



**Politecnico
di Torino**

Politecnico di Torino

Corso di Laurea Magistrale
in Architettura per il Patrimonio

A.a. 2025/2026

Sessione di laurea Febbraio 2026

**Restituire
il Congresso di Parigi 1957**

Teoria e prassi del restauro
tra Atene 1931 e Venezia 1964

Relatore: Riccardo Rudiero

Candidata: Sara Marigliano

*Sii paziente verso tutto ciò
che è irrisolto nel tuo cuore
e cerca di amare le domande,
che sono simili a stanze chiuse a chiave
e a libri scritti in una lingua straniera.*

*Non cercare ora le risposte
che non possono esserti date,
poiché non saresti capace
di convivere con esse.
E il punto è vivere ogni cosa.
Vivi le domande ora.*

*Forse, così, un giorno lontano,
a poco a poco, senza accorgertene,
ti troverai a vivere la risposta.*

- Rainer Maria Rilke

Restituire il Congresso di Parigi 1957.

Teoria e prassi del restauro tra Atene 1931 e Venezia 1964

Abstract

La ricerca si propone di interrogare il *Congrès international des architectes et techniciens des Monuments historiques*, tenutosi a Parigi nel 1957, assumendolo come oggetto autonomo di indagine all'interno della storia del restauro internazionale del Secondo Dopoguerra. Collocato in una fase di profonda trasformazione culturale, istituzionale e operativa, il Congresso si situa in una posizione intermedia tra la Conferenza di Atene del 1931 e il Congresso di Venezia del 1964, in un momento in cui il dibattito sul restauro è chiamato a confrontarsi con le esigenze della ricostruzione postbellica e con la ridefinizione dei rapporti tra conservazione, modernità e contesto urbano.

Nonostante tale collocazione e la densità dei temi affrontati, il Congresso di Parigi del 1957 occupa una posizione marginale nella storiografia del restauro internazionale, risultando spesso assente o ridotto a episodio secondario nelle ricostruzioni storiche. Questo scarto tra la sua potenziale rilevanza storica e la debole fortuna storiografica costituisce il problema centrale della ricerca, che interroga le ragioni di tale marginalizzazione e i meccanismi attraverso cui la memoria disciplinare ha selezionato e canonizzato alcuni eventi a scapito di altri.

Per affrontare questo nodo critico, la ricerca adotta una prospettiva genealogica, intesa non come metodo prescrittivo né come ricerca di origini o continuità lineari, ma come postura critica orientata a interrogare i processi storici di formazione dei saperi, delle pratiche e delle narrazioni disciplinari. In questa chiave, il Congresso parigino viene letto come luogo di condensazione di tensioni tra teoria e prassi, tra dimensione nazionale e internazionale, mettendo in discussione letture retrospettive fondate sugli esiti successivi.

La tesi si articola in tre parti. La prima ricostruisce il contesto storico e istituzionale che conduce a Parigi, analizzando la formazione di un linguaggio internazionale della conservazione tra la fine dell'Ottocento e il Secondo Dopoguerra, con particolare attenzione al ruolo dei congressi, alla cooperazione culturale e al contesto francese. La seconda parte è dedicata all'analisi diretta del Congresso di Parigi del 1957, attraverso un ritorno sistematico alle fonti primarie, ricostruendone la genesi, l'organizzazione, la partecipazione internazionale e i contenuti delle sei sezioni tematiche. La terza parte indaga gli esiti operativi dell'incontro, assumendo la prassi come chiave interpretativa centrale, attraverso l'analisi dell'*Exposition* e di alcuni casi studio della ricostruzione in Normandia presentati in quella stessa occasione.

Nel suo complesso, la ricerca mira a restituire il Congresso di Parigi del 1957 nella sua complessità storica, non come semplice antecedente della Carta di Venezia, ma come un momento critico di confronto e sperimentazione. In questo modo, essa contribuisce a una rilettura più articolata della storia del restauro internazionale e riapre lo spazio di riflessione su una fase intermedia, spesso compressa tra Atene e Venezia, interrogando i processi di selezione e di oblio che ne hanno condizionato la memoria disciplinare.

Restituire il Congresso di Parigi 1957.

Teoria e prassi del restauro tra Atene 1931 e Venezia 1964

Indice

Elenco degli acronimi

Premessa	1
-----------------	---

Introduzione	5
---------------------	---

Parte I.

VERSO PARIGI.

Scambi e convergenze nel dibattito internazionale	14
--	----

1.1 Origini di un dibattito internazionale sul restauro (1889–1931)	16
--	----

1.1.1 <i>I Congressi internazionali degli architetti e il primo confronto sulla tutela dei monumenti (1867-1889)</i>	17
--	----

1.1.2 <i>Indirizzi nazionali in costruzione: il modello francese di tutela e restauro</i>	22
---	----

1.1.3 <i>L'istituzionalizzazione della cooperazione culturale e della tutela internazionale (1919-1931)</i>	28
---	----

1.2 Il Primo Dopoguerra e Atene principi e limiti di una prima visione comune (1931–1939)	32
--	----

1.2.1 <i>Il Contesto culturale, geopolitico e internazionale del Primo Dopoguerra</i>	33
---	----

1.2.2 <i>La Conferenza di Atene: organizzazione, partecipanti e contenuti (1931)</i>	38
--	----

1.2.3 <i>Ricezione, effetti e limiti</i>	43
--	----

1.3 Il Secondo Dopoguerra e la necessità di un nuovo confronto internazionale (1939–1957)	46
--	----

1.3.1 <i>I danni del secondo conflitto mondiale al patrimonio monumentale</i>	47
---	----

1.3.2 <i>Le risposte legislative e istituzionali: la riorganizzazione francese nel dopoguerra</i>	50
---	----

1.3.3 <i>Il bisogno di un nuovo momento di confronto</i>	54
--	----

Parte II.

IL CONGRESSO DI PARIGI DEL 1957.

Struttura, figure e contenuti	60
--------------------------------------	----

2.1 Genesi e organizzazione del Congresso	62
--	----

2.1.1 <i>La promozione francese e l'apertura internazionale: motivazioni, istituzioni, contesto storico</i>	63
---	----

2.1.2 <i>Partecipazione e ruolo delle delegazioni nazionali</i>	69
---	----

2.1.3 <i>Tematiche generali e programma dei lavori</i>	73
--	----

2.2 Le articolazioni del Congresso	78
2.2.1 PREMIERE SECTION. <i>La mission de l'Architecte des Monument historiques, sa formation et son recrutement</i>	79
2.2.2 DEUXIEME SECTION. <i>Les entreprises spécialisées dans l'entretien des monuments historiques. La formation professionnelle et spirituelle di personnel (cadres et ouvriers)</i>	83
2.2.3 TROISIEME SECTION. <i>Les moyens techniques et scientifiques à la disposition des architectes</i>	87
2.2.4 QUATRIEME SECTION. <i>Les rapports des Architectes des Monuments historiques avec les métiers d'art qui contribuent à l'entretien ou à la décoration des édifices</i>	92
2.2.5 CINQUEIEME SECTION. <i>Les rapports des Architectes des Monuments historiques avec les Archéologues</i>	98
2.2.6 SIXIEME SECTION. <i>Les rapports des Architectes des Monuments historiques avec les Urbanistes et l'étude du cadre des édifices anciens</i>	103
2.2.7 <i>Orientamenti e traiettorie del dibattito</i>	107

Parte III.

DA PARIGI A VENEZIA.

Esperienze di restauro e ricerca di principi nella pratica del Secondo Dopoguerra	112
--	------------

3.1 Parigi come crocevia: esperienze operative e casi studio 114

3.1.1 <i>L'Exposition: un confronto con la pratica</i>	115
3.1.2 <i>La Normandia come laboratorio della ricostruzione nel Secondo Dopoguerra</i>	122
3.1.3 <i>Tre cantieri della ricostruzione: Rouen, Saint-Lô e Falaise</i>	128
<i>La cathédrale de Rouen</i>	131
<i>L'église Notre-Dame de Saint-Lô</i>	145
<i>L'église Saint-Gervais-Saint-Protais de Falaise</i>	157
3.1.4 <i>Sintesi e linee di convergenza</i>	172

3.2 Bilancio e limiti del Congresso 176

3.2.1 <i>Teoria e prassi: l'assenza di una riflessione dottrinale esplicita</i>	177
3.2.2 <i>Parigi-Venezia: la continuità di un dialogo internazionale</i>	180
3.2.3 <i>Tra dimenticanza e superamento: ricezione e "sfortuna" del Congresso di Parigi</i>	185

Conclusione	191
--------------------	------------

Ringraziamenti

Bibliografia

Fonti iconografiche

Appendici

Elenco degli acronimi

<i>ACMH</i>	Architecte en Chef des Monuments Historiques
<i>CICI</i>	Commission Internationale pour la Coopération Intellectuelle
<i>IICI</i>	Institut International pour la Coopération Intellectuelle
<i>ICOM</i>	International Council of Museums
<i>ICOMOS</i>	International Council on Monuments and Sites
<i>ICCROM</i>	International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property
<i>MPP</i>	Mediatheque du patrimoine et de la photographie
<i>MRU</i>	Ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme
<i>OIM</i>	Organisation Internationale des Musées
<i>ONU</i>	Organizzazione delle Nazioni Unite
<i>SDN</i>	Société des Nations
<i>UNESCO</i>	United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization

Premessa

Questo lavoro nasce all'interno di un più ampio quadro di rinnovata attenzione storiografica verso i momenti considerati fondativi della disciplina del restauro architettonico. Le recenti riletture critiche che hanno interessato, in particolare, la vicenda di Atene e di Venezia hanno contribuito a mettere in discussione narrazioni consolidate, evidenziando la complessità dei processi storici, teorici e istituzionali che ne hanno accompagnato la genesi e la successiva canonizzazione. In questo contesto, emerge con maggiore evidenza la presenza di snodi intermedi che faticano a trovare una collocazione stabile all'interno di una scansione lineare della storia del restauro.

Il *Congrès international des Architectes et Techniciens des Monuments Historiques* svolto a Parigi nel 1957 si colloca precisamente in questa zona di relativa opacità. Situato cronologicamente tra due riferimenti centrali, l'incontro parigino si configura come un episodio al tempo stesso ricco di contenuti e privo di un esito dottrinale condiviso, difficilmente assimilabile a una traiettoria evolutiva unitaria. L'assenza di un documento conclusivo normativo, lungi dall'essere interpretata come una mancanza, costituisce piuttosto un dato storico significativo, che restituisce la complessità del dibattito e le tensioni che attraversano il campo del restauro nel Secondo Dopoguerra.

È proprio questa condizione di ambiguità a rendere il Congresso del 1957 un osservatorio privilegiato per interrogare il rapporto tra teoria e prassi del restauro, nonché le modalità attraverso cui il sapere disciplinare si è articolato in una fase di intensa trasformazione. L'attenzione rivolta a Parigi non risponde dunque all'esigenza di colmare una lacuna in senso meramente ricostruttivo, ma alla volontà di interrogare criticamente un momento che, pur non avendo prodotto un testo di riferimento, riconosciuto e diffuso, ha contribuito a definire un campo di problemi, di posizioni e di pratiche destinato a lasciare tracce durature.

In questo percorso di ricerca, una formazione maturata prevalentemente nel contesto italiano, affiancata da un'esperienza di studio svolta in ambito francese, ha contribuito a rendere visibili alcune categorie e presupposti interpretativi del restauro architettonico spesso assunti come impliciti, favorendo una lettura più attenta delle modalità attraverso cui il dibattito sul restauro si è costruito nel Novecento. Da questa posizione di osservazione "decentrata", il Congresso di Parigi del 1957 può essere letto non come un episodio marginale o anomalo, ma come un momento rivelatore delle tensioni e delle incertezze che attraversano la disciplina nella fase compresa tra Atene e Venezia.

Coerentemente con questa impostazione, il lavoro si colloca entro una prospettiva genealogica, assunta come strumento di lettura utile a interrogare la costruzione storica dei discorsi e delle pratiche del restauro nel Secondo Dopoguerra. In questa direzione, la ricerca si fonda principalmente sull'analisi degli *Actes du Congrès* e dei materiali prodotti in occasione dell'*Exposition*, realizzata parallelamente e in stretta coerenza con i lavori del Congresso, considerati non solo come testimonianza dei dibattiti teorici, ma anche come dispositivi attraverso cui osservare il rapporto tra posizioni espresse e modalità operative discusse. A questi materiali si affiancano contributi teorici, fonti d'archivio e casi studio, utilizzati per restituire la pluralità delle posizioni emerse e per mettere in relazione ciò che viene enunciato con le pratiche effettivamente messe in atto. L'analisi di tali materiali non è stata impostata secondo una griglia interpretativa definita a priori, ma si è sviluppata attraverso un confronto progressivo con le fonti, che ha orientato nel tempo l'articolazione delle questioni affrontate e la costruzione stessa del percorso di ricerca.

In questa prospettiva, il Congresso di Parigi del 1957 può essere assunto come un punto di osservazione utile a interrogare una fase del dibattito internazionale sul restauro segnata da tensioni, sperimentazioni e da una sintesi non ancora stabilizzata.

Introduzione

Interrogare storicamente un oggetto, un sapere o una pratica implica confrontarsi con la sua instabilità, con le fratture e le stratificazioni che ne hanno accompagnato la formazione nel tempo. Ogni ricerca storica prende così forma a partire da una scelta preliminare, spesso implicita: non tanto ciò che si decide di studiare, quanto il modo in cui lo si interroga. Alcuni percorsi cercano continuità, altri cercano origini; altri ancora si soffermano nei punti di frizione e nelle discontinuità, nelle zone d'ombra in cui le categorie interpretative sembrano perdere stabilità. In questi spazi incerti il passato smette di apparire come una sequenza ordinata di eventi e si manifesta piuttosto come un insieme stratificato di pratiche e discorsi.

Assumere questa prospettiva implica interrogare il passato senza ricondurlo a una narrazione unitaria o teleologica. È in questo rifiuto che si colloca la genealogia, così come viene formulata da Michel Foucault, il quale scrive:

la genealogia non si oppone alla storia come la vista altera e profonda della filosofia allo sguardo di talpa dell'erudito; al contrario, si oppone allo spiegamento metastorico delle significazioni ideali e delle teleologie indefinite. Si oppone alla ricerca dell'origine¹.

In questa prospettiva, la genealogia non ricostruisce una linea evolutiva coerente, ma consente di interrogare i margini, gli scarti e le discontinuità attraverso cui i saperi e le pratiche si sono storicamente costituiti, mettendo in discussione le evidenze stabilizzate dalla memoria storica dominante².

Nel campo del restauro, l'adozione di una postura di ricerca genealogica è stata proposta da Laura Gioeni come strumento critico capace di mettere in discussione i presupposti teorici e storiografici su cui si è costruito il racconto disciplinare³. In questa

1 MICHEL FOUCAULT, *Nietzsche, la genealogia, la storia*, in «Il Verrì», n.39-40, 1972 cit. in LAURA GIOENI, «Sull'utilità della genealogia per la conservazione», in *Considerazioni inattuali. Critica e cultura della conservazione dell'architettura*, FrancoAngeli, Milano 2008, p. 44. Ricordiamo inoltre, che lo stesso Foucault assume la genealogia come metodo generale di analisi storica anche nella sua celebre pubblicazione: Cfr. MICHEL FOUCAULT, *L'archeologia del sapere*, Rizzoli, Milano, 1999.

2 «La nuova storia deve porre la sua attenzione sulle discontinuità, sulle fratture, sul limite; non rincorrere lineari continuità ma descrivere il quadro della dispersione di serie differenti», LAURA GIOENI, «Restauro, genealogia e progetto», in *Considerazioni inattuali. Critica e cultura della conservazione dell'architettura*, FrancoAngeli, Milano 2008, p. 62.

3 LAURA GIOENI ha sviluppato la propria riflessione sulla teoria e sulla pratica del restauro all'interno di un percorso di ricerca dichiaratamente interdisciplinare, fondato sul dialogo tra pensiero filosofico e cultura della conservazione. Laureata con lode in Architettura e successivamente in Filosofia presso l'Università degli Studi di Milano, Gioeni ha orientato la propria ricerca verso l'analisi critica

direzione, la genealogia consente di indagare i processi storici attraverso cui principi, categorie e orientamenti teorico-operativi sono emersi, si sono trasformati e talvolta hanno convissuto in modo conflittuale⁴. Sebbene Gioeni utilizzi prevalentemente tale postura per interrogare il restauro come pratica teorico-operativa, la presente ricerca assume questa prospettiva per interrogare anche la costruzione storica e storiografica della disciplina, estendendo l'attenzione ai meccanismi attraverso cui il restauro ha organizzato e trasmesso il proprio racconto.

Nel corso del Novecento, la storia del restauro, in particolare nella sua dimensione internazionale, è stata oggetto di un'ampia produzione storiografica che ha progressivamente organizzato il racconto disciplinare attorno a un numero limitato di testi ed eventi, assunti come momenti fondativi e riferimenti teorici privilegiati. L'attenzione si è concentrata prevalentemente sulle Carte, sulle teorie maggiormente codificate e sugli esiti che hanno trovato una traduzione diretta nella prassi e nella legislazione. In questo quadro, la “Carta di Atene”⁵ e la Carta di Venezia⁶ hanno occupato una posizione centrale, divenendo riferimenti favoriti attraverso cui è stata strutturata gran parte della narrazione storica del restauro. La loro progressiva canonizzazione ha contribuito a stabilizzare una lettura della disciplina fondata sull'individuazione di snodi teorici chiari e riconoscibili, capaci di offrire una griglia interpretativa ordinata e condivisa.

Proprio questa costruzione storiografica, a lungo assunta come quadro interpretativo stabile, è stata oggetto negli ultimi anni di una rinnovata attenzione critica, che ne ha messo in discussione i presupposti, le semplificazioni e le omissioni. Alcune recenti ricerche iniziano una rilettura genealogica della storia del restauro internazionale, interrogando i processi di costruzione e canonizzazione dei suoi principali riferimenti, come nel caso del volume *La genealogia del restauro. La conservazione dei*

dei presupposti teorici, etici ed estetici che sottendono le pratiche del restauro e le loro narrazioni storiografiche. Un ruolo significativo nella definizione di questo orientamento è svolto anche dalla lunga collaborazione con Marco Dezzi Bardeschi, nell'ambito della quale si è consolidata una concezione del restauro come pratica critica e progettuale, attenta alla materialità dell'opera e alla sua dimensione storica stratificata. Tali presupposti trovano una formulazione sistematica in LAURA GIOENI, *Genealogia e progetto. Per una riflessione filosofica sul problema del restauro*, FrancoAngeli, Milano 2006.

4 Cfr. GIOENI, «Sull'utilità della genealogia per la conservazione», cit., p. 48.

5 L'uso delle virgolette nell'espressione “Carta di Atene” intende richiamare il carattere problematico e retrospettivo di tale denominazione. Come ha mostrato Susanna Caccia Gherardini, la *Conférence internationale d'experts pour l'étude des problèmes se rapportant à la conservation et à la protection des monuments d'architecture* del 1931 non produsse in senso proprio una Carta, ma delle *Conclusions*, successivamente riorganizzate e istituzionalizzate nella forma di documento unitario. Il termine “Carta” si consolida solo dopo Venezia. Un'analisi più approfondita di tali processi di ricezione e costruzione storiografica è sviluppata nella prima parte di questa ricerca, in particolare cfr. supra 1.2.3. *Ricezione, effetti e limiti* basandosi proprio sulle ricerche della studiosa tra cui la pubblicazione più recente: Cfr. SUSANNA CACCIA GHERARDINI (a cura di), «L'invenzione di un mito: la Carta di Atene. Narrazione e manipolazione nel restauro», in *La genealogia del restauro. La conservazione dei monumenti dalla Conferenza di Atene alla Carta di Venezia (1931–1964)*, Edizioni ETS, Pisa 2025, pp. 11–21. Riflessioni che si ritrovano anche nella sua opera più completa: ID., *Indagine sulla conferenza di Atene (1931): alla ricerca di una genealogia per la conservazione dei monumenti = Enquête sur la conférence d'Athènes (1931): à la recherche d'une généalogie pour la conservation des monuments*, Franco Angeli, Milano 2024.

6 *Carta internazionale per la conservazione e il restauro dei monumenti e dei siti* (nota come Carta di Venezia), approvata dal II Congresso Internazionale degli Architetti e dei Tecnici dei Monumenti Storici, Venezia 1964. L'incontro di Venezia e i suoi esiti sono frutto di una recente ampia rilettura da parte degli studiosi della disciplina, in questo senso la pubblicazione speciale della rivista «Restauro archeologico» del 2024 riporta le riflessioni emerse durante il convegno internazionale per il sessantesimo anniversario della Carta di Venezia, Cfr. SUSANNA CACCIA GHERARDINI, MAURIZIO DE VITA (a cura di), *1964–2024 Carta di Venezia. Riflessioni teoriche e prassi operative nel progetto di restauro*, in «Restauro archeologico», n.32, Alinea Editrice, Firenze, 2024.

monumenti dalla Conferenza di Atene alla Carta di Venezia (1931–1964), curato da Susanna Caccia Gherardini⁷. Una prospettiva genealogica consente, infatti, di interrogare criticamente non solo i contenuti di tali documenti, ma anche i processi attraverso cui essi sono stati assunti come fondativi. In questa luce, Atene e Venezia possono essere viste non come dei “miti”, ma come nodi di condensazione di dinamiche storiche complesse, nei quali si intrecciano istanze teoriche e pratiche operative.

Come osservato da diversi autori, la costruzione di una memoria disciplinare implica sempre un processo di selezione che tende a legittimare alcune interpretazioni a scapito di altre. In questa dinamica, determinati eventi vengono assunti come momenti di svolta, mentre altri restano in una posizione ambigua, sospesa tra rilevanza storica e oblio storiografico⁸. Una ricerca genealogica si inserisce precisamente in questa problematica, non per colmare lacune in senso puramente documentario, ma per interrogare le ragioni stesse di tali lacune e il loro significato. Tale consapevolezza apre dunque lo spazio per una rilettura attenta anche a quegli eventi che, pur collocandosi all'interno di momenti cruciali del dibattito internazionale sul restauro, non hanno trovato una piena legittimazione nel racconto disciplinare.

È all'interno di questo spazio critico, aperto dalla messa in discussione delle narrazioni fondative e dei meccanismi di selezione della memoria, che si colloca la presente ricerca concentrandosi sul *Congrès international des architectes et techniciens des Monuments Historiques* tenutosi a Parigi nel 1957⁹. Collocato in una fase storica segnata da profonde trasformazioni culturali, istituzionali e operative, il Congresso si inserisce in un momento di intensa rielaborazione del dibattito sul restauro, in cui si confrontano tradizioni consolidate, nuove istanze teoriche e differenti prassi operative.

Nonostante tale densità di temi e di prospettive, l'incontro parigino occupa una posizione marginale nella storiografia del restauro internazionale, apparendo spesso come un evento secondario o risultando del tutto assente in molte ricostruzioni storiche. Questo scarto tra la sua potenziale rilevanza storica, legata anche alla collocazione intermedia tra la Conferenza di Atene del 1931 e quella di Venezia del 1964, e la sua debole presenza nella memoria disciplinare costituiscono gli elementi centrali che motivano la presente ricerca. A differenza degli appuntamenti internazionali citati, il Congresso di Parigi del 1957 sembra, infatti, aver prodotto

7 SUSANNA CACCIA GHERARDINI (a cura di), *La genealogia del restauro. La conservazione dei monumenti dalla Conferenza di Atene alla Carta di Venezia (1931-1964)*, Edizioni ETS, Pisa 2025.

8 Il riferimento è alla riflessione storiografica di Pierre Nora sulla memoria come costruzione culturale e non come semplice conservazione del passato. In *Entre mémoire et histoire* (1984), saggio introduttivo al progetto *Les lieux de mémoire*, Nora mostra come le memorie collettive si costituiscano attraverso processi di fissazione e istituzionalizzazione che rispondono a esigenze del presente, producendo gerarchie simboliche e lasciando in ombra ciò che non viene assunto come riferimento identitario. Questa prospettiva consente di leggere la formazione di una memoria disciplinare non come esito naturale di una continuità storica, ma come il risultato di scelte, sedimentazioni e rimozioni. Cfr. PIERRE NORA (a cura di), «Entre mémoire et histoire. La problématique des lieux», in *Les lieux de mémoire*, vol. I, Gallimard, Paris 1984.

9 Nel corso della presente tesi l'evento del 1957 sarà indicato prevalentemente come “Congresso di Parigi”, “incontro parigino” o “colloquio di Parigi”, evitando la denominazione “Conferenza di Parigi”. Tale scelta è motivata dalla necessità di distinguere questo congresso dal diverso incontro internazionale noto come *The Paris Conference* (19-20 febbraio 1957), tenutosi nello stesso anno nella capitale francese e relativo alle fasi finali del processo di integrazione europea, finalizzato alla risoluzione degli ultimi nodi negoziali prima della firma dei Trattati di Roma; ma anche dal *NATO summit*, tenutosi a dicembre dello stesso anno. L'adozione di una terminologia più specifica consente pertanto di evitare ambiguità tra eventi coevi ma appartenenti a contesti politici e disciplinari differenti.

una traccia discontinua e frammentaria, difficilmente riconducibile a una narrazione unitaria. I suoi esiti non si sono tradotti né in una codificazione teorica riconosciuta come fondativa né in una successiva “fortuna” storiografica, contribuendo così alla sua progressiva marginalizzazione.

Interrogare il Congresso parigino significa dunque indagare quello spazio storico che la storiografia tende spesso a comprimere o a leggere retrospettivamente alla luce di esiti successivi, perdendo di vista la complessità dei processi in atto. Dibattiti, prese di posizione e tentativi di mediazione emersi in questa sede possono essere letti come indicatori di tensioni più ampie, legate alla ridefinizione dei rapporti tra teoria e prassi, tra dimensione nazionale e internazionale, tra conservazione materiale e costruzione di valori culturali condivisi. La ricerca si propone, dunque, di restituire il Congresso di Parigi del 1957 nel suo contesto storico, ricostruendone l'organizzazione, i contenuti e le riflessioni, per comprenderne il ruolo nel dibattito internazionale sul restauro del Secondo Dopoguerra e le ragioni della sua posizione marginale, nonché per valutare in che modo una nuova lettura di questi eventi consenta di restituire complessità alla fase intermedia tra Atene e Venezia.

Per perseguire questi obiettivi, la tesi si fonda su un *corpus* di fonti eterogenee, selezionate con l'obiettivo di comprendere la complessità del dibattito sul restauro nel periodo considerato. Alla luce del quadro storiografico delineato, appare evidente come, a differenza della Conferenza di Atene del 1931 e del Congresso di Venezia del 1964, oggetto di una vasta e articolata produzione storiografica che ne ha analizzato genesi, contenuti, ricezione ed effetti nel lungo periodo, il Congresso di Parigi del 1957, come già anticipato, non abbia conosciuto una simile fortuna critica. Le poche letture coeve del Congresso sono, infatti, limitate e prevalentemente di carattere informativo. Tra queste, un ruolo centrale è svolto dal contributo di Jean Verrier¹⁰, pubblicato su *Les Monuments Historiques de la France*¹¹ immediatamente successivo all'incontro, che si configura principalmente come una restituzione degli esiti del colloquio, finalizzata a diffonderne i risultati nell'ambiente professionale e istituzionale francese. Si tratta tuttavia di una testimonianza fortemente legata al contesto dell'evento, priva di una rilettura critica retrospettiva o di un'analisi sistematica del suo significato nel più ampio dibattito internazionale.

Solo in epoca più recente l'incontro parigino è stato occasionalmente ripreso all'interno di studi di più ampio respiro, come quelli di Marco Riccardi¹² e Claudine

10 JEAN VERRIER (1887–1963) fu archivista e storico dell'arte, nonché *Inspecteur général des Monuments historiques*. Attivo a lungo nell'amministrazione della tutela, svolse un ruolo di primo piano nella protezione del patrimonio durante la Seconda guerra mondiale e nel dibattito istituzionale sulla conservazione nel Secondo Dopoguerra. Partecipò al Congresso di Parigi del 1957, contribuendo successivamente alla diffusione dei suoi esiti attraverso la rivista «Les Monuments historiques de la France».

11 JEAN VERRIER, *Le congrès international des architectes et techniciens des Monuments Historiques*, in «Les Monuments historiques de la France», vol. III, fasc. 2, 1957, pp. 65-88.

12 MARCO RICCARDI, storico dell'architettura e del restauro, ha dedicato una parte significativa della propria ricerca allo studio del rapporto tra dottrina del restauro e prassi operativa nel contesto europeo del Novecento, con particolare attenzione al confronto tra Francia e Italia. Il suo contributo più organico su questi temi è il volume *Dottrina e operatività “nel restauro” e “oltre il restauro”. Rapporti e confronti con l'Italia dalla Conferenza di Atene al Congresso di Parigi*, nel quale l'autore propone una lettura di lungo periodo delle posizioni teoriche e degli indirizzi operativi sviluppatasi tra il 1931 e il 1957. In questo quadro, il Congresso di Parigi del 1957 è interpretato come uno dei momenti nodali di un dibattito più ampio. A tale evento Riccardi ha inoltre dedicato un contributo specifico intitolato *Tracce di teoria del restauro al Congresso internazionale di Parigi nel 1957*, nel quale approfondisce criticamente i contenuti teorici emersi nel Congresso, mettendone in luce continuità, ambiguità e limiti rispetto all'evoluzione

Houbart¹³. In tali contributi, tuttavia, Parigi 1957 non viene assunto come oggetto autonomo di indagine, ma piuttosto come uno dei molti tasselli di un discorso più ampio. Questa limitata attenzione storiografica giustifica la necessità di un ritorno alle fonti dell'evento, dagli *Actes du Congrès*¹⁴ al manuale dell'*Exposition*¹⁵ fino alla documentazione d'archivio¹⁶, al fine di ricostruirne l'organizzazione, i contenuti e le questioni di principio che ne hanno orientato l'impostazione e lo svolgimento.

La seguente ricerca è stata costruita dunque come un percorso articolato in tre parti, concepito per rendere operativa la prospettiva genealogica assunta in apertura. La logica che ne governa la struttura non è quella di una semplice successione cronologica, ma quella di un movimento progressivo che conduce dal piano delle premesse critiche a quello dell'analisi storica ravvicinata, fino a una restituzione interpretativa attenta anche ai processi di memoria e oblio che hanno investito l'evento studiato. In questo senso, la struttura non costituisce un contenitore neutro, ma parte integrante dell'argomentazione.

La prima parte ricostruisce il percorso che conduce a Parigi, mettendo in luce scambi, convergenze e processi di istituzionalizzazione che, tra la fine dell'Ottocento e il Secondo Dopoguerra, contribuirono alla progressiva definizione di un linguaggio internazionale della conservazione. L'analisi indaga il ruolo dei congressi degli architetti come luoghi di confronto e di elaborazione critica, la formazione dei principali indirizzi nazionali e i primi tentativi di cooperazione culturale nel primo Novecento, che trovano nella Conferenza di Atene del 1931 un momento di sintesi tanto significativo quanto fragile. Il fallimento di questa prima stagione di cooperazione, infatti, aggravato dalle tensioni politiche e dallo scoppio del secondo conflitto mondiale, evidenzia l'insufficienza dei modelli precedenti e prepara il terreno alla necessità di un nuovo momento di confronto nel Secondo Dopoguerra, entro il quale si colloca il colloquio parigino.

La seconda parte è dedicata all'analisi diretta del Congresso di Parigi del 1957, assunto

della disciplina. Cfr. MARCO RICCARDI, *Dottrina e operatività "nel restauro" e "oltre il restauro" in Francia. Rapporti e confronti con l'Italia dalla conferenza di Atene al congresso di Parigi 1931-1957*, Aracne, Roma 2013; e ID., *Tracce di teoria del restauro al Congresso internazionale di Parigi nel 1957*, in «Quaderni dell'Istituto di storia dell'architettura», nuova serie, n. 70, 2019, pp. 863-868.

13 CLAUDINE HOUBART, architetta, storica dell'arte e professoressa di storia dell'architettura e della conservazione del patrimonio presso l'Université de Liège. La sua ricerca è dedicata alla storia della dottrina del restauro e, in particolare, alla Carta di Venezia analizzata come prodotto storico situato e risultato di processi di elaborazione, ricezione e reinterpretazione. Houbart ha ricostruito la "fabbrica" della Carta, indagandone i contesti istituzionali, il ruolo degli attori coinvolti e le successive proposte di revisione. Nella sua ricerca, il Congresso di Parigi del 1957 è interpretato come uno dei momenti preparatori fondamentali del percorso che condurrà alla Carta di Venezia. In particolare, nel saggio *La Charte de Venise en France : acteurs, réception, interprétations (1957-1976)*, Parigi 1957 è assunto come punto di partenza per un'analisi di lungo periodo della ricezione e delle interpretazioni del documento in Francia. Cfr. CLAUDINE HOUBART, *La Charte de Venise en France : acteurs, réception, interprétations (1957-1976)*, in «Apuntes. Revista de estudios sobre patrimonio cultural», n.30(2), 2017, pp. 72-89. Per comprendere le sue considerazioni è stato necessario confrontare anche altre sue pubblicazioni quali: ID., *La fabrique de la charte de Venise*, in «Monumental», 2021, pp. 8-13; ID., *Faut-il en finir avec la Charte de Venise?*, in «CeROArt. Conservation, Exposition, Restauration d'Objets d'Art», n. 13, 2024.

14 *Congrès international des architectes et techniciens des monuments historiques. Actes du congrès, Paris, 6-11 mai 1957*, Editions Vincent, Fréal & Cie, Paris, 1960.

15 *Congrès international des architectes et techniciens des monuments historiques : Exposition, Publié à l'occasion de l'exposition qui a eu lieu au Palais de Chaillot en mai 1957*, Paris, Palais de Chaillot, 1957.

16 In particolare si fa riferimento a documenti dell'*Archives des Monuments historiques et de l'Archéologie - Patrimoine photographique de l'État* reperibili presso la *Médiathèque du patrimoine et de la photographie* (MPP), sulla *Compagnie des architectes en chef des Monuments Historiques* (ACMH).

come oggetto autonomo di ricerca. Attraverso un ritorno sistematico alle fonti primarie, l'evento viene esaminato dall'interno, ricostruendone la genesi istituzionale, l'organizzazione dei lavori, le delegazioni partecipanti e la regia che ne ha orientato lo svolgimento. L'analisi delle sei sezioni tematiche consente di restituire la pluralità dei problemi affrontati e di chiarire come il Congresso abbia funzionato come un laboratorio della tutela nel Secondo Dopoguerra, orientato alla definizione di ruoli professionali, competenze tecniche e strumenti operativi più che alla formulazione di principi dottrinari condivisi.

La terza parte sposta l'attenzione sugli esiti e sulle implicazioni operative dell'incontro, interrogandone il significato sul terreno delle pratiche di restauro e della loro ricezione. Assumendo la prassi come chiave interpretativa centrale, l'analisi prende in esame l'*Exposition* organizzata in occasione del Congresso come dispositivo di selezione, messa in forma e trasmissione di orientamenti operativi. All'interno di questo quadro, l'attenzione si concentra su alcuni interventi del filone della ricostruzione nel Secondo Dopoguerra presentati in quella sede, scelti non per il loro valore esemplare in senso normativo, ma per la loro capacità di rendere leggibili differenti approcci e condizioni di intervento. La selezione dei casi studio – la *cathédrale de Rouen*, l'*église Notre-Dame de Saint-Lô* e l'*église Saint-Gervais-Saint-Protais de Falaise* – risponde, dunque, all'esigenza di indagare esperienze eterogenee per scala, tipologia e contesto, accomunate dall'essere state assunte come riferimenti significativi all'interno dell'*Exposition*, con riferimento al contesto francese e, in particolare, ai cantieri della Normandia. La parte conclusiva si concentra infine sul rapporto tra Parigi 1957 e Venezia 1964, assumendo l'incontro parigino come punto di partenza per interrogare il suo ruolo all'interno del processo di elaborazione di un dialogo internazionale sul restauro.

Accanto a questa articolazione in tre momenti, la ricerca è attraversata da un filo tematico trasversale, inteso come punto di osservazione ricorrente che consente di seguire, lungo l'intero arco cronologico considerato, la vicenda francese. Tale attenzione non risponde a una delimitazione di carattere nazionale, né a una volontà di attribuire alla Francia un ruolo gerarchicamente dominante nel dibattito internazionale, ma nasce dalla constatazione che proprio il contesto francese costituisce l'ambiente istituzionale, culturale e operativo entro cui molte delle questioni affrontate nel lavoro prendono forma, si strutturano e vengono messe alla prova.

Dalla costruzione ottocentesca di un sistema di tutela fortemente organizzato, al ruolo svolto da Parigi come sede privilegiata della cooperazione intellettuale nel primo Novecento, fino alla riorganizzazione del Secondo Dopoguerra e alla promozione dello stesso Congresso del 1957, la Francia emerge come un terreno di sedimentazione in cui si intrecciano riflessione teorica, prassi operative e ambizioni internazionali. Seguire questo filo consente di osservare in modo continuativo come il dibattito sul restauro si sia sviluppato non solo attraverso documenti e principi, ma all'interno di un quadro istituzionale concreto, fatto di amministrazioni, professioni, cantieri e reti di scambio. È proprio attraverso questa prospettiva che il Congresso di Parigi del 1957 può essere interrogato non come episodio isolato o semplice antecedente della Carta di Venezia, ma come momento critico, inscritto in una continuità storica che ne rende leggibili tanto la rilevanza operativa quanto le modalità della sua successiva, parziale rimozione nella memoria disciplinare¹⁷.

17 A termine della ricerca è stata prodotta una linea del tempo che cerca di restituire la complessità del quadro cronologico comparato del dibattito sul restauro e delle politiche di tutela e cooperazione internazionale, lavorando su tre livelli di lettura differenti: vedi *Appendice A*.

PARTE I.

VERSO PARIGI.

Scambi e convergenze
nel dibattito internazionale sul restauro

Il capitolo che segue si propone di ricostruire il percorso che condusse al *Congrès international des Architectes et Techniciens des Monuments historiques* di Parigi del 1957, per comprendere come si sia formato, nel corso di un lungo processo storico e culturale, un linguaggio internazionale della conservazione. L'obiettivo è non tanto restituire la cronologia degli eventi che precedettero l'incontro parigino, quanto chiarire il contesto teorico e istituzionale entro cui esso poté prendere forma.

Il Congresso di Parigi si colloca al termine di un processo di lunga durata, avviato già nella seconda metà dell'Ottocento, quando il sistema dei *Congrès* e delle *Expositions Universelles* inaugurò una stagione di scambi intellettuali e scientifici tra architetti, storici e funzionari. In particolare, il *Congrès international pour la protection des œuvres d'art et des monuments*¹⁸, tenutosi nella capitale francese nel 1889, segnò uno dei primi momenti di confronto sistematico sui problemi dell'intervento di restauro, introducendo nel dibattito questioni cruciali come l'autenticità dei materiali, il rapporto tra conservazione e modernità e il ruolo stesso dell'architetto come interprete del patrimonio. Da questo primo dialogo nacque una riflessione sempre più consapevole sulla tutela, che da esperienza episodica e nazionale si andò configurando come campo disciplinare autonomo e condiviso¹⁹.

Dopo la Prima guerra mondiale, la fondazione della *Société des Nations* nel 1919 aprì la strada a una nuova forma di cooperazione intellettuale, concepita come strumento di pace e di diplomazia culturale. In questo quadro, organismi come l'*Institut international de Coopération intellectuelle* (IICI) e, dal 1927, l'*Office international des Musées* (OIM) promossero un dialogo stabile fra studiosi e amministrazioni, favorendo il riconoscimento dei monumenti come patrimonio condiviso dell'umanità. Proprio tale consapevolezza di responsabilità condivisa rese più urgente la questione della ricostruzione: le devastazioni belliche imposero di conciliare tutela e rinascita, autenticità e rinnovamento, trasformando il restauro in un terreno di confronto morale oltre che tecnico. Tra le diverse iniziative promosse nel quadro della cooperazione intellettuale, la *Conférence internationale d'experts pour l'étude des problèmes se rapportant à la conservation et à la protection des monuments d'architecture* tenutasi ad Atene nel 1931 rappresentò l'espressione più compiuta di quel clima di riflessione e di confronto internazionale. In quella sede non si redasse alcuna "Carta", ma si avviò un laboratorio di metodo e di confronto che, come ha mostrato Susanna Caccia

18 *Congrès international pour la protection des œuvres d'art, tenu à Paris du 24 au 29 juin 1889. Procès-verbaux sommaires*, Paris, Imprimerie nationale, 1889.

19 Un tentativo di ricostruzione cronologica di questi eventi è riportato nel contributo di Vittorio Foramitti. Cfr. VITTORIO FORAMITTI, *Il dibattito sul restauro nei congressi internazionali degli architetti (1867-1937)*, in «Restauro Archeologico», n.32, 1964–2024 *Carta di Venezia. Riflessioni teoriche e prassi operative nel progetto di restauro* (Susanna Caccia Gherardini, Maurizio De Vita, a cura di), Alinea Editrice, Firenze, 2024, pp. 72-86.

Gherardini²⁰, solo nel dopoguerra venne reinterpretato, attraverso una costruzione storiografica e politica successiva, come l'atto fondativo della tutela internazionale.

Tuttavia, quella prima stagione di cooperazione non ebbe seguito: le tensioni politiche e il riemergere dei nazionalismi negli anni Trenta ne limitarono la portata, preparando il terreno a un nuovo conflitto che avrebbe presto travolto l'Europa. La guerra interruppe così quel fragile equilibrio, ma al tempo stesso ne riaffermò la necessità. Le distruzioni diffuse resero evidente che la conservazione non poteva più essere intesa come mera difesa dell'antico: divenne parte integrante della ricostruzione materiale e morale delle comunità, costituendo una forma di risanamento culturale e civile. In Francia, il *Service des Monuments historiques* si trovò a operare in un contesto in cui la distanza tra teoria e prassi mise in luce l'urgenza di ridefinire principi, metodi e finalità della tutela, mentre a livello internazionale si apriva un confronto sempre più ampio. Nel Secondo Dopoguerra, tale esigenza di riorganizzazione trovò espressione nella nascita di un sistema di cooperazione più strutturato: la fondazione dell' *United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization* (UNESCO) e dell' *International Council of Museums* (ICOM) e che segnarono il passaggio da reti d'élite a organismi permanenti di ricerca, formazione e consulenza. Questo nuovo assetto rappresentò una vera rifondazione istituzionale della tutela, capace di superare i confini europei e di costruire un linguaggio tecnico comune, sebbene ancora privo di una riflessione teorica condivisa.

L'indagine che segue si muove su un duplice livello. Da un lato, ricostruisce l'evoluzione del dibattito internazionale sulla tutela e conservazione del patrimonio, in un quadro di progressiva circolazione di modelli culturali, tecnici e istituzionali. Dall'altro, dedica particolare attenzione al caso francese, che rappresenta un osservatorio privilegiato per comprendere la transizione da un sistema di tutela nazionale a una dimensione di cooperazione internazionale. La Francia non fu soltanto una protagonista del dibattito, ma un laboratorio istituzionale e tecnico di riferimento: il suo apparato amministrativo, i suoi cantieri e le sue figure professionali offrirono un modello riconosciuto, che vedremo culminare proprio nell'organizzazione del Congresso del 1957.

20 SUSANNA CACCIA GHERARDINI, docente ordinario presso l'Università degli Studi di Firenze, svolge attività di ricerca nel campo della conservazione e del restauro del patrimonio architettonico, con particolare attenzione ai fondamenti teorici e critici della disciplina. Una parte significativa dei suoi studi più recenti è dedicata all'analisi genealogica della Conferenza di Atene, di cui riferimento è la pubblicazione: *Indagine sulla conferenza di Atene (1931): alla ricerca di una genealogia per la conservazione dei monumenti*, nel quale l'autrice propone una lettura critica delle dinamiche preparatorie, delle posizioni in campo e dei processi di istituzionalizzazione dell'evento. Cfr. SUSANNA CACCIA GHERARDINI, *Indagine sulla conferenza di Atene (1931): alla ricerca di una genealogia per la conservazione dei monumenti. Enquête sur la conférence d'Athènes (1931): à la recherche d'une généalogie pour la conservation des monuments*, Franco Angeli, Milano 2024.

Le origini del dibattito internazionale sulla tutela e sul restauro dei monumenti si radicano in un lungo processo di maturazione culturale che, tra la fine del Settecento e l'Ottocento, trasformò profondamente il modo in cui l'Europa guardava al proprio passato. In un contesto segnato dal positivismo, dalla nascita delle discipline storiche e dal consolidarsi dei nazionalismi, la memoria materiale divenne strumento di costruzione identitaria e di educazione civica.

Dalla seconda metà dell'Ottocento, le *Expositions Universelle* e i *Congrès* offrirono nuove occasioni di confronto, favorendo la circolazione di idee e metodi. In questo clima, il *Congrès international pour la protection des œuvres d'art et des monuments* del 1889 segnò l'avvio di un dialogo sovranazionale sulla conservazione, in cui le diverse scuole europee contribuirono alla definizione di principi condivisi. Tra le esperienze nazionali, la Francia svolse un ruolo centrale. Dalla stagione rivoluzionaria alla graduale creazione del *Service des Monuments Historiques*, essa elaborò un modello amministrativo teorico destinato a orientare l'intero dibattito europeo. La riflessione francese sulla tutela si configurò come un vero e proprio progetto civile: attraverso la conservazione del patrimonio, lo Stato intendeva educare, unificare e rappresentare la Nazione moderna.

Dopo la Prima guerra mondiale la riflessione sulla tutela si inserì in un più ampio quadro di cooperazione culturale, strutturandosi in forme nuove e permanenti con la *Société des Nations* e i suoi organismi: la *Commission Internationale de Coopération Intellectuelle*, l'*Institut International de Coopération Intellectuelle* e l'*Office International des Musées*. In questo contesto, la riflessione sulla tutela del patrimonio si consolida progressivamente in strutture sempre più stabili e istituzionali, divenendo parte integrante di quel più ampio progetto di cooperazione internazionale che mirava a trasformare la memoria culturale in strumento di dialogo e responsabilità condivisa tra le nazioni.

I paragrafi che seguono ripercorrono questo processo, dalle prime esperienze congressuali ottocentesche alla nascita, nel Novecento, di una prima rete istituzionale internazionale. Un itinerario che segna la progressiva definizione di una coscienza europea della conservazione, preludio della costruzione dei moderni principi di tutela.

Origini di un dibattito internazionale 1889–1931



1. Exposition universelle de 1900.
La Torre Eiffel e sullo sfondo il Palais de l'électricité.
Paris, 1900.

1.1.1

I Congressi internazionali degli architetti e il primo confronto sulla tutela dei monumenti (1867-1889)

Durante la seconda metà dell'Ottocento, l'Europa si distingueva per un clima culturale dinamico e intensi scambi tra le nazioni, in cui il legame tra «la forme congrès et le phénomène exposition universelle»²¹ costituiva uno strumento privilegiato per la circolazione di idee, esperienze e soluzioni tecniche. L'*Exposition Universelle*²², già riconosciuta come luogo di incontro internazionale, offriva le condizioni ideali per ospitare i congressi: «une grande ville, un public assemblé, une attention médiatique»²³. Questi ultimi, inizialmente di carattere nazionale, seguirono nel tempo un'evoluzione analoga a quella delle esposizioni, aprendosi progressivamente a partecipanti provenienti da più paesi.



2. Fotografia dell'interno del Palais des machines durante l'Exposition Universelle del 1889, Parigi.

All'interno di questo contesto nacquero i *Congrès Internationaux d'Architecture*, concepiti come occasioni di confronto tra professionisti provenienti da diversi Paesi, volti a discutere non solo questioni tecniche, ma anche aspetti legati al ruolo e alla formazione

21 ANNE RASMUSSEN, *Les Congrès internationaux liés aux Expositions universelles de Paris (1867–1900)*, in «Mil neuf cent», n. 7, 1989, p. 23.

22 Le Esposizioni universali, inaugurate nel 1851 a Londra, furono una creazione specifica della società occidentale della seconda metà del XIX secolo, autentici specchi della seconda rivoluzione industriale e della nuova età delle comunicazioni, in cui il progresso tecnico e scientifico si intrecciava con ambizioni economiche e politiche. Cfr. MARIO COGLITORE, «Mostrare il moderno». *Le Esposizioni universali tra fine Ottocento e gli inizi del Novecento*, in «Diacronie. Studi di Storia Contemporanea», n. 18, 2, 2014 pp. 2-7. Cfr. CARLO OLMO, LINDA AIMONE, *Les expositions universelles, 1851-1900*, Belin, 1993.

23 RASMUSSEN, cit., p.24.

della professione. Il primo di questi incontri si svolse a Parigi nel 1867²⁴, in concomitanza con l'esposizione universale, inaugurando una tradizione che proseguì fino all'evento parigino del 1900²⁵. L'ultimo congresso di questa serie ebbe luogo a Roma nel 1911²⁶, poco prima che lo scoppio della Prima guerra mondiale interrompesse bruscamente tali esperienze di scambio²⁷. Successivamente, con il progressivo ristabilirsi dei rapporti internazionali, i congressi di architettura si struttureranno in maniera sempre più settoriale, come dimostra la nascita dei *Congrès Internationaux d'Architecture Moderne* (CIAM)²⁸, segnando una nuova fase di specializzazione nel dibattito architettonico internazionale.



3. Fotografia di gruppo ufficiale CIAM I, La Sarraz, 1928. I partecipanti, da sinistra a destra, fila in alto: M. Stam, M. E. Haefeli, R. Steiger, P. Artaria, F. T. Gubler; middle row: R. Dupierreux, P. Chareau, V. Bourgeois, E. May, A. Sartoris, H. Schmidt, H. Häring, J. de Zavala, Le Corbusier, P. Rochat, H.R. von der Mühl, H. Hoste, S. Giedion, W.M. Moser, J. Frank; terza fila: P. Jeanneret, G. Rietveld, G. Guévrékian, L. Florentin, H. de Mandrot, A. Lurçat, G. Maggioni; seduti: F. G. Mercadal, N. Weber, C. Tadevossian.

In un suo recente studio, Vittorio Foramitti²⁹ ricostruisce, in particolare, lo sviluppo del dibattito sul restauro all'interno di questi congressi internazionali, mettendo in luce come questi incontri abbiano progressivamente favorito la nascita di una consapevolezza critica sempre più strutturata sulle tematiche di tutela e conservazione. Più che semplici momenti di confronto tra specialisti di diversi paesi, infatti, i congressi

24 SOCIÉTÉ IMPÉRIALE ET CENTRALE DES ARCHITECTES, *Conférence internationale. Juillet 1867*, Paris, E. Thunot et C., 1867.

25 *Congrès international des architectes. Cinquième session, tenue à Paris du 29 juillet au 4 août 1900*, Paris, Imprimerie et librairie centrales des chemins de fer, 1906.

26 *Congressi internazionali degli architetti. Atti del IX congresso, Roma 2-10 ottobre 1911*, Roma, tipografia coop. Diocleziana, 1914.

27 Cfr. FLORA PHAM, *Les Congrès internationaux des architectes (1867-1911) et la définition du métier d'architecte. La reconnaissance professionnelle de l'architecte en débat en France et en Italie*, Tesi di post-master, ENSA Paris-La Villette, A.A. 2021-2022, p.12.

28 I CIAM furono luoghi di discussione tra gli architetti del Movimento Moderno avvenuti tra il 1927 e 1959. Cfr. YANNIS TSIOMIS, YANNIS HASKARIS, *Les Congrès Internationaux d'Architecture Moderne (CIAM) 1928-1940. Les documents de la Fondation Le Corbusier*, École d'Architecture de Paris-La Villette, Ministère de l'Équipement, du Logement, de l'Aménagement du Territoire et des Transports, Paris 1987.

29 Cfr. FORAMITTI, cit., pp. 72-86.

si rivelarono nel tempo come veri e propri spazi di elaborazione teorica, capaci di contribuire in modo decisivo alla specializzazione della disciplina e alla definizione dei principi condivisi. Se nei primi incontri, l'attenzione era rivolta soprattutto alla formazione dell'architetto e al ruolo professionale, già dal Congresso del 1878³⁰ la conservazione dei monumenti iniziò a emergere come tema autonomo. Nonostante inizialmente il dibattito fosse ancora fortemente condizionato dal paradigma del restauro stilistico di matrice francese³¹, esso si orientò progressivamente verso una riflessione più attenta all'autenticità storica, anche grazie al contributo di alcune personalità di rilievo e al confronto con le diverse tradizioni nazionali, in particolare quella italiana che andava anch'essa consolidandosi.



4. Fotografia di gruppo ufficiale degli architetti francesi al Congrès des architectes al Palais de Justice de Bruxelles, 1897.

Una svolta si ebbe con il *Congrès international pour la protection des oeuvres d'art et des monuments* tenutosi a Parigi dal 24 al 29 giugno 1889³², il primo interamente dedicato alle tematiche del restauro³³, dove l'obiettivo dell'incontro viene esplicitato dallo stesso segretario generale Charles Normand:

30 *Congrès international des architectes. Tenu à Paris, du 29 Juillet au 3 août 1878*, Paris, Imprimerie nationale, 1881.

31 Cfr. paragrafo 1.1.2 *Indirizzi nazionali in costruzione: il modello francese di tutela e restauro*, relativo agli indirizzi nazionali e in particolare all'approccio già consolidato del sistema francese e la linea del restauro stilistico.

32 *Congrès international pour la protection des oeuvres d'art, tenu à Paris du 24 au 29 juin 1889. Procès-verbaux sommaires*, cit.

33 Nel corso del primo incontro, il presidente del comitato d'organizzazione Charles Garnier, architetto e membro dell'*Institut*, sottolinea l'importanza del dibattito sulle questioni affrontate in questa sede, riconoscendo la complessità dei temi trattati « Vous le savez, dit-il, ces questions sont loin d'être résolues, il ne faut pas nous en plaindre; plus tard, en continuant ces congrès, avec du temps et de la réflexion, elles pourront avoir une solution définitive ». Garnier esprime, inoltre, la speranza che questi incontri possano assumere un carattere periodico, auspicando la nascita di una tradizione di confronto stabile « j'espère que des Congrès annuels ou bisannuels pourront avoir lieu et qu'ils présenteront un très grand intérêt », *Ivi*, p.13.

La protection et la sauvegarde des monuments, dit-il, ou plus généralement des œuvres d'art, intéressant les souvenirs et l'histoire de toutes les nations civilisées s'imposent à la pensée de quiconque connaît, aime, respecte les traditions ou les gloires de sa patrie. Depuis longtemps ces préoccupations, communes à tous les esprits réfléchis, se sont traduites en règlements d'administration et même en articles de lois.

Pénétrés d'une même pensée, nous voulons provoquer un courant sympathique, une langue internationale, qui puisse, constituer, même au milieu des violences de la guerre, une défense efficace du patrimoine légué par le passé à toutes les générations présentes³⁴.

Il passaggio citato evidenzia la crescente necessità di definire un approccio sistematico e condiviso alla tutela del patrimonio concepita ormai come responsabilità di tutte le nazioni e deve essere garantita anche in contesti di conflitto, attraverso strumenti legislativi e iniziative collettive efficaci³⁵. Le conclusioni di questo primo incontro si tradussero alla fine in precise raccomandazioni operative: si invitavano i professionisti a limitare gli interventi alla manutenzione e al consolidamento, evitando ricostruzioni arbitrarie³⁶. Inoltre, si affermò per la prima volta la necessità di documentare sistematicamente gli interventi³⁷, anticipando una metodologia più scientifica che vedremo consolidarsi nell'incontro di Atene del 1931³⁸ e, ancor di più, con quello di Venezia del 1964³⁹. Pur emergendo ancora posizioni favorevoli al ripristino, prevalsero prudenza e senso storico: ogni caso doveva essere valutato singolarmente, evitando modifiche arbitrarie. Si inizia così a introdurre, gradualmente, il principio del cosiddetto «minimo intervento»⁴⁰, già anticipato nella carta del restauro redatta

34 «La protezione e la salvaguardia dei monumenti, o più in generale delle opere d'arte che riguardano la memoria e la storia di tutte le nazioni civilizzate, si impongono al pensiero di chiunque conosca, ami e rispetti le tradizioni o le glorie della propria patria. Da tempo queste preoccupazioni, comuni a tutti gli spiriti riflessivi, si sono tradotte in regolamenti amministrativi e persino in articoli di legge.

Animati da un medesimo pensiero, vogliamo suscitare un moto di solidarietà, un linguaggio internazionale che possa costituire, anche nel mezzo delle violenze della guerra, una difesa efficace del patrimonio trasmesso dal passato a tutte le generazioni presenti». Trad. dell'autrice. *Ivi*, pp. 14-15.

35 In merito alla questione della partecipazione e comunicazione cfr. RICCARDO RUDIERO, *La valorizzazione in itinere del patrimonio allo stato di rudere. Riflessioni ed esperienze, tra multimedialità e cantiere*, Roma, WriteUp, 2023 in particolare la sezione 1.5 *Partecipazione e comunicazione in (quasi) cento anni di Carte e Convenzioni sulla conservazione* pp. 53-60.

36 Cfr. *ivi*, pp. 24-29.

37 Il voto *Nécessité de dresser procès-verbal des œuvres restaurées* riporta proprio «toutes les fois que l'on touche à un monument, soit d'architecture, soit de sculpture, soit de peinture, l'auteur de la restauration, assisté d'une commission, [...] dresse un procès-verbal relatant dans le plus grand détail l'état de ce monument avant et après la restauration» e parla anche di una documentazione fotografica «Il serait à souhaiter que des photographies représentant le monument dans ses différents états ; fussent jointes à ce document», *ivi*, p. 24.

38 Una breve trattazione della vicenda di Atene è stata inserita nella sezione 1.2 *Il primo dopoguerra e Atene: principi e limiti di una prima visione comune (1931-1939)*

39 In conclusione del *Ile Congrès international des architectes et des techniciens des monuments historiques* tenutosi a Venezia, il 25-31 maggio del 1964, viene redatta la Carta di Venezia. Essa rappresenta uno dei documenti fondamentali nella definizione dei principi del restauro moderno. Il testo è pubblicato in *Il monumento per l'uomo. Atti del II Congresso internazionale del restauro*, Venezia, 25-31 maggio 1964, Padova, Marsilio, 1972 e costituisce tuttora un punto di riferimento imprescindibile per i tecnici e gli studiosi della conservazione.

40 Il principio del minimo intervento, formulato a partire dalle teorie di Camillo Boito e sistematizzato da Gustavo Giovannoni nei primi decenni del Novecento, afferma la necessità di limitare gli interventi allo stretto indispensabile, privilegiando la conservazione e il rispetto dell'autenticità materiale e storica del monumento, cfr. SALVATORE LORUSSO, GIOVANNI CARBONARA (a cura di), *Il restauro architettonico. Le diverse concezioni nel corso dei secoli*, CLUEB, Bologna 2012, p. 45.

da Camillo Boito⁴¹ nel 1883: «I monumenti architettonici, quando sia dimostrata incontrastabilmente la necessità di porvi mano, devono piuttosto venire consolidati che riparati, piuttosto riparati che restaurati, evitando in essi con ogni studio le aggiunte e le rinnovazioni»⁴².

Con il consolidarsi del dibattito, le questioni legate al restauro assunsero una fisionomia sempre più complessa, portando alla fine del Novecento all' ampliamento del concetto di *Monument Historique* a quello di *Patrimoine*⁴³, segno di una progressiva maturazione teorica della disciplina. Tuttavia, dopo il Congresso di Vienna del 1908⁴⁴, l'interesse per il restauro andò progressivamente diminuendo all'interno del panorama dei congressi internazionali degli architetti, anche a causa della crescente specializzazione della disciplina e della conseguente nascita di sedi di confronto più tecniche e settoriali. Solo nel 1922 a Bruxelles⁴⁵, con la fine del primo conflitto mondiale e la necessità di affrontare la ricostruzione dei monumenti danneggiati, il tema attorno ad essere oggetto di discussione, evidenziando le tensioni tra istanze commemorative e criteri conservativi.

Rileggendo questo processo risulta dunque evidente come all'interno di questa cronologia di incontri furono le posizioni teoriche delle differenti delegazioni, in particolare quelle italiane e francese, a influenzare fortemente il dibattito. Le idee, le teorie e le prassi sviluppate nei singoli contesti nazionali si confrontarono ripetutamente nei congressi generando tensioni ma anche fecondi scambi.

41 CAMILLO BOITO (1836–1914), architetto, teorico e docente all'Accademia di Brera, fu tra i principali protagonisti del dibattito sul restauro in Italia. Promotore della Carta del Restauro del 1883, elaborò un pensiero di sintesi tra le posizioni di Viollet-le-Duc e Ruskin, fondato sul principio del restauro filologico: conservare piuttosto che rifare, distinguere l'antico dal nuovo e documentare ogni intervento. Le sue idee, esposte ne *I restauratori* (1884), segnarono la nascita della moderna teoria italiana della conservazione dei monumenti. Cfr. CAROLINA DI BIASE, *Camillo Boito*, in STELLA CASIELLO (a cura di), *La cultura del restauro. Teorie e fondatori*, 4ª ed., Venezia, Marsilio, 2009, pp. 158-179. Ma anche Cfr. FRANCESCO TOMMASELLI, *Camillo Boito e la sua precoce teorizzazione del restauro architettonico*, in «Quaderni dell'Istituto di storia dell'architettura», nuova serie, n. 70, 2019, pp. 765-770.

42 CAMILLO BOITO, *Carta del Restauro. Voto conclusivo del III Congresso degli Ingegneri e Architetti Italiani, Roma, 1883*, in CERR – *Carte, risoluzioni e documenti per la conservazione ed il restauro*, Siena, marzo 2003. In un contributo dedicato alla ricostruzione della genesi di questo orientamento teorico, Gabriella Guarisco ripercorre le origini di tale impostazione risalendo alle posizioni espresse da Adolphe Napoléon Didron, segretario del *Comité historique des arts et monuments*, istituito dal Ministero dell'Interno francese come primo organismo nazionale di tutela, che per primo formulò principi di intervento sul patrimonio architettonico storico. Il celebre motto *ni adjonctions, ni suppressions* fu successivamente ripreso e rielaborato in ambito italiano, dapprima da Cesare Cantù e poi da Camillo Boito. Cfr. GABRIELLA GUARISCO, *Alle origini del restauro: Ni adjonctionis, ni suppressions (1839-1893): Adolphe Napoléon Didron, Cesare Cantù, Camillo Boito*, in «Humanitas et Scientia: la storiografia del restauro come intersezione di orizzonti», n.3, *Materiali e strutture: problemi di conservazione*, 2013, pp. 67-98.

43 Il progressivo ampliamento del concetto di *Monument historique* verso quello più esteso di *Patrimoine* riflette un mutamento culturale e istituzionale nella Francia del secondo Novecento. Come osserva Françoise Bercé, il passaggio si compì in tre tappe: 1975, con l'*année européen du Patrimoine*; 1978, con la creazione della *Direction du Patrimoine* presso il Ministero della Cultura; e nel 1980, con la celebrazione in Francia dell'*année du Patrimoine*. Tale evoluzione terminologica, tutt'altro che neutra, segnò il passaggio da una visione selettiva e monumentale della memoria a una concezione più ampia e collettiva del bene culturale. Cfr. FRANÇOISE BERCÉ, *Des Monuments historiques au patrimoine, du 18e siècle à nos jours ou "Les égarements du cœur et de l'esprit"*, Paris, Flammarion, 2000, p.7. Ricordiamo in questo senso anche l'opera di Françoise Choay, che analizza questo passaggio terminologico nella sua celebre opera Cfr. FRANÇOISE CHOAY, *L'allégorie du patrimoine*, Seuil, Paris 1992, pp. 9-20.

44 Bericht über den VIII internationalen Architekten-Kongress, Wien 1908, Wien, Schroll, 1909.

45 Xe Congrès international des architectes. Tenue à Bruxelles 4-11 septembre 1922. Travaux, Bruxelles, Société Centrale d'Architecture de Belgique, 1923.

1.1.2

Indirizzi nazionali in costruzione: il modello francese di tutela e restauro

Mentre i *Congrès Internationaux d'Architecture* contribuirono a rendere il tema del restauro un terreno di confronto condiviso tra le diverse scuole europee, la riflessione sulla conservazione dei monumenti aveva cominciato a svilupparsi già da tempo all'interno dei singoli contesti nazionali. La necessità di dialogo e di definizione di principi comuni fu, infatti, il risultato di un progressivo maturare di sensibilità, da parte delle singole nazioni nei confronti del patrimonio. In ciascuna realtà, le istanze di conservazione si intrecciarono con i processi culturali e politici del tempo, configurandosi come strumenti attraverso cui costruire la memoria collettiva e consolidare un'identità nazionale. Come scrive Louis Tétrau nel 1896: «La storia delle origini di un paese, della sua civiltà e del suo genio è scritta nei monumenti. La preoccupazione di conservare le opere d'arte e i testimoni dei tempi passati risponde dunque a un sentimento nazionale»⁴⁶. La tutela dei monumenti, quindi, non era un atto neutro, ma un intervento consapevole volto a rafforzare il senso di appartenenza e a trasmettere i valori della comunità attraverso la materialità del passato.

In questo senso la Francia rappresenta un caso emblematico. L'esperienza rivoluzionaria del 1789 segnò una svolta decisiva nel rapporto tra la nazione e il proprio patrimonio, inaugurando un nuovo modo di concepire i monumenti come parte integrante della storia collettiva e strumenti di educazione civica. Le distruzioni e le perdite del patrimonio durante la *Révolution*⁴⁷ provocarono un trauma collettivo, una profonda crisi di coscienza che coinvolse anche numerosi intellettuali, artisti e uomini politici⁴⁸.

46 DOMINIQUE POULOT, *La nascita dell'idea di patrimoine in Francia tra Rivoluzione, Impero e Restaurazione*, in MARIA LUISA CATONI (a cura di), *Il patrimonio culturale in Francia*, Milano, Electa, 2007, p. 61, che cita LOUIS TÉTREAU, *Législation relative aux monuments et objets d'art*, Paris, 1896, p. 3.

47 «alle ragioni ideologiche tese ad annientare i simboli dell'*ancien régime* si aggiunsero anche motivazioni economiche e speculative volte al riuso dei materiali». VALENTINA RUSSO, «La tutela in Francia tra Rivoluzione e Secondo Impero. Letterati, archeologi, "ispettori"», in STELLA CASIELLO (a cura di), *La cultura del restauro. Teorie e fondatori*, 4ª ed., Marsilio, Venezia 2009, p.51.

48 Lo studio di Valentina Russo riassume diversi contributi sulla situazione francese e, in particolare, lo

lasciando un'impronta duratura nella cultura francese. Fu in questo clima che il vescovo Henri Grégoire coniò il termine *vandalisme*⁴⁹ per denunciare la distruzione delle opere d'arte e sottolineare la necessità di preservare ciò che costituiva la memoria della nazione. A seguito di queste sollecitazioni, la stessa *Convention Nationale* ricorderà: «les barbares et les esclaves détestent les sciences, et détruisent les monuments des arts; les hommes libres les aiment et les conservent»⁵⁰, evidenziando la necessità di attuare delle politiche di tutela e conservazione.

L'opera avviata inizialmente dai comitati rivoluzionari in seno alla convenzione nazionale, si intrecciò dunque, con due processi fondamentali della Rivoluzione francese: da un lato, l'alienazione da parte dello Stato dei beni del clero, della corona e dell'aristocrazia; dall'altro, la «distruzione ideologica» cui tali beni furono sottoposti e la conseguente reazione volta a difendere questo nuovo patrimonio⁵¹. Tali anticipazioni legislative non possono però essere interpretate come espressione di una piena maturità o consapevolezza in materia di conservazione nella Francia di fine Settecento, ma piuttosto come interventi dettati dall'urgenza di arginare le distruzioni indiscriminate⁵².

L'azione di tutela, ancora priva di strumenti giuridici e amministrativi consolidati, oscillava, dunque, tra l'intento educativo e quello patriottico. Per Dominique Poulot fu proprio in questa «fase di soglia», tra la distruzione dell'antico ordine e la fondazione della nuova collettività, che la rivendicazione di un patrimonio «ad hoc», fondato su nuove giustificazioni, divenne più evidente: il patrimonio cessò di essere mera eredità del passato e divenne uno strumento di coesione per la Francia moderna⁵³. Il caso francese, in questo senso, incarna pienamente quella che il sociologo Luigi Bobbio definisce una «concezione nazional-patrimoniale», fondata sulla metafora dell'eredità, della sovranità e sull'adorazione di uno stato-nazione moderno⁵⁴.

L'attenzione verso la salvaguardia del patrimonio, maturata durante il periodo rivoluzionario, mise in evidenza la necessità di un'organizzazione stabile e di personale specializzato, capace di gestire in modo sistematico la protezione dei monumenti. La tutela non poteva più essere affidata all'iniziativa di singoli eruditi o di istituzioni locali ma richiedeva il coordinamento di competenze e responsabilità all'interno di un quadro pubblico unitario⁵⁵. Già nel 1790, con la *Commission des Monuments*, si erano poste le basi di una gestione amministrativa dei beni culturali, formalizzata con delle prime direttive fornite nelle *Instructions sur la manière d'inventorier et de conserver dans l'étendue*

sgomento del mondo intellettuale di fronte alle distruzioni del patrimonio, ricordando tra i tanti la figura di Victor Hugo come «promotore militante di nuove istanze conservative nel corso dell'Ottocento», Cfr. *Ivi*, pp. 49-67.

49 «Conduite d'une personne ou d'un groupe de personnes qui détruit ou abîme délibérément un monument, une œuvre d'art et, par extension, un lieu, un bien. L'abbé Grégoire créa le mot *vandalisme* en 1794 dans un rapport dénonçant la dégradation et le pillage du patrimoine national hérité de l'Ancien Régime », ACADÉMIE FRANÇAISE, *Dictionnaire de l'Académie française*, 9e éd., voce «Vandalisme».

50 PAUL LÉON, *La vie des monuments français. Destruction, restauration*, Paris 1951, pp. 63-64.

51 Cfr. RUSSO, cit., p. 52, che cita Françoise Choay, *L'allegoria del patrimonio*, p. 67.

52 Cfr. *ivi*, p.51.

53 POULOT, cit., p. 25, che cita VICTOR TURNER, *Dramas, Fields, and Metaphors. Symbolic Action in Human Society*, Ithaca 1974.

54 *Ivi*, p. 24. che cita LUIGI BOBBIO, *Le politiche dei beni culturali in Europa*, Bologna, 1992.

55 Cfr. *Ibid.*

de la République tous les objets qui peuvent servir aux arts, aux sciences et à l'enseignement⁵⁶, documento che rappresenta il primo tentativo di elaborare criteri metodologici per la conservazione, segnando il passaggio dalla semplice difesa dei monumenti a una politica strutturata di tutela. Tale visione trovò una concreta traduzione istituzionale nel 1830, grazie all'iniziativa di François Guizot, allora ministro dell'Interno, che istituì la figura dell'*Inspecteur général des Monuments historiques* con il compito di organizzare e coordinare le prime azioni di tutela del patrimonio nazionale. A ricoprire per primo tale incarico fu Ludovic Vitet⁵⁷, seguito da Prosper Mérimée⁵⁸, che consolidò l'organizzazione amministrativa della tutela. Gradualmente il *Service des Monuments Historiques*⁵⁹ assunse una struttura sempre più gerarchica e capillare. Accanto all'*Inspecteur* e alla *Commission* istituita nel 1837, operavano gli *Architectes en chef des Monuments historiques* (ACMH)⁶⁰. Questa figura, istituita formalmente nella seconda metà dell'Ottocento, fu incaricata di dirigere i lavori sui monumenti classificati e di garantire l'applicazione dei criteri approvati dallo stato. Gli ACMH, considerati come i «cardini su cui ruota il sistema di protezione», coordinavano a loro volta architetti dipartimentali e conservatori locali, formando una rete tecnica che assicurava uniformità di intervento e continuità di supervisione sull'intero territorio nazionale⁶¹.

Se gli organi di tutela si stavano definendo e rafforzando⁶² gli mancavano tuttavia

56 Cfr. RUSSO, cit. p. 52.

57 LUDOVIC VITET (1802-1873), primo *Inspecteur général des Monuments historiques* (1830-1834), avviò l'inventario dei monumenti nazionali e promosse un approccio metodico alla conoscenza e alla conservazione, fondato sulla documentazione critica e sull'analisi architettonica dei manufatti.

58 PROSPER MÉRIMÉE (1803-1870), scrittore, storico e archeologo, fu una figura centrale nella nascita della tutela del patrimonio in Francia. Eletto all'*Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* nel 1843 e all'*Académie Française* nel 1844, succedette a Ludovic Vitet come *Inspecteur général des Monuments historiques*. Legato a Eugène Viollet-le-Duc, cui affidò numerosi interventi di restauro, ebbe un ruolo determinante nella formazione del *Service des Monuments historiques*, promuovendo missioni di ricognizione dei monumenti in vista della redazione della prima liste de classement e contribuendo alla fondazione della *Commission supérieure des Monuments historiques*.

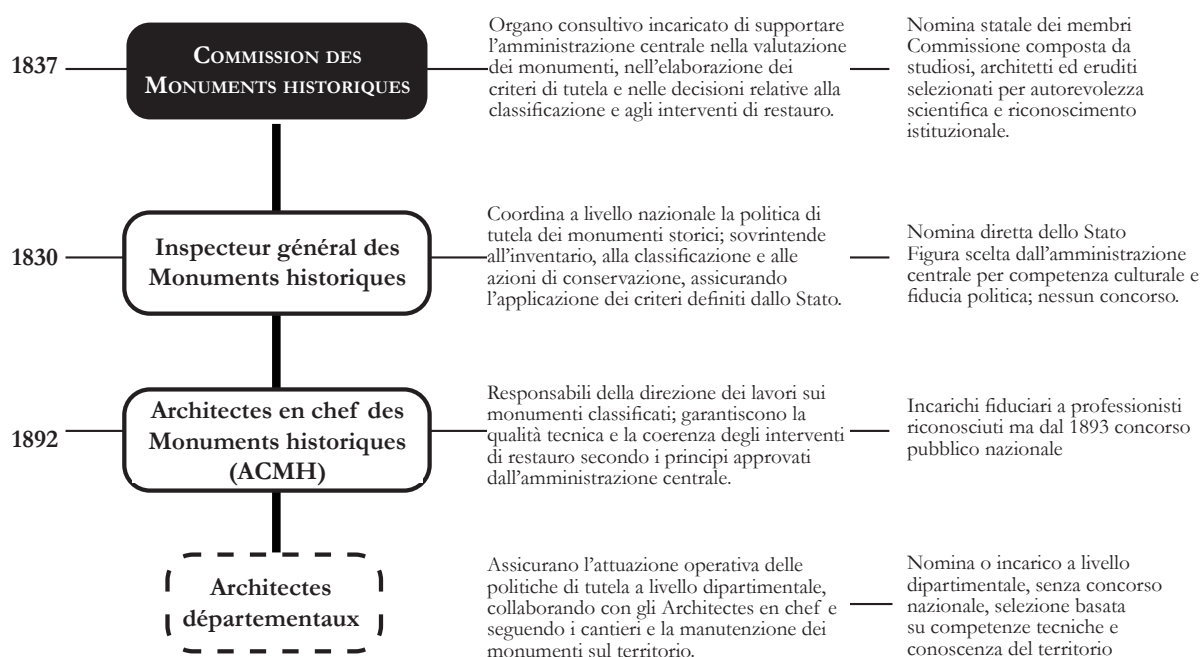
59 Il *Service des Monuments historiques* si sviluppa a partire dal 1830 come settore amministrativo dedicato alla tutela dei monumenti, inizialmente coincidente con la *Commission des Monuments historiques* (1837). Solo dagli anni '80 del XIX secolo, con la legge del 1887 e poi quella del 1913, il servizio acquisisce una definizione giuridica e un'organizzazione stabile. Prima di tale data rimaneva un nucleo amministrativo embrionale, dipendente dal Ministero dell'Interno e sostenuto da una commissione di volontari. Cfr. ARLETTE AUDUC, «Le service des Monuments historiques sous la IIIe République, in *Pour une histoire des politiques du patrimoine*», in PHILIPPE POIRRIER e LOÏC VALDELORGE (a cura di), *Pour une histoire des politiques du patrimoine*, La Documentation française, Paris, 2003, pp. 171-198. Una ricerca più ampia della stessa studiosa è stata usata come riferimento per conoscere il sistema della tutela francese: cfr. ARLETTE AUDUC, JEAN-MICHEL LENIAUD, *Quand les monuments construisaient la Nation : le service des monuments historiques de 1830 à 1940*, 2008. Comité d'histoire du ministère de la Culture diff. la Documentation française.

60 Nel XIX secolo, la *Commission des Monuments historiques* affidava i lavori di restauro ad architetti liberi professionisti, scelti in base alle loro relazioni personali e alla competenza dimostrata nei cantieri, in assenza di una formazione specifica nel campo della conservazione. Solo pochi architetti, spesso anche architetti diocesani formati nei restauri delle cattedrali, godevano della fiducia della *Commission*. A partire dal decreto del 1892, viene istituito un vero e proprio corpo specializzato, quello degli *Architectes en chef des Monuments historiques* (ACMH), con reclutamento tramite concorso, e il primo si svolse nel 1893. Cfr. ALAIN-CHARLES PERROT, *Les architectes en chef des Monuments historiques*, HM Éditions, Levallois-Perret 1994 e FRANÇOISE BERCÉ, *Le premier concours des Architectes en chef des Monuments historiques en 1893*, in «*Les Monuments historiques de la France*», n. 3, 1978, pp. 61-65.

61 Cfr. FRANÇOIS LAFARGE, «La protezione giuridica del patrimonio culturale in Francia dalla metà del XIX secolo alla legge del 1913», in MARIA LUISA CATONI (a cura di), *Il patrimonio culturale in Francia*, Milano: Electa, 2007, pp.75-76.

62 Cfr. *ivi*, pp. 66-69.

gli strumenti di azione. Sarà la legge del 30 Marzo 1887⁶³ che introdurrà la nozione giuridica della *classification*⁶⁴ dei beni come *monuments historiques ou objets d'art ayant un intérêt historique ou artistique*, rendendo così la classificazione un vero e proprio «atto amministrativo che sottopone il bene *classé* ad un regime di protezione fissato dalla legge e applicato dall'amministrazione»⁶⁵. Tale norma, pur mantenendo un'impostazione centralizzata, segnò il passaggio a una tutela preventiva capace di riconoscere il valore pubblico dei beni e di giustificare, se necessario, l'espropriazione per pubblica utilità. La successiva legge del 31 dicembre 1913 ne avrebbe consolidato i principi, estendendo e perfezionando il sistema di classificazione⁶⁶. Come ricorda Lafrage, «i monumenti storici non esistono a priori, ma sono il risultato della scelta discrezionale dell'amministrazione dei beni la cui conservazione interessa alla società»⁶⁷. Ne emerge, dunque, una politica di tutela che, attraverso criteri selettivi, rigore amministrativo e competenza tecnica, contribuì a costruire l'idea moderna di un patrimonio pubblico al servizio della Nazione.



Schema struttura *Service des Monuments Historiques*, rielaborazione dell'autrice.

⁶³ Lafarge nel suo testo, specifica come questa legge sia «l'esito dello shock provocato dalle quantità di distruzioni di monumenti avvenute tra l'estate del 1870 e la primavera del 1871» e cerca di illustrarne le novità, dichiarando che verrà poi ampliata con la legge del 1913 Cfr. *ivi*, p.71.

⁶⁴ Per comprendere il passaggio da una classificazione interna all'amministrazione e la classificazione come atto giuridico Cfr. *ivi*, pp.69-75.

⁶⁵ *Ibid.*

⁶⁶ Cfr. *ivi*, p.86.

⁶⁷ *Ivi*, p.88.

In parallelo alla costruzione di un articolato sistema di tutela, sul versante teorico e operativo, la Francia consolidò l'approccio noto come «restauro stilistico»⁶⁸ destinato a diventare uno degli elementi più caratterizzanti della sua linea di indirizzo. Sul piano teorico, il dibattito francese dell'Ottocento definì un approccio al restauro fondato sulla ricerca dell'«unità di stile», ovvero una ricomposizione dell'unità formale del monumento, concepito come organismo coerente e leggibile nella sua interezza stilistica. Fu tuttavia Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc⁶⁹ a trasformare questi presupposti in una vera e propria dottrina. Considerato il «fondatore» della dottrina francese, egli intese l'intervento sul monumento come operazione conoscitiva e ricostruttiva, volta a ristabilire l'unità stilistica dell'opera. Elaborazione che ritroviamo nella stessa definizione di Viollet alla voce «Restaurer» del *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*: «Restaurer un édifice, ce n'est pas l'entretenir, le réparer ou le refaire, c'est le rétablir dans un état complet qui peut n'avoir jamais existé à un moment donné»⁷⁰. Questo orientamento consolidò la prassi del cosiddetto restauro stilistico⁷¹, che, se da un lato alimentò l'immaginario collettivo e il senso di appartenenza nazionale, dall'altro suscitò critiche per il rischio di alterare l'autenticità materiale dei monumenti⁷².

Il restauro diveniva così atto di conoscenza e di creazione, espressione di una volontà di ordine e di continuità che rispecchiava il progetto culturale e politico della Francia ottocentesca, configurandosi al contempo come il principale strumento attraverso cui lo Stato costruì un'immagine pedagogica del proprio passato, traducendo la conoscenza

68 Nel tempo il termine *restauro* ha assunto numerose aggettivazioni, *stilistico, filologico, scientifico, critico, conservativo*, ciascuna espressione di diverse scuole di pensiero e orientamenti metodologici. Come osserva Christian Campanella, tali qualificazioni, nate per definire approcci teorici e operativi, si sono progressivamente moltiplicate fino a perdere la loro funzione di guida, riflettendo l'evoluzione e la complessità della disciplina stessa. Cfr. CHRISTIAN CAMPANELLA, *Il restauro e le sue aggettivazioni. Una terminologia di tipo proscrittivo*, in RICERCA/REStaurO. *Atti del convegno RicercaRestauro*, Roma 26-27 settembre 2016, Edizioni Quasar, Roma 2017, pp. 59-66. In particolare per la questione dello «stile» vedi LUCINA NAPOLEONE, «La maturazione della categoria «Stile» in Viollet-le-Duc attraverso gli scritti e gli studi su Carcassonne (1844-1866)», in EMANUELE ROMEO (a cura di), *Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc. Contributi per una riscrittura degli scritti e delle opere (1814-2014)*, Roma, WriteUp Site, 2019, pp. 243-259.

69 EUGÈNE-EMMANUEL VIOULET-LE-DUC (1814-1879) fu una figura chiave nella definizione della dottrina e dell'organizzazione del *Service des Monuments historiques*, di cui divenne riferimento imprescindibile per competenza tecnica, riflessione teorica e ruolo istituzionale.

70 EUGÈNE-EMMANUEL VIOULET-LE-DUC, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*, s.v. «Restaurer», Paris, B. Bance, 1854-1868.

71 Pur riconoscendo che la critica più recente ha in parte ridimensionato l'attribuzione a Viollet-le-Duc della piena paternità della cosiddetta dottrina del restauro stilistico, è opportuno ricordare che la maggior parte delle fonti e della storiografia continua a considerarlo come il suo principale ideatore e riferimento teorico. Come osserva Eugenio Vassallo, tale interpretazione è «riduttiva e semplificatoria», poiché la critica «si è spesso limitata a reiterare i giudizi espressi dai suoi epigoni e gli ha attribuito colpe e responsabilità da addebitare, invece, all'opera svolta dai tanti che, non senza gratuità, si sono professati suoi allievi o seguaci»; lo stesso autore sottolinea come la definizione di «violletleducchismo», pur efficace, risulti «ancora una volta riduttiva» e non renda giustizia alla complessità del suo pensiero, Cfr. EUGENIO VASSALLO, «Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-1879)», in STELLA CASIELLO (a cura di), *La cultura del restauro. Teorie e fondatori*, 4ª ed., Marsilio, Venezia 2009, Pp. 73-98. Ulteriore approfondimento e rilettura della figura di Viollet-le-Duc e il suo operato si deve a Emanuele Romeo, professore presso il Politecnico di Torino, esperto nell'ambito del restauro e metodologie per la conservazione, in particolare riguardo il patrimonio archeologico. Cfr. EMANUELE ROMEO (a cura di), *Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc. Contributi per una riscrittura degli scritti e delle opere (1814-2014)*, Roma, WriteUp Site, 2019.

72 OLIMPIA NIGLIO, *Storia e filosofia del restauro. Restauro dell'architettura in Europa tra il XIX e il XX secolo*, 2013, pp. 15-17.

del monumento in un atto di educazione civica e di costruzione dell'identità nazionale.⁷³ L'esperienza francese, fondata su di un sistema amministrativo e una pratica ormai consolidata, divenne un modello di riferimento e questo le permise di partecipare attivamente, spesso proprio in veste di promotrice, ai principali incontri internazionali dedicati alla conservazione del patrimonio.

La Francia della prima metà dell'Ottocento si dimostra, dunque, come «la sede per eccellenza dell'elaborazione progressiva e spesso conflittuale dei valori patrimoniali»⁷⁴, configurandosi come un vero e proprio laboratorio in cui si definì un modello amministrativo e culturale di tutela destinato a influenzare a lungo il dibattito internazionale. Tale influenza si estese ben oltre i confini nazionali, trovando eco e al tempo stesso contraddizione nelle prime iniziative di cooperazione internazionale. I congressi e gli organismi nati nel Novecento offrirono, infatti, un terreno di confronto fra modelli diversi, mettendo in discussione i principi del restauro stilistico e promuovendo la ricerca di un linguaggio comune della conservazione.

⁷³ Cfr. POULOT, cit., pp. 23-26.

⁷⁴ *Ivi*, p. 25.

1.1.3

L'istituzionalizzazione della cooperazione culturale e della tutela internazionale (1919-1931)

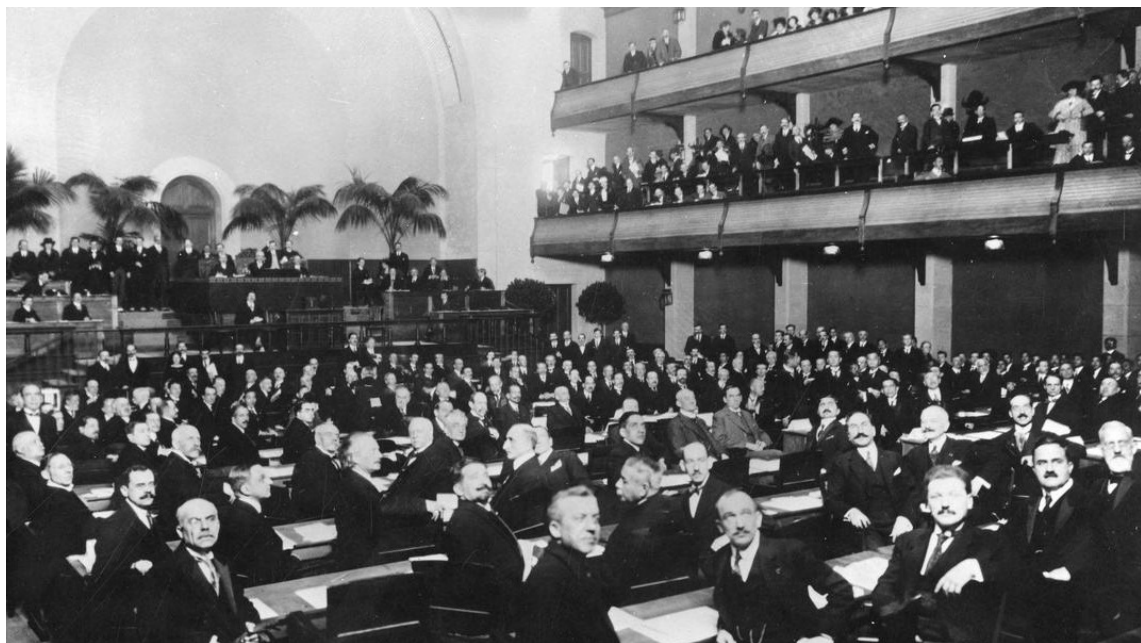
Dopo la Prima guerra mondiale, la riflessione sulla tutela si inserì in un più ampio quadro di cooperazione culturale. «La cooperazione intellettuale è una cosa vecchia quanto il mondo intellettuale»⁷⁵, ricordava Giuseppe Prezzolini nel 1928, ma fu proprio allora che essa si strutturò in forme nuove e permanenti. Se nel secolo precedente i congressi internazionali avevano rappresentato soprattutto occasioni di incontro episodiche, legate a reti informali di studiosi e funzionari, nel Primo Dopoguerra si affermò l'esigenza di dare a tali scambi un carattere stabile fondato su degli organismi permanenti di collaborazione. L'esperienza bellica mise, infatti, in evidenza la fragilità delle istituzioni culturali europee e la crisi dei valori su cui si fondava la loro azione. La fine del conflitto impose una riflessione sul ruolo della cultura come strumento di diplomazia. Ed è proprio in un'Europa sospesa tra il desiderio di pace e il riemergere dei nazionalismi che la cooperazione intellettuale si configura come una delle poche vie possibili per ristabilire legami e favorire la comprensione reciproca tra le nazioni.

La *Société des Nations* (SdN), fondata a Parigi nel 1919⁷⁶, si fece promotrice di questo nuovo internazionalismo, convinta che la circolazione delle idee e la collaborazione fra studiosi potessero diventare strumenti di prevenzione di futuri conflitti. Come ha ricordato Susanna Caccia Gherardini, nel Primo Dopoguerra «un'intera élite intellettuale ci offre l'immagine di ben altra cultura, come strumento fondamentale

⁷⁵ GIUSEPPE PREZZOLINI, *La cooperazione intellettuale*. Roma: A.R.E. – Anonima Romana Editoriale (Pubblicazioni dell'Associazione Italiana per la Società delle Nazioni), 1928, p. 27.

⁷⁶ La *Société des Nations* (SdN) fu istituita nel 1919, al termine della Conferenza di pace di Parigi, come parte integrante del Trattato di Versailles, su impulso del presidente statunitense Woodrow Wilson. Essa rappresentò il primo tentativo di organizzare su base permanente un sistema di sicurezza collettiva e cooperazione internazionale, con sede a Ginevra, volto a garantire la pace e a regolare i rapporti fra Stati attraverso il dialogo multilaterale. Nata in un contesto di profonda riorganizzazione dell'ordine mondiale dopo la Prima guerra mondiale, la SdN cercò anche di promuovere la collaborazione nei campi scientifico e culturale, anticipando le future iniziative dell'UNESCO. Per un approfondimento sulla *Société des Nations* e le iniziative di cooperazione intellettuale cfr. JEAN-JACQUES RENOLLET, *L'UNESCO oubliée. L'Organisation de coopération intellectuelle de la SdN*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1999.

di cooperazione intellettuale, quando non come sogno di un ordine o di una pace mondiale»⁷⁷. L'internazionalismo, che fino ad allora era stato appannaggio dei movimenti politici socialisti e anarchici, divenne ora la parola chiave di un più ampio progetto di riconciliazione, in grado di opporsi ai nazionalismi emergenti⁷⁸.



5. Fotografia scattata durante l'assemblea della *Société des nations* nel 1920.

La cultura fu dunque investita di una missione fondamentale: trasformarsi in veicolo di pace e mediazione. La SdN, pur concepita come organismo politico, comprese rapidamente che la cooperazione culturale poteva essere uno strumento di lunga durata, capace di creare legami più solidi di quelli diplomatici. Fu così che, accanto alle commissioni dedicate alla sicurezza e alla diplomazia, nacque la *Commission Internationale de Coopération Intellectuelle* (CICI), istituita a Ginevra nel 1922 sotto la Presidenza del filosofo francese Henri Bergson. La sua composizione, che comprendeva note personalità come Marie Curie, Albert Einstein e Paul Valéry, rifletteva un confronto interdisciplinare, volto a promuovere la cooperazione e a definire principi comuni nel campo della cultura e della conoscenza⁷⁹.

Nel 1925 fu istituito a Parigi l'*Institut International de Coopération Intellectuelle* (IICI)⁸⁰, diretto da Jules Luchaire, che divenne il «braccio operativo»⁸¹ della CICI. L'*Institut* coordinava studi comparativi, organizzava conferenze e promuoveva programmi di scambio accademico, operando come un vero e proprio segretario culturale internazionale. Come osserva Caccia Gherardini, queste iniziative fanno di Parigi

77 SUSANNA CACCIA GHERARDINI, *Prima di Atene. Cooperazione intellettuale e illusione elitaria, atmosfera de La Conférence d'Athènes sur la conservation des monuments del 1931*, in «Restauro Archeologico», vol. 29, n. 1, 2021, p. 5, che cita PIERRE GERBET (a cura di), *Le rêve d'un ordre mondial: de la SdN à l'ONU*, Imprimerie nationale éditions, Paris 1996.

78 Cfr. *Ibid.*, che cita ANDREW LYONS, *Internationalism in Europe, 1919–1939*, Oxford University Press, Oxford 1963;

79 Cfr. SUSANNA CACCIA GHERARDINI, *Prima di Atene. Cooperazione intellettuale e illusione elitaria, Atmosfera de La Conférence d'Athènes sur la conservation des monuments del 1931*, cit., p. 6.

80 L'IICI rappresenta una sorta di sotto-organismo della CICI e cesserà la sua attività nel 1946, passando la sua eredità all'UNESCO.

81 Cfr. RENOLIET, *cit.*, pp. 27-30, 65-67.

la vera sede di un'operazione che ha l'ambizioso scopo di «gagner les intellectuels à la compréhension mutuelle entre les nations et à la solution pacifique des questions internationales»⁸².



6. Fotografia dell'entrata della sede dell'*Institute of Intellectual Cooperation* a Palais-Royal, Parigi, s.d.

La scelta di Parigi non era casuale: essa confermava il ruolo centrale della Francia nella definizione del nuovo «internazionalismo culturale»⁸³. La Francia, forte della sua tradizione nel campo della tutela e del prestigio di Parigi come capitale intellettuale, vide, infatti, nella cooperazione culturale uno strumento di politica estera. Daniel Laqua ha interpretato questa strategia come una forma di «colonialismo dolce»⁸⁴, una modalità sottile attraverso cui la Francia riaffermava il proprio primato culturale in Europa senza ricorrere a forme di egemonia politica⁸⁵. Tale prospettiva è condivisa anche dalla studiosa fiorentina, che sottolinea come la stessa decisione di localizzare a Parigi gran parte delle sedi di questi organi rispondesse proprio alla volontà di consolidare la capitale francese come epicentro della vita culturale internazionale⁸⁶. Tuttavia, la cooperazione intellettuale promossa dalla SdN non si limitava a un gioco chiuso tra rappresentanti degli Stati, ma era concepita come collaborazione tra Nazioni, in

82 CACCIA GHERARDINI, *Prima di Atene. Cooperazione intellettuale e illusione elitaria*, *Atmosfera de La Conférence d'Athènes sur la conservation des monuments del 1931*, cit., p. 6, che cita SdN, Genève, Assemblée 11, 19320, Docs 16-88, vol.1740.

83 Come sottolinea Daniel Laqua, il termine «internazionalismo» è sfuggente: «comme le nationalisme, l'internationalisme est un concept imprécis et souvent contesté : il renvoie aussi bien à la foi dans les bienfaits de l'organisation internationale qu'au récit de l'interdépendance croissante du monde ou à la pratique consistant à se rencontrer régulièrement dans des forums internationaux». Laqua avverte inoltre che «nationalisme et internationalisme ne sont pas totalement étrangers l'un à l'autre: ils se croisent parfois», perché nonostante gli appelli all'universalità «la nation y est aussi mise en scène et glorifiée». Per questi motivi egli invita a considerare la cooperazione intellettuale di questo periodo come espressione di un «internationalisme culturel» con radici ottocentesche, un internazionalismo che, pur animato da ideali universalisti, conviveva costantemente con riferimenti e interessi nazionali, rendendo problematico separare nettamente il piano transnazionale da quello nazionale. DANIEL LAQUA, *Internationalisme ou affirmation de la nation? La coopération intellectuelle transnationale dans l'entre-deux-guerres*, in «Critique Internationale», 52, 2011, pp. 51-52.

84 *Ivi*, p. 63.

85 Tale visione è chiaramente espressa da Julien Luchaire, futuro direttore dell'IICI, il quale sosteneva che la Francia avrebbe potuto estendere la propria influenza internazionale se, «suivant une ancienne tradition, [elle] se présent[ait] comme la nation la mieux douée pour comprendre l'effort intellectuel de toutes les autres, pour servir de lieu de rencontre à leurs produits divers, les harmoniser en les mettant à la mesure de son génie et les faire passer ainsi transformés dans le patrimoine commun de l'humanité», Cfr. *Ivi*, p. 54.

86 La ricerca della studiosa fiorentina è, anche se molto recente, fondamentale per la comprensione del contesto che ha portato alla Conferenza di Atene e poi alla sua fama. CACCIA GHERARDINI, *Prima di Atene. Cooperazione intellettuale e illusione elitaria*, *Atmosfera de La Conférence d'Athènes sur la conservation des monuments del 1931*, cit., p. 6.

cui le singole commissioni nazionali avevano il compito di far valere le esigenze e le posizioni dei propri Paesi⁸⁷. L'idea di fondo di questa nuova rete istituzionale internazionale era quella di costruire un linguaggio comune della cultura superando le barriere nazionali attraverso la cooperazione fra *élite* intellettuali. Eppure, come ricorda la stessa Caccia Gherardini⁸⁸, «il limite come si vedrà, è la convinzione, non solo l'illusione, che l'elitismo di questi incontri ne garantisca la qualità e l'interesse»⁸⁹, finendo però per restringerne la portata sociale.

Nonostante tali limiti, nel 1927, in continuità con le iniziative dell'IICI, venne fondato, sempre a Parigi, l'*Office International des Musées* (OIM), sotto la direzione di Jules Destrée ed Euripide Foundoukidis. L'OIM nacque con lo stesso scopo specifico di coordinare le politiche museali e promuovere la conservazione dei beni culturali. La sua sede parigina divenne un punto di riferimento per curatori, architetti e restauratori provenienti da tutto il mondo. Attraverso la rivista *Museion*, pubblicata in più lingue, l'OIM diffuse studi, relazioni e inchieste comparate su temi più disparati⁹⁰. Esso non si limitò, dunque, al solo ruolo teorico, ma organizzò anche una serie di incontri tecnici di grande importanza tra cui, come vedremo, l'incontro di Atene del 1931.

L'attività della CICI, dell'OIM e dell'IICI, deve, infatti, essere compresa in continuità con il progetto più ampio di cooperazione intellettuale elaborato dalla SdN. Questi organismi, pur nei loro limiti, costituirono un primo tentativo di istituzionalizzazione della tutela del patrimonio su scala internazionale, creando una vera e propria infrastruttura della cultura: con segretariati, archivi, riviste e programmi pluriennali. Come osserva Jean-Jacques Renoliet, questi possono essere considerati predecessori dell'UNESCO che a seguito del fallimento di queste iniziative di cooperazione e lo scoppio della Seconda Guerra mondiale, ne raccolse l'eredità e ne ampliò gli obiettivi⁹¹. La loro importanza, dunque, non risiede solo nei risultati immediati ma soprattutto nell'aver reso possibile il dialogo tra diverse tradizioni legislative e teoriche, dando il via a un processo di formazione di un linguaggio comune della tutela e della conservazione.

87 Cfr. LAQUA, cit., p. 55-56.

88 Cfr. CACCIA GHERARDINI, *Indagine sulla conferenza di Atene (1931): alla ricerca di una genealogia per la conservazione dei monumenti*, cit., pp. 23-33, dove l'autrice approfondisce in modo esteso la questione dell'elitismo già affrontata in precedenza.

89 CACCIA GHERARDINI, *Prima di Atene. Cooperazione intellettuale e illusione elitaria, Atmosfera de La Conférence d'Athènes sur la conservation des monuments del 1931*, cit., p. 6.

90 Cfr. *Ivi*, p.8.

91 Cfr. RENOLIET, cit., p. 12.

Il dibattito internazionale sulla tutela, avviato tra XIX e inizi XX secolo attraverso i primi incontri e confronti, trovò nel Primo Dopoguerra un terreno estremamente fertile. La Grande Guerra aveva infatti mostrato con evidenza che la protezione del patrimonio non era più solo un tema tecnico o disciplinare, ma la salvaguardia di una memoria comune profondamente ferita. La necessità di ricostruire ciò che era stato devastato e al tempo stesso riaffermare la continuità delle identità nazionali contribuì a rafforzare il ruolo dei singoli Stati nella gestione del patrimonio. Le nazioni europee si trovarono così a dover riorganizzare la propria azione in un contesto in cui la conservazione dei monumenti assumeva un valore simbolico e civile di ampia portata. Tra i Paesi maggiormente toccati da questo passaggio vi fu la Francia, che divenne un osservatorio privilegiato della trasformazione dei paradigmi della tutela: la ricostruzione del suo patrimonio dopo il 1918 costituì infatti non solo una risposta all'emergenza materiale, ma anche un laboratorio istituzionale e teorico nel quale si ridefinirono i rapporti tra memoria, identità nazionale e intervento dello Stato sul patrimonio culturale.

Come già anticipato, parallelamente a questa riorganizzazione nazionale, all'interno della neo-costituita *Société des Nations*, si definì una struttura di cooperazione intellettuale ben precisa. Gli organismi come l'*Institut international de Coopération intellectuelle* e l'*Office international des Musées* promossero un dialogo tra studiosi e amministrazioni, dando un impulso alla costruzione di un linguaggio sovranazionale della tutela, che vedeva negli stessi quesiti della ricostruzione preoccupazioni comuni a tutte le nazioni. Da questa convergenza di esigenze e visioni maturò l'iniziativa che condusse alla Conferenza di Atene del 1931. Essa rappresentò il primo tentativo di formalizzare a larga scala, attraverso un confronto diretto tra diverse tradizioni europee, di principi condivisi per la conservazione dei monumenti.

Pur priva di effetti immediatamente vincolanti, Atene segnò l'avvio di una nuova stagione della conservazione internazionale, destinata a trasformarsi negli anni successivi in un riferimento stabile per la tutela del patrimonio come bene comune delle nazioni civili. La sua eredità fu tuttavia oggetto di letture differenti e, nel tempo, si caricò di un significato quasi simbolico, superiore al ruolo che ebbe nel suo immediato contesto. Questa "fortuna" critica farà di Atene un punto di riferimento imprescindibile nei dibattiti successivi, benché spesso più evocato che realmente applicato.

Il Primo Dopoguerra e Atene: principi e limiti di una prima visione comune 1931-1939

7. Jules Destrée (centro) e altri ai piedi dell'Eretteo, durante la Conferenza di Atene, October 1931.



Il Contesto culturale, geopolitico e internazionale del Primo Dopoguerra

Per interpretare correttamente questo processo, occorre innanzitutto collocarlo nel contesto storico e culturale che ne determinò lo sviluppo. La fine della Prima Guerra mondiale rappresentò per l'Europa una cesura epocale, che investì non solo gli equilibri geopolitici e le strutture economiche, ma anche la coscienza culturale delle singole popolazioni. Il conflitto, definito da molti contemporanei come la «fine della civiltà europea»⁹², infranse la fiducia positivista nel progresso, nella scienza e nella modernità industriale, la cui massima espressione era stata raggiunta con l'*Exposition Universelle*, aprendo una stagione di crisi e riflessione collettiva.

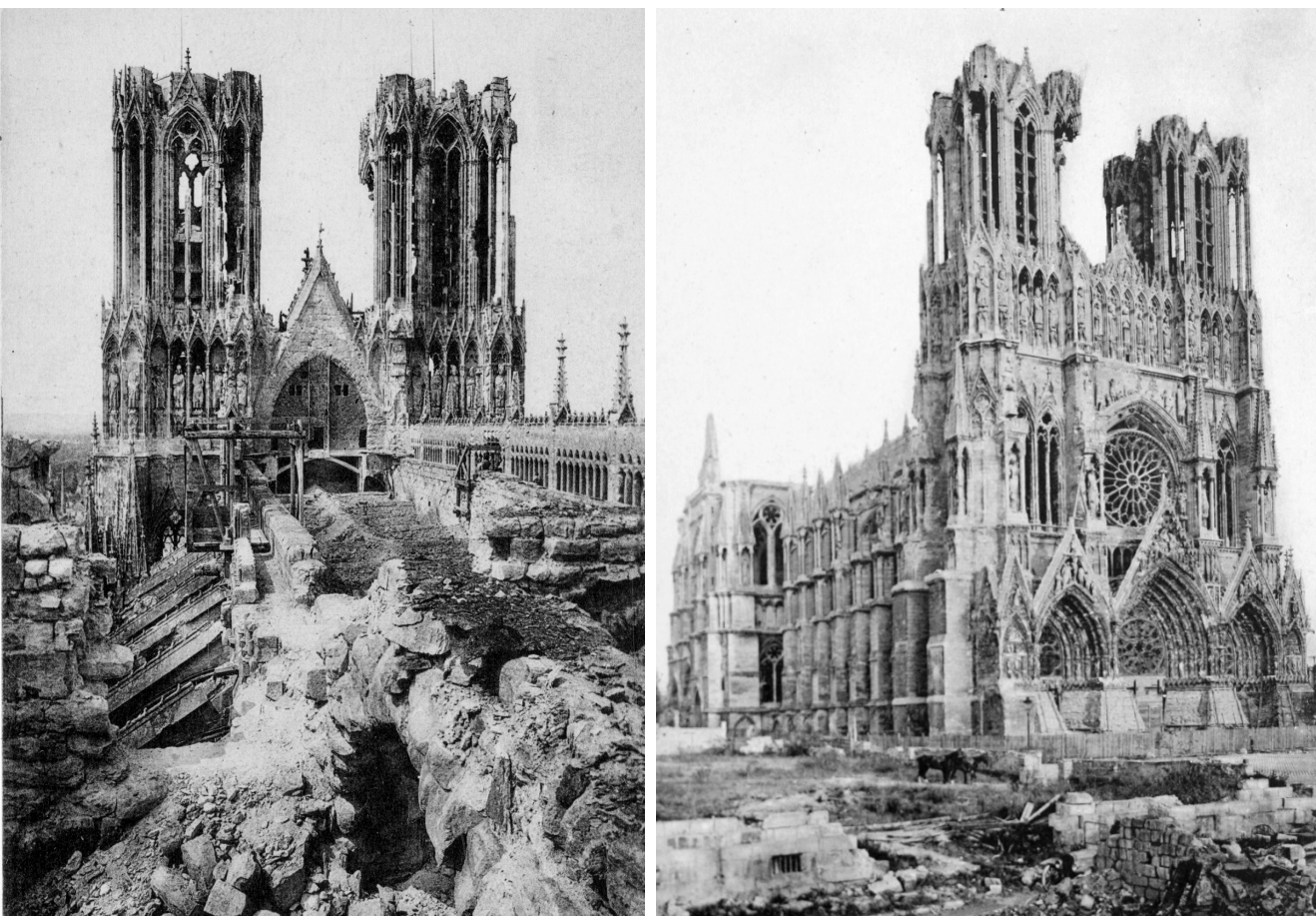
Anche dal punto di vista della percezione del patrimonio ci furono delle forti conseguenze, in quanto la guerra trasformò l'immagine del monumento, da emblema della civiltà e del genio umano a testimonianza della sua distruttività⁹³ ed in tal senso, il caso della cattedrale di Reims è emblematico⁹⁴: duramente bombardata nel settembre 1914, essa divenne nell'immediato l'icona delle devastazioni della modernità bellica, caricandosi di un forte valore simbolico nella propaganda francese e internazionale⁹⁵.

92 «The First World War was widely seen as the end of the European civilisation of the long nineteenth century», ERIC HOBBSBAWM, *Il secolo breve. 1914-1991. L'era dei grandi cataclismi*, Rizzoli, Milano 1995, p. 21.

93 Concetto che viene esposto attraverso degli esempi proprio da Choay Cfr. CHOAY, *L'allégorie du patrimoine*, cit., p. 19-20.

94 A parlarne sono stati numerosi studiosi che si sono occupati della ricostruzione del primo dopoguerra o, più in generale, dei grandi cantieri francesi dei primi decenni del Novecento; conoscerne la vicenda risulta indispensabile per comprendere le problematiche e le dinamiche che caratterizzarono il più ampio tema della ricostruzione postbellica. Tra questi si vedano, in particolare, RICCARDI, *Dottrina e operatività "nel restauro" e "oltre il restauro" in Francia...*, cit., pp.35-47; BERCÉ, *Des Monuments historiques au patrimoine...*, cit., pp. 61-64; e STÉPHANE GARNERO, *Conservazione e restauro in Francia: 1919-1939. I lavori della Commission des monuments historiques*, Firenze, Alinea, 2006, pp. 66-70.

95 Cfr. ARLETTE AUDUC, «Paul Léon, le service des Monuments historiques et la reconstruction. Enjeux et cadre institutionnel», in NICHOLAS BULLOCK, LUC VERPOEST (a cura di), *Living with History, 1914-1964. Rebuilding Europe after the First and Second World Wars and the Role of Heritage Preservation*, Leuven University Press, 2021, pp. 78-79.



8. Fotografie della cattedrale di Reims dopo i bombardamenti del 1914.

Gli eventi bellici suscitarono, infatti, un vasto moto d'indignazione e di riflessione sul significato dei beni culturali, finalmente riconosciuti come parte integrante dell'identità delle nazioni⁹⁶. In tutta Europa, dunque, il problema della ricostruzione divenne non solo tecnico ma anche etico: si doveva ricreare ciò che era andato perduto o conservarne la traccia della distruzione come testimonianza storica?⁹⁷

La Francia, nonostante vantasse già di una tradizione e un sistema di tutela in definizione, si trova anch'essa impreparata di fronte all'inizio del conflitto e alle ingenti perdite⁹⁸. Le devastazioni interessarono in particolare le regioni settentrionali ed orientali del Paese, dove i tredici dipartimenti situati lungo il fronte del nord-est subirono il peso principale della guerra, con paesaggi agricoli sconvolti dalle trincee e con interi centri abitati rasi al suolo o gravemente compromessi⁹⁹. Nel complesso, il

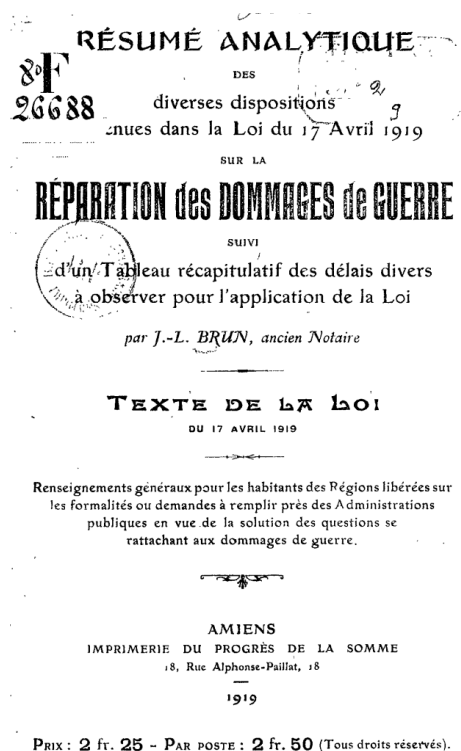
96 Cfr. JUKKA JOKILEHTO, *A History of Architectural Conservation*, D.Phil. Thesis, University of York, York 1986, p. 389.

97 Queste domande saranno il motore di una grossa riflessione per i teorici e politici di tutta Europa, questioni saranno riprese e approfondite nel Secondo Dopoguerra, come si vedrà nella sezione 1.3 *Il Secondo Dopoguerra e la necessità di un nuovo confronto internazionale (1939-1957)*

98 Auduc Arlette nel suo contributo in cui analizza in maniera approfondita la reazione del Service des Monuments Historiques alla ricostruzione, ricorda: «Lorsque la guerre est déclarée, il n'existe aucun plan d'ensemble pour organiser la protection des monuments historiques et les premières mesures de sauvegarde ont un caractère empirique.» Cfr. AUDUC, «Paul Léon, le service des Monuments historiques et la reconstruction. Enjeux et cadre institutionnel», cit., p.73.

99 Cfr. DANIELE VOLDMAN, «La France d'un modèle de reconstruction à l'autre, 1918-1945», in NICHOLAS BULLOCK, LUC VERPOEST (a cura di), *Living with History, 1914-1964. Rebuilding Europe after the First and*

rapporto di Paul Léon del 1922 conta che oltre 785 edifici classificati risultarono danneggiati, di cui 119 da ricostruire quasi interamente, mentre 31 furono considerati irrimediabilmente perduti e cancellati dalle liste dei monumenti storici¹⁰⁰. La questione, dunque, assunse progressivamente una portata istituzionale e simbolica senza precedenti, all'interno della quale il *Service des Monuments historiques*, guidato dallo stesso Paul Léon¹⁰¹, si affermò come il motore principale della ricostruzione culturale del Paese. Léon affermava inoltre che la protezione dei monumenti non è più soltanto un problema di bellezza, ma una questione di verità e di memoria nazionale¹⁰² e di conseguenza l'amministrazione francese si trovò a coniugare la necessità di rispondere all'emergenza materiale con l'obiettivo più ampio di riaffermare un'identità collettiva, attraverso una rete di interventi di restauro che aveva anche un valore morale e civile¹⁰³. In tale contesto, il quadro normativo assunse un ruolo decisivo: con la legge del 17 aprile 1919 sulla riparazione dei danni di guerra, definita anche come *Charte des sinistrés*, lo Stato definì le modalità di intervento sui monumenti colpiti, e in particolare l'articolo 12 stabilì che per gli «édifices civils ou culturels, l'indemnité consist[ait] dans les sommes nécessaires à la reconstruction d'un édifice présentant le même caractère, ayant la même importance, la même destination et offrant les mêmes garanties que l'immeuble détruit» orientando verso una ricostruzione che ripristinasse l'aspetto originario degli edifici¹⁰⁴.



9. Frontespizio della Legge del 17 aprile 1919.

Questa scelta giuridica rispecchiava un dibattito acceso che attraversò l'opinione pubblica e gli ambienti della tutela: da un lato, chi auspicava di conservare le rovine

Second World Wars and the Role of Heritage Preservation, Leuven University Press, 2021, p. 62.

100 Cfr. AUDUC, «Paul Léon, le service des Monuments historiques et la reconstruction. Enjeux et cadre institutionnel», cit., p. 77.

101 PAUL LÉON (1874–1962) fu una figura centrale nella storia della tutela del patrimonio in Francia nella prima metà del XX secolo. Storico e geografo di formazione, entrò giovanissimo nell'amministrazione dei Beaux-Arts, dove ricoprì ruoli di vertice per oltre venticinque anni: responsabile del *Service des Monuments historiques* dal 1907 al 1932, direttore dei Beaux-Arts dal 1919 al 1932 e membro della Commission des Monuments historiques per cinquantacinque anni (1907–1962). Viene indicato come «l'historiographe du Service», poiché fu autore della maggior parte dei testi dottrinali e programmatici della tutela francese nel periodo dell'entre-deux-guerres, contribuendo in maniera essenziale alla definizione di un quadro teorico coerente per la conservazione dei monumenti dopo la Prima guerra mondiale. Nel 1931 partecipò come delegato ufficiale della Francia alla Conferenza internazionale di Atene sulla conservazione dei monumenti d'arte e di storia. Cfr. CAMILLE BIDAUD, *La doctrine des Monuments historiques en France d'après Paul Léon (1874-1962)*, Thèse de doctorat, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 2019.

102 Cfr. PAUL LÉON, *La protection des monuments historiques pendant et après la guerre*, Imprimerie nationale, Paris 1923, p. 11.

103 AUDUC, «Paul Léon, le service des Monuments historiques et la reconstruction. Enjeux et cadre institutionnel», cit., pp. 73-85.

104 Daniel Voldman, sottolinea come la nozione «même» potesse essere però allo stesso modo interpretata come «similaire» e non solo come «indentique». VOLDMAN, cit., pp. 78-79.

come memoriali della barbarie e ammonimento per le future generazioni¹⁰⁵; dall'altro, chi rivendicava la necessità di "ridare vita" ai monumenti, restituendo alle comunità i propri centri civici e religiosi¹⁰⁶. La già citata cattedrale di Reims, trasformata dal bombardamento del 1914 in un potente simbolo di propaganda e di lutto nazionale, rappresenta un caso particolarmente significativo: la sua condizione di rovina alimentò un ampio dibattito sul destino dei monumenti colpiti, oscillante tra la volontà di conservare le ferite della guerra come testimonianza della barbarie e l'esigenza di ricostruire per restituire alle comunità i propri luoghi identitari. Alle discussioni, tuttavia, posero un limite le decisioni legislative, fondate su motivazioni non solo sociali ma anche strettamente pratiche. La *Loi sur les dommages de guerre* aveva infatti già stabilito l'indirizzo da seguire: «l'avenir est donc à la reconstruction et il est impossible qu'il en soit autrement»¹⁰⁷. Come osservato inoltre, la conservazione delle rovine si sarebbe rivelata insostenibile nelle regioni settentrionali della Francia, dove il clima e i materiali avrebbero imposto interventi costanti, configurando un vero e proprio «paradoxe»¹⁰⁸. La conclusione apparve inevitabile, «pour les monuments, nous sommes arrivés à cette conclusion: reconstruire toutes les fois que ce sera possible pour rendre aux régions envahies leur physionomie propre, en même temps qu'elles repren-dront leur vie d'autrefois»¹⁰⁹. Conservare il trauma avrebbe significato fissare nel paesaggio il trionfo della distruzione; ricostruire, al contrario, significava riaffermare la continuità storica della nazione e la resilienza della sua cultura. La linea restaurativa si impose così non solo a livello politico, ma anche nelle prassi operative dei cantieri nelle zone devastate: gli architetti incaricati furono posti sotto la supervisione di un unico ispettore generale, Charles Genuys, che impose un'unificazione delle metodologie sulla base del modello più emblematico, quello della cattedrale di Reims¹¹⁰.

Queste riflessioni osservate in Francia si espressero anche livello internazionale, portando alla necessità di rivedere le basi teoriche su cui l'intervento sui monumenti si basava, e non solo. In tutta Europa, infatti, le conseguenze del conflitto non produssero solo una necessità di ricostruzione materiale, ma favorirono la maturazione di una nuova consapevolezza, estendendo la nozione di monumento oltre il singolo edificio per includere interi contesti urbani e paesaggistici. Riflessioni che proprio in questi anni, in Italia, Gustavo Giovannoni¹¹¹ elaborò, e che troveranno gradualmente posto

105 « Peut-être serait-il bon [...] de choisir quelques-unes de ces ruines et de les garder intactes pour les générations futures. Elles feront mieux comprendre ce qu'est la guerre et ne permettront pas même de pardonner. », AUDUC, «Paul Léon, le service des Monuments historiques et la reconstruction. Enjeux et cadre institutionnel», cit., p. 78, che cita il *Rapport fait au nom de la Commission des dommages de guerre chargée d'examiner le projet et les propositions de loi sur la réparation des dommages causés par les faits de la guerre*, Chambre des députés, séance du 13 juillet 1916.

106 « Garder les ruines serait accepter la mort que l'ennemi a voulu répandre, ce serait s'y complaire par la contemplation perpétuelle de ses destructions. Faire le choix de la vie, c'est renouer avec le passé et redonner aux monuments l'usage pour lequel ils ont été édifiés », AUDUC, «Paul Léon, le service des Monuments historiques et la reconstruction. Enjeux et cadre institutionnel», cit., p. 79-80, che a sua volta cita ANDRÉ MICHEL, *Dans les ruines de nos monuments historiques*, «Revue des Deux Mondes», 1917.

107 AUDUC, «Paul Léon, le service des Monuments historiques et la reconstruction. Enjeux et cadre institutionnel», cit., p. 78.

108 *Ibid.*

109 *Ivi*, p. 76.

110 *Ibid.*

111 GUSTAVO GIOVANNONI (1873–1947) fu ingegnere, architetto e storico dell'architettura, figura centrale nel dibattito italiano sul restauro tra le due guerre e punto di riferimento anche a livello internazionale. Nel suo contributo *Restauro dei Monumenti*, egli tracciò le linee generali del dibattito europeo sulla disciplina, mettendo a confronto le esperienze dei diversi Paesi con la situazione italiana, e rappresentò una figura

anche nel dibattito internazionale.

Il trauma del conflitto e gli interrogativi che ne suscitarono, aveva, dunque, reso evidente ancora di più che la tutela dei monumenti non poteva più essere un affare dei singoli Stati, ma richiedeva un'azione comune. Da questa consapevolezza nacque una nuova idea di patrimonio condiviso. Si trattava di una trasformazione profonda, che anticipava la futura nozione di *patrimoine commun de l'humanité*, destinata a maturare solo nel Secondo Dopoguerra ma già prefigurata negli anni Venti del Novecento¹¹². Come approfondito in precedenza¹¹³, in questo clima prese infatti forma un internazionalismo culturale che cercava, attraverso la cooperazione intellettuale, di riparare le fratture prodotte dal conflitto e di ricostruire, sulla base della cultura, relazioni diplomatiche più stabili. Tale cornice istituzionale non restò estranea al tema della tutela: la protezione dei monumenti iniziò infatti a essere percepita proprio come il terreno privilegiato per sperimentare la collaborazione tra Stati europei, superando approcci esclusivamente nazionali e favorendo un progressivo avvicinamento delle diverse tradizioni.

L'iniziativa che condusse alla Conferenza di Atene del 1931, nacque proprio nell'alveo della cooperazione intellettuale promossa dalla *Société des Nations*, come progetto dell'*Institut international de Coopération intellectuelle* e dell'*Office international des Musées*. La gestazione che precede Atene è, infatti, lunga e conosce snodi preparatori. Già nel 1921 a Parigi il *Congrès international d'histoire de l'art* affrontò in parte le questioni del restauro dei beni architettonici, ma senza proporre soluzioni decisive riconosciute e condivise¹¹⁴. L'idea di una conferenza dedicata interamente alla conservazione dei monumenti architettonici maturò progressivamente all'interno dell'OIM, che nel 1930 a Roma promosse un ulteriore incontro sulle metodologie scientifiche applicate alle opere pittoriche e scultoree, considerato da Susanna Caccia come il «preludio non riuscito» della futura iniziativa ateniese¹¹⁵. L'esigenza di un secondo appuntamento, specificamente dedicato all'architettura, emerse proprio in quella sede¹¹⁶, dove fu ribadita la mancanza di un quadro metodologico comune per la conservazione dei monumenti architettonici.

di rilievo all'interno della delegazione italiana alla Conferenza di Atene (1931). Le sue teorie posero le basi del cosiddetto *restauro critico*, volto a mediare tra un approccio ripristinatorio e uno eccessivamente conservativo. Tale impostazione fu tuttavia da lui stesso messa in discussione nel Secondo Dopoguerra, quando sostenne che «sarà meglio un restauro scientificamente imperfetto, che rappresenti una scheda perduta nella Storia dell'Architettura, che la rinuncia completa, la quale priverebbe le nostre città del loro aspetto caratteristico nei più significativi monumenti d'arte». Cfr. ALESSANDRO CURUNI, «Gustavo Giovannoni. Pensieri e principi di restauro architettonico», in STELLA CASIELLO (a cura di), *La cultura del restauro. Teorie e fondatori*, 4ª ed., Venezia, Marsilio, 2009, pp. 267-290.

112 Cfr. CHOAY, *L'allégorie du patrimoine*, cit., p. 112.

113 Cfr. supra, 1.1.3 *L'istituzionalizzazione della cooperazione culturale e della tutela internazionale (1919-1931)*

114 RICCARDI, *Dottrina e operatività "nel restauro" e "oltre il restauro" in Francia...*, cit., p.71.

115 CACCIA GHERARDINI, *Indagine sulla conferenza di Atene (1931): alla ricerca di una genealogia per la conservazione dei monumenti*, cit., p.48.

116 Garnero riporta un passo di una pubblicazione del 1931 della rivista *Museion* dove si specifica proprio che «la protezione e la conservazione dei monumenti di architettura solleva dei problemi di una natura così particolare che era difficile affrontarli senza fare appello ad altre competenze di quelle riunite a Roma», GARNERO, cit., p. 19.

1.2.2

La Conferenza di Atene: organizzazione, partecipanti e contenuti (1931)

La decisione di organizzare la Conferenza fu dunque formalizzata durante la riunione del Comitato di direzione dell'OIM del 13-14 aprile 1931, messi a punto sia gli obiettivi che il programma di una *Conférence internationale d'experts pour l'étude des problèmes se rapportant à la conservation et à la protection des monuments d'architecture*, prevista ad Atene per l'autunno di quello stesso anno¹¹⁷. In quell'occasione Euripide Foundoukidis, segretario generale dell'OIM, pur riconoscendo la difficoltà di giungere a regole universali propose di considerare «certi monumenti d'arte come appartenenti al patrimonio comune dell'umanità», riaffermando la progressiva maturazione di una coscienza di responsabilità internazionale riguardo ai temi della tutela e della conservazione¹¹⁸.

Alla direzione dei lavori furono chiamati Jules Destrée, ministro belga e presidente dell'OIM, e lo stesso Euripide Foundoukidis, figura centrale nella macchina organizzativa, «autentico regista» dell'intera vicenda¹¹⁹. Accanto a loro operarono importanti figure del panorama internazionale come Julien Luchaire, già direttore dell'IICI, Henri Focillon, Gustavo Giovannoni, Louis Hauteœur, Cecil Harcourt-Smith e Victor Horta, rappresentanti di diverse tradizioni nazionali che, attraverso la discussione collegiale, contribuirono alla definizione degli orientamenti teorici della Conferenza¹²⁰. Ma furono soprattutto Destrée e Foundoukidis a promuovere la diffusione e poi la vera e propria «costituzionalizzazione» delle *Conclusions*, portandone una parte all'approvazione dell'Assemblea della *Société des Nations* e costruendo il doppio binario tra la rivista *Museion* e gli Atti del 1933, i quali finirono per assumere il valore di testo fondativo¹²¹.

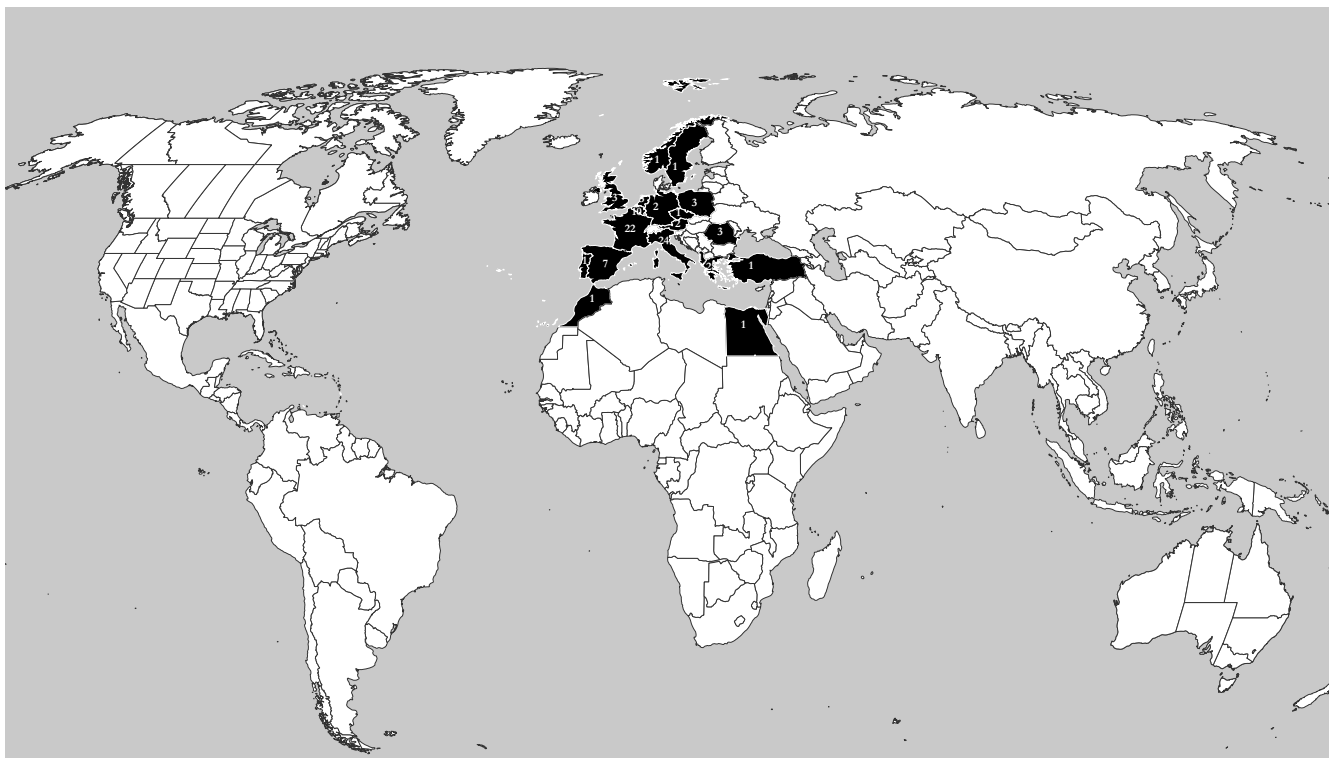
117 CACCIA GHERARDINI, *Indagine sulla conferenza di Atene (1931): alla ricerca di una genealogia per la conservazione dei monumenti*, cit., p.75.

118 *Ivi*, pp.75-76.

119 *Ivi*, p.65.

120 *Ivi*, p.11.

121 *Ibid.*



Rappresentazione dei paesi partecipanti alla Conferenza di Atene del 1931, rielaborazione dell'autrice

La Conferenza riunì per la prima volta un'ampia rappresentanza di architetti, storici dell'arte, archeologi e conservatori da tutta Europa e numerosi europei attivi nelle colonie. Le delegazioni francese e italiana furono le più numerose, seguite da Grecia, Spagna e Belgio; più esigua la partecipazione di Germania, Austria e Inghilterra. Questa scarsa presenza è in parte “inspiegata”, ma si ipotizza tra le cause la minore presenza di monumenti antichi nei loro territori e, soprattutto per Germania e Austria, l'abbassamento della loro voce negli organismi internazionali nel primo dopoguerra¹²².

L'incontro di Atene si articolò in una settimana di incontri, discussioni e sopralluoghi, dal 21 al 30 ottobre 1931, che trasformarono la capitale greca in un vero e proprio laboratorio internazionale della conservazione. In questa sede l'obiettivo non era quello di scrivere una “Carta”, ma quello di confrontare pratiche, legislazioni e dottrine dei diversi Paesi europei, al fine di elaborare principi generali di buona condotta condivisi¹²³. Le giornate alternavano sessioni di dibattito e comunicazioni tematiche a visite nei principali cantieri per osservare sul campo i metodi di conservazione e i materiali impiegati. I contributi furono organizzati in sette sezioni tematiche¹²⁴ : *Doctrines, principes généraux*; *Administration et législation*; *Mise en valeur*; *Matériaux de restauration*; *Dégradations, études scientifiques et traitements*; *Technique de la conservation*; *Conservation et collaboration internationale*, cui seguirono le *Conclusions* redatte e votate nell'ultima giornata. Le prime tre sezioni affrontavano le questioni teoriche, amministrative e culturali che definivano il campo della tutela, mentre le successive si concentravano sugli aspetti tecnico-scientifici e sulla prospettiva cooperativa che la Conferenza intendeva promuovere.

122 Cfr. BIDAUD, cit., pp. 115-116.

123 Cfr. *ivi*, pp. 113-114.

124 GARNERO, cit., pp. 20-21.



10. Fotografia eseguita durante la Conferenza di Atene, 21 ottobre 1931.

In particolare, la prima sezione, dedicata alle *Doctrines et principes généraux*, costituiva il cuore teorico dell'incontro: qui si confrontarono le diverse tradizioni nazionali in materia di restauro, la linea «architeturale» francese e l'approccio «archéologique»¹²⁵. Così ciascuna relazione illustra sulla situazione nazionale, chiarendo quali siano le metodologie di intervento messe in atto.

Sarà Paul Léon, nel suo intervento, a presentare una sistematizzazione dell'evoluzione della dottrina francese del restauro, articolandola in tre fasi storiche¹²⁶. La prima, definita da Léon «empirica», comprendeva gli interventi della prima metà dell'Ottocento, ancora privi di un solido quadro amministrativo e scientifico. La seconda coincideva con la stagione delle *grandes restaurations* di Viollet-le-Duc, caratterizzate dalla ricerca di un'unità di stile talvolta ipotetica e nondimeno responsabile di una forte valorizzazione dell'immagine artistica dei monumenti francesi. Infine, la terza fase, che egli definiva «più conservativa», si era progressivamente affermata nel primo Novecento, quando «la conservation fait place à la restauration»¹²⁷: si privilegiava cioè la salvaguardia della materia storica e della stratificazione documentaria, rinunciando a interventi di reintegrazione integrale. Come osserva Camille Bidaud, questa tripartizione proposta ad Atene aveva anche una chiara funzione politica: Léon mirava a presentare la pratica francese come dotata di una continuità e di una maturità disciplinare, capaci di assumere un ruolo di riferimento nel dibattito internazionale. Il suo contributo, infatti,

¹²⁵ Cfr. *ivi*, p. 21, che cita «Museion», n.15, Paris 1931, pp. 94-96.

¹²⁶ Cfr. BIDAUD, cit. pp. 322-323.

¹²⁷ *Ivi*, p.323, che cita PAUL LÉON, «La restauration des monuments en France», in *La Conservation des monuments d'art et d'histoire*, Paris, Institut de Coopération intellectuelle, 1933, pp. 51-59.

non si limitava a una ricostruzione storiografica, ma intendeva definire una dottrina nazionale articolata in principi operativi: rigore metodologico, impiego prudente delle tecniche moderne e riconoscimento del valore culturale della città storica e del contesto¹²⁸. All'intervento di Léon si affiancarono numerosi interventi, tra i quali quello di Jules Formigé e Gustavo Giovannoni, che proposero rispettivamente una difesa della ricostruzione analitica basata su moduli proporzionali e una posizione intermedia fondata sulla distinguibilità dei materiali e sulla conservazione integrale delle stratificazioni¹²⁹.

La seconda sezione, *Administration et législation*, esaminava l'organizzazione della tutela nei vari Paesi, mettendo a confronto i modelli centralizzati, come quello francese; con le realtà fondate su sistemi misti o su iniziative associative. Vi si discusse del ruolo dello Stato, delle competenze tecniche e delle leggi di protezione dei monumenti, evidenziando la necessità di un coordinamento internazionale delle legislazioni. Relazioni di grande rilievo furono quelle di Paul Verdier e Paul Vitry, che illustrarono, rispettivamente, gli strumenti legislativi francesi e l'attività della *Société Française d'Archéologie*, aprendo un dibattito sull'equilibrio tra autorità pubblica e iniziativa privata¹³⁰.

La terza sezione, dedicata alla *Mise en valeur*, introdusse un tema nuovo per l'epoca: l'estensione del concetto di tutela dal singolo monumento al contesto urbano e paesaggistico. In questa prospettiva, si discusse del valore dell'ambiente costruito e del rapporto fra conservazione e pianificazione, secondo un'impostazione che trovava nei contributi italiani i principali promotori. La riflessione sulla *mise en valeur* segnava infatti l'inizio di una sensibilità più ampia verso la città storica come organismo complesso, anche se la dimensione sociale di tali problemi rimase in gran parte inespressa¹³¹.

Le sezioni quarta e quinta avevano carattere tecnico e scientifico. La sezione *Matériaux de restauration* ospitò un'ampia discussione sull'uso dei nuovi materiali, in particolare il cemento armato, e sui metodi di consolidamento strutturale. Pierre Paquet, *inspecteur général* dei *Monuments historiques*, presentò una dettagliata relazione sulle esperienze francesi, mentre Giovannoni mise in guardia contro gli eccessi del modernismo e del restauro stilistico, proponendo una via equilibrata fondata sulla semplicità e sulla compatibilità dei materiali¹³². La sezione successiva, *Dégradations, études scientifiques et traitements*, approfondì lo studio delle cause di degrado e le ricerche di laboratorio condotte in vari istituti europei, segnando l'affermazione di una nuova collaborazione tra architetti, chimici, fisici e ingegneri, che prefigurava la futura metodologia interdisciplinare del restauro scientifico¹³³.

128 Come ha evidenziato Bidaud, fu proprio attraverso il suo ruolo istituzionale e la sua opera di sistematizzazione che Léon arrivò a «formuler officiellement une doctrine française» da presentare sulla scena internazionale, cfr. *ivi*, pp. 110-112.

129 GARNERO, cit., pp. 21-23.

130 *Ivi*, pp. 23-24.

131 *Ivi*, p. 24.

132 *Ivi*, pp. 25-26.

133 CACCIA GHERARDINI, *Indagine sulla conferenza di Atene (1931): alla ricerca di una genealogia per la conservazione dei monumenti*, cit, p. 79.

La sesta sezione, *Technique de la conservation – exemples*, presentava casi esemplari di intervento nei diversi Paesi: dagli esperimenti di consolidamento delle rovine classiche greche alle pratiche di manutenzione dei monumenti storici francesi e italiani. Questi contributi miravano a dimostrare l'importanza di un approccio empirico e contestuale, fondato sulla conoscenza diretta del manufatto e sulla valutazione delle sue specifiche condizioni materiali. Infine, la settima sezione, *Conservation et collaboration internationale*, costituiva la sintesi ideale del programma di Atene. Vi si discusse della necessità di una documentazione coordinata dei monumenti, dell'educazione pubblica come strumento di sensibilizzazione e della creazione di una rete permanente tra le amministrazioni nazionali. Si delineò così il progetto, destinato a svilupparsi negli anni successivi, di una «azione morale presso i popoli per la conservazione dei monumenti» e di una futura uniformazione dei principi e delle pratiche di tutela¹³⁴.

A seguito dei numerosi dibattiti sviluppatisi durante il simposio, si giunse *alle Conclusions*, approvate nell'ultima giornata dei lavori il 30 ottobre 1931, che segnarono un passaggio significativo: più che una “Carta”, in senso formale, fissarono per la prima volta un terreno comune di riflessione europea sulla conservazione, centrato sull'osservazione scientifica, sulla tutela integrale del monumento e sul riconoscimento del patrimonio storico-artistico come bene condiviso delle nazioni civili¹³⁵. Le *Conclusions* approvate nell'ultima giornata di lavori ad Atene, più che un testo normativo si configuravano, infatti, come una sintesi dei temi affrontati, intese a offrire una base di riflessione comune sulle pratiche di conservazione e restauro. La loro natura volutamente aperta e non prescrittiva rispecchiava la difficoltà, già emersa nel corso dei dibattiti, di conciliare le diverse tradizioni nazionali e le differenti concezioni del restauro. Proprio questa ambiguità, tra documento tecnico e dichiarazione d'intenti, avrebbe condizionato la fortuna e la ricezione della Conferenza nei decenni successivi¹³⁶.

134 GARNERO, cit., p. 27.

135 Cfr. CACCIA GHERARDINI, *Indagine sulla conferenza di Atene (1931): alla ricerca di una genealogia per la conservazione dei monumenti*, cit, p. 130.

136 Cfr. BIDAUD, cit., pp. 113-115.

Come osservato, non esiste una vera e propria “Carta di Atene” del 1931 comparabile, per forma e autorità, alla successiva Carta di Venezia del 1964: il testo di riferimento prodotto ad Atene non fu mai concepito come una carta, bensì come una raccolta di raccomandazioni e osservazioni di carattere generale¹³⁷. Le uniche parti trasmesse ufficialmente alla *Commission Internationale de Coopération Intellectuelle* per l’approvazione da parte dell’Assemblea della *Société des Nations* furono quelle relative al capitolo *La conservation des monuments et la collaboration internationale*, ossia le sezioni che promuovevano la cooperazione fra Stati e l’educazione del pubblico alla tutela del patrimonio. Tutte le altre conclusioni, più tecniche e operative, furono considerate meri riassunti delle discussioni, privi di portata normativa¹³⁸. Di fatto, le raccomandazioni della SdN si limitarono a sancire il valore della collaborazione e dell’educazione popolare, demandando invece la parte tecnico-scientifica all’azione dell’*Office international des musées*, incaricato di proseguire le attività di documentazione e ricerca¹³⁹.

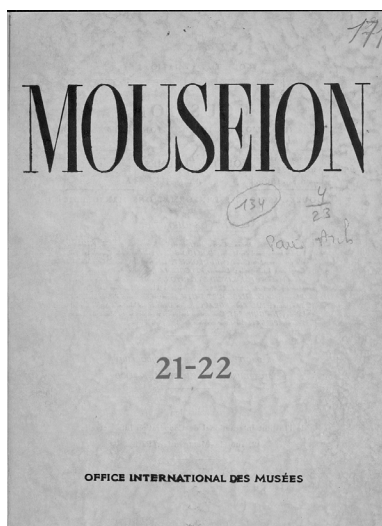
Proprio su questa natura ambigua e sul destino del documento si è concentrata l’analisi di Susanna Caccia Gherardini, che ha fornito un contributo decisivo alla comprensione complessiva della vicenda ateniese. La studiosa ha mostrato come la Conferenza produsse un insieme di testi eterogenei, *procès-verbaux*, comunicazioni, conclusioni e atti parziali, la cui selezione e successiva pubblicazione determinarono l’immagine che ne sarebbe stata tramandata¹⁴⁰. Questo chiarimento aiuta, inoltre, a comprendere perché la diffusione delle *Conclusions* nei diversi Paesi partecipanti fu diseguale e spesso marginale. Gli atti della Conferenza, pubblicati nel 1933 su Museion sotto il titolo *La Conservation des monuments d’art et d’histoire* (16) e riproposti da Françoise

¹³⁷ *Ibid.*

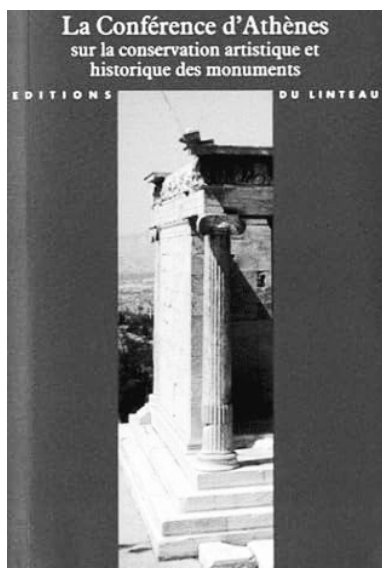
¹³⁸ *Ivi*, p.115.

¹³⁹ Cfr. *ivi*, pp.114-115.

¹⁴⁰ CACCIA GHERARDINI, *Indagine sulla conferenza di Atene (1931): alla ricerca di una genealogia per la conservazione dei monumenti*, cit., p.13.



11. Frontespizio *Museion* 1933, n.21-22.



12. Frontespizio del volume *La Conférence d'Athènes: sur la conservation artistique et historique des monuments* (1931) di Françoise Choay.

Choay nel 2002¹⁴¹ (17), conobbero una circolazione limitata, mentre la loro influenza concreta rimase confinata a pochi ambiti specialistici¹⁴².

A distanza di un solo anno dalla Conferenza, in Italia Gustavo Giovannoni pubblicò la *Carta italiana del Restauro* del 1932¹⁴³, documento che codificava principi già espressi nel suo intervento ateniese e che sarebbe rimasto riferimento fondamentale fino alla Carta di Venezia¹⁴⁴. La coincidenza temporale non è casuale: la pubblicazione italiana rappresentò la forma più compiuta di appropriazione dell'evento ateniese, trasformandone l'esito in un fondamento identitario per la disciplina del restauro¹⁴⁵. Tale operazione comportò due passaggi decisivi: la riduzione del dibattito complesso e plurale di Atene alle sole *Conclusions* finali; dall'altro, la loro progressiva trasformazione in un riferimento normativo, riconosciuto a posteriori come "Carta di Atene". Questa rilettura, come osserva Caccia Gherardini, trovò piena legittimazione solo dopo il 1964, quando la Carta di Venezia ne sancì implicitamente la genealogia¹⁴⁶. La fortuna della cosiddetta "Carta di Atene" fu quindi il «risultato di una costruzione narrativa selettiva e di un uso politico della memoria¹⁴⁷. L'Italia, che aveva avuto una delle delegazioni più numerose e attive, si attribuì così un ruolo di primato nel campo del restauro, presentando la propria Carta nazionale come naturale prosecuzione e formalizzazione delle conclusioni ateniesi. Tuttavia, come ricorda la studiosa fiorentina, «il documento esiste solo nel momento in cui si fa in modo che esista», e la cosiddetta "Carta di Atene" del 1931 nacque solo in virtù della volontà di costruire un antecedente autorevole a una tradizione che, in realtà, si consolidò solo decenni più tardi¹⁴⁸.

141 FRANÇOISE CHOAY, *La Conférence d'Athènes: sur la conservation artistique et historique des monuments* (1931), Editions de l'imprimeur, 2002.

142 BIDAUD, cit., p.116.

143 Cfr. *Carta del Restauro* (1932–1933), redatta dalla Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti, in *Bollettino d'Arte*, VI, 1933, pp. 241-244.

144 CACCIA GHERARDINI, *Indagine sulla conferenza di Atene (1931): alla ricerca di una genealogia per la conservazione dei monumenti*, cit., p.12-13.

145 *Ivi*, p.12.

146 Sempre in riferimento alla questione della genealogia cfr. CACCIA GHERARDINI (a cura di), *La genealogia del restauro. La conservazione dei monumenti dalla Conferenza di Atene alla Carta di Venezia*, cit., 2025.

147 *Id.*, *Indagine sulla conferenza di Atene (1931): alla ricerca di una genealogia per la conservazione dei monumenti*, cit., p.12.

148 *Ivi*, p.13.

Ben diversa fu la situazione in Francia, che, nonostante la consistente partecipazione della sua delegazione guidata da Paul Léon, affrontava ancora le conseguenze della Grande Guerra, e molti degli esempi presentati ad Atene riguardavano le ricostruzioni post-belliche dei monumenti distrutti, tema di cui i francesi erano protagonisti¹⁴⁹. Tuttavia, al di là dell'impegno scientifico e istituzionale, la Conferenza non ebbe un seguito concreto nella teoria e nella prassi del restauro francese¹⁵⁰. Le *Conclusions* di Atene, infatti, non furono riprese ufficialmente in Francia, poiché ritenute poco coerenti con la tradizione nazionale, specialmente nella questione della distinguibilità dei materiali nuovi, che entrava in conflitto con l'orientamento ancora in parte integrativo del *Service des Monuments historiques*¹⁵¹. Paul Léon stesso, nelle sue memorie, ricorderà Atene come «un voyage d'agrément», più che come un momento di revisione teorica¹⁵². Questo atteggiamento, per Bidaud, testimonia il limitato impatto dottrinale della Conferenza in Francia, dove la solida struttura amministrativa e legislativa della tutela, basata sulla *Commission des Monuments historiques*, garantiva una continuità di indirizzo che non necessitava riferimenti esterni¹⁵³.

In questo quadro diseguale, la Conferenza di Atene finì per assumere nel tempo un significato più storiografico che operativo¹⁵⁴. La sua “fortuna” critica contribuì a costruire una tradizione interpretativa che identificava erroneamente le *Conclusions* come la prima Carta internazionale del restauro¹⁵⁵. Ciò non toglie che la Conferenza ebbe un ruolo importante nel promuovere la consapevolezza della necessità di una tutela sovranazionale e di un'educazione pubblica alla conservazione dei monumenti¹⁵⁶. Ma l'effettiva influenza di Atene rimase confinata a tale ambito di cooperazione culturale, non riuscendo a incidere né sulle dottrine nazionali né sulle pratiche operative. In definitiva, la ricezione della Conferenza di Atene mostra quanto la costruzione di un consenso internazionale sulla tutela dei monumenti fosse, negli anni Trenta, ancora prematuro¹⁵⁷.

149 *Ibid.*

150 Cfr. BIDAUD, cit., pp. 115-117.

151 *Ivi*, pp.117.

152 *Ibid.* che cita PAUL LÉON, *Du Palais-Royal au Palais-Bourbon. Souvenirs*, Paris, Albin Michel, 1947, pp. 267-270.

153 Cfr. BIDAUD, cit., pp.115-117.

154 Cfr. CACCIA GHERARDINI, *Indagine sulla conferenza di Atene (1931): alla ricerca di una genealogia per la conservazione dei monumenti*, cit., pp.116-117.

155 Cfr. *Ibid.* A partire dagli anni Settanta, la denominazione di “Carta di Atene” divenne d'uso comune, trasformando un insieme di raccomandazioni non vincolanti in un mito fondativo della cooperazione internazionale nel restauro.

156 *Ivi*, pp.118-119.

157 Cfr. *Ivi*, pp.12-13.

La Seconda Guerra mondiale segnò una frattura profonda nel progetto di cooperazione internazionale faticosamente costruito nel Primo Dopoguerra. Le strutture nate nell'ambito della *Société des Nations* si rivelarono incapaci di prevenire un nuovo collasso del dialogo tra le nazioni: l'internazionalismo culturale, che avrebbe dovuto "ricucire" le ferite della Grande Guerra, fu rapidamente sopraffatto dal ritorno dei nazionalismi e dalle logiche di potenza, lasciando incompiuto il tentativo di definire principi condivisi per la salvaguardia del patrimonio.

Il 1945 si configurò così come un nuovo punto zero: all'urgenza di ricostruire infrastrutture, città e istituzioni politiche si affiancò la necessità di ripensare il ruolo del patrimonio nella rinascita materiale e morale del continente. Le devastazioni diffuse su scala europea, dalle città rase al suolo alle grandi emergenze monumentali gravemente compromesse, imposero di tornare a interrogarsi sul tema della ricostruzione. Non si trattava più soltanto di restaurare edifici simbolici, ma di affrontare la perdita simultanea di interi contesti urbani, paesaggi identitari e luoghi della memoria collettiva. La frattura del conflitto portò dunque a ridefinire tanto la dimensione materiale del patrimonio quanto la sua funzione civile e simbolica nella società europea del dopoguerra.

Questa sezione intende analizzare tale fase di transizione cruciale, illustrando come, ancor più che dopo il 1918, la ricostruzione postbellica abbia ridefinito i confini della tutela e i suoi strumenti operativi. Verranno esaminati l'impatto del conflitto sui monumenti e sui centri storici, l'ampliamento del concetto di bene culturale e la progressiva formulazione di nuovi strumenti giuridici e amministrativi, in continuità ma anche in contrapposizione con le esperienze del Primo Dopoguerra.

Particolare attenzione sarà rivolta al caso francese, dove il sistema istituzionale e organizzativo della tutela si consolidò ulteriormente, segnando un passo decisivo nella definizione delle pratiche di intervento. Al contempo, le differenti risposte europee al problema della ricostruzione confermarono l'impossibilità di affidare la salvaguardia del patrimonio a una somma discontinua di iniziative nazionali, rendendo necessario un nuovo momento di confronto internazionale per ridefinire metodi, principi e obiettivi comuni.

Il Secondo Dopoguerra e la necessità di un nuovo confronto internazionale 1939–1957

13. Una fotografia dello scalo di San Lorenzo durante il bombardamento degli alleati, Roma, 1943.



I danni del Secondo conflitto mondiale al patrimonio monumentale

La Seconda Guerra mondiale investì l'Europa con una violenza senza precedenti trasformando l'intero continente in uno scenario di devastazione totale, materiale e morale. Come è stato osservato da Paul Léon:

Le cataclysme de la première guerre mondiale vint troubler un équilibre lentement réalisé et que l'on pouvait à bon droit tenir pour définitif. Pour la première fois dans l'histoire, la guerre totale visait la destruction des richesses d'art, produisait des dévastations et suscitait des problèmes d'une ampleur alors inconnue¹⁵⁸.

Tuttavia, «la réparation des désastres n'était pas achevée que la deuxième guerre mondiale vint exercer ses ravages sur l'ensemble du territoire», interrompendo un processo di ricostruzione ancora in corso e amplificandone drammaticamente la scala e le conseguenze¹⁵⁹.

Proponendo un confronto tra le perdite subite nei due dopoguerra, Voldman osserva come, sebbene «les pertes humaines de la Seconde Guerre mondiale furent moitié moindres», tuttavia «les destructions n'avaient rien de comparable»¹⁶⁰. A differenza del Primo conflitto mondiale, caratterizzato da fronti relativamente stabili e dalla concentrazione delle distruzioni nelle zone rurali prossime alla linea del fuoco, il Secondo conflitto colpì in modo sistematico anche le «régions urbanisées»: le città storiche, i loro monumenti, i simboli della continuità culturale delle nazioni europee¹⁶¹. La guerra aerea, su vasta scala, rese le distruzioni non più un effetto

158 PAUL LÉON, 1939-1955. *Les monuments*, in «Les Monuments historiques de la France», vol. I, 1955, p.7.

159 *Ibid.*

160 VOLDMAN, cit., p. 62.

161 *Ibid.*

collaterale delle operazioni militari, bensì un obiettivo strategico e psicologico¹⁶². Il tessuto monumentale non fu dunque ferito soltanto nella sua materialità, ma nella sua funzione identitaria e comunitaria.

Nel Primo Dopoguerra, i tredici dipartimenti invasi del nord della Francia avevano sopportato da soli il peso delle demolizioni. Dopo il 1939, al contrario, l'intero territorio nazionale e gran parte dell'Europa occidentale furono sottoposti a bombardamenti continui¹⁶³, che colpirono non solo edifici monumentali, ma anche interi quartieri storici. Circa 460.000 edifici furono distrutti e 1.270 monumenti storici danneggiati, tra cui cattedrali simboliche come quella di Rouen. Le distruzioni di Saint-Malo, Caen e del centro di Le Havre resero evidente l'impossibilità di continuare a considerare il monumento come un elemento isolato, imponendo una lettura del patrimonio in termini di paesaggio urbano culturale¹⁶⁴. In questo contesto, le riflessioni di Gustavo Giovannoni, che già negli anni Venti estendevano la nozione di monumento al contesto urbano, divennero dopo il 1945 necessità operativa: «le facciate urbane, le visuali, gli allineamenti costituivano essi stessi cento monumenti»¹⁶⁵.

In tutta Europa, dunque, si riaprì un dibattito sulla ricostruzione, che riguardava però non più solo la forma architettonica ma la ricomposizione della continuità civile. Le discussioni si concentrarono sul significato stesso della ricostruzione e sui limiti della riproduzione storica, interrogandosi su quanto fosse ammissibile replicare ciò che era andato perduto e quando, invece, fosse necessario adottare un linguaggio architettonico moderno¹⁶⁶. La Ricostruzione divenne così una scelta identitaria e politica, capace di esprimere valori differenti a seconda dei contesti nazionali. In alcune città, come Varsavia, si optò per la restituzione fedele dell'immagine urbana prebellica, riconosciuta come elemento fondativo dell'identità nazionale e simbolo della rinascita collettiva; in altri casi, come a Coventry, le rovine «left “untouched” as a memorial», furono conservate come testimonianza tangibile della distruzione e come monito per le generazioni future¹⁶⁷. Altrove, si privilegiarono approcci innovativi: nei Paesi Bassi e in Germania prevalse la volontà di ricostruire secondo «completely modern criteria», ridefinendo intere morfologie urbane; in alcune città tedesche, tuttavia, la rimozione di resti ancora in piedi rispose anche a motivazioni politiche, nella volontà di cancellare le tracce del recente passato bellico¹⁶⁸. Ciò rese difficile definire una linea

162 Questo si riscontrò in particolare nell'azione dei Paesi dell'Asse: da parte tedesca, i bombardamenti sui centri urbani e sui loro monumenti miravano esplicitamente a minare il morale della popolazione e a colpire simboli identitari. Come osserva Ashworth, «Bombing the city was not only a military operation but an attack on the civic identity and morale of its inhabitants», GREGORY J. ASHWORTH, *War and the City*, Routledge, London–New York 1991, p. 52. In questa logica, la distruzione del patrimonio non aveva solo una finalità militare ma anche culturale, tesa a disarticolare la memoria collettiva delle comunità: «Attacking historic monuments aimed at destroying the cultural memory of a society as much as its material assets», RUDOLF KOSHAR, *Germany's Transient Pasts*, University of North Carolina Press, Chapel Hill 1998, p. 144. Tale dinamica non fu tuttavia esclusiva delle prime fasi del conflitto: durante la liberazione dell'Europa occidentale, anche i bombardamenti alleati su nodi infrastrutturali e strategici, furono determinanti nel provocare gravi perdite monumentali, trasformando la città stessa in strumento di pressione psicologica e di accelerazione dell'offensiva.

163 VOLDMAN, cit., p.62.

164 JOKILEHTO, cit., pp. 410-411.

165 GUSTAVO GIOVANNONI, *Vecchie città ed edilizia nuova*, Torino, Utet, 1931, p. 64.

166 Cfr. JOKILEHTO, cit., p. 409.

167 Cfr. *ivi*, pp.408-409.

168 Cfr. *ivi*, pp.410-411.



14. Fotografia della Piazza del mercato di Varsavia (sinistra) e la cattedrale di Coventry (destra) dopo i bombardamenti, ca 1940-45.

In questo quadro europeo, la Francia costituisce un osservatorio privilegiato per comprendere l'evoluzione dei principi e delle pratiche di tutela tra le due guerre. È infatti uno dei pochi paesi che, viste le numerose devastazioni, conobbe due stagioni di ricostruzione successive, dopo il 1918 e dopo il 1945, e che poté quindi misurare, attraverso la distanza storica e la riflessione critica, la trasformazione del proprio modo di concepire l'intervento sul patrimonio. Gli attori della ricostruzione, architetti, amministratori e funzionari dei *Monuments historiques*, si trovarono, infatti, a valutare criticamente le pratiche adottate dopo il 1918, accusate di essere state «conduite “à l'identique” et de manière individualiste», perdendo l'occasione di modernizzare le città¹⁶⁹. Come sottolinea Voldman, la generazione del 1945 guardò all'esperienza precedente come a un modello da non ripetere: la memoria della prima ricostruzione agì come un vero *repoussoir*, un riferimento negativo che alimentò la volontà di impostare un metodo nuovo, collettivo e pianificato¹⁷⁰. Le critiche espresse nel 1945 si concentrarono in particolare su tre aspetti fondamentali: «le règlement des dommages de guerre, la notion de reconstruction à l'identique, et le rôle de l'État et des institutions nationales et locales dans l'organisation des chantiers»¹⁷¹. I ricostruttori del dopoguerra rimproveravano alla legge del 1919 di aver privilegiato gli interessi privati e di aver affidato la rinascita delle città a una miriade di iniziative locali, senza una regia unitaria. «Revenir sur les failles administratives de la reconstruction de 1918 était pour eux une façon de légitimer leur action présente»¹⁷²: nel mettere in luce le debolezze del passato, essi affermavano la necessità di un nuovo modello, in cui lo Stato assumesse il ruolo di garante e coordinatore di un processo fondato su criteri razionali e moderni. La generazione del 1945, consapevole delle proprie responsabilità nel dopoguerra, fece della ricostruzione, dunque, il banco di prova per ridefinire il ruolo dell'amministrazione pubblica, la funzione civile del patrimonio e la natura stessa dell'intervento conservativo.

169 VOLDMAN, cit, p.61.

170 Cfr. *ivi*, cit, pp. 62-63.

171 *Ivi*, p.64.

172 *Ivi*, p.66.

1.3.2

Le risposte legislative e istituzionali: la riorganizzazione francese nel dopoguerra

Le riflessioni maturate nel Secondo Dopoguerra si tradussero, dunque, nella volontà di costruire un sistema di tutela più solido e coerente, capace di superare la frammentarietà che aveva caratterizzato la ricostruzione dopo il 1918. Le devastazioni della guerra non misero soltanto alla prova le capacità tecniche dei cantieri, ma resero evidente la necessità di un salto di scala amministrativo: la Francia dovette riorganizzare l'intero apparato di tutela¹⁷³, passando da una gestione locale e discontinua a un modello più programmato e statale, in cui la conservazione diveniva parte integrante della ricostruzione nazionale¹⁷⁴.

Questa evoluzione non nacque dal nulla. Già durante la Prima guerra mondiale lo Stato aveva sperimentato forme di intervento più coese, attraverso il riordino dei servizi delle *Beaux-Arts*, l'azione congiunta dei *Monuments historiques* e dei *Bâtiments civils*, la creazione del *Ministère des Régions libérées* e i primi strumenti di pianificazione urbana¹⁷⁵. Dopo il 1945, l'esperienza della doppia ricostruzione rafforzò l'idea di uno Stato pianificatore, garante dell'interesse generale anche in materia di architettura e urbanistica. Come osserva Danièle Voldman,

173 Ad approfondire la questione riguardo ai cambiamenti del sistema francese di tutela nel Secondo Dopoguerra sarà proprio Patrice Gourbin nel suo ampio lavoro PATRICE GOURBIN, *Les Monuments historiques de 1940 à 1959. Administration, architecture, urbanisme*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2008.

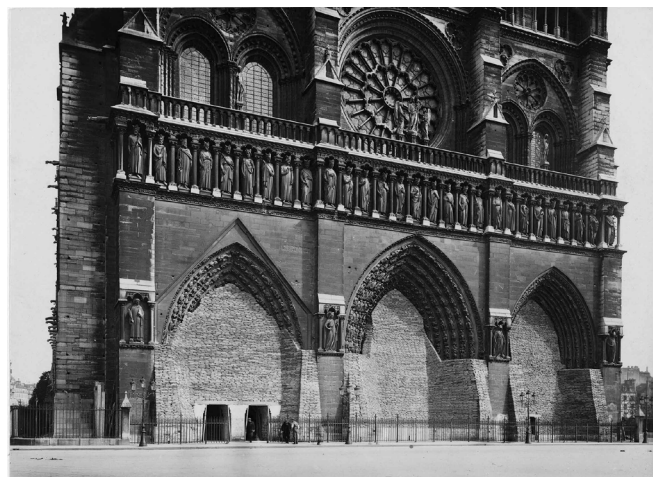
174 VOLDMAN, cit., p. 61.

175 Voldman sottolinea come la Prima Guerra mondiale rappresenti un momento decisivo nella ridefinizione delle competenze dello Stato nel campo della ricostruzione: «L'État français invente alors un ministère ad hoc, le Ministère des Régions libérées, pour répondre aux exigences nouvelles de la reconstruction. Cette administration spécialisée s'appuie sur les services des Beaux-Arts et sur les architectes des Bâtiments civils et des Monuments historiques, réunis pour la première fois dans une même logique d'action.» Tale modello, pur caratterizzato da sovrapposizioni e carenze di coordinamento, segnò «le passage d'une gestion ponctuelle des dommages à une véritable politique publique de reconstruction», ponendo le basi per la successiva organizzazione centralizzata del Secondo Dopoguerra. *Ivi*, pp.61-62.

L'impulsion dirigiste née de la guerre se prolongea au-delà de la durée du conflit, et la reconstruction de 1945 s'inscrit dans la continuité d'une politique d'État planificatrice, qui tend à faire de l'aménagement du territoire et de l'urbanisme des instruments de la modernisation nationale¹⁷⁶.

In questa prospettiva, la ricostruzione non fu soltanto un'emergenza materiale, ma un vero laboratorio politico e tecnico, in cui si consolidò la convinzione che la tutela e la rinascita del patrimonio dovessero rientrare a pieno titolo nella pianificazione territoriale dello Stato.

Già prima del conflitto, il *Service des Monuments historiques* aveva dovuto confrontarsi con la minaccia di distruzione bellica, elaborando una vera politica di protezione preventiva. Di fronte ai «gigantesques moyens de destruction disponibles», il servizio «fut contraint d'imaginer une politique de protection des monuments»¹⁷⁷. Il *Rapport* di Eugène Rattier del 1935 costituì la base di questa strategia: ammettendo l'«impossibilité d'une protection totale des monuments», esso prevedeva lo smontaggio e la messa in salvo di elementi mobili, in particolare vetrate e sculture, e la protezione dei portali con il posizionamento di barriere composte da sacchi di sabbia¹⁷⁸. A partire dal 1938 le istruzioni furono estese a tutto il territorio e alla vigilia della guerra risultavano smontati 18.000 m² di vetrate provenienti da 214 monumenti, mentre 236 edifici erano stati protetti¹⁷⁹. Durante l'occupazione tedesca, la tutela oscillò tra continuità amministrativa e condizionamenti politici. Il governo di Vichy continuò a finanziare i lavori di restauro parallelamente alla ricostruzione dei danni bellici, mentre l'amministrazione tedesca istituì il *Kunstschutz*, diretto dal conte von Metternich, con l'intento di mostrare il rispetto per il patrimonio francese. Dopo il 1941, la riorganizzazione dei servizi sotto la *Direction des Musées nationaux* comportò una perdita di autonomia per i *Monuments historiques*, aggravata dalle difficoltà logistiche e dalla dispersione dei depositi¹⁸⁰. Nel dopoguerra immediato, la gestione delle emergenze rivelò la fragilità del sistema. La *procédure d'urgence exceptionnelle* prevista da Rattier nel 1935, che autorizzava gli *architectes ordinaires* a sostituire temporaneamente gli ACMH in caso di isolamento del dipartimento, assicurava rapidità ma produceva



15. Fotografia della protezione delle sculture della facciata di Notre-Dame de Paris, 1918.



16. Fotografia delle protezioni di legno sulle aperture della facciata, Versailles, c.a. 1918.



17. Fotografia dell'evacuazione delle collezioni del Louvre, Parigi, 1939.

176 Ivi, p.64.

177 GOURBIN, *Les Monuments historiques de 1940 à 1959. Administration, architecture, urbanisme*, cit., pp. 153.

178 Ibid.

179 Ivi, p.154.

180 Ivi, p.157-158.

esiti molto diseguali sul territorio¹⁸¹. La scarsità di mezzi e manodopera, unita alla dipendenza da iniziative locali, confermò la necessità di una riforma strutturale della tutela e di un rafforzamento delle competenze tecniche e amministrative del *Service*.

Dal punto di vista normativo, la Francia del dopoguerra istituzionalizzò un modello già sperimentato dopo il 1918. La legge del 12 luglio 1941 affidò al *Service des Monuments historiques* la ricostruzione dei monumenti danneggiati, istituendo una linea di bilancio autonoma e prevedendo la possibilità di estendere gli interventi anche a entità non classée. Il principio fu confermato nel 1946 e completato dall'emendamento del 1948, che impose l'accordo con il *Ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme* (MRU)¹⁸² per la definizione dei programmi di lavori¹⁸³. A ciò si aggiunse la legge del 25 febbraio 1943 sugli *abords des monuments historiques*, che introdusse un controllo nel raggio di 500 metri attorno ai beni classificati, segnando un avanzamento decisivo nella tutela del contesto monumentale¹⁸⁴. Tra gli anni Venti e Quaranta si assistette inoltre a una progressiva professionalizzazione del settore edilizio e del restauro, che investì sia la formazione sia l'organizzazione interna del *Service des Monuments historiques*. Nel corso di questo periodo si consolidò la figura dell'*Architecte en chef des Monuments historiques*, il vero «pivot du système», responsabile dei cantieri di restauro e referente diretto dell'amministrazione centrale, cui si affiancavano gli *architectes ordinaires* incaricati degli edifici minori. Tale distinzione, che si andava precisando anche sul piano giuridico e salariale, rispondeva alla volontà di creare un corpo tecnico stabile e specializzato, dotato di competenze uniformi e di una chiara gerarchia funzionale¹⁸⁵.

Accanto a questa riorganizzazione, emersero tuttavia nuove difficoltà operative: la lentezza delle procedure di liquidazione, la scarsità di personale e la frammentazione dei fondi limitarono l'efficacia complessiva del sistema, nonostante il notevole sforzo di razionalizzazione amministrativa¹⁸⁶. I problemi di gestione non derivavano soltanto dalla mole straordinaria dei cantieri aperti, ma anche da un apparato burocratico ancora eccessivamente centralizzato, incapace di adattarsi alla rapidità richiesta dall'emergenza postbellica. Uno dei nodi principali era costituito dalla verifica delle *mémoires*¹⁸⁷ che richiedeva controlli multipli e rallentava il pagamento delle imprese. Nel

181 *Ivi*, p.163.

182 Il *Ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme* (MRU), istituito nel novembre 1944, rappresentò il principale interlocutore dei *Monuments historiques* nella gestione della ricostruzione. Il MRU, erede delle politiche di pianificazione degli anni Trenta, coordinava la ricostruzione urbana e architettonica del Paese, integrando modernizzazione edilizia e tutela. Le leggi del 1946 e del 1948 sancirono una cooperazione obbligatoria fra i due organismi: il MRU gestiva le risorse e la pianificazione generale, mentre i *Monuments historiques* mantenevano la competenza scientifica sui monumenti classés. Tale collaborazione, pur necessaria, generò frequenti tensioni tra le esigenze di efficienza amministrativa e la volontà di preservare la qualità architettonica degli interventi¹, Cfr. *ivi*, pp. 168-171; VOLDMAN, cit, p. 64.

183 Cfr. GOURBIN, *Les Monuments historiques de 1940 à 1959. Administration, architecture, urbanisme*, cit., pp.166-168.

184 Cfr. *Ivi*, p.168.

185 Cfr. VOLDMAN, cit, p. 64.

186 Cfr. GOURBIN, *Les Monuments historiques de 1940 à 1959. Administration, architecture, urbanisme*, cit., pp.169.

187 Nel lessico amministrativo francese, il termine *mémoire* designa il documento contabile redatto dalle imprese appaltatrici al termine dei lavori, contenente la descrizione delle opere eseguite e i relativi costi. La verifica dei *mémoires* costituiva una fase obbligatoria della procedura di liquidazione dei pagamenti, durante la quale il *Service des Monuments historiques* controllava la regolarità tecnica ed economica dell'intervento prima di autorizzare il saldo delle somme dovute; si trattava di una procedura spesso lenta e complessa, ma ritenuta indispensabile per garantire il buon uso dei fondi pubblici. Come

1953 un ispettore delle finanze descriveva la situazione come «apocalyptique», con oltre cinquemila pratiche in sospeso e tempi medi di liquidazione superiori a un anno¹⁸⁸. Tale ritardo, oltre a generare malcontento tra i fornitori, impediva una programmazione efficiente dei nuovi interventi e rendeva discontinua l'attività dei cantieri. La scarsità di personale tecnico e amministrativo aggravava ulteriormente la situazione: il *Service des Monuments historiques* disponeva nel 1948 di appena venti *architectes en chef* per tutto il territorio nazionale, spesso costretti a seguire decine di edifici ciascuno. A ciò si aggiungevano le difficoltà di coordinamento con i *Bâtiments civils* e con le direzioni regionali del MRU, che operavano secondo logiche e tempistiche differenti¹⁸⁹. Come nota Patrice Gourbin, la riorganizzazione del servizio mirava a superare la tradizionale confusione di competenze tra *Bâtiments civils* e *Monuments historiques*, attraverso la creazione di una «administration technique à la fois centralisée et hiérarchisée [...] de plus en plus consciente de son rôle de garant de la cohérence des interventions sur le patrimoine»¹⁹⁰, capace di assicurare continuità metodologica e controllo statale sui cantieri. Tuttavia, nonostante i progressi ottenuti con la *déconcentration* del 1954 e la fusione degli uffici nel 1957, il sistema di tutela rimase fragile e disomogeneo, privo di una riflessione teorica condivisa che ne orientasse l'azione.

spiega Gourbin, «avant de payer les entreprises, il fallait vérifier les *mémoires* - c'est-à-dire les dépenses et les métrés -, procédure qui permettait de faire des économies substantielles, mais qui se révéla extrêmement lente et complexe» Cfr. *ivi*, pp.169.

188 *Ivi*, p.170.

189 *Ivi*, p.171.

190 *Ivi*, pp.155-156.

1.3.3

Il bisogno di un nuovo momento di confronto

La traiettoria aperta da Atene, più laboratorio di esperienze e confronto che vera “Carta” normativa, lasciò in eredità un lessico comune ma non un metodo operativo condiviso. Alla prova dei cantieri del Secondo Dopoguerra, soprattutto in Francia, emerse con forza lo scarto tra principi affermati e pratiche reali: come osserva Patrice Gourbin, «l’administration des Monuments historiques condamnait ouvertement le *pastiche* - les procès-verbaux des commissions regorgent d’anathèmes sur le sujet - mais, sur le terrain, la réalité fut souvent différente»¹⁹¹. Nonostante il rifiuto ufficiale del falso storico si ricorse nuovamente a ricostruzioni pressoché integrali, talora “perfezionate” nelle proporzioni o nei dettagli in nome della documentazione d’archivio: la convinzione che «à partir du moment où les archives existaient, n’importe quelle restauration était possible» finì per legittimare riprese *à l’identique* di monumenti gravemente danneggiati¹⁹². Questa frizione tra dottrina e prassi non fu un episodio marginale, ma un indice strutturale dei limiti della stagione postbellica: la cesura del 1939-45 non sembra corrispondere, nel campo della pratica, a un cambiamento profondo, dove prevalse piuttosto una forte continuità metodologica rispetto al Primo Dopoguerra¹⁹³. In altri termini, il patrimonio di principi evocato ad Atene, quale l’autenticità della materia, prudenza negli interventi, rifiuto di reintegrazioni mimetiche, non si tradusse automaticamente in criteri condivisi quando la scala della ricostruzione impose risposte rapide e sistemiche.

Sul caso francese, ciò si rese ancora più visibile: da un lato si consolidava un impianto istituzionale più pianificato e il ruolo dello Stato come garante dell’interesse generale, dall’altro i cantieri continuavano a oscillare tra esigenze identitarie, pressioni locali,

191 GOURBIN, *Les Monuments historiques de 1940 à 1959. Administration, architecture, urbanisme*, cit., p.171.

192 *Ivi*, p.172.

193 FRANCA MALSERSIVI, *La restauration architecturale en France: deux siècles de pratique ordinaire*, Thèse de doctorat en Histoire de l’Architecture, Université de Versailles, rel. Francois Loyer, 19 décembre 2005, pp. 412-415.

vincoli economico-amministrativi e una dottrina non pienamente armonizzata con l'operatività quotidiana. La distanza fra “modello” e “cantiere”, fra l'impianto teorico-amministrativo e la realtà operativa dei lavori, generò incertezze interpretative su questioni centrali, come il grado di restituzione formale, la distinguibilità delle aggiunte e il rapporto fra ricostruzione e memoria della rovina, che le strutture nazionali, da sole, non riuscivano a comporre in un paradigma stabile¹⁹⁴.

Mentre sul piano nazionale la ricostruzione francese metteva in luce i limiti di un sistema ancora centrato su pratiche tecniche, sul piano internazionale maturava l'esigenza di ridefinire un linguaggio comune della tutela. La crisi rese evidente l'urgenza di ricostruire un quadro di cooperazione culturale che aggiornasse e ampliasse l'esperienza della *Société des Nations* e dei suoi organismi culturali del Primo Dopoguerra. Come già accaduto nel periodo successivo al 1918, quando la CICI, l'IICI e l'OIM avevano costituito la prima infrastruttura stabile della cooperazione intellettuale e della tutela internazionale del patrimonio, così anche nel Secondo Dopoguerra si avvertì il bisogno di dar vita a istituzioni permanenti e operative, in grado di rispondere alle nuove sfide della ricostruzione e della pace. La dissoluzione della *Société des Nations* lasciò spazio, nel 1945, alla nascita dell'*Organisation des Nations unies* (ONU) e della sua agenzia culturale, l'UNESCO, che ne raccolse l'eredità, ampliandola a una dimensione globale. Il nuovo contesto impose la creazione di organismi «capable of promoting educational, scientific and cultural cooperation at the international level, and of supporting the protection of heritage worldwide»¹⁹⁵.

Nel 1946, l'OIM venne rifondato come *International Council of Museums* (ICOM), destinato a coordinare la rete dei musei e a fungere da centro di documentazione e formazione. Pochi anni dopo, nel 1949, l'UNESCO convocò a Parigi una riunione di esperti sui siti storici e sui monumenti antichi¹⁹⁶, cui parteciparono quattordici Paesi di diversi continenti: da quell'incontro nacque la proposta di un *Comité international des Monuments*, incaricato di armonizzare le legislazioni nazionali, promuovere la collaborazione e redigere un manuale metodologico per il restauro dei monumenti.

Parmi les conclusions formulées par les experts dans le rapport final publié en annexe, nous signalerons en premier lieu la recommandation de constituer un comité permanent restreint et de caractère technique, organe consultatif de l'Unesco. Un tel comité pourrait donner à l'action de sauvegarde du patrimoine universel d'art et d'histoire la continuité indispensable. Si un certain nombre de peuples sont pénétrés de l'importance de cette sauvegarde en ce qui les concerne, il en est dont l'expérience et les moyens sont encore insuffisants et auxquels il y a lieu de venir en aide. Des échanges d'informations et d'experts devraient être organisés entre les divers pays et une documentation mise à la disposition de chacun d'eux. La récupération des biens d'intérêt culturel et leur protection en cas de conflit armé posent également de graves problèmes. Autant de considérations qui mettent en lumière l'opportunité d'une collaboration internationale en ce domaine¹⁹⁷.

194 Cfr. GOURBIN, *Les Monuments historiques de 1940 à 1959. Administration, architecture, urbanisme*, cit., p.167-172 ; MALSERVISI, cit., pp. 410-418.

195 Cfr. JOKILEHTO, cit., pp. 419-420.

196 La rivista *Museum*, che succede a *Museion*, pubblica un resoconto dell'incontro, Cfr. *Monuments and Sites of History and Art and Archaeological Excavations: Problems of Today / Monuments et sites d'art et d'histoire et fouilles archéologiques : problèmes actuels*, in «*Museum*», III, n. 1, UNESCO, Paris 1950.

197 *Ivi*, p.3.

Da queste esperienze derivò anche la necessità di un centro internazionale di formazione e ricerca. La proposta, discussa durante la Conferenza generale dell'UNESCO di Firenze del 1950, si tradusse sei anni più tardi, a Nuova Delhi, nella decisione di fondare un *International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property*, conosciuto come ICCROM, ribadita a Parigi nel 1957 ma reso operativo solo a Roma nel 1959¹⁹⁸. Come sottolinea Houbart «le système né de l'après-guerre correspond à une refondation institutionnelle de la coopération internationale en matière de patrimoine, fondée sur des structures permanentes et des réseaux professionnels durables»¹⁹⁹.

Alle reti di élite del Primo Dopoguerra si sostituì così una *governance* più articolata, basata su enti stabili, programmi di ricerca e formazione e una cooperazione tecnica che superava i confini europei. Tuttavia, la crescente efficienza amministrativa non fu accompagnata da un analogo sviluppo teorico: «si la coopération s'institutionnalise, elle reste encore largement technique: il manque une réflexion doctrinale commune susceptible d'orienter les pratiques»²⁰⁰. Il rischio era che la tutela si riducesse a una macchina amministrativa, capace di produrre strumenti ma non di proporre principi condivisi: lo stesso squilibrio tra teoria e prassi che si riscontrava nei cantieri nazionali. Come ha mostrato Marco Riccardi, a poco più di dieci anni dalla fine della guerra, il dibattito francese era, infatti, ancora segnato dalla tensione fra la necessità di conservare e quella di ricostruire: per Paul Léon, le distruzioni del secondo conflitto, vissute come un «désastre national», riproponevano gli stessi dilemmi già emersi dopo il 1918, ma ora su scala più ampia e con implicazioni urbane e sociali più complesse²⁰¹.

Su queste premesse, maturò progressivamente la consapevolezza della necessità di un nuovo momento di confronto internazionale, capace di ricomporre la distanza tra principi e pratiche e di ridefinire le basi teoriche della conservazione. Fu in questa prospettiva che prese forma, nella metà degli anni Cinquanta, l'iniziativa francese di convocare un incontro internazionale, destinato a riaprire il dialogo tra esperienze nazionali e i neonati organismi internazionali.

198Cfr. JOKILEHTO, cit., pp.419-420. Inoltre come si vedrà successivamente anche il Congresso di Parigi avrà un ruolo importante nella creazione dell'ICCROM Cfr. 2.1.1 *La promozione francese e l'apertura internazionale: motivazioni, istituzioni, contesto storico*; 2.2.3 TROISIEME SECTION. *Les moyens techniques et scientifiques à la disposition des architectes*

199 HOUBART, *La Charte de Venise en France: acteurs, réception, interprétations (1957-1976)*, cit., p. 75.

200 *Ivi*, p.76.

201 Cfr. RICCARDI, *Dottrina e operatività "nel restauro" e "oltre il restauro" in Francia...*, cit., pp. 301-303.

PARTE II.

IL CONGRESSO DI
PARIGI 1957:
Struttura, figure e contenuti

Il primo capitolo ha ricostruito il contesto internazionale e nazionale entro cui maturò l'idea del *Congrès international des Architectes et Techniciens des Monuments historiques* del 1957, chiarendo i processi storici e istituzionali che ne resero possibile la convocazione. A partire da questo quadro, il capitolo che segue sposta l'attenzione sull'incontro parigino, considerandolo nella sua dimensione interna e nelle modalità attraverso cui vennero organizzati i lavori e articolati i temi di discussione. L'analisi dunque non si concentra più sulle condizioni che condussero al Congresso, ma sulla sua struttura effettiva e sullo svolgimento delle attività, dalle relazioni introduttive agli interventi dei delegati, fino ai *voeux* elaborati nelle sei sezioni tematiche. L'obiettivo è ricostruire il funzionamento dell'incontro e chiarire quali questioni vennero poste al centro del dibattito nel contesto del Secondo Dopoguerra.

Dal punto di vista delle fonti, il lavoro si fonda principalmente sugli *Actes du Congrès* pubblicati nel 1960²⁰², che costituiscono la fonte più completa e disponibile per ricostruire lo svolgimento delle discussioni. A differenza di altri incontri internazionali, come la Conferenza di Atene del 1931 o il Congresso di Venezia del 1964, l'appuntamento del 1957 non diede vita a una "Carta" né fu oggetto di una rilettura successiva capace di conferirgli un ruolo normativo o un valore fondativo. La scarsità di una tradizione interpretativa rende indispensabile un ritorno diretto alle fonti primarie. Il volume degli Atti permette in questo senso di seguire la sequenza delle relazioni, la natura degli interventi, le posizioni espresse dai diversi delegati e gli auspici elaborati al termine di ogni sezione. A queste testimonianze si affiancano documenti d'archivio relativi all'organizzazione e alla partecipazione internazionale²⁰³, nonché la pubblicazione dedicata al Congresso nella rivista *Les Monuments historiques de la France*²⁰⁴, che ne registrarono immediatamente l'impatto e la ricezione. Anche la storiografia, pur limitata, offre alcuni riferimenti utili, tra cui lo studio di Marco Riccardi²⁰⁵ rappresenta il contributo più organico sul tema, poiché propone una

202 *Congrès international des architectes et techniciens des monuments historiques. Actes du congrès, Paris, 6-11 mai 1957*, Éditions Vincent, Fréal & Cie, Paris, 1960.

203 In particolare si fa riferimento a documenti dell'*Archives de la Compagnie des Architectes en chef des Monuments historiques* (ACMH), depositati alla *Médiathèque du Patrimoine et de la Photographie* (MPP), tra cui il fondo identificato con la cote 2003/3/4. Si segnala inoltre l'esistenza di un archivio non ancora consultato nel corso di questa ricerca, ma potenzialmente rilevante per un approfondimento delle questioni legate all'organizzazione del Congresso di Parigi: *Archives départementales de la Haute-Garonne*, fondo «Équipements et installations», comprendente corrispondenza, documentazione, descrittivi tecnici e brochure (1957–1964), nonché materiali relativi al *Congrès international des architectes et techniciens des Monuments Historiques* (brochure, corrispondenza, verbali di riunione), oltre a documenti amministrativi quali spese di funzionamento, materiale di servizio e ordini di missione (1957–1962).

204 JEAN VERRIER, *Le congrès international des architectes et techniciens des Monuments Historiques*, in «Les Monuments historiques de la France», vol. III, fasc. 2, 1957, pp. 65-88.

205 Come già anticipato nell'introduzione di questo lavoro la ricerca di Marco Riccardi è necessaria perché fornisce una prima lettura dell'evento e delle sue discussioni. In particolare egli dedica un'intera parte del lavoro all'analisi del Congresso del 1957 cfr. MARCO RICCARDI, *Dottrina e operatività "nel restauro" e "oltre il restauro" in Francia. Rapporti e confronti con l'Italia dalla conferenza di Atene al congresso di Parigi 1931–1957*, Aracne, Roma 2013, pp. 301-344.

lettura articolata degli indirizzi francesi e delle implicazioni dottrinarie dell'incontro, sebbene con un'attenzione più rivolta al caso nazionale che al quadro internazionale.

A partire da questo insieme di fonti il lavoro sviluppa l'analisi in due momenti. La prima parte riguarda l'organizzazione del Congresso stesso esaminandone la genesi istituzionale, le figure coinvolte, il ruolo svolto dalle autorità francesi e dall'UNESCO, la definizione del programma con l'intreccio tra *séances*, *Exposition* e visite ai cantieri. In un secondo momento si concentra sui contenuti disciplinari espressi nelle sei sezioni tematiche. L'analisi delle relazioni introduttive dei presidenti e dei relatori francesi, degli interventi e dei *Vœux* di ogni sezione consente di comprendere come il Congresso abbia cercato di definire i campi professionali della tutela, affrontando questioni quali la missione e la formazione dell'*Architecte des Monuments historiques*, la qualificazione delle imprese specializzate e della manodopera, l'apporto delle scienze e delle tecniche alla conoscenza del monumento, la collaborazione con i mestieri d'arte e con gli archeologi, il rapporto tra conservazione e pianificazione urbana²⁰⁶.

Pur nella pluralità dei contributi, l'analisi mostra anche come le priorità e le prospettive francesi tendano a orientare in modo significativo il dibattito. Questa prevalenza non deriva soltanto dalla forte presenza degli *Architectes en chef* nelle fasi preparatorie, ma riflette la struttura stessa del Congresso fortemente francocentrica. La voce francese emerge quindi con particolare forza e contribuisce a modellare l'impianto complessivo delle discussioni, delineando un quadro di riferimento che rispecchia tanto le esigenze nazionali quanto l'ambizione di proporsi nuovamente come modello operativo nel contesto internazionale.

In questo senso, l'analisi che segue intende restituire la complessità dell'incontro del 1957, osservandone le dinamiche interne e i contenuti disciplinari senza necessariamente attribuirgli retroattivamente un ruolo normativo, ma considerandolo come un momento significativo di confronto e di organizzazione dei saperi della tutela nel Secondo Dopoguerra.

206 Nella seconda parte verranno analizzate nel dettaglio tutte le tematiche affrontate Cfr. 2.2 *Le articolazioni del Congresso*

Per comprendere la fisionomia del *Congrès international des Architectes et Techniciens des Monuments historiques* del 1957 è necessario partire dalle condizioni che ne determinarono la nascita e dalle modalità concrete della sua organizzazione. L'incontro, infatti, non si configura soltanto come una grande riunione internazionale dedicata alla conservazione, ma come l'esito di un processo complesso che coinvolse istituzioni francesi, organismi internazionali e una pluralità di attori tecnici e amministrativi.

A differenza della Conferenza di Atene del 1931, che rappresentava un precedente prestigioso ma ormai distante per obiettivi e contesto storico, l'incontro parigino nasce in una fase segnata dalle ricostruzioni postbelliche, dall'evoluzione delle tecniche costruttive e dalla ridefinizione delle politiche sul patrimonio in diversi paesi europei. È in primo luogo la Francia a promuovere un nuovo momento di confronto internazionale la cui proposta, avanzata nel cuore degli anni Cinquanta dalla *Compagnie des Architectes en chef des Monuments historiques*, trova rapidamente l'appoggio delle istituzioni nazionali e dell'UNESCO, inserendosi nella dinamica di cooperazione tecnico-scientifica che si stava riorganizzando su scala globale. Accanto a questa dimensione politico-istituzionale, la partecipazione di venticinque nazioni e la presenza di presidenti stranieri alla guida delle sezioni, affiancate dal ruolo operativo svolto dagli *Inspecteurs* e dagli *Architectes en chef* francesi, rivelano un equilibrio delicato tra apertura internazionale e regia nazionale che contraddistingue l'intera iniziativa.

Infine, l'articolazione del programma, con le sei sezioni tematiche, l'*Exposition*, le visite ai cantieri e il fitto calendario dei dibattiti, costituisce un elemento essenziale per comprendere tanto lo svolgimento quanto il senso stesso del Congresso. L'impostazione pratica e dimostrativa, che integra discussione teorica, dimostrazione tecnica e osservazione diretta, anticipa infatti la natura delle discussioni che si svilupperanno nei giorni successivi e riflette un'idea di conservazione strettamente intrecciata alle condizioni materiali e operative di quegli anni.

Considerare insieme la genesi istituzionale, la configurazione internazionale dei partecipanti e la costruzione del programma permette dunque di comprendere come il Congresso abbia assunto una precisa identità prima ancora di aprirsi ai lavori. La struttura dell'iniziativa, dunque, non costituisce un semplice scenario, ma una chiave per interpretarne l'impostazione e il significato. È su questo terreno che si innesta l'analisi che segue.

Genesi e organizzazione del Congresso



18. Fotografia durante la sessione inaugurale del Congresso, Palais de Chaillot, Parigi, 6 maggio 1957.

La promozione francese e l'apertura internazionale: motivazioni, istituzioni, contesto storico

La consapevolezza della necessità di un nuovo momento di confronto internazionale, maturata nella prima metà degli anni Cinquanta²⁰⁷, trovò una concreta traduzione in Francia, dove la tutela dei monumenti storici poggiava su un solido sistema amministrativo e tecnico. In un contesto segnato dalla riorganizzazione delle strutture di tutela e dal rafforzamento del ruolo dello Stato, la *Compagnie des Architectes en chef des Monuments historiques*²⁰⁸ si fece promotrice dell'iniziativa di convocare una manifestazione internazionale dedicata ai monumenti storici. Jean Merlet²⁰⁹, presidente della *Compagnie* tra il 1948 e il 1953, parlò già nel 1950 della necessità di organizzare un'ampia esposizione accompagnata da un «grand congrès international», che permettesse di confrontare «les moyens, les doctrines, les méthodes et les techniques» e di valutarne i risultati²¹⁰. La proposta nasceva dunque come iniziativa di carattere tecnico-scientifico: intendeva, da un lato, promuovere un confronto operativo tra le amministrazioni europee e valorizzare l'esperienza francese; dall'altro, riattivare il dialogo interrotto dalla guerra e aggiornare metodi e strumenti alla luce delle pratiche internazionali.

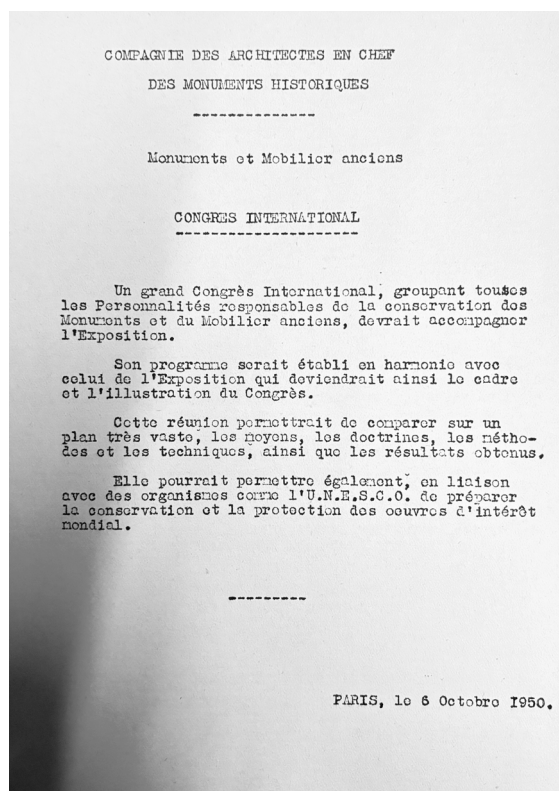
Come riportato da Jean Verrier nella relazione pubblicata nel 1957 su *Les Monuments*

207 Cfr. supra, paragrafo 1.3.3 *Il bisogno di un nuovo momento di confronto*

208 La *Compagnie des Architectes en Chef des Monuments Historiques* è un sindacato professionale francese che riunisce i membri del corpo degli *Architectes en Chef des Monuments Historiques* (ACMH), architetti specialisti nel restauro e nella conservazione del patrimonio storico nazionale. Essa costituisce un'istanza di dibattito e di proposte al servizio del patrimonio culturale e promuove la riflessione teorica, la ricerca e la diffusione dei saperi tecnico-professionali legati alla conservazione dei monumenti storici. I membri della *Compagnie* operano, in Francia, in qualità di esperti, consulenti e responsabili della conservazione e della restauro di edifici e siti protetti, fornendo al Ministero della Cultura valutazioni tecniche, studi diagnostici e progetti di restauro su beni monumentali di proprietà statale, oltre a contribuire alla formazione professionale e alla tutela metodologica del patrimonio.

209 JEAN MERLET (1902–1989) fu *Architecte en chef des Monuments historiques* dal 1944 e presidente della *Compagnie des Architectes en chef* tra il 1948 e il 1953. Attivo in numerosi cantieri dell'Ovest della Francia, contribuì al rinnovamento tecnico della tutela nel Secondo Dopoguerra.

210 JEAN MERLET, *Compagnie des ACMH, Monuments et mobilier anciens. Exposition internationale*, 6 octobre 1950, MPP, Compagnie des ACMH (2003/003) carton 4, dossier 3.



19. Comunicazione della *Compagnie des ACMH*, riguardante il Congresso del 1957, Parigi, 1950.

Historiques de la France, la decisione di organizzare l'incontro fu resa pubblica alla fine del 1955, quando «la Compagnie des architectes en chef des Monuments Historiques fit connaître son intention de réunir, au printemps de 1957, un congrès international des architectes et techniciens des Monuments Historique»²¹¹, poi annunciato ufficialmente nel *Bulletin* della stessa rivista l'anno successivo²¹².

L'iniziativa ottenne un sostegno immediato da parte delle autorità pubbliche, come osserva lo storico: «l'accueil que reçut cette initiative auprès des pouvoirs publics fut si spontanément favorable que l'on put tout de suite juger qu'une telle manifestation venait à son heure»²¹³. Il progetto ottenne, infatti, l'appoggio del *Ministère de l'Éducation nationale*, del *Ministère des Affaires étrangères*, del *Secrétariat d'État aux Arts et Lettres*, dell'*Académie d'Architecture*, della *Société Française d'Archéologie*, il *Conseil supérieur de l'Ordre des architectes* e, in forma particolarmente significativa, dell'UNESCO²¹⁴.

La direzione scientifica e organizzativa del Congresso fu affidata a tre figure di riferimento della tutela francese: Jules Formigé²¹⁵, membro dell'*Institut* e *Inspecteur général honoraire des Monuments Historiques*, che ne assunse la presidenza; André Donzet²¹⁶, attuale *Président de la Compagnie* che prende il ruolo di vice-presidente del congresso e Maurice Berry²¹⁷, *Architecte en chef* e *Vice-Président de la Compagnie du Congrès*, incaricato, come Segretario generale di dirigere il *Comité organisateur* che si occupava di definire la struttura dell'incontro²¹⁸. Nel suo discorso inaugurale, l'*architecte* Berry ribadì le motivazioni e le finalità dell'incontro, delineando una visione che combinava la continuità della tradizione francese di tutela con la consapevolezza delle nuove sfide

211 VERRIER, *Le congrès international des architectes et techniciens des Monuments Historiques*, cit. p. 65.

212 *Bulletin*, in «Les Monuments historiques de la France», n. 4, 1956, p. 240.

213 VERRIER, *Le congrès international des architectes et techniciens des Monuments Historiques*, cit. p. 65.

214 *Ibid.*

215 JULES FORMIGÉ (1879–1960), figlio dell'architetto Paul Formigé, fu *Architecte en chef* e poi *Inspecteur général des Monuments historiques*, tra le figure di riferimento della tutela francese del Novecento.

216 ANDRÉ DONZET (1913–1988) fu *Architecte en chef des Monuments historiques* e presidente della *Compagnie* tra il 1953 e il 1957, contribuendo alla riorganizzazione della tutela nel Secondo Dopoguerra. Attivo in numerosi cantieri e nella definizione della formazione tecnica, fu una delle figure istituzionalmente più influenti del *Service des Monuments historiques*.

217 MAURICE BERRY (1908–1995), appartenente alla generazione più giovane degli *Architectes en chef*, fu tra i protagonisti del rinnovamento metodologico della tutela francese negli anni Cinquanta. Nel Congresso del 1957, dove ricoprì il ruolo di *Secrétaire général* e membro del *Comité organisateur*, ebbe un ruolo decisivo nell'organizzazione del dibattito.

218 VERRIER, *Le congrès international des architectes et techniciens des Monuments Historiques*, cit. p. 66.

del dopoguerra.

L'étude des monuments anciens a souvent provoqué des réunions de savants. Ils ont pu confronter leurs recherches pour déterminer l'origine, l'histoire et même l'utilisation d'un monument. Ces problèmes archéologiques offrent encore trop d'inconnus pour qu'on puisse penser que l'ère des travaux scientifiques concernant les édifices anciens approche de la dernière phase de son évolution²¹⁹.

Con queste parole, ribadì la continuità con una pratica di studio consolidata, la stessa che aveva animato i congressi internazionali del primo Novecento, ma allo stesso tempo ne riconobbe i limiti, sottolineando come il dibattito dovesse ormai estendersi oltre la dimensione erudita per affrontare le condizioni poste dalla modernità:

Mais à notre époque, des problèmes nouveaux naissent au fur et à mesure que s'amplifient les recherches et, par le fait même de notre civilisation industrielle et standardisée, la question de la conservation matérielle de monuments anciens se trouve soulevée au moment où l'esprit public porte un très grand intérêt à l'aspect de ces monuments²²⁰.

Nelle sue parole emergeva l'impatto dell'industrializzazione e della trasformazione urbana sulla percezione del patrimonio, ormai considerato non più un ambito specialistico ma una responsabilità collettiva. Richiamando uno dei temi centrali dell'incontro, l'*architecte en chef* concludeva dicendo «il importait donc qu'une assemblée qualifiée puisse étudier la possibilité de former un personnel connaissant bien la structure des monuments anciens»²²¹. In questa affermazione si concentra il nucleo innovativo dell'incontro: la convinzione che la conservazione dei monumenti richieda una preparazione tecnico-scientifica specifica e interdisciplinare. L'idea di un *personnel connaissant bien la structure des monuments anciens* segna il passaggio dalla dimensione teorica affermata ad Atene nel 1931 a una prospettiva più operativa e formativa, in cui il Congresso di Parigi si proponeva non di stabilire principi generali, ma di costruire strumenti e professionalità.

In Francia, tale orientamento trovò un terreno particolarmente favorevole, poiché gli *Architectes en chef des Monuments historiques* costituivano il fulcro tecnico e organizzativo del *Service des Monuments historiques*²²². Per la *Compagnie* il Congresso rappresentava, dunque, un'occasione per riaffermare il modello francese e per discutere, in chiave internazionale, la formazione dei tecnici della conservazione. Lo stesso Formigé, nel suo discorso inaugurale, legittimò l'iniziativa richiamandosi tanto alla ricchezza e alla continuità del patrimonio nazionale quanto alle distruzioni prodotte dai conflitti recenti: «La France a pris l'initiative de ce Congrès pour deux raisons principales: l'abondance des œuvres anciennes qui couvrent son territoire et les épreuves grandes et douloureuses que deux guerres lui ont infligées»²²³.

219 MAURICE BERRY, *Discour, Séance inaugural*, in *Congrès international des architectes et techniciens des monuments historiques. Actes du congrès (Paris, 6–11 mai 1957)*. Paris: Éditions Fréal, 1960, p. 17.

220 *Ibid.*

221 *Ibid.*

222 Cfr. supra, i paragrafi 1.1.2 *Indirizzi nazionali in costruzione: il modello francese di tutela e restauro* e 1.3.2 *Le risposte legislative e istituzionali: la riorganizzazione francese nel dopoguerra*, dove si approfondisce la definizione del sistema di tutela francese e l'evoluzione della figura degli *Architectes en chef des Monuments historiques* nel Secondo Dopoguerra.

223 JULES FORMIGÉ, *Discour, Séance inaugural*, in *Congrès international des architectes et techniciens des monuments historiques. Actes du congrès (Paris, 6–11 mai 1957)*. Paris: Éditions Fréal, 1960, p. 24.

Questa responsabilità trova una conferma nel sostegno istituzionale ricevuto. Berry ricordò, infatti, che «une telle réunion n'a pu avoir lieu que grâce à l'aide active de M. le Ministre Secrétaire d'État aux Arts et aux Lettres», e sottolineò come la collaborazione delle due direzioni del *Ministère Architecture e Arts et Lettres*, avesse permesso di aprire ai partecipanti «un grand nombre d'édifices, qui sont les archétypes de l'art français». Tra i ringraziamenti figuravano anche Georges Salles, direttore dei *Musées de France*, che concesse l'uso del *Musée des Monuments Français*, e Paul Deschamps e Georges-Henri Rivière, promotori dell'*Exposition* realizzata. Particolarmente significativo fu l'omaggio a René Perchet²²⁴, direttore generale dell'*Architecture*, di cui Berry elogia la «collaboration active, nous oserions dire familiale» fra funzionari e tecnici, espressione di un'amministrazione coesa intorno alla missione della tutela²²⁵. Come osserva Jean Verrier, tali contributi resero possibile una manifestazione che «a certainement dépassé toutes les prévisions des organisateurs»²²⁶, confermando ulteriormente il successo organizzativo e la capacità della Francia di presentarsi come interlocutore privilegiato nella nuova stagione della cooperazione internazionale.



20. Fotografia dell'inaugurazione dell'*Exposition*, con la presenza di MM. Jacques Bordeneuve, *Ministre, Secrétaire d'Etat aux Arts et aux Lettres*, Luther Evans, *Directeur général de l'U. N. E. S. C. O.* ; René Perchet, *Directeur général de l'Architecture*, Parigi 1957.

224 RENÉ PERCHET fu alla guida della *Direction de l'Architecture* dal 1940 al 1960, con un'interruzione tra il 1945 e il 1947, quando, istituita una *Direction générale de l'Architecture* diretta da Robert Danis, gli furono affidate le due *sous-directions* dei *Monuments historiques* e dei *Bâtiments civils, palais et ordonnances urbaines*. Figura centrale dell'amministrazione francese della tutela nel Secondo Dopoguerra, fece parte del *Comité d'honneur* del Congresso del 1957

225 BERRY, *Discour, Séance inaugural*, cit., p. 24.

226 VERRIER, *Le congrès international des architectes et techniciens des Monuments Historiques*, cit., p. 66.

Si può dire, infatti, che l'insistenza sui nomi, sulle cariche e sulle collaborazioni non rispondeva a un semplice cerimoniale, ma rifletteva la volontà di rappresentare la Francia come modello di efficienza amministrativa e cooperazione istituzionale, capace di mobilitare simultaneamente strutture centrali, musei, accademie e corpi tecnici. Il Congresso diveniva così una “vetrina” del sistema nazionale di tutela, un atto di presenza collettivo attraverso cui la Francia riaffermava la propria *leadership* culturale e tecnica. Non a caso, Berry concludeva ricordando che la proiezione internazionale dell'iniziativa fu possibile grazie al sostegno del *Ministère des Affaires étrangères* e, in particolare, di M. Seydoux, che «a su répandre dans les plus lointains pays l'écho de nos ouvrages»²²⁷. In questa frase si coglie chiaramente la funzione diplomatica attribuita all'incontro: non solo un luogo di confronto tecnico, ma uno strumento di politica culturale volto a riaffermare la centralità francese.

Un significato analogo emergeva nelle parole di Formigé: «La France, consciente de sa mission [...] a fait appel à vous tous. [...] Elle est persuadée que vous voudrez bien lui prodiguer de très utiles et très sages conseils...»²²⁸. In questa apertura, la retorica nazionale della *mission* si intrecciava con l'idea di cooperazione e di scambio, anticipando gli orientamenti di collaborazione multilaterale che l'UNESCO stava definendo negli stessi anni. L'incontro parigino, infatti, si comprende solo inserendolo nel più ampio quadro istituzionale internazionale²²⁹ e dove proprio il sostegno espresso dall'UNESCO, che ne riconobbe l'interesse, conferì all'iniziativa un carattere sovranazionale pur mantenendola radicata nel contesto nazionale francese. Lo stesso Luther Evans, *Directeur général* dell'UNESCO, nel suo discorso inaugurale affermò:

Vous avez bien voulu demander à l'U.N.E.S.C.O. de patronner votre Congrès. C'est un devoir auquel notre Organisation ne pouvait se dérober. L'idée de réunir les Architectes et les Techniciens des Monuments historiques venus de nombreux pays pour concentrer les préoccupations et les connaissances, est en effet une nécessité très importante qui marquera une date dans l'histoire de la coopération internationale. Le développement de cette coopération entre spécialistes est, vous le savez, une des missions essentielles de l'U.N.E.S.C.O. Une telle collaboration s'avère particulièrement indispensable car les responsabilités en jeu sont considérables.²³⁰

L'interesse dell'UNESCO per il Congresso si inseriva, del resto, nelle linee d'azione che l'organizzazione stava consolidando attraverso la creazione di organismi tecnici permanenti, come l'ICOM nel 1946 e, soprattutto, l'ICCROM, la cui fondazione era stata approvata nel 1956, ma che si effettuerà solo successivamente a Roma²³¹. Evans ricordava infatti che l'UNESCO stava «préparant l'établissement d'un centre international d'études qui sera chargé de la préparation scientifique nécessaire à la

²²⁷ *Ibid.*

²²⁸ FORMIGÉ, *Discour, Séance inaugural*, cit., p. 24.

²²⁹ Alla fine del secondo conflitto mondiale, l'eredità della *Société des Nations* porto alla creazione dell'*United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization* (UNESCO), fondata nel 1945 nel quadro del nuovo ordine internazionale. L'organizzazione, tra i diversi obiettivi, promosse una progressiva istituzionalizzazione del settore della conservazione del patrimonio culturale. Tale processo si articolò attraverso la creazione di organismi specializzati e di reti internazionali di esperti, orientate a superare la frammentazione delle pratiche nazionali e a fondare una base scientifica condivisa per la tutela.

²³⁰ LUTHER EVANS, *Discour, Séance inaugural*, in *Congrès international des architectes et techniciens des monuments historiques. Actes du congrès* (Paris, 6–11 mai 1957). Paris: Éditions Fréal, 1960, p. 25.

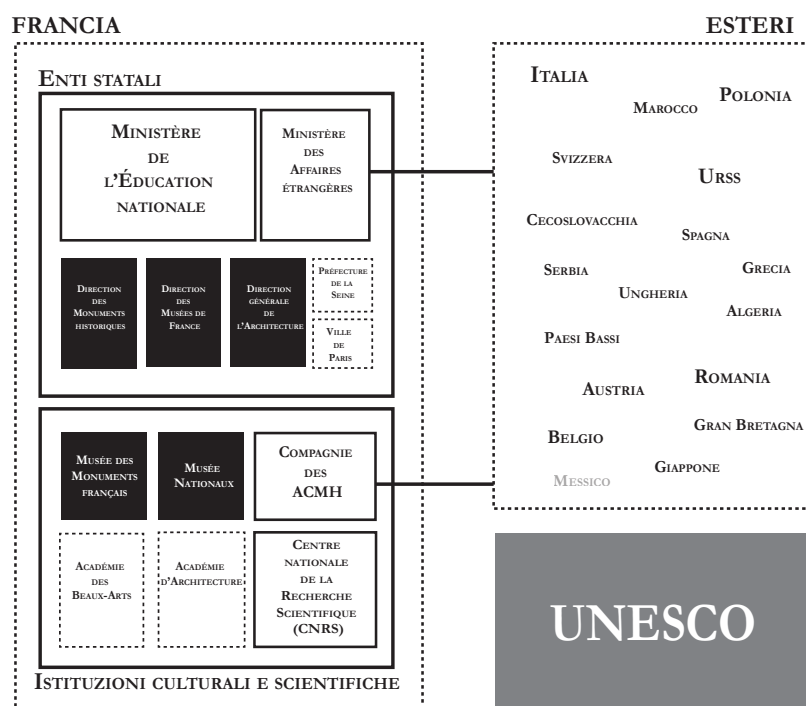
²³¹ Cfr. supra, 1.3.3 *Il bisogno di un nuovo momento di confronto*

conservation du patrimoine national»²³². In questa prospettiva, la riflessione sulla formazione dei tecnici, sviluppata da Berry e posta al centro dei lavori dell'incontro, si inseriva pienamente nella missione educativa e scientifica delineata dall'UNESCO, orientata a costruire una rete mondiale di competenze e a promuovere «training, research and technical cooperation among the national services responsible for conservation», fornendo «the scientific basis for the new international system of heritage preservation»²³³.

Il Congresso del 1957 appariva così come il punto d'incontro tra due dinamiche convergenti: da un lato la volontà francese di valorizzare il proprio modello tecnico e professionale, dall'altro l'obiettivo dell'UNESCO di fondare un linguaggio comune della conservazione. Questa convergenza emergeva con chiarezza anche nei *vœux* conclusivi approvati dalle delegazioni, nei quali si riconosceva l'importanza del nuovo organismo internazionale per la cooperazione scientifica. Come dichiarò Jean Verrier:

Le Congrès international des Architectes et Techniciens des Monuments historiques de mai 1957 émet le vœu que tous les Etats membres de l'U.N.E.S.C.O. adhèrent au Centre international d'Etudes pour la conservation et la restauration des biens culturels, dont la création, à Rome, a été décidée par la Conférence générale de l'U.N.E.S.C.O. lors de sa 9^e session²³⁴.

L'adesione dell'UNESCO, dunque, conferiva all'incontro una legittimità internazionale, ma non ne modificava la natura: la direzione scientifica dell'iniziativa rimase infatti interamente nelle mani degli *Architectes en chef* e delle istituzioni francesi.



Schema degli organismi che hanno promosso e partecipato al Congresso parigino, rielaborazione dell'autrice

232 EVANS, cit., p. 26.

233 U.N.E.S.C.O., *Constitution of the International Centre for the Study of the Preservation and the Restoration of Cultural Property (ICCROM)*, Paris, UNESCO, 1956, art. 1.

234 JEAN VERRIER, *Vœu présenté au nom de l'U.N.E.S.C.O.*, in *Congrès international des architectes et techniciens des monuments historiques. Actes du congrès (Paris, 6-11 mai 1957)*. Paris: Éditions Fréal, 1960, p. 39.

Partecipazione e ruolo delle delegazioni nazionali

L'apertura internazionale auspicata dal *Comité organisateur* trovò piena attuazione nella composizione stessa del Congresso del 1957 che, come sottolineò Maurice Berry nel discorso inaugurale, «s'exprime par le fait que vingt-cinq nations seront représentées aux six sections d'étude et que quatorze d'entre elles ont envoyé à notre exposition des dessins et des photographies de travaux qui peuvent être cités en exemple»²³⁵. L'incontro riunì, dunque, venticinque nazioni e più di settanta relatori provenienti da una quindicina di paesi²³⁶, dove quattordici di essi parteciparono anche all'esposizione allestita al *Musée des Monuments français*. Nel suo discorso, Berry rivolse ampi ringraziamenti ai presidenti delle diverse commissioni di lavoro²³⁷, sottolineando il significato umano e professionale della loro presenza:

Aussi voulons-nous adresser nos meilleurs vœux de bienvenue à M. le Professeur De Angelis d'Ossat, Directeur général des Antiquités et des Beaux-Arts d'Italie, à M. le Professeur Docteur Ter Kuile, Conservateur du Service national pour la Protection des Monuments des Pays-Bas, à M. Winders, Membre de l'Institut de France, Vice-Président de la Commission Royale des Monuments et des Sites de Belgique, à M. Iniguez, Commissaire général du Service pour la Conservation du Patrimoine artistique national d'Espagne, à M. le Professeur Orlandos, Secrétaire général de la Société d'Archéologie d'Athènes, Directeur du Service des Antiquités de Grèce, et à Sir G. Webb, Directeur général de la Commission Royale pour les Monuments historiques de Grande-Bretagne²³⁸.

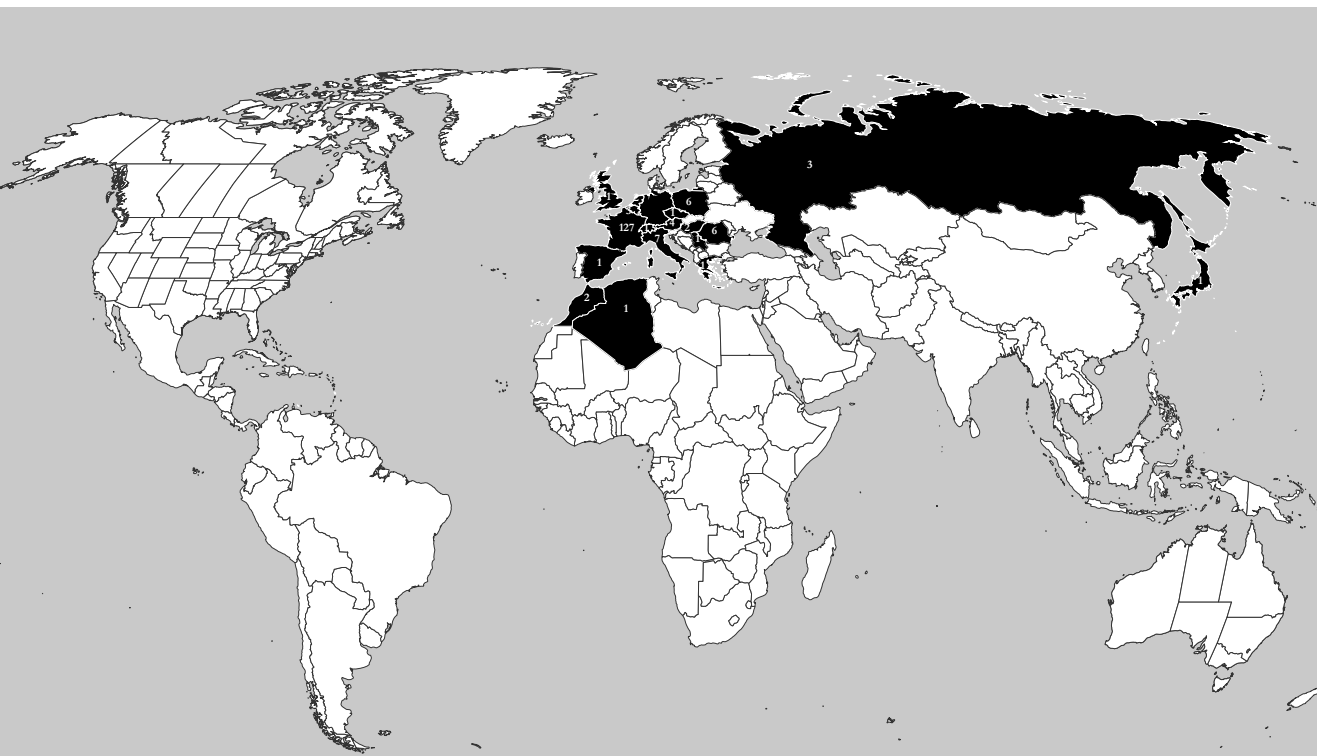
Berry ricordò inoltre l'assenza di Manuel Marquina, direttore dell'Institut d'Histoire du Mexique, e del professor Lorentz, direttore generale dei Musei di Polonia.

235 BERRY, *Discour, Séance inaugural*, cit., p. 19.

236 Cfr. CLAUDINE HOUBART, *La Charte de Venise en France : acteurs, réception, interprétations (1957-1976)*, in «Apuntes. Revista de estudios sobre patrimonio cultural», vol. 30, n. 2, Ediciones Universidad Javeriana, Bogotá 2017, p. 76.

237 In allegato a questa tesi vengono riportate delle brevi biografie dei presidenti e i relatori di ogni sezione, cfr. *Appendice B*

238 BERRY, *Discour, Séance inaugural*, cit., p. 19.



Rappresentazione dei paesi partecipanti al Congresso di Parigi, rielaborazione dell'autrice sulla base del materiale già prodotto dalla studiosa Claudine Houbart.

La delegazione francese fu, come prevedibile, la più numerosa e istituzionalmente rappresentativa. Gli *Architectes en chef des Monuments historiques* e gli *Inspecteurs généraux* ebbero un ruolo determinante nella preparazione dei lavori e nell'organizzazione dell'*Exposition*, assumendo posizioni di vertice all'interno dei comitati direttivo e organizzatore. Come osserva Claudine Houbart, essi furono infatti «largement à la manœuvre, en tant que membres des comités directeur et organisateur», contribuendo in modo decisivo alla definizione dell'impianto complessivo del Congresso e alla preparazione dei materiali di lavoro. Tuttavia, questa presenza strutturale e dirigenziale non trovò un corrispettivo altrettanto forte nella partecipazione ai dibattiti, poiché, come sottolinea la studiosa, «en dehors de six d'entre eux, qui prennent en charge l'exposé du problème mis à l'étude, qui suit, au sein de chacune des sections, le rapport d'un expert étranger, les ACMH sont en revanche quasi-absents des débats proprement dits»²³⁹.

Accanto a questa leadership amministrativa, la delegazione francese riuniva un panorama generazionale e professionale ampio. Vi figuravano esponenti della ricostruzione postbellica, come Albert Chauvel²⁴⁰ e Jean Trouvelot²⁴¹, insieme a rappresentanti della generazione più giovane quali Jean Merlet, Sylvain Stym-

²³⁹ HOUBART, cit., p. 76.

²⁴⁰ ALBERT CHAUVEL (1895–1974), *Architecte en chef des Monuments historiques*, supera il concorso di reclutamento nel 1925 e, nel Secondo Dopoguerra, è incaricato tra l'altro della Seine-Maritime. A Rouen dirige numerosi interventi su monumenti della città, fra cui la cathédrale Notre-Dame, il palais archiépiscopal e l'église Saint-Maclou; dal 1948 ricopre inoltre l'incarico di *Inspecteur général des Monuments historiques*.

²⁴¹ JEAN TROUVELO (1897–1985), *Architecte en chef des Monuments historiques*, attivo nel quadro della ricostruzione postbellica, operò come Architecte en chef des Monuments historiques a partire dagli anni Quaranta. Coinvolto in numerosi cantieri di restauro e ricostruzione, contribuì al rinnovamento delle pratiche operative della tutela francese nel Secondo Dopoguerra, collocandosi tra le figure che promossero un approccio tecnico e metodologico aggiornato alla conservazione dei monumenti storici.

Popper²⁴², Jean-Pierre Paquet²⁴³ e Charles Dorian²⁴⁴. Tra i circa trenta oratori francesi, un terzo proveniva dal mondo delle imprese, mentre gli altri appartenevano alle amministrazioni, all'università e agli ambiti artistici. Questo quadro, che univa profili professionali differenti, contribuiva a presentare il colloquio come una manifestazione corale del *Service des Monuments historiques*, capace di integrare ricerca, formazione e pratica operativa²⁴⁵.

La delegazione italiana fu guidata da Guglielmo De Angelis d'Ossat²⁴⁶, Direttore generale delle Antichità e Belle Arti, figura di rilievo istituzionale e scientifico, che rappresentava l'Italia. Oltre a presiedere la prima sezione intervenne anche nella parte conclusiva dei lavori pronunciando «au nom des congressistes étrangers» il discorso finale di ringraziamento²⁴⁷. Della delegazione facevano parte, tra gli altri, i soprintendenti Alfredo Barbacci²⁴⁸, Luigi Crema²⁴⁹, Piero Gazzola²⁵⁰ e il giovane Giuseppe Zander²⁵¹, esponenti di una generazione impegnata nel rinnovamento del

242 SYLVAIN STYM-POPPER (1906–1969), *Architecte en chef des Monuments Historiques*, formatosi nel Secondo Dopoguerra, fu attivo nell'ambito della tutela monumentale francese come collaboratore del Service des Monuments historiques.

243 JEAN-PIERRE PAQUET (1907–1975), *Architecte en chef des Monuments Historiques*, appartenente alla nuova generazione di professionisti formati nel contesto della ricostruzione postbellica, operò in relazione ai servizi statali della tutela.

244 CHARLES DORIAN (1905–1994), *Architecte en chef des Monuments Historiques*, attivo nel quadro del Service des Monuments historiques, prese parte ai lavori del Congresso del 1957 come esponente di una generazione intermedia tra i protagonisti della tutela prebellica e i giovani tecnici del dopoguerra.

245 Cfr. RICCARDI, *Dottrina e operatività “nel restauro” e “oltre il restauro” in Francia...*, cit., pp. 305-306.

246 GUGLIELMO D'ANGELIS D'OSSAT (1907-1992) Archeologo e storico dell'architettura, fu una delle figure centrali della tutela italiana nel Secondo Dopoguerra. Direttore generale delle Antichità e Belle Arti dal 1947, ebbe un ruolo decisivo nella ricostruzione monumentale postbellica e nell'elaborazione delle politiche di tutela nazionali. Rappresentò l'Italia al Congresso di Parigi del 1957, guidando una delegazione composta dai principali soprintendenti dell'epoca. Per una visione più approfondita del ruolo di D'Ossat a Parigi cfr. MARINA DOCCI, *Per “una operante coscienza della conservazione dei beni culturali”: il contributo di Guglielmo De Angelis d'Ossat alla definizione e alle successive riflessioni sulla Carta di Venezia*, in «Restauro Archeologico», n. 32, 1964–2024 *Carta di Venezia. Riflessioni teoriche e prassi operative nel progetto di restauro* (Susanna Caccia Gherardini, Maurizio De Vita, a cura di), Alinea Editrice, Firenze, 2024, pp. 66-71.

247 GUGLIELMO D'ANGELIS D'OSSAT, *Discours au nom des congressistes étrangers*, in *Congrès international des architectes et techniciens des monuments historiques. Actes du congrès (Paris, 6–11 mai 1957)*. Paris: Éditions Fréal, 1960, pp. 46 – 47.

248 ALFREDO BARBACCI (1896-1989), architetto e funzionario della tutela, fu soprintendente ai monumenti in diverse sedi italiane e una delle figure più autorevoli del restauro architettonico nel primo Novecento. Attivo nel dibattito teorico e operativo tra le due guerre e nel Secondo Dopoguerra, partecipò alla definizione delle pratiche di conservazione dei monumenti storici in Italia.

249 LUIGI CREMA (1905-1975), storico dell'arte e soprintendente in Lombardia, svolse un ruolo centrale nell'amministrazione della tutela monumentale italiana tra gli anni Venti e Cinquanta. La sua attività si colloca all'incrocio tra ricerca storico-artistica e gestione istituzionale del patrimonio, con particolare attenzione ai problemi della conservazione e del restauro.

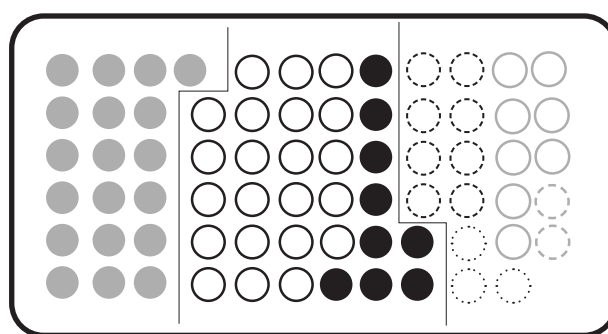
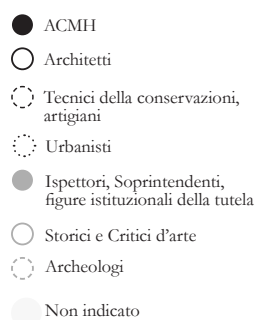
250 PIERO GAZZOLA (1908–1979), architetto e funzionario della tutela, è stato una delle figure centrali del dibattito sul restauro architettonico nel Secondo Dopoguerra. Attivo nell'amministrazione italiana dei beni culturali, partecipò intensamente al confronto internazionale sui principi e sulle pratiche della conservazione, assumendo un ruolo di primo piano nei congressi e nelle sedi di elaborazione teorica degli anni Cinquanta e Sessanta. Sarà tra i protagonisti del contesto veneziano, contribuendo in modo determinante ai lavori che porteranno alla definizione della Carta di Venezia del 1964.

251 GIUSEPPE ZANDER (1920–1990), architetto e storico, appartenne alla generazione più giovane di studiosi coinvolti nel dibattito. Attivo all'interno dell'amministrazione delle Soprintendenze, si occupò di storia dell'architettura e di problemi conservativi, partecipando precocemente ai confronti internazionali sul restauro.

Rispetto alla Conferenza di Atene del 1931, dunque, il Congresso di Parigi segnò un ampliamento di scala e di impostazione. Se ad Atene prevalevano delegazioni europee e un orientamento prevalentemente teorico²⁵⁵, nel 1957 si ebbe una partecipazione più diversificata, con l'inclusione di paesi extraeuropei e il coinvolgimento diretto di organismi come l'UNESCO. Tuttavia, a differenza di Atene, dove l'Italia ebbe un ruolo di primo piano con Gustavo Giovannoni, a Parigi mancavano alcune figure centrali del dibattito nazionale, come Roberto Pane²⁵⁶, che sarebbero invece state protagoniste del successivo Congresso di Venezia del 1964.

		P	R
I	La mission de l'architecte des Monuments Historiques, sa formation et son recrutement	 	           
II	Les entreprises spécialisées dans l'entretien des MH	 	    
III	Les moyens techniques et scientifiques mis à la disposition des architectes des MH	 	              
IV	Les rapports des architectes des Monuments Historiques avec les métiers d'art	 	      
V	Les rapports des architectes des MH avec les archéologues	 	          
VI	Les rapports des architectes des MH avec les urbanistes et étude du cadre des monuments anciens	 	           

L'insieme



252 Cfr. RICCARDI, *Dottrina e operatività "nel restauro" e "oltre il restauro" in Francia...*, cit., pp. 305-306.

254 D'ANGELIS D'OSSAT, *Discours au nom des congressistes étrangers*, cit., p. 46.

255 Cfr. Supra, 1.2.2 *La conferenza di Atene: organizzazione, partecipanti e contenuti (1931)*

72

Chiarite le premesse istituzionali e politiche che portarono alla convocazione del congresso é ora possibile esaminare più da vicino la forma concreta che tale iniziativa assume nel programma dei lavori, e quindi il modo in cui viene definito e articolato il suo oggetto di discussione.

Sempre Jean Verrier, nella sua pubblicazione²⁵⁷, ricorda che i problemi posti a programma furono ripartiti in sei sezioni tematiche, che delineano il quadro complessivo delle questioni da affrontare:

1. La mission de l'architecte des Monuments Historiques, sa formation et son recrutement

Presidente: Guglielmo De Angelis d'Ossat

Relatore: Jean Merlet.

2. Les entreprises spécialisées dans l'entretien des Monuments Historiques

Presidente: E.H. Ter Kuile

Relatore: Albert Chauvel

3. Les moyens techniques et scientifiques mis à la disposition des architectes des Monuments Historiques

Presidente: Max Winders

Relatore: Jean-Pierre Paquet

4. Les rapports des architectes des Monuments Historiques avec les métiers d'art

Presidente: Francisco Iñiguez

Relatore: Jean-Marie Trouvelot.

5. Les rapports des architectes des Monuments Historiques avec les archéologues

Presidente: Anastasios Orlandos

Relatore: Jean-Pierre Paquet

6. Les rapports des architectes des Monuments Historiques avec les urbanistes et étude du cadre des monuments anciens

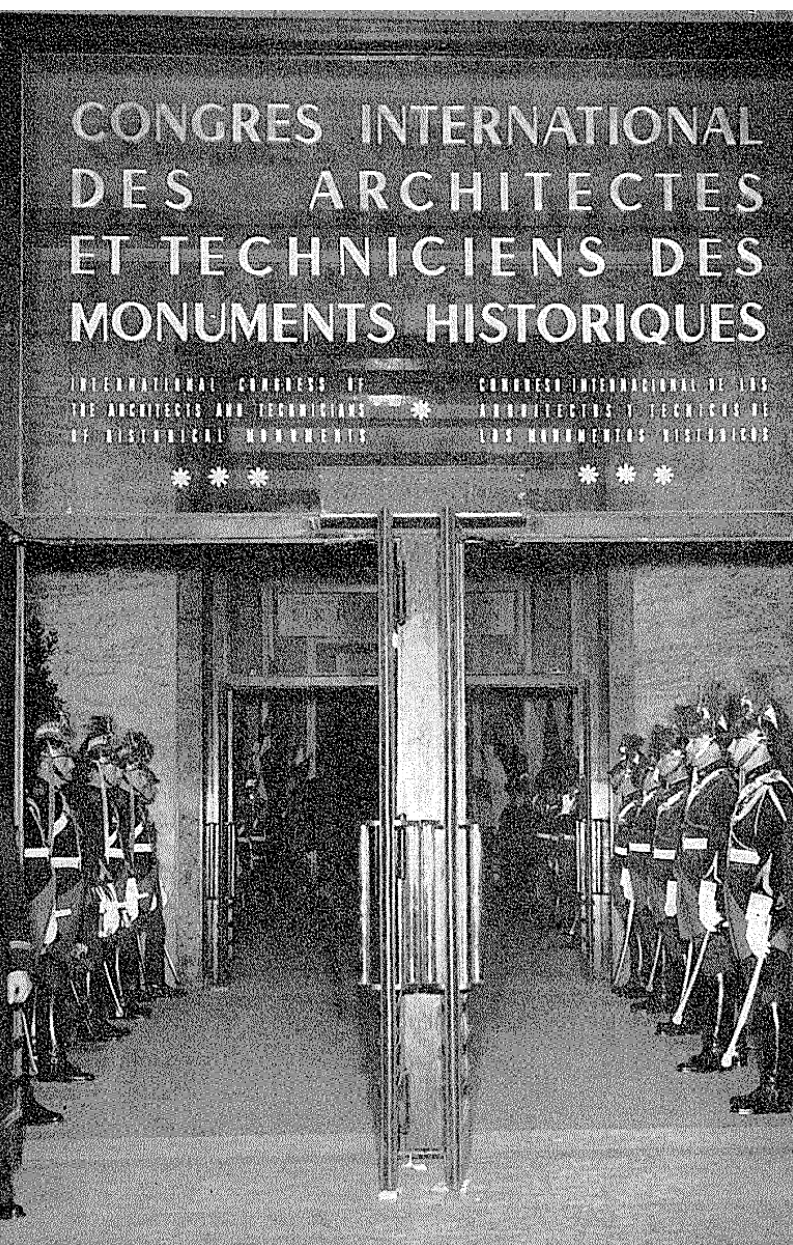
Presidente: Geoffrey Webb

Relatore: Charles Dorian

Questa articolazione, che non è puramente classificatoria, esprime l'ambizione di abbracciare l'intero spettro dei problemi posti dalla conservazione nel Secondo

²⁵⁷ VERRIER, *Le congrès international des architectes et techniciens des Monuments Historiques*, cit., p. 67.

Dopoguerra: dalle figure professionali agli strumenti scientifici, fino al sistema complesso delle relazioni interdisciplinari con mestieri d'arte, archeologi e urbanisti. Il Congresso si configura fin dall'inizio come uno spazio di riflessione sulla struttura stessa del campo della tutela, organizzato attorno a nodi tematici che coniugano formazione, tecnica e contesto territoriale²⁵⁸. Inoltre, la scelta di affidare la presidenza delle sezioni a figure straniere, affiancate da relatori francesi, rifletteva una distribuzione dei ruoli che garantiva l'apertura internazionale del colloquio senza intaccarne la direzione scientifica, che rimaneva affidata al *Service des Monuments historiques*. Questo assetto, già delineato nella struttura organizzativa dell'incontro, si traduceva in un equilibrio formale che permetteva alla Francia di orientare la definizione dei temi e la conduzione dei lavori, valorizzando al tempo stesso il contributo degli esperti esteri.



21. Fotografia all'ingresso del Congresso di Parigi del 1957.

Sul piano operativo, Verrier precisa che il Congresso tenne, oltre alla *séance d'ouverture* e a quella di *clôture*, una *séance plénière* per ciascuna sezione e dodici *séances d'étude*. Il ritmo dei lavori era quindi scandito da una duplice articolazione: le sedute ufficiali, durante le quali presidenti e relatori espongono le relazioni generali, e le sessioni di studio, dedicate all'esame dei casi nazionali, dei problemi specifici e delle proposte operative dei partecipanti. In questo senso, la struttura complessiva dell'iniziativa rifletteva direttamente l'intenzione enunciata da René Perchet nel suo discorso introduttivo, quando afferma che «il importait donc que fussent à nouveau étudiées, en fonction de l'évolution des techniques et du progrès de la science, les méthodes de conservation et de restauration les plus opportunes et les plus efficaces»²⁵⁹.

Il Congresso è concepito non come un semplice momento di aggiornamento dottrinale, ma come un dispositivo volto a rimettere in discussione i metodi stessi della conservazione, verificandoli attraverso l'analisi comparata delle pratiche nazionali, il confronto delle soluzioni operative e l'osservazione diretta dei cantieri in corso. Tale impostazione, pur richiamandosi idealmente alla Conferenza di Atene del 1931, se ne distingue per obiettivi e metodologia. Anche ad Atene l'alternanza

258 HOUBART, cit., p. 76.

259 RENÉ PERCHET, *Discours, Séance inaugural*, in *Congrès international des architectes et techniciens des monuments historiques. Actes du congrès (Paris, 6-11 mai 1957)*. Paris: Éditions

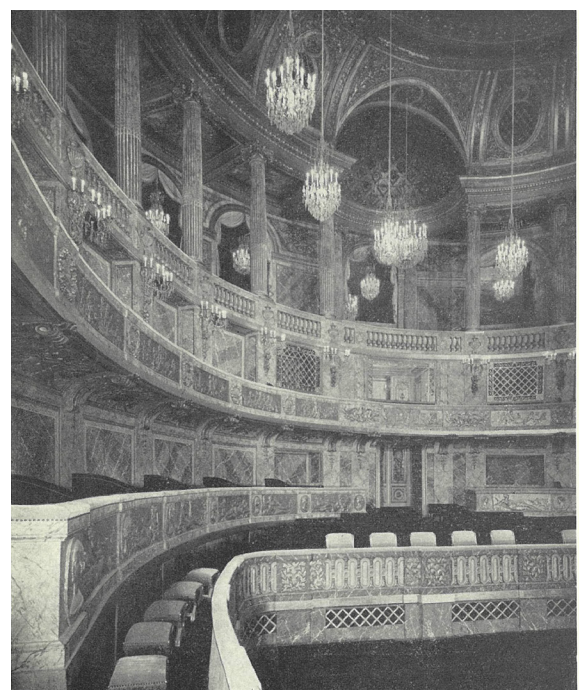
tra discussioni e visite ai cantieri aveva trasformato la capitale greca in un laboratorio internazionale della tutela; tuttavia, l'incontro era orientato soprattutto a confrontare dottrine e legislazioni per elaborare principi generali di buona condotta, come dimostrano le sette sezioni tematiche che spaziavano dalle *Doctrines, principes généraux* alla *Conservation et collaboration internationale*²⁶⁰. A Parigi, invece, il baricentro si sposta: non si tratta di stabilire norme di comportamento, ma di valutare criticamente strumenti, tecniche e procedure alla luce dei problemi posti dal Secondo Dopoguerra. Le sei sezioni tematizzano questioni immediatamente operative: la formazione degli architetti e del personale tecnico, il ruolo delle imprese specializzate, i mezzi scientifici, la collaborazione con i mestieri d'arte, con gli archeologi e con gli urbanisti.

Questa articolazione riflette in maniera evidente un'impostazione più vicina alla gestione concreta dei cantieri e alle trasformazioni urbane della ricostruzione, orientamento che emerge ulteriormente se si considera il doppio dispositivo che struttura il Congresso fin dal programma. Accanto alle sezioni di studio, i promotori organizzarono, infatti una grande *Exposition* al *Palais de Chaillot* e una serie di visite a cantieri e monumenti in corso di restauro, dentro e fuori Parigi. Le due dimensioni, quella della discussione in sala e quella della dimostrazione "sul campo", risultano strettamente intrecciate: da un lato l'esposizione, che si esprime «graphiquement, photographiquement et par des objets originaux en cours de restauration», presenta alcuni dei principali problemi inerenti la conservazione²⁶¹; dall'altro mette in scena, in una dimensione comparativa, pratiche, materiali e metodologie adottate dai diversi servizi nazionali.

L'analisi del *Programme du Congrès*²⁶² mostra con chiarezza come questa articolazione tematica si traduca in un'organizzazione temporale estremamente densa, distribuita nell'arco di una settimana, dal 5 all'11 maggio 1957. La giornata di domenica 5 maggio è dedicata all'enregistrement dei delegati e alla distribuzione dei documenti preparatori. Il lunedì 6 maggio si apre con la *séance d'ouverture* al Palais de Chaillot, alla presenza del Segretario generale e del Presidente del Congresso, del Direttore generale dell'UNESCO e del *Secrétariat d'État aux Arts et Lettres*. Seguono il *vernissage* dell'*Exposition internationale des Monuments Historiques* e, nel



22. Fotografia del donjon e della Saint Chapelle a Chateaudun, 1957.



23. Fotografia dell'Opéra royale a Versailles, 1957.

260 Cfr. supra, paragrafo 1.2.2 *La Conferenza di Atene: organizzazione, partecipanti e contenuti* (1931).

261 JEAN VERRIER (introd.), *Congrès international des architectes et techniciens des monuments historiques: Exposition, Publié à l'occasion de l'exposition qui a eu lieu au Palais de Chaillot en mai 1957*, Paris, Palais de Chaillot, 1957.

262 Cfr. *Programme du Congrès*, in *Congrès international des architectes et techniciens des monuments historiques. Actes du congrès* (Paris, 6–11 mai 1957). Paris: Éditions Fréal, 1960, pp. 9-15.



24. Disegno del quartiere dell'église Saint-Pierre, Senlis, 1957

pomeriggio, la prima *séance officielle* della *première section*. Nei giorni successivi le sessioni di lavoro si alternano a lunghe giornate di visite, secondo una scansione che enfatizza il carattere operativo e dimostrativo dell'iniziativa. Martedì 7 maggio il colloquio si sposta a Châteaudun e a Chartres; giovedì 9 maggio a Versailles e al Trianon; sabato 11 maggio all'abbazia di Royaumont e alla città di Senlis, con particolare attenzione al quartiere ricostruito attorno alla cattedrale e alla chiesa di Saint-Pierre.

Parallelamente, per le «les personnes accompagnant les congressistes» sono previste visite alla *roseraie* di Bagatelle, ai *grands magasins* del Printemps e alle *maisons* di *haute couture*, secondo un programma che coniuga mondanità, consumo e rappresentazione della modernità francese²⁶³. Il ritmo serrato delle giornate, con sedute ufficiali al mattino e al pomeriggio, visite pomeridiane, spostamenti in autobus, pranzi e ricevimenti, conferisce al congresso il carattere di una vera e propria immersione totale nella cultura della

conservazione. I delegati non sono chiamati soltanto ad ascoltare relazioni, ma a percorrere un itinerario che intreccia discorso e esperienza diretta, discussione in sala e osservazione dei cantieri “sul campo”. Le visite, guidate da *architectes en chef*, ispettori e conservatori, assolvono una funzione tanto didattica quanto politica.

Questa dimensione esperienziale richiama da vicino il modello inaugurato ad Atene nel 1931, dove l'alternanza tra discussioni e sopralluoghi nei principali cantieri archeologici e monumentali, tra cui il Partenone, aveva trasformato la capitale greca in un laboratorio internazionale della conservazione. A Parigi, però, tale tradizione viene rielaborata in senso critico. Le visite non servono più unicamente a illustrare casi significativi, ma diventano parte integrante del dispositivo del Congresso, poiché sono pensate per mettere direttamente alla prova strumenti, metodi e soluzioni operative alla luce delle esigenze poste dalla ricostruzione postbellica. Ciò che ad Atene accompagnava la definizione di orientamenti teorici, a Parigi diventa uno spazio essenziale di verifica concreta delle pratiche, nel quale il cantiere assume lo statuto di luogo di argomentazione e discussione. Come afferma Verrier:

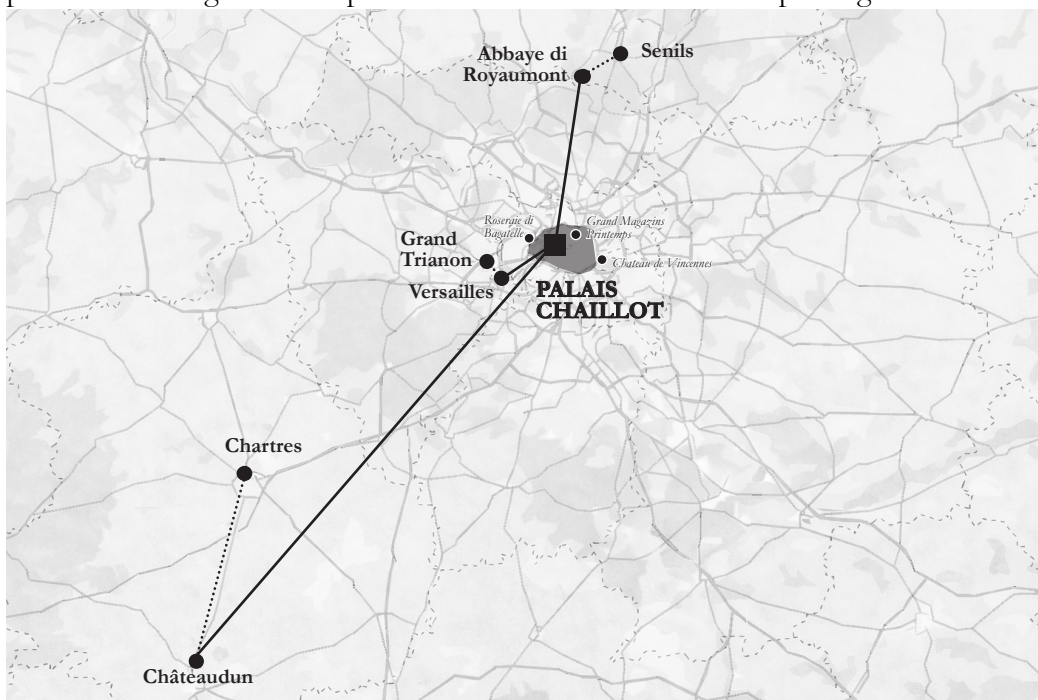
Ce n'est certainement pas seulement au cours d'exposés ou de discussions théoriques que ces questions peuvent être complètement étudiées et, très opportunément, les organisateurs du Congrès ont pensé que la visite de chantiers

263 Nel *Programme du Congrès* ricorrono due espressioni – *les personnes accompagnant les congressistes* e, in alcuni casi, *les dames* – impiegate per designare i partecipanti non direttamente coinvolti nei lavori scientifici. Tale distinzione, tipica delle pratiche congressuali degli anni Cinquanta, riflette non solo una separazione funzionale tra attività tecniche e attività “di accompagnamento”, ma anche una precisa dimensione di genere: nella quasi totalità dei casi, infatti, tali *personnes accompagnantes* erano le mogli dei congressisti uomini, come suggerisce la programmazione specificamente orientata verso la moda, il consumo e la sociabilità elegante. Questo elemento, pur marginale rispetto ai contenuti scientifici del congresso, contribuisce a restituire il contesto culturale dell'evento, in cui la partecipazione femminile all'ambito professionale della conservazione rimane limitata e il ruolo sociale delle accompagnatrici è inscritto in un modello di rappresentanza mondana e familiare tipico della Francia degli anni Cinquanta.

en cours et d'édifices récemment remis en état permettrait de soulever des questions qui ne sont pleinement compréhensibles que sur le "tas"²⁶⁴.

In questo quadro, anche la selezione dei luoghi visitati assume un significato preciso. Non è casuale che l'itinerario tocchi siti emblematici della storia e dell'identità francese²⁶⁵. La Francia si presenta così non solo come uno dei paesi partecipanti, ma come un territorio paradigmatico, densamente stratificato e segnato dalle distruzioni belliche, che ha saputo elaborare un sistema di tutela centralizzato e capace di interventi considerati esemplari²⁶⁶. A completare questa costruzione simbolica concorrevano alcuni momenti volutamente spettacolari, che trasformavano la tutela in una forma di rappresentazione pubblica. Tra essi figuravano lo spettacolo di «Son et Lumière» al castello di Vincennes e la visita serale al *Musée des Monuments français* illuminato. In queste occasioni il patrimonio veniva messo in scena attraverso luce, suono e narrazione, secondo una logica che da un lato mostrava la capacità tecnica e organizzativa della Francia nella *mise en valeur* del proprio patrimonio e dall'altro offriva ai delegati un'esperienza condivisa, capace di rafforzare il senso di appartenenza a una comunità internazionale di specialisti e di rendere memorabile il messaggio politico-culturale dell'incontro.

Nel suo insieme, il *Programme du Congrès* configura un dispositivo articolato e coerente, pensato per immergere i partecipanti in un confronto continuo tra principi, strumenti e pratiche operative. La combinazione di sezioni tematiche, esposizione tecnica, visite ai cantieri e momenti pubblici di rappresentazione consente di cogliere un tratto distintivo dell'iniziativa parigina: l'idea che la discussione sulla conservazione non possa prescindere dalla verifica diretta, dal confronto concreto e dall'esperienza immediata dei luoghi e dei materiali. L'organizzazione stessa del programma anticipa la natura dei lavori, orientati soprattutto alla risoluzione di problemi tecnici, procedurali e organizzativi più che alla formulazione di nuovi paradigmi teorici.



Schema dei luoghi del Congresso di Parigi 1957, rielaborazione dell'autrice.

264 JEAN VERRIER (introd.), *Congrès international des architectes et techniciens des monuments historiques : Exposition*, cit.

265 Cfr. *Programme du Congrès*, cit., pp. 9-15.

266 Cfr. RICCARDI, *Dottrina e operatività "nel restauro" e "oltre il restauro" in Francia...*, pp. 301-305.

La complessa architettura del *Congrès international des Architectes et Techniciens des Monuments historiques* del 1957, delineata attraverso le sei sezioni tematiche, costituisce la traduzione operativa degli obiettivi emersi nella fase preparatoria e nei discorsi inaugurali. Dopo aver ricostruito la genesi istituzionale dell'iniziativa e la struttura del programma, risulta ora necessario analizzare come tali premesse si concretizzino nell'articolazione interna del Congresso. Se la prima parte dell'analisi ha messo in luce la duplice natura dell'evento, al tempo stesso nazionale e internazionale, tecnico e diplomatico, l'esame dei contenuti delle *séances* permette di definirne con maggiore precisione la fisionomia culturale e disciplinare. Il programma stabilisce l'organizzazione spaziale e temporale dei lavori, mentre i discorsi di apertura e di sintesi, in particolare quello di René Perchet, ne chiariscono il quadro teorico e mostrano la visione della conservazione che l'incontro parigino intende proporre.

La struttura in sei sezioni, definita dal *Comité organisateur* e chiarita nelle *Conclusions générales* di Perchet, riflette l'intenzione di affrontare la conservazione nella sua ampiezza, articolando i principali ambiti di intervento e mostrando come la riflessione teorica si traduca in un'organizzazione metodica del lavoro. Il dibattito si apre con la definizione della missione dell'*Architecte des Monuments historiques* e della sua formazione, per poi estendersi alla qualificazione del personale tecnico, al ruolo delle imprese specializzate e ai mezzi scientifici al servizio della tutela. Le sezioni successive ampliano ulteriormente il campo analizzando la collaborazione con i mestieri d'arte e con gli artisti contemporanei, le relazioni con l'archeologia e, infine, il rapporto tra monumenti e città, dove la conservazione si intreccia con la pianificazione urbana e con le trasformazioni del Secondo Dopoguerra.

Nel presentare i sei punti del dibattito, Perchet ne sintetizza con chiarezza i nuclei tematici. La prima sezione, *La mission de l'Architecte des Monuments historiques, sa formation et son recrutement*, mette in evidenza una duplice esigenza: l'architetto incaricato della conservazione deve padroneggiare le tecniche moderne della costruzione e, al tempo stesso, essere una figura «hautement spécialisée», capace di integrare competenze archeologiche e sensibilità storica, con quella «prudence et le discernement qu'impose le respect d'édifices vénérables». Il secondo tema, *Les entreprises spécialisées dans l'entretien des monuments historiques. La formation professionnelle et spirituelle du personnel*, riguarda la qualità della manodopera. Perchet insiste sul fatto che l'architetto non può operare senza essere affiancato da una «main-d'œuvre de haute qualité», dotata di solida preparazione ed esperienza. Ne deriva la necessità di moltiplicare i centri di formazione, garantire continuità alle équipes specializzate e preservare le tecniche tradizionali. Il terzo nucleo, *Les moyens techniques et scientifiques à la disposition des architectes*, prende in esame gli strumenti tecnico-scientifici indispensabili alla conoscenza e alla conservazione dei monumenti. Perchet sottolinea l'importanza di assicurare continuità alle maestranze e, al tempo stesso, di rafforzare il legame fra laboratori, centri di ricerca e imprese industriali che mettono a disposizione strumenti, materiali e competenze. Il quarto tema, *Les rapports des Architectes des Monuments historiques avec les métiers d'art*, apre la discussione sulla collaborazione con i mestieri d'arte e con gli artisti contemporanei. I partecipanti affermano l'esigenza che l'opera moderna si integri con quella antica e ricordano la celebre formula di Rodin: «un art qui a la vie ne restaure pas les œuvres du passé, il le continue». La quinta questione, *Les rapports des Architectes des Monuments historiques avec les Archéologues*, affronta il nodo della collaborazione con l'archeologia, considerata indispensabile perché ogni intervento deve fondarsi sull'«étude préalable du monument lui-même». Infine, il sesto tema, *Les rapports des Architectes des Monuments historiques avec les Urbanistes et l'étude du cadre des édifices anciens*, affronta il rapporto fra monumenti e città, evidenziando la necessità di una cooperazione costante tra tutela e pianificazione urbana. Nel loro insieme, questi nuclei tematici mostrano come il congresso abbia costruito uno spazio di confronto interdisciplinare nel quale scienza dei materiali, trasformazioni urbane, mestieri d'arte e archeologia concorrono a ridefinire la conservazione come disciplina pienamente integrata con le esigenze di organizzazione del secondo dopoguerra.

Le articolazioni del Congresso

PREMIERE SECTION.

La mission de l'Architecte des Monument historiques, sa formation et son recrutement

La prima sezione affronta uno dei nodi più significativi dell'intero colloquio: il ruolo e il profilo dell'*Architecte des Monuments historiques*. Come osservato dalla storiografia, la centralità di questa figura attraversa trasversalmente tutte le discussioni affrontate durante l'incontro. Tuttavia, è proprio in questa sezione che essa viene tematizzata in modo esplicito, definendo non solo le competenze necessarie, ma la missione stessa dell'architetto incaricato della conservazione.

Gli *Actes du Congrès* aprono la *séance* con una definizione ampia e impegnativa del ruolo, che non si esaurisce nella padronanza tecnica ma implica una responsabilità culturale e civile:

Créer est l'acte essentiel de l'Architecte par lequel il transmet ses connaissances et son talent. Pour l'Architecte chargé de la sauvegarde des Monuments anciens, la mission consiste à favoriser le maintien du rayonnement de certaines œuvres dot la pérennité est nécessaire au développement de la civilisation. Il convient donc que l'Architecte des Monuments historiques puisse assurer cette mission en s'appuyant sur des qualités de base telles que : sensibilité, culture générale et connaissance des techniques de la construction. Ces techniques doivent être celles des époques passées aussi bien que celles des plus modernes conceptions.

Il doit assimiler les enseignements des arts, tels que : peinture, sculpture, vitrail, tapisserie, voire mobilier, qui participent à la décoration des édifices.

Il doit enfin connaître la législation qui s'applique à la conservation du patrimoine monumental.

Sur le plan international, il serait utile de prévoir l'échange des spécialistes, la communication des travaux de recherche et le compte rendu des réalisations importantes ²⁶⁷.

La tutela appare dunque come un'attività nella quale convergono capacità scientifica,

267 PREMIERE SECTION. *La mission de l'Architecte des Monument historiques, sa formation et son recrutement*, in *Congrès international des architectes et techniciens des monuments historiques. Actes du congrès (Paris, 6-11 mai 1957)*. Paris: Éditions Fréal, 1960, p. 51.

sensibilità artistica, padronanza dei linguaggi storici e conoscenza delle tecniche contemporanee, integrate da un solido quadro normativo.

Questa impostazione è ripresa e sviluppata nell'intervento inaugurale del presidente della sezione, Guglielmo De Angelis d'Ossat, che sottolinea il valore civile dei monumenti come depositi materiali della memoria: «Plus que d'autres moyens d'expression de la pensée humaine, ces monuments demeurent les plus fidèles témoins de la connaissance, de l'érudition et de la sensibilité des générations successives»²⁶⁸. Successivamente definisce la funzione dell'architetto dei monumenti storici come un compito etico fondato su prudenza e umiltà:

Les soins qui leur seront prodigués devront imposer d'innombrables précautions, faisant appel à des connaissances techniques conjuguées à des qualités de sensibilité et d'humilité.

Cette humilité, sur laquelle il convient de s'arrêter, présente un aspect très particulier, puisqu'il s'agit bien souvent de conserver des œuvres collectives et anonymes dont il appartient de maintenir ce caractère essentiel. Ainsi, tout acte tendant à manifester vos personnalités lors de la restauration des monuments, risque-t-il de les altérer très profondément et de détruire leur véritable reflet²⁶⁹.

Ne deriva una visione della conservazione come responsabilità collettiva nei confronti «des œuvres collectives et anonymes», che impone di individuare, come ricorda d'Ossat, «quelques points communs se rapportant à la finalité de vos missions»²⁷⁰.

Il dibattito che segue assume una forte impronta francese. Numerosi interventi confermano la solidità dell'istituzione degli *Architectes en chef des Monuments historiques* e la volontà di presentarla come modello operativo e formativo²⁷¹. Jean Merlet, *rapporteur* della sezione, afferma: «Restaurer un monument consiste à mettre en œuvre nos qualités techniques mais également à faire acte de sensibilité et de goût [...] C'est donc bien l'âme des monuments qu'il convient de transmettre et non pas leur seule valeur d'ancienneté»²⁷².

Questa impostazione è approfondita da André Gutton, che insiste sulla necessità di una formazione capace di superare la mera riproduzione delle forme, perché

Il faut que l'enseignement que nous recevons, tout en nous conservant notre personnalité, nous permette de comprendre les désirs formels de notre génération en face de la fonction des édifices. La forme en elle-même n'est rien [...]. Ce qui s'enseigne, c'est l'analyse du principe de cette forme²⁷³.

Ne deriva una concezione della formazione specialistica fondata sull'analisi storica, sull'assimilazione critica delle tecniche dove «il est nécessaire que vous connaissiez

268 GUGLIELMO DE ANGELIS D'OSSAT, *Discours, Première section*, in *Congrès international des architectes et techniciens des monuments historiques. Actes du congrès (Paris, 6-11 mai 1957)*. Paris: Éditions Fréal, 1960, pp. 52-53.

269 *Ibid.*

270 *Ibid.*

271 È opportuno ricordare che la stessa esposizione dedicata al congresso presenterà, in una sezione specifica, i lavori realizzati dagli *Architectes en chef* durante il loro percorso formativo, ribadendo e illustrando così il modello francese di formazione e professionalizzazione. Cfr. *Congrès international des architectes et techniciens des monuments historiques: Exposition. Publié à l'occasion de l'exposition qui a eu lieu au Palais de Chaillot en mai 1957*. Paris: Palais de Chaillot, 1957.

272 JEAN MERLET, *Discours, Première section*, in *Congrès international des architectes et techniciens des monuments historiques. Actes du congrès (Paris, 6-11 mai 1957)*. Paris: Éditions Fréal, 1960, p. 57.

273 ANDRÉ GUTTON, *L'Architecte et les Monuments Historiques*, in *Congrès international des architectes et techniciens des monuments historiques. Actes du congrès (Paris, 6-11 mai 1957)*. Paris: Éditions Fréal, 1960, p. 59.

les techniques de construction qui correspondent aux époques des édifices dont vous assurez la conservation, car vous ne devez pas en défigurer la forme» e su una particolare etica dell'intervento in cui «vous ne devrez plus être vous-même dans votre art, mais tendre à remplacer l'esprit de celui qui aura créé l'œuvre à l'origine, celui qui l'aura construite. Certes, vous ne serez jamais sans doute cet homme lui-même, mais vous devrez être son esprit, je dirai son ombre».

Una trattazione più tecnica è offerta da André Lapeyre, che ricostruisce l'organizzazione del *Service des Monuments historiques* illustrandone struttura amministrativa, procedure e sistemi di reclutamento degli ACMH. L'amministrazione, afferma, «exige des qualités très variées» dei suoi tecnici e «veille avec un soin tout particulier la formation et au recrutement de ses cadres techniques»²⁷⁴. Gli ACMH vengono, dunque, formati nei corsi superiori di Parigi e selezionati tramite una verifica rigorosa delle competenze archeologiche, tecniche e normative²⁷⁵. L'autorità dello Stato è rivendicata anche da Robert Nisse, che insiste sul ruolo pubblico della tutela:

Le rôle d'un gouvernement dirigé par l'intelligence serait, d'une part, de conserver et mettre en valeur les précieux témoins de ce passé magistral et cela en aidant de tous ses moyens financiers et administratifs l'éminent Corps des Architectes et des Services des Monuments historiques, d'autre part de favoriser l'expansion et l'épanouissement d'une ordonnance monumentale dans notre pays afin d'être digne de notre passé²⁷⁶.

La declinazione francese della formazione dell'architetto dei monumenti storici appare dunque completa e fortemente istituzionalizzata, espressione di una tradizione che dal XIX secolo ha dotato il paese di strutture centralizzate, concorsi specifici e una gerarchia tecnico-amministrativa ben definita. Proprio tale configurazione si distingue nel panorama internazionale delineato in queste prime discussioni. Gli interventi stranieri presentano, infatti, sistemi più recenti e, spesso, ancora in costruzione. La Germania, come ricorda lo storico Hans Grunmann, non dispone ancora di una struttura organica paragonabile a quella francese, configurando la tutela come una forma di sorveglianza. La Polonia segnala una situazione ancora diversa: la formazione degli specialisti non avviene tramite corsi istituzionali, ma attraverso la partecipazione diretta ai cantieri di restauro, condizione imposta dalle necessità della ricostruzione postbellica. Lo stesso si può dire per la Svizzera e per l'Ungheria, dove la dimensione normativa e inventariale prevale su quella accademica. È evidente come, pur nella varietà dei modelli, ricorra un tema comune: la Seconda guerra mondiale ha accelerato la necessità di una specializzazione tecnica e di una riorganizzazione dei sistemi di tutela, ridefinendo ruoli e competenze²⁷⁷.

La conclusione della sezione e i *Voeux*²⁷⁸ espressi ribadiscono più che espressioni

274 ANDRÉ LAPEYRE, *Discours, Première section*, in *Congrès international des architectes et techniciens des monuments historiques. Actes du congrès (Paris, 6–11 mai 1957)*. Paris: Éditions Fréal, 1960, p. 67.

275 *Ivi*, pp. 67–68; Lapeyre nel suo intervento entra nel dettaglio del percorso formativo e delle modalità di selezione dell'*Architecte des Monuments historiques*. Questioni che ritroviamo anche nella pubblicazione di ALAIN-CHARLES PERROT, *Les architectes en chef des Monuments historiques*, Levallois-Perret: HM Éditions, 1994, dedicata interamente alla presentazione della figura degli ACMH.

276 ROBERT NISSE, *Nécessité pour l'état de maintenir la tradition monumentale*, in *Congrès international des architectes et techniciens des monuments historiques. Actes du congrès (Paris, 6–11 mai 1957)*. Paris: Éditions Fréal, 1960, p. 63.

277 Cfr. PREMIÈRE SECTION. *La mission de l'Architecte des Monuments historiques, sa formation et son recrutement*, in *Congrès international des architectes et techniciens des monuments historiques. Actes du congrès (Paris, 6–11 mai 1957)*. Paris: Éditions Fréal, 1960, pp. 87–105.

278 GUGLIELMO DE ANGELIS D'OSSAT, *Vœux émis par la Première section*, in *Congrès international des architectes et techniciens des monuments historiques. Actes du congrès (Paris, 6–11 mai 1957)*. Paris: Éditions Fréal, 1960, p.

dottrinali, indicazioni pratiche proponendo la strutturazione della formazione e il riconoscimento della specializzazione come compito comune delle amministrazioni nazionali fino a ribadire la necessità di una coordinazione internazionale:

1. Souhaiter que les pays qui jusqu'à présent ne disposent pas encore d'une organisation gouvernementale chargée de la protection de leurs monuments historiques prévoient la structure susceptible d'assurer la meilleure sauvegarde de ces témoignages de l'histoire des peuples.
2. Réserver exclusivement à des architectes qualifiés le soin d'assurer la conservation et la restauration des édifices anciens appartenant au patrimoine monumental de chaque Nation.
3. Envisager la constitution d'une Association internationale entre les Architectes et les Techniciens des Monuments historiques, ayant pour but la mise en commun de leurs recherches, de leurs travaux et la coordination de leurs techniques professionnelles.

La *première section* del congresso del 1957 definisce così la figura dell'*Architecte des Monuments historiques* come una professione altamente specializzata, fondata su una tradizione disciplinare riconosciuta e destinata a divenire oggetto di una cooperazione internazionale istituzionale.

Ruolo	Nome COGNOME <i>Professione</i>	Paese di provenienza	Titolo intervento
Presidente della sessione	Guglielmo DE ANGELIS D'OSSAT <i>Direttore generale delle Antichità e Belle Arti</i>	Italia	- Discour - Voeux deuxième section
Relatore della sezione	Jean MERLET <i>ACMH</i>	Francia	- Discour « Formation et recrutement des architectes des monuments historiques relations avec l'administration législation »
Relatore	André GUTTON <i>ACMH</i>	Francia	« L'architecte et les monuments »
Relatore	Robert NISSE <i>Architecte BCPN</i>	Francia	« Nécessité pour l'état de maintenir la tradition monumentale »
Relatore	André LAPEYRE <i>Sous-directeur des MH au Ministère</i>	Francia	Discour
Relatore	Albert LAPRADE <i>Architecte</i>	Francia	Discour
Relatore	Geza ENT'Z <i>Storico dell'arte</i>	Ungheria	« La protection des monuments historiques en Hongrie »
Relatore	Générmont <i>Président du syndicat national des ABF</i>	Francia	« L'importance du représentant départemental des monuments historiques »
Relatore	Roger BONNAUD-DELMARE <i>Préfet du Dep. du Doubs</i>	Francia	« La clientèle provinciale des architectes des monuments historiques »
Relatore	Hans GRUNDMANN <i>Storico dell'arte, Conservateur des MH</i>	Germania	Discour
Relatore	Département d'architecture et d'urbanisme de Roumanie	Romania	« Taches incombant à l'architecte des monuments historiques recrutement et formation »
Relatore	A. LEBEDEV <i>Directeur du Dep. Arts plastiques au MC</i>	U.R.S.S.	« Organisation de la protection des monuments historiques en URSS »
Relatore	Henry DZIURLA et Jan ZACHWATOWICZ	Polonia	« La mission de l'architecte des monuments historiques sa formation et son recrutement à base d'expérience en Pologne »
Relatore	Linus BIRCHLER <i>Président de la Commission des MH</i>	Svizzera	« Principes appliqués par la commission fédérale des monuments historiques »

Tab.1 Elenco relatori prima sezione del congresso e i loro interventi.

DEUXIEME SECTION.

Les entreprises spécialisées dans l'entretien des monuments historiques. La formation professionnelle et spirituelle di personnel (cadres et ouvriers)

La seconda sezione del Congresso affronta un tema complementare e strutturalmente necessario rispetto alla *première section*: se nella prima era stata definita la missione dell'*Architecte des Monuments historiques* e la sua formazione intellettuale e tecnica, in questa si passa a considerare le condizioni materiali che rendono possibile l'attività di tutela, ovvero l'esistenza di imprese specializzate e di una manodopera qualificata capace di operare sui monumenti con competenza e continuità. Come dichiarato negli *Actes* all'apertura di questa sezione: «le patrimoine monumental exige pour sa conservation des travaux d'entretien importants; ces travaux, d'une technique différente de celle employée dans la construction contemporaine, requièrent des entreprises possédant cadres et main-d'œuvre spécialisés»²⁷⁹.

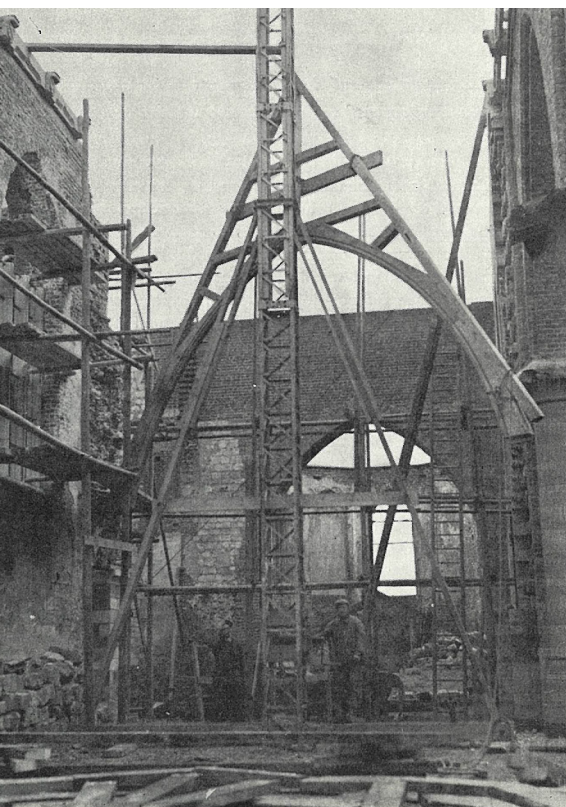
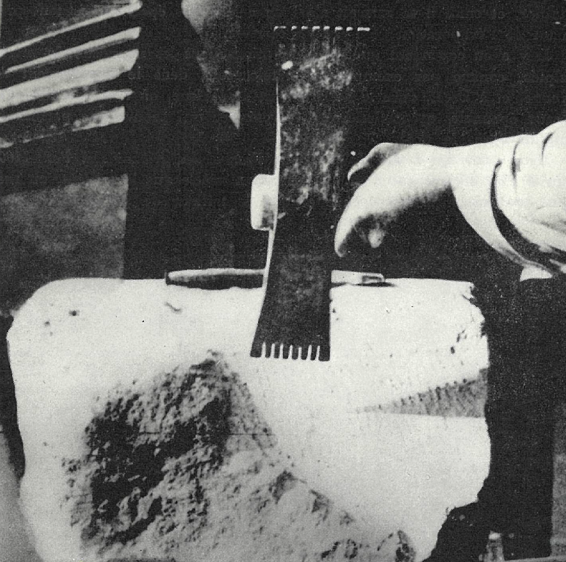
Come sottolinea il presidente della sezione, E. H. Ter Kuile, durante il suo intervento, si tratta della prima volta che un congresso internazionale dedica una sessione specifica al tema delle imprese e dei mestieri necessari alla conservazione dei monumenti, riconoscendo che «la continuit  de cette main d' uvre est une question vitale»²⁸⁰ per la salvaguardia del patrimonio. Tale continuit , precisa Ter Kuile, non risponde unicamente a una necessit  tecnica, ma anche a una responsabilit  culturale: la manutenzione dei monumenti   parte integrante della trasmissione del loro «caractère historique» e del loro valore di testimonianza come «souvenir du pass  dans tou ses aspects»²⁸¹. Il raggiungimento di tale obiettivo «nécessite des exigences spéciales, des connaissances spéciales, des sciences spéciales, des sensibilités, des expériences et des directives spéciales»²⁸², riconoscendo la specificit  delle competenze e delle sensibilit 

279 DEUXIEME SECTION. *Les entreprises spécialisées dans l'entretien des monuments historiques. La formation professionnelle et spirituelle di personnel (cadres et ouvriers)*. *Actes du congrès (Paris, 6–11 mai 1957)*. Paris:  ditions Fr al, 1960, p. 111.

280 ENGELBERT HENDRIK TER KUILE, *Discours, Deuxième section*, in *Congrès international des architectes et techniciens des monuments historiques. Actes du congrès (Paris, 6–11 mai 1957)*. Paris:  ditions Fr al, 1960, p. 112.

281 *Ibid.*

282 *Ibid.*



25. Fotografia del taglio della pietra con il martello dentato.

26. Fotografia Montaggio di una capriata della struttura lignea nella chiesa di Morbecque.

Elemento chiave della relazione è la presentazione del *Centre de Recherches sur les Monuments historiques*²⁸⁶, concepito come luogo di raccolta, sistematizzazione e condivisione delle

283 *Ibid.*

284 *Ibid.*

285 ALBERT CHAUVEL, *Discours, Deuxième section*, in *Congrès international des architectes et techniciens des monuments historiques. Actes du congrès (Paris, 6-11 mai 1957)*. Paris: Éditions Fréal, 1960, p. 116.

286 Il *Centre de Recherches sur les Monuments historiques*, creato nel 1934, viene descritto nel rapporto dell'Esposizione come un organismo destinato a fornire agli architetti «un répertoire de l'art de bâtir dans les monuments anciens». La documentazione raccolta è definita «à la fois technique et archéologique» e comprende «des relevés d'architecture et des photographies sur les exemples les plus typiques, des détails de construction, bien datés, qui peuvent guider les architectes dans leurs restaurations». I rilievi, eseguiti direttamente sui monumenti e successivamente restituiti in scala, sono completati da indagini fotogrammetriche realizzate da istituti specializzati e da ricerche sulla provenienza dei materiali, accompagnate da carte geologiche e schede tecniche sulle pietre. Il rapporto insiste, inoltre, sul carattere operativo del Centro, definendolo non solo un *conservatoire* di documenti, ma «un organisme vivant, prêt à entreprendre, à la demande des architectes, toutes les enquêtes archéologiques [...] intéressant l'entretien et la restauration des Monuments Historiques». Cfr. *Congrès international des architectes et*

conoscenze: un vero e proprio *conservatoire* delle tecniche antiche e moderne; una sorta di «seminario»²⁸⁷, come lo definisce Riccardi nella sua interpretazione, dove architetti, tecnici e imprese possono confrontare metodi, materiali e risultati, riuscendo a «ne pas travailler isolément» e cercando di «profiter des apports de tous»²⁸⁸. Tale istituzione, con sede al *Palais de Chaillot*, incarna l'idea che la tutela richieda non soltanto competenze manuali, ma un sistema organizzato di ricerca, volto a sostenere sia la formazione sia la professionalizzazione degli operatori. Il *Centre* non è infatti soltanto evocato nelle discussioni, ma trova anche una collocazione concreta nell'*Exposition* attraverso la presentazione di un pannello specifico dedicato alle sue attività²⁸⁹, nel quale, come si legge nel resoconto di Verrier, «les quelques exemples exposés ont montré les ressources que les architectes peuvent retirer de tels documents pour les travaux qu'ils ont à entreprendre»²⁹⁰. In esso vengono messi in evidenza i materiali di archivio, le sperimentazioni e le ricerche in corso, a dimostrazione del ruolo che il *Centre* assume nel sostenere la pratica del restauro attraverso strumenti documentari e scientifici condivisi.

Le conclusioni tratte da Chauvel, e fatte proprie dal Congresso attraverso i *Vœux* finali, riflettono una forte consapevolezza della fragilità del settore:

1. que les dotations budgétaires affectées à la conservation des Monuments historiques soient suffisantes pour assurer à ces travaux une main-d'œuvre qualifiée;
2. que pour parer à l'insuffisance notoire et inquiétante de cette main-d'œuvre, les Gouvernements prennent toutes mesures nécessaires en vue de:
 - a. organiser des cours d'enseignement professionnel spécialisés pour chaque discipline de cadres, ouvriers et artisans, et pour donner à cet enseignement tout le développement nécessaire;
 - b. assurer à cette main-d'œuvre les rémunérations qui répondent aux aptitudes qu'elle a acquises;
 - c. garantir auxdits cadres et ouvriers une stabilité d'emploi suffisante pour qu'ils ne s'évadent pas vers des métiers mieux rétribués.²⁹¹

Si auspica, dunque, che gli stati garantiscano dotazioni economiche adeguate, promuovano corsi professionali specializzati, assicurino retribuzioni proporzionate alle competenze e, soprattutto, offrano condizioni di stabilità lavorativa tali da evitare la migrazione della manodopera verso settori più remunerativi.

Pur nella ricchezza dei contributi, come osserva Riccardi, emerge un limite significativo: la sezione non affronta la questione del ruolo culturale e identitario delle professioni del restauro nella società contemporanea. Non si interroga se tali mestieri debbano essere considerati semplicemente prosecuzioni dell'artigianato tradizionale o se, invece, si stia delineando la figura nuova del “restauratore specializzato”, consapevole del quadro teorico e metodologico del moderno restauro.

techniciens des monuments historiques : Exposition, Publié à l'occasion de l'exposition qui a eu lieu au Palais de Chaillot en mai 1957, Paris, Palais de Chaillot, 1957.

287 MARCO RICCARDI, *Dottrina e operatività “nel restauro” e “oltre il restauro” in Francia...*, cit., p. 313.

288 ALBERT CHAUVEL, *Discours*, cit., p.117.

289 Cfr. 3.1.1 *L'Exposition: un confronto con la pratica*

290 VERRIER, *Le congrès international des architectes et techniciens des Monuments Historiques*, cit., p. 72.

291 ENGELBERT HENDRIK TER KUILE, *Vœux émis par la Deuxième section*, in *Congrès international des architectes et techniciens des monuments historiques. Actes du congrès (Paris, 6–11 mai 1957)*. Paris: Éditions Fréal, 1960, p. 34.

Non viene, infatti, tematizzato se le pratiche tradizionali siano utilizzate e preferite «perché si è sempre fatto così» o se derivino da una scelta consapevole, parte di un orizzonte teorico in cui le tecniche storiche possono essere modalità alternative o complementari a quelle moderne, non più come ripetizione acritica della tradizione, ma come espressione di una riflessione sul restauro contemporaneo²⁹².

La *Deuxième Section* del Congresso del 1957 definisce in questo modo un punto cruciale: la conservazione dei monumenti storici non può essere garantita senza una politica stabile e consapevole di formazione, sostegno economico e valorizzazione delle competenze artigianali e tecniche. Essa mostra come, nel Secondo Dopoguerra, la riflessione internazionale si sia ampliata oltre la figura dell'architetto, per includere l'intera filiera professionale, ma lascia emergere anche la necessità, ancora irrisolta, di una ridefinizione culturale e disciplinare delle tecniche e dei mestieri del restauro.

Ruolo	Nome COGNOME <i>Professione</i>	Paese di provenienza	Titolo intervento
Presidente della sessione	Engelbert Hendrik TER KUILE <i>Conservatore per la protezione dei monumenti</i>	Paesi Bassi	- <i>Discour</i> - <i>Voeux Deuxième séction</i>
Relatore della sezione	Albert CHAUVEL <i>ACMH</i>	Francia	- <i>Discour</i>
Relatore	Pierre NOEL <i>Technique de la pierre</i>	Francia	« <i>Comment fut taillée la pierre en France depuis le début de l'ère chrétienne</i> »
Relatore	M. DEGAINE <i>Technique de la conservation</i>	Francia	« <i>Formation des tailleurs de pierre pour les monuments historiques</i> »
Relatore	Jean MEUNIER <i>Inspecteur général des MH</i>	Marocco	« <i>Mission, organisation, chantiers d'ateliers</i> »
Relatore	Département d'architecture et d'urbanisme de Roumanie	Romania	« <i>Entreprises spécialisées dans les travaux concernant les monuments historiques et formation professionnelle du personnel qui leur est nécessaire</i> »
Relatore	D. PAVLOWITCH <i>Architecte</i>	Serbia	« <i>Metiers du bâtiment et cadres professionnels exécutant de nos jours les travaux de conservation de Yougoslavie</i> »
Relatore	Jacek CYDZIK <i>Architecte</i> Andrzej GRUSZECKI <i>Architecte</i>	Polonia	« <i>Les entreprises spécialisées dans l'entretien des monuments historiques de Pologne</i> »

Tab.2 Elenco relatori seconda sezione del congresso e i loro interventi.

La terza *section*, dedicata ai *moyens techniques et scientifiques à la disposition de l'architecte*, si configura come uno dei momenti più denso dell'intero congresso, poiché affronta ciò che costituisce la materia concreta dell'intervento di restauro: l'insieme delle conoscenze, delle analisi e delle tecniche su cui si fonda ogni decisione progettuale. A differenza delle sezioni precedenti, dedicate agli “addetti ai lavori”, la discussione qui si concentra sugli strumenti operativi della conservazione, proseguendo e approfondendo l'orientamento tecnico già delineato nella *deuxième section* verso una

292 Cfr. RICCARDI, *Dottrina e operatività “nel restauro” e “oltre il restauro” in Francia...*, cit., pp. 313-314.

TROISIEME SECTION.

Les moyens techniques et scientifiques à la disposition des architectes

comprensione scientifica e analitica del monumento. Proprio in apertura di questa terza parte, il presidente della sezione, il belga Max Winders, richiama esplicitamente tale questione, insistendo sull'ampiezza delle conoscenze necessarie alla pratica del restauro. Come egli osserva, «Il n'échappera pas à votre attention, toute l'importance et toute l'ampleur que comporte l'étude de ce sujet, dont l'analyse souligne la somme et la diversité des connaissances techniques et scientifiques requises et des buts à atteindre»²⁹³. L'insistenza sulla *somme et diversité* delle conoscenze non solo rinvia direttamente alla discussione sulla formazione, ma prepara il terreno al cuore della sezione: la definizione degli strumenti operativi indispensabili agli *Architectes en chef des Monuments Historiques*.

È a partire da questa prospettiva che Winders sottolinea la necessità di affinare gli strumenti analitici per comprendere il comportamento statico degli edifici antichi. Nel suo intervento, egli insiste in particolare sul ruolo centrale dello studio dell'equilibrio strutturale e sulla conoscenza dei materiali, della loro età, delle loro trasformazioni nel tempo e della loro coesione interna, che considera un prerequisito imprescindibile per qualsiasi operazione di restauro. Tale approccio, fondato sull'analisi scientifica delle strutture e della materia, costituisce la base metodologica delle pratiche di conservazione discusse in questa sezione. Winders introduce poi il concetto di *épiderme*, destinato ad avere una certa fortuna nella terminologia francese: «La haute mission qui leur est assignée consistant essentiellement et en général à maintenir les monuments historiques confiés à leurs soins, dans leur structure et dans leurs matériaux, leur impose le souci de la conservation de l'“épiderme” de ces édifices du passé»²⁹⁴. La superficie visibile dell'edificio non è, per Winders, un semplice rivestimento, ma un deposito essenziale della sua storia materiale, traccia diretta «de

293 MAX WINDERS, *Discours, Troisième section*, in *Congrès international des architectes et techniciens des monuments historiques. Actes du congrès (Paris, 6–11 mai 1957)*. Paris: Éditions Fréal, 1960, p. 146.

294 *Ibid*

la sensibilité artistique de leurs auteurs»²⁹⁵. Preservarla implica, secondo lui, «l'étude approfondie et comparative de modes de construction et des matériaux mis en œuvre dans ces édifices, d'autre part l'étude des moyens pour remédier harmonieusement aux défaillances de leur conservation»²⁹⁶.

Winders distingue, infatti, due categorie fondamentali di alterazioni: «1° la rupture de l'équilibre de leurs structures; 2° l'altération ou la désagrégation de leurs matériaux»²⁹⁷, l'una spesso causa o conseguenza dell'altra. Pur riconoscendone la stretta interrelazione, egli ritiene tuttavia opportuno mantenerle distinte sul piano dell'analisi, allo scopo di rendere più chiara e rigorosa la discussione tecnica. É in quest'ottica precisa che anche i rapporti presentati nella sezione sono stati concepiti per affrontare separatamente i due ambiti di studio, così da permettere un esame più accurato tanto delle problematiche statiche quanto dei processi di degrado materico. Secondo il relatore belga, dunque, la manutenzione e la preservazione dell'*épiderme* richiedono non soltanto competenze scientifiche, ma una comprensione sensibile della materia, poiché ogni intervento su di essa è un intervento sulla memoria del manufatto. Questa impostazione, come osserva Riccardi, riflette un tratto tipico della cultura tecnica francese del dopoguerra: la convinzione che la conoscenza dei materiali e delle tecniche storiche rappresenti il fondamento di qualsiasi azione conservativa, e che la pratica del restauro debba poggiare su strumenti analitici rigorosi²⁹⁸. Da ciò deriva, alla fine del suo contributo, la proposta, accolta con grande interesse dai partecipanti, di istituire una commissione internazionale incaricata di raccogliere, classificare e confrontare i materiali da costruzione e le tecniche di messa in opera, al fine di costituire un repertorio comparativo a disposizione dei professionisti²⁹⁹. Tale proposito risponde a un'esigenza fortemente avvertita nell'ambiente francese che, come ricordato in più interventi, lamenta la frammentarietà della documentazione disponibile sulle tecniche costruttive antiche.

Altrettanto rilevante risulta l'intervento di Jean-Pierre Paquet, il quale fin dalle prime parole, insiste su come la questione dei mezzi tecnici non possa prescindere da quella dei fini del restauro. Pur riconoscendo che «l'objet de nos études concerne les activités les plus essentielles de notre rôle», Paquet afferma che approfondirlo «risquerait de nous égarer vers des questions de doctrine très délicates», sostenendo che «un accord implicite existait déjà entre nous sur l'essentiel»³⁰⁰. Anche tale posizione, osserva Riccardi, si manifesta come caratteristica costante del dibattito francese: la presenza di una “dottrina non dichiarata”, che afferma principi generali senza esplicitarli pienamente³⁰¹.

295 *Ibid.*

296 *Ivi*, p.147.

297 *Ibid.*

298 Cfr. RICCARDI, *Dottrina e operatività “nel restauro” e “oltre il restauro” in Francia...*, cit., p. 314.

299 Cfr. WINDERS, *Discours, Troisième section*, cit., pp. 147-148.

300 JEAN-PIERRE PAQUET, *Discours, Troisième section*, in *Congrès international des architectes et techniciens des monuments historiques. Actes du congrès (Paris, 6–11 mai 1957)*. Paris: Éditions Fréal, 1960, p. 149.

301 La questione della dottrina francese del restauro è parte centrale della ricerca di Riccardi, che cerca nell'analisi delle discussioni del congresso materiale di riflessione: «Questa sequenza mostra un atteggiamento tipico della cultura francese, nei riguardi del tema dottrinario, che si è più volte incontrata. Si afferma che esiste una dottrina [...] per subito dopo negarne la necessità, perché ‘ogni caso è a sé’. In pratica una ‘dottrina’ della ‘non dottrina’» Cfr. MARCO RICCARDI, *Dottrina e operatività “nel restauro” e “oltre il restauro” in Francia...*, cit., p. 315. La questione della mancanza di una posizione dottrinale del congresso di Parigi verrà approfondita successivamente cfr. 3.2.1 *Teoria e prassi: l'assenza di una riflessione dottrinale esplicita*.

Paquet cerca dunque di formulare quello che considera l'obiettivo primario della conservazione: «faire durer nos monuments dans leur structure, dans leurs matériaux et ceci, non seulement dans leur masse, mais quant à leur surface - nous disons, en France, leur épiderme - pour toutes celles de leurs parties qui s'offrent à nos yeux»³⁰². L'azione del restauratore dovrebbe, dunque, «ralentir l'action du vieillissement au point que les évolutions que nous observons aujourd'hui en quelques années ne se produisent plus qu'en quelques siècles, puis en quelques millénaires [...]»³⁰³. Quando la sostituzione di parti risulti inevitabile, aggiunge, essa dovrà essere condotta con «un soin méticuleux et un respect infini», al fine di mantenere o restituire all'opera quella «harmonie et [ces] accords» senza i quali il monumento perderebbe il proprio valore testimoniale³⁰⁴. Come nota Riccardi, tale riferimento all'armonia implica tuttavia una componente interpretativa del tutto problematica, poiché apre la possibilità di integrazioni ipotetiche non fondate su criteri scientifici ancora solidi.

A tali contributi più teorici si affianca un ampio ventaglio di comunicazioni di carattere strettamente tecnico, che costituiscono la parte più corposa della *Troisième Section* e ne confermano la vocazione eminentemente operativa. È particolarmente significativo osservare come, in questa fase dei lavori, la parola passi non tanto agli architetti quanto a tecnici specializzati, imprenditori del legno e della carpenteria, esperti di materiali lapidei e rappresentanti delle imprese coinvolte nei cantieri: una configurazione che riflette, come sottolinea Riccardi, la tendenza della cultura francese del dopoguerra a fondare il restauro su un sapere tecnico diffuso e su una collaborazione interdisciplinare strutturata³⁰⁵.

Le comunicazioni affrontano problematiche molto diverse, dall'impiego e dal calcolo del *béton armé* nei monumenti antichi³⁰⁶ alla conservazione e sostituzione delle pietre³⁰⁷, dal ruolo dell'impresa nei lavori di restauro³⁰⁸ alla durabilità e al comportamento dei legni di carpenteria³⁰⁹, fino alle questioni legate alle coperture, dalle tegole moderne destinate a sostituire quelle regionali alle ardesie e ai *bardeaux* adattati alle esigenze dei monumenti storici³¹⁰. Pur nella varietà dei temi, emerge con chiarezza

302 PAQUET, *Discours, Troisième section*, cit., p. 149.

303 *Ibid.*

304 *Ivi*, p.150.

305 RICCARDI, *Dottrina e operatività "nel restauro" e "oltre il restauro" in Francia...*, cit., pp.314-317.

306 GEORGES DOZOU, *L'emploi et le calcul du beton arme dans les monuments historiques*, *Troisième section*, in *Congrès international des architectes et techniciens des monuments historiques. Actes du congrès (Paris, 6-11 mai 1957)*. Paris: Éditions Fréal, 1960, pp. 157-161.

307 JEAN FÈVRE, *Conservation, emploi, deterioration remplacement des pierres*, *Troisième section*, in *Congrès international des architectes et techniciens des monuments historiques. Actes du congrès (Paris, 6-11 mai 1957)*. Paris: Éditions Fréal, 1960, pp. 162-181.

308 GEORGE LANFRY, *Du role de l'entreprise dans les travaux des monuments historiques*, *Troisième section*, in *Congrès international des architectes et techniciens des monuments historiques. Actes du congrès (Paris, 6-11 mai 1957)*. Paris: Éditions Fréal, 1960, pp. 182-188.

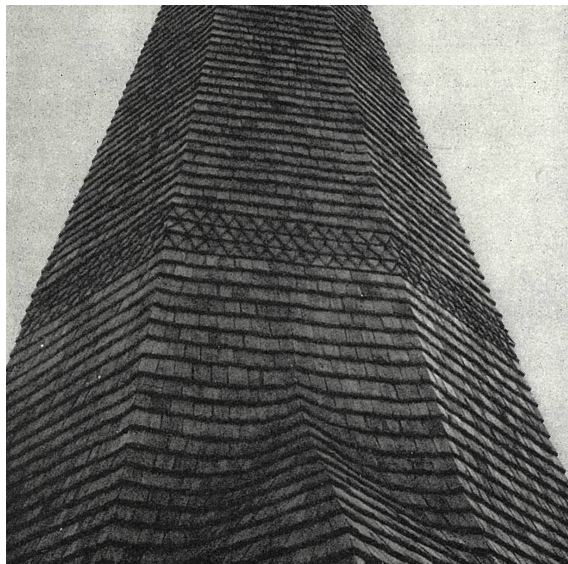
309 ALLIOT, *Conservation des bois dans les monuments*, *Troisième section*, in *Congrès international des architectes et techniciens des monuments historiques. Actes du congrès (Paris, 6-11 mai 1957)*. Paris: Éditions Fréal, 1960, pp. 189-193, & PAUL MARTIN, *Les qualités anciennes et actuelles des bois de charpente*, *Troisième section*, in *Congrès international des architectes et techniciens des monuments historiques. Actes du congrès (Paris, 6-11 mai 1957)*. Paris: Éditions Fréal, 1960, pp. 194-196.

310 MARCELLIN MARCAIS, *Exposé sur les tuiles modernes pouvant suppléer aux vieilles tuiles régionales et sur les couvertures en bardeaux*, *Troisième section*, in *Congrès international des architectes et techniciens des monuments historiques. Actes du congrès (Paris, 6-11 mai 1957)*. Paris: Éditions Fréal, 1960, pp. 197-205. & M. Heitz, M. Berry, *L'utilisation et l'adaptation des ardoises dans les monuments historiques*, *Troisième section*, in *Congrès international des architectes et techniciens des monuments historiques. Actes du congrès (Paris, 6-11 mai 1957)*. Paris: Éditions Fréal, 1960, pp. 206-211.

la comune attenzione alle proprietà fisico-chimiche dei materiali, ai fenomeni di degrado, ai processi di messa in opera e alle tecniche tradizionali, in continuità con quanto richiesto, nelle premesse teoriche, da Winders e Paquet. Infine, accanto agli interventi francesi, la sezione accoglie anche contributi esteri generalmente centrati su problemi concreti incontrati in cantieri specifici o su casi studio che evidenziano criticità strutturali, comportamenti materici o soluzioni tecniche adottate in contesti differenti.



27. Fotografia di Buckingham Palace durante i lavori di restauro della facciata, Londra.



28. Fotografia, dettaglio della copertura del campanile in scandole, Chiesa di Sainte-Catherine a Honfleur.

Di grande interesse per la tematica della *sèance* è sicuramente l'intervento di Bertheliet, segretaria del *Centre de Recherches sur les Monuments historiques*, istituzione fondata nel 1934 sotto l'impulso di Paul Deschamps. Sebbene il *Centre* fosse già stato presentato nella sezione precedente, la *Troisième Section* ne approfondisce in maniera più tecnica le modalità operative e il ruolo nel fornire strumenti scientifici agli architetti³¹¹. Bertheliet illustra il funzionamento del *Centre*: dalla selezione dei soggetti ai rilievi condotti da ricercatori di formazione archeologica, dalla schedatura alla documentazione grafica e fotografica, fino alla comparazione dei dati confluiti in un «atlas archéologique» volto a mettere in relazione tecniche costruttive, tipologie, materiali ed evoluzioni storiche. L'intervento di Bertheliet è accompagnato dalla presentazione di campioni, tavole e sezioni analitiche, che ne mostrano il livello di approfondimento. Tale documentazione rappresenta, da un lato, uno strumento indispensabile per la conoscenza tecnico-materiale dei monumenti e, dall'altro, una potenziale fonte di derive formalistiche, qualora utilizzata come repertorio di forme da imitare negli interventi di integrazione. La conclusione della sezione sintetizza questi contributi e auspica la creazione di un organismo internazionale incaricato di raccogliere e aggiornare la documentazione tecnica e scientifica a disposizione dei paesi membri: un'idea che, come riconosce la storiografia, non tanto anticipa quanto prepara concretamente il terreno per la nascita, nel 1959, del *Centre international d'études pour la conservation et la restauration des*

311 SIMONE MONTAUD-BERTHELIER, *Le Centre de recherches sur les monuments historiques, Troisième section*, in *Congrès international des architectes et techniciens des monuments historiques. Actes du congrès (Paris, 6-11 mai 1957)*. Paris: Éditions Fréal, 1960, pp. 151-156.

biens culturels, oggi conosciuto come ICCROM³¹². È in questo quadro che si collocano i *Vœux*³¹³ espressi dalla *Troisième Section*, i quali traducono in forma prescrittiva le preoccupazioni emerse nel dibattito, ribadendo l'urgenza di sviluppare strumenti diagnostici adeguati, di istituire laboratori specializzati e di promuovere una politica di manutenzione sistematica fondata sul controllo ambientale.

Ruolo	Nome COGNOME <i>Professione</i>	Paese di provenienza	Titolo intervento
Presidente della sessione	Max WINDERS <i>Vicepresidente della Commission Royale des Monuments et des Sites</i>	Belgio	- <i>Discour</i> - <i>Vœux troisième séction</i>
Relatore della sezione	Jean-Pierre PAQUET <i>ACMH</i>	Francia	- <i>Discour</i>
Relatore	Mlle S.BERTHELIER <i>Historien</i>	Francia	« <i>Le centre de recherche sur les monuments historiques</i> »
Relatore	Georges DOZOUL <i>Architecte</i>	Francia	« <i>L'emploi et le calcul du béton arlée dans le monuments hisotriques</i> »
Relatore	Jean FÈVRE <i>Architecte</i>	Francia	« <i>Conservation, emploi, déteroration remplacement des pierres</i> »
Relatore	Georges LANFRY <i>Architecte</i>	Francia	« <i>Du role dee l'enterprise dans les travaux des monuments</i> »
Relatore	M. ALLIOT <i>Technique de la conservation</i>	Francia	« <i>Conservation des bois dans les MH</i> »
Relatore	Paul MARTIN <i>Architecte</i>	Francia	« <i>Les qualités anciennes et actuelles des bois de charpente</i> »
Relatore	Marcellin MARÇAIS <i>Historien</i>	Francia	« <i>Exposé sur les tuiles modernes pouvant suppléer aux vieilles tuiles régionales et sur les couvertures en bardeaux</i> »
Relatore	M. HEITZ <i>Architecte</i>	Francia	« <i>L'utilisation et l'adaptation des ardoises dans les MH</i> »
Relatore	Departement d'architecture et d'urbanisme de Roumanie	Romania	« <i>La restauration et la consolidation des MH ou architecturaux en Roumanie</i> »
Relatore	A. DEROKO <i>Architect</i>	Serbia	« <i>Le probleme du mur penché du palais medieval de smederevo en Serbie</i> »
Relatore	Alija BEJTIĆ <i>Architect</i>	Jugoslavia	« <i>La protection des monuments en Yougoslavie</i> »
Relatore	M. L. PETROV <i>Spéciaaliste de la conservation</i>	U.R.S.S.	<i>Discour</i>
Relatore	Minoru OHKA <i>Architect</i>	Giappone	« <i>Le Japon et la restauration des ses monuments</i> »
Relatore	M. Mirabella ROBERTI <i>Historien</i>	Italia	« <i>La restauration des colonnes de Saint Laurent a Milan</i> »
Relatore	M. Giacomo CAPUTO <i>Archeologue</i>	Italia	« <i>L'utilisation de la scie a fil tordu dans les fouilles et la restauration des monuments de l'époque romaine</i> »

Tab.3 Elenco relatori terza sezione del congresso e i loro interventi.

312 L'acronimo corrisponde a : *International Centre for Conservation and Centre of Rome*

313 MAX WINDERS, *Vœux émis par la Troisième section*, in *Congrès international des architectes et techniciens des monuments historiques. Actes du congrès (Paris, 6–11 mai 1957)*. Paris: Éditions Fréal, 1960, p. 35.

2.2.4

QUATRIEME SECTION.

Les rapports des Architectes des Monuments historiques avec les métiers d'art qui contribuent à l'entretien ou à la décoration des édifices

Dopo aver definito nelle sezioni precedenti i lineamenti fondamentali della professione e dell'organizzazione della tutela, attraverso la precisazione del ruolo dell'*Architecte des Monuments historiques*, la discussione sulle imprese qualificate e la presentazione degli strumenti tecnico-scientifici necessari alla conoscenza della materia e dei comportamenti strutturali del monumento, la quarta sezione introduce un cambiamento di prospettiva apparentemente laterale, ma in realtà decisivo.

La sezione, presieduta da Francisco Iñiguez Almech e con Jean Trouvelot come referente francese, apre il dibattito su quelle componenti convenzionalmente designate come *second-œuvres*, vale a dire quelle opere di completamento che, per tradizione francese, si distinguono dalla *gros-œuvre* strutturale e comprendono l'insieme degli apparati decorativi - vetrate, sculture, pitture, tappezzerie, mosaici - che accompagnano la costruzione e concorrono in modo determinante alla definizione dell'immagine architettonica del monumento³¹⁴. Se nelle sezioni precedenti l'attenzione era rivolta soprattutto al "come è fatto" il monumento e a "come si comporta" dal punto di vista materico e strutturale, qui si affronta la questione del "come appare", interrogando la relazione profonda tra architettura e decorazione. Gli atti lo dichiarano con lucidità: «les édifices d'autrefois étaient très garnis de décoration artistique» ma, «ne pas rétablir la décoration c'est ne montrer que le squelette d'un édifice»³¹⁵. Gli elementi di decoro, lungi dall'essere un semplice complemento, sono riconosciuti come componenti essenziali dell'identità e *caractère* del monumento, e proprio in virtù di questa centralità la sezione ritiene necessario interrogarsi sulle modalità del loro trattamento, definendo le condizioni in cui essi possano essere conservati, reintegrati o rinnovati.

In merito a ciò, nel suo intervento il francese Trouvelot ricorda che gli apparati decorativi sono tra gli elementi che più hanno subito nel tempo «des transformations,

314 Cfr. RICCARDI, *Dottrina e operatività "nel restauro" e "oltre il restauro" in Francia...*, cit., p.318.

315 *Thème d'étude de la Section, Quatrième Section*, in *Congrès international des architectes et techniciens des monuments historiques. Actes du congrès (Paris, 6-11 mai 1957)*. Paris: Éditions Fréal, 1960, p. 239.

des réparations et des adaptations»³¹⁶, poiché la maggior parte dei monumenti non è un semplice oggetto archeologico, ma un organismo ancora funzionale o, come li definisce, «des édifices vivants dans lesquels des hommes continuent à vivre et à penser»³¹⁷, chiarendo che il problema della *second-œuvres* non può essere dissociato dalle condizioni d'impiego contemporanee. La tensione in atto al momento di intervenire sul monumento si configura, dunque, tra la volontà degli studiosi e degli artisti di «maintenir le monument et son décor tels qu'ils nous sont parvenus»³¹⁸ e le esigenze degli utenti che quotidianamente lo abitano e richiedono adattamenti compatibili con la vita attuale.

In questo quadro, la questione delle *second-œuvres* diventa il luogo privilegiato in cui si misura il rapporto tra permanenza storica e trasformazione necessaria, soprattutto in un momento, quello del Secondo Dopoguerra, in cui molti edifici risultavano mutilati e la perdita delle decorazioni rendeva particolarmente urgente decidere se conservarne le tracce, reintegrarle o ricostruirle, restituendo continuità all'uso liturgico o comunitario. Questa idea di “monumento vivo”³¹⁹, pur riconoscendo la dimensione funzionale dell'edificio, introduce però un'ambiguità concettuale: attribuire al monumento una “vita propria” rischia di legittimare trasformazioni profonde nel nome dell'uso³²⁰, confondendo il piano della fruizione con quello della conservazione. Si tratta di una tensione che attraversa l'intero dibattito e che risulterà particolarmente rilevante per comprendere gli interventi di ricostruzione postbellica nelle chiese normanne, dove la pressione del culto e della vita comunitaria ha avuto un ruolo determinante nelle scelte progettuali³²¹.

In questo quadro si colloca l'intervento del presidente della sezione, Francisco Iñiguez Almech, che offre un quadro teorico volto a chiarire come intervenire sui *monuments vivants* quando essi richiedono integrazioni o modifiche. Egli osserva come, nella storia del restauro, si siano consolidate due posizioni opposte e ugualmente insoddisfacenti: da un lato la *réfection* stilistica, che ricostruisce il monumento secondo un ideale formale attribuito al passato, «mettant en pratique des élucubrations personnelles»³²² del restauratore; dall'altro il «respect absolu», che porta ad accettare mutilazioni e lacune anche quando esse snaturano l'opera, fino a trasformare capitelli, cornici o modanature in semplici «volumes capables»³²³. Per superare questa antinomia, Iñiguez

316 JEAN TROUVELOT, *Discour, Quatrième Section*, in *Congrès international des architectes et techniciens des monuments historiques. Actes du congrès (Paris, 6–11 mai 1957)*. Paris: Éditions Fréal, 1960, p. ??.

317 *Ivi*, p. 246.

318 *Ibid.*

319 Come osserva la storiografia, e in particolare Riccardi, la nozione francese di *monument vivant* entra in contrasto con le posizioni già elaborate in Italia fra Otto e Novecento, che avevano messo in guardia contro l'idea di attribuire una “vita” al monumento come se fosse un organismo soggetto a bisogni funzionali. Le istruzioni italiane del 1938 avevano infatti abbandonato la distinzione tra “monumenti vivi” e “monumenti morti”, ritenendola fuorviante: anche una rovina o un sito archeologico, pur privo di uso, mantiene un valore culturale e documentario che non dipende dalla sua funzionalità. Tale impostazione, radicata nella tradizione boitiana e recepita poi nella Carta di Atene, privilegiava la lettura storico-critica del monumento rispetto alla sua adattabilità, evidenziando i rischi di una concezione troppo estesa del criterio d'uso.

320 Cfr. RICCARDI, *Dottrina e operatività “nel restauro” e “oltre il restauro” in Francia...*, cit., pp.319-320.

321 Nella parte III di questa ricerca vengono analizzati 3 casi studio, cfr. *Tre cantieri della ricostruzione: Rouen, Saint-Lô e Falaise*

322 *Élucubrations*: termine di origine francese utilizzato in senso critico per indicare elaborazioni teoriche astratte, complesse o eccessivamente speculative, spesso percepite come distaccate dalla pratica operativa.

323 FRANCISCO IÑIGUEZ ALMECH, *Discour, Quatrième Section*, in *Congrès international des architectes et techniciens*

propone una terza modalità, la *réparation*, che definisce con particolare precisione:

La *réparation* n'invente rien. Elle procède avec sérénité tandis qu'elle suit son cheminement assuré, se signalant chaque fois qu'il est nécessaire pour éviter les confusions dangereuses entre l'authentique et le neuf, préférant ne pas toucher aux parties douteuses aussi longtemps que de nouvelles études ne les ont pas élucidées, recherchant l'impression esthétique d'ensemble et refusant de copier ce qui n'en est que le détail ornemental.³²⁴

Questa descrizione colloca la *réparation* come una categoria intermedia tra la conservazione integrale e il ripristino, particolarmente utile nei monumenti ancora in uso, dove non è possibile limitarsi alla semplice tutela delle lacune ma neppure concedere al restauratore un margine eccessivo di interpretazione.

Le tre modalità individuate da Iñiguez, *conservation*, *réparation* e *réfection*³²⁵, non costituiscono sistemi esclusivi, ma gradi di un'unica teoria operativa, da applicare in modo differenziato alle varie parti dell'edificio a seconda della loro integrità, della loro leggibilità e del ruolo che rivestono nell'immagine complessiva³²⁶. La sua proposta assume così il valore di una risposta concreta alla questione dei *monuments vivants*: fornisce criteri per decidere quando è necessario limitarsi alla conservazione, quando occorre un'integrazione discreta, e quando invece una *réfection* controllata può risultare inevitabile per garantire coerenza percettiva ed equilibrio formale.

A questo punto la riflessione sul modo di intervenire nei *monuments vivants* si estende naturalmente al problema della sostituzione o dell'inserimento di opere nuove, tema particolarmente delicato quando si tratta di decidere se adottare un linguaggio imitativo, rischiando il *pastiche*, oppure ricorrere a forme contemporanee. È su questo terreno che si colloca l'intervento di Bernard Champigneulle, il quale individua nella condizione dell'arte del Novecento un ostacolo strutturale al dialogo con il monumento antico. L'artista contemporaneo, sostiene, «porte dans sa tête un musée imaginaire qui le rend à peu près incapable de suivre le fil conducteur que lui ont tendu ses aînés»³²⁷. Questa distanza si traduce in un linguaggio segnato da «hermétisme, individualisme, intransigeance et agressivité»³²⁸, qualità difficilmente conciliabili con l'armonia formale e spirituale che caratterizza in particolare gli edifici religiosi. Le vetrate degli edifici religiosi costituiscono un caso emblematico: Champigneulle critica la diffusione dei «vitraux post-cubistes», responsabili, a suo avviso, di un «tumulte» visivo incompatibile con il raccoglimento dell'interno ecclesiale. La soluzione che propone non è un rifiuto del moderno³²⁹, ma una forma di intervento controllato, fondato su trasparenze,

des monuments historiques. Actes du congrès (Paris, 6–11 mai 1957). Paris: Éditions Fréal, 1960, p. 242.

324 *Ivi*, p. 243.

325 *Ivi*, pp. 242–245.

326 Come osserva Riccardi, l'articolazione tripartita proposta da Iñiguez - *conservation*, *réparation* e *réfection* - non deve essere interpretata come una serie di alternative rigide, ma come «livelli graduati» di un'unica impostazione metodologica. Lo studioso sottolinea infatti che, nell'argomentazione del Presidente della sezione, le tre categorie «non sono poste come dottrine contrapposte, bensì come modalità operative tra loro complementari», da applicare in modo differenziato alle diverse parti del monumento a seconda della loro integrità, leggibilità e funzione. Cfr. RICCARDI, *Dottrina e operatività "nel restauro" e "oltre il restauro" in Francia...*, cit., pp. 321–323. L'autore evidenzia inoltre come proprio questa visione unitaria del restauro consenta a Iñiguez di superare la dicotomia tra «ripristino» e «conservazione», proponendo un modello di intervento fondato sulla gradualità e sulla valutazione critica del carattere specifico dell'edificio.

327 BERNARD CHAMPIGNEULLE, *Discours, Quatrième Section*, in *Congrès international des architectes et techniciens des monuments historiques. Actes du congrès (Paris, 6–11 mai 1957)*. Paris: Éditions Fréal, 1960, p. 264.

328 *Ibid.*

329 Cfr. RICCARDI, *Dottrina e operatività "nel restauro" e "oltre il restauro" in Francia...*, cit., p. 321.

grisaille o gamme cromatiche affini alle vetrate antiche, in modo che il nuovo possa «s'effacer» di fronte al monumento³³⁰. L'esempio delle vetrate di Chagall a Metz (34) viene riportato dal critico in quanto mostra come questa postura non comporti la rinuncia alla creatività, ma richieda la capacità di modulare l'espressione artistica in funzione dell'edificio che la accoglie, dialogando con la sua luce, la sua scala e il suo carattere.

In questa prospettiva, la posizione di Champigneulle si collega strettamente alla tripartizione operativa delineata da Iñiguez: scegliere se conservare, reintegrare o rifare non è infatti sufficiente, occorre anche stabilire come completare ciò che manca. Da un lato si evita la *réfection* arbitraria, che genera *pastiche*; dall'altro, l'uso della modernità non può trasformarsi in un atto di rottura. La via che la sezione sembra suggerire è quella di un intervento capace di rispettare l'armonia del monumento, assumendo la contemporaneità come risorsa quando è necessaria, ma senza imporle un ruolo protagonista.

La prospettiva istituzionale portata da Jean Verrier introduce un ulteriore livello di complessità. Egli distingue tra edifici puramente archeologici, nei quali «la discrétion la plus absolue s'impose», e *monuments vivants*, nei quali la reintegrazione di parti mancanti può risultare necessaria per restituire leggibilità e continuità formale³³¹. Il caso della cattedrale di Reims diventa in questo senso emblematico: la scelta di ricostruire il gruppo scultoreo del *Christ couronnant la Vierge* non mediante un simple «épannelage» né tramite un «moulage» meccanico³³², ma attraverso una «copie fidèle et interprétation inspirée», mostra come, in un edificio tuttora destinato al culto, la reintegrazione possa essere ritenuta indispensabile per restituire unità all'apparato figurativo. Questa esigenza è espressa con particolare chiarezza da Bernard Vitry, *architecte en chef* della cattedrale, quando afferma: «Conserver est notre rôle, mais on n'entretient pas une plaie [...] on la cicatrise et on s'ingénie à la faire disparaître»³³³. La sua immagine della «cicatizzazione» sintetizza efficacemente la posizione assunta in sezione: nei monumenti viventi la reintegrazione non è un arbitrio, ma un atto di cura volto a restituire integrità percettiva



29. Fotografia di una delle vetrate di Chagall a Metz.



30. Fotografia del gruppo scultoreo del *Christ couronnant la Vierge*, cattedrale di Reims, in alto l'originale oggi conservato in un museo; in basso la proposta realizzata.

330 Cfr. CHAMPIGNEULLE, cit., p. 265-266.

331 JEAN VERRIER, *Discour, Quatrième Section*, in *Congrès international des architectes et techniciens des monuments historiques. Actes du congrès (Paris, 6-11 mai 1957)*. Paris: Éditions Fréal, 1960, p. 269.

332 Per «épannelage» si intende la semplice sbazzatura del blocco, una lavorazione preliminare che definisce solo i volumi principali senza arrivare ai dettagli; «moulage» indica invece la riproduzione tramite calco, ossia una copia ottenuta con procedimento meccanico a partire da un modello preesistente.

333 *Ivi*, p. 270.

all'edificio senza negarne la storia³³⁴. Nonostante ciò, il principio del *faire disparaître* solleva questioni critiche nel dibattito sul restauro, in particolare per i sostenitori della materia autentica, in quanto le modalità di trattamento della “ferita” o della lacuna influenzano la percezione dell'intervento e possono alterare la leggibilità dell'autenticità dell'opera³³⁵.

Le conclusioni della sezione assumono una forma organica nei *Vœux*, che rappresentano una delle sintesi dottrinarie più significative dell'incontro. Non costituiscono un elenco autonomo, ma la formalizzazione dei criteri già delineati nel corso del dibattito, e in particolare nell'intervento del lo spagnolo Iñiguez Almech³³⁶. La parte finale della sua relazione³³⁷, aveva infatti articolato una serie di direttive operative riguardanti lo studio dell'edificio, la valutazione delle mutilazioni e delle aggiunte, la questione dell'uso e le condizioni per eventuali ricostruzioni, anticipando in modo quasi letterale la struttura dei *Vœux*. Nella loro introduzione, si stabilisce che ogni intervento deve essere orientato a «valoriser l'édifice de telle sorte qu'il conserve, dans son ensemble et dans ses détails, ses caractéristiques d'authenticité, d'historicité, de beauté, de valeur archéologique sentimentale, dans le cadre de son caractère particulier»³³⁸.

I quattro punti successivi riprendono e condensano le direttrici già enunciate da Iñiguez: lo studio dei motivi che determinano il carattere dell'edificio; l'analisi delle mutilazioni e delle aggiunte per stabilire quali conservare; l'esigenza che l'eventuale modifica della destinazione d'uso avvenga in armonia con la natura del monumento; e infine la possibilità di ricorrere a soluzioni contemporanee qualora la *réfection* si riveli indispensabile, purché esse siano «en harmonie d'échelle, de couleur et d'équilibre [...] pour éviter les contrastes violents de forme et d'esprit».

È significativo che proprio la sezione dedicata alle *second-œuvres*, che potrebbe apparire la meno “tecnica”, sia quella in cui emergono i principi più articolati dell'intero incontro. Il terreno della decorazione, più vicino al dominio artistico che a quello strutturale, permette infatti ai relatori di affrontare in modo diretto i temi della reintegrazione,

334 Cfr. RICCARDI, *Dottrina e operatività “nel restauro” e “oltre il restauro” in Francia...*, cit., pp. 322-323.

335 In questo quadro, le posizioni sul restauro elaborate in Italia tra la fine dell'Ottocento e il Secondo Dopoguerra contribuirono a fare della questione dell'autenticità uno dei nodi centrali del dibattito disciplinare. Dalle formulazioni di Camillo Boito, che rivendicava la riconoscibilità delle aggiunte come garanzia di verità storica, passando per il restauro scientifico di Gustavo Giovannoni, in cui la distinzione tra antico e nuovo è funzionale alla leggibilità del monumento come documento, fino alla sistemazione teorica di Cesare Brandi, che lega l'autenticità alla materia dell'opera e alla necessità di evitare ogni forma di falso, il principio di distinguibilità si afferma come criterio strutturante dell'intervento di restauro. Tale orientamento troverà una formalizzazione normativa nella Carta di Venezia del 1964, che recepisce il principio della riconoscibilità delle integrazioni come garanzia della tutela del valore storico e materiale del monumento. Il Documento di Nara sull'autenticità del 1994 rileggerà successivamente questi presupposti in una prospettiva più ampia, sottolineando il carattere culturalmente situato dell'autenticità e la necessità di considerare i contesti storici, sociali e simbolici nella valutazione e nella conservazione dei beni patrimoniali. Le fonti in merito sono innumerevoli, ma per un riassunto della tematica dell'autenticità nel dibattito sul restauro cfr. BEATRICE MESSERI, *La Carta di Venezia e le altre importanti carte del restauro a confronto. “Il restauro cede il posto alla conservazione” e il valore dell'autenticità*, in «Restauro Archeologico», n.32, 1964–2024 *Carta di Venezia. Riflessioni teoriche e prassi operative nel progetto di restauro* (Susanna Caccia Gherardini, Maurizio De Vita, a cura di), Alinea Editrice, Firenze, 2024, pp. 560-565.

336 Come osserva Riccardi, i quattro *Vœux* della *Quatrième Section* riprendono in forma sintetica le cinque direttrici esposte da Francisco Iñiguez nel suo intervento, mostrando una corrispondenza quasi puntuale tra dibattito interno e formulazione finale, Cfr. *ivi*, pp. 323-326.

337 IÑIGUEZ ALMECH, *Discour*, cit., pp. 243-245.

338 ID., *Vœux émis par la Quatrième Section, in Congrès international des architectes et techniciens des monuments historiques. Actes du congrès (Paris, 6–11 mai 1957)*. Paris: Éditions Fréal, 1960, p. 36.

dell'uso, dell'armonia e del rapporto tra antico e nuovo³³⁹ senza la rigidità imposta dalla materia costruttiva. Da questo punto di vista, molte delle idee espresse, dalla tripartizione di Iñiguez, alla cautela nell'introdurre opere contemporanee, fino alla gestione delle mutilazioni e delle aggiunte, oltrepassano il tema specifico degli apparati decorativi e si rivelano applicabili alla globalità dell'edificio, indicando l'evoluzione complessiva dell'approccio al restauro negli anni Cinquanta.

Ruolo	Nome COGNOME <i>Professione</i>	Paese di provenienza	Titolo intervento
Presidente della sessione	Francisco IÑIGUEZ ALMECH <i>Commissario generale per la conservazione del patrimonio artistico</i>	Spagna	- <i>Discour</i> - <i>Voeux Deuxième section</i>
Relatore della sezione	Jean TROUVELOT <i>ACMH</i>	Francia	- <i>Discour</i>
Relatore	Bizette LINDET <i>Scultore</i>	Francia	« <i>L'obligatoire liaison sculpture-architecture</i> »
Relatore	Georges SAUPIQUE <i>Scultore</i>	Francia	« <i>Quelques réflexions sur le problème de la sculpture dans la restauration</i> »
Relatore	Max INGRAND <i>Mastro vetraio</i>	Francia	« <i>De l'importance de la qualité et de la couleur de la pierre sur la composition du vitrail</i> »
Relatore	Bernard CHAMPIGNEULLE <i>Critico d'arte</i>	Francia	« <i>La liberté de la création artistique dans les monuments anciens</i> »
Relatore	Jean VERRIER <i>Inspecteur général des MH</i>	Francia	- <i>Discour</i>
Relatore	Departement d'architecture et d'urbanisme de Roumanie	Romania	...
Relatore	Giuseppe ZANDER <i>Inspecteur général des MH</i>	Italia	« <i>Oeuvres d'art nouvelles dans les anciennes églises d'Italie</i> »
Relatore	Jean MEUNIER <i>Inspecteur général des MH</i>	Marocco	« <i>Les métiers d'art dans la restauration des mh au Maroc</i> »

Tab.4 Elenco relatori quarta sezione del congresso e i loro interventi.

339 La questione del rapporto tra antico e nuovo costituisce uno dei temi più dibattuti nel campo del restauro architettonico, poiché investe direttamente i problemi della riconoscibilità dell'intervento, dell'autenticità della materia e della legittimità dell'azione progettuale sul costruito storico. In merito risulta rilevante la raccolta di interventi proprio su questa tematica, cfr. ALBERTO FERLENGA, EUGENIO VASSALLO, FRANCESCA SCHELLINO (a cura di), *Antico e Nuovo. Architetture e architettura*, Atti del Convegno (Venezia, 31 marzo–3 aprile 2004), Il Poligrafo, Padova 2007, voll. 1–2.

2.2.5

CINQUEIEME SECTION.

Les rapports des Architectes des Monuments historiques avec les Archéologues

Nel percorso tracciato dalle sezioni precedenti la quinta seduta introduce un ulteriore livello di complessità, concentrandosi sulla conoscenza storica del monumento e sulla sua interpretazione. Se fino a questo punto si era chiarito che l'architetto deve saper leggere la materia, riconoscere i comportamenti strutturali e, nel confronto con le *second-œuvres*, comprendere e coordinare la dimensione figurativa e decorativa che contribuisce al *caractère* dell'edificio, la discussione mostra ora come tale competenza non possa prescindere da un confronto costante con l'archeologia, intesa non solo come pratica dello scavo, ma come metodo di indagine storica capace di restituire le trasformazioni del monumento nel tempo³⁴⁰.

Fin dall'introduzione Anastasios Orlandos, presidente della sessione, chiarisce l'orizzonte di fondo: la collaborazione tra le due figure non è un'opzione, ma una condizione per la tutela stessa. L'architetto, sostiene, deve possedere «non seulement des connaissances étendues sur l'histoire de l'architecture et de l'art en général, ainsi que sur les techniques modernes de construction, mais encore une sensibilité artistique en accord avec cette vocation particulière»³⁴¹.

Tuttavia, la relazione tra le due discipline viene precisata dal *rapporteur* della sezione, Sylvain Stym-Popper, il quale riconosce che anche un architetto dotato di tale preparazione «ne possède pas nécessairement les détails historiques expliquant chacun

340 Riccardi evidenzia come, nel contesto francese, la definizione delle figure dell'archeologo e dello storico sia stata a lungo incerta. Se in origine l'archeologo è inteso come conoscitore di antichità, nel tempo la sua competenza tende a sovrapporsi a quella dello storico dell'arte, estesa anche al Medioevo. Solo progressivamente l'archeologia si afferma come disciplina autonoma, fondata sull'analisi delle testimonianze materiali e stratigrafiche. Tale ambiguità terminologica, tuttavia, permane nei discorsi del periodo, dove i termini "storico" e "archeologico" sono spesso impiegati in modo intercambiabile, generando fraintendimenti nel dibattito sul restauro. Cfr. RICCARDI, *Dottrina e operatività "nel restauro" e "oltre il restauro" in Francia...*, cit., pp. 326-327.

341 ANASTASIOS ORLANDOS, *Discours, Cinquième Section*, in *Congrès international des architectes et techniciens des monuments historiques. Actes du congrès* (Paris, 6–11 mai 1957), Paris, Éditions Fréal, 1960, p. 302.

des édifices où sa mission l'appelle»³⁴², e che per questo ha bisogno del concorso dell'archeologo. A sua volta, quest'ultimo dispone delle fonti e della documentazione storica, ma, come osserva ancora Stym-Popper, non sono sempre in grado «d'approfondir l'analyse des édifices, soit par manque de moyens d'investigations [...] soit par insuffisance d'information technique relative aux divers procédés de construction»³⁴³. Da questa complementarità nasce l'assunto fondamentale della sezione: nessuna delle due figure, isolatamente, possiede la totalità del sapere necessario, dunque é necessaria una collaborazione.

Il discorso diventa concreto quando Orlandos evoca i tre momenti in cui questa cooperazione è indispensabile: l'*inventaire*, la *fouille* e soprattutto l'*anastylose*, ambito nel quale le competenze entrano facilmente in conflitto³⁴⁴. Le due vicende ateniesi riportate dal presidente mostrano, più di qualsiasi argomentazione astratta, i rischi di un disequilibrio disciplinare. Nel caso del Partenone, l'intervento di Balanos aveva integrato i tamburi delle colonne nord con «de la pierre artificielle», scelta che, alterando la natura e il comportamento del materiale, aveva generato un risultato «très frappant et inesthétique»³⁴⁵. Nel caso opposto del Portico di Attalo (36), la scelta degli archeologi di lasciare a terra le epigrafi antiche e di non reintegrarle nell'edificio ricostruito aveva prodotto un'architettura «d'une blancheur éclatante»³⁴⁶, priva di stratificazione storica. In entrambi i casi il monumento risultava indebolito, se non impoverito: la lezione che Orlandos trae è che la tutela non può essere governata da una sola prospettiva disciplinare, poiché né l'istanza tecnica dell'architetto né quella documentaria dell'archeologo sono sufficienti, prese isolatamente, a garantire un intervento equilibrato.

A questa visione generale fa seguito il quadro metodologico di Sylvain Stym-Popper, che tenta di tradurre la collaborazione in procedure operative. Il punto di partenza



31. Fotografia del portico di Attalo “prima e dopo” della ricostruzione.

342 SYLVAIN STYM-POPPER, *Note sur les relations entre architectes et archéologues*, Cinquième Section, in *Congrès international des architectes et techniciens des monuments historiques. Actes du congrès* (Paris, 6–11 mai 1957), Paris, Éditions Fréal, 1960, p. 305.

343 *Ibid.*

344 Nel suo intervento, Orlandos entra più nello specifico del significato dei tre ambiti. L'*inventaire* costituisce la fase preliminare di conoscenza del patrimonio, nella quale l'archeologo fornisce i dati storico-documentari, mentre l'architetto contribuisce con il rilievo geometrico e costruttivo dell'edificio: una distinzione che riflette una tradizione già consolidata nell'organizzazione francese della tutela. La *fouille*, intesa non come scavo astratto ma come operazione strettamente connessa ai lavori sui monumenti, richiede la presenza dell'architetto per garantire la sicurezza delle strutture, la corretta documentazione delle scoperte e la conservazione dei resti messi in luce, poiché lo scavo modifica irreversibilmente le condizioni materiali dell'edificio. L'*anastylose*, infine, come la ricomposizione di un monumento mediante i suoi elementi originali, integrati solo quando necessario: è in questo ambito che le competenze di architetti e archeologi entrano più facilmente in tensione. Cfr. ORLANDOS, cit., p. 303.

345 *Ivi*, p.304.

346 *Ivi*, pp. 303-304.

è la nozione contemporanea di patrimonio, inteso come «témoignage de sa propre histoire», la cui conoscenza deve risalire «aussi précisément que possible des avatars de chaque monument»³⁴⁷. Per questo l'archeologo individua le questioni storiche ancora aperte, mentre l'architetto, attraverso il cantiere, accede a informazioni che lo studio documentario non può fornire: stratificazioni costruttive, materiali nascosti. La conoscenza del monumento, osserva, richiede dunque anche il «contact direct avec l'édifice», senza il quale molte anomalie tecniche resterebbero invisibili³⁴⁸. Da qui deriva la proposta di istituire «un système de fiches de renseignements» e questionari condivisi, elaborati da architetti e archeologi. Tali *fiche* avrebbero una duplice funzione: da un lato raccogliere «un résumé de l'histoire de l'édifice, l'exposé de ses caractéristiques archéologiques et [...] une bibliographie aussi complète que possible»; dall'altro registrare in modo sistematico le osservazioni tecniche emerse nel cantiere, giacché «les architectes [...] pourront communiquer aux archéologues les observations faites à l'occasion des travaux, les résultats des sondages et [...] l'explication technique de certaines anomalies»³⁴⁹. In questo modo, ogni intervento diverrebbe non solo un'azione di tutela, ma anche un'occasione strutturata di conoscenza.

L'intervento di Marcel Aubert, veterano della *Commission des Monuments historiques*, porta il discorso su un terreno storico e critico più complesso. Aubert ricostruisce la nascita della professione dell'ACMH mostrando come la formazione francese abbia progressivamente incorporato contenuti archeologici: gli architetti, osserva, sono ormai «d'excellents archéologues [...] par leurs travaux et par leurs écrits». Tuttavia, proprio questa prossimità tra le discipline ha generato nel tempo anche derive rischiose. Egli denuncia come alcuni restauratori abbiano trattato gli edifici «comme des objets d'expérience», reintroducendo forme non più pertinenti o correggendo il monumento secondo una propria idea di verità storica. Da qui la celebre ammonizione: «Une cathédrale n'est pas un champ d'expérience, c'est un édifice vivant [...] et nous devons respecter tout ce que les siècles ont apporté, même si nous jugeons cet apport regrettable»³⁵⁰. Il nucleo della sua argomentazione risiede nel rifiuto di ogni automatismo dottrinario. Per Aubert, la tutela non può essere governata da prescrizioni generali, perché «ces questions, d'ailleurs, ne peuvent être tranchées par un principe de doctrine, mais sont des questions de fait, telle solution employée ici avec succès pouvant ne pas convenir à un autre édifice»³⁵¹. Il restauro non è dunque un'applicazione di norme, ma un esercizio di discernimento critico che richiede la capacità di valutare, caso per caso, la storia materiale del monumento, il suo stato di conservazione e le implicazioni delle scelte operative.

In questa prospettiva, la collaborazione tra architetti e archeologi acquisisce un senso più profondo: non si tratta solo di coordinare competenze diverse, ma di costruire una comprensione condivisa del monumento, capace di orientare scelte che, per loro natura, non sono generalizzabili. L'archeologia fornisce gli strumenti per riconoscere e interpretare le stratificazioni storiche; l'architettura offre la capacità di tradurre tali conoscenze in decisioni progettuali responsabili. Il contributo di Aubert chiarisce così che il confine tra storia e progetto non è rigido, ma attraversato da negoziazioni

347 STYM-POPPER, cit., p. 305.

348 *Ivi*, pp. 305-306.

349 *Ivi*, pp. 306-307.

350 MARCEL AUBERT, *Rapport des architectes des monuments historiques avec les archéologues*, Cinquième Section, in *Congrès international des architectes et techniciens des monuments historiques. Actes du congrès* (Paris, 6-11 mai 1957), Paris, Éditions Fréal, 1960, pp. 318-319.

351 *Ivi*, p. 319.

continue, e che proprio in questo equilibrio instabile si gioca la qualità del restauro.

L'intervento del soprintendente Luigi Crema contribuisce a modificare ulteriormente il quadro tracciato dagli interventi precedenti, assumendo una posizione che supera sia la distinzione funzionale proposta da Stym-Popper sia l'incertezza critica evidenziata da Aubert. Per Crema, infatti, il restauro, soprattutto quando riguarda resti archeologici estesi o edifici gravemente danneggiati, pone problemi che non possono essere risolti separando nettamente il momento storico da quello progettuale³⁵². Ogni intervento su un monumento lacunoso richiede un atto interpretativo che coincide con un vero e proprio progetto di ricostruzione: restituire un edificio perduto significa elaborare «un vrai projet nouveau», nel quale però la libertà dell'architetto è «sévèrement encadrée» dai dati della ricerca, del rilievo e della conoscenza stratigrafica³⁵³. La ricostruzione non è dunque il frutto di un arbitrio creativo, ma il risultato di un'interpretazione controllata, fondata sulla comprensione tecnica e storica della preesistenza.

Per questo Crema esclude che l'architetto possa limitarsi a ricevere informazioni dall'archeologo: «l'architecte [...] ne peut collaborer fructueusement si lui-même n'a pas débuté dans la recherche archéologique»³⁵⁴. La collaborazione non si basa sulla semplice ripartizione dei compiti, ma sulla condivisione dello stesso processo conoscitivo, che permette di riconoscere i resti, comprenderne il significato e tradurre tale comprensione in scelte progettuali coerenti. Nel suo discorso, la distinzione fra archeologo e architetto non viene negata, ma riarticolata: ciascuna figura conserva la propria specificità, ma l'interpretazione della materia è possibile solo attraverso una conoscenza diretta e non delegabile. È in questo senso che l'intervento dello storico inserisce nella discussione del Congresso una prospettiva tipicamente italiana, nella quale il restauro è concepito come atto critico e come forma di ricerca storica condotta attraverso la materia stessa del monumento.

Le conclusioni della sezione, formalizzate nei *Vœux*, traducono queste tensioni in un programma operativo. Il primo voto afferma «la nécessité absolue d'établir des contacts étroits et constants» tra architetti, archeologi e storici dell'arte, auspicando corsi di specializzazione comuni per formare uno «esprit d'équipe». I voti successivi insistono sulla documentazione sistematica di ogni intervento attraverso «un rapport complet» corredato da fotografie «avant, pendant et après les travaux», e sull'istituzione di una *fiche* classificabile a livello internazionale. L'ultimo *vœux* propone la creazione di una pubblicazione periodica che raccolga le principali osservazioni emerse nei cantieri, riconoscendo che la conoscenza del monumento avanza non solo attraverso restauri esemplari, ma grazie alla condivisione sistematica dell'esperienza³⁵⁵.

Nel complesso, nella *Cinquième Section* l'architetto emerge come figura che opera sul

352 Crema distingue con precisione le condizioni operative che si presentano nel caso di resti antichi rispetto a quelli prodotti da eventi recenti. Nel primo caso, osserva che l'intervento deve fondarsi esclusivamente sui frammenti superstiti, perché «noi siamo obbligati a restituire l'aspetto del monumento con l'aiuto dei soli resti che ci sono pervenuti», senza possibilità di ricorrere a documentazione iconografica o grafica che non esiste. Diversa è invece la situazione dei monumenti danneggiati da incendi, terremoti o guerra, per i quali «noi possediamo una documentazione di rilievi, di disegni, di foto o anche di ricordi», che consente di ricostruire parti mancanti sulla base di informazioni certe e verificabili. Cfr. LUIGI CREMA, *Discours, Cinquième Section*, in *Congrès international des architectes et techniciens des monuments historiques. Actes du congrès* (Paris, 6–11 mai 1957), Paris, Éditions Fréal, 1960, pp. 363-364.

353 *Ivi*, p.364.

354 *Ivi*, p.365.

355 ANASTASIOS ORLANDOS, *Vœux émis par la Cinquième Section*, in *Congrès international des architectes et techniciens des monuments historiques. Actes du congrès* (Paris, 6–11 mai 1957). Paris: Éditions Fréal, 1960, p. 37.

confine tra progetto e conoscenza, tra tecnica e storia; l'archeologo come interlocutore necessario ma non sostitutivo³⁵⁶. Ciò che la sezione mette in luce è che il restauro è un'attività conoscitiva prima ancora che operativa, e che la sua riuscita dipende dalla qualità delle informazioni disponibili, dalla loro trasmissione e dalla loro interpretazione condivisa.

Ruolo	Nome COGNOME <i>Professione</i>	Paese di provenienza	Titolo intervento
Presidente della sessione	Anastasios ORLANDOS <i>Archeologo, Direttore del Servizio delle Antichità</i>	Grecia	- <i>Discour</i> - <i>Voeux quatrième section</i>
Relatore della sezione	Sylvain STYM-POPPER <i>ACMH</i>	Francia	«Notes sur les relations entre architectes et archéologues»
Relatore	Ernest WILL <i>Archeologue</i>	Francia	«La collaboration architecte'archeologue dans le fouilles gallo-romaine»
Relatore	Jean HUBERT <i>Historien</i>	Francia	«Les fouilles du haut moyen age»
Relatore	Marcel AUBERT <i>Historien</i>	Francia	«Rapports des architectes des mh avec les archeologues»
Relatore	H. CHRISTOFLE <i>ACMH</i>	Algerie	<i>Discour</i>
Relatore	Mme HOSOTTE-REYNAUD <i>Architecte</i>	Marocco	«Contribution des travaux de restauration et des fouilles aux recherches archeologique et historiques au Maroc»
Relatore	Marcel TEXIER <i>ACMH</i>	Francia	«Les relations mathématiques dans les proportions monumentales»
Relatore	Departement d'architecture et d'urbanisme de Roumanie	Romania	«Rapport entre architectes et archeologues»
Relatore	Václav MENCL <i>Historien</i>	Cecoslovacchia	«Le MH en tant que document d'histoire»
Relatore	B. MIKHAILOV <i>Spécialiste dans la conservation</i>	U.R.S.S	«La coopération entre les architectes spécialisée des MH Et les archeologues»recrutement et formation»
Relatore	Simon BRIGODE <i>Directeur du Dep. Arts plastiques au MC</i>	Belgio	«L'aspect scientifique de la restauration des monuments»
Relatore	Luigi CREMA <i>Soprintendente</i>	Italia	«La collaboration des architectes aux fouilles et aux restaurations archéologues»URSS»
Relatore	Prof. GLAZEMA <i>Historien</i>	Paesi Bassi	«L'organisation du service des fouilles archéologiques»
Relatore	Zdzisław TOMASZEWSKI <i>Architecte</i>	Polonia	«La collaboration des architectes et des archéologies dans les recherches concernant les monuments en maçonnerie»

Tab.5 Elenco relatori quinta sezione del congresso e i loro interventi.

356 Queste considerazioni emerse sul rapporto tra architetti e archeologi possono essere comparate alle Raccomandazioni sui principi internazionali da applicare in materia di scavi archeologici enunciate a Nuova Delhi un anno prima, nel 1956. In merito alla questione del restauro archeologico cfr. EMANUELE ROMEO, *Prima e dopo la Carta di Venezia. Il dibattito internazionale e le riflessioni sul restauro archeologico*, in «Restauro Archeologico», n.32, 1964–2024 *Carta di Venezia. Riflessioni teoriche e prassi operative nel progetto di restauro* (Susanna Caccia Gherardini, Maurizio De Vita, a cura di), Alinea Editrice, Firenze, 2024, pp. 32-37. e EMANUELE ROMEO, RICCARDO RUDIERO, «Il dibattito internazionale e le riflessioni sul restauro archeologico dalla Conferenza di Atene (1931) alla Carta di Venezia (1964) e oltre», in SUSANNA CACCIA GHERARDINI (a cura di), *La genealogia del restauro. La conservazione dei monumenti dalla Conferenza di Atene alla Carta di Venezia (1931-1964)*, Edizioni ETS, Pisa 2025.

SIXIEME SECTION.

Les rapports des Architectes des Monuments historiques avec les Urbanistes et l'étude du cadre des édifices anciens

La sesta sezione rappresenta il punto in cui il Congresso amplia definitivamente il proprio orizzonte, spostando l'attenzione dal monumento al suo contesto urbano e territoriale. Gli *Actes* chiariscono fin dall'inizio che il tema riguarda i rapporti tra gli ACMH incaricati della «conservation des édifices et des sites archéologiques, historiques et naturels classés témoins de la vie des hommes», e gli urbanisti, chiamati ad «aménager les villes et les campagnes pour une vie meilleure des hommes»³⁵⁷. La posta in gioco è dunque la «confrontation du passé avec le présent», tra «éléments fixes» e «éléments variables et changeants» del tessuto urbano³⁵⁸. In questo quadro, il colloquio prende atto che la conservazione non può più limitarsi ai singoli edifici, ma deve misurarsi con la scala della città e, in particolare, con le profonde trasformazioni del Secondo Dopoguerra. Come osserva Riccardi, questo passaggio di scala non rappresenta una semplice estensione tematica, ma il risultato diretto dei mutamenti imposti dalle distruzioni belliche, che hanno reso evidente come il valore dei monumenti dipenda anche dalla qualità del loro ambiente e dal modo in cui essi si inscrivono nella struttura urbana³⁵⁹.

Nel suo intervento, Charles Dorian, *rapporteur* della sezione, chiarisce che il confronto tra architetti dei monumenti storici e urbanisti non nasce da una contrapposizione di principi, bensì dalla necessità di coordinare due responsabilità complementari. Non si tratta soltanto di gestire il rapporto tra ciò che permane e ciò che muta, ma di individuare soluzioni capaci di conciliare le esigenze della tutela con i bisogni della vita moderna, riconoscendo che molti elementi storici «ne pourraient être séparés de

357 SIXIEME SECTION. *Les rapports des Architectes des Monuments historiques avec les Urbanistes et l'étude du cadre des édifices anciens*, in *Congrès international des architectes et techniciens des monuments historiques. Actes du congrès* (Paris, 6–11 mai 1957). Paris: Éditions Fréal, 1960, p. 51.

358 *Ibid.*

359 Cfr. RICCARDI, *Dottrina e operatività "nel restauro" e "oltre il restauro" in Francia...*, cit., p. 334. La questione in merito alle distruzioni belliche viene affrontata in questo lavoro cfr. supra, 1.3 *Il Secondo Dopoguerra e la necessità di un nuovo confronto internazionale (1939–1957)*

leur cadre ancien, qui pourra être assaini, épuré, mais toujours respecté»³⁶⁰. Dorian avverte che, se portate all'estremo, le due discipline rischierebbero derive ugualmente pericolose: da un lato la volontà «de tout scléroser, tout stopper», dall'altro la tentazione di «transformer notre planète en une boule bien ronde [...] très organisée et quadrillée»³⁶¹. Ma questa incoerenza è, per lui, illusoria. Egli afferma esplicitamente che «il ne peut y avoir antinomie entre le rôle des architectes et techniciens des Monuments historiques et celui des urbanistes. Leur étroite collaboration est absolument nécessaire», aggiungendo che, pur nella crescente specializzazione «de grands principes et des vues d'ensemble seront absolument nécessaires pour organiser le monde et éviter que chaque spécialiste ne fasse abstraction des nécessités de son voisin»³⁶².

L'argomentazione di Dorian si radica esplicitamente nell'esperienza della guerra. Le distruzioni, afferma, hanno “liberato” interi quartieri, «attirent l'attention sur le nombre et la qualité des édifices souvent dégagés, quoique endommagés, de la gangue qui les entouraient» e sui centri storici, la cui origine coincide spesso con un punto geografico privilegiato, scelto nei secoli per ragioni di clima, topografia, viabilità e rapporto con il paesaggio³⁶³. Tale visione corrisponde a un'estensione del concetto di tutela, che non riguarda più solo gli edifici maggiori, ma i tessuti storici, le vie, le piazze, i paesaggi urbani e naturali che ne costituiscono l'essenza.

Proprio alla fragilità di questi insiemi urbani e rurali è dedicato l'intervento di Albert Laprade, il quale denuncia con particolare lucidità la «cadence accélérée avec laquelle disparaissent des constructions n'ayant peut-être pas le caractère de grandes œuvres d'art mais possédant, par leur simplicité, leur perfection ou leur charme, leur groupement, une possibilité d'évocation des civilisations disparues»³⁶⁴.

Di fronte a tali rischi, Laprade propone un sistema di protezione multilivello, internazionale, nazionale, regionale e dipartimentale³⁶⁵, fondato sul principio di solidarietà territoriale, sostenendo che non è accettabile lasciare ai piccoli comuni l'onere della conservazione di patrimoni che generano benefici su scala ben più ampia. Il suo contributo, pur privo di elaborazioni teoriche approfondite, introduce nel dibattito la consapevolezza che la tutela degli insiemi urbani richiede non solo criteri culturali ma strumenti amministrativi, fiscali e finanziari adeguati.

360 CHARLES DORIAN, *Discour*, in *Sixième Section. Les rapports des Architectes des Monuments historiques avec les Urbanistes et l'étude du cadre des édifices anciens*, in *Congrès international des architectes et techniciens des monuments historiques. Actes du congrès (Paris, 6–11 mai 1957)*. Paris: Éditions Féral, 1960, p. 397.

361 *Ivi*, p. 396; Sul valore polemico della metafora utilizzata da Dorian si può osservare che essa intercetta una preoccupazione ampiamente riconosciuta nella storiografia. Come rileva Riccardi, la *Sixième Section* si colloca infatti nel clima della ricostruzione postbellica, quando la pressione funzionalista dell'urbanistica moderna, orientata alla razionalizzazione della circolazione, alla standardizzazione edilizia e alla sostituzione dei tessuti storici, minacciava di ridurre la città antica a un ostacolo da superare. In questo contesto, la metafora di Dorian non appare come un semplice artificio retorico, ma come la critica implicita alla “tabula rasa” urbanistica che, secondo Riccardi, costituiva uno dei rischi maggiori del dopoguerra, specialmente laddove «de necessità della ricostruzione spingono solamente verso una risposta ai bisogni della vita moderna senza porsi il problema del valore di queste preesistenze urbane». Cfr. RICCARDI, *Dottrina e operatività “nel restauro” e “oltre il restauro” in Francia...*, cit.

362 DORIAN, cit., p. 397.

363 *Ivi*, p. 398.

364 ALBERT LAPRADE, *Discour*, in *Sixième Section. Les rapports des Architectes des Monuments historiques avec les Urbanistes et l'étude du cadre des édifices anciens*, in *Congrès international des architectes et techniciens des monuments historiques. Actes du congrès (Paris, 6–11 mai 1957)*. Paris: Éditions Féral, 1960, p. 401.

365 «Il faudrait favoriser une série de classements, dont certains, avec l'aide de l'U.N.E.S.C.O., dans des cas exceptionnels, auraient un caractère international. D'autres ensembles [...] devraient faire l'objet de protections d'ordre national, régional ou départemental» *Ivi*, p. 402.

Se Laprade amplia l'orizzonte alla dimensione economica e sociale della tutela, l'intervento di Alfredo Barbacci affronta il nodo più propriamente estetico e progettuale della relazione tra antico e nuovo³⁶⁶. Egli riconosce innanzitutto che il problema dell'inserzione dell'architettura contemporanea negli insiemi storici non possiede ancora basi teoriche solide, e che le soluzioni sperimentate nel corso del Novecento, quali imitazioni stilistiche, compromessi formali, architetture di transizione, si sono rivelate spesso insoddisfacenti. La difficoltà risiede, osserva, nel mutamento radicale delle tecniche, dei materiali, delle esigenze funzionali e degli stessi ideali artistici rispetto ai secoli precedenti: una distanza che rende ardua la ricerca di un'armonia fra linguaggi inevitabilmente disomogenei. Da qui deriva la sua proposta di un «moderne harmonisé», inteso non come imitazione, ma come invenzione attenta alle proporzioni, ai rapporti di pieni e vuoti, ai caratteri costruttivi e cromatici locali. Pur riconoscendone il carattere preliminare, Barbacci tenta di costruire una prima grammatica del rapporto tra antico e nuovo nella città storica, inscrivendosi in un dibattito che negli anni successivi troverà sviluppi più maturi nella riflessione critica italiana.

A questa costellazione di contributi amministrativi, progettuali e paesaggistici, si affiancano, numerosi interventi dedicati ai grandi cantieri di ricostruzione dei centri storici europei e alla ridefinizione dei quartieri distrutti, segno che la problematica della città postbellica costituisce lo sfondo comune e ineludibile dell'intera sezione. Particolarmente significativo risulta, in questo senso, il caso della Polonia, presentato da Piotr Biegański³⁶⁷, che mostra come la ricostruzione di Varsavia e di altre città abbia reso imprescindibile l'integrazione tra archeologia, architettura e urbanistica, anticipando temi che il congresso riconosce come urgenti.



32. Fotografia e disegni della ricostruzione di Varsavia.

366 Cfr. ALFREDO BARBACCI, *Discour*, in *Sixieme Section. Les rapports des Architectes des Monuments historiques avec les Urbanistes et l'étude du cadre des édifices anciens*, in *Congrès international des architectes et techniciens des monuments historiques. Actes du congrès (Paris, 6-11 mai 1957)*. Paris: Éditions Fréal, 1960, pp. 425-430.

367 PIOTR BIEGAŃSKI, *Problème de la protection et de la reconstruction des centres historiques*, in *Sixieme Section. Les rapports des Architectes des Monuments historiques avec les Urbanistes et l'étude du cadre des édifices anciens*, in *Congrès international des architectes et techniciens des monuments historiques. Actes du congrès (Paris, 6-11 mai 1957)*. Paris: Éditions Fréal, 1960, pp. 438-448.

Le riflessioni della sezione trovano una sintesi operativa nei *Vœux* finali, che trasformano il dibattito in un insieme di indicazioni rivolte ai governi e alle amministrazioni competenti. Il primo auspicio propone una *enquête générale* sulle legislazioni che regolano la protezione dei *petits édifices*, riconoscendo che la qualità dei grandi monumenti dipende anche dal tessuto edilizio minore che li circonda. Il secondo e il terzo *vœu* affrontano gli effetti del *mobilier urbain* e del *trafic motorisé* e suggeriscono la creazione di zone pedonali e di parcheggi arretrati per salvaguardare la percezione dei monumenti. Il quarto stabilisce che, nei piani di *aménagement*, la collaborazione tra urbanisti, architetti e tecnici dei *monuments historiques* debba essere obbligatoria fin dalle prime fasi progettuali e traduce in forma normativa l'idea, più volte richiamata durante la discussione, di una tutela integrata nella pianificazione urbana³⁶⁸.

Ruolo	Nome COGNOME <i>Professione</i>	Paese di provenienza	Titolo intervento
Presidente della sessione	Sir George WEBB <i>Segretario generale della Royal Commission on Historical Monuments</i>	Gran Bretagna	- <i>Discour</i> - <i>Vœux sixième section</i>
Relatore della sezione	Charles DORIAN <i>ACMH</i>	Francia	- <i>Discour</i>
Relatore	Albert LAPRADE <i>Architecte</i>	Francia	« <i>la sauvegarde des ensembles urbains ou ruraux</i> »
Relatore	Pierre BOURGET <i>Urbaniste</i>	Francia	- <i>Discour</i>
Relatore	André PROTHIN <i>Dire. generale dell'Aménagement du Territoire</i>	Francia	- <i>Discour</i>
Relatore	Michel HOMBERG <i>Architecte</i>	Francia	<i>Discour</i>
Relatore	Jean CANEAUX <i>Urbaniste</i>	Marocco	<i>Discour</i>
Relatore	Boris CIPAN – <i>Architecte</i>	Jugoslavia	« <i>La protection des mh et l'urbanisme</i> »
Relatore	Alfredo BARBACCI <i>Soprintendente</i>	Italia	« <i>Le milieu monumentale et la nouvelle architecture en Italie</i> »
Relatore	Ivan M. ZDRAVKOVIĆ <i>Architecte</i>	Jugoslavia	« <i>Restauration et adaptation en Serbie des anciennes maisons de la première moitié du XIX siècle</i> »
Relatore	Piotr BIEGAŃSKI <i>Architecte</i>	Polonia	« <i>Problème de la protection et de la reconstruction des centres hisotiruges</i> »
Relatore	Gero LÁSZLÓ <i>Architecte</i>	Ungheria	« <i>Les methodes les plus récentes de la restauration des quartiers de ville et des MH</i> »
Relatore	Departement d'architecture et d'urbanisme de Roumanie	Romania	« <i>Les rapports des architectes des MH avec les urbaistes et l'étude du cadre des édifices anciens</i> »
Relatore	Piero GAZZOLA <i>Soprintendente</i>	Italia	« <i>La restauration des ponts classés mh</i> »

Tab.6 Elenco relatori sesta sezione del congresso e i loro interventi.

368 GEORGE WEBB, *Vœux émis par la Sixième Section*, in *Congrès international des architectes et techniciens des monuments historiques. Actes du congrès (Paris, 6–11 mai 1957)*. Paris: Éditions Fréal, 1960, p. 38.

L'analisi svolta fino a questo punto, può essere utilmente preceduta da una considerazione sulla composizione del corpo dei relatori e dei partecipanti, poiché essa contribuisce in modo decisivo a chiarire da quale prospettiva vengano affrontate le questioni discusse nelle sei sezioni. Il Congresso riunisce prevalentemente figure istituzionalmente investite della tutela: architetti dei monumenti storici, ispettori, soprintendenti, direttori di servizi nazionali, affiancati da storici dell'arte, archeologi e specialisti della conservazione³⁶⁹. Si tratta, nella maggior parte dei casi, di professionisti direttamente coinvolti nella gestione, nel controllo e nell'esecuzione degli interventi, portatori di un'esperienza maturata all'interno di apparati amministrativi e cantieri concreti, più che di posizioni teoriche astratte.

Questa configurazione conferisce all'incontro parigino un carattere fortemente operativo³⁷⁰. La presenza maggioritaria di architetti, spesso titolari di incarichi ufficiali, orienta il dibattito verso le condizioni dell'intervento, le procedure, i limiti tecnici e le responsabilità decisionali, mentre il contributo di storici dell'arte e archeologi introduce una riflessione costante sulla conoscenza del monumento, sulla sua stratificazione e sulla necessità di una lettura critica preliminare. Il confronto tra discipline non assume la forma di una contrapposizione, ma si sviluppa all'interno di un orizzonte condiviso di cooperazione che riconosce l'interdipendenza tra sapere storico e azione progettuale.

È a partire da questo sguardo, insieme tecnico, istituzionale e conoscitivo, che le sei sezioni tematiche del colloquio possono essere lette come momenti interconnessi di un unico discorso, volto a riflettere il campo della conservazione nel Secondo Dopoguerra.

369 Dagli atti del congresso e le trascrizioni dei singoli interventi è stato possibile ricostruire questa varietà di attori che hanno partecipato al dibattito svoltosi a Parigi, in particolare è stato realizzato uno schema grafico semplificato riportato precedentemente in questo testo. Cfr. *supra*, 2.1.2 *Partecipazione e ruolo delle delegazioni nazionali*, p.72.

370 Cfr. RICCARDI, *Tracce di teoria del restauro al Congresso internazionale di Parigi nel 1957*, in «Quaderni dell'Istituto di storia dell'architettura», nuova serie, n. 70, 2019, pp. 863-868.

Pur affrontando ambiti differenti, esse non si configurano come compartimenti autonomi, ma concorrono a delineare una serie di direzioni comuni, riconoscibili nella convergenza delle discussioni e, successivamente, nella formulazione dei *Vœux*:

Una prima direzione chiaramente emergente riguarda la definizione della conservazione come funzione pubblica strutturata, fondata su competenze specialistiche e su apparati istituzionali stabili. Il Congresso insiste sulla necessità di organizzazioni governative dedicate, sulla qualificazione dei professionisti incaricati del restauro e sulla responsabilità dello Stato nella tutela del patrimonio. In questo quadro, la figura dell'*Architecte en chef des Monuments historiques* assume un ruolo centrale non tanto come autore di soluzioni formali, quanto come garante di un processo complesso che richiede conoscenza storica, padronanza tecnica e capacità di coordinamento. La conservazione viene così sottratta a una dimensione episodica o emergenziale e ricondotta a un sistema di pratiche continuative, regolato da competenze riconosciute.

Strettamente connessa a questa impostazione è l'attenzione rivolta alla formazione e alla trasmissione dei saperi, che attraversa trasversalmente le sezioni dedicate tanto agli architetti quanto alle imprese, ai tecnici e agli artigiani. Il Congresso riconosce che la qualità degli interventi dipende dalla continuità delle competenze, dalla stabilità delle équipes e dalla possibilità di formare personale specializzato attraverso percorsi strutturati. In questa prospettiva, la tutela non è concepita come ambito puramente intellettuale, ma come pratica fondata su un tessuto professionale ampio, nel quale sapere teorico e sapere pratico risultano inscindibili.

Un'altra direzione fondamentale riguarda la centralità della conoscenza scientifica e della documentazione. Le discussioni sui mezzi tecnici e sui rapporti con l'archeologia mostrano come l'incontro attribuisca un valore crescente all'analisi dei materiali, allo studio dei comportamenti strutturali e alla comprensione delle stratificazioni storiche del monumento. Il restauro è concepito come atto che modifica la materia e che, proprio per questo, deve essere preceduto e accompagnato da un'attenta attività conoscitiva. La richiesta di documentare sistematicamente gli interventi e di condividere le osservazioni raccolte segnala la volontà di trasformare l'esperienza del cantiere in occasione di produzione di sapere, contribuendo alla costruzione di una memoria tecnica e scientifica della conservazione³⁷¹.

Sul piano metodologico, il Congresso privilegia la valutazione critica dei casi concreti rispetto all'applicazione di principi rigidi. Ciò emerge con particolare evidenza nelle discussioni relative alle reintegrazioni, ai rapporti con i mestieri d'arte e all'introduzione di opere contemporanee. Piuttosto che contrapporre conservazione e ricostruzione, antico e nuovo, l'incontro parigino propone una gamma di soluzioni graduabili, fondate sull'analisi del carattere dell'edificio, della sua storia e delle sue condizioni d'uso. La ricerca dell'armonia, la cautela nei confronti del *pastiche* e la possibilità di ricorrere a linguaggi contemporanei controllati indicano un orientamento pragmatico, che mira a governare la complessità del reale senza ricondurla a schemi precostituiti.

Un ampliamento decisivo dell'orizzonte disciplinare si manifesta infine nella

371 Molti degli interventi eseguiti in quegli anni, tra cui anche i progetti analizzati in questa ricerca, videro pubblicazioni o interventi in eventi dedicati all'illustrazione del progetto stesso di restauro o in alcuni casi proprio alla descrizione dell'edificio in quanto il cantiere ha permesso di comprenderne meglio le trasformazioni nel tempo attraverso scoperte e ritrovamenti.

riflessione sul rapporto tra monumento e contesto urbano. La tutela non è più limitata al singolo edificio, ma si estende agli insiemi storici, al tessuto edilizio ordinario e al paesaggio costruito. Il Congresso riconosce che la leggibilità e il valore dei monumenti dipendono in larga misura dalla qualità del loro ambiente e che la pianificazione urbana costituisce un ambito strategico per la conservazione. L'insistenza sulla collaborazione tra architetti dei monumenti storici e urbanisti segnala un passaggio importante verso una concezione integrata della tutela.

I *Vœux*³⁷² formulati al termine delle singole sezioni, così come quello presentato a nome dell'UNESCO, non introducono elementi nuovi rispetto a questo quadro, ma ne rappresentano la formalizzazione più esplicita. Essi restituiscono l'immagine di un colloquio orientato meno alla definizione di principi astratti che alla costruzione di strumenti, strutture e pratiche condivise: istituzioni dedicate, professionalità riconosciute, reti di cooperazione internazionale, attenzione alla documentazione e alla formazione. In questo senso, i *Vœux* funzionano come indicatori delle direzioni intraprese, più che come espressione di una dottrina compiuta. Una lettura critica contemporanea come quella proposta dello storico Yvan Christ consente tuttavia di cogliere immediatamente le tensioni che attraversano tali orientamenti. Nel suo articolo, pubblicato a seguito dell'incontro, Christ riprende e valorizza le dichiarazioni pronunciate in sede inaugurale, dall'invito a «*créer le moins possible*» alla condanna del *pastiche* e delle restituzioni integrali, ma ne sottolinea al contempo la fragilità di fronte alla persistenza di consuetudini operative radicate e alle possibilità offerte dalle tecniche contemporanee. Il richiamo al principio del «*moins restaurer qu'entretenir et conserver*» si accompagna così a una critica esplicita nei confronti di un atteggiamento interventista che, secondo l'autore, continua a minacciare l'autenticità dei monumenti, anche quando animato dalle migliori intenzioni³⁷³.

È proprio a partire da questa presa di posizione che diventa possibile interrogare il Congresso oltre il livello delle enunciazioni. L'attenzione di Christ si concentra infatti sulle pratiche presentate nell'*Exposition* allestita parallelamente ai lavori, osservando come, nonostante le cautele espresse nel dibattito, numerosi interventi continuino a ricorrere a reintegrazioni estese e a operazioni di restituzione formale. L'esposizione assume così il ruolo di spazio di verifica implicita del dibattito congressuale, rendendo visibile lo scarto tra ciò che viene affermato sul piano dei principi e ciò che viene effettivamente realizzato nei cantieri.

372 Anche se già parzialmente riportati nell'illustrazione delle sei sezioni, si è scelto di allegare i vœux espressi a termine del Congresso al fondo di questa ricerca, all'interno degli allegati in forma integrale in lingua originale, ovvero in francese. Cfr. *Appendice C*.

373 Cfr. YVAN CHRIST, *Les disciples de Viollet-le-Duc menacent toujours nos monuments*, articolo di stampa, [s.n.], [1957 ca.], ritaglio conservato presso la Médiathèque du Patrimoine et de la Photographie (MPP), fonds Yves-Marie Froidevaux, Saint-Lô (Manche), cote F/80/36/37-1.

PARTE III.

DA PARIGI A VENEZIA:
Esperienze di restauro e ricerca di principi
nella pratica del Secondo Dopoguerra

L'analisi dell'esperienza parigina del 1957, ricostruita attraverso il contesto della sua genealogia e l'articolazione dei suoi dibattiti, richiede ora di essere verificata sul terreno delle pratiche di restauro e delle conseguenze che da esse derivano. Se la seconda parte della tesi ha mostrato come il Congresso del 1957 si configuri come un momento centrale di confronto tecnico e professionale nel Secondo Dopoguerra, resta aperta la questione del suo significato complessivo nel processo di costruzione di un linguaggio condiviso della conservazione e del rapporto, tutt'altro che lineare, che esso intrattiene con la successiva formalizzazione dei principi veneziani.

È osservando le pratiche esposte, più che le dichiarazioni di principio, che l'incontro parigino rivela con maggiore chiarezza tanto la sua portata quanto i suoi limiti. In questa prospettiva, l'*Exposition* organizzata in occasione del Congresso assume uno statuto metodologico specifico³⁷⁴. Accanto agli Atti, che restituiscono la dimensione programmatica del dibattito, l'*Exposition* consente, infatti, di cogliere la realtà operativa dei cantieri di quegli anni così come essa veniva selezionata e presentata in quella sede, offrendo un punto di osservazione privilegiato sul rapporto tra pratiche consolidate e difficoltà di tradurle in principi condivisi³⁷⁵.

La prima parte del capitolo assume pertanto la prassi come chiave interpretativa centrale. L'attenzione si concentra sulle esperienze operative presentate nel quadro dell'iniziativa del 1957. In questo contesto, il caso francese riveste un ruolo di particolare rilievo. La Francia, colpita in modo significativo da entrambi i conflitti mondiali, affronta nel Secondo Dopoguerra una nuova e complessa stagione di ricostruzione del patrimonio monumentale, trovando nella Normandia uno dei principali laboratori di sperimentazione³⁷⁶. Qui si concentrano tensioni tra ripristino e innovazione, tra conservazione delle rovine e ricostruzione integrale, tra esigenze funzionali, comunitarie e simboliche, che rendono l'esperienza francese particolarmente significativa per comprendere il senso stesso del colloquio parigino.

Per questa ragione, tra i numerosi progetti presentati all'*Exposition*, l'analisi si concentra

374 Sul ruolo dell'*Exposition* come strumento complementare ai lavori congressuali e come dispositivo di presentazione e legittimazione delle pratiche di restauro, cfr. VERRIER, *Le congrès international des architectes et techniciens des Monuments Historiques*, cit., p. 67.

375 Sullo scarto tra la ricchezza delle pratiche operative presentate nel 1957 e la rinuncia consapevole alla formulazione di principi dottrinali espliciti sarà fondamentale la lettura che fa Marco Riccardi nella sua ricerca. Cfr. RICCARDI, *Dottrina e operatività "nel restauro" e "oltre il restauro" in Francia...*, cit., pp. 341-350.

376 Come emerge dai resoconti coevi, e in particolare dall'analisi di Jean Verrier, i progetti presentati all'*Exposition* del 1957 coprono un'ampia pluralità di contesti geografici e di situazioni operative, restituendo un panorama articolato delle pratiche di restauro e di ricostruzione nel Secondo Dopoguerra. La scelta di concentrare l'analisi sulla Normandia non implica dunque un'esclusività di questo territorio, ma risponde alla straordinaria varietà di soluzioni e alla densità degli interventi che la regione conosce nel periodo successivo al 1944. La ricchezza dei cantieri normanni, che spaziano dal restauro-consolidamento alla ricostruzione integrale e a forme più complesse di riedificazione, rende infatti questo contesto particolarmente significativo per osservare, in modo comparato, le diverse modalità di risposta al trauma bellico, come verrà approfondito in seguito nel par. 3.1.2 *La Normandia come laboratorio della ricostruzione nel Secondo Dopoguerra*.

su tre cantieri della ricostruzione normanna: la cathédrale di Rouen, l'église Notre-Dame di Saint-Lô e l'église Saint-Gervais-Saint-Protais di Falaise. La scelta risponde a criteri metodologici precisi: la centralità simbolica degli edifici religiosi nel processo di ricostruzione postbellica; la rappresentatività della Normandia come territorio emblematico delle distruzioni del 1944; la presenza di questi interventi tra i materiali esposti nel 1957 e la disponibilità di una documentazione coerente che consente di ricostruirne i processi progettuali e comprenderne le scelte effettuate.

A partire da questa ricognizione, la seconda parte del capitolo sviluppa un bilancio critico dell'esperienza parigina, interrogandone i limiti strutturali e le implicazioni sul piano teorico e storiografico. L'analisi incrociata delle pratiche esposte e dei testi prodotti nel 1957 mette in evidenza uno scarto significativo tra l'ampiezza delle soluzioni operative e la rinuncia consapevole ad affrontarne i fondamenti dottrinali. Tale scarto non viene interpretato come una semplice lacuna, ma come l'espressione coerente di una precisa opzione metodologica, radicata nella cultura amministrativa e professionale francese, che privilegia la continuità della prassi rispetto alla sistematizzazione teorica. È a partire da questa ambiguità che il capitolo affronta il rapporto tra Parigi 1957 e il Congresso di Venezia del 1964, ricostruendo la continuità di un dialogo internazionale consapevolmente lasciato aperto, nel quale l'incontro parigino assume il ruolo di tappa intermedia, evidenziando l'esigenza di un confronto più strutturato che troverà solo successivamente una prima formalizzazione.

Infine, si riflette sulla ricezione e sulla "sfortuna" storiografica dell'evento, mettendo in relazione la natura dei suoi esiti con il diverso destino che lo ha distinto rispetto a Venezia. L'assenza di un testo normativo capace di condensarne le posizioni ha contribuito a una trasmissione discontinua della sua eredità, nonostante la ricchezza delle esperienze messe a confronto. Rileggere l'esperienza parigina alla luce delle sue pratiche e delle sue conseguenze consente dunque di restituirle una collocazione più articolata nella storia della conservazione, come laboratorio operativo e momento critico di passaggio nel Secondo Dopoguerra.

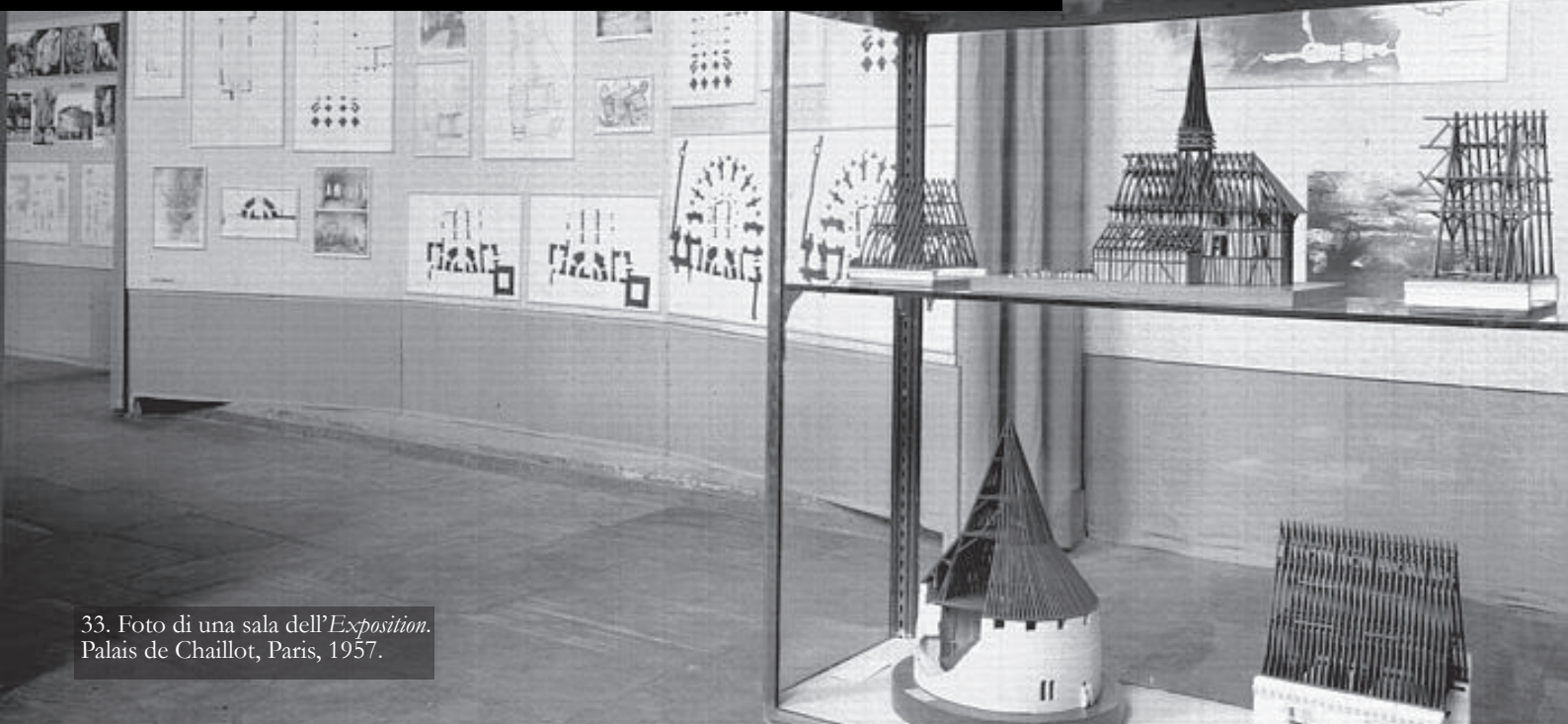
Il Congresso di Parigi del 1957 rappresenta un momento di particolare densità nel dibattito internazionale sul restauro, non tanto per la formalizzazione di principi teorici, quanto per la visibilità che esso conferisce alle pratiche operative del Secondo Dopoguerra. In un contesto segnato dalle distruzioni belliche e dalla necessità di affrontare una ricostruzione di portata inedita, Parigi diviene un momento di convergenza in cui si concentrano cantieri, competenze tecniche, modelli amministrativi e approcci professionali differenti, rendendo possibile un confronto che passa anzitutto attraverso l'esperienza concreta dell'intervento.

In questo senso, guardare al Congresso attraverso l'*Exposition* e attraverso alcuni casi studio non significa spostare l'attenzione su un piano accessorio, ma intercettare il punto in cui l'incontro produce effettivamente comparazione. È nello scarto tra problemi materiali, risposte tecniche, argomentazioni professionali e forme di presentazione al pubblico che emergono le linee di forza e le tensioni della cultura del restauro nel dopoguerra: la gestione delle urgenze statiche, l'uso controllato di tecniche contemporanee, il rapporto tra conservazione e reintegrazione, la definizione dell'autenticità e della leggibilità dell'intervento in un quadro ancora privo di criteri stabilizzati.

All'interno di questa prospettiva, la ricostruzione normanna costituisce un osservatorio particolarmente significativo. La concentrazione eccezionale delle distruzioni, la varietà delle situazioni monumentali e urbane e l'intensità dei cantieri avviati dopo il 1944 permettono di cogliere con chiarezza come le cautele e le formule ricorrenti del dibattito si traducano, o si contraddicano, nelle decisioni effettive. In particolare, i casi presentati e discussi nel 1957, e in particolare quelli di Rouen, Saint-Lô e Falaise, consentono di seguire dall'interno la catena delle scelte, mettendo in relazione le soluzioni adottate con le condizioni storiche, materiali e simboliche dei singoli edifici.

Assumere Parigi come crocevia significa dunque interrogare l'esperienza del 1957 non solo attraverso i discorsi pronunciati nelle sessioni, ma attraverso ciò che l'incontro rende visibile e confrontabile in termini di pratica. È a partire da questa immersione nelle risposte operative alla distruzione bellica che diventa possibile valutare, con maggiore precisione, tanto la ricchezza quanto i limiti dell'esperienza parigina, e comprendere le ragioni per cui essa aprirà, negli anni successivi, la strada a una riflessione più esplicita sui principi del restauro.

Parigi come crocevia: esperienze operative e casi studio



33. Foto di una sala dell'*Exposition*.
Palais de Chaillot, Paris, 1957.

L'Exposition: un confronto con la pratica

Come è emerso in precedenza, il Congresso del 1957 è concepito fin dall'origine come un dispositivo complesso in cui la dimensione scientifica, articolata nelle sei sezioni tematiche, è strettamente intrecciata con strumenti dimostrativi e operativi: visite ai cantieri, presentazione di casi nazionali, allestimento di una grande esposizione internazionale³⁷⁷. Quest'ultima, in particolare, non costituisce un semplice corollario dell'incontro, ma ne rappresenta una componente essenziale, al pari delle *séances d'étude* e del programma di visite. È in questo quadro che l'*Exposition* rende visibili, attraverso pannelli, fotografie, disegni e oggetti, i problemi e le soluzioni su cui il congresso invita a riflettere³⁷⁸. All'inizio della pubblicazione dedicata al Congresso stesso su *Les Monuments historiques de la France*, Jean Verrier insiste proprio su questo aspetto, osservando: «je voudrais montrer comment l'exposition [...] a cherché, aussi bien dans la section française que dans les sections étrangères, à présenter des types de travaux différents exigeant des solutions diverses»³⁷⁹.

Prima di elencare le comunicazioni e di riassumere le discussioni, Verrier, dunque, sceglie consapevolmente di soffermarsi sull'*Exposition*, riconoscendole il ruolo di strumento privilegiato per comprendere la varietà delle situazioni affrontate dagli *Architectes des monuments historiques*. Dal punto di vista organizzativo, l'*Exposition* è ospitata negli spazi del *Musée des Monuments français* all'interno del *Palais de Chaillot*, messi

377 Cfr. supra, 2.1.3 *Tematiche generali e il programma dei lavori*

378 «...s'expriment graphiquement, photographiquement et par des objets originaux en cours de restauration», JEAN VERRIER (introd.), *Congrès international des architectes et techniciens des monuments historiques : Exposition, Publié à l'occasion de l'exposition qui a eu lieu au Palais de Chaillot en mai 1957*, Paris, Palais de Chaillot, 1957. Si veda inoltre la relazione di Jean Verrier in «Les Monuments historiques de la France», che pubblica alcune fotografie dei pannelli esposti, permettendo di ricostruire in modo preciso l'assetto e l'articolazione dell'*Exposition*. Cfr. ID., *Le congrès international des architectes et techniciens des Monuments Historiques*, cit., p. 67.

379 Cfr. VERRIER, *Le congrès international des architectes et techniciens des Monuments Historiques*, cit., p.68.

a disposizione da Georges Salles e da Paul Deschamps³⁸⁰, e si svolge parallelamente alle giornate di lavoro, con una durata limitata a tre settimane³⁸¹. La sua preparazione coinvolge direttamente il *Service des Monuments historiques* e gli *Architectes en chef*, affiancati da funzionari come Jean Taroni³⁸², che cura in particolare la sezione dedicata alla *conservation des oeuvres d'art classées parmi les monuments historiques*³⁸³.

Per la Francia, l'evento è l'occasione per costruire una vera e propria "autorappresentazione" concreta del proprio sistema di tutela³⁸⁴. Verrier sottolinea, infatti, come, nella sezione francese «il a paru nécessaire de rappeler les conditions dans lesquelles les architectes en chef des Monuments Historiques étaient choisis [...] et d'abord il a été voulu montrer les multiples activités du Service des Monuments Historiques»³⁸⁵, presentando così non solo cantieri recenti, ma anche le modalità di formazione e selezione degli *Architectes en chef des monuments historiques*, dei quali vengono esposti i disegni di concorso, scelti tra le prove più recenti. Di quest'ultime, accanto a esercizi di progettazione e di storia dell'architettura, la prova principale consiste nel «fournir des dessins dont la qualité n'a pas manqué de frapper tous ceux qui les ont examinés, la plus importante étant le relevé, l'étude archéologique et la consolidation d'un monument des siècles passés»³⁸⁶.

L'*Exposition* si apre così con una sorta di vetrina della competenza tecnica e grafica degli «addetti ai lavori», mettendo in scena quel «personnel connaissant bien la structure des monuments anciens» che Berry aveva posto al centro del discorso inaugurale dell'incontro³⁸⁷. Accanto alla dimensione formativa degli ACMH, l'*Exposition* intendeva richiamare anche la continuità dell'operato del *Service des Monuments historiques*, ma, come osserva Verrier, «il ne pouvait être question de présenter les relevés des grands travaux exécutés au XIXe siècle et qui, malgré les critiques auxquelles certains ont donné lieu, parfois justement, ont sauvé le patrimoine monumental de la France»³⁸⁸. La presenza di questi materiali sottolinea, pur se storicamente decisivi, avrebbe potuto riaprire questioni critiche relative a interventi ottocenteschi ormai oggetto di un giudizio problematico³⁸⁹. Per questo motivo i curatori decisero di orientare la scelta verso «quelques-uns des plus importants d'entre eux, consécutifs aux destructions de la première guerre mondiale»³⁹⁰, presentando i cantieri che il *Service* aveva affrontato

380 Entrambi citati nel discorso di ringraziamento di Berry, Cfr. BERRY, *Discour, Séance inaugural*, in *Congrès international des architectes et techniciens des monuments historiques. Actes du congrès (Paris, 6–11 mai 1957)*. Paris: Éditions Fréal, 1960, p. 17.

381 VERRIER, *Le congrès international des architectes et techniciens des Monuments Historiques*, cit., p.68.

382 JEAN TARONI (1909-1996), funzionario della tutela francese, entrò nel *corps de l'Inspection des Monuments historiques* nel 1946 e fu nominato inspecteur général alla fine degli anni Sessanta; diresse il *Centre de recherches sur les Monuments historiques* ed è comunemente indicato come una delle figure all'origine della creazione del *Laboratoire de recherche des monuments historiques* (LRMH) (1970), promosso per dotare i restauri di basi tecnico-scientifiche più solide.

383 Cfr. VERRIER, *Le congrès international des architectes et techniciens des Monuments Historiques*, cit., p. 77.

384 Sulla volontà francese di presentare il proprio sistema di tutela come modello tecnico e istituzionale, Cfr. supra, 2.1.1 *La promozione francese e l'apertura internazionale: motivazioni, istituzioni, contesto storico*.

385 VERRIER, *Le congrès international des architectes et techniciens des Monuments Historiques*, cit., p.71.

386 *Ibid.*

387 BERRY, *Discour, Séance inaugural*, cit., p. 17.

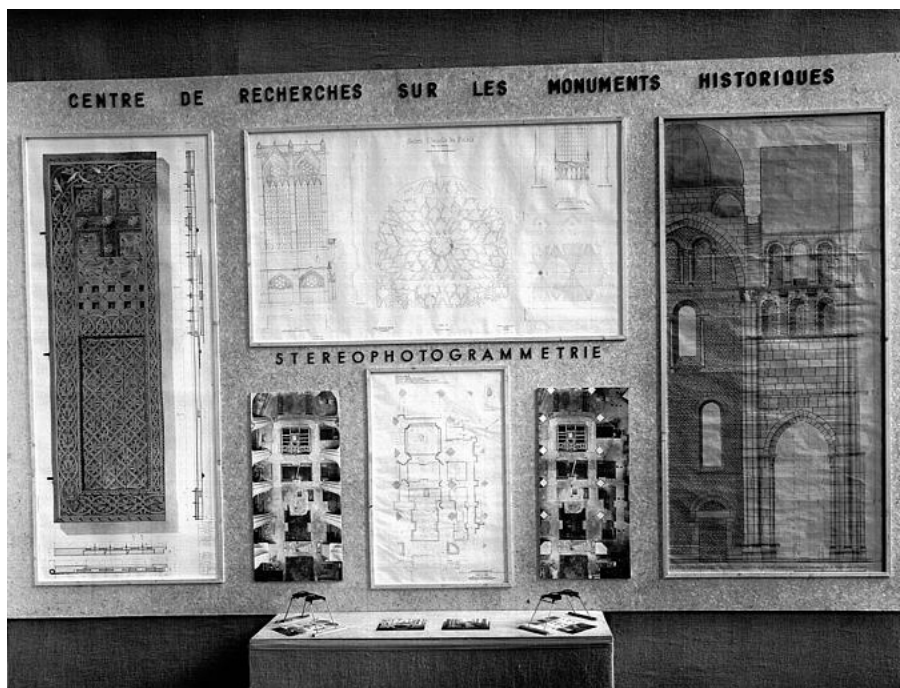
388 VERRIER, *Le congrès international des architectes et techniciens des Monuments Historiques*, cit., p.71.

389 Questo dimostra come lo stesso *Service* avesse maturato una certa criticità nei confronti degli interventi eseguiti in precedenza che tenevano ad un forte ripristino *à l'identique*.

390 *Ibid.*

dopo il 1918³⁹¹. Questa selezione non mirava tanto a rievocare la ricostruzione del Primo Dopoguerra, quanto a mettere in evidenza la continuità dell'azione del *Service*, mostrando come i cantieri affrontati dopo il 1918 avessero contribuito a definire metodi e pratiche che sarebbero stati ripresi successivamente.

Infine, un terzo elemento di questa “autorappresentazione” francese è costituito dalla presentazione del *Centre de recherches sur les monuments historiques* incaricato di raccogliere una documentazione sistematica sui materiali, sulle tecniche e sulle forme costruttive. I pannelli dedicati a queste ricerche mostrano «les ressources que les architectes peuvent retirer de tels documents pour les travaux qu'ils ont à entreprendre» e suscitano l'interesse di numerosi delegati stranieri, alcuni dei quali esprimono il desiderio che nei loro Paesi siano intraprese «des études analogues»³⁹².



34. Uno dei pannelli dedicati al *Centre de recherches sur les monuments historiques* all'Exposition del 1957, Palais Chaillot, Paris, 1957. MPP: AP57P00897.

Il riferimento al *Centre de recherches* conferma quanto emerso nella *Troisième Section* del Congresso³⁹³, dedicata ai *moyens techniques et scientifiques*, evidenziando la volontà di fondare la conservazione su basi scientifiche e su strumenti diagnostici condivisi.

Se formazione, memoria della prima ricostruzione e ricerca scientifica delineano il profilo del modello francese, è soprattutto nelle categorie di intervento presentate dall'*Exposition* che si coglie la complessità delle pratiche di tutela nel Secondo Dopoguerra³⁹⁴. Verrier segnala che la parte più consistente dei pannelli è consacrata ai lavori eseguiti dopo il 1945 sugli edifici colpiti dalle recenti distruzioni belliche³⁹⁵. L'insieme offre un repertorio ampio di situazioni, che spazia dalle grandi cattedrali alle chiese parrocchiali, dai complessi conventuali ai castelli urbani, fino alle architetture civili dell'Ottocento³⁹⁶. La giustapposizione di fotografie, disegni di progetto e

391 Sui cantieri della prima ricostruzione presentati nell'*Exposition*: la *remise en état* della cathédrale de Reims, le places d'Arras, il *Trophée des Alpes* alla Turbie, il cloître de Fréjus e l'hôtel Jacques-Coeur a Bourges, esposti da Henri Deneux, Pierre Paquet, Jules Formigé e H. Huignard. Cfr. *Congrès international des architectes et techniciens des monuments historiques: Exposition*, Paris, Palais de Chaillot, 1957.

392 VERRIER, *Le congrès international des architectes et techniciens des Monuments Historiques*, cit., p. 72.

393 Cfr. supra, 2.2.3 *Troisième Section. Les moyens techniques et scientifiques à la disposition de l'architecte*.

394 Le categorie di progetti riportate in questo paragrafo non costituiscono una costruzione interpretativa autonoma, né sono esplicitate e definite da Jean Verrier nel suo resoconto del 1957. Esse riprendono invece l'organizzazione tematica dei materiali presentati nell'*Exposition*, così come appare nel volume pubblicato appositamente in occasione della mostra Cfr. *Congrès international des architectes et techniciens des monuments historiques: Exposition*, Paris, Palais de Chaillot, 1957.

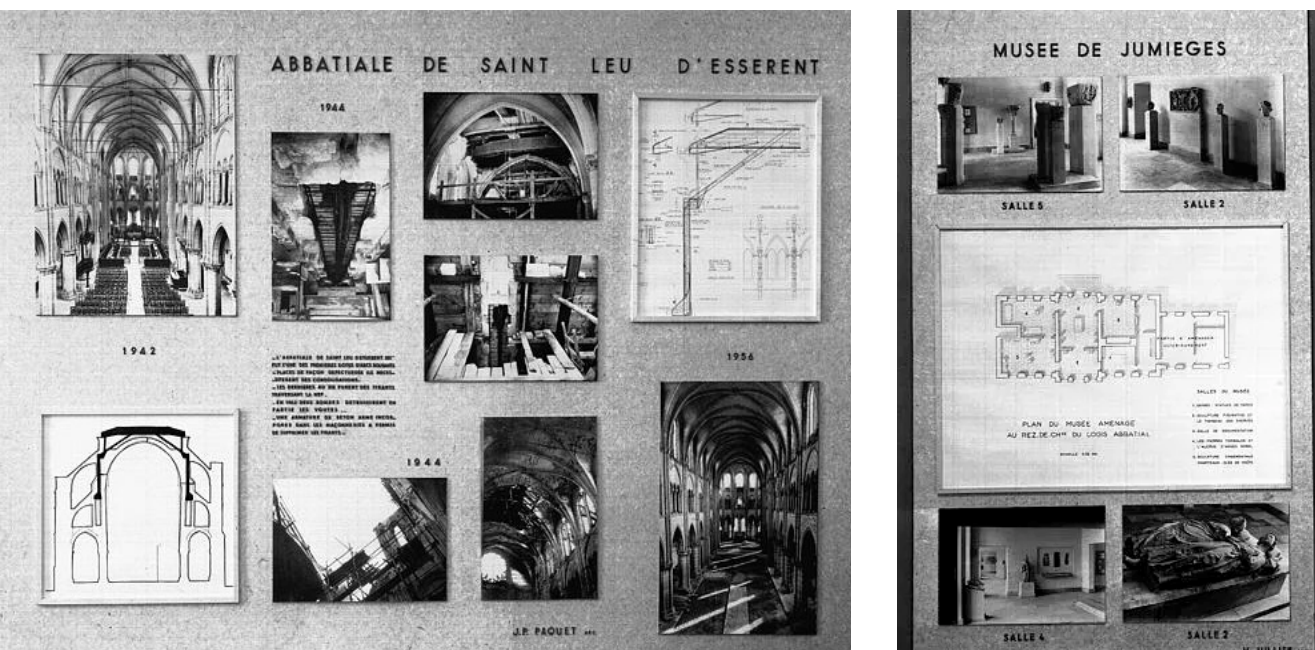
395 Cfr. VERRIER, *Le congrès international des architectes et techniciens des Monuments Historiques*, cit., p. 72.

396 Per i cantieri della ricostruzione presentati dall'*Exposition* si vedano i numerosi esempi elencati

documenti di cantiere fa emergere la diversità dei problemi e delle soluzioni adottate. Di fronte a questa varietà, Verrier afferma:

les panneaux montrent la diversité des problèmes qui se sont posés et se posent journellement [...] et comment il ne peut y avoir une théorie stricte de restauration, mais seulement des principes généraux de technique, de discrétion et d'harmonie qui écartent toute restitution hasardeuse³⁹⁷.

L'esposizione assume così il valore di dimostrazione visiva del carattere situazionale del restauro, fondato su alcuni principi generali, ma applicato "caso per caso" in funzione delle condizioni materiali e delle esigenze delle comunità. Accanto ai grandi cantieri della Ricostruzione, una seconda famiglia di interventi riguarda la *présentation et mise en valeur* dei monumenti³⁹⁸.



35. Fotografia di alcuni pannelli dei progetti presentati dalla Francia: a sinistra l'abbazia di Saint Leu d'Esserent e a destra il Musée de Jumièges all'Exposition del 1957, Palais Chaillot, Paris, 1957.

I pannelli dedicati a questa tipologia illustrano restauri accompagnati da nuovi

da Verrier con i rispettivi incaricati: l'église de Montebourg e l'église de Caudebec (Jullien, Traverse, Grégoire); la cathédrale de Rouen (Chauvel, Franchette, Grégoire); la cathédrale de Nevers (Chauliat, Lablaude, Générumont); l'église Saint-Pierre a Caen (Poutaraud, Leroy); il château de Caen (Dorian); l'église Saint-Gervais de Falaise (Berry, Merlet, Communal); la cathédrale de Saint-Lô (Froidevaux, Traverse); i palais de la place de la Bourse a Bordeaux (Prieur, Anus); l'église Saint-Leu-d'Esserent (Paquet, Legendre); l'église Saint-Louis a Toulon (Colas, Février); Notre-Dame-des-Ardilliers a Saumur (Vitry, Enguehard); il château des Rohan a Saverne e il palais a Strasbourg; le chiese di Ottmarsheim, Saint-Thiébauld a Thann, Sigolsheim (Monnet, Gury, Arnold); e l'église de Montier-en-Der (Laurent, Delangle). Cfr *Congrès international des architectes et techniciens des monuments historiques : Exposition*, cit.

397 VERRIER, *Le congrès international des architectes et techniciens des Monuments Historiques*, cit., p. 72.

398 Per gli interventi dedicati alla *présentation et mise en valeur*: Mont-Saint-Michel (Herpe, David), il trésor di Conques-en-Rouergue (Dufour, Salvan, Taralon), il château de Vincennes (Trouvelot, Berret), la maison natale di Ernest Renan a Tréguier (Cornon, Couasnon, Auzas), il château d'Angers e la galleria per la tapisserie de l'Apocalypse (Vitry, Enguehard, Planchenault), il prieuré de Saint-Côme a La Riche (Vitry, Chalumeau), il Palais des Rois de Majorque a Perpignan (Stym-Popper, Joffre, Gobert), la chapelle de Bézins-Garraux e le sue pitture murali (Stym-Popper, Montariol, Taralon), i lavori a Fontainebleau (Bray, Warnery), la Chaise-Dieu (Donzet, Reymond), il château de Châteaudun (Trouvelot, Esnault, Taralon) e l'hôtel de Béthune-Sully. Cfr *Congrès international des architectes et techniciens des monuments historiques : Exposition*, cit.

allestimenti museali, percorsi di visita e dispositivi di valorizzazione che mettono in risalto tesori, cicli decorativi e architetture storiche. In questi esempi, l'azione del *Service des Monuments historiques* non si limita a consolidare le strutture, ma mira a «rendre les monuments plus attrayants et plus instructifs» per il pubblico, integrando tutela, museografia e comunicazione. Una terza serie di pannelli è consacrata alle *fouilles et présentation archéologiques*, in cui ritroviamo gli interventi condotti, in stretta collaborazione con gli archeologi, su siti preistorici, antichi e medievali come *Lascaux*, *Bavay*, *Vaison* o *Saint-Denis*, dove la scoperta, il consolidamento e l'allestimento dei resti sono pensati come momenti inseparabili di un unico processo³⁹⁹. Questa categoria ribadisce, in forma visiva, uno dei nuclei della *Cinquième Section* del Congresso, dedicata ai rapporti fra architetti e archeologi, e conferma la centralità del dialogo tra ricerca storica e progetto di restauro⁴⁰⁰. Oltre agli interventi sul monumento in senso



36. Fotografia del pannello dedicato al progetto del sito di Montmartre all'Exposition del 1957, Palais Chaillot, Paris, 1957.

stretto, l'*Exposition* presenta anche una serie di operazioni che estendono il campo della tutela verso territori, infrastrutture e insiemi urbani. Nei cosiddetti *travaux spéciaux* compaiono, infatti, esempi di protezione di siti paesaggistici, spostamenti e consolidamenti di strutture complesse, collaborazioni tra architetti e ingegneri per il ripristino di infrastrutture danneggiate⁴⁰¹. Parallelamente, i pannelli dedicati ai *grands ensembles urbains et à l'urbanisme* mostrano interventi di ricostruzione e riqualificazione di centri storici⁴⁰², affrontati con la «préoccupation constante de sauver le passé sans

399 Per questa categoria vengono presentati: Les grottes de Lascaux (Froidevaux, Saureux), Bavays (Berry, Bievelet, Corbeau), Saint-Denis (Formigé, Gouverneur), Glanum oggi Saint-Remy (Formigé, Rolland, Van Migom), Charroux (Froidevaux, Bidaut), Vaison-la-Romaine (Formigé, Sautel, Valentin). Cfr. *Congrès international des architectes et techniciens des monuments historiques : Exposition*, cit.

400 Cfr. supra, 2.2.5 CINQUIÈME SECTION. *Les rapports des architectes des Monuments Historiques avec les archéologues*.

401 Per i *sites* e *travaux spéciaux* si veda: protezione dei siti del château du Val (Auvergne), Saint-Guilhem-le-Désert e della butte Montmartre, spostamento della facciata dell'antico teatro di Amiens (Sallez, Revillon), lavori al faro di Cordouan (Mastorakis, Anus) e alla ricostruzione dei ponti di Chalon-sur-Saône (Sallez, Fournier), Tournus (Berry) e Vaison (Sonnier, Biscop). Cfr. *Congrès international des architectes et techniciens des monuments historiques : Exposition*, cit.

402 Per i *grands ensembles urbains* si veda: Orléans (Loiret), Nantes (Merlet, Choisel), les maisons des corsaires a Saint-Malo (Cornon, Couasnon), Cluny (Berry) e Amiens (Dufau). Cfr. *Congrès international*

fétichisme et avec mesure»⁴⁰³. Considerate insieme, queste due famiglie di interventi evidenziano un passaggio cruciale: l'abbandono di una visione del patrimonio limitata al monumento isolato e l'affermazione di un approccio più ampio, capace di integrare paesaggio, spazio pubblico, tessuti storici e infrastrutture. L'*Exposition* rende così visibile il tema della *Sixième Section* del Congresso, dedicata ai rapporti fra architetti e urbanisti, mostrando come la conservazione, nel secondo dopoguerra, diventi progressivamente una questione territoriale e non più soltanto architettonica⁴⁰⁴. A queste tipologie di intervento si affianca la presentazione di oggetti d'arte in corso di restauro, attraverso i



quali l'*Exposition* rende visibile il ruolo dei *métiers d'art* e delle tecniche specialistiche⁴⁰⁵. Statue, dipinti, vetrate, tessuti e opere di oreficeria sono mostrati nelle diverse fasi di trattamento, secondo una logica dimostrativa che mette in evidenza la collaborazione tra architetti e restauratori specializzati. Senza costituire una categoria autonoma, questa sezione rafforza l'idea di una conservazione intesa come lavoro collettivo e interdisciplinare, in continuità con i temi affrontati nella *Quatrième Section* del Congresso⁴⁰⁶.

37. Fotografia di una sezione degli oggetti d'arte all'*Exposition* del 1957, Palais Chaillot, Paris, 1957.

Infine, accanto alla sezione francese, la *Section étrangère* offre una sintesi comparativa delle esperienze presentate da Germania, Austria, Belgio, Bulgaria, Spagna, Italia, Paesi Bassi, Polonia, Romania, Svizzera, Cecoslovacchia, U.R.S.S. e Jugoslavia⁴⁰⁷, i quali, «avaient répondu à l'appel des organisateurs du congrès et ont apporté des panneaux de photographies et de dessins qui montraient quels efforts ont été faits dans chacun de ces pays»⁴⁰⁸. I pannelli illustrano interventi su monumenti danneggiati dalla guerra o degradati dalla vetustà, evidenziando la varietà delle situazioni affrontate dai diversi servizi nazionali. Al tempo stesso, come osserva Verrier, da questo insieme eterogeneo emerge una tendenza comune, che riassume con parole emblematiche:

Il semble que désormais, dans ces pays comme en France, on se défend de reconstitutions hasardées, pour se borner à des considérations indispensables ; qu'on se préoccupe, plus que dans un passé encore récent, de l'harmonie que doivent présenter les édifices dans leur architecture et leur décoration ; que l'on évite les pastiches sans âme pour rechercher des œuvres originales mais conçues en harmonie avec l'édifice ancien⁴⁰⁹.

In questa formulazione, l'*Exposition* trascende la semplice funzione documentaria e diventa il luogo in cui si riconoscono, in forme visive e operative, le linee di convergenza

des architectes et techniciens des monuments historiques : Exposition, cit.

403 VERRIER, *Le congrès international des architectes et techniciens des Monuments Historiques*, cit., p.75.

404 Cfr. supra, 2.2.6 *Sixième Section. Les rapports des architectes des Monuments Historiques avec les urbanistes et l'étude du cadre des monuments anciens*.

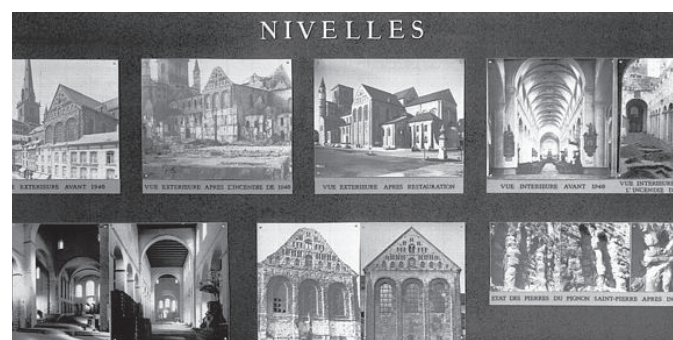
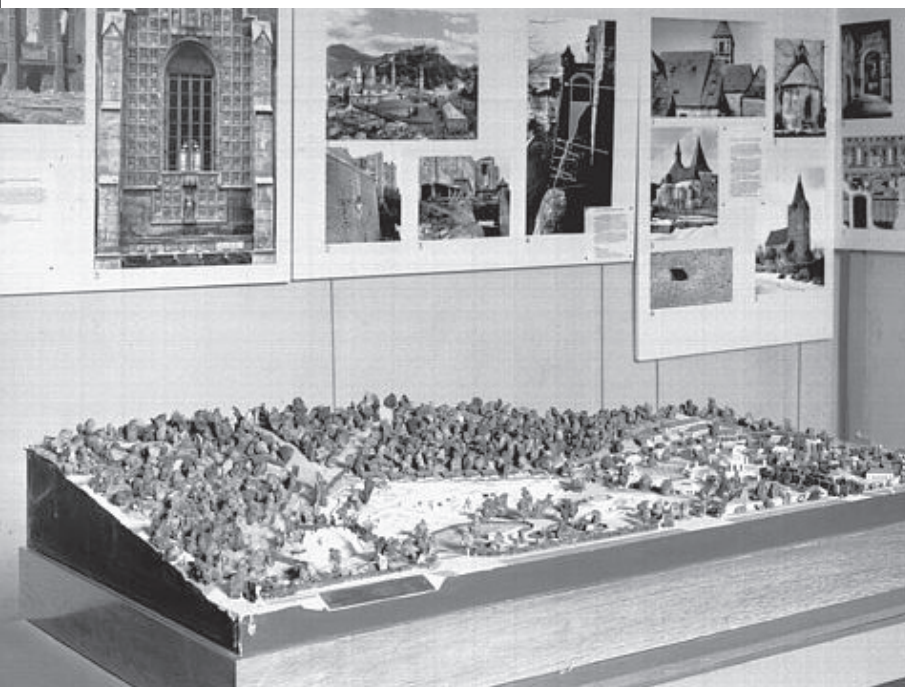
405 Per i lavori presentati: Cfr. *Congrès international des architectes et techniciens des monuments historiques : Exposition*, cit.

406 Cfr. supra, 2.2.4 *QUATRIÈME SECTION. Les rapports des architectes des Monuments Historiques avec les métiers d'art*.

407 Per i cantieri esteri presentati dall'*Exposition* e riportati nella pubblicazione vedi *Appendice D*.

408 VERRIER, *Le congrès international des architectes et techniciens des Monuments Historiques*, cit., p.78.

409 *Ibid.*



38. Fotografia di alcune sale dell'Exposition del 1957, Palais Chaillot, Paris, 1957.

3.1.2

La Normandia come laboratorio della ricostruzione nel Secondo Dopoguerra

Nel Secondo Dopoguerra la questione della Ricostruzione si impone come uno dei nodi centrali dell'azione del *Service des Monuments historiques*⁴¹⁰ e costituisce, non a caso, il corpo più consistente dei materiali presentati nell'*Exposition* del 1957. Jean Verrier ricorda come furono previsti in tutta la Francia «des travaux de remise en état d'une ampleur exceptionnelle», e sottolinea che i progetti esposti mostravano spesso

des solutions, toujours inspirées de l'esprit de conservation, fort ingénieuses dans l'utilisation de techniques et de matériaux nouveaux, fort éloignées des idées de restitution qu'auraient, sans doute, fournis les documents graphiques et photographiques de l'état des édifices avant tout dommage, fort heureuses pour la plupart dans ces conceptions et dans l'aménagement intérieur des églises par l'apport d'œuvres d'art modernes (vitraux, autels, retables, etc.) conçues en harmonie avec l'édifice ancien⁴¹¹.

Gli interventi selezionati mostrano come la tutela dei monumenti non possa più essere affrontata come un problema marginale o settoriale, ma diventi parte integrante del più ampio processo di rinascita materiale e simbolica delle città europee devastate dal conflitto. In questa prospettiva, diversi studiosi hanno messo in discussione l'uso stesso del termine *reconstruction*, giudicato insufficiente a descrivere la portata dei processi in atto: Jérémie Halais propone di parlare piuttosto di *renaissance*, per sottolineare come tali interventi non si limitassero a «rebâtir dans un état originel», ma implicassero una ridefinizione politica, sociale e culturale delle città, dei loro assetti e dei loro significati⁴¹². La questione non riguardava dunque soltanto le forme architettoniche, ma il senso stesso dell'intervento sul patrimonio in una società segnata dalla guerra.

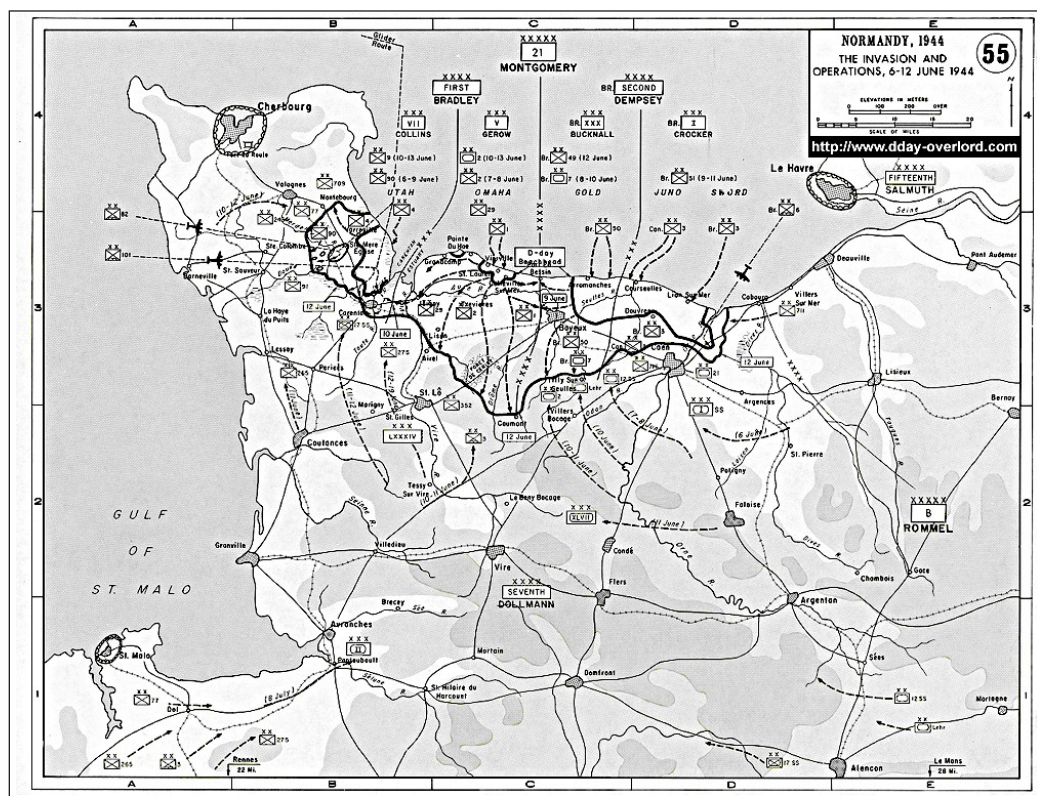
In questo quadro, la Francia si conferma come un osservatorio privilegiato per

410 Cfr. supra, 1.3.2 *Le risposte legislative e istituzionali: la riorganizzazione francese nel dopoguerra*.

411 VERRIER (introd.), *Congrès international des architectes et techniciens des monuments historiques: Exposition*, cit.

412 Cfr. JÉRÉMIE HALAIS, «La Reconstruction, le contexte national et local d'une renaissance », in ELISABETH MARIE, *Une renaissance au 20e siècle : la reconstruction de la Manche, 1944-1964*, catalogue d'exposition, OREP éditions, 2011, p. 6.

cogliere il mutamento delle pratiche di intervento di quegli anni, anche grazie al confronto possibile con l'esperienza del Primo Dopoguerra. All'interno del territorio nazionale, inoltre, la Normandia emerge come un caso particolarmente significativo, capace di rendere leggibile, in forma concentrata, la pluralità di risposte operative alla distruzione bellica. Già nel 1946 André Chastel sottolineava come «deux années de bombardements préparatoires et deux mois de guerre moderne ont réduit la Normandie et la bordure de l'Île-de-France à un état comparable à celui de l'Artois et de la Champagne de 1918»⁴¹³ individuando in Caen e Rouen «les grandes victimes archéologiques de la Seconde Guerre mondiale en France»⁴¹⁴. A distanza di alcuni anni dalla Liberazione, il quadro restava critico: nel 1952 Chastel rilevava che «vingt pour cent des églises, des châteaux "classés", ont été plus ou moins endommagés de 1940 à 1945», mentre la lentezza dei cantieri e l'incertezza dei finanziamenti continuavano a compromettere la conservazione dei beni, che «continuent à se dégrader un peu plus vite» a fronte di fondi che «menacent chaque année d'être réduits un peu plus»⁴¹⁵. In una simile situazione di emergenza protratta, la ricostruzione non poteva essere concepita come una semplice riparazione dei danni, ma si configurava come un processo lungo e stratificato, destinato a incidere profondamente sulle modalità stesse dell'intervento conservativo.



Carta dell'avanposto alleato in Normandia dal 6 al 12 giugno 1944. Foto: D-Day Overlord.

La specificità della Normandia risiede inoltre nella natura stessa delle distruzioni subite. Situata lungo l'asse tra le zone dello sbarco e Parigi, la regione conobbe una concentrazione eccezionale di città e centri storici quasi integralmente devastati, da Caen a Saint-Lô, fino a Le Havre e a numerosi insediamenti minori. Come osservava Paul Léon nel 1955, in simili contesti non si trattava più «de sauvegarder

413 ANDRÉ CHASTEL, «Les monuments détruits», *Le Monde*, 22 janvier 1946, ora in ID., *Architecture & patrimoine. Choix de chroniques parues dans Le Monde*, Paris, Hazan, 2012, p.31.

414 *Ibid.*

415 ID., «Visites aux ruines de Normandie», *Le Monde*, 22 novembre 1956, ora in ID., *Architecture & patrimoine. Choix de chroniques parues dans Le Monde*, Paris, Hazan, 2012, p. 84.

les monuments isolés, la cathédrale, le château, mais de grands ensembles urbains»⁴¹⁶. Nel dipartimento della Manche⁴¹⁷, in particolare, i combattimenti del 1944 furono percepiti come una vera cesura, «délimitant clairement un “avant” et un “après”»⁴¹⁸, tanto che «la Manche se transforma en un gigantesque chantier», vivendo «une aventure humaine, économique et sociale digne des plus grandes épopées»⁴¹⁹. L'eccezionale ampiezza delle distruzioni e la lentezza della ricostruzione misero, però, rapidamente in evidenza i limiti dell'organizzazione centralizzata del *Service*. In un contesto segnato dalla scarsità di risorse e dall'urgenza degli interventi, l'amministrazione fu costretta a sperimentare soluzioni operative nuove. André Chastel osserva come, nei primi anni Cinquanta, «l'administration vient même de tenter en plusieurs points, et en particulier en Normandie, une sorte de décentralisation, en créant des “conservateurs» habilités à traiter sur place les questions d'ensemble et de détail qui s'y prêtent»⁴²⁰. Questa scelta rispondeva alla necessità di accelerare le decisioni e di adattare l'intervento alle specificità locali, in un territorio dove la concentrazione dei danni rendeva impraticabile una gestione esclusivamente centralizzata, come quella francese. Chastel intravede in questa soluzione la possibilità di un sistema di «surintendances», capace di restituire alle province «à bout de souffle la conscience artistique qui leur manque souvent». La *décentralisation* appare così non soltanto come una misura amministrativa contingente, ma come un sintomo delle tensioni strutturali che attraversano la ricostruzione postbellica: da un lato, la volontà dello Stato di mantenere il controllo sui monumenti; dall'altro, la necessità di delegare competenze operative in un contesto di emergenza prolungata. In Normandia, dove l'isolamento temporaneo dei dipartimenti e la molteplicità dei cantieri erano particolarmente accentuati, queste forme di decentramento operativo assunsero un ruolo decisivo, producendo esiti fortemente differenziati a seconda dei contesti locali⁴²¹.

Le risposte adottate nel nord della Francia rendono inoltre particolarmente leggibile la pluralità degli approcci possibili alla ricostruzione. In un territorio relativamente circoscritto e omogeneo dal punto di vista geografico e storico⁴²², si affermano infatti soluzioni profondamente divergenti, che rendono evidente l'assenza di un modello univoco di intervento. Da un lato, ad esempio, l'esperienza di Saint-Malo⁴²³

416 PAUL LÉON, 1939-1955. *Les monuments*, in «Les Monuments historiques de la France», vol. I, 1955, pp. 5-6.

417 È bene specificare che la Normandia comprende i dipartimenti del Calvados, della Manche, dell'Orne, della Seine-Maritime e dell'Eure; tra questi, il Calvados e la Manche risultarono tra i più duramente colpiti dai bombardamenti del 1944.

418 JEAN-FRANÇOIS LE GRAND, «Préface», cit. in ELISABETH MARIE, *Une renaissance au 20e siècle : la reconstruction de la Manche, 1944-1964*, catalogue d'exposition, OREP éditions, 2011, p. 3.

419 *Ibid.*

420 CHASTEL, «Visites aux ruines de Normandie», cit., p. 89.

421 Cfr. GOURBIN, cit. pp.163-164.

422 In questo caso si parla di Normandia e Bretagna.

423 Città fortificata di forte valore simbolico e identitario, Saint-Malo fu quasi interamente distrutta nell'agosto 1944 durante le operazioni di liberazione della Bretagna: all'interno dell'intra-muros la distruzione raggiunse circa l'80% del costruito. La ricostruzione è stata letta dalla storiografia secondo prospettive complementari: la sintesi di taglio prevalentemente storico-cronologico di Pottier è utile per inquadrare eventi, attori e fasi del dopoguerra; Nafilyan interpreta il cantiere come luogo di decisione culturale, concentrandosi sugli “stili” e sulle poste in gioco della scelta formale; Coutelier e Guignard, infine, assumono Saint-Malo come caso emblematico per discutere criticamente la ricostruzione “à l'identique” in rapporto ad autenticità, immagine urbana e costruzione della memoria. Cfr. LOUIS POTTIER, *Saint-Malo (1940-1948): L'Occupation, la libération, la reconstruction*. FeniXX, 1993 e anche ALAIN NAFILYAN, *Enjeux de la reconstruction après la Seconde Guerre mondiale: Saint-Malo et le choix des styles* in «Bulletin Monumental»170.2, 2012, pp. 171-172 e DANIEL COUTELIER, e MIREILLE

rappresenta uno dei casi più emblematici di ricostruzione *à l'identique* dell'antico tessuto urbano. La distruzione quasi totale della *Cité des Corsaires* nel 1944 (39) non condusse a una rifondazione formale della città, ma a una scelta consapevole di restituzione dell'immagine storica (40), concepita come atto identitario e simbolico. Questa opzione è esplicitamente richiamata nel discorso di René Perchet, che, evocando l'entità delle devastazioni, ricorda:

Lorsqu'en 1944, après la fin des hostilités, je me suis rendu à Saint-Malo, devant l'étendue du désastre, je me suis posé avec angoisse la question de savoir si la Cité des Corsaires reprendrait un jour son visage d'autrefois. Elle l'a retrouvé pourtant, grâce à la collaboration permanente, confiante, qui s'est établie entre l'Architecte des Monuments historiques et l'Urbaniste. Le volume des immeubles, la pente des toitures, la couleur des matériaux, le percement des rues, évoquent fidèlement aux visiteurs la Cité d'autrefois⁴²⁴.

La ricostruzione di Saint-Malo viene così assunta da Perchet come esempio paradigmatico della possibilità di integrare tutela monumentale e pianificazione urbana, nel rispetto dell'immagine storica della città senza rinunciare alle esigenze del presente. Non a caso, l'esempio di Saint-Malo venne presentato nel 1957⁴²⁵ tra gli interventi proposti all'Exposition (42), ribadendo come la ricostruzione delle *Maisons des Corsaires*, quasi interamente distrutte nel 1944, sia avvenuta attraverso un accurato lavoro di smontaggio, numerazione e rimontaggio delle facciate (41), affiancato dall'impiego di tecniche costruttive contemporanee. La fedeltà formale della ricostruzione, pur accompagnata dall'introduzione di tecniche costruttive moderne, viene così assunta come dimostrazione della possibilità di



39. Fotografia di Saint-Malo dopo i bombardamenti.



40. Fotografia di Saint-Malo in fase di ricostruzione



41. Fotografia della numerazione delle pietre di una delle facciate di Saint-Malo.

GUIGNARD, Saint-Malo intramuros, una ricostruzione *à l'identique*? in «Storia urbana: rivista di studi sulle trasformazioni della città e del territorio in età moderna», n.155, 2017, pp. 107-130.

424 PERCHET, *Discours, Séance inaugural*, cit., p. 44.

425 La ricostruzione di Saint-Malo è documentata nel catalogo dell'Exposition del 1957. Cfr *Congrès international des architectes et techniciens des monuments historiques : Exposition*, cit.

conciliare memoria urbana, comfort abitativo ed esigenze contemporanee.



42. Fotografia del pannello dedicato al progetto di ricostruzione della città di Saint-Malo all'Exposition del 1957, Palais Chaillot, Paris, 1957.

All'estremo opposto si colloca, invece, il caso di Le Havre⁴²⁶, che André Chastel definisce « le plus noble épisode de la Reconstruction »⁴²⁷. Qui la distruzione di oltre i tre quarti della città non conduce a una restituzione dell'immagine prebellica, ma diventa l'occasione per una rifondazione urbana radicale, affidata ad Auguste Perret⁴²⁸ (43).

Il confronto tra esperienze di ricostruzione profondamente divergenti, maturate in un territorio geograficamente circoscritto e colpito con intensità analoga dalla distruzione bellica, mette in evidenza l'assenza di un modello unitario di intervento nel Secondo Dopoguerra francese. La prossimità geografica tra contesti che adottano scelte di ricostruzione opposte rende evidente la natura strutturale del dissenso che attraversa il dibattito del Secondo Dopoguerra. La contrapposizione tra riaffermazione dell'immagine storica e costruzione di una nuova identità urbana non si presenta come episodio isolato, ma come tensione ricorrente. Il Congresso del 1957 si inserisce in

426 La ricostruzione del centro di Le Havre, avviata nel 1945 e sviluppata principalmente tra il 1947 e il 1960, è oggi considerata uno dei più importanti esempi di urbanistica e architettura della ricostruzione europea del Secondo Dopoguerra. Città portuale di primaria importanza strategica, Le Havre fu sottoposta nel 1944 a bombardamenti aerei di eccezionale intensità, che portarono alla distruzione di oltre i tre quarti del tessuto urbano storico. L'intervento di ricostruzione, inizialmente oggetto di dibattiti e resistenze, è stato progressivamente riconosciuto come un'opera di riferimento nella storia dell'architettura moderna, fino all'iscrizione del centro ricostruito nella Lista del Patrimonio Mondiale dell'UNESCO nel 2005, quale testimonianza eccezionale di una concezione unitaria della città fondata sull'uso del cemento armato e su un linguaggio architettonico coerente e monumentale. Numerose sono le fonti che si occupano della celebre città: Cfr. CLAIRE ÉTIENNE-STEINER, et al. *Auguste Perret et la reconstruction : Le Havre*. Connaissance du patrimoine de Haute-Normandie, 1999 e SYLVIE BAROT, et al. *Le Havre : Auguste Perret : le centre reconstruit*. Connaissance du patrimoine de Haute-Normandie, 1994.

427 ANDRÉ CHASTEL, «Le Havre, le plus noble épisode de la Reconstruction», *Le Monde*, 22 novembre 1956, ora in Id., *Architecture & patrimoine. Choix de chroniques parues dans Le Monde*, Paris, Hazan, 2012, p. 93.

428 La ricostruzione del grande porto normanno è concepita come un'impresa collettiva e programmatica, sostenuta da uno statuto speciale che consente all'architetto di operare come *Architecte en chef* e come animatore di un vasto atelier. Fin dai primi *îlots* costruiti tra il 1947 e il 1950, la nuova città si definisce attraverso un linguaggio architettonico unitario, fondato sul modulo, sulla struttura in cemento armato a vista e su una rigorosa organizzazione spaziale, che Chastel paragona a un «tableau cubiste», in netto contrasto con il tessuto irregolare della città distrutta. Cfr. CHASTEL, «Le Havre, le plus noble épisode de la Reconstruction», cit. p. 93-96.

questo quadro riconoscendo la pluralità delle soluzioni operative come un dato di fatto e come un problema aperto⁴²⁹.



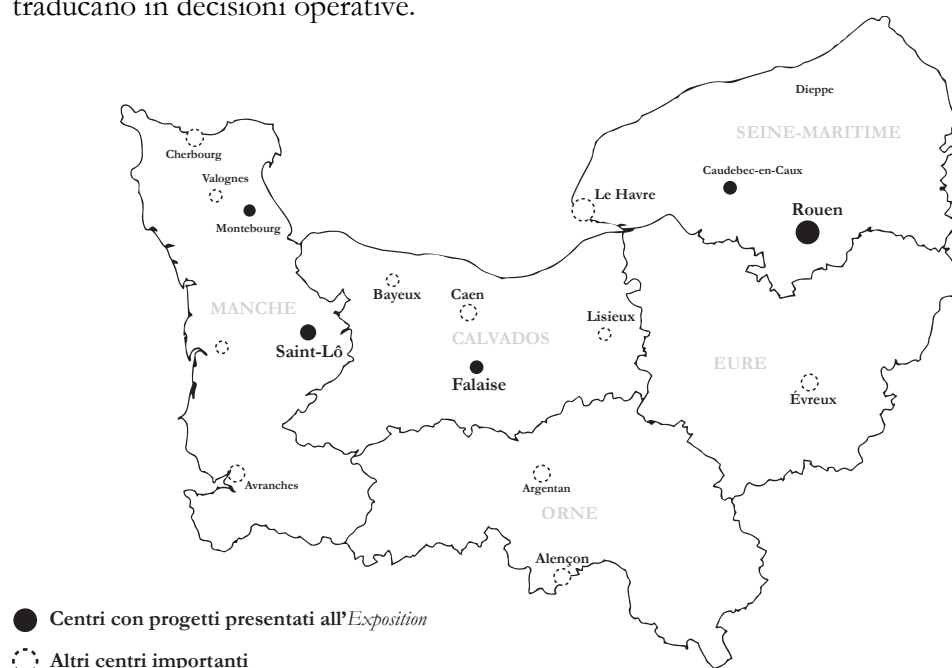
43. Fotografie in sequenza di Le Havre: in alto una vista della città prima della guerra, al centro il paesaggio distrutto dai bombardamenti, in basso la ricostruzione una vista sulla città ormai ricostruita.

429 Come osserva Riccardi, il Congresso del 1957 si configura come un momento di bilancio delle prime ricostruzioni postbelliche, in cui vengono messe in evidenza le ambiguità e la pluralità degli orientamenti operativi, segnati dalla coesistenza di istanze conservative, restitutive e aperture al linguaggio moderno, senza che tali tensioni trovino una sintesi unitaria. Cfr. RICCARDI, *Dottrina e operatività "nel restauro" e "oltre il restauro" in Francia...*, cit., pp. 301-304; 237-239.

3.1.3

Tre cantieri della ricostruzione: Rouen, Saint-Lô e Falaise

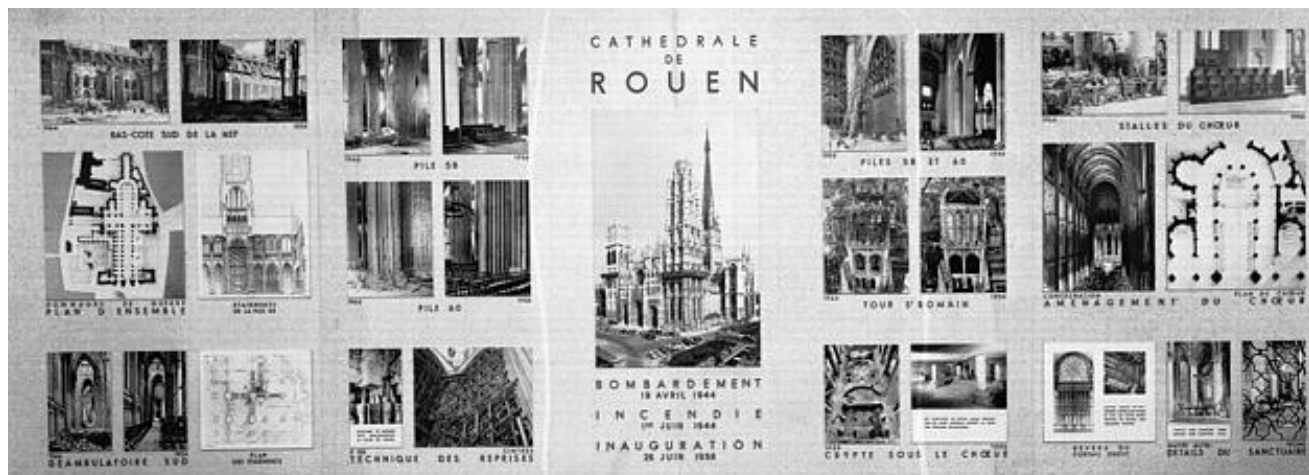
Come osserva Jean Verrier nel resoconto pubblicato nel 1957, tra gli interventi presentati all'*Exposition* figurano alcuni dei casi più significativi della ricostruzione francese: «c'est Rouen, Caudebec, Falaise, Saint-Lô, Bordeaux, Nevers, Saint-Leu d'Esserent, l'Alsace»⁴³⁰. All'interno di questo quadro, la scelta di concentrare l'analisi sui tre cantieri normanni citati - la cathédrale de Rouen, l'église Notre-Dame de Saint-Lô e l'église Saint-Gervais-Saint-Protais de Falaise - risponde all'esigenza di verificare nella pratica come le posizioni e le cautele enunciate nel dibattito del periodo si traducano in decisioni operative.



Schema Normandia, casi studio, rielaborazione dell'autrice

430 VERRIER (introd.), *Congrès international des architectes et techniciens des monuments historiques : Exposition, Publié à l'occasion de l'exposition qui a eu lieu au Palais de Chaillot en mai 1957*, Paris, Palais de Chaillot, 1957.

L'osservazione ravvicinata dei cantieri permette infatti di ricostruire la catena concreta delle scelte e delle risposte operative messe in atto nella stessa regione. Pur appartenendo a uno stesso ambito geografico e amministrativo⁴³¹, questi cantieri presentano infatti condizioni di partenza profondamente differenti, sia per il grado di distruzione subito, sia per il ruolo storico e simbolico degli edifici, sia per il rapporto instaurato con il contesto urbano ricostruito.



44. Fotografia del pannello dedicato alla cattedrale di Rouen presentato all'Exposition del 1957, Palais Chaillot, Paris, 1957.

La selezione mette in dialogo casi di differente notorietà e diversa esposizione critica, così da confrontare sia cantieri già consolidati come riferimenti esemplari, sia interventi meno visibili, nei quali la ricostruzione si svolge in condizioni più ordinarie e con minore produzione storiografica.

Rouen costituisce il termine più noto e documentato, come dimostra anche lo stesso grande pannello dedicatogli all'*Exposition* (44). Il cantiere, ricostruito anche attraverso una pubblicistica ufficiale e una documentazione particolarmente ricca, consente di osservare un intervento su un monumento di rilevanza nazionale, trattato come priorità istituzionale e costruito come modello di processo, dal *sauvetage* alla *restauration*, con una gestione programmata di fasi e sottoproblemi.

Saint-Lô, pur riguardando un edificio sicuramente meno celebre rispetto a Rouen, è invece un caso che ha acquisito progressivamente attenzione nella critica per il carattere innovativo della soluzione proposta da Yves-Marie Froidevaux, e per la sua capacità di trasformare un dato di distruzione estrema in una scelta progettuale consapevole, attentamente discussa anche in sede istituzionale. La vicenda mostra come, in condizioni eccezionali e non generalizzabili, l'interpretazione dell'autenticità e il trattamento dei resti possano orientare il progetto in modo decisivo, e come un intervento "moderno" venga argomentato non come gesto formale, ma come esito della logica costruttiva e della relazione con la rovina.

Falaise rappresenta infine il caso meno noto dei tre, anche per la scarsità di bibliografia e per la limitata ricezione critica. Proprio per questo risulta particolarmente utile: consente di osservare, lontano dai cantieri più celebrati e dai casi eccezionali, come la ricostruzione si definisca attraverso pratiche di consolidamento e "riparazione" e come le decisioni siano condizionate non solo da questioni tecniche, ma anche da priorità sociali e simboliche, che incidono direttamente su tempi, urgenze e scelte di provvisorietà.

431 In particolare è giusto precisare che i tre cantieri si situano tutti e tre in Normandia ma in tre dipartimenti differenti: Seine-Maritime (Rouen), Manche (Saint-Lô), Calvados (Falaise).



45. Fotografia dell'area della Cattedrale di Rouen dopo i bombardamenti.

La cathédrale de Rouen

La cattedrale di Notre-Dame di Rouen (45) si impone come uno dei monumenti maggiori del patrimonio architettonico francese, non soltanto per la scala e la complessità della sua fabbrica, ma anche per il ruolo centrale che essa occupa nella storiografia e nella coscienza monumentale nazionale. La sua storia costruttiva, caratterizzata da una stratificazione lunga e articolata, rende impossibile una sintesi riduttiva: come mostra la ricerca storico-architettonica, l'edificio è il risultato di campagne successive che, a partire dalla fase romanica, attraversano il gotico "classico", il gotico *rayonnant* e il tardo gotico, fino agli interventi moderni⁴³². Questa complessità formale e strutturale, che coinvolge tanto l'organismo della navata e del coro quanto gli elementi emergenti quali la *tour Saint-Romain*, la *tour de Beurre* e la *flèche*, hanno fatto della cattedrale un vero palinsesto monumentale, nel quale convivono apporti molteplici e soluzioni originali di sintesi e reinterpretazione⁴³³ (46). Il valore storico-artistico e simbolico della cattedrale di Rouen la colloca, nel contesto del Secondo Dopoguerra, tra quei monumenti che *il Service des Monuments historiques* considera prioritari, riconoscimento che emerge con chiarezza nella scelta di dedicarle un intero numero monografico della rivista *Les Monuments historiques de la France*, significativamente intitolato *La cathédrale de Rouen. Sauvetage – Restauration 1939-1955*⁴³⁴.

La pubblicazione non si limita a documentare un intervento, ma restituisce la cattedrale come modello esemplare di un processo complesso, che unisce protezione preventiva, *sauvetage*, consolidamento e restauro in un arco temporale esteso.

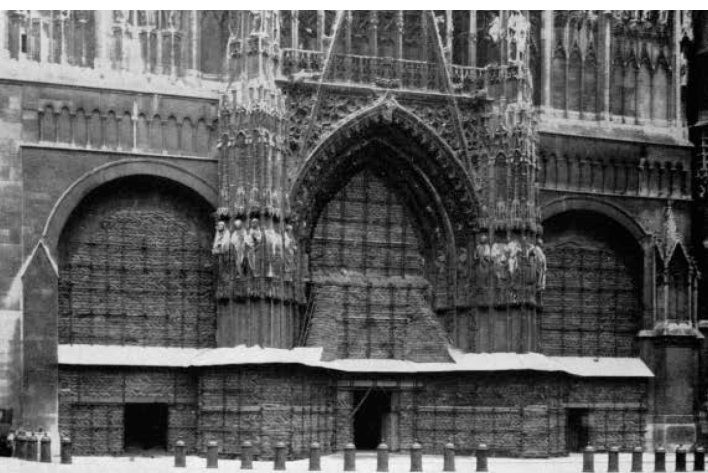
432 Diverse sono le fonti e monografie e i testi che approfondiscono la storia della cattedrale, in particolare cfr. YVES LESCORART, *Rouen : la cathédrale Notre-Dame*. Monum. Éditions du patrimoine, 2001 e MAYLIS BAYLÉ (éd.), *L'architecture normande au Moyen Âge. Actes du colloque de Cerisy-la-Salle (28 septembre – 2 octobre 1994)*, Presses universitaires de Caen, Caen 1997, pp. 185-191.

433 Cfr. *Ivi*, pp. 185-188.

434 ALBERT CHAUVEL, *La cathédrale de Rouen. Sauvetage – Restauration 1939-1955*, in «Les Monuments historiques de la France», n°2, Imprimerie nationale, Paris, 1956.



46. Facciata ovest della cattedrale di Rouen.



47. Fotografia del sistema preventivo dei sacchi di sabbia in facciata per proteggere la statuaria della facciata est.

Se, come ricorda Françoise Bercé, «la ville de Rouen [...] avait été épargnée par la Première Guerre mondiale»⁴³⁵, l'esperienza delle devastazioni subite da numerosi monumenti francesi nel primo conflitto costituì tuttavia un precedente decisivo per l'amministrazione della tutela. Proprio alla luce di quei danni, il *Service des Monuments historiques* avviò, a partire dagli anni Trenta, una riflessione sistematica sulla necessità di anticipare gli effetti di una nuova guerra, elaborando politiche di protezione più strutturate e consapevoli⁴³⁶. Come riportato da Patrice Gourbin, di fronte ai «gigantesques moyens de destruction disponibles», il servizio fu costretto a «imaginer une politique de protection des monuments»⁴³⁷, fondata non sull'illusione di una difesa totale, riconosciuta come impossibile, ma su misure pratiche, selettive e gerarchizzate.

In questo quadro, tali strategie preventive vengono applicate in modo prioritario agli edifici considerati di maggiore importanza storica e simbolica, chiamati a incarnare valori di continuità e identità collettiva. La cattedrale di Rouen rientra pienamente in questa categoria di monumenti definibili “maggiori” e, proprio per questo, è oggetto di misure di salvaguardia già prima dello scoppio del secondo conflitto mondiale. Diversi anni prima della dichiarazione di guerra si procede infatti alla *dépose* degli elementi più fragili dell'edificio, come le *vitreaux* e les *oeuvres d'art*, destinate a essere trasferite e conservate in depositi sicuri. Parallelamente, le parti più esposte e vulnerabili dell'apparato decorativo, come le sculture della facciata, vengono protette mediante dispositivi di «défense passive»⁴³⁸, tra cui il rivestimento con sacchi di sabbia⁴³⁹, secondo una prassi ormai codificata dall'amministrazione (47).

435 FRANÇOISE BERCÉ, *Des monuments historiques au patrimoine, du XVIII^e siècle à nos jours*, Flammarion, Paris 2000, p. 66.

436 Per un inquadramento generale della politica di protezione preventiva del patrimonio elaborata dal *Service des Monuments historiques* a partire dagli anni Trenta, e per il ruolo svolto dall'esperienza delle distruzioni della Prima guerra mondiale nella definizione di tali strategie, si veda supra, 1.3.2 Le risposte legislative e istituzionali: la riorganizzazione francese nel dopoguerra.

437 PATRICE GOURBIN, *Les Monuments historiques de 1940 à 1959. Administration, architecture, urbanisme*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2008, p. 153.

438 GOURBIN, *Les Monuments historiques de 1940 à 1959. Administration, architecture, urbanisme*, cit., p. 153.

439 Per una descrizione dettagliata e immagini storiche delle azioni preventive messe in atto Cfr. CHAUVEL, *La cathédrale de Rouen*, cit., pp.56-59.

L'efficacia di queste misure preventive sarà rivendicata retrospettivamente nel dopoguerra: nel resoconto dell'*Exposition* del 1957 si sottolinea come, nonostante la violenza dei bombardamenti, non si registri «aucune perte parmi les vitraux anciens déposés et mis à l'abri en 1939»⁴⁴⁰. La prevenzione non costituisce dunque un semplice antecedente cronologico, ma un presupposto strutturale del cantiere postbellico, poiché consente di concentrare l'urgenza dell'intervento sulla stabilità e sulla ricostruzione del *gros œuvre*, rinviando a un secondo momento le questioni più delicate e dottrinalmente complesse relative al *second œuvre*.

All'inizio del conflitto, infatti, i danni restano limitati e circoscritti: l'incendio che colpisce la *bas-côté* sud nel giugno 1940 viene riparato già l'anno successivo, senza compromettere l'equilibrio generale dell'edificio. È solo con l'intensificarsi dei bombardamenti nella primavera del 1944 che la situazione muta radicalmente, trasformando la cattedrale in uno dei principali simboli della distruzione monumentale del secondo conflitto mondiale⁴⁴¹ (48). La sintesi proposta per l'*Exposition* è fortemente significativa: «Si la cathédrale de REIMS a été le symbole des édifices religieux sinistrés pendant la première guerre mondiale, celle de ROUEN le fut pour le second conflit»⁴⁴².

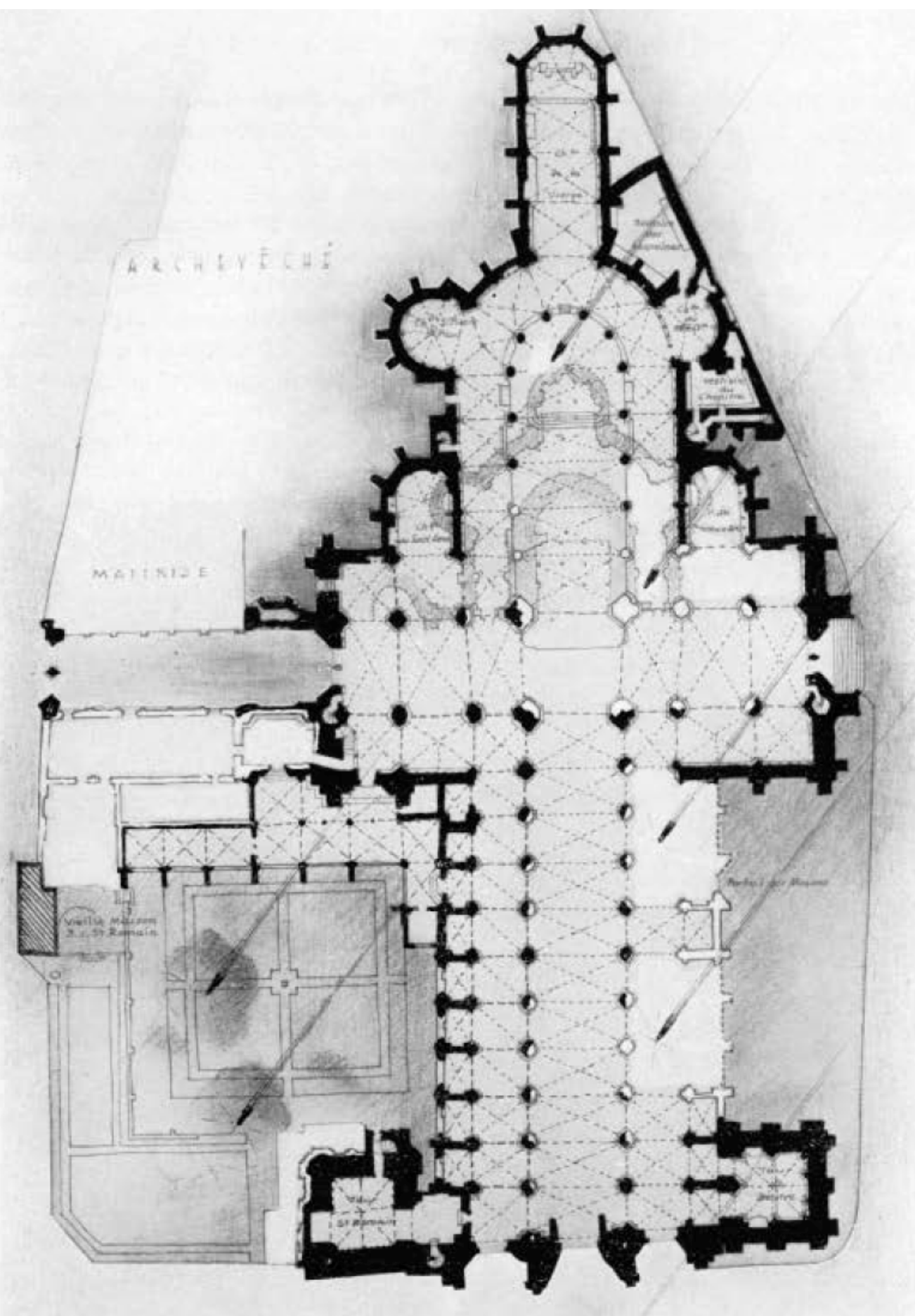


48. Fotografia che mostra la sagoma della cattedrale di Rouen durante i bombardamenti.

440 Cfr. *Congrès international des architectes et techniciens des monuments historiques: Exposition, Publié à l'occasion de l'exposition qui a eu lieu au Palais de Chaillot en mai 1957*, Paris, Palais de Chaillot, 1957, in particolare la sezione dedicata a Rouen.

441 Cfr. MARCEL AUBERT (introd.), *Rouen*, in «L'art français dans la guerre», éditions Fayard, Paris, 1946. Inoltre Chauvel nella sua pubblicazione chiarisce il ruolo strategico di Rouen come nodo vitale del sistema dei trasporti tedeschi, sottolineando come la presenza degli ultimi ponti sulla Senna prima dell'estuario abbia reso la città un obiettivo militare prioritario. La descrizione della cosiddetta «semaine rouge» restituisce la violenza dei bombardamenti dell'aprile 1944, culminati nella notte tra il 18 e il 19 aprile, quando numerosi edifici monumentali furono colpiti e la cattedrale fu «frappée cruellement dans ses œuvres vives», cfr. CHAUVEL, *La cathédrale de Rouen*, cit., p. 61.

442 *Congrès international des architectes et techniciens des monuments historiques: Exposition, Publié à l'occasion de l'exposition qui a eu lieu au Palais de Chaillot en mai 1957*, cit.



49. Pianta generale della cattedrale di Rouen con indicazione delle parti danneggiate dai bombardamenti della Seconda guerra mondiale (in bianco)

I danni provocati dai bombardamenti della primavera del 1944⁴⁴³ risultano gravi e diffusi, ma non omogenei, concentrandosi in modo particolare sul settore meridionale dell'edificio e sugli elementi strutturali più sensibili (49). Critica è la situazione nella crociera del transetto: la pila sud-est, la cosiddetta *pîle* 58(50), viene colpita in pieno compromettendo la stabilità della *tour-lanterne* e mettendo a rischio l'equilibrio statico dell'insieme. Contestualmente, *les fenestragés* e *les roses* dei due bracci del transetto risultano « soufflées ou pulvérisées », mentre le volte sono in più punti compromesse o completamente distrutte. La situazione si aggrava ulteriormente il 1° giugno 1944, quando materiali incendiari, trasportati dal vento, innescano un violento rogo nella *tour Saint-Romain* (51). La *charpente* della torre e il *beffroi* delle campane si trasformano in una vera e propria fornace, provocando il crollo del grande *bourdon* del peso di circa venti tonnellate. L'*architecte en chef des monuments historiques* Albert Chauvel⁴⁴⁴, responsabile del cantiere, evocerà in seguito l'impressione lasciata dall'interno dell'edificio ferito, ricordando come « au travers des plaies béantes des voûtes, le plomb fondu tombait en fines gouttelettes »⁴⁴⁵.

Dal punto di vista statico, i bombardamenti mettono drammaticamente a nudo fragilità e disequilibri in parte preesistenti, aggravati dalla perdita improvvisa di sistemi di contrasto e di contropinta. Nel *bas-côté* sud della navata, la distruzione delle cappelle laterali e di gran parte degli archi rampanti priva le volte del loro equilibrio, generando spinte verso il vuoto che vengono temporaneamente contenute solo da una travata superstite e da pochi elementi scampati alla distruzione⁴⁴⁶ (51). Infine, nonostante l'efficacia delle misure di protezione preventiva, che avevano consentito di mettere in salvo molte opere mobili, anche il patrimonio decorativo e liturgico subisce perdite significative nelle parti rimaste esposte agli effetti diretti dei bombardamenti⁴⁴⁷.

All'indomani dei bombardamenti e dell'incendio, l'urgenza principale diventa evitare nuovi crolli e preservare quanto ancora si mantiene in equilibrio precario. Le prime operazioni di *mise en sécurité* prendono avvio mentre il conflitto è ancora in corso e proseguono senza soluzione di continuità nella fase della Liberazione, grazie all'intervento congiunto di volontari, pompieri e tecnici specializzati. Albert Chauvel restituisce con un'immagine efficace il senso di questo momento critico, paragonando la cattedrale a un organismo malato seguito fino a quando « la fièvre tomba »⁴⁴⁸; solo allora, con l'incendio sotto controllo, diventa possibile intervenire

443 Per una descrizione dettagliata dei danni cfr. CHAUVEL, *La cathédrale de Rouen*, cit., pp. 61-67.

444 ALBERT CHAUVEL, (1895–1974), *Architecte en chef des Monuments historiques*, supera il concorso di reclutamento nel 1925 e, nel Secondo Dopoguerra, è incaricato tra l'altro della Seine-Maritime. A Rouen dirige numerosi interventi su monumenti della città, fra cui la cathédrale Notre-Dame, il palais archiepiscopal e l'église Saint-Maclou; dal 1948 ricopre inoltre l'incarico di *Inspecteur général des Monuments historiques*.

445 *Ivi*, p. 66.

446 *Ivi*, pp. 61-62.

447 La pubblicazione approfondisce ogni elemento dell'apparato decorativo Cfr. CHAUVEL, *La cathédrale de Rouen*, cit., pp. 79-87.

448 Albert Chauvel ricorre a una metafora organica per descrivere le fasi immediatamente successive all'incendio della cattedrale, assimilando il monumento a un essere vivente sottoposto a cure: « On s'attache aux monuments comme à ses enfants ; on les aime, on les surveille, on leur permet de vivre ». L'emergenza è paragonata a una malattia acuta, in cui « la fièvre monte », fino al momento decisivo in cui « la fièvre baisse. C'est fini », segnando l'inizio della convalescenza: « Il n'y a plus qu'à continuer sagement le traitement ; la convalescence commence. C'est ce qui est arrivé pour la cathédrale de Rouen ». *Ivi*, pp. 66-67.



50. La pile 58



51. La tour Saint-Romain



52. La bas-côté sud



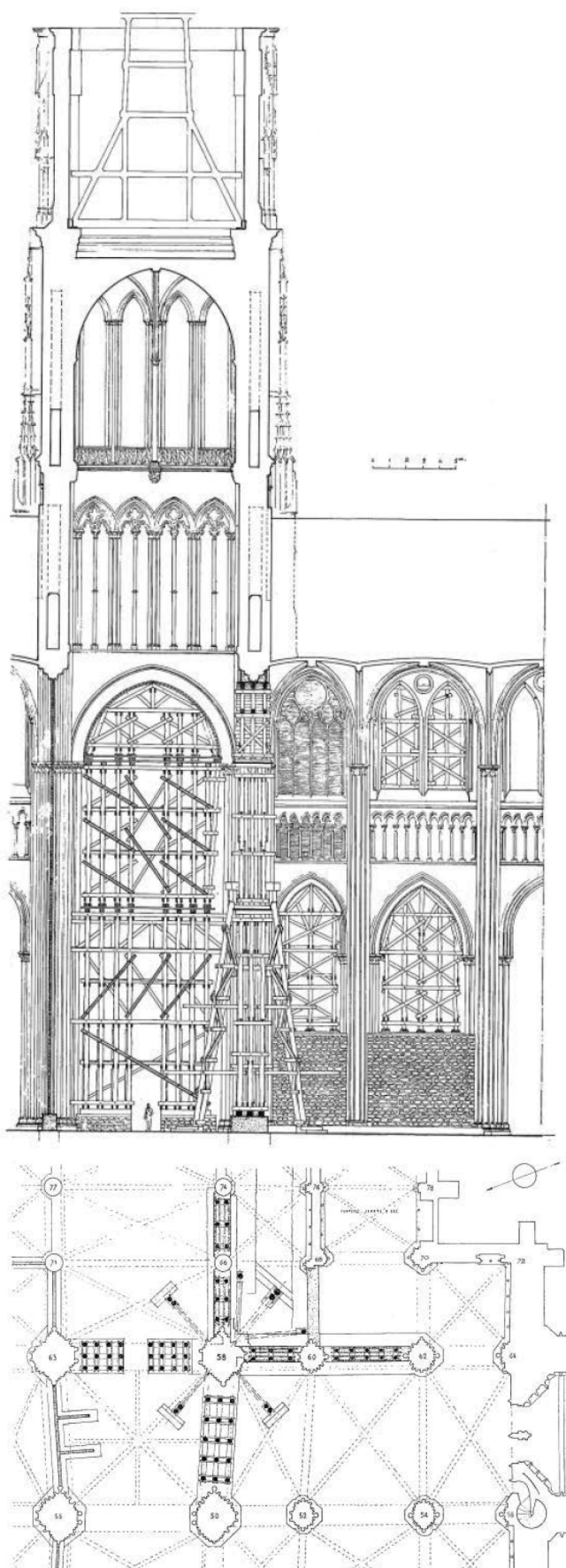
53. Le coperture e sistemi voltati distrutti della bas-côté sud



54. Fori nelle volte gotiche



55. Danni all'interno della cattedrale



direttamente ponendo le prime centinature⁴⁴⁹. La gestione dell'emergenza è tuttavia fortemente condizionata dalla penuria di risorse. In assenza di materiali nuovi, il *réemploi* degli elementi provenienti dalle demolizioni consente di bloccare le aperture e di realizzare muri provvisori e contrafforti temporanei in sostituzione di *étaisements* o *cintres* tradizionali⁴⁵⁰.

Il passaggio dalla messa in sicurezza al consolidamento strutturale riguarda soprattutto le parti maggiormente compromesse dal punto di vista statico. Tra queste, la *pile 58* (56) rappresenta il nodo più delicato, e appare «atteinte de plein fouet, hachée, fissurée, s'écrasant sous la charge verticale de la tour lanterne»⁴⁵¹. Il consolidamento richiede un lavoro lungo e complesso, condotto per piccoli sottocantieri: procedendo dal basso verso l'alto si sostituiscono le pietre del nucleo disgregato, si sostengono le parti superiori con martinetti e si creano “cassetti di vuoto” (57), nei quali vengono poi colati *bétonnages* destinati a ristabilire il legamento interno⁴⁵². Dopo anni di lavoro, come si riconosce nelle ricostruzioni tecniche del caso, sono pochi gli strati antichi che rimangono della *pile 58*⁴⁵³.



56. A sinistra i disegni in sezione e pianta dell'intervento previsto sulla *pile 58* con strutture lignee

57. Dettaglio tecnica utilizzata, resa possibile dall'impiego di martinetti regolati secondo necessità all'interno delle cavità, consentendo la posa di nuovi apparecchi “a tiroir” e il consolidamento del riempimento tramite iniezioni di boiacca di cemento.

449 *Ibid.*

450 Cfr. *Ivi*, pp.67-68.

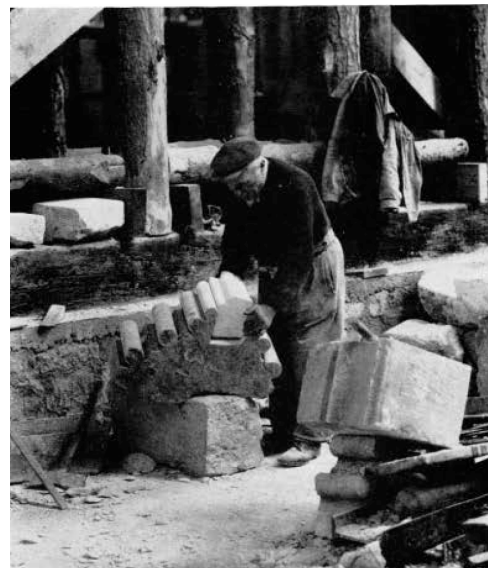
451 *Congrès international des architectes et techniciens des monuments historiques: Exposition, Publié à l'occasion de l'exposition qui a eu lieu au Palais de Chaillot en mai 1957*, cit.

452 Per una descrizione dettagliata dell'intervento messo in atto cfr. CHAUVEL, *La cathédrale de Rouen*, cit., pp. 73-77.

453 Cfr. RICCARDI, *Dottrina e operatività “nel restauro” e “oltre il restauro” in Francia...*, cit., p. 243.

Operazioni analoghe, sebbene meno invasive, interessano le altre pile della crociera e i pilastri del braccio sud del transetto. In fase di ricostruzione, le nuove pile delle cappelle distrutte non vengono riproposte secondo un riallineamento teorico ideale, ma impostate tenendo conto delle deformazioni già presenti: una scelta che, come osserva Riccardi, mira a evitare discontinuità percettive e “rottture” nella lettura longitudinale dell’organismo architettonico, assumendo i fuori piombo come dato acquisito della storia costruttiva dell’edificio⁴⁵⁴.

Una volta assicurata la stabilità generale dell’edificio, il cantiere entra in una fase progressiva di ricostruzione e ripristino delle parti distrutte, concentrata sul *gros œuvre*. Bercé osserva che «si la reconstruction du gros œuvre n’avait pas soulevé de problèmes de doctrine», le principali difficoltà restano di ordine materiale e organizzativo⁴⁵⁵. Il ripristino si fonda su una combinazione di *réemploi* e di integrazione di nuova materia. Lo sgombero delle macerie non è concepito come una semplice operazione preliminare, ma come una fase integrante del restauro: gli elementi lapidei vengono sistematicamente recuperati, numerati e inventariati, fino ai frammenti più minuti, nella prospettiva di un loro possibile rimontaggio⁴⁵⁶ (58). Come precisa Albert Chauvel, tutte le chiavi di volta antiche ritrovate vengono rimesse in opera, anche quando spezzate, mediante operazioni di aggraffatura e consolidamento; solo le chiavi irrimediabilmente perdute sono rifatte *ex novo* e recano la data della loro esecuzione⁴⁵⁷. Questa prassi introduce una distinzione tra antico e nuovo che resta, tuttavia, affidata a un segno minimo e poco percepibile, più vicino a una garanzia documentaria che a una reale riconoscibilità materiale dell’intervento⁴⁵⁸.



58. Fotografie di cantiere che mostrano l'utilizzo della nuova pietra in relazione agli elementi originari ritrovati e catalogati

La stessa logica pragmatica, fondata su criteri di compatibilità più che su un’esplicita presa di posizione teorica, emerge anche nella scelta dei materiali. Poiché fino al secolo XV la cattedrale era stata costruita in *pierre de Caumont*, con cave ormai abbandonate, si ricorre alla cava di Vernon, nell’Eure, scelta perché «de même composition, de même coloration et de même résistance»⁴⁵⁹. La lavorazione della pietra avviene direttamente in cantiere, affidata ai *compagnons tailleurs de pierre*, e la qualità della *taille* viene

454 Cfr. *Ivi*, pp. 242-243.

455 BERCÉ, *Des monuments historiques au patrimoine, du XVIII^e siècle à nos jours*, cit., p. 68.

456 Cfr. *Ibid.*

457 Cfr. CHAUVEL, *La cathédrale de Rouen*, cit., p.68.

458 Marco Riccardi nella sua analisi osserva che nel cantiere della cattedrale di Rouen la distinzione tra parti antiche e parti di nuova esecuzione, pur presente sul piano operativo, non viene assunta come problema teorico esplicito. In particolare, la datazione delle chiavi di volta rifatte costituisce un segno «più documentario che percettivo», poiché risulta «difficilmente leggibile nell’esperienza diretta del monumento» e riconoscibile soprattutto attraverso la conoscenza del cantiere e della sua documentazione. In questo senso, le scelte adottate appaiono a Riccardi come il risultato di una prassi consolidata del *Service des Monuments historiques*, più che l’espressione di una riflessione teorica unitaria sull’autenticità materiale dell’intervento in quanto, come riporta «sembra però mancare una convinzione teorica unitaria nella guida a queste scelte». Cfr. RICCARDI, *Dottrina e operatività “nel restauro” e “oltre il restauro” in Francia...*, cit., pp. 244-245.

459 CHAUVEL, *La cathédrale de Rouen*, cit., p.70.



ricondata da Chauvel alla capacità di restituire all'“*épiderme*” dell'edificio una vitalità materica che rischierebbe altrimenti di andare perduta⁴⁶⁰. Accanto a questa fedeltà materica e alla ripresa delle tecniche tradizionali, l'intervento integra anche soluzioni moderne rilette sempre agli elementi non in vista, come le capriate del sottotetto, realizzati in *béton armé*, secondo una prassi ormai acquisita dagli *architectes en chef* del *Service*⁴⁶¹.

Se il ripristino del *gros œuvre* non solleva particolari questioni, è nel trattamento del *second œuvre* che si concentrano le scelte più problematiche, poiché entrano in gioco autenticità, presentazione e gestione delle stratificazioni storiche. Nel caso delle *vitraux*, le misure di protezione preventiva adottate prima della guerra consentono di rimettere in opera le vetrate antiche, spostando il problema dalla perdita materiale alla modalità della loro restituzione. Su richiesta di Louis Grodecki si decide di conservare, nelle grandi *verrières* della *chapelle de la Vierge*, le tracce delle *réfections anciennes*, rinunciando a una restituzione “purificata”⁴⁶². La rimessa in opera comporta tuttavia anche scelte operative, quali modifiche di collocazione e l'inserimento di vetrate moderne nelle parti lacunose. Un caso emblematico è rappresentato dalla *chapelle du Saint-Esprit*, dedicata a Jeanne d'Arc, nella quale vengono commissionati *vitraux* all'artista Max Ingrand⁴⁶³ (59), concepiti secondo criteri di «convenance» con l'architettura della cappella⁴⁶⁴.

59. Fotografia di una delle vetrate della chapelle du Saint-Esprit, dedicata a Jeanne d'Arc, ad opera di Max Ingrand.

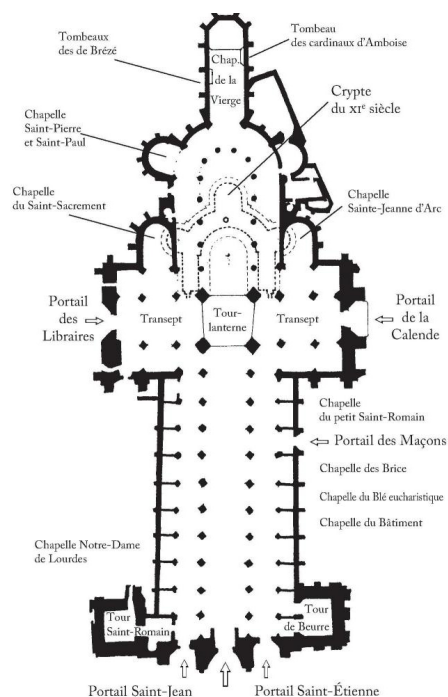
460 Cfr. *Ibid.*

461 Riccardi osserva come, questo si inserisca in una prassi già sperimentata in cantieri precedenti, tra cui quello di Reims dopo la Prima guerra mondiale, sottolineando tuttavia come, a Rouen, tali soluzioni non siano accompagnate dalla stessa audacia tecnica e inventiva riscontrabile a Reims. Su questa base, l'intervento di Rouen può essere interpretato come una semplice “trasposizione materica” a parità di forma, più che come una rielaborazione progettuale autonoma. Cfr. RICCARDI, *Dottrina e operatività “nel restauro” e “oltre il restauro” in Francia...*, cit., p. 244.

462 Cfr. BERCÉ, *Des monuments historiques au patrimoine, du XVIII^e siècle à nos jours*, cit., pp. 68-69.

463 MAX INGRAND (1908–1969) è stato uno dei più importanti *maîtres verriers* francesi del XX secolo. Attivo sia in ambito civile sia religioso, realizzò vetrate per numerose chiese, tra cui Sainte-Agnès a Maisons-Alfort, e partecipò al progetto delle *verrières* della navata di Notre-Dame de Paris presentate all'Exposition internationale del 1937. Dopo l'esperienza della prigionia in Germania durante la Seconda guerra mondiale, fu tra i protagonisti dei cantieri della ricostruzione, distinguendosi per interventi di grande scala come l'insieme monumentale dell'église d'Yvetot. Collaborò stabilmente con il *Service des Monuments historiques*, operando in importanti cattedrali e complessi storici francesi, e a partire dagli anni Cinquanta ottenne rilevanti commissioni internazionali. Egli esegue anche le vetrate dell'église de Saint-Leu-d'Esserent dove propone un approccio diverso da quello utilizzato a Rouen, proponendo udei disegni maggiormente moderneatraverso l'utilizzo di forme semplici e colori tenui.

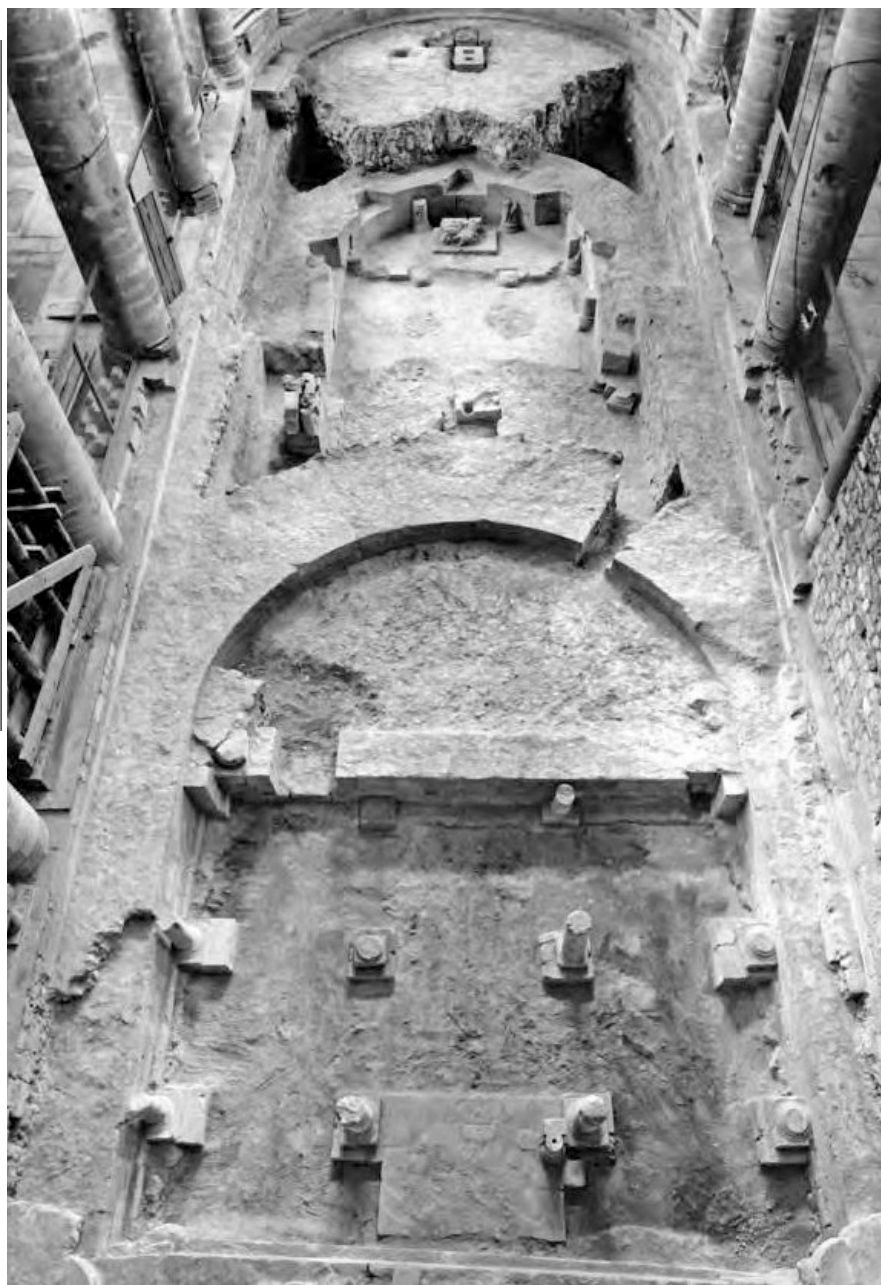
464 «L'artiste les exécuta en recherchant une *convenance* avec les réseaux de la chapelle, par le choix de l'échelle du dessin et de la coupe des verres, dans une gamme colorée dominée par les rouges, les jaunes et les verts» CHAUVEL, *La cathédrale de Rouen*, cit., p.108. In questo caso il termine *convenance* potrebbe far riferimento a una nozione di adeguatezza misurata tra intervento contemporaneo e architettura storica: non imitazione, né contrasto, ma controllo di scala, materia e colore, volto a garantire l'inserimento dell'opera moderna senza alterare l'equilibrio percettivo del monumento.



60. Schema planimetrico delle trasformazioni della chiesa, realizzato a seguito dei ritrovamenti.

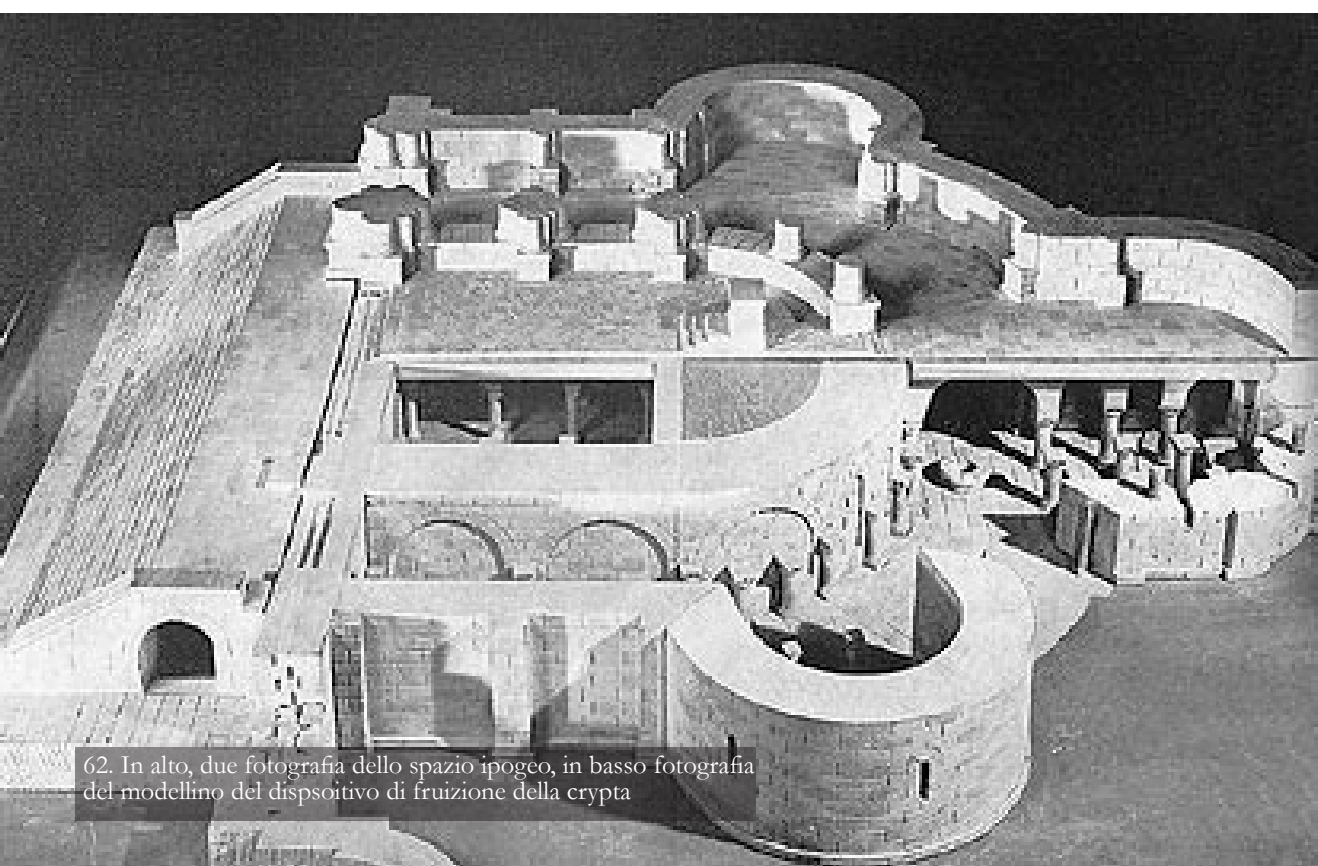
Parallelamente alle operazioni di consolidamento e di ricostruzione, come di consuetudine, il cantiere della cattedrale di Rouen diventa anche occasione di indagine archeologica. Come osserva Françoise Bercé, in continuità con quanto già avvenuto a Reims nel 1918, la distruzione e i *dégagements* resi necessari dal restauro consentono una migliore conoscenza delle fasi più antiche dell'edificio (60).

Nel corso dei lavori emergono strutture riferibili a edifici anteriori e materiali romanici reimpiegati (61), che confermano il carattere profondamente stratificato della fabbrica⁴⁶⁵. Le scoperte vengono integrate nel progetto di restauro mediante la loro conservazione in situ, la ricopertura strutturale con una *dalle en béton* e la creazione di un accesso dedicato (62), che consente una fruizione controllata degli spazi ipogei senza interferire con la stabilità dell'edificio né con l'uso liturgico della



61. Fotografia dei ritrovamenti delle stratificazioni dell'area del coro.

465 Durante gli interventi in prossimità della *pila* 58 viene riconosciuto quello che appare come il quadrato del transetto di una cripta più antica, confrontabile per tipologia con quelle di Bayeux o della Trinité di Caen; inoltre, la *réfection* dei pavimenti della navata e dei *bas-côtés* consente di individuare basi di muri e di colonne appartenenti a edifici anteriori, nonché capitelli dell'XI secolo reimpiegati nella costruzione gotica. Le strutture scoperte vengono ricoperte mediante una *dalle en béton* e rese accessibili tramite una scala; nello spazio ipogeo vengono collocati un altare e i capitelli rinvenuti, integrando così l'indagine archeologica nella fruizione liturgica e monumentale dell'edificio. Cfr. CHAUVEL, *La cathédrale de Rouen*, cit., pp. 93-100.



62. In alto, due fotografia dello spazio ipogeo, in basso fotografia del modellino del dispositivo di fruizione della crypta

cattedrale⁴⁶⁶.

Nel suo insieme, il restauro della cattedrale di Rouen si configura come un intervento nel quale la prassi precede e orienta la riflessione teorica, dando luogo a una dottrina del restauro più agita che dichiarata. L'assenza di un impianto concettuale esplicitamente formulato non implica tuttavia una mancanza di senso dell'intervento, che viene invece ricondotto, in modo significativo, alla funzione e all'attualità del monumento. In questa direzione si colloca la posizione di Louis Grodecki, per il quale la ricostruzione risponde al necessità di ripristinare il culto e ai desideri dei fedeli poiché la rinascita dell'edificio costituisce «la manifestation de la vie d'un monument, de son actualité», sottraendo il restauro a una lettura puramente tecnica o archeologica⁴⁶⁷. Inoltre, non si presenta come un progetto unitario e totalizzante, ma come un insieme di interventi parziali, articolati per settori e per problemi specifici. Coordinati sotto la direzione di Albert Chauvel, tali interventi restano tuttavia privi di un disegno complessivo unificante e procedono secondo una successione di fasi - *mise en sécurité*, consolidamento, ricostruzione del *gros œuvre*, trattamento del *second œuvre*, integrazione delle scoperte archeologiche - dettata da una logica eminentemente pragmatica, fortemente condizionata dallo stato di rovina, dalle urgenze statiche e dalla disponibilità di materiali⁴⁶⁸.

Questo carattere non sistematico dell'intervento appare del resto coerente con la natura stessa dell'edificio, «che presenta parti costruite in epoche differenti e ben caratterizzate», scoraggiando ogni tentativo di restituzione unitaria⁴⁶⁹ e orienta inevitabilmente il restauro verso una gestione differenziata delle parti, più che verso la definizione di uno stato ideale di riferimento. Il risultato è un intervento tecnicamente solido e straordinariamente documentato, accompagnato da una produzione sistematica di relazioni, rilievi, fotografie e resoconti ufficiali che permettono di seguire nel dettaglio l'evoluzione del cantiere e delle sue scelte operative⁴⁷⁰. Proprio questa ricchezza documentaria, tuttavia, non si traduce in un'elaborazione teorica compiuta, lasciando il caso di Rouen come esempio emblematico di una prassi avanzata e consapevole, ma ancora difficilmente generalizzabile oltre il singolo contesto.

466 Cfr. BERCÉ, *Des monuments historiques au patrimoine, du XVIII^e siècle à nos jours*, cit., pp. 68-69.

467 *ivi* cit., p.66.

468 Nel testo, Albert Chauvel segnala che nel corso del solo anno 1955 il cantiere della cattedrale di Rouen contava talvolta più di quindici punti di intervento simultanei, a testimonianza della frammentazione operativa e della complessità organizzativa del restauro. Cfr. CHAUVEL, *La cathédrale de Rouen*, cit., p. 71.

469 Cfr. RICCARDI, *Dottrina e operatività "nel restauro" e "oltre il restauro" in Francia...*, cit., p.244.

470 Nel dopoguerra, inoltre, la cattedrale di Rouen è oggetto di una vasta campagna di raccolta e sistemazione dei materiali grafici, fotografici e scritti, che porta alla costituzione di una documentazione particolarmente ricca e strutturata. A questa dimensione tecnica si affianca una consapevole strategia di comunicazione: «le contact avec le grand public passait aussi par les médias», tanto che nel 1947 viene realizzato un film dedicato al restauro della cattedrale, mentre il *trésor* figura tra i primi ad essere esposti al pubblico nel quadro delle iniziative di valorizzazione postbelliche. Cfr. *Ivi*, p.247 con rinvii a GOURBIN, *Les Monuments historiques de 1940 à 1959. Administration, architecture, urbanisme*, cit., pp. 190, 210 e 225.



63. Fotografia della popolazione di Saint-Lô ai piedi della rovina dell'église Notre-Dame.

L'église Notre-Dame de Saint-Lô

Nel quadro della ricostruzione normanna, Saint-Lô occupa una posizione estrema. Situata lungo l'asse strategico che collega i luoghi del celebre sbarco a Parigi, la città fu investita con particolare violenza dai bombardamenti dell'estate del 1944, al punto da essere definita, già nel primo dopoguerra, la «capitale des ruines»⁴⁷¹.

«En trois semaines les ravages de la guerre ont fait disparaître entièrement la ville de Saint-Lô», riporta l'*Architecte en chef* Yves-Marie Froidevaux⁴⁷², testimoniando come il tessuto urbano del piccolo centro normanno risultasse quasi interamente annientato e come, al termine delle operazioni di sgombero, dell'antica città non rimanevano che pochi frammenti isolati e la sagoma mutilata della *collégiale* Notre-Dame (63). La distruzione di Saint-Lô non costituisce dunque soltanto un dato quantitativo o urbanistico, ma rappresenta una vera cesura simbolica. La ricostruzione della città si configura fin dall'inizio come una rifondazione pressoché integrale, destinata a cancellare le tracce materiali dell'evento bellico. In questo contesto, la *collégiale* assume progressivamente il ruolo di luogo residuale della memoria, unico elemento in grado di conservare visivamente i segni della catastrofe. Come sottolineerà Froidevaux, «la ville rebâtie ne laissera aucun souvenir du fait le plus important de son histoire: sa destruction. Les stigmates demeurés au front de son église témoignent seuls

471 GILLES PLUM, «L'exemple de Saint-Lô», in Elisabeth Marie, *Une renaissance au 20^e siècle : la reconstruction de la Manche, 1944-1964*, catalogue d'exposition, OREP éditions, 2011, p.44.

472 YVES-MARIE FROIDEVEAUX, supera il concorso per *architecte en chef des Monuments historiques* nel 1938-1939. Nel Secondo Dopoguerra è incaricato di numerosi dipartimenti, tra cui la Manche, dove dirige, tra gli altri, i restauri del Mont-Saint-Michel e della *collégiale* Notre-Dame di Saint-Lô, oltre a interventi nelle Ardennes, in Dordogna e nella Vienne. Dal 1953 al 1974 ricopre l'incarico di *adjoint à l'Inspection générale des Monuments historiques*, prima di essere nominato *inspecteur général*. Cfr. FRANÇOISE BERCÉ, *Yves-Marie Froidevaux et la restauration des monuments historiques normands*, in MAYLIS BAYLÉ (a cura di), *L'architecture normande au Moyen Âge. Actes du colloque de Cerisy-la-Salle (28 septembre – 2 octobre 1994)*, Presses universitaires de Caen, Caen 1997, pp. 337-346, in part. p. 338; cfr. inoltre ROMANE MAZZERI, *Yves-Marie Froidevaux – architecte en chef des Monuments historiques. Éléments pour une histoire de la restauration des monuments historiques en France dans la deuxième moitié du XX^e siècle*, mémoire de recherche, École du Louvre, 2021.

aujourd'hui du passage du fléau»⁴⁷³, attribuendo all'edificio un valore che supera la dimensione architettonica per investire direttamente quella memoriale (64).



64. Fotografia della città di Saint-Lô seguito dei bombardamenti del 1944.

In un contesto urbano di dimensioni contenute, quale quello di Saint-Lô prima della guerra, la chiesa costituiva il principale polo monumentale e simbolico, concentrando in sé funzioni religiose, identitarie e rappresentative. La *collégiale* Notre-Dame si presentava allora come un edificio complesso e stratificato⁴⁷⁴, frutto di una lunga successione di campagne costruttive comprese tra i secoli XIV e il XVII, leggibili tanto in pianta (65) quanto in elevazione⁴⁷⁵ (66). Priva di transetto, la chiesa era organizzata secondo un impianto longitudinale articolato in una navata principale affiancata da navate laterali, cui si aggiunse, alla fine del secolo XV, un secondo collaterale sul lato nord, accentuando l'asimmetria dell'insieme. La facciata occidentale costituiva l'esito più evidente di questa costruzione per addizioni successive. Iniziata nel secolo XIV con il grosso delle torri e dei portali, essa fu oggetto di ulteriori trasformazioni nei secoli XV e XVI, prima di essere completata nel secolo XVII con l'aggiunta delle *flèches*, che conferivano all'insieme una *silhouette* verticale e una «finta aria da cattedrale»⁴⁷⁶ in riferimento alle «grandes églises normandes»⁴⁷⁷. Come sottolineerà in seguito lo stesso Froidevaux, il valore di questo prospetto non risiedeva tanto nella purezza formale o nella sua unità stilistica, poiché esso «ni par ses proportions ni

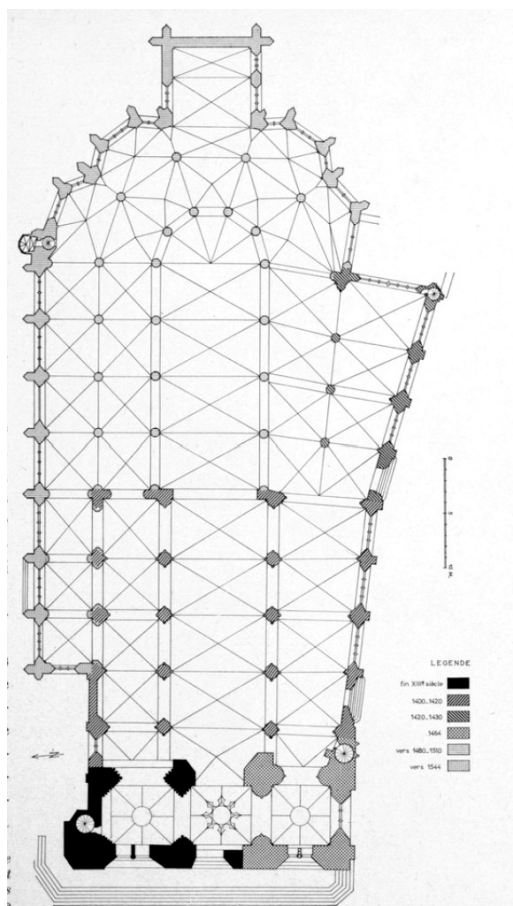
473 YVES MARIE FROIDEVAUX, *Projet de restauration de la façade ouest de la collégiale Notre-Dame de Saint-Lô (Manche)*, 14 octobre 1953, MPP, fonds Yves-Marie Froidevaux, Saint-Lô (Manche), église Notre-Dame, cote F/80/36/37-1.

474 Froidevaux nella presentazione della proposta di progetto presenta in brevi righe l'edificio, definendolo proprio «hétérogène». *Ibid.*

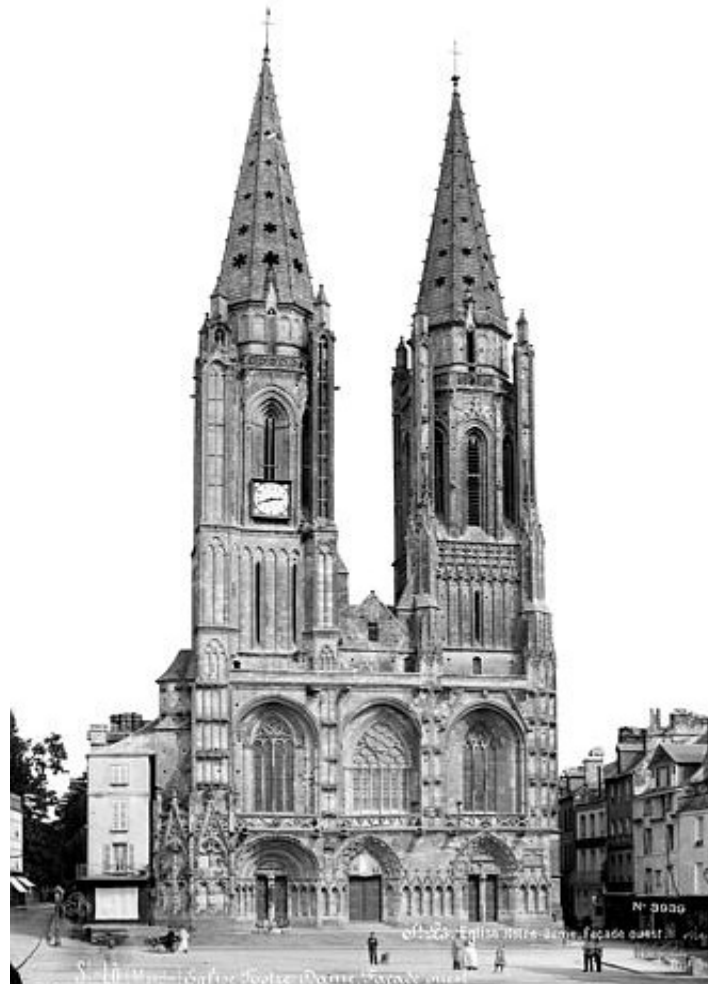
475 Per la ricostruzione delle campagne costruttive della collégiale Notre-Dame di Saint-Lô e per l'analisi dell'impianto planimetrico, cfr. GABRIELLE THIBOUT, *L'église Notre-Dame de Saint-Lô. Ses campagnes de construction*, communication présentée au *Congrès archéologique de France*, session de 1966. Lo studio mette in evidenza la natura progressiva e irregolare dell'edificio, privo di transetto e caratterizzato da una navata principale affiancata da bas-côtés, con l'aggiunta di un secondo collaterale sul lato nord alla fine del XV secolo. Ma anche MAYLIS BAYLÉ (éd.), *L'architecture normande au Moyen Âge. Actes du colloque de Cerisy-la-Salle (28 septembre – 2 octobre 1994)*, Presses universitaires de Caen, Caen 1997, pp. 250-251.

476 RICCARDI, *Dottrina e operatività "nel restauro" e "oltre il restauro" in Francia...*, cit., p. 279.

477 Cfr. FROIDEVAUX, *Projet de restauration de la façade ouest de la collégiale Notre-Dame de Saint-Lô (Manche)*, cit.



65. Pianta dell'église Notre-Dame di Saint-Lô con evidenziate le diverse fasi costruttive.



66. Fotografia della facciata principale dell'église Notre-Dame di Saint-Lô prima del secondo conflitto mondiale.

par la qualité de sa composition, ne pouvait s'inscrire parmi les œuvres éminentes de notre architecture du Moyen Âge», ma piuttosto nel «caractère pittoresque né de la stratification des époques», in cui «les reprises, les ajouts, les maladies mêmes» costituivano «la substance même de l'intérêt historique du monument»⁴⁷⁸.

I bombardamenti del giugno-luglio 1944 colpirono la *collégiale* Notre-Dame con estrema violenza. Lo stesso anno, le relazioni dei *Dommages de guerre* descrivono un edificio in gran parte devastato: le volte della navata erano crollate, la copertura e la *charpente* distrutte, mentre la facciata occidentale risultava annientata per circa due terzi (67). La *tour* nord era quasi interamente crollata fino all'altezza delle *clefs de voûte*, la *tour* sud gravemente mutilata, privata della *flèche* e dei *clochetons*; infine i portali, *remplages* e apparati lapidei furono in gran parte ridotti in frammenti⁴⁷⁹. All'interno, la situazione appariva fortemente differenziata: il *chœur* aveva conservato la maggior parte delle strutture portanti, sebbene indebolite e fessurate, mentre le navate laterali presentavano crolli localizzati e gravi lesioni; la navata principale risultava invece quasi completamente scoperta⁴⁸⁰. Nei rapporti si sottolinea come, nonostante l'entità dei danni, fosse ancora possibile «faire une église provisoire» nel coro, a condizione di procedere rapidamente a interventi di protezione e copertura d'emergenza⁴⁸¹.

A partire dall'analisi dei danni, le prime valutazioni tecniche non escludevano, almeno in linea teorica, la possibilità di una ricostruzione *à l'identique* delle parti distrutte,

478 YVES MARIE FROIDEVAUX, *Problèmes de restauration*, in *Les restaurations françaises et la Charte de Venise*, «Les Monuments historiques de la France», numero speciale, 1977, p. 97.

479 *Rapport sur l'état des dommages subis par l'église Notre-Dame de Saint-Lô à la suite des bombardements de juin-juillet 1944*, Médiathèque du Patrimoine et de la Photographie (MPP), Saint-Lô (Manche), église Notre-Dame, fonds Yves-Marie Froidevaux, cote E/81/50/77-164.

480 *Ibid.*

481 *Ibid.*



67. Fotografia della facciata principale dell'église Notre-Dame di Saint-Lô dopo i bombardamenti del 1944.



68. Disegno del progetto di Yves-Marie Froidevaux per la chiesa Notre-Dame di Saint-Lô.

inclusa la facciata occidentale. I rapporti del 1944 indicano infatti che la facciata occidentale e le torri «pourront être remontées», grazie alla presenza di tracce murarie superstiti e a una documentazione ritenuta sufficiente a consentire una «restitution métrophotographique» dell'assetto originario⁴⁸². Tuttavia, già in queste relazioni emergono diverse incertezze sulle scelte da effettuare. La distruzione estesa avrebbe infatti implicato una «reconstruction presque complète de la façade occidentale»⁴⁸³, rendendo l'intervento non come una semplice reintegrazione delle parti mancanti, ma come un rifacimento esteso delle *maçonneries*, con una drastica riduzione della materia originale.

È su questo punto che si innesta la riflessione di Yves-Marie Froidevaux, il quale, nella sua proposta di progetto del 1953, trasforma una constatazione tecnica in un argomento critico esplicito, sottolineando come una ricostruzione di tale portata avrebbe comportato «la perte de tout caractère d'authenticité» dell'insieme⁴⁸⁴. La messa in discussione della ripresa *à l'identique* si accompagna così a una nuova considerazione dello stato della *ruine*, non più inteso come semplice fase transitoria da superare, ma come esito storico dotato di un proprio valore. Froidevaux osserva infatti che «les hasards de la destruction ont imprimé à cette façade meurtrie un caractère de réelle beauté et une indéniable grandeur d'où se dégage une profonde émotion à laquelle nul ne peut rester indifférent»⁴⁸⁵.

Tale posizione, come attestano i *procès-verbaux* della *Commission supérieure des Monuments historiques*, trova conferma anche in sede istituzionale. Nel dibattito sviluppatosi all'interno della *Commission* vengono esaminate le diverse opzioni possibili, dalla ricostruzione *à l'identique* alla conservazione delle rovine accompagnata da un nuovo dispositivo di chiusura, ed emerge la volontà esplicita di evitare soluzioni di carattere imitativo e, soprattutto, la preoccupazione di non trasformare il caso di Saint-Lô in un precedente generalizzabile⁴⁸⁶. L'approvazione del progetto proposto da Yves-Marie Froidevaux avviene dunque come risposta a un *cas particulier*, legata alla natura composita dell'edificio e all'entità delle distruzioni subite⁴⁸⁷, e non come affermazione di un principio valido in termini generali. In questo senso, l'intervento si configura come un'assunzione consapevole della distruzione, intesa in questo specifico orientamento come dato storico “irreversibile”, destinato a entrare a far parte della storia materiale e percettiva del monumento.

Il principio fondamentale del progetto presentato da Froidevaux (68) consiste pertanto

482 *Ibid.*

483 *Ibid.*

484 FROIDEVAUX, *Projet de restauration de la façade ouest de la collégiale Notre-Dame de Saint-Lô (Manche)*, cit. L'insistenza di Yves-Marie Froidevaux sull'autenticità materiale come criterio decisivo nella valutazione della ricostruzione costituisce uno dei primi segnali di discontinuità rispetto alla tradizione del restauro francese del primo Novecento, ancora largamente orientata verso la restituzione formale e l'unità stilistica. Per un inquadramento di questa evoluzione, cfr. RICCARDI, *Dottrina e operatività “nel restauro” e “oltre il restauro” in Francia...*, cit., pp. 279-288, e JACQUIN, *Doctrines et pratiques de la restauration française à l'épreuve de la Charte de Venise*, thèse de doctorat, Université Paris-Est, 2016, per il confronto con la sensibilità italiana e il progressivo consolidarsi, nel dibattito internazionale, del primato dell'autenticità della materia che confluirà nella Carta di Venezia.

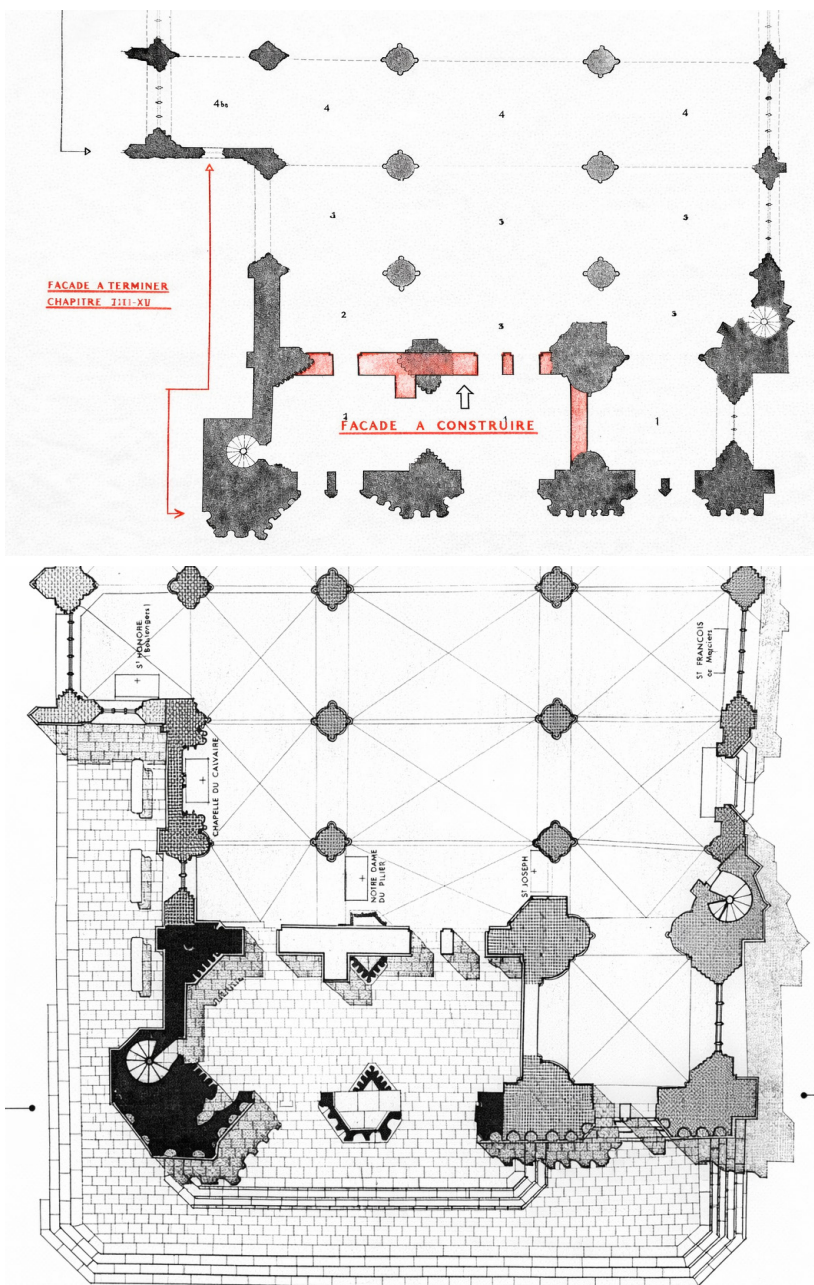
485 FROIDEVAUX, *Projet de restauration de la façade ouest de la collégiale Notre-Dame de Saint-Lô (Manche)*, cit.

486 *Commission supérieure des Monuments historiques*, Procès-verbal de la séance du 11 février 1954, MPP, fonds Yves-Marie Froidevaux, Saint-Lô (Manche), église Notre-Dame, cote F/80/36/37-1

487 Cfr. *Délégation permanente de la Commission supérieure des Monuments historiques*, Procès-verbal de la séance du 30 novembre 1955, MPP, fonds Yves-Marie Froidevaux, Saint-Lô (Manche), église Notre-Dame, cote F/80/36/37-1. In particolare per Pierre Paquet «déclare [...] que cette solution correspond au cas particulier de Saint-Lô et ne peut être considérée comme une doctrine générale».

nel «respect des vestiges anciens et de leur mise en valeur» conciliato con la necessità di ristabilire il culto nella navata centrale restaurata⁴⁸⁸. Come viene sottolineato nel catalogo dell'*Exposition* del 1957, i lavori di consolidamento e di *réfections* strutturali interessano l'intero edificio e consentono alla *collégiale* di «retrouver son caractère primitif et de servir au culte qui s'y exerce depuis l'origine»⁴⁸⁹, attraverso il ripristino delle strutture portanti, delle coperture e degli spazi liturgici essenziali. All'interno di questa strategia generale di recupero funzionale e strutturale, Froidevaux individua tuttavia nella facciata occidentale un caso radicalmente diverso. Qui, la soluzione proposta prevede la chiusura della chiesa mediante un nuovo muro di facciata arretrato rispetto al piano originale della facciata, lasciando in primo piano i resti delle torri e trasformando l'antico fronte occidentale in uno spazio di soglia (71). Come osserva l'architetto, questa scelta consente di creare «un parvis naturel imposé par l'état actuel», caratterizzato da «des proportions heureuses» direttamente generate dalla distruzione⁴⁹⁰ e dalla traccia sulla pavimentazione delle parti distrutte. Il nuovo muro di chiusura è concepito come un elemento al tempo stesso strutturale e funzionale, destinato ad «assurer la contrebutée des grandes arcades de la nef et des arcs ogifs» e a garantire un accesso chiaramente leggibile all'edificio⁴⁹¹.

Dal punto di vista formale, Froidevaux rivendica una scelta di estrema sobrietà: «aucun décor superflu n'est admis», e il carattere dell'intervento è affidato esclusivamente



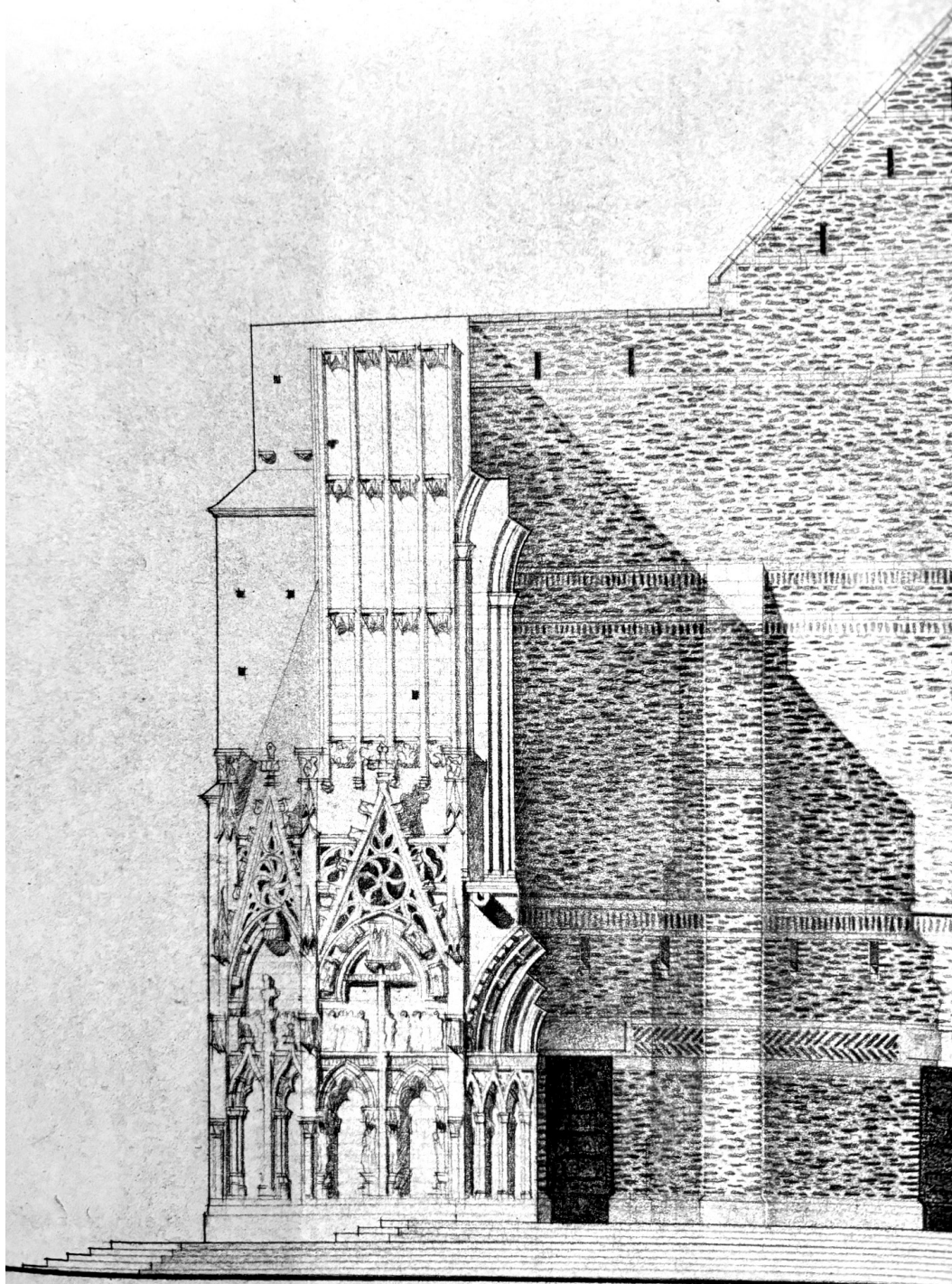
69. Pianta del progetto, in alto in rosso si evidenzia l'aggiunta moderna, in basso invece viene mostrato il disegno della pavimentazione

488 Cfr. MAZZERI, Yves-Marie Froidevaux – *architecte en chef des Monuments historiques*, cit., p.50.

489 Cfr. *Congrès international des architectes et techniciens des monuments historiques : Exposition, Publié à l'occasion de l'exposition qui a eu lieu au Palais de Chaillot en mai 1957*, Paris, Palais de Chaillot, 1957, in particolare la sezione dedicata a Saint-Lô.

490 *Ibid.*

491 *Ibid.*



70. Dettaglio del progetto per la facciata dell' église Notre-Dame di Saint-Lô, disegno di Y.M.Froidevaux

«au jeu de l'appareil», alla qualità dei materiali e al rapporto con la *ruine*⁴⁹². Il muro, realizzato in scisto verde⁴⁹³, è scandito da *bandeaux* orizzontali di pietra ed è privo di aperture, a eccezione delle porte, che l'architetto immagina come unico elemento di accentuazione plastica del prospetto. Nel suo intervento *Problèmes de restauration*, pubblicato nel 1977 sulla rivista *Les Monuments Historiques de la France*, Froidevaux chiarisce retrospettivamente il senso di questa scelta, sottolineando come il carattere moderno dell'intervento non derivi dalla ricerca di forme nuove o dall'uso arbitrario di materiali contemporanei, ma dalla sincerità dell'atto costruttivo: «le caractère

492 FROIDEVAUX, *Projet de restauration de la façade ouest de la collégiale Notre-Dame de Saint-Lô (Manche)*, cit.

493 Sulla scelta del materiale per il nuovo muro di facciata, Froidevaux dedica una lettera specifica all'impiego della *Pierre de schiste d'Équeurdreville*. L'architetto sottolinea come questo materiale, già presente nei *soubassements* e in diverse murature storiche della *collégiale*, permetta di «conserver l'unité de l'édifice» e di raccordare l'intervento moderno alle strutture preesistenti, grazie anche alla sua tonalità verde e alla messa in opera «par assises irrégulières». Cfr. YVES MARIE FROIDEVAUX, *Lettre au Directeur général de l'Architecture relative à l'emploi de la pierre de schiste d'Équeurdreville pour la façade ouest de l'église Notre-Dame de Saint-Lô*, 13 septembre 1956, MPP, fonds Yves-Marie Froidevaux, Saint-Lô (Manche), église Notre-Dame, cote E/81/50/77-164.

moderne de l'intervention ne résulte ni de la recherche de formes nouvelles, ni de l'emploi arbitraire de matériaux contemporains, mais de la sincérité même de l'acte de bâtir»⁴⁹⁴. L'austerità del nuovo fronte occidentale non è dunque un limite, bensì una condizione necessaria affinché le rovine emergano con maggiore evidenza e possano conservare intatto il loro valore espressivo.

Fin dalla sua approvazione nel 1954, il progetto di Yves-Marie Froidevaux per Notre-Dame de Saint-Lô suscitò un dibattito che ne mise in evidenza il carattere innovativo e la distanza rispetto alle pratiche di ricostruzione più diffuse nel primo dopoguerra. Nella critica successiva, infatti, la facciata di Saint-Lô viene frequentemente citata come uno degli esempi più significativi di un linguaggio di restauro apertamente contemporaneo. Françoise Bercé, soffermandosi sulle scelte formali e materiche, osserva che «la seule décoration de ce mur de façade provenait du raffinement de sa mise en œuvre»⁴⁹⁵ e Jean Verrier, dal canto suo, la interpreta come un'estetica fondata su una «grande simplicité et une juste mesure»⁴⁹⁶. A distanza di alcuni anni, la stessa Bercé potrà affermare che «il est déjà possible d'affirmer que cette façade est caractéristique de l'esthétique des années 60»⁴⁹⁷, riconoscendo al progetto un valore che va oltre il singolo caso per collocarsi nel quadro di una trasformazione più generale del linguaggio del restauro monumentale.

Parallelamente alla definizione del nuovo fronte occidentale, il cantiere della *collégiale* si sviluppa attraverso una serie di interventi di *second œuvre*⁴⁹⁸ che contribuiscono in modo decisivo alla restituzione funzionale e simbolica dell'edificio. Le scelte relative alle vetrate, agli arredi, all'altare e soprattutto alle porte bronzee confermano l'orientamento di Froidevaux verso un'integrazione controllata dell'arte contemporanea, concepita non come aggiunta decorativa, ma come parte integrante del progetto architettonico.

Un ulteriore sviluppo significativo si registra nei primi anni Settanta, con il progetto di presentazione e conservazione dei frammenti architettonici provenienti dalla facciata occidentale⁴⁹⁹ (72). In questo contesto, Froidevaux sottolinea come la mancata ricostruzione *à l'identique* renda necessario «conserver et présenter» gli elementi superstiti, affinché essi possano costituire «un sujet d'étude et de comparaison pour les historiens à venir». La scelta di integrare all'interno della chiesa un percorso espositivo permanente, comprendente frammenti lapidei e documentazione fotografica della distruzione, risponde a un intento documentario e didattico volto a rendere leggibile la storia delle trasformazioni dell'edificio e a inscrivere stabilmente l'evento bellico; tale dispositivo, ancora oggi conservato e accessibile all'interno della *collégiale* (71), testimonia la volontà di fissare la distruzione nella percezione contemporanea

494 FROIDEVAUX, *Problèmes de restauration*, cit., pp. 97-98.

495 Cfr. FRANÇOISE BERCÉ, *Des monuments historiques au patrimoine...*, cit., p. 65.

496 JEAN VERRIER (introd.), *Congrès international des architectes et techniciens des monuments historiques: Exposition*, cit.

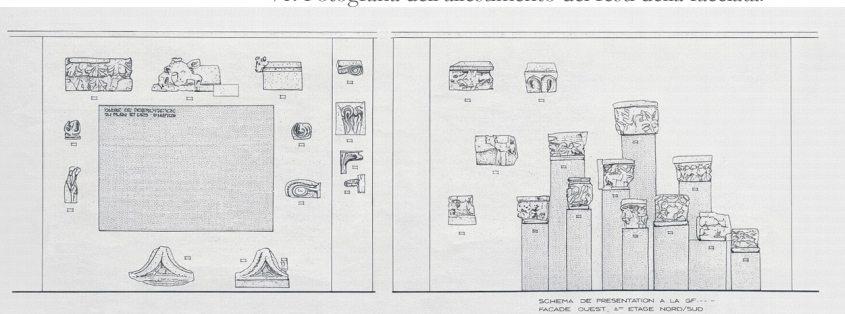
497 BERCÉ, *Des monuments historiques au patrimoine, du XVIIIe siècle à nos jours ou « Les égarements du cœur et de l'esprit »*, Paris, Flammarion, 2000, p. 65.

498 Cfr. ROBERT BRICHET, *Une restauration originale: Notre-Dame de Saint Lô*, in «La construction moderne», n. 2, 1965, pp. 52-55, che descrive le scelte relative alle porte bronzee, agli arredi liturgici e agli interventi di finitura come parte integrante del progetto architettonico. Cfr. inoltre i documenti d'archivio relativi al *second œuvre* nel *fonds Yves-Marie Froidevaux*, MPP, Saint-Lô (Manche), église Notre-Dame, cote F/80/36/37-1.

499 YVES-MARIE FROIDEVAUX, *Proposition de présentation et de conservation documentaire des fragments architecturaux provenant de l'église Notre-Dame de Saint-Lô (dommages de guerre)*, 24 avril 1972, MPP, fonds Yves-Marie Froidevaux, Saint-Lô (Manche), église Notre-Dame, cote F/80/36/37-1.



71. Fotografia dell'allestimento dei resti della facciata.



72. Disegni del progetto di allestimento.

Lô, alla natura irregolare dell'edificio e alla scarsità di studi storici approfonditi, mentre per i grandi monumenti una documentazione più ampia continuerebbe a giustificare restauri di ripristino anche in presenza di perdite consistenti⁵⁰². Il fatto che lo stesso Froidevaux adottò, in altri contesti, come nell'abbazia di Lessay⁵⁰³, soluzioni radicalmente diverse, fondate su una restituzione più estesa delle forme perdute, conferma come l'intervento di Saint-Lô non sia l'espressione di una dottrina rigida e univoca, ma l'esito di una pratica di restauro intesa come esercizio critico e situato.

del monumento⁵⁰⁰. Sebbene tale iniziativa si collochi cronologicamente dopo la pratica che si delinea con Venezia, essa appare in continuità con l'impostazione originaria del progetto, che già riconosceva alle tracce della distruzione un valore storico autonomo.

Infine, accanto alla critica specialistica, l'intervento fu ampiamente seguito dalla stampa locale e regionale (73), che ne documentò le diverse fasi come momento simbolico della rinascita urbana e identitaria di Saint-Lô⁵⁰¹. Nel suo insieme, la vicenda di Notre-Dame de Saint-Lô conferma la centralità di un approccio fondato sul "caso per caso". Come osserva André Chastel, infatti, la possibilità di interventi innovativi sembra legata, per chiese di provincia come Saint-

500 Si trovano disegni preparatori e la documentazione grafica relativi al progetto di presentazione e conservazione dei frammenti architettonici della facciata occidentale, conservati presso la MPP, fonds Yves-Marie Froidevaux, Saint-Lô (Manche), *église Notre-Dame*, F/80/36/37-1.

501 Numerosi sono gli articoli e ritagli di stampa relativi al cantiere e alla riapertura della collégiale Notre-Dame de Saint-Lô, conservati presso la Médiathèque du Patrimoine et de la Photographie (MPP), fonds Yves-Marie Froidevaux, Saint-Lô (Manche), *église Notre-Dame*, F/80/36/37-1.

502 Chastel insiste sul carattere non generalizzabile delle soluzioni adottate per edifici compositi e poco studiati come Notre-Dame de Saint-Lô, sottolineando come «chaque édifice blessé pose un problème particulier», CHASTEL, «Visites aux ruines de Normandie», cit., pp. 87-89.

503 Per il confronto con l'abbazia di Lessay, Cfr. anche RICCARDI, *Dottrina e operatività "nel restauro" e "oltre il restauro" in Francia...*, cit., pp. 261-268, in particolare il confronto tra i casi di Saint-Lô e dell'abbazia di Lessay, dove l'autore analizza l'intervento di Yves-Marie Froidevaux come esempio di ripristino esteso, fondato su una documentazione storica più solida e su una maggiore unità formale dell'edificio, in contrasto con soluzioni non mimetiche adottate in altri contesti come Saint-Lô.

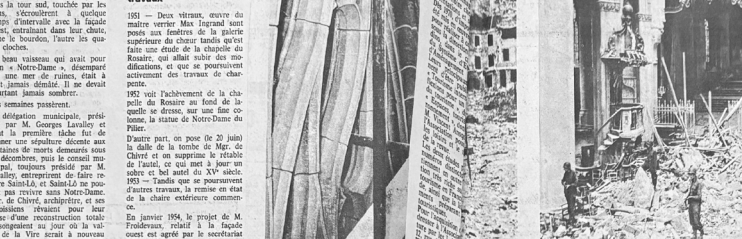
La Manche Libre : 7/3/54

**VOICI L'EGLISE NOTRE-DAME
DE SAINT-LO TELLE QU'ELLE SERA
RECONSTRUITE !**

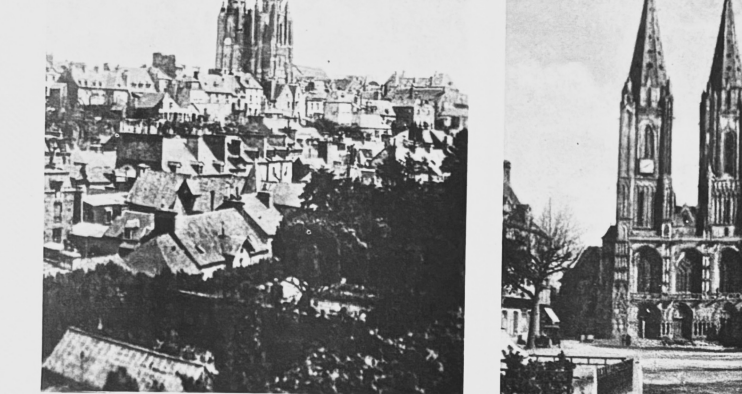


La Manche libre
5 Nov. 1972

résurrection

[illegible]

de l'égale tierce, quelle apparait
sur le mur, au-dessus de la porte.
Rien ne rappellera mieux que ce
maître-mémorial la passion du
Sauveur et la passion de Saint-É-



(Photo correspondant « Ouest-France ».)

L'îlot Q, au chevet extérieur de Notre-Dame, est en pleine activité. Il comprend une partie oratoire, le presbytère au sud, la maison des religieuses-gardiennes au nord, et une partie des locaux de la paroisse.

A. DESILE

Le *Manche Libre* le 5 novembre 1972.

entretien
**Yves-Marie Froidevaux et Notre-Dame
témoins discrets de leur temps**

[illegible]

Notre-Dame de Saint-Lô avant et après le bombardement

73. Fotografie di alcuni articoli e titoli di giornali dedicati al caso di Saint-Lô



74. Fotografia della città di Falaise distrutta dopo i bombardamenti alleati del 1944.

La città di Falaise⁵⁰⁴, situata nel sud del Calvados, occupa una posizione strategica nel sistema urbano normanno e presenta, prima della Seconda guerra mondiale, un tessuto storico particolarmente denso. Come ricostruito da Éloïse Brégant-Belin, questa continuità urbana era tale da incarnare «une stratification lisible de plusieurs siècles de construction»⁵⁰⁵ risultato di uno sviluppo urbano di lunga durata e di una relativa assenza di grandi trasformazioni moderne⁵⁰⁶. I bombardamenti dell'estate 1944, con la perdita di circa l'80% del tessuto urbano, colpirono soprattutto il centro storico e gli edifici che ne scandivano l'immagine (74), facendo della ricostruzione non solo una questione di riparazione materiale, ma di ridefinizione dei riferimenti simbolici locali⁵⁰⁷.

Tra le emergenze architettoniche maggiormente colpite dai bombardamenti figuravano il complesso castrale⁵⁰⁸ e gli edifici religiosi della città, le chiese di

504 Falaise si sviluppa a partire dall'alto Medioevo attorno al castello, che dal secolo XI diventa una delle principali residenze dei duchi di Normandia ed è tradizionalmente indicato come luogo di nascita di Guglielmo il Conquistatore. La città si struttura progressivamente in più poli urbani, il castello e i quartieri di Saint-Gervais e de la Trinité all'interno delle mura, cui si aggiunge il borgo di Guibray, sede di importanti fiere commerciali. Tra i secoli XI e XIV Falaise svolge un ruolo politico, simbolico ed economico di primo piano nel contesto normanno. A partire dal secolo XIX la città conosce un declino relativo che limita le grandi trasformazioni urbane e industriali, contribuendo paradossalmente alla conservazione di un tessuto storico compatto e stratificato, ancora ampiamente leggibile alla vigilia del 1944. Cfr. ÉLOÏSE BRÉGANT-BELIN, *Falaise, ville de la Reconstruction du Calvados (1944–1970). Conformité et singularité*, Mémoire de fin d'études, École nationale supérieure d'architecture de Paris-Belleville, dir. Marie-Jeanne Dumont, février 2022, pp. 12-18.

505 ÉLOÏSE BRÉGANT-BELIN, *The Reconstruction of Falaise (1944–1970). How promoting the town's mediaeval heritage revitalised its image*, in *Res Urbanae. A look at cities under reconstruction*, Thelem, 2024, pp. 90-91.

506 Cfr. BRÉGANT-BELIN, *Falaise, ville de la Reconstruction...*, cit., pp. 18-20.

507 Cfr. *Ivi*, pp. 20-25.

508 Il complesso castrale di Falaise costituisce il nucleo originario dello sviluppo urbano della città e uno dei suoi principali riferimenti storici e simbolici. Legato alla figura di Guglielmo il Conquistatore, esso domina il tessuto urbano e ne ha storicamente strutturato l'organizzazione spaziale. Come nello studio di Éloïse Brégant-Belin, il castello rappresentava già prima del 1944 un elemento centrale dell'identità



75. Planimetria della città di Falaise 1953

Saint-Gervais-Saint-Protais, de la Sainte-Trinité e di Notre-Dame de Guibray (75). In particolare, la chiesa di Saint-Gervais-Saint-Protais, situata nel cuore del centro storico all'interno di uno dei settori più duramente colpiti, subì danni particolarmente gravi (76 e 77), con il crollo parziale del *clocher* romanico e la distruzione della *flèche* del XVI secolo, compromettendo in modo significativo uno degli elementi più riconoscibili del paesaggio urbano. Le fonti iconografiche mostrano inoltre come la distruzione quasi totale del tessuto edilizio circostante abbia contribuito a isolare visivamente la chiesa all'interno della città in rovina, rafforzandone il ruolo di riferimento simbolico nel paesaggio post-bellico⁵⁰⁹. È in questo contesto che la chiesa di Saint-Gervais-

cittadina e, nonostante i danni subiti durante i bombardamenti, divenne nel Secondo Dopoguerra uno dei cardini della strategia di ricostruzione e di valorizzazione dell'immagine medievale di Falaise. Cfr. BREGANT-BELIN, *The Reconstruction of Falaise (1944-1970)*..., cit., pp. 90-95. Per un approfondimento sul complesso castrale e sulle diverse campagne di restauro che lo hanno interessato tra il secolo XIX e XX, si confrontino Bruno Decaris, *Le château de Falaise*, in «Les Monuments historiques de la France», n. 159, 1988, pp. 17-32; e JEAN MESQUI, *La restauration du donjon de Falaise*, in «Bulletin monumental», t. 155, n. 2, 1997, pp. 139-144. Inoltre, sul piano della ricezione critica, il caso ha conosciuto una nuova visibilità dopo il restauro condotto dall'*architecte en chef* Bruno Decaris, intervento contemporaneo che ha suscitato giudizi controversi e, in non pochi contributi, apertamente sfavorevoli. Si trova traccia del progetto di restauro nella ricerca di Laure Jacquin, che analizza l'intervento in relazione alle pratiche posteriori alla Carta di Venezia del 1964. Cfr. JACQUIN, *Doctrine et pratique de la restauration française à l'épreuve de la Charte de Venise*, cit., p.140.

509 Per la documentazione iconografica della distruzione del tessuto edilizio attorno alla chiesa di Saint-



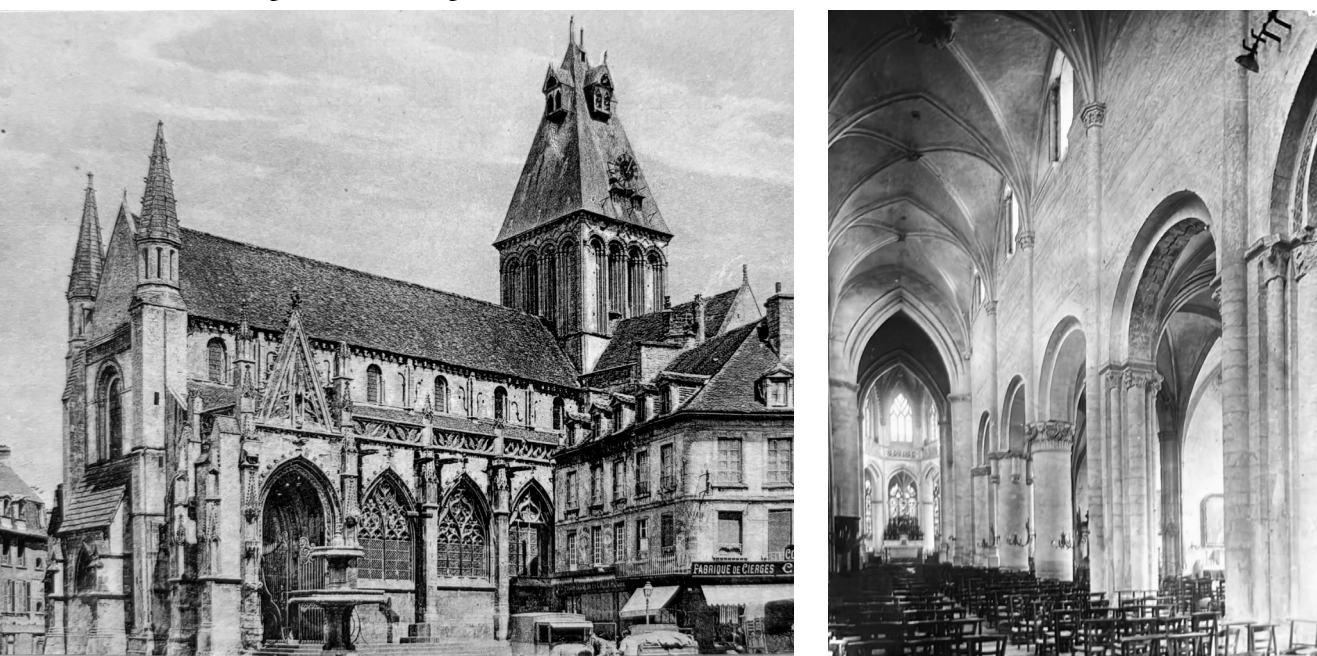
76. Fotografia della chiesa Saint-Gervais-Saint-Protais dopo i bombardamenti del 1944, abside.



77. Fotografia della chiesa Saint-Gervais-Saint-Protais dopo i bombardamenti del 1944, lato sud.

Saint-Protais assunse un ruolo centrale nel processo di ricostruzione, sia per il suo valore storico e simbolico sia per la complessità delle problematiche conservative che presentava.

L'edificio si configura infatti come un autentico palinsesto architettonico, risultato di una lunga sequenza di trasformazioni (78). Fondata all'inizio del secolo XII e consacrata nel 1123, la chiesa conserva parti significative della fase romanica, in particolare il *clocher* impostato all'incrocio del transetto con la navata, elementi del muro sud della navata e dispositivi murari che la documentazione storica consente di identificare con precisione⁵¹⁰. L'*architecte en chef* Maurice Berry⁵¹¹ sottolinea come «il reste encore d'assez notables parties de cette période pour que l'on puisse tenter une restitution de l'église du XII^e siècle»⁵¹², citando tra gli elementi superstiti il muro sud della navata, la grande finestra occidentale e soprattutto il *clocher*; ma anche numerosi altri indizi strutturali e archeologici⁵¹³, emersi in parte proprio nel corso dei lavori di restauro del Secondo Dopoguerra, che consentono di ricostruire con una certa precisione l'impianto della chiesa romanica e le sue modalità costruttive⁵¹⁴.



78. Fotografia della chiesa prima del 1944, a sinistra vista esterna, a destra vista interna.

Gervais e per la lettura del suo isolamento visivo all'interno del centro storico devastato nel Secondo Dopoguerra, Cfr. *Falaise 1944-1954. Vivre et rebâtir*, catalogo dell'esposizione omonima, Association Falaise Patrimoine, Falaise 2024, pp. 7-10, 24.

510 ARCISSE DE CAUMONT, *Statistique monumentale du Calvados*, vol. II, Derache, Caen 1850, pp. 479-481.

511 MAURICE BERRY in qualità di *architecte en chef des Monuments historiques* è incaricato degli interventi su più cantieri monumentali della città, tra cui la chiesa di Saint-Gervais-Saint-Protais, come attestano i rapporti e la corrispondenza conservati presso la Médiathèque du Patrimoine et de la Photographie e il contributo da lui pubblicato nel *Congrès archéologique de France* del 1953.

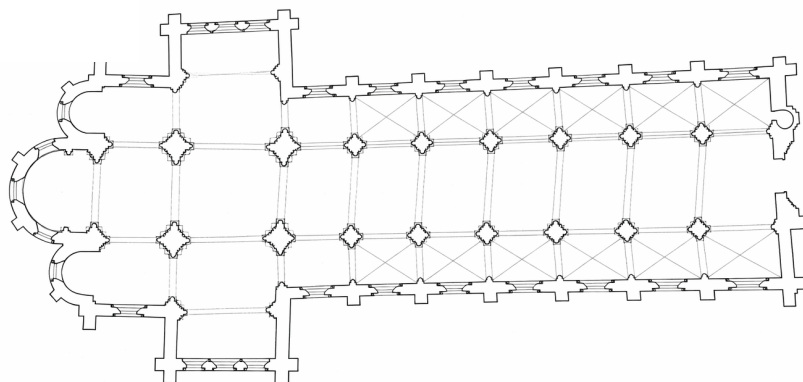
512 MAURICE BERRY, *L'église Saint-Gervais de Falaise*, in *Congrès archéologique de France : séances générales tenues en 1953 par la Société française pour la conservation des monuments historiques*, Société française d'archéologie, Paris 1953, p. 143.

513 Cfr. Ivi, pp. 143-156.

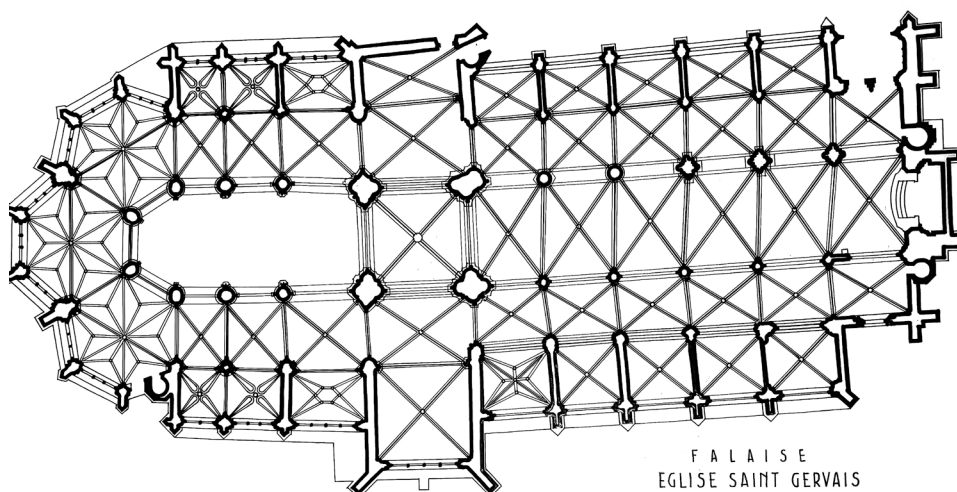
514 Cfr. *Ibid.* Come riportato da Maurice Berry, la chiesa romanica di Saint-Gervais doveva presentare un impianto basilicale con una lunga navata di sei travate affiancata da *bas-côtés*, un transetto sporgente e un coro più corto di una travata rispetto a quello attuale. L'ingresso era situato a ovest, attraverso un *porche* romanico, del quale sono conservati elementi strutturali e decorativi, mentre la navata era scandita da grandi arcate in *plein cintre* impostate su pile cruciformi con *colonnettes*. I *bas-côtés* erano verosimilmente *voûtés d'arêtes*, mentre per la navata centrale Berry esclude una *voûte en pierre* originaria e propone l'ipotesi di una copertura lignea, sulla base dell'osservazione delle murature e delle strutture

Berry precisa tuttavia che «cette belle église romane n'eut pas très longue vie, puisqu'on fut obligé de la reconstruire presque complètement au début du XIII siècle»⁵¹⁵.

È a partire da questa fase di ricostruzione⁵¹⁶ che si innestano le trasformazioni gotiche e, soprattutto, tardo-gotiche del secolo XVI, che interessano il coro, le cappelle absidali e l'apparato decorativo, conferendo all'edificio un carattere fortemente stratificato, già messo in evidenza dalla letteratura ottocentesca⁵¹⁷ (80). È significativo che proprio i lavori avviati dopo la guerra abbiano permesso di chiarire tale complessità poiché, come osserva Berry, le riprese del suolo e le indagini di cantiere «ont révélé des éléments fondamentaux de l'organisation primitive de l'église et de reconnaître des



79. Disegno ipotetico della pianta della chiesa romanica XII sec., Maurice Berry.



80. Disegno della pianta 1954, Maurice Berry

verticali. Le indagini di cantiere successive alla guerra hanno inoltre permesso di individuare il livello originario del pavimento e le basi delle pile, contribuendo a una restituzione critica, seppur prudente, dell'edificio del secolo XII.

515 Cfr. *Ivi*, p.156.

516 Cfr. *Ibid.* Maurice Berry esclude che la distruzione della chiesa romanica di Saint-Gervais sia dovuta a eventi bellici o a un semplice mutamento di gusto, ricordando che nel 1204 la città fu consegnata a Philippe-Auguste senza combattimenti e che ampie parti dell'edificio, in particolare il muro sud della navata e la facciata occidentale, furono conservate. Egli attribuisce piuttosto la rovina a un incendio fortuito, ipotesi avvalorata dalla presenza di tracce di fuoco sul paramento del muro sud. Pur richiamando l'interpretazione di René Herval, che ipotizza il crollo di una volta in pietra mal realizzata, Berry considera più verosimile che il collasso del muro nord della navata sia conseguenza dell'incendio. La ricostruzione successiva, avviata all'inizio del secolo XIII, comportò il rifacimento del muro nord e l'introduzione di un nuovo sistema strutturale per la navata e i *bas-côtés*.

517 *La Normandie monumentale et pittoresque. Édifices publics, églises, châteaux, manoirs, etc. Falaise et son arrondissement*, héliogravures réalisées par P. Dujardin d'après les photographies de Paul Robert, Lemale & Cie, Le Havre, 1898.

dispositions antérieures jusqu'alors mal connues»⁵¹⁸, trasformando il restauro non solo in un intervento di “riparazione” dei danni, ma anche in un momento privilegiato di conoscenza dell'edificio e delle sue trasformazioni nel tempo⁵¹⁹ (79).

I danni subiti dalla chiesa durante la guerra furono gravi e interessarono l'edificio nel suo insieme. I bombardamenti del 1944 provocarono crolli localizzati e dissesti strutturali, colpendo in particolare le parti alte e compromettendo l'equilibrio statico complessivo. In questo contesto, anche il *clocher* romanico (81) risultò gravemente



81. Fotografie dei *dommages de guerre*, a sinistra il crollo del *clocher* romanico, a destra le tracce emerse dopo il crollo danneggiato, con la distruzione della *flèche* del secolo XVI. Come emerge dai rapporti redatti da Maurice Berry nel Secondo Dopoguerra, i bombardamenti agirono inoltre come rivelatori e amplificatori di fragilità preesistenti, mettendo in evidenza problemi statici legati alla lunga storia costruttiva dell'edificio e alle trasformazioni accumulate nel tempo⁵²⁰.

518 BERRY, *L'église Saint-Gervais de Falaise*, cit., p. 154.

519 Le occasioni offerte dai cantieri di ricostruzione del Secondo Dopoguerra contribuirono in modo significativo ad approfondire la conoscenza storica e costruttiva di numerosi edifici considerati fino ad allora “minori”, che non avevano beneficiato, in precedenza, di studi monografici approfonditi. In questo senso, il restauro si configura come un vero e proprio “cantiere di conoscenza”, in cui le operazioni di demolizione controllata, le riprese in sottosuolo e l'osservazione diretta delle murature permettono di ricostruire la storia materiale dell'edificio e le sue trasformazioni nel tempo. Il caso della chiesa di Saint-Gervais-Saint-Protais di Falaise è emblematico: come emerge dal contributo di Maurice Berry al *Congrès archéologique de France* del 1953, l'edificio viene presentato non soltanto attraverso una descrizione formale, ma come esito di una stratificazione complessa, chiarita proprio grazie alle indagini condotte durante il cantiere di restauro. Tale approccio trova riscontro anche nella documentazione grafica conservata presso la *Médiathèque du Patrimoine et de la Photographie*, dove numerosi disegni e rilievi testimoniano le ipotesi di ricostruzione delle fasi precedenti e il processo di comprensione progressiva dell'edificio.

520 Cfr. BERRY, *L'église Saint-Gervais de Falaise*, cit., pp. 150-151, 157-158.

Dopo una prima fase di messa in sicurezza, l'intervento fu affidato a Maurice Berry, *Architecte en chef des Monuments historiques*, incaricato del restauro della chiesa nel quadro più ampio della ricostruzione del patrimonio monumentale di Falaise. Fin dall'inizio, il *clocher* romanico fu considerato prioritario. Berry insiste sul fatto che la sua conservazione dovesse avvenire senza smontaggio integrale dei paramenti⁵²¹, dove la strategia adottata combinò tecniche tradizionali e moderne, comprendendo «un grand soin dans le rejointoiement extérieur, des lances de pierre dans les fissures d'angles, des injections de ciment dans l'épaisseur des murs», oltre alla ricostruzione



82. Fotografie dei *dommages de guerre*, a sinistra i paramenti interni del clocher, a destra i danni agli *arc-boutants*.

dell'angolo crollato «avec l'incorporation de toutes les pierres anciennes récupérées»⁵²². L'inserimento di una struttura interna in *béton armé*, completamente invisibile, permise di garantire la stabilità dell'insieme senza alterarne l'aspetto. Operazioni analoghe furono condotte sugli *arcs-boutants* e sulle murature del *chevet*⁵²³ (82), dove i danni di guerra e le fragilità preesistenti avevano compromesso l'equilibrio delle spinte provenienti dalle volte del coro e delle cappelle absidali⁵²⁴.

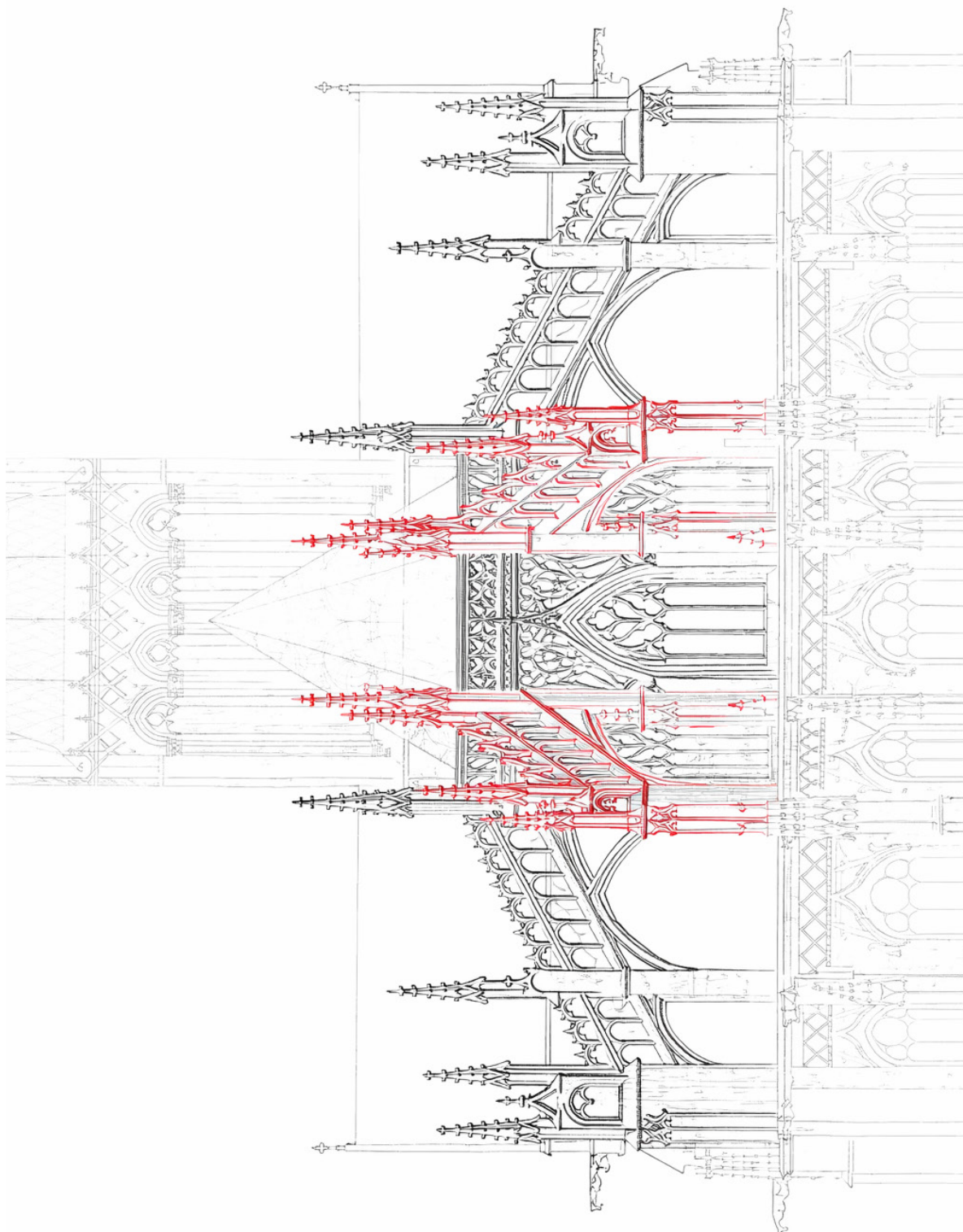
Le fonti, rispetto questi interventi, non menzionano dispositivi volti a rendere esplicitamente riconoscibili le parti ricostruite (83), né indicazioni sulla provenienza o sulla marcatura delle nuove pietre. Le reintegrazioni rispondono piuttosto a una

521 *Ivi*, p. 151.

522 Cfr. *Ivi*, pp.150-152; Cfr. MAURICE BERRY, *Rapport sur l'achèvement de la restauration des maçonneries du clocher de l'église Saint-Gervais de Falaise (dommages de guerre)*, 17 novembre 1947, MPP, cote E-81-14-114;

523 Con il termine *chevet* si indica, nel lessico architettonico francese, l'insieme delle strutture che compongono la testata orientale di una chiesa, comprendendo il coro, l'abside, le cappelle absidali e, quando presente, il deambulatorio.

524 Cfr. BERRY, *L'église Saint-Gervais de Falaise*, cit., pp. 153-158.



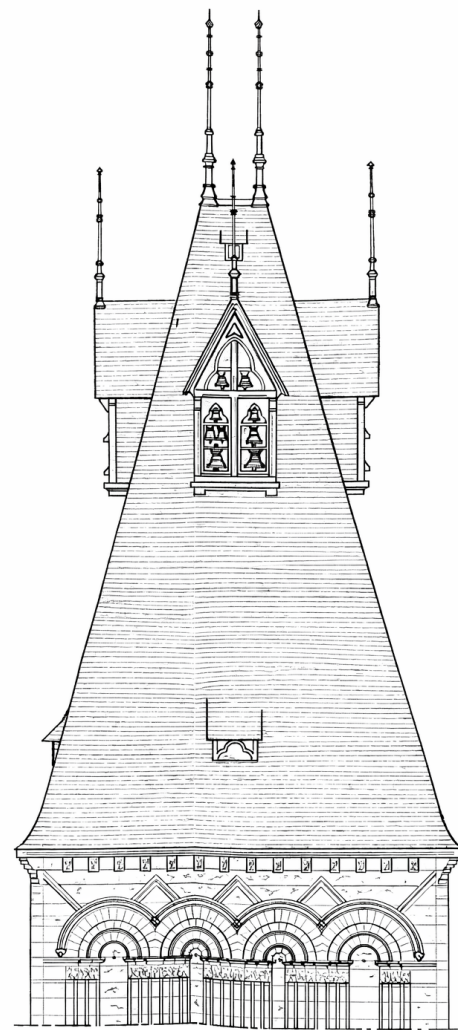
83. Disegno di archivio dove vengono evidenziati gli *arc-boutants* andati distrutti e oggetto di una ricostruzione integrale

logica di continuità materica e figurativa, nella quale le aggiunte “moderne” tendono o a omologarsi all’esistente fino a non distinguersi, come nel caso della pietra⁵²⁵ (fig. 9), anche quando proveniente da cave differenti, oppure a essere celate all’interno della struttura, come avviene per il *béton armé* (fig. 10). Si tratta di scelte coerenti con un approccio al restauro inteso come *réparation* dell’organismo architettonico, ampiamente condiviso nella prassi francese. Una volta stabilizzato il *clocher*, la torre rimase a lungo priva di copertura definitiva. In una lettera del 1949 Maurice Berry riferisce esplicitamente la posizione assunta dalla *Commission des Monuments historiques* in merito alla ricostruzione della *flèche* (84), mettendo in evidenza il peso delle priorità sociali nel contesto della ricostruzione di Falaise. Come egli stesso riporta:

la Commission des Monuments historiques a estimé que, dans les circonstances actuelles, la réfection d’une flèche n’était pas très urgente, que ce serait d’un effet moral pénible pour les populations de voir que l’on consacrait des sommes assez fortes à la restauration des monuments, alors que les habitants attendent encore des foyers, et qu’il était préférable de faire une couverture provisoire⁵²⁶.

La citazione mostra con particolare chiarezza come, in questa fase, le decisioni relative al restauro monumentale fossero subordinate a considerazioni di ordine sociale e morale, e come la scelta di una soluzione *provisoire* rispondesse non soltanto a criteri tecnici o economici, ma anche alla necessità di evitare un conflitto simbolico tra la ricostruzione del patrimonio e le urgenze abitative. Nello stesso documento Berry osserva inoltre che una soluzione provvisoria rischiava di risultare antieconomica nel medio periodo, sostenendo la progettazione di una *flèche* definitiva con ossatura in *béton armé*⁵²⁷, la cui realizzazione verrà tuttavia rinviata.

Le coperture e i sistemi voltati, in particolare la volta del coro, costituirono uno dei nodi più complessi del cantiere, poiché chiamavano in causa la lettura delle trasformazioni subite dall’edificio nel corso del tempo e la difficoltà di definire con certezza una configurazione originaria. Nel testo del 1953 Berry mostra infatti come l’analisi delle murature, dei livelli di imposta e delle tracce costruttive permetta non solo di ricostruire in pianta l’assetto romanico, ma anche di formulare ipotesi sulla sua elevazione e sulle modalità di copertura⁵²⁸. In questo quadro, per la navata Berry esclude la presenza di una volta in muratura nella fase originaria e ipotizza una semplice copertura lignea⁵²⁹, osservando che la struttura romanica (86) doveva basarsi



84. Disegno di archivio della *flèche*

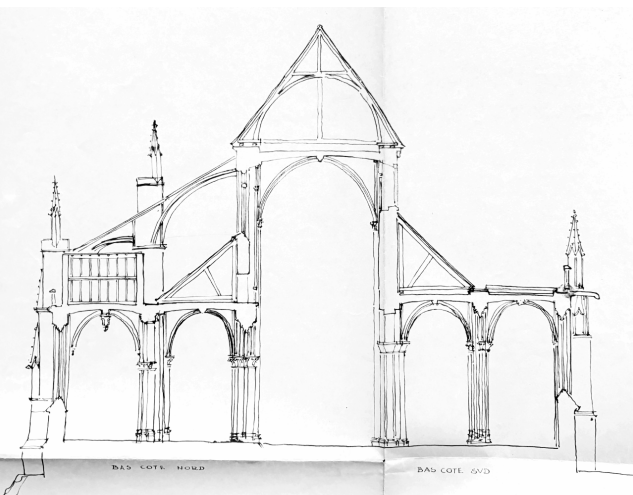
525 Le reintegrazioni lapidee furono realizzate utilizzando, oltre alle pietre antiche recuperate, nuova pietra proveniente dalle cave di *Quilly*, selezionata perché «en harmonie avec la vieille pierre et le sculpteur». Ivi, p.165.

526 MAURICE BERRY, *Lettre au Directeur de l'Architecture relative à la reconstruction de la flèche du clocher de l'église Saint-Gervais de Falaise*, 15 mars 1949, MPP, Calvados, Falaise, église Saint-Gervais, cote E-81-14-114.

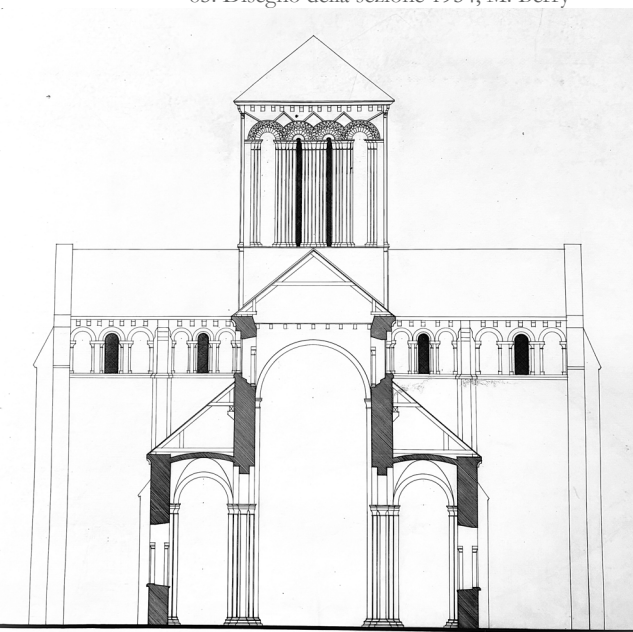
527 *Ibid.*

528 BERRY, *L'église Saint-Gervais de Falaise*, cit., p. 152.

529 Riporta: «Louis Serbat, dans le volume du Congrès de 1908, af firme, après L. Régnier et Ruprich-Robert, que ces colonnes « continuent le long du mur derrière les voûtes actuelles jusqu'à la naissance



85. Disegno della sezione 1954, M. Berry



86. Disegno ipotetico della sezione della chiesa romanica XII sec., M. Berry

su dispositivi trasversali capaci di irrigidire l'insieme, ossia «des arcs-doubleaux qui franchissaient la nef et faisaient office d'entrants de ferme», associati a dei *murs diaphragmes*⁵³⁰. Per quanto riguarda il coro romanico, Berry ricostruisce un impianto relativamente semplice, concluso da un'abside affiancata da absidiole, probabilmente coperte da volte *en cul-de-four*⁵³¹, secondo una tipologia ampiamente attestata nell'architettura romanica.

Tale configurazione originaria viene tuttavia compromessa probabilmente da un incendio⁵³². È a partire da questo episodio che l'edificio conosce una profonda ricostruzione all'inizio del secolo XIII, con il rifacimento del muro nord della navata e l'introduzione di un nuovo sistema strutturale predisposto per accogliere volte gotiche⁵³³ (85). Le spinte generate da queste volte rendono necessario, nei secoli successivi, il ricorso a dispositivi di contropinta esterni, in particolare *arcs-boutants*, che testimoniano l'adattamento progressivo dell'edificio a un sistema voltato più complesso rispetto all'assetto romanico originario. Una seconda grande fase di trasformazione interessa il coro tra la fine del secolo XVe il primo quarto del secolo XVI, quando viene costruito il *déambulatoire* con le cappelle absidali. Berry descrive questa fase come particolarmente ambiziosa sul piano strutturale e spaziale, fondata su un sistema in cui le cappelle sono organizzate attorno a grandi *doubleaux* e a un dispositivo eccezionale, la *clé pendante* (87). Come egli precisa, «à la clé du doubleau était suspendue une grosse masse de pierre [...] formant clé pendante», destinata a ricevere «toutes les nervures de la chapelle»⁵³⁴. Questa soluzione produce un effetto

spaziale unitario, poiché «le doubleau disparaissait derrière les voûtes visibles» e la cappella e il *déambulatoire* finiscono per formare «un seul espace»⁵³⁵. L'assetto risultante, di grande raffinatezza formale, riflette tuttavia una concezione strutturale complessa e delicata, fortemente dipendente dal corretto funzionamento della *clé pendante* e dei sistemi di contropinta. Le vicende storiche successive interrompono questo progetto. Dopo le devastazioni del secolo XVI e in un contesto di difficoltà economiche, Berry osserva che si rinuncia

du comble ». Il en déduisait que l'église n'était pas voûtée, mais seulement couverte d'une charpente, les entrants posant probablement sur ces colonnes». *Ivi*, p. 147.

530 Choisy li chiamava «des murs diaphragmes» e Berry dice che Saint-Gervais ne offriva un esempio «à chaque travée», tra i disegni in archivio e anche nel rapporto presentato al Congresso del 1953 ritroviamo un disegno esplicativo del sistema. *Ivi*, p. 150.

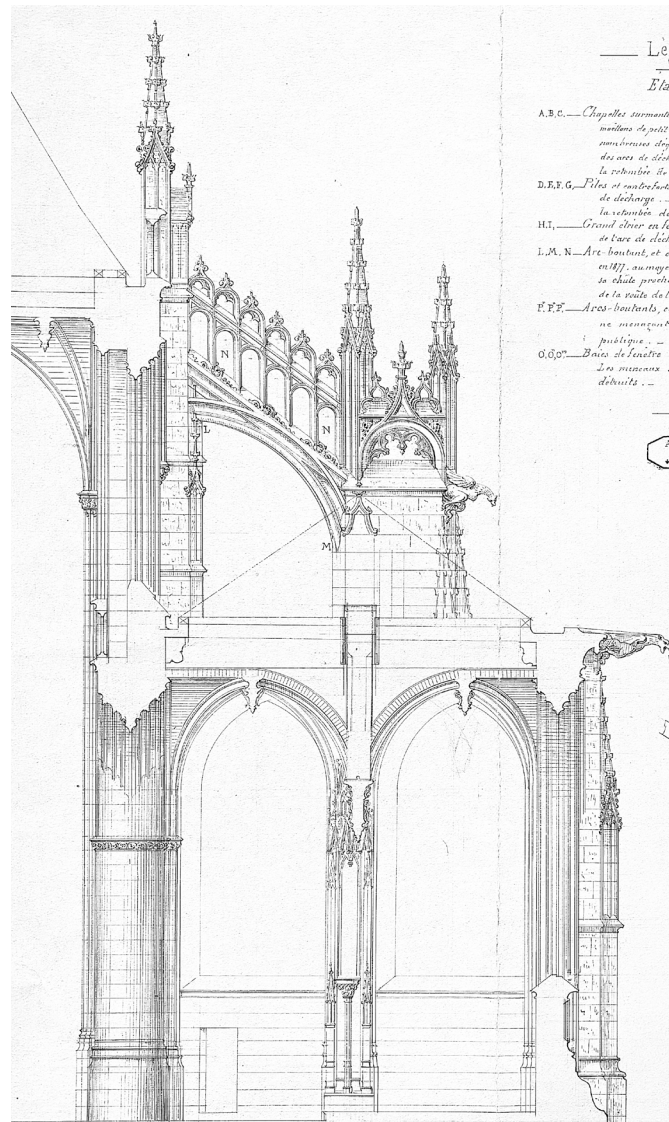
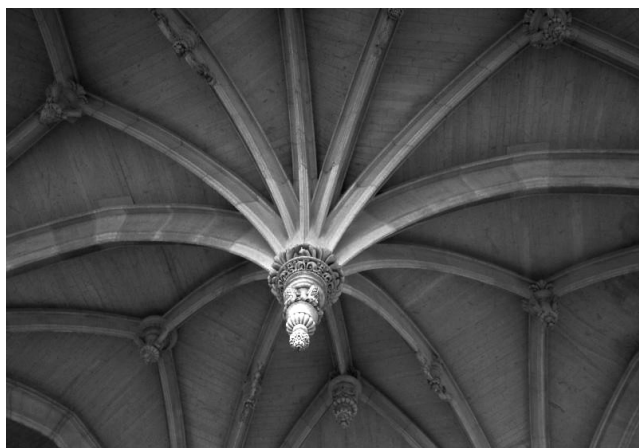
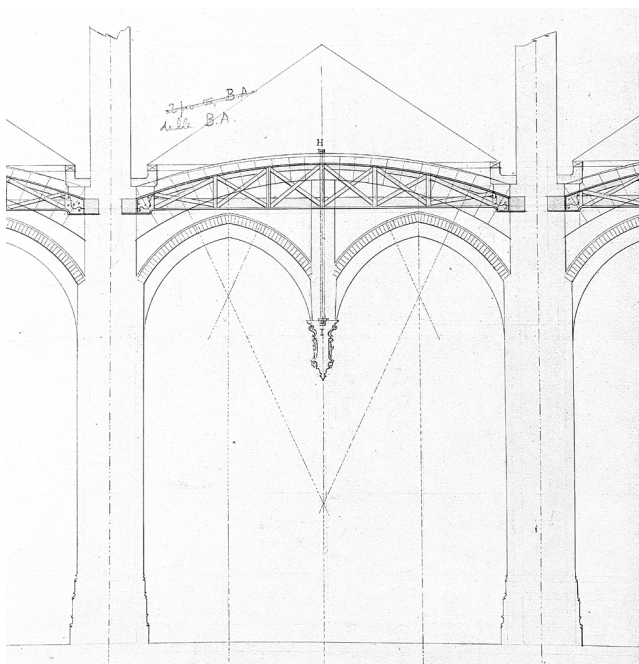
531 *Ivi*, p. 154.

532 Cfr. *Ivi*, p. 156.

533 Cfr. *Ivi*, pp. 156-162.

534 *Ivi*, p.162.

535 *Ibid.*



87. Disegno delle sezioni e pianta che illustrano il funzionamento della struttura delle cappelle absidali con i grandi doubleaux e a un dispositivo eccezionale, la clé pendante e in basso a destra fotografia recente dell'elemento.

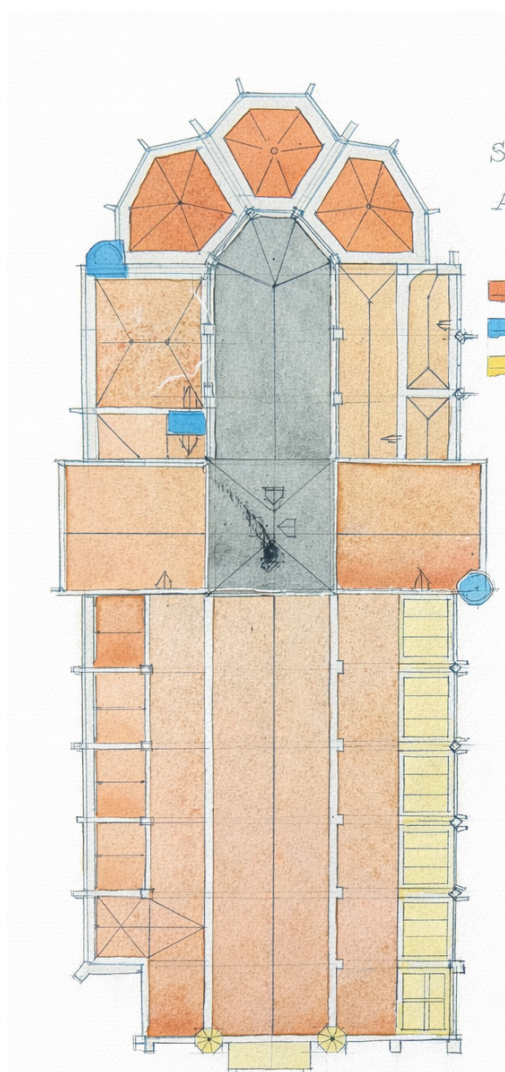
al completamento e si ricorre a soluzioni semplificate: vengono rifatti *fenestrages* discreti dove era necessaria la ricostruzione e, soprattutto, «on arrêta[...] la construction des arcs-boutants du chœur et une voûte en bois imitant les croisées d'ogive couvrit le chœur»⁵³⁶. Questa *voutes en bois*, lungi dal costituire uno stato originario, appare quindi come il risultato di un cantiere incompiuto, nel quale l'ambizione del progetto tardogotico non trova piena realizzazione.

L'*architecte en chef* sottolinea come «tous ces travaux, à la fois hardis et inachevés», abbiano generato nel tempo una condizione di fragilità strutturale e su questa eredità problematica si innestano gli interventi del secolo XX. Berry riporta che all'inizio del secolo, l'*architecte* Ruprich-Robert è intervenuto per risolvere le criticità legate al funzionamento della *clé pendante*, introducendo una trave in *béton armé*, materiale che «a l'avantage de bien mieux s'allier à la pierre»⁵³⁷ rispetto alle strutture metalliche precedentemente proposte da Trolonge nel 1888⁵³⁸ (fig.13.a). Nello stesso periodo,

⁵³⁶ *Ivi*, p.164.

⁵³⁷ *Ibid.*

⁵³⁸ L'archivio della *Médiathèque du Patrimoine et de la Photographie* presenta i disegni del 1878 di Trolonge, rappresentante il dettaglio di questo sistema complesso.



88. Pianta delle coperture con indicazione della matericità 1912.

le coperture tradizionali *en pavillon* delle cappelle del *déambulatoire* vengono rimosse e sostituite da una *terrasse* in *béton armé*, poiché «la sécurité et l'étanchéité étaient [...] mieux assurées»⁵³⁹. Berry non manca tuttavia di osservare che questa soluzione, pur efficace dal punto di vista tecnico, ebbe un impatto negativo sull'immagine dell'edificio, dal momento che «l'aspect esthétique souffrit gravement»⁵⁴⁰. In questo senso, la questione delle coperture si rivela strettamente connessa a quella delle volte, poiché le scelte operate per proteggere l'edificio incidono direttamente sulla percezione e sul comportamento strutturale dell'insieme (88).

I bombardamenti del 1944 colpirono in modo particolarmente violento anche l'area del coro e delle cappelle absidali, aggravando una situazione strutturale già fragile. Berry affronta questa situazione a partire da una ricomposizione dell'equilibrio strutturale. Il *doubleau* danneggiato viene innanzitutto completato e rimesso in opera su una nuova pila, la cui realizzazione richiese un intervento lungo e accurato, poiché «il a fallu en refaire toutes les sculptures», utilizzando come riferimento le fotografie e i modelli delle parti conservate⁵⁴¹. Parallelamente, Berry prevede la sostituzione della *clé pendante* con una nuova chiave in *béton armé*, ritenuta più efficace dal punto di vista statico rispetto ai precedenti dispositivi metallici, ma destinata a rimanere invisibile nell'immagine complessiva

dell'edificio. Al tempo stesso, l'architetto prende una posizione critica nei confronti delle soluzioni introdotte all'inizio del secolo XX, giudicando «absolument inutile de refaire les poutres latérales, ainsi que la dalle en béton armé», considerando la *terrasse* una risposta transitoria più che una soluzione definitiva. Berry prevede dunque che la *dalle* in cemento «cédera la place [...] à de nouveaux combles en pavillon», ripristinando un sistema di coperture più coerente con l'assetto storico dell'edificio. Il ritorno alle coperture *en pavillon* non implica tuttavia un rifiuto delle tecniche moderne: lo smaltimento delle acque è affidato a «des goulottes en ciment étanches et invisibles»⁵⁴², che consentono di garantire protezione ed efficienza senza incidere sull'immagine architettonica.

Le scelte relative alle coperture, seppur successivamente realizzate, trovano una conferma formale nelle deliberazioni assunte alla fine degli anni Cinquanta dalla *Commission supérieure des Monuments historiques*, dove ci si esprime anche rispetto alla volta del coro (fig. 15). Su quest'ulteriore tema la *Commission* si pone esplicitamente il

539 BERRY, *L'église Saint-Gervais de Falaise*, cit., p. 164.

540 *Ibid.*

541 *Ivi*, p. 165.

542 *Ibid.*



89. Fotografia delle volte gotiche in legno del coro l'église di Saint-Gervais Saint-Protais.

problema della natura stessa della volta da ricostruire: «En ce qui concerne la voûte du Chœur, Monsieur Jean Merlet avait posé la question de savoir s'il fallait prévoir la reconstruction en pierre ou en bois»⁵⁴³. La soluzione in pietra, coerente con il progetto tardo-gotico, avrebbe però implicato la ricostruzione dei dispositivi di contropinta mai portati a termine. La *Commission* opta, dunque, per «le rétablissement des voûtes du chœur [...] en bois, avec nervures retombant sur les tas-de-charge en pierre», escludendo la ripresa degli *arcs-boutants* associati al progetto voltato incompiuto⁵⁴⁴. I documenti della fine degli anni Cinquanta mostrano inoltre come la scelta della volta lignea non riguardi soltanto la natura del materiale, ma investa direttamente il suo funzionamento strutturale. In un *devis* sottoposto alla Commissione, le nervature delle volte erano inizialmente previste in *bois collé*; tale soluzione viene tuttavia respinta, ritenendo che esse dovessero essere eseguite «comme celles qui existaient avant les destructions, c'est-à-dire en plein bois»⁵⁴⁵. La Commissione entra quindi nel merito del comportamento statico della struttura, sottolineando la necessità di evitare qualsiasi spinta sui muri *gouttereaux*. A tal fine, si propone un sistema in cui le *fermes* sono disposte «dans les axes des doubleaux», con *poutres longitudinales* impostate sugli *entrails*, alle quali «les points les plus caractéristiques des voûtes pourraient être suspendus ou fixés»⁵⁴⁶. La volta lignea (89) è così concepita come un dispositivo sospeso, strutturalmente autonomo e privo di spinte laterali, pienamente coerente con l'assenza degli *arcs-boutants* del progetto voltato incompiuto. L'inserimento di un *plancher de circulation* completa questa logica costruttiva, confermando il carattere tecnico e consapevole della soluzione adottata.

In conclusione, il restauro della chiesa di *Saint-Gervais-Saint-Protais* di Falaise può essere letto come l'espressione di una metodologia fondata su un approccio *au cas par cas*, strettamente dipendente dalla lettura critica dell'edificio e dalla complessità delle sue trasformazioni storiche. Berry prende esplicitamente le distanze da ogni idea di restituzione ideale o di ricostruzione stilistica, affermando che l'edificio non è stato «ni reconstruit, ni restitué», ma «réparé avec les fragments originaux»⁵⁴⁷. Il restauro si configura così come un processo di *réparation* dell'organismo architettonico, inteso non come semplice ripristino materiale, ma come intervento critico fondato sull'osservazione diretta delle strutture, sull'analisi delle tracce costruttive e sull'esperienza del cantiere.

543 *Commission supérieure des Monuments historiques*, séance du 22 octobre 1959, MPP, Calvados, Falaise, église Saint-Gervais, cote E-81-14-116.

544 *Commission supérieure des Monuments historiques*, séance du 7 décembre 1959, MPP, Calvados, Falaise, église Saint-Gervais, cote E-81-14-116.

545 *Ibid.*

546 *Ibid.*

547 BERRY, *L'église Saint-Gervais de Falaise*, cit., p. 165.

3.1.4

Sintesi e linee di convergenza

Il confronto tra i tre cantieri normanni consente di individuare alcune linee di fondo che attraversano le pratiche francesi di restauro sviluppate nel Secondo Dopoguerra, pur in presenza di soluzioni profondamente differenti per scala, condizioni di partenza e visibilità critica. L'interesse di questa sintesi non risiede nella possibilità di ricondurre gli interventi a un modello unitario, ma nel chiarire in che modo essi si inscrivano entro un medesimo orizzonte operativo, più che dottrinario, delineato anche nel Congresso, fondato sulla centralità del cantiere, sulla responsabilità dell'*architecte en chef* e su una concezione del restauro come pratica situata, costruita a partire dalla conoscenza diretta dell'edificio e delle sue condizioni materiali.

Nel caso della cattedrale di Rouen, il restauro si configura come un processo di lunga durata, avviato già prima del conflitto con le misure di protezione preventiva e proseguito, senza vere soluzioni di continuità, attraverso le fasi di *mise en sécurité*, consolidamento e ricostruzione del *gros œuvre*, fino al trattamento del *second œuvre*. L'intervento privilegia la conservazione della materia superstite e la continuità costruttiva e figurativa, ottenute attraverso il *réemploi* sistematico degli elementi recuperati e l'integrazione di nuovi elementi realizzati con una pietra diversa dall'originale ma compatibile ad essa. Le tecniche moderne, in particolare il *béton armé*, sono impiegate in modo esteso ma prevalentemente invisibile, come supporto strutturale destinato a ristabilire l'equilibrio statico senza incidere sull'immagine dell'edificio. L'importanza dell'edificio ha permesso per quanto riguarda gli apparati decorativi di salvaguardare gran parte dei materiali originari, non portando a questioni riguardanti la loro restituzione. Questa articolazione operativa, che distingue di fatto tra problemi strutturali e questioni di presentazione, non si traduce tuttavia in un impianto teorico unitario esplicitamente formulato. La centralità simbolica e monumentale della cattedrale se da un lato ha permesso di "salvare" gran parte delle sue testimonianze artistiche, da un altro punto vista ha imposto risposte rapide e decisioni pragmatiche, dettate dallo stato di rovina, dalle urgenze statiche e dalla necessità di garantire la continuità d'uso, più che da una

riflessione dottrinale sistematica⁵⁴⁸. Il cantiere si configura così come una successione di fasi autonome ma coordinate, nelle quali la pratica precede la teoria e la orienta, senza mai cristallizzarsi in un modello concettuale compiuto.

A Saint-Lô, la distruzione estrema dell'edificio impone una ridefinizione radicale dei termini dell'intervento. Il progetto dell'*architecte en chef* Yves-Marie Froidevaux non mira alla ricostituzione di un'immagine anteriore, ma assume la rovina come esito storico irreversibile e come dato fondativo della nuova configurazione architettonica⁵⁴⁹. La scelta di non ricostruire la facciata occidentale e di arretrare il nuovo muro di chiusura rende visibile la frattura prodotta dall'evento bellico e trasforma la perdita in principio progettuale. Il linguaggio adottato è volutamente sobrio e privo di intenti imitativi⁵⁵⁰, mentre la ricostruzione del resto dell'edificio risponde principalmente all'esigenza di ristabilire l'uso liturgico. In questo caso, la distinzione tra antico e nuovo non è affidata a segni discreti o a marcature documentarie come avviene a Rouen, ma è inscritta nella configurazione stessa del monumento, che conserva e rende leggibili le tracce della distruzione.

Il restauro di Saint-Gervais-Saint-Protais a Falaise presenta una configurazione ancora diversa, riportando le intenzioni dell'*architecte en chef*, come *réparation* dell'organismo architettonico⁵⁵¹. L'intervento si fonda infatti su una lettura critica delle stratificazioni storiche e delle fragilità strutturali accumulate nel tempo, con particolare attenzione alle parti portanti, ai sistemi voltati e alle coperture. Le soluzioni adottate privilegiano la stabilità e la coerenza statica rispetto a qualsiasi ipotesi di restituzione ideale, riconoscendo il carattere incompiuto di alcune fasi costruttive e rifiutando la ripresa di soluzioni mai pienamente realizzate. Anche in questo caso, le tecniche moderne sono utilizzate come strumenti di supporto, spesso invisibili, mentre le decisioni risultano fortemente condizionate dalle priorità sociali della ricostruzione e dalla necessità di evitare un conflitto simbolico con le urgenze abitative.

Queste tre configurazioni, pur nella loro distanza, trovano un punto di convergenza nel rifiuto implicito di una ricostruzione intesa come ritorno a uno stato anteriore idealizzato. È in questo senso che risulta interessante l'espressione utilizzata da Jean Verrier, il quale, riferendosi agli interventi della Ricostruzione, ci tiene a sottolineare come l'attività del *Service des Monuments historiques* non si sia limitata a operazioni riconducibili a una semplice «chirurgie esthétique»⁵⁵². La metafora, impiegata nel contesto dell'*Exposition* del 1957, appartiene a un linguaggio divulgativo volto a rendere comprensibile al grande pubblico la natura degli interventi presentati, mettendone in evidenza il carattere mirato, la qualità esecutiva e l'uso controllato delle tecniche moderne. Confrontata con i casi studio analizzati, questa immagine appare tuttavia problematica e in parte riduttiva. Il rischio insito nella nozione di “chirurgia estetica”

548 «A Rouen, la pratica precede la teoria e finisce per orientarla, senza che questa venga mai formulata in modo esplicito e sistematico» Cfr. RICCARDI, *Dottrina e operatività “nel restauro” e “oltre il restauro” in Francia...*, cit., p. 245.

549 Come nota anche Riccardi, l'eccezionalità della distruzione di Saint-Lô colloca il caso al di fuori delle pratiche ordinarie di ripristino adottate nella ricostruzione normanna, imponendo una ridefinizione critica dei termini dell'intervento e rendendo inadeguata una restituzione fondata esclusivamente sul recupero dell'immagine anteriore. Cfr. Ivi, pp. 279-288.

550 Come riporta Laure Jacquin nella sua analisi: «Froidevaux ouvre la voie à la création architecturale dans les monuments historiques, puisqu'il s'écarte de l'objectif premier de la restitution de la forme et de l'image d'origine», JACQUIN, cit., p.60.

551 Cfr. BERRY, *L'église Saint-Gervais de Falaise*, cit., p. 165.

552 VERRIER (introd.), *Congrès international des architectes et techniciens des monuments historiques : Exposition*, cit.

è infatti quello di suggerire un intervento di tipo cosmetico, orientato al recupero di un'immagine compromessa o di una presunta "bellezza perduta". I cantieri normanni mostrano invece come la riparazione non sia mai riconducibile a un'operazione superficiale, ma presupponga un lavoro approfondito di conoscenza dell'edificio, che comprende l'analisi delle fasi costruttive, la comprensione dei comportamenti statici e una valutazione critica delle trasformazioni storiche.

A Rouen, la continuità visiva dell'insieme maschera interventi strutturali profondamente invasivi, frutto di scelte tecniche complesse e stratificate. A Saint-Lô, la riparazione passa attraverso il rifiuto stesso dell'abbellimento e della restituzione imitativa, optando per una soluzione di estrema sobrietà, spesso definita come austera. A Falaise, infine, la *réparation* coincide con una lettura attenta dell'organismo strutturale, che assume consapevolmente l'incompletezza storica dell'edificio e interviene per risolverne le criticità attraverso un'elaborazione tecnica e conoscitiva di lungo periodo. Anche laddove l'intervento possa apparire puntuale, mirato o, per utilizzare lo stesso termine quasi "chirurgico", esso si fonda sempre su uno studio critico approfondito, che supera ampiamente l'idea di una semplice operazione correttiva.

La distanza tra il discorso ufficiale e una lettura più critica delle pratiche emerge con particolare chiarezza in un articolo di Yvan Christ, pubblicato all'indomani del Congresso di Parigi. Pur riconoscendo l'importanza della manifestazione, l'autore mette in guardia contro la persistenza, anche nel contesto del Congresso, di pratiche di restituzione integrale o parziale che erano state ufficialmente condannate. Il caso della *collégiale* di Saint-Lô è ricordato dallo storico come particolarmente significativo, poiché il rifiuto della ricostruzione della facciata occidentale viene interpretato come una presa di posizione netta contro il *pastiche* e come un gesto che potrebbe assumere valore esemplare⁵⁵³.

Le riflessioni di Christ trovano un ulteriore approfondimento nelle osservazioni di Roberto Pane, che affronta la questione della ricostruzione sul piano critico dell'autenticità⁵⁵⁴. A proposito della cattedrale di Rouen, Pane osserva che la semplice apposizione di una data sulle parti rifatte, pur rispondendo a un'esigenza di ordine storico e documentario, non è sufficiente a dissipare un dubbio di natura critica. Con il tempo, infatti, la patina tende a uniformare l'aspetto generale del monumento, rendendo indistinguibili le parti nuove da quelle antiche. In questa prospettiva, l'autenticità non può essere garantita soltanto dalla tracciabilità archivistica dell'intervento, ma richiede una riflessione sulla leggibilità materiale e percettiva del monumento come documento stratificato. Il timore espresso da Pane è che la restituzione di parti "in stile", anche quando tecnicamente corretta, finisca per produrre quelli che Anatole France definiva dei *faux témoins*⁵⁵⁵.

Risulta sicuramente interessante osservare le iniziative di documentazione e *mis en valeur*, proposte nei cantieri di Rouen e Saint-Lô, dove nella prima i ritrovamenti di elementi appartenenti alle fasi precedenti dell'edificio vengono valorizzati attraverso un percorso espositivo sotterraneo nella cripta, anche se tutt'oggi non sempre accessibile e fruibile facilmente; nella seconda i frammenti invece della facciata sono stati esposti in una configurazione pensata proprio dallo stesso Froideveaux e tutt'oggi presente

⁵⁵³ CHRIST, cit.

⁵⁵⁴ *Ibid.*, che cita ROBERTO PANE, *Considérations s.n. la Réunión d'Experts tenue au siège de l'Unesco du 7 au 21 octobre 1949*, in «Museum», *Monuments et sites d'art et d'histoire et fouilles archéologiques: problèmes actuels*, Vol III, n. 1, UNESCO, 1950.

⁵⁵⁵ *Ibid.*

all'interno della chiesa. Il caso di Falaise in questo senso risulta "povero" in quanto non vi sono effettive spiegazioni dell'intervento svolte, che rimangono limitate alle relazioni presentate nei congressi riservati agli esperti, o rispetto ai ritrovamenti e agli studi delle fasi costruttive precedenti come nel caso delle tracce del coro romanico.

Rilette alla luce dei tre casi studio, queste posizioni non consentono di articolare la nozione di autenticità in modo univoco. A Rouen, essa è affidata principalmente alla conservazione della materia superstite e alla documentazione del cantiere, mentre la riconoscibilità dell'intervento resta affidata a segni minimi e destinati a divenire sempre meno percepibili nel tempo. A Saint-Lô, essa coincide con la fedeltà alla storia dell'evento distruttivo e con la scelta di non produrre un'immagine fittizia che annulli le tracce della perdita, rendendo immediatamente leggibile la frattura tra passato e presente. A Falaise, infine, l'autenticità si colloca soprattutto sul piano della coerenza strutturale e della fedeltà alla logica costruttiva che l'edificio ha realmente assunto nel corso della sua storia e stratificazione, inclusa la sua incompiutezza.

In questo senso, l'intreccio tra le critiche di Christ e le riflessioni di Pane mostra come, nel contesto del 1957, l'autenticità non sia ancora un concetto stabilizzato, ma un campo di tensioni tra conservazione della materia, riconoscibilità dell'intervento, fedeltà alla storia e assunzione della perdita come valore. I cantieri normanni rendono visibile questa pluralità di accezioni e mostrano come il ricorso al "caso per caso" non sia soltanto una strategia pragmatica, ma la conseguenza della difficoltà di stabilire criteri univoci capaci di conciliare stabilità, uso, memoria, leggibilità e verità storica del monumento.

Se l'analisi di alcuni dei cantieri presentati e della stessa *Exposition* ha permesso di mettere in luce la ricchezza e la varietà delle pratiche di restauro sviluppate nel Secondo Dopoguerra, il Congresso di Parigi del 1957 pone tuttavia un problema diverso e complementare: quello della loro formalizzazione teorica. L'interesse dell'incontro non risiede tanto nella definizione di principi espliciti quanto nella modalità con cui il confronto viene costruito, privilegiando l'esperienza concreta dell'intervento e rinunciando a una sintesi dottrinale compiuta.

Il Congresso di Parigi si configura, in questo senso, come un osservatorio privilegiato di una fase di transizione: da un lato, esso testimonia il superamento delle certezze ottocentesche e la presa di distanza dalle pratiche di restituzione stilistica; dall'altro, non giunge ancora a formulare un nuovo orizzonte teorico capace di sostituirle. La scelta di concentrare il confronto sugli aspetti operativi, lungi dall'essere un semplice limite contingente, appare piuttosto come una precisa opzione metodologica, radicata nella cultura del *Service des Monuments historiques* e nel primato accordato al giudizio dell'architetto e al contesto di ogni singolo caso. Un giudizio inteso non come espressione di un gusto individuale o di un arbitrio creativo, ma come capacità di discernimento maturata attraverso la formazione storica, la conoscenza tecnica e il confronto diretto con il monumento e il suo contesto. È proprio a partire da questa centralità del giudizio individuale che si comprende la lettura proposta da Yvan Christ all'indomani dell'incontro del 1957. Nel suo articolo, lo storico dell'arte riconosce nel progetto di Yves-Marie Froidevaux per la collegiata di Saint-Lô un intervento esemplare, capace di rifiutare il *pastiche* e di assumere la distruzione come dato storico. Tuttavia, il valore attribuito a questo caso deriva, per l'autore, proprio dal carattere eccezionale della sensibilità dimostrata dall'architetto, che lo rende difficilmente generalizzabile all'interno di una pratica ancora largamente orientata verso logiche di restituzione.

La riflessione di Christ mette così in luce una ambiguità strutturale del Congresso: se da un lato esso sancisce la crisi definitiva della restituzione stilistica come principio, dall'altro affida la qualità dell'intervento quasi esclusivamente al discernimento del singolo architetto, senza dotarsi di strumenti teorici capaci di orientare e limitare tale giudizio. È a partire da questa ambiguità che si rende necessario un bilancio critico del Congresso di Parigi del 1957. Non si tratta soltanto di valutare ciò che l'incontro ha prodotto o non prodotto in termini di risultati tangibili, ma di interrogare le implicazioni di una scelta che privilegia la prassi rispetto alla teoria e che rinuncia, almeno temporaneamente, alla formalizzazione di principi comuni. Questa impostazione, come si vedrà, incide profondamente non solo sulla fisionomia stessa dell'incontro, ma anche sulla sua ricezione successiva, sul suo ruolo nella costruzione del dibattito internazionale e sul rapporto, tutt'altro che lineare, che lo lega al Congresso di Venezia del 1964.

La seconda parte del capitolo si propone dunque di affrontare questi nodi, analizzando i limiti strutturali del Congresso di Parigi, le ragioni culturali e istituzionali che li spiegano e le conseguenze che essi hanno avuto sulla memoria e sulla storiografia del restauro. In questa prospettiva, Parigi 1957 non sarà letto come un episodio marginale o semplicemente superato, ma come un momento critico, in cui la tensione tra esperienza operativa e ricerca di principi emerge con particolare evidenza, preparando, proprio attraverso le sue mancanze, il terreno per i successivi tentativi di formalizzazione.

Bilancio e limiti del Congresso

Teoria e prassi: l'assenza di una riflessione dottrinale esplicita

L'analisi degli atti del Congresso di Parigi del 1957, delle discussioni che vi si svolgono e dello strumento complementare dell'*Exposition* dei progetti presentati, mette in luce con particolare evidenza una delle caratteristiche strutturanti di questo incontro: la scelta consapevole di concentrare il dibattito sul piano operativo, evitando un confronto diretto sui fondamenti teorici e dottrinali del restauro. Tale orientamento emerge non solo dalle dichiarazioni introduttive e dall'organizzazione stessa dei lavori, articolati in sezioni dedicate alle figure professionali, ai mezzi tecnici, ai rapporti con le imprese, con gli archeologi e con gli urbanisti, ma anche dalle prese di posizione che invitano chiaramente a non entrare nel terreno della dottrina, ritenuto delicato e potenzialmente fuorviante. Come si legge negli atti, «*entrer trop avant dans ce domaine risquerait de nous égarer vers des questions de doctrine très délicates*»⁵⁵⁶.

Questa impostazione trova conferma anche nella ricorrenza, nei discorsi inaugurali e negli interventi successivi, del principio del “caso per caso”, assunto come criterio guida dell'azione sui monumenti. L'affermazione secondo cui «*chaque monument pose un problème particulier qui ne peut être résolu que par une étude attentive du cas d'espèce*»⁵⁵⁷ ricorre come un assioma condiviso, raramente messo in discussione o problematizzato. Il monumento è assunto come un organismo singolare, portatore di una storia e di condizioni materiali irripetibili, che renderebbero inefficace, se non dannosa, l'applicazione di principi generali rigidi. In questo senso, il Congresso sembra porsi in continuità con una tradizione francese che privilegia l'esperienza, il giudizio dell'architetto e la responsabilità del *Service des Monuments historiques* rispetto alla formulazione di regole astratte.

Lo stesso dispositivo dell'*Exposition* contribuisce a rafforzare questa impostazione, proponendo i progetti non come applicazioni di principi dichiarati, ma come esempi di pratiche da osservare e confrontare. L'assenza di esplicitazioni teoriche

556 PAQUET, *Discours, Troisième section*, cit., p. 149.

557 FORMIGÉ, *Discours, Séance inaugural*, cit., p. 24.

accompagna così la presentazione dei casi, affidando implicitamente alla comparazione *ex post* e al giudizio critico dei partecipanti il compito di trarne insegnamenti generali. Come osserva tuttavia Yvan Christ⁵⁵⁸ all'indomani del Congresso, questa modalità espositiva non è priva di ambiguità: la selezione dei casi e l'elusione delle situazioni più controverse contribuiscono a orientare il dibattito, attenuando il confronto critico sui limiti delle pratiche presentate⁵⁵⁹.

I casi studio analizzati nel capitolo precedente mostrano come tale impostazione trovi applicazione concreta nei cantieri, dove le scelte risultano coerenti all'interno di ciascun intervento ma difficilmente comparabili secondo parametri condivisi. È proprio questa difficoltà di valutazione trasversale che rende evidente l'assenza di criteri teorici esplicitamente formulati cui riferire le decisioni, se non attraverso un giudizio posteriore fondato sull'efficacia percettiva o funzionale del risultato. È tuttavia importante precisare che questa assenza di una riflessione dottrinale esplicita non si configura come una tensione irrisolta all'interno dell'incontro né come il risultato di un dibattito teorico rimasto incompiuto. Al contrario, essa appare come l'esito coerente di una scelta programmatica dichiarata dagli organizzatori, volta a escludere dal confronto le questioni di principio. Anche nelle sezioni che, per la natura dei temi trattati, avrebbero potuto prestarsi a un approfondimento teorico il discorso rimane saldamente ancorato a problemi di competenza, di coordinamento operativo e di gestione dei cantieri, senza tradursi in una riflessione sui fondamenti concettuali del restauro. In questo senso, il Congresso non mostra una tensione tra prassi e teoria, ma piuttosto una coerente adesione a un modello di intervento che affida alla pratica, all'esperienza e al giudizio dell'architetto la responsabilità delle scelte, rinunciando consapevolmente alla loro formalizzazione teorica.

È su questo punto che l'analisi di Marco Riccardi offre un contributo interpretativo particolarmente incisivo. Inserendo il Congresso del 1957 in una più ampia riflessione sul processo di formazione della *doctrine* del restauro in Francia prima di Venezia, l'autore mostra come l'assenza di una riflessione dottrinale esplicita non debba essere letta come una semplice lacuna o come una fase transitoria, ma come l'espressione coerente di un modo specifico di intendere l'approccio francese. Tale termine, osserva Riccardi, non rinvia a un impianto teorico sistematico, ma a «una serie di principi discendenti da un sapere», trasmesso e consolidato attraverso la prassi amministrativa e professionale del *Service des Monuments historiques*⁵⁶⁰. Proprio per questa sua natura, come egli stesso sottolinea, «le idee che costituiscono il fondamento della prassi attuativa del servizio sono difficilmente sottoponibili a processi di sintesi e riflessione,

558 YVAN CHRIST, *Les disciples de Viollet-le-Duc menacent toujours nos monuments*, cit. Il titolo stesso dell'articolo di Christ, "Les disciples de Viollet-le-Duc menacent toujours nos monuments", esplicita il tono polemico dell'intervento e chiarisce la natura della preoccupazione dell'autore: non tanto una critica diretta al Congresso di Parigi del 1957, quanto il timore che, nonostante le dichiarazioni ufficiali di rifiuto del *pastiche* e della restituzione integrale, permangano nei fatti atteggiamenti e pratiche riconducibili all'eredità viollettiana. Christ mette in guardia contro il rischio che la centralità accordata alla competenza tecnica e al giudizio dell'architetto, in assenza di criteri esplicitamente formulati, conduca a una continuità operativa mascherata da rinnovamento metodologico. La sua analisi coglie così una delle ambiguità strutturali del Congresso: la distanza tra un discorso che proclama la fine delle *réfections systématiques* e una prassi che, pur dichiarandosi prudente, continua talvolta a imprimere al monumento una forma compiuta secondo logiche di ricostruzione.

559 *Ibid.*, dove l'autore, pur riconoscendo l'importanza del Congresso e dell'*Exposition*, denuncia il carattere selettivo della presentazione dei casi. In particolare, Christ sottolinea come interventi fortemente controversi, quali quelli relativi alla statuaria della cattedrale di Reims o al restauro delle torri di Notre-Dame de Paris, non siano stati sottoposti a un esame comparativo esplicito, contribuendo a ridurre la possibilità di un confronto critico sulle ambiguità e sui limiti delle pratiche presentate.

560 RICCARDI, *Dottrina e operatività "nel restauro" e "oltre il restauro" in Francia...*, cit., pp. 349-350.

in assenza di riferimenti concettuali»⁵⁶¹.

Nei dibattiti internazionali, ciò si traduce in una modalità argomentativa ricorrente, per cui le scelte vengono giustificate richiamando genericamente una *doctrine*, salvo poi affermare che ogni caso è unico e che non è possibile seguire principi generali. Riccardi sintetizza questa posizione con una formula particolarmente efficace, affermando che «si postula una teoria della “non teoria” per giustificare qualsiasi scelta». Il problema non risiede, per l'autore, nel riconoscimento dell'unicità di ogni intervento, ma nel fatto che il “caso per caso”, privo di criteri di fondo esplicitamente definiti, rischia di perdere il suo valore critico e di trasformarsi in una giustificazione tautologica delle decisioni assunte. Come egli sottolinea, l'unicità di ogni situazione può essere riconosciuta solo se valutata «sulla base di criteri di fondo ben chiariti, che spieghino, tra l'altro, cosa si intenda, appunto, per “monumento” e per “restauro”»⁵⁶².

Il confronto con la cultura italiana del restauro, che Riccardi introduce a questo punto, chiarisce ulteriormente la posta in gioco. In Italia, il termine *teoria* viene inteso come «un complesso organico e sistematico di ipotesi, principi generali, leggi tendenti a spiegare un fenomeno o una serie di fenomeni», all'interno del quale il caso singolo trova la propria collocazione critica. La teoria elaborata da Cesare Brandi⁵⁶³ negli anni Sessanta rappresenta, in questa prospettiva, il tentativo più compiuto di definire i fondamenti concettuali del restauro, ponendo al centro la questione dei valori, del tempo, dell'autenticità e della trasmissione dell'opera al futuro.

Ritornando al contesto francese, Riccardi conclude che la formazione degli operatori del restauro, svolgendosi prevalentemente all'interno dell'apparato tecnico-amministrativo, orienta gli architetti a privilegiare un atteggiamento pragmatico piuttosto che teorico-metodologico. «La preparazione degli operatori avviene all'interno dello stesso apparato tecnico-amministrativo», osserva, indirizzandoli a preferire l'esperienza e la continuità dell'azione rispetto alla riflessione concettuale⁵⁶⁴. Ne derivano esiti operativi anche di grande qualità, ma difficilmente riconducibili a un pensiero unitario sul restauro e problematici da giudicare criticamente proprio per la mancanza di un quadro teorico esplicito di riferimento. In questa luce, il Congresso di Parigi del 1957 appare come un momento emblematico di questa tensione irrisolta tra prassi e teoria. Come sintetizza efficacemente lo studioso, esso «concentra il suo interesse sul “cosa si fa”, tralasciando il “perché si fa” e il “come si fa”»⁵⁶⁵, segnando una presa di distanza⁵⁶⁶ ormai definitiva dalle pratiche ottocentesche di stampo viollettiano, ma non giunge ancora a definire una nuova dottrina condivisa.

561 *Ivi*, p.350.

562 *Ibid.*

563 CESARE BRANDI (1906–1988), storico e critico d'arte, è stato uno dei principali teorici del restauro del Novecento e fondatore dell'Istituto Centrale del Restauro (ICR). In *Teoria del restauro* elabora una riflessione sistematica sui fondamenti teorici dell'intervento, definendolo come atto critico volto al riconoscimento dell'opera nella sua duplice istanza storica ed estetica. Il restauro viene così inteso non come operazione tecnica o ricostruttiva, ma come momento di discernimento e di giudizio, orientato alla conservazione della materia autentica e alla trasmissione dell'opera nel tempo. Cfr. CESARE BRANDI, *Teoria del restauro*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1963.

564 *Ivi*, p.349.

565 *Ivi*, p. 341.

566 Su questa presa di distanza dalle pratiche di restituzione stilistica, cfr. CHASTEL, «Visite aux ruines de Normandie», cit., p. 89, dove, a partire dall'esperienza della Manche, l'autore osserva come il «principe dangereux des réfections systématiques», ancora largamente accettato dopo il 1918, sia ormai «pratiquement condamné», poiché «chaque édifice blessé pose un problème particulier».

3.2.2

Parigi-Venezia: la continuità di un dialogo internazionale

La scelta, già evidenziata, del Congresso di Parigi del 1957 di concentrare il confronto sul piano operativo e di rinunciare consapevolmente alla formulazione di principi teorici espliciti contribuisce a definire in modo determinante la fisionomia complessiva dell'incontro. In coerenza con questa impostazione, le conclusioni delle diverse sezioni non si traducono pertanto in enunciati normativi o in principi generali, ma assumono la forma di raccomandazioni e orientamenti di carattere operativo, privi di un coordinamento teorico complessivo e formulati come semplici auspici sotto forma di *voeux*, piuttosto che come elementi di un quadro dottrinale condiviso⁵⁶⁷.

Questa impostazione conferisce al Congresso un carattere intrinsecamente “aperto”: l'incontro non si propone come sede di fondazione di una nuova dottrina del restauro, ma come occasione di riattivazione del dialogo internazionale e di messa in comune delle pratiche operative sviluppate nei diversi contesti nazionali. La mancanza di una sintesi teorica condivisa non viene pertanto percepita come un esito problematico, bensì come la conseguenza naturale di un confronto che ha privilegiato la dimensione operativa e che, già nella sua impostazione, riconosce i limiti di quella sede nell'affrontare in modo esaustivo le questioni di principio. Come rilevato a posteriori, anche attraverso le considerazioni espresse da Piero Gazzola, l'ampiezza dei temi affrontati e il tempo limitato a disposizione non consentivano di sperare, in quella sede, in un approfondimento metodologico compiuto⁵⁶⁸.

È in questa prospettiva che va letto anche il momento conclusivo del Congresso. Nel suo intervento finale, Guglielmo De Angelis d'Ossat richiama esplicitamente il valore e l'utilità dell'iniziativa parigina, sottolineando come essa abbia rappresentato la ripresa di un dialogo interrotto da lungo tempo:

⁵⁶⁷ CLAUDINE HOUBART, *La fabrique de la charte de Venise*, in «Apuntes. Revista de estudios sobre patrimonio cultural», vol. 34, n. 2, 2021, p. 1.

⁵⁶⁸ Cfr. ICOMOS, *Compte-rendu de l'assemblée constitutive tenue à Varsovie les 21 et 22 juin 1965*. Paris: ICOMOS, p.5.

Depuis longtemps, précisément depuis 1931, une occasion pareille ne nous avait pas été offerte, et je crois inutile de répéter devant vous la valeur et l'utilité de l'initiative prise par la Compagnie des Architectes en chef des Monuments historiques de reprendre un colloque que des événements de toutes espèces avaient malheureusement interrompu⁵⁶⁹.

Inoltre, il proseguimento di questo confronto viene presentato non solo come auspicabile, ma come una necessità condivisa, dal momento che, come egli stesso afferma, il colloquio ripreso nel 1957 «doit se poursuivre», esprimendo un *vuoi* che egli stesso dichiara condiviso «de tous les côtés»⁵⁷⁰.

A queste affermazioni segue l'annuncio della disponibilità del Governo italiano a ospitare un successivo congresso internazionale, il quale non si presenta dunque come un semplice atto formale, ma come la naturale prosecuzione di un confronto consapevolmente lasciato aperto. L'invito rivolto ai partecipanti è esplicitamente formulato «au nom du Gouvernement italien», con la proposta di riprendere il colloquio in Italia per «continuer nos travaux, nos échanges de vues et d'informations, nos discussions sur les problèmes techniques et d'organisation concernant la conservation et la restauration des monuments historiques»⁵⁷¹. Significativamente, De Angelis d'Ossat conclude il suo intervento non con un addio, ma con un «cordial "au revoir"»⁵⁷². La conclusione dei lavori non sancisce dunque la risoluzione delle questioni sollevate, ma ne conferma la persistenza, traducendo sul piano istituzionale e simbolico quella sospensione del discorso dottrinale che aveva caratterizzato l'intero svolgimento del Congresso. In questo senso, il gesto conclusivo di De Angelis d'Ossat consente di leggere il Congresso di Parigi non come un evento autosufficiente, ma come una tappa intermedia all'interno di una sequenza di incontri destinati a strutturare progressivamente il dibattito internazionale sul restauro nel Secondo Dopoguerra. Parigi non segna una conclusione, ma piuttosto una sospensione, una virgola in un discorso ancora in costruzione.

Il Congresso di Venezia del 1964 può, dunque, essere letto come la risposta a un'esigenza già esplicitata a Parigi, e non come un evento isolato o improvvisamente fondativo, nato indipendentemente dall'esperienza del 1957. La proposta di proseguire il colloquio internazionale, formulata a Parigi in termini volutamente non vincolanti, trova infatti a Venezia una prima concretizzazione, all'interno di una continuità di intenti e di attori che lega i due incontri. Come riporta Claudine Houbart, «durant la période étudiée, un réseau d'acteurs se consolide, au niveau international, pour prolonger et donner une consistance plus concrète et opérationnelle aux réflexions entamées dans l'entre-deux-guerres»⁵⁷³.

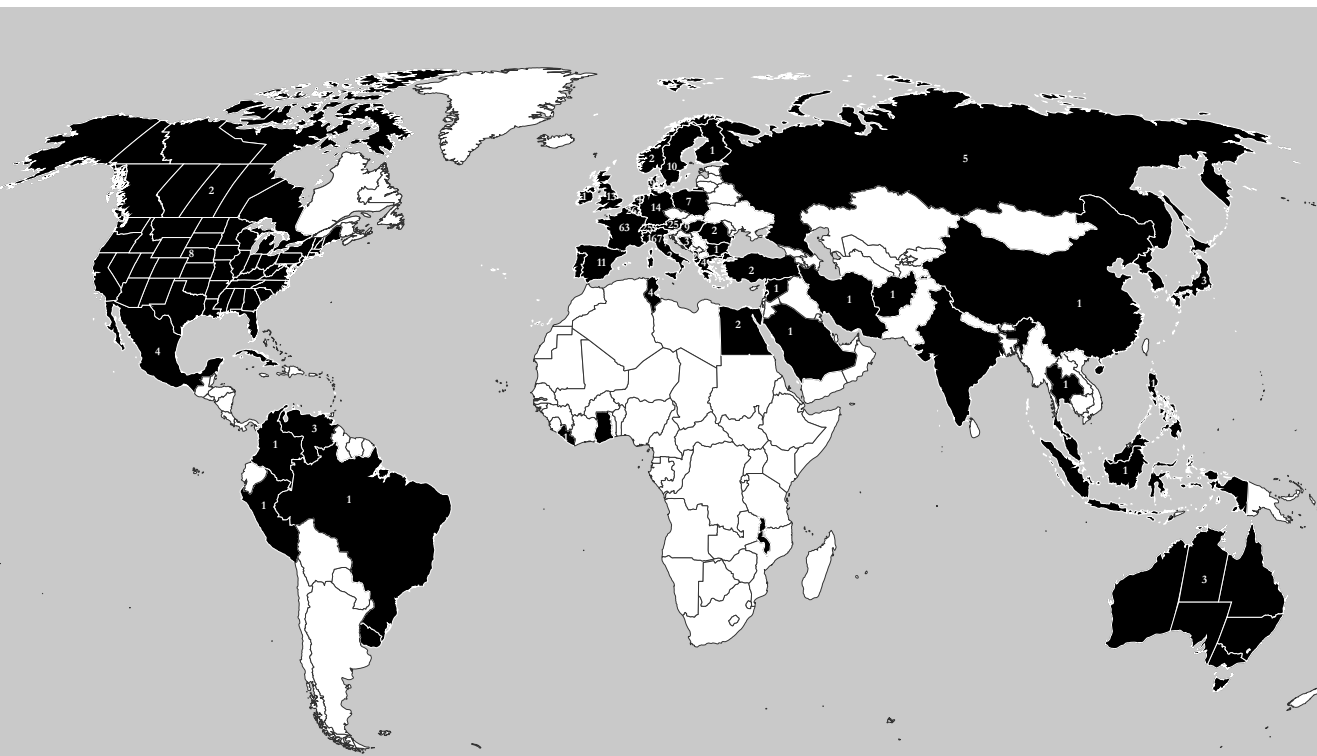
569 GUGLIELMO D'ANGELIS D'OSSAT, *Discour au nom des congressistes étrangers*, in *Congrès international des architectes et techniciens des monuments historiques. Actes du congrès (Paris, 6–11 mai 1957)*. Paris: Éditions Fréal, 1960, p. 46.

570 *Ivi*, p.47.

571 *Ibid.*

572 De Angelis d'Ossat precisa esplicitamente come, al momento della proposta, non fossero ancora definiti né la data, né la sede, né i temi del futuro congresso, sottolineando il carattere programmaticamente aperto dell'invito italiano: «À quelle date? Dans quelle ville? Sur quels sujets? Laissez-moi vous avouer que je ne suis pas encore en mesure de répondre à de telles questions. Mais je peux vous assurer dès à présent de la cordialité de l'invitation italienne et du plaisir que nous nous promettons de votre visite». *Ibid.*

573 Cfr. HOUBART, *La Charte de Venise en France. Acteurs, réception, interprétations (1957–1976)*, cit., p.75. Nell'analisi comparata dei colloqui di Parigi (1957 e 1976) e del Congresso di Venezia (1964), l'autrice ricostruisce la formazione progressiva di una rete internazionale di protagonisti del restauro, individuando un nucleo ristretto di figure presenti nei diversi incontri – tra cui Guglielmo De Angelis



Rappresentazione dei paesi partecipanti al Congresso di Venezia del 1964, rielaborazione dell'autrice sulla base del materiale già prodotto da Claudine Houbart.

Questa dinamica si fonda, dunque, soprattutto sulla presenza di un nucleo ristretto di tecnici e funzionari già coinvolti nel Congresso del 1957, che proseguono il confronto negli anni successivi e svolgono un ruolo attivo anche nel Congresso veneziano. Ma, come osserva la studiosa belga, se la continuità è assicurata da un nucleo ristretto di attori, la geografia dei partecipanti evolve sensibilmente da un colloquio all'altro⁵⁷⁴. Il Congresso di Parigi, infatti, pur presentandosi formalmente come internazionale, resta fortemente francocentrico, sia nella sua organizzazione sia nelle tematiche affrontate, mentre a Venezia la partecipazione delle delegazioni straniere appare più strutturata ed equilibrata (xx), traducendo una volontà più esplicita di confronto e di formalizzazione su scala internazionale⁵⁷⁵.

Se il Congresso di Venezia si colloca dunque in continuità con l'esperienza parigina per quanto riguarda la dinamica del confronto e la permanenza di un nucleo di attori, è sul piano degli esiti che si manifesta la differenza più rilevante tra i due incontri. A Parigi, come osservato in precedenza, la scelta era stata quella di limitarsi alla formulazione di *vœux* e di orientamenti di carattere prevalentemente operativo, rinunciando consapevolmente a una formalizzazione teorica dei principi del restauro.

d'Ossat, Piero Gazzola e Raymond Lemaire – che contribuisce a garantire la continuità del dialogo oltre le differenze di contesto, di partecipazione geografica e di impostazione dei singoli eventi. Riportando le sue parole: «Neuf personnes seulement sont présentes aux trois colloques que nous avons envisagés : deux Italiens, Piero Gazzola et Guglielmo De Angelis d'Ossat, un Belge, Raymond Lemaire, et six architectes en chef des Monuments historiques français».

574 Questa evoluzione risulta evidente anche sul piano quantitativo: mentre il congresso di Parigi del 1957 riunisce circa 170 partecipanti provenienti da diciannove Paesi, Venezia accoglie nel 1964 oltre cinquecento congressisti da più di cinquanta nazioni, segnando un ampliamento senza precedenti del confronto internazionale. Cfr. HOUBART, *La fabrique de la charte de Venise*, cit., pp. 9-10.

575 Cfr. HOUBART, *La Charte de Venise en France. Acteurs, réception, interprétations (1957-1976)*, cit., pp. 76-77. Inoltre è già stata approfondita in precedenza la questione dei partecipanti al congresso di Parigi del 1957 cfr. supra, 2.1.1 *La promozione francese e l'apertura internazionale: motivazioni, istituzioni, contesto storico* e 2.1.2 *Partecipazione e ruolo delle delegazioni nazionali*

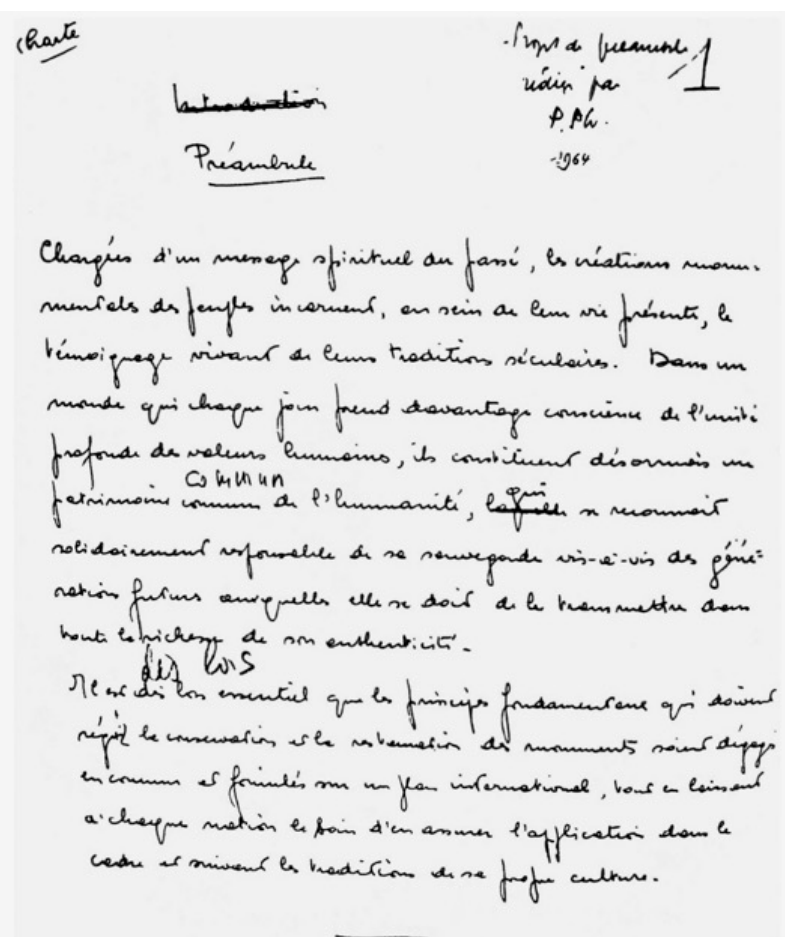
A Venezia, al contrario, matura l'esigenza di compiere un passo ulteriore, orientato alla definizione di un quadro di riferimento condiviso. Tale passaggio non avviene in modo lineare né programmato. Come ricorda Claudine Houbart, l'idea di redigere un testo normativo, evocata nelle riunioni preparatorie ma inizialmente accantonata «en l'absence d'un projet et devant la difficulté d'en rédiger un en si peu de temps», viene reinserita solo in una fase avanzata dei lavori, di fronte alla difficoltà di ricondurre a unità posizioni teoriche e tradizioni operative eterogenee⁵⁷⁶. Questa esitazione conferma che la Carta di Venezia⁵⁷⁷ non rappresenta l'esito naturale di un processo lineare, né la semplice traduzione normativa di un consenso già acquisito, ma piuttosto il risultato di una maturazione progressiva, resa necessaria dal confronto stesso. La sua redazione segna così un primo tentativo di conferire una forma più stabile a un percorso di discussione che, fino a quel momento, si era volutamente mantenuto aperto. Ed è proprio attraverso la Carta che il Congresso di Venezia assume un ruolo che va oltre l'incontro del 1964, imponendosi progressivamente come riferimento comune del dibattito internazionale sul restauro. Il testo, adottato al termine del Congresso, viene rapidamente assunto come base di lavoro e di confronto all'interno dei nuovi organismi internazionali che si stanno consolidando in quegli stessi anni. In particolare, la creazione dell'*International Council on Monuments and Sites* (ICOMOS) nel 1965 fornisce alla Carta un quadro istituzionale stabile, incaricato non solo di promuoverne la conoscenza, ma anche di assicurarne la diffusione, la traduzione e l'interpretazione nei diversi contesti nazionali.



90. Fotografia durante lo svolgimento del Congresso di Venezia del 1964.

576 Come riporta Houbart: «Contrairement au colloque de Paris, dont on pourrait dire qu'il s'était davantage intéressé aux procédés qu'aux principes, l'idée d'adopter une charte, évoquée lors des réunions préparatoires mais un temps abandonnée "en l'absence d'un projet et devant la difficulté d'en rédiger un en si peu de temps", est incluse en dernière minute au programme du congrès. » Cfr. HOUBART, *La Charte de Venise en France. Acteurs, réception, interprétations (1957-1976)*, cit., pp. 76-77.

577 ICOMOS, *Charte De Venise, Publication des Actes du II Congrès International de la Restauration, Le monument pour l'homme*, Venezia, 25-31 maggio 1964, 1971.



Attraverso l'attività dell'ICOMOS⁵⁷⁸, la Carta di Venezia cessa così di essere il semplice esito di un congresso per trasformarsi in un riferimento operativo e critico permanente, capace di offrire un lessico condiviso e un insieme di principi comuni entro cui collocare pratiche di restauro anche molto differenti. È in questo passaggio, dalla dimensione congressuale a quella istituzionale, che si costruisce la sua autorità duratura nel panorama internazionale. Pur oggetto di critiche, riletture e prese di distanza, la Carta continua infatti a costituire, ancora oggi, un punto di riferimento imprescindibile, anche nei contesti, come quello francese, che avevano mostrato maggiore resistenza alla sua adozione⁵⁷⁹.

91. Preambolo del testo della Carta di Venezia, redatto da Philip Philippot.

578 L'*International Council on Monuments and Sites* (ICOMOS) viene ufficialmente costituito nel 1965, in seguito al Congresso di Venezia del 1964, come organismo non governativo internazionale posto sotto l'egida dell'UNESCO. Nato con l'obiettivo di riunire specialisti dei monumenti e dei siti, l'ICOMOS è incaricato di promuovere lo studio, la conservazione e la valorizzazione del patrimonio architettonico e archeologico, nonché di favorire la diffusione, l'interpretazione e l'applicazione dei principi enunciati nella Carta di Venezia. Attraverso la creazione di comitati nazionali e scientifici, l'organismo assume fin dalla sua fondazione un ruolo centrale di coordinamento e di mediazione tra pratiche locali e riferimenti internazionali. Cfr. *Report on the Constitutive Assembly held in Warsaw*, cit.

579 Per quanto riguarda il contesto francese, la Carta di Venezia conosce una ricezione lenta, selettiva e spesso problematica. Come mostra Claudine Houbart, gli *architectes en chef des Monuments historiques* tendono a riconoscere la Carta come riferimento generale del dibattito internazionale, senza tuttavia assumerla come quadro metodologico vincolante, continuando a privilegiare un approccio fondato sul *cas par cas*, sull'esperienza di cantiere e sulla tradizione operativa del *Service des Monuments historiques*. Cfr. HOUBART, *La Charte de Venise en France. Acteurs, réception, interprétations (1957-1976)*, cit. pp. 75-82. Questa lettura è ulteriormente approfondita nella tesi di Laure Jacquin, che sottolinea come, nel contesto francese, la Carta venga spesso recepita più come un testo di riferimento etico e culturale che come uno strumento operativo capace di incidere direttamente sulle pratiche di restauro. La persistenza di una formazione e di una legittimazione professionale interne all'apparato amministrativo favorisce infatti una continuità della prassi, nella quale i principi veneziani sono integrati in modo parziale e adattivo, senza mettere in discussione l'impianto metodologico tradizionale del restauro francese. Cfr. JACQUIN, *Doctrine et pratique de la restauration française à l'épreuve de la Charte de Venise...*, cit. In questa prospettiva si colloca, inoltre, il colloquio parigino del 1976, intitolato *la Restaurations françaises et Charte de Venise*, non mira a fondare una nuova dottrina, ma a interrogare criticamente la pratica del restauro in Francia alla luce dei principi veneziani, chiedendosi «dans quelle mesure ces pratiques se conforment aux principes de la Charte de Venise ou s'en écartent». Il dibattito sviluppato in quella sede trova una sua formalizzazione nella pubblicazione degli atti e dei contributi sulla rivista *Les Monuments historiques de la France*, conferendo visibilità istituzionale a una riflessione fino ad allora rimasta in gran parte implicita. Come osserva Houbart, lungi dal segnare un punto di arrivo, il *colloque* del 1976 costituisce piuttosto l'avvio di una nuova fase di discussione critica sulla Carta in Francia, rendendo esplicite tensioni già presenti in forma latente nel Congresso di Parigi del 1957.

Tra dimenticanza e superamento: ricezione e “sfortuna” del Congresso di Parigi

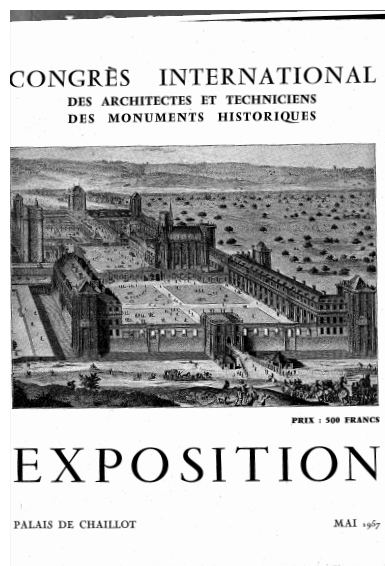
Il diverso destino storiografico del Congresso di Parigi del 1957 e di Venezia del 1964 è strettamente legato alla natura dei loro esiti. Mentre Venezia si conclude con l'adozione di una Carta destinata a svolgere una funzione di sintesi e di riferimento nel dibattito internazionale sul restauro, l'incontro parigino si chiude senza la redazione di un testo normativo, limitandosi alla formulazione di orientamenti operativi e di *vœux*. In assenza di un dispositivo testuale capace di condensarne le posizioni, Parigi fatica a fissarsi come riferimento stabile nella memoria disciplinare: la sua “sfortuna” storiografica non riguarda tanto i contenuti dell'incontro, quanto la difficoltà a cristallizzarsi in una forma simbolica e normativa paragonabile a quella assunta dalla Carta di Venezia. Il Congresso del 1957 resta così sospeso tra il ruolo di laboratorio operativo di grande ricchezza e quello di evento difficilmente canonizzabile, una tensione che invita a interrogarsi non solo su ciò che Parigi non ha prodotto, ma anche su ciò che ha effettivamente lasciato in eredità.

Se, sul piano dottrinale, il Congresso del 1957 non ha dato origine a un testo normativo, ciò non implica che esso sia privo di significato. Al contrario, una rilettura attenta delle sue produzioni materiali e documentarie restituisce un quadro ben più articolato. Gli *Actes du Congrès*⁵⁸⁰, la pubblicazione dei materiali dell'*Exposition*, i

580 Gli *Actes du Congrès* e i materiali dell'*Exposition* sono oggi reperibili in diverse biblioteche e archivi francesi; tuttavia, a differenza di quanto avvenuto per altri momenti fondativi del dibattito sul restauro, essi non sono stati accompagnati da un testo di sintesi destinato a una diffusione ampia e multilingue. Come ha approfondito Susanna Caccia Gherardini le *Conclusions* pubblicate, successivamente riconosciute come la “Carta di Atene” furono selezionate e redatte *a posteriori* e successivamente tradotte in diverse lingue, circostanza che ne ha favorito la canonizzazione storiografica. Analogamente, la Carta di Venezia, pur redatta originariamente in francese, è stata pensata fin dall'inizio come un documento di portata internazionale, soggetto a traduzioni, adattamenti e circolazione su scala globale, come sottolinea Maurizio De Vita nel definirla «l'effettiva carta moderna del restauro». Si può dire dunque che nel caso di Parigi, l'assenza di un testo riassuntivo e normativo, unita alla prevalenza della lingua francese nei materiali prodotti, ha probabilmente limitato la circolazione e la ricezione internazionale degli esiti del Congresso, contribuendo alla sua minore visibilità nella memoria disciplinare, nonostante la ricchezza e l'articolazione dei contenuti. Cfr. SUSANNA CACCIA GHERARDINI, *The Charter invention. From Athens to Venice: the mythography of monument conservation*, in *Venezia 1964: nascita di una disciplina*, SUSANNA



92. Frontespizio degli *Actes du Congrès*.



93. Frontespizio volume dell'*Exposition*.

resoconti apparsi sulle riviste specializzate e la circolazione dei progetti presentati costituiscono un *corpus* consistente, che testimonia l'intensità del lavoro svolto e la varietà delle esperienze messe a confronto. La mancanza di una "Carta" non equivale dunque a un vuoto, ma a una diversa modalità di sedimentazione dei contenuti, affidata alla documentazione, alla pratica e alla memoria professionale più che alla formulazione di principi scritti.

Proprio questa natura prevalentemente operativa contribuisce tuttavia a spiegare la posizione marginale che il Congresso di Parigi ha occupato nella storiografia successiva. Come osserva Marco Riccardi, proprio per la mancanza di una riflessione metodologica esplicita, il Congresso del 1957 «lascia poche tracce nei dibattiti successivi», rendendo necessario attendere Venezia per una rielaborazione dei nodi concettuali della disciplina⁵⁸¹. Il giudizio è netto, ma non liquidatorio. Riccardi riconosce infatti a Parigi il merito di aver dato «ulteriore impulso alla formazione del Centre international d'études pour la conservation et la restauration des biens culturels», collocando il contributo del congresso soprattutto sul piano istituzionale e organizzativo⁵⁸². Questa lettura trova un riscontro significativo anche nel *Compte-rendu de l'assemblée constitutive* dell'ICOMOS del 1965, che inserisce esplicitamente il Congresso di Parigi all'interno di una traiettoria più ampia. Dopo aver ricordato che, dopo la Conferenza di Atene del 1931, «a true attempt at a meeting on basic problems was only carried out with the convening of the Congress of Paris in 1957», il documento sottolinea come in quella sede «a true methodology could only be tackled in a very limited way», a causa dell'ampiezza dei temi affrontati e del tempo ridotto a disposizione⁵⁸³. L'importanza del Congresso non viene tuttavia minimizzata, poiché esso

è riconosciuto come il momento in cui emerge con chiarezza la necessità di creare un organismo internazionale stabile, capace di riunire gli specialisti dei monumenti, sul modello dell'ICOM per i musei. L'istituzionalizzazione di questo processo avviene nel 1965, solo dopo Venezia, con la creazione dell'*International Council on Monuments and Sites* (ICOMOS), formalizzata a Varsavia e Cracovia. Come sottolinea Claudine Houbart, «la création du Conseil international des monuments et des sites (ICOMOS) [...] est, après la charte, le second héritage essentiel du colloque»⁵⁸⁴. È dunque nel contesto veneziano che il dibattito internazionale sul restauro si dota di un quadro istituzionale stabile, destinato a garantire continuità, coordinamento e diffusione dei principi elaborati. In questa prospettiva, il Congresso di Parigi del 1957 non va letto come il

CACCIA GHERARDINI, MAURIZIO DE VITA (a cura di), «Restauro Archeologico», numero speciale, 2024, pp. 16-22; MAURIZIO DE VITA, *Venezia 1964: nascita di una disciplina*, in *Venezia 1964: nascita di una disciplina*, SUSANNA CACCIA GHERARDINI, MAURIZIO DE VITA (a cura di), «Restauro Archeologico», numero speciale, 2024, pp. 10-14; HOUBART, *La Charte de Venise en France. Acteurs, réception, interprétations (1957-1976)*, cit.

581 RICCARDI, *Dottrina e operatività "nel restauro" e "oltre il restauro" in Francia...*, cit., p. 342.

582 *Ibid.*

583 ICOMOS, *Report on the Constitutive Assembly held in Warsaw, 21-22 June 1965*, Warsaw, 1965, p. 5.

584 HOUBART, *La Charte de Venise en France. Acteurs, réception, interprétations (1957-1976)*, cit. pp. 77-78.

momento della formalizzazione, ma come una tappa preliminare, che contribuisce a rendere evidente l'esigenza di strumenti condivisi e di strutture permanenti, senza giungere ancora alla loro definizione.

A questa differenza di esito si affianca una divergenza altrettanto significativa sul piano della genesi e dell'organizzazione dei due congressi. Il Congresso di Parigi del 1957 nasce su iniziativa della *Compagnie des Architectes en chef des Monuments historiques* e si sviluppa all'interno di una regia francese chiaramente riconoscibile, pur beneficiando del sostegno delle istituzioni statali e del patrocinio dell'UNESCO⁵⁸⁵. L'apertura internazionale, reale e sostanziale nella partecipazione, si innesta dunque su un'iniziativa di matrice nazionale, fortemente legata alla volontà di valorizzare il modello francese di tutela e di presentarlo come riferimento nel contesto della cooperazione internazionale del Secondo Dopoguerra⁵⁸⁶. Diversa è la configurazione del Congresso di Venezia del 1964, che si colloca fin dall'origine in un contesto di relazioni internazionali più strutturato. La proposta italiana di ospitare il nuovo incontro, avanzata a Parigi nel 1957, si inserisce in una fase in cui il dialogo tra specialisti della conservazione è ormai sostenuto da reti e organismi in via di consolidamento, dall'ICCROM all'UNESCO, fino alla prospettiva della futura costituzione dell'ICOMOS. Venezia nasce dunque come evento pienamente internazionale non solo nella partecipazione, ma anche nella sua legittimazione istituzionale, beneficiando sin dall'inizio di un orizzonte di diffusione e riconoscimento più ampio.

Questa differenza di impostazione contribuisce a spiegare il diverso impatto dei due congressi nella memoria disciplinare. Se Parigi appare come un grande laboratorio operativo, fortemente radicato in un contesto nazionale, Venezia si configura come un momento di sintesi e di formalizzazione destinato a circolare più facilmente nello spazio internazionale, diventando «un documento di reale e potente portata internazionale, una riflessione fino a quel momento senza precedenti su criteri e principi propri del restauro e della conservazione»⁵⁸⁷, capace di fornire un messaggio condiviso a una comunità disciplinare ormai consapevolmente proiettata su scala globale.

Infine, all'interno della circoscritta storiografia che prende esplicitamente in considerazione il Congresso di Parigi del 1957, acquista infine particolare rilievo lo studio di Claudine Houbart sulla Carta di Venezia, che costituisce uno dei tentativi più articolati di rileggere l'evento parigino non isolatamente, ma all'interno di una traiettoria più ampia che comprende il Congresso di Venezia del 1964 e il *colloque* parigino del 1976. L'autrice costruisce consapevolmente la sua analisi secondo un movimento di «aller-retour» tra questi tre momenti, mostrando come essi non vadano intesi come eventi autonomi, ma come tappe successive di un processo di elaborazione progressiva del dibattito internazionale sul restauro, in particolare nel contesto francese⁵⁸⁸. In questa lettura, l'incontro del 1976, dedicato alle *Restaurations françaises et la Charte de Venise*⁵⁸⁹, assume un ruolo specifico. Come osserva Houbart, esso si colloca esplicitamente *en aval* tanto del Congresso di Parigi del 1957 quanto

585 Cfr. supra, 2.1.1 *La promozione francese e l'apertura internazionale: motivazioni, istituzioni, contesto storico*
586 Ibid.

587 DE VITA, *Venezia 1964: nascita di una disciplina*, cit., p. 11.

588 Cfr. HOUBART, *La Charte de Venise en France. Acteurs, réception, interprétations (1957-1976)*, cit. pp. 75-79.

589 Gli atti del *colloque* del 1976 vengono pubblicati in un numero speciale della rivista *Les Monuments Historiques de la France* in collaborazione con la sezione francese dell'ICOMOS. Cfr. *Les restaurations françaises et la Charte de Venise*, in «Les Monuments historiques de la France», numero speciale, 1977.

della redazione della Carta di Venezia, proponendosi di interrogare retrospettivamente la pratica francese alla luce dei principi veneziani e di valutare «dans quelle mesures ces pratiques se conforment aux principes de la Charte de Venise ou s'en écartent»⁵⁹⁰. L'incontro del 1976 non mira dunque né a confrontare esperienze operative, come nel 1957, né a formulare principi normativi condivisi, come nel 1964, ma a mettere in discussione, in modo esplicito, il rapporto tra norme e prassi, tra principi dichiarati e decisioni di cantiere.

È proprio grazie a questa rilettura a posteriori che emergono con maggiore chiarezza alcune tensioni già presenti, seppur in forma implicita, nel Congresso del 1957. In particolare, il principio del *cas par cas*, che a Parigi costituiva un presupposto largamente condiviso e raramente problematizzato, viene ora sottoposto a un primo tentativo di messa in discussione critica dopo le discussioni svolte a Venezia. In questo contesto si colloca anche la riflessione di Michel Parent, che nel 1976 riconosce la legittimità di un sapere fondato sull'esperienza di cantiere, affermando che nel dominio del concreto le risposte non sono «au bout de la langue ou de la plume, mais au bout des outils». Allo stesso tempo, egli sottolinea la necessità che questo sapere venga progressivamente “messo in ordine”, poiché, in assenza di uno sforzo di sistematizzazione, «la vérité n'est pas transmissible et la dérive des attitudes jamais redressable»⁵⁹¹. Questa presa di posizione non equivale ancora a una piena adesione a un quadro teorico vincolante, ma segnala una lenta trasformazione della sensibilità francese, resa possibile proprio dalla successione dei confronti internazionali. In tal senso, il *colloque* del 1976 consente di leggere retrospettivamente il Congresso di Parigi del 1957 come una tappa iniziale di questo percorso: non un momento conclusivo né un episodio privo di conseguenze, ma un laboratorio operativo in cui si sperimentano pratiche e si consolidano relazioni che solo negli anni successivi verranno sottoposte a una riflessione più esplicita sui loro presupposti.

590 JEAN SONNIER, *Préface. Les actes du Colloque sur les restaurations françaises et la Charte de Venise*, in «Les Monuments historiques de la France», hors-série, 1976, p. 2.

591 MICHEL PARENT, *Problèmes de la restauration avec l'environnement sociologique et culturel*, in *Les restaurations françaises et la Charte de Venise*, «Les Monuments historiques de la France», numero speciale, 1977, pp. 10-12.

Conclusione

La conclusione di questo lavoro non può essere intesa come una semplice sintesi dei risultati raggiunti, né come una chiusura definitiva del percorso intrapreso. Coerentemente con la postura genealogica assunta sin dall'introduzione, essa si configura piuttosto come una rilettura critica del processo di ricerca, dei suoi passaggi, delle sue scelte e dei suoi esiti, messi in relazione con le domande che ne hanno orientato l'avvio. In questa prospettiva, la conclusione diventa essa stessa uno spazio di interrogazione, entro il quale l'incontro parigino del 1957 viene restituito non solo come oggetto storico analizzato, ma anche come dispositivo attraverso cui mettere alla prova un modo di fare storia del restauro attento alle discontinuità, alle stratificazioni e ai meccanismi di costruzione della memoria disciplinare. La domanda iniziale, ovvero quale ruolo abbia effettivamente svolto il *Congrès international des architectes et techniciens des Monuments Historiques* di Parigi del 1957 nel dibattito internazionale sul restauro del Secondo Dopoguerra, ha guidato l'intero lavoro come una questione aperta, priva di una risposta predeterminata.

Il percorso di ricerca si è sviluppato attraverso uno spostamento progressivo dello sguardo. A partire dalla ricostruzione del contesto internazionale e istituzionale entro cui maturò l'idea del Congresso, l'analisi si è concentrata sulla vicenda parigina nella sua dimensione interna, indagandone l'organizzazione, le sezioni tematiche e i contenuti del dibattito. Questo movimento ha progressivamente condotto a privilegiare non tanto le enunciazioni teoriche quanto i dispositivi attraverso cui il sapere sul restauro veniva prodotto, condiviso e messo alla prova, fino ad arrivare all'analisi dell'*Exposition* e dei casi studio. In tal modo, la ricerca ha messo in evidenza uno slittamento significativo dalla teoria alla prassi, assumendo il cantiere e l'intervento concreto come luoghi privilegiati di osservazione delle trasformazioni disciplinari. L'analisi condotta ha mostrato come la vicenda del 1957 non possa essere interpretata né come un episodio marginale né come un momento fondativo alternativo rispetto ai riferimenti ormai canonizzati della disciplina. Il colloquio internazionale si configura piuttosto come un nodo critico, nel quale si intrecciano istanze teoriche, esigenze

operative, assetti istituzionali e ambizioni di cooperazione internazionale, senza che tali elementi trovino una sintesi unitaria o un'espressione normativa condivisa. È proprio questa assenza di una formalizzazione conclusiva a rendere l'esperienza parigina particolarmente significativa sul piano interpretativo.

La collocazione dell'esperienza parigina nello spazio storico e concettuale compreso tra la Conferenza di Atene del 1931 e il Congresso di Venezia del 1964 consente di problematizzare una lettura lineare della storia del restauro internazionale. Se Atene e Venezia sono state a lungo assunte come poli di riferimento attorno ai quali organizzare il racconto disciplinare, l'analisi del colloquio del 1957 mostra come tra questi due momenti si estenda una fase intermedia densa di tensioni, sperimentazioni e tentativi incompiuti. In questo spazio, la continuità non si manifesta come sviluppo coerente di principi già stabiliti, ma come rielaborazione instabile di questioni irrisolte, riattivate alla luce delle profonde trasformazioni intervenute nel Secondo Dopoguerra. Rispetto ad Atene 1931, l'incontro parigino eredita l'idea della cooperazione internazionale come orizzonte necessario per la tutela dei monumenti, ma ne mette in evidenza i limiti di fronte alle nuove condizioni storiche. L'esperienza della distruzione bellica, le esigenze della ricostruzione e la riorganizzazione delle amministrazioni della tutela rendono infatti insufficiente il quadro concettuale precedente, imponendo un confronto più diretto con la dimensione operativa del restauro. Allo stesso tempo, il congresso anticipa alcune delle questioni che troveranno una formalizzazione più compiuta solo a Venezia, senza tuttavia tradursi in un testo normativo o in una dichiarazione di principi condivisi.

La posizione marginale occupata dall'esperienza parigina nella storiografia del restauro può essere dunque compresa non come il riflesso di una scarsa rilevanza storica, ma come l'esito di specifici processi di selezione e di stabilizzazione della memoria disciplinare. La progressiva centralità attribuita alla Carta di Venezia ha contribuito a orientare il racconto storico verso testi capaci di offrire una sintesi concettuale apparentemente chiara e spendibile, relegando in secondo piano quegli eventi che, come il colloquio del 1957, non si sono tradotti in enunciazioni normative unitarie. In questa prospettiva, il ruolo assunto dalla Conferenza di Atene del 1931 e dal Congresso di Venezia del 1964 appare come il risultato di un processo storico di costruzione storiografica, piuttosto che come un dato naturale o inevitabile.

Il ritorno sistematico alle fonti primarie dell'evento, in assenza di una lettura storiografica approfondita, ha rappresentato un passaggio decisivo per restituire la complessità dell'incontro. Gli *Actes du Congrès*, il manuale dell'*Exposition* e la documentazione d'archivio mostrano come la vicenda parigina non sia stata soltanto un luogo di discussione, ma anche un dispositivo articolato, nel quale l'organizzazione istituzionale, la struttura delle sezioni tematiche e la selezione dei materiali esposti concorrono a costruire un preciso orizzonte di senso. In particolare, l'analisi dell'*Exposition* ha messo in evidenza come il discorso sul restauro venga costruito non attraverso enunciazioni teoriche astratte, ma mediante la messa in scena di esperienze concrete di intervento, facendo del cantiere un luogo privilegiato di produzione e trasmissione del sapere disciplinare.

In questo quadro, i casi studio analizzati – la cattedrale di Rouen, l'église Notre-Dame de Saint-Lô e l'église Saint-Gervais-Saint-Protais de Falaise – assumono un valore che va oltre la semplice esemplificazione. Essi consentono di leggere le condizioni storiche

e operative del restauro nel Secondo Dopoguerra, mettendo in evidenza la pluralità delle risposte possibili di fronte a problemi analoghi.

Nel caso della cattedrale di Rouen, l'intervento si confronta con un edificio di forte centralità simbolica e con una materia storica ancora in larga parte leggibile. La strategia adottata tende a ricomporre una continuità monumentale percepita come essenziale, nella quale la restituzione di un'immagine stabile e riconoscibile assume un valore primario. Tuttavia, anche in questo contesto, le scelte operative non possono essere ricondotte a una logica di mera *réfection*. L'intervento si fonda piuttosto su una serie di valutazioni puntuali, che implicano operazioni di ripristino, decisioni di conservazione e adattamenti mirati, mostrando come la ricomposizione della continuità derivi da un processo di selezione e di mediazione, non dall'applicazione meccanica di un principio.

L'église Notre-Dame de Saint-Lô rende invece esplicita la crisi delle categorie tradizionali del restauro di fronte a una distruzione pressoché totale. In assenza di una materia storica sufficiente su cui fondare un intervento di tipo conservativo, il progetto si confronta con la necessità di restituire al monumento un significato e una funzione all'interno di un contesto urbano profondamente trasformato. In questo caso, le operazioni riconducibili alla *réparation* si intrecciano strettamente con il progetto architettonico, rendendo evidente come il restauro non possa essere separato da un atto progettuale. Anche qui, tuttavia, non si tratta di una scelta univoca o ideologica, ma di una risposta costruita attraverso un equilibrio instabile tra memoria, funzione e nuove esigenze collettive.

Il caso dell'église Saint-Gervais-Saint-Protais de Falaise si colloca in una posizione intermedia, nella quale il confronto con le strutture superstiti assume un ruolo centrale. L'intervento non mira né a una ricostruzione integrale né a una conservazione puramente testimoniale delle rovine, ma si articola attraverso una gestione attenta delle stratificazioni esistenti e delle aggiunte necessarie. In questo contesto, istanze riconducibili alla *conservation* convivono con operazioni di *réparation*, rendendo leggibile il carattere composito dell'intervento e anticipando problematiche che diverranno centrali nel dibattito successivo, in particolare quelle legate alla riconoscibilità dell'intervento e alla sua valorizzazione.

Considerati nel loro insieme, questi casi mostrano come le categorie di *réfection*, *réparation* e *conservation*, discusse nel corso del Congresso, non possano essere intese come ambiti nettamente separabili né come opzioni alternative tra cui scegliere in modo esclusivo. Esse funzionano piuttosto come termini di un lessico condiviso, all'interno del quale le pratiche di restauro si collocano in modo variabile, combinando atteggiamenti diversi in relazione alle circostanze specifiche. Anche laddove un intervento sembra avvicinarsi maggiormente a una di queste modalità, esso resta attraversato da istanze differenti che ne complicano ogni possibile classificazione rigida.

È proprio questa difficoltà di ricondurre gli interventi a categorie rigide o a schemi operativi univoci a rendere evidente uno degli aspetti centrali del dibattito del 1957. L'assenza di principi stabili e universalmente applicabili non emerge come una carenza del discorso sul restauro, ma come la conseguenza diretta della complessità delle situazioni affrontate nel Secondo Dopoguerra, nelle quali il restauro si configura come un campo di decisioni situate, costantemente rinegoziate in relazione alle

condizioni specifiche dei monumenti.

In questo contesto si afferma un approccio fondato sul “caso per caso”, che non equivale a una rinuncia ai criteri disciplinari, ma richiede un continuo esercizio di valutazione critica. I casi studio e i dibattiti congressuali mostrano come le decisioni di intervento non derivino dall'applicazione automatica di principi astratti, ma dalla capacità di leggere la singolarità delle situazioni, di modulare atteggiamenti differenti e di assumere responsabilmente la complessità dell'intervento. È all'interno di questo spazio di indeterminazione che il *jugement* dell'architetto diventa una componente strutturale del progetto di restauro.

Il ruolo degli attori coinvolti assume dunque una centralità decisiva. Come emerge con particolare chiarezza dalle prese di posizione espresse durante l'incontro, la riuscita dell'intervento di restauro appare legata non tanto all'applicazione di una dottrina precostituita, quanto alla capacità dell'*Architecte en chef des monuments historiques* di esercitare un discernimento responsabile in contesti segnati da incertezza, vincoli materiali e aspettative sociali spesso divergenti. Il *jugement* è chiamato in causa proprio nei punti in cui le norme e i principi generali mostrano i loro limiti, imponendo d'*infinies précautions* e una valutazione attenta delle condizioni specifiche del monumento.

Lungi dal configurarsi come atto intuitivo o arbitrario, tale giudizio si fonda su una *sensibilité* formata, che coniuga *connaissances techniques*, esperienza di cantiere e capacità di misura. In questa prospettiva, la *sensibilité* non rinvia all'espressione della personalità dell'architetto, ma a un atteggiamento di *humilité* nei confronti del monumento, inteso come opera collettiva e storicamente stratificata, della quale occorre preservare il *caractère essentiel* senza imporre segni di autorialità che rischierebbero di alterarne il significato. Allo stesso tempo, il *jugement* implica una facoltà di scelta che non può essere ridotta a una procedura meccanica. La dimensione del *goût*, richiamata nel dibattito congressuale accanto alle competenze tecniche, introduce una capacità di valutazione qualitativa indispensabile per orientare le decisioni in assenza di soluzioni univoche. Il progetto di restauro si configura così come un processo nel quale *qualités techniques, sensibilité e goût* operano congiuntamente, all'interno di un confronto costante con altri specialisti.

Questa attenzione alla dimensione formativa e relazionale della pratica del restauro si inserisce, nella sede parigina, in un contesto più ampio di rafforzamento delle strutture di cooperazione internazionale. Nel Secondo Dopoguerra, la nascita e il consolidamento di organismi e iniziative come l'ICCROM, insieme al ruolo svolto da enti nazionali e sovranazionali dedicati alla tutela, contribuirono a strutturare un sistema di confronto, formazione e scambio che affianca e integra i momenti congressuali. Tali istituzioni non si limitano a diffondere principi o raccomandazioni, ma promuovono una circolazione di competenze, esperienze e pratiche che rafforza l'idea del restauro come disciplina fondata sul confronto continuo e sulla costruzione condivisa del sapere.

Su un piano più ampio, la centralità del *jugement* consente inoltre di rileggere criticamente il rapporto tra prassi e principi, mettendo in discussione l'idea che documenti come i principi espressi ad Atene nel 1931 o la Carta di Venezia del 1964 possano offrire risposte esaustive e universalmente valide alle questioni del restauro. La Carta di Atene, a lungo assunta come fondamento teorico stabile, ha progressivamente

perso il legame con le condizioni storiche e culturali che ne avevano determinato la formulazione, rivelando limiti e ambiguità che ne rendono evidente la natura situata. Allo stesso modo, anche la Carta di Venezia, pur avendo rappresentato per decenni un riferimento centrale, viene sempre più spesso interpretata dalla storiografia recente come un documento storicamente determinato. La sua ampia diffusione internazionale non ha prodotto un linguaggio operativo univoco, ma una pluralità di letture, spesso condizionate dalle traduzioni, dalle differenze linguistiche e dai contesti istituzionali di applicazione. Come mostrato dagli studi di Claudine Houbart, tali dinamiche hanno generato interpretazioni divergenti e malentendus, rendendo evidente come la Carta non possa sostituirsi al *jugement*, ma ne presupponga l'esercizio.

I casi analizzati e le discussioni emerse nel corso dell'incontro del 1957 mostrano chiaramente come i principi enunciati nei documenti internazionali non vengano mai applicati in modo letterale, né possano essere considerati validi in ogni contesto senza adattamenti. La loro efficacia dipende dalla capacità di essere interpretati, tradotti e messi alla prova dall'architetto, che valuta di volta in volta la pertinenza dei principi rispetto alle condizioni specifiche del monumento, al contesto storico e alle circostanze operative dell'intervento. In questo senso, la distanza tra norma e prassi non appare come una deviazione o un tradimento dei principi, ma come una condizione strutturale del restauro.

Alla luce di queste considerazioni, l'incontro parigino del 1957 assume un valore particolarmente significativo, poiché rende esplicita la consapevolezza dei limiti di ogni codificazione teorica definitiva. Lontano dal proporre modelli esemplari o soluzioni risolutive, il dibattito sembra riconoscere che la qualità dell'intervento non deriva dall'applicazione corretta di principi astratti, ma dalla capacità degli attori coinvolti di interpretarli criticamente, di confrontarsi collettivamente sui casi e di assumersi la responsabilità delle scelte operate. La "buona riuscita" del restauro, in questo senso, non è un obiettivo garantito, ma una possibilità sempre incerta, che si costruisce nel tempo attraverso il confronto, il *jugement* e la continua rinegoziazione dei valori in gioco.

In questa prospettiva, restituire il Congresso di Parigi del 1957 alla storia del restauro non ha significato attribuirgli retrospettivamente un ruolo fondativo o colmare un vuoto storiografico in senso tradizionale. La restituzione proposta consiste piuttosto nel ricollocare l'evento all'interno di una trama storica più ampia e articolata, capace di accogliere ambiguità, discontinuità e tentativi incompiuti, rendendone nuovamente leggibili la complessità, le tensioni interne e la ricchezza delle pratiche e delle posizioni che vi hanno trovato espressione.

Il contributo di questa ricerca risiede proprio in questa apertura. L'analisi della vicenda parigina ha consentito di riportare alla luce un insieme di pratiche, di figure e di casi di studio che, pur non avendo trovato una piena legittimazione nella memoria storiografica consolidata, mostrano una ricchezza di approcci e di soluzioni operative ancora in larga parte da esplorare. In questo senso, il lavoro non si propone come punto di arrivo, ma come base di appoggio per ricerche future, capaci di approfondire ulteriormente tanto il contesto francese quanto le traiettorie individuali di alcuni protagonisti del Secondo Dopoguerra. Figure come quella di Yves-Marie Froidevaux emergono dal congresso e dai cantieri analizzati come nodi significativi di una rete di competenze, esperienze e posizioni teorico-operative che meritano di essere indagate

con maggiore sistematicità, al di là delle grandi sintesi canonizzate. Allo stesso modo, il caso di Falaise, assunto come studio emblematico in ragione della sua scarsa fortuna critica, mette in luce quanto il patrimonio delle esperienze operative del Secondo Dopoguerra sia ancora parzialmente inesplorato.

In questa prospettiva, la genealogia può essere richiamata non come chiave interpretativa da ribadire, ma come sfondo implicito che consente di leggere l'esperienza del 1957 come un punto di apertura piuttosto che di chiusura. L'evento, restituito nella sua complessità e nella sua irriducibilità a una sintesi unitaria, non conclude una fase della storia del restauro, ma ne sospende momentaneamente il racconto, introducendo una sorta di virgola all'interno della narrazione disciplinare. È da questo approdo provvisorio che diventa possibile tornare a interrogare, con strumenti più consapevoli, le pratiche, i cantieri, le istituzioni e le figure che hanno contribuito a costruire la storia del restauro nel secondo Novecento.

Ringraziamenti

Alla chiusura di questo percorso, la tesi non si presenta come un punto di arrivo definitivo, ma come l'esito provvisorio di un processo di ricerca e di formazione costruito nel tempo. Come il lavoro stesso ha messo in evidenza, la conoscenza nel campo del restauro si sviluppa attraverso stratificazioni, confronti e passaggi intermedi, più che attraverso soluzioni univoche o conclusioni stabili. Allo stesso modo, questo percorso non si è svolto in modo isolato, ma è stato reso possibile dall'incontro con persone, istituzioni e contesti che hanno contribuito a orientare lo sguardo, a mettere in discussione ipotesi iniziali e a formare progressivamente un giudizio critico.

In particolare questo lavoro ha preso avvio da una proposta del Professor Riccardo Rudiero, che ringrazio per avermi accompagnata lungo l'intero percorso di ricerca. Nelle fasi iniziali, segnate da incertezze nella definizione dell'oggetto e dell'impostazione metodologica, il suo contributo è stato determinante nell'offrire orientamento e strumenti critici, senza mai imporre soluzioni precostituite. La fiducia accordata mi ha consentito di definire progressivamente, con autonomia, le scelte interpretative e il percorso di lavoro, così come la disponibilità dimostrata nel rendere possibile la prosecuzione della ricerca anche durante un periodo di studio e lavoro svolto all'estero.

Altrettanto fondamentale nella mia formazione sono stati i docenti di Restauro e Storia dell'architettura del Politecnico di Torino, che nel corso degli anni hanno contribuito alla costruzione degli strumenti critici e metodologici necessari ad affrontare una ricerca di questo tipo, fornendo un quadro teorico solido entro cui questo lavoro ha potuto prendere forma.

Un ringraziamento va anche alle istituzioni archivistiche e bibliotecarie che hanno reso possibile lo svolgimento della ricerca. In particolare, il personale della *Médiathèque du patrimoine et de la photographie* ha dimostrato costante disponibilità durante le fasi di consultazione. Un ruolo centrale è stato inoltre svolto dal sistema delle biblioteche parigine che hanno accolto il lavoro quotidiano di ricerca offrendo non solo accesso alle fonti, ma anche contesti di studio favorevoli alla continuità e alla concentrazione del lavoro.

La ricerca condotta a Falaise si è sviluppata come un'indagine su un contesto per me inizialmente distante e privo di riferimenti consolidati, richiedendo un lavoro di orientamento progressivo all'interno di una realtà poco esplorata sul piano storiografico. In questo percorso, la disponibilità e il confronto con diverse figure locali sono stati determinanti per rendere accessibile un patrimonio di conoscenze altrimenti difficilmente leggibile. In particolare, lo storico Christian Bouillie, Madame Katia Guyomard, dell'associazione di Falaise, che mi ha accompagnata nella conoscenza della città e della sua storia, ed Éloïse Brégant-Belin hanno svolto un ruolo fondamentale nell'offrire chiavi di lettura, indicazioni e riferimenti che hanno consentito di costruire e sviluppare la ricerca.

La stesura di questa tesi si è svolta in parallelo a un'esperienza professionale presso l'*Agence Pierre-Antoine Gatier, Architecte en chef des monuments historiques* (ACMH), che ha offerto un'occasione preziosa per confrontarmi direttamente con la realtà operativa di questa figura chiave nel campo della tutela e del restauro del patrimonio. Lavorare all'interno di questo sistema mi ha permesso di osservare in modo concreto come, nel quotidiano, il delicato equilibrio tra principi teorici, vincoli tecnici e decisioni contestuali si traduca in scelte progettuali complesse e responsabili.

Questa esperienza ha arricchito il mio percorso di ricerca, che tocca in maniera parallela il ruolo dell'architetto che si occupa dei monumenti, mettendo in luce la natura situata e il peso decisivo del giudizio professionale nelle pratiche di restauro. In questo contesto, desidero sottolineare il ruolo delle donne dello studio, che sono state per me un riferimento professionale di particolare valore. In un ambito ancora oggi spesso caratterizzato da una prevalenza maschile, il confronto quotidiano con figure femminili competenti, autorevoli e determinate ha costituito una fonte di ispirazione e motivazione, rafforzando la convinzione che la sensibilità, la misura e la responsabilità siano elementi imprescindibili per una pratica del restauro rispettosa e consapevole.

Infine, ringrazio la mia famiglia per il sostegno costante e silenzioso che ha accompagnato questo percorso e senza il quale l'esperienza all'estero, che ha dato forma concreta a questa ricerca, non sarebbe stata possibile, e le mie amiche per la presenza e il supporto continuo, in particolare Elisa, che ha sempre creduto in me.

Bibliografia

STORIA e TEORIA DEL RESTAURO

Studi, monografie, saggi critici

SUSANNA CACCIA GHERARDINI (a cura di), *La genealogia del restauro. La conservazione dei monumenti dalla Conferenza di Atene alla Carta di Venezia (1931-1964)*, Edizioni ETS, Pisa 2025.

CLAUDINE HOUBART *Faut-il en finir avec la Charte de Venise?*, in «CeROArt: Conservation, Exposition, Restauration d'Objets d'Art», 13, 2024.

MAURIZIO DE VITA, *Venezia 1964: nascita di una disciplina*, in «Restauro Archeologico», in «Restauro Archeologico», n. 32, *1964–2024 Carta di Venezia. Riflessioni teoriche e prassi operative nel progetto di restauro* (Susanna Caccia Gherardini, Maurizio De Vita, a cura di), Alinea Editrice, Firenze, 2024, pp. 10–15.

SUSANNA CACCIA GHERARDINI, *The Charter invention. From Athens to Venice: the mythography of monument conservation*, in «Restauro Archeologico», n. 32, *1964–2024 Carta di Venezia. Riflessioni teoriche e prassi operative nel progetto di restauro* (Susanna Caccia Gherardini, Maurizio De Vita, a cura di), Alinea Editrice, Firenze, 2024, pp. 16-23.

EMANUELE ROMEO, *Prima e dopo la Carta di Venezia. Il dibattito internazionale e le riflessioni sul restauro archeologico*, in «Restauro Archeologico», n.32, *1964–2024 Carta di Venezia. Riflessioni teoriche e prassi operative nel progetto di restauro* (Susanna Caccia Gherardini, Maurizio De Vita, a cura di), Alinea Editrice, Firenze, 2024, pp. 32-37.

MARINA DOCCI, *Per “una operante coscienza della conservazione dei beni culturali”: il contributo di Guglielmo De Angelis d'Ossat alla definizione e alle successive riflessioni sulla Carta di Venezia*, in «Restauro Archeologico», n. 32, *1964–2024 Carta di Venezia. Riflessioni teoriche e prassi operative nel progetto di restauro* (Susanna Caccia Gherardini, Maurizio De Vita, a cura di), Alinea Editrice, Firenze, 2024, pp. 66-71.

VITTORIO FORAMITTI, *Il dibattito sul restauro nei congressi internazionali degli architetti (1867-1937)*, in «Restauro Archeologico», n. 32, *1964–2024 Carta di Venezia. Riflessioni teoriche e prassi operative nel progetto di restauro* (Susanna Caccia Gherardini, Maurizio De Vita, a cura di), Alinea Editrice, Firenze, 2024, pp. 72-86.

BEATRICE MESSERI, *La Carta di Venezia e le altre importanti carte del restauro a confronto. “Il restauro cede il posto alla conservazione” e il valore dell'autenticità*, in «Restauro Archeologico», n.32, *1964–2024 Carta di Venezia. Riflessioni teoriche e prassi operative nel progetto di restauro* (Susanna Caccia Gherardini, Maurizio De Vita, a cura di), Alinea Editrice, Firenze, 2024, pp. 560-565.

SUSANNA CACCIA GHERARDINI, *Indagine sulla conferenza di Atene (1931): alla ricerca di una genealogia per la conservazione dei monumenti. Enquête sur la conférence d'Athènes (1931): à la recherche d'une généalogie pour la conservation des monuments*, Franco Angeli, Milano 2024.

RICCARDO RUDIERO, *La valorizzazione in itinere del patrimonio allo stato di rudere. Riflessioni ed esperienze, tra multimedialità e cantiere*, Roma, WriteUp, 2023.

SUSANNA CACCIA GHERARDINI, *Prima di Atene. Cooperazione intellettuale e illusione elitaria*. Atmosfera de *La Conférence d'Athènes sur la conservation des monuments* del 1931, in «Restauro Archeologico», n.29, Alinea Editrice, Firenze 2021, pp. 1-15.

CLAUDINE HOUBART, *La fabrique de la charte de Venise*, in «Apuntes. Revista de estudios sobre patrimonio cultural», vol. 34, n. 2, 2021, pp. 8-12.

MARCO RICCARDI, *Tracce di teoria del restauro al Congresso internazionale di Parigi nel 1957*, in «Quaderni dell'Istituto di storia dell'architettura», nuova serie, n. 70, 2019, pp. 863-868.

FRANCESCO TOMMASELLI, *Camillo Boito e la sua precoce teorizzazione del restauro architettonico*, in «Quaderni dell'Istituto di storia dell'architettura», nuova serie, n. 70, 2019, pp. 765-770.

CHRISTIAN CAMPANELLA, *Il restauro e le sue aggettivazioni. Una terminologia di tipo prosecutivo*, in «RICerca/REstauro», Atti del convegno, Roma 26-27 settembre 2016, Edizioni Quasar, Roma 2017, pp. 59-66.

GABRIELLA GUARISCO, *Alle origini del restauro: Ni adjonctionis, ni suppressions (1839-1893): Adolphe Napoléon Didron, Cesare Cantù, Camillo Boito*, in «Humanitas et Scientia: la storiografia del restauro come intersezione di orizzonti», n.3, *Materiali e strutture: problemi di conservazione*, 2013, pp. 67-98.

OLIMPIA NIGLIO, *Storia e filosofia del restauro. Restauro dell'architettura in Europa tra XIX e XX secolo*, 2013.

SALVATORE LORUSSO, GIOVANNI CARBONARA (a cura di), *Il restauro architettonico. Le diverse concezioni nel corso dei secoli*, CLUEB, Bologna 2012.

STELLA CASIELLO (a cura di), *La cultura del restauro. Teorie e fondatori*, 4ª ed., Marsilio, Venezia 2009, pp. 49-67.

LAURA GIOENI, *Considerazioni inattuali. Critica e cultura della conservazione dell'architettura*, FrancoAngeli, Milano 2008.

LAURA GIOENI, *Genealogia e progetto. Per una riflessione filosofica sul problema del restauro*, FrancoAngeli, Milano 2006.

FRANÇOISE CHOAY, *La Conférence d'Athènes : sur la conservation artistique et historique des monuments (1931)*, Editions de l'imprimeur, 2002.

FRANÇOISE CHOAY, *L'allégorie du patrimoine*, Seuil, Paris, 1992.

CESARE BRANDI, *Teoria del restauro*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1963.

JEAN VERRIER, *Le congrès international des architectes et techniciens des Monuments Historiques*, in «Les Monuments historiques de la France», vol. III, fasc. 2, 1957, pp. 65-88.

Bullettin, in «Les Monuments historiques de la France», n. 4, 1956, p. 240.

GUSTAVO GIOVANNONI, *Vecchie città ed edilizia nuova*, Torino, Utet, 1931.

Atti, documenti d'archivio e congressi

CAMILLO BOITO, *Carta del Restauro. Voto conclusivo del III Congresso degli Ingegneri e Architetti Italiani*, Roma 1883, in CERR – Carte, risoluzioni e documenti per la conservazione ed il restauro, Siena 2003.

ICOMOS, *Charte De Venise, Publication des Actes du II Congrès International de la Restauration, Le monument pour l'homme*, Venezia, 25-31 maggio 1964, 1971.

ICOMOS, *Compte-rendu de l'assemblée constitutive tenue à Varsovie les 21 et 22 juin 1965*. Paris: ICOMOS, p.5.

Carta internazionale per la conservazione e il restauro dei monumenti e dei siti (Carta di Venezia), approvata dal II Congresso Internazionale degli Architetti e dei Tecnici dei Monumenti Storici, Venezia

1964.

Congrès international des architectes et techniciens des monuments historiques. Actes du congrès, Paris, 6-11 mai 1957, Éditions Vincent, Fréal & Cie, Paris, 1960.

Congrès international des architectes et techniciens des monuments historiques : Exposition, Publié à l'occasion de l'exposition qui a eu lieu au Palais de Chaillot en mai 1957, Paris, Palais de Chaillot, 1957.

YVAN CHRIST, *Les disciples de Viollet-le-Duc menacent toujours nos monuments*, articolo di stampa, [s.n.], [1957 ca.], ritaglio conservato presso la Médiathèque du Patrimoine et de la Photographie (MPP), fonds Yves-Marie Froidevaux, Saint-Lô (Manche), église Notre-Dame, cote F/80/36/37-1.

ROBERTO PANE, *Monuments and Sites of History and Art and Archaeological Excavations: Problems of Today / Monuments et sites d'art et d'histoire et fouilles archéologiques : problèmes actuels*, in «Museum», III, n. 1, UNESCO, Paris 1950.

JEAN MERLET, *Compagnie des ACMH, Monuments et mobilier anciens. Exposition internationale*, 6 octobre 1950, MAP, Compagnie des ACMH (2003/003) carton 4, dossier 3.

Xe Congrès international des architectes. Tenue à Bruxelles 4-11 septembre 1922. Travaux, Bruxelles, Société Centrale d'Architecture de Belgique, 1923.

Congressi internazionali degli architetti. Atti del IX congresso, Roma 2-10 ottobre 1911, Roma, tipografia coop. Diocleziana, 1914.

Bericht über den VIII internationalen Architekten-Kongress, Wien 1908, Wien, Schroll, 1909.

Congrès international des architectes. Cinquième session, tenue à Paris du 29 juillet au 4 août 1900, Paris, Imprimerie et librairie centrales des chemins de fer, 1906.

Congrès international pour la protection des œuvres d'art, Procès-verbaux sommaires, Imprimerie nationale, Paris 1889.

Congrès international des architectes. Tenu à Paris, du 29 Juillet au 3 août 1878, Paris, Imprimerie nationale, 1881.

Société impériale et centrale des architectes, *Conférence internationale. Juillet 1867*, Paris, E. Thunot et C., 1867.

EUGÈNE-EMMANUEL VIOLLET-LE-DUC, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*, Paris, B. Bance, 1854-1868.

Tesi

JUKKA JOKILEHTO, *A History of Architectural Conservation*, D.Phil. Thesis, University of York, York 1986.

IL CONTESTO FRANCESE

Studi, monografie, saggi critici

CLAUDINE HOUBART, *La Charte de Venise en France: acteurs, réception, interprétations 1957-1976*, in «Apuntes : Revista de estudios sobre patrimonio cultural», n. 30(2), Bogotá 2017, pp. 72-89.

FRANCA MALSERVISI, MARIA ROSARIA VITALE, «La costruzione del patrimonio architettonico in Francia e in Italia: tra tradizioni culturali e pratiche di intervento», in *Roberto di Stefano. Filosofia della conservazione e prassi del restauro* (Aldo Aveta, Maurizio Di Stefano, a cura di), Arte Tipografica Editrice, Napoli, 2013, pp. 286-293.

MARCO RICCARDI, *Dottrina e operatività "nel restauro" e "oltre il restauro" in Francia. Rapporti e confronti con l'Italia dalla conferenza di Atene al congresso di Parigi 1931-1957*, Aracne, Roma 2013.

ARLETTE AUDUC, JEAN-MICHEL LENIAUD, *Quand les monuments construisaient la Nation : le service des monuments historiques de 1830 à 1940*, 2008. Comité d'histoire du ministère de la Culture diff. la Documentation française.

MARIA LUISA CATONI (a cura di), *Il patrimonio culturale in Francia*, Electa, Milano 2007.

STÉPHANE GARNERO, *Conservazione e restauro in Francia: 1919-1939. I lavori della Commission des monuments historiques*, Firenze, Alinea, 2006

ARLETTE AUDUC, «Le service des Monuments historiques sous la III^e République, in Pour une histoire des politiques du patrimoine», in PHILIPPE POIRRIER E LOÏC VALDELORGE (a cura di), *Pour une histoire des politiques du patrimoine*, La Documentation française, Paris, 2003, pp. 171-198.

FRANÇOISE BERCÉ *Des Monuments historiques au patrimoine, du XVIII^e siècle à nos jours ou "Les égarements du cœur et de l'esprit"*, Flammarion, Paris 2000.

ALAIN-CHARLES PERROT, *Les architectes en chef des Monuments historiques*. Levallois-Perret: HM Éditions, 1994.

Les restaurations françaises et la Charte de Venise, in «Les Monuments historiques de la France», numero speciale, 1977.

FRANÇOISE BERCÉ, *Le premier concours des Architectes en chef des Monuments historiques en 1893*, in «Les Monuments historiques de la France», n. 3, 1978, pp. 61-65.

PAUL LEON, *1939-1955. Les Monuments*, in «Les Monuments Historiques de la France», nouvelle série I, no. 1, 1955.

PAUL LEON, *La vie des monuments français. Destruction – Restauration*, Paris: Picard, 1951.

Atti, documenti d'archivio e congressi

ACADÉMIE FRANÇAISE, *Dictionnaire de l'Académie française*, 9^e éd.,

Tesi

CAMILLE BIDAUD, *La doctrine des Monuments historiques en France d'après Paul Léon (1874-1962)*, Thèse de doctorat, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 2019.

LAURE JACQUIN, *Doctrine et pratique de la restauration française à l'épreuve de la Charte de Venise. Architectures contemporaines dans les Monuments historiques, projets et enjeux*, Thèse de doctorat, Université Paris-Est, rel. Jean-Philippe Garric, 2016.

FRANCA MALSERVISI, *La restauration architecturale en France: deux siècles de pratique ordinaire*, Thèse de doctorat en Histoire de l'Architecture, Université de Versailles, rel. Francois Loyer, 19 décembre 2005.

LA RICOSTRUZIONE

Studi, monografie, saggi critici

ARLETTE AUDUC, «Paul Léon, le service des Monuments historiques et la reconstruction. Enjeux et cadre institutionnel», in NICHOLAS BULLOCK, LUC VERPOEST (a cura di), *Living with History, 1914-1964. Rebuilding Europe after the First and Second World Wars and the Role of Heritage Preservation*, Leuven University Press, 2021, pp. 78-79.

DANIÈLE VOLDMAN, «La France d'un modèle de reconstruction à l'autre, 1918-1945», in Nicholas Bullock, Luc Verpoest (a cura di), *Living with History, 1914-1964. Rebuilding Europe after the First and Second World Wars and the Role of Heritage Preservation*, Leuven University Press, 2021, pp. 61-71.

FRANCA MALSERVISI, MARIA ROSARIA VITALE, (a cura di), *La ricostruzione in Francia dopo la Seconda guerra mondiale e la relazione fra monumento e patrimonio urbano*, in «Storia Urbana», n. 155, *La ricostruzione in Francia dopo la Seconda guerra mondiale. Monumenti e patrimonio urbano nelle politiche di trasformazione*, Franco Angeli, Milano, aprile/giugno 2017, pp. 7-26.

MIREILLE GUIGNARD, DANIEL COUTELIER, *Saint-Malo intramuros, una ricostruzione "à l'identique?"*, in «Storia Urbana», n. 155, *La ricostruzione in Francia dopo la Seconda guerra mondiale. Monumenti e patrimonio urbano nelle politiche di trasformazione* (Franca Malservisi, Maria Rosaria Vitale, a cura di), Franco Angeli, Milano, aprile/giugno 2017, pp. 107-130.

DANIEL COUTELIER, E MIREILLE GUIGNARD, *Saint-Malo intramuros, una ricostruzione à l'identique?* in «Storia urbana: rivista di studi sulle trasformazioni della città e del territorio in età moderna», 155, 4, 2017, pp. 107-130.

ALAIN NAFILYAN, *Enjeux de la reconstruction après la Seconde Guerre mondiale: Saint-Malo et le choix des styles* in «Bulletin Monumental» 170.2, 2012, pp. 171-172 e

ANDRÉ CHASTEL, *Architecture & patrimoine. Choix de chroniques parues dans Le Monde*, Paris, Hazan, 2012, p.31.

MARIE, Élisabeth (a cura di), *Une renaissance au XXe siècle : La reconstruction de la Manche (1944-1964)*, Cully (Manche), OREP Éditions, coll. « Patrimoine » n°14, 2011.

PATRICE GOURBIN, *Les Monuments historiques de 1940 à 1959. Administration, architecture, urbanisme*, Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2008.

CLAIRE ÉTIENNE-STEINER, et al., *Auguste Perret et la reconstruction : Le Havre*. Connaissance du patrimoine de Haute-Normandie, 1999 e Sylvie Barot, et al. *Le Havre : Auguste Perret : le centre reconstruit*. Connaissance du patrimoine de Haute-Normandie, 1994.

LOUIS POTTIER, *Saint-Malo (1940-1948): L'Occupation, la libération, la reconstruction*. FeniXX, 1993.

PAUL LÉON, *La protection des monuments historiques pendant et après la guerre*, Imprimerie nationale, Paris 1923.

CASI STUDIO

Prima di presentare la bibliografia relativa ai casi studio, è opportuno chiarire le differenti modalità di indagine adottate, che riflettono lo stato della storiografia e la natura della documentazione disponibile per ciascun contesto analizzato. In questo quadro, la *Médiathèque du Patrimoine et de la Photographie* (MPP) di Parigi ha costituito il principale riferimento archivistico della ricerca, in ragione della ricchezza, della varietà e della pertinenza dei fondi conservati, che hanno consentito di affrontare i casi esaminati secondo prospettive differenti ma tra loro coerenti.

Per il caso di Rouen, oggetto di una vasta e consolidata letteratura, l'analisi si è fondata prevalentemente sulle opere e sulle pubblicazioni già esistenti, nonché sulle numerose letture critiche del progetto di restauro elaborate nel tempo.

Il caso dell'église di Notre-Dame a Saint-Lô presenta invece un'impostazione di carattere ibrido. Accanto a una ricca storiografia dedicata alla ricostruzione e al progetto di restauro, la ricerca si è avvalsa della consultazione di materiali d'archivio, in particolare disegni e documentazione fotografica, in larga parte provenienti dai fondi degli archivi della MPP. Tali materiali hanno consentito di approfondire alcuni aspetti progettuali e di integrare le interpretazioni già proposte dalla letteratura.

Diversa è la situazione dell'église Saint-Gervais-Saint-Protais a Falaise, che costituisce un caso ancora poco indagato sul piano storiografico. Qui la ricerca si è basata prevalentemente su fonti archivistiche, facendo ampio ricorso al materiale conservato presso la MPP, cui si affiancano alcuni documenti degli *Archives du Calvados*, utilizzati principalmente attraverso la documentazione digitalizzata disponibile. La quantità e la varietà della documentazione raccolta hanno reso necessaria una selezione dei materiali presentati in questo lavoro, che non ambisce a restituire in forma esaustiva l'insieme delle fonti individuate, ma piuttosto a evidenziarne i nuclei più significativi in relazione agli obiettivi dell'analisi proposta.

Rouen

Studi, monografie, saggi critici

JACQUES LE MAHO, ANNE-MARIE CARMENT-LANFRY, *La Cathédrale Notre-Dame de Rouen*, Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2010.

YVES LESCROART, *Rouen : la cathédrale Notre-Dame*. Monum. Éditions du patrimoine, 2001.

MAYLIS BAYLÉ (a cura di), *L'architecture normande au Moyen Âge. Actes du colloque de Cerisy-la-Salle (28 septembre – 2 octobre 1994)*, Presses universitaires de Caen, Caen 1997, pp. 185-191.

ALBERT CHAUVEL, *La cathédrale de Rouen. Sauvetage – Restauration 1939-1955*, in «Les Monuments historiques de la France», n°2, Imprimerie nationale, Paris, 1956.

MARCEL AUBERT (introd.), *Rouen*, in «L'art français dans la guerre», éditions Fayard, Paris, 1946.

Saint-Lo

Studi, monografie, saggi critici

GILLES PLUM, «L'exemple de Saint-Lô», in Elisabeth Marie, *Une renaissance au 20^e siècle : la reconstruction de la Manche, 1944-1964*, catalogue d'exposition, OREP éditions, 2011, p.44.

FRANÇOISE BERCÉ, *Yves-Marie Froidevaux et la restauration des monuments historiques normands*, in MAYLIS BAYLÉ (a cura di), *L'architecture normande au Moyen Âge. Actes du colloque de Cerisy-la-Salle (28 septembre – 2 octobre 1994)*, Presses universitaires de Caen, Caen 1997, pp. 337-346 (in part. p. 338)

YVES MARIE FROIDEVAUX, *Problèmes de restauration*, in *Les restaurations françaises et la Charte de Venise*, «Les Monuments historiques de la France», numero speciale, 1977, p. 97.

Yves-Marie Froidevaux, *Proposition de présentation et de conservation documentaire des fragments architecturaux provenant de l'église Notre-Dame de Saint-Lô (dommages de guerre)*, 24 avril 1972, Médiathèque du Patrimoine et de la Photographie (MPP), fonds Yves-Marie Froidevaux, Saint-Lô (Manche), église Notre-Dame, cote F/80/36/37-1.

ROBERT BICHET, *Une restauration originale : Notre-Dame de Saint-Lô*, in «La Construction Moderne», n. 2, 1965, p. 52- 57.

Atti, documenti d'archivio e congressi

GABRIELLE THIBOUT, *L'église Notre-Dame de Saint-Lô. Ses campagnes de construction*, communication présentée au *Congrès archéologique de France*, session de 1966.

YVES MARIE FROIDEVAUX, *Lettre au Directeur général de l'Architecture relative à l'emploi de la pierre de schiste d'Équeurdreville pour la façade ouest de l'église Notre-Dame de Saint-Lô*, 13 septembre 1956, Médiathèque du Patrimoine et de la Photographie (MPP), fonds Yves-Marie Froidevaux, Saint-Lô (Manche), église Notre-Dame, cote E/81/50/77-164.

Délégation permanente de la Commission supérieure des Monuments historiques, Procès-verbal de la séance du 30 novembre 1955, MPP, fonds Yves-Marie Froidevaux, Saint-Lô (Manche), église Notre-Dame, cote F/80/36/37-1.

Commission supérieure des Monuments historiques, Procès-verbal de la séance du 11 février 1954, Médiathèque du Patrimoine et de la Photographie (MPP), fonds Yves-Marie Froidevaux, Saint-Lô (Manche), église Notre-Dame, cote F/80/36/37-1

YVES MARIE FROIDEVAUX, *Projet de restauration de la façade ouest de la collégiale Notre-Dame de Saint-Lô (Manche)*, 14 octobre 1953, Médiathèque du Patrimoine et de la Photographie (MPP), fonds Yves-Marie Froidevaux, Saint-Lô (Manche), église Notre-Dame, cote F/80/36/37-1.

Rapport sur l'état des dommages subis par l'église Notre-Dame de Saint-Lô à la suite des bombardements de juin-juillet 1944, Médiathèque du Patrimoine et de la Photographie (MPP), Saint-Lô (Manche), église Notre-Dame, fonds Yves-Marie Froidevaux, cote E/81/50/77-164.

Fonti archivistiche generali MPP

E/81/50, ensemble regroupant les dossiers G/82/50/1018, Saint-Lô (Manche), Église Notre-Dame.

E/81/50/77-164, Saint-Lô (Manche), Église Notre-Dame.

D/1/50/41-9, Saint-Lô (Manche), Église Notre-Dame.

F/80/36/37-1, Saint-Lô (Manche), Église Notre-Dame.

Travaux sur des édifices et avis d'inspection par Yves-Marie Froidevaux (1907–1983), architecte en chef et inspecteur général des Monuments historiques.

Tesi

ROMANE MAZZERI, *Yves-Marie Froidevaux – architecte en chef des Monuments historiques. Éléments pour une histoire de la restauration des monuments historiques en France dans la deuxième moitié du XXe siècle*, Mémoire de recherche en muséologie, École du Louvre, rel. Aline Magnien, Isabelle Anatole-Gabriel, 2021.

Falaise

ÉLOÏSE BREGANT-BELIN, *The Reconstruction of Falaise (1944–1970). How promoting the town's mediaeval heritage revitalised its image*, in «Res Urbanae. A look at cities under reconstruction», Thelem, 2024.

Falaise 1944-1954. Vivre et rebâtir, catalogo dell'esposizione omonima, Association Falaise Patrimoine, Falaise 2024, pp. 7-10, 24.

Jean Mesqui, «La restauration du donjon de Falaise», *Bulletin monumental*, t. 155, n. 2, 1997, pp. 139-144

La Normandie monumentale et pittoresque. Édifices publics, églises, châteaux, manoirs, etc. Falaise et son arrondissement, héliogravures réalisées par P. Dujardin d'après les photographies de Paul Robert, Lemale & Cie, Le Havre, 1898.

Arcisse De Caumont, *Statistique monumentale du Calvados*, vol. II, Derache, Caen 1850, pp. 479-481.

Atti, documenti d'archivio e congressi

Commission supérieure des Monuments historiques, séance du 22 octobre 1959, Médiathèque du Patrimoine et de la Photographie (MPP), Calvados, Falaise, église Saint-Gervais, cote E-81-14-116.

Commission supérieure des Monuments historiques, séance du 7 décembre 1959, Médiathèque du Patrimoine et de la Photographie (MPP), Calvados, Falaise, église Saint-Gervais, cote E-81-14-116.

Maurice Berry, *L'église Saint-Gervais de Falaise*, in *Congrès archéologique de France : séances générales tenues en 1953 par la Société française pour la conservation des monuments historiques*, Société française d'archéologie, Paris 1953.

Maurice Berry, *Lettre au Directeur de l'Architecture relative à la reconstruction de la flèche du clocher de l'église Saint-Gervais de Falaise*, 15 mars 1949, Médiathèque du Patrimoine et de la Photographie (MPP), Calvados, Falaise, église Saint-Gervais, cote E-81-14-114.

Maurice Berry, *Rapport sur l'achèvement de la restauration des maçonneries du clocher de l'église Saint-Gervais de Falaise (dommages de guerre)*, 17 novembre 1947, MPP, cote E-81-14-114;

Fonti archivistiche generali MPP

Dossiers des édifices protégés au titre des Monuments historiques, D/1/14/27-2, Falaise (Calvados), Église Saint-Gervais–Saint-Protais.

Restauration des édifices du Calvados – série générale, E/81/14/111-358(1) à E/81/14/116-358(11), Restauration ; Dommages de guerre ; Église Saint-Gervais–Saint-Protais, 1873–1959.

Plans des édifices du Calvados, G/82/14/1014 e G/82/14/2020, Falaise (Calvados), Église Saint-Gervais–Saint-Protais.

Tesi

ÉLOÏSE BREGANT-BELIN, *Falaise, ville de la Reconstruction du Calvados (1944–1970). Conformité et singularité*, Mémoire de fin d'études, École nationale supérieure d'architecture de Paris-Belleville, rel. Marie-Jeanne Dumont, février 2022.

CONTESTO STORICO-POLITICO

Studi, monografie, saggi critici

JOHANNES FEICHTINGER, *Central Europe and the Making of International Intellectual Cooperation (1919–1939)*, in *Austrian History Yearbook*, Cambridge University Press, Cambridge 2018.

MARTIN GRANDJEAN, *Les Réseaux de la Coopération Intellectuelle*, Lausanne, Université de Lausanne, 2018.

MARIO COGLITORE, «Mostrare il moderno». *Le Esposizioni universali tra fine Ottocento e gli inizi del Novecento*, in «Diacronic. Studi di Storia Contemporanea», n. 18, 2, 2014 pp. 2-7.

DANIEL LAQUA, *Internationalisme ou affirmation de la nation? La coopération intellectuelle transnationale dans l'entre-deux-guerres*, in «Critique Internationale», n. 52, 2011.

JEAN-JACQUES RENOLIET, *L'UNESCO oubliée. L'Organisation de coopération intellectuelle de la SDN (1919–1946)*, Publications de la Sorbonne, Paris 1999.

MICHEL FOUCAULT, *L'archeologia del sapere*, Rizzoli, Milano, 1999.

ERIC HOBSBAWM, *Il secolo breve. 1914-1991. L'era dei grandi cataclismi*, Rizzoli, Milano 1995.

CARLO OLMO, LINDA AIMONE, *Les expositions universelles, 1851-1900*, Belin, 1993.

GREGORY J. ASHWORTH, *War and the City*, Routledge, London–New York 1991.

ANNE RASMUSSEN, *Les Congrès internationaux liés aux Expositions universelles de Paris (1867–1900)*, in «Mil neuf cent», n. 7, 1989.

PIERRE NORA (a cura di), «Entre mémoire et histoire. La problématique des lieux», in *Les lieux de mémoire*, vol. I, Gallimard, Paris 1984.

U.N.E.S.C.O., *Constitution of the International Centre for the Study of the Preservation and the Restoration of Cultural Property (ICCROM)*, UNESCO, Paris 1956.

GIUSEPPE PREZZOLINI, *La cooperazione intellettuale*, A.R.E. – Anonima Romana Editoriale, Roma 1928.

Tesi

FLORA PHAM, *Les Congrès internationaux des architectes (1867–1911) et la définition du métier d'architecte. La reconnaissance professionnelle de l'architecte en débat en France et en Italie*, Tesi di post-master, ENSA Paris–La Villette, A.A. 2021-2022.

YANNIS TSIOMIS, YANNIS HASKARIS, *Les Congrès Internationaux d'Architecture Moderne (CIAM) 1928–1940. Les documents de la Fondation Le Corbusier*, École d'Architecture de Paris-La Villette, Ministère de l'Équipement, du Logement, de l'Aménagement du Territoire et des Transports, Paris 1987.

Fonti iconografiche

1. Torre Eiffel e padiglioni dell'Exposition universelle di Parigi, 1900. Fonte: Archives départementales de la Haute-Garonne, fonds Joseph Maura (90 FI), 90 FI 425.
2. Exposition universelle internationale di Parigi del 1900, Palais du génie civil et des moyens de transport, Champ-de-Mars, sala centrale. Fonte: Musée Carnavalet – Histoire de Paris, G.31654.
3. Fondazione dei Congrès internationaux d'architecture moderne (CIAM) a La Sarraz, 1928. Fonte: ETH Zürich, gta CIAM Archive.
4. Congresso degli architetti francesi ricevuto al Palais de Justice di Bruxelles, 1897. Fonte: Le Monde illustré, n. 2103, 17 luglio 1897.
5. Sessione inaugurale della Società delle Nazioni, Ginevra, 1920. Fonte: UN Photo / Jullien, United Nations Archives at Geneva.
6. Sede dell'Institut international de coopération intellectuelle della Società delle Nazioni, Parigi, 1928. Fonte: akg-images / Musée Albert Kahn, AKG10328631.
7. Jules Destrée e altri partecipanti ai piedi dell'Eretteo durante la Conferenza di Atene, ottobre 1931. Fonte: United Nations, Intellectual Cooperation at the League of Nations, 2025.
8. A destra: veduta della cattedrale di Reims dopo il bombardamento, settembre 1914. Fonte: AFP / Historial de Péronne. A sinistra: Reims, la cattedrale durante la Prima guerra mondiale (1914–1918). Fonte: fotografia anonima, deposito Gérard Schlemaire, FI-0970-0436.
9. Frontespizio del volume *La Réparation des dommages de guerre*, Parigi, 1921. Fonte: Gallica, Bibliothèque nationale de France.
10. Conferenza di Atene, 21 ottobre 1931. Fonte: Pieter Adriaan Jacobus Moojen Archive, Leiden University; riprod. in S. Caccia Gherardini, Franco Angeli, 2024.
11. Frontespizio del fascicolo *Museion. Revue internationale de muséographie*, nn. 21–22, 1933. Fonte: Gallica, Bibliothèque nationale de France.
12. Frontespizio del volume *La Conférence d'Athènes. Sur la conservation artistique et historique des monuments (1931)* di Françoise Choay. Fonte: scansione dell'autrice.
13. Il primo bombardamento di Roma, 19 luglio 1943. Fonte: Wikimedia Commons.
14. A sinistra: Varsavia, Rynek Starego Miasta, 1945. Fonte: collezione Marek Tuszyński, sig. 2012/1501-31. A destra: Il centro di Coventry in rovina dopo il bombardamento del 14 novembre 1940. Fonte: Coventry Telegraph.
15. Fotografia della protezione delle sculture della facciata di Notre-Dame de Paris durante la

Prima guerra mondiale, 1918. Fonte: Le Monde.

16. Fotografia delle protezioni lignee sulle aperture della facciata del castello di Versailles durante la Prima guerra mondiale, ca. 1918. Fonte: Archives du musée national des châteaux de Versailles et de Trianon.

17. Evacuazione delle collezioni del Louvre all'inizio della Seconda guerra mondiale, Parigi, 1939. Fonte: Siècle Productions.

18. Fotografia della sessione inaugurale del Congrès international des architectes et techniciens des Monuments historiques, Palais de Chaillot, Parigi, 6 maggio 1957. Fonte: scansione dell'autrice da Congrès international des architectes et techniciens des monuments historiques. Actes du congrès, Paris, 6–11 mai 1957, Éditions Vincent, Fréal & Cie, Paris, 1960, p.16.

19. Comunicazione della *Compagnie des architectes en chef des Monuments historiques* relativa al Congresso del 1957, Parigi, 1950. Fonte: scansione dell'autrice da MPP, Archives de la Compagnie des ACMH, 2003/4/3.

20. Fotografia dell'inaugurazione dell'Exposition, con la presenza di Jacques Bordeneuve, ministro e segretario di Stato alle Arti e alle Lettere, Luther Evans, direttore generale dell'UNESCO, e René Perchet, direttore generale dell'Architecture, Parigi, 1957. Fonte: Scansione dell'autrice da *Congrès international des architectes et techniciens des monuments historiques. Actes du congrès, Paris, 6–11 mai 1957*, Éditions Vincent, Fréal & Cie, Paris, 1960, p. 28.

21. Fotografia all'ingresso del *Congrès international des architectes et techniciens des Monuments historiques*, Parigi, 1957. Fonte: Scansione dell'autrice da Actes du congrès, 1960, p. xxx.

22. Donjon e Sainte-Chapelle di Châteaudun. Fonte: Scansione dell'autrice da Actes du congrès, 1960, p. 489.

23. Opéra royal del castello di Versailles. Fonte: Scansione dell'autrice da Actes du congrès, 1960, p. xxx.

24. Disegno del quartiere della chiesa di Saint-Pierre, Senlis. Fonte: Scansione dell'autrice da Actes du congrès, 1960, p. 477.

25. Taglio della pietra con martello dentato. Fonte: Scansione dell'autrice da Actes du congrès, 1960, p. 122.

26. Montaggio di una capriata della struttura lignea nella chiesa di Morbecque. Fonte: Scansione dell'autrice da Actes du congrès, 1960, p. 113.

27. Buckingham Palace durante i lavori di restauro della facciata, Londra. Fonte: Scansione dell'autrice da Actes du congrès, 1960, p. 179.

28. Dettaglio della copertura del campanile in scandole, chiesa di Sainte-Catherine a Honfleur. Fonte: Scansione dell'autrice da Actes du congrès, 1960, p. 202.

29. Vetrata di Marc Chagall nella cattedrale di Metz. Fonte: Mes vitraux favoris.

30. Fotografia della sessione inaugurale del Congrès international des architectes et techniciens des Monuments historiques, Palais de Chaillot, Parigi, 6 maggio 1957. Fonte: Scansione dell'autrice da Actes du congrès, 1960.

31. Portico di Attalo, Atene: confronto prima e dopo la ricostruzione. Fonte: Reddit, r/ArchitecturalRevival.

32. Fotografie e disegni relativi alla ricostruzione di Varsavia. Fonte: Scansione dell'autrice da Actes du congrès, 1960, p. xxx.

33. Veduta d'insieme di una sala dell'Exposition del Congrès international des architectes et techniciens des Monuments historiques, Palais de Chaillot, Parigi, 1957. Fonte: MPP, fonds des Monuments historiques photographiés après 1951, J/80/490, négatif AP57P00856.

34. Allestimento della sala della Cecoslovacchia, Congrès international des architectes et techniciens des Monuments historiques, Palais de Chaillot, Parigi, 1957. Fonte: MPP, fonds des Monuments historiques photographiés après 1951, J/80/490, négatif AP57P00934.
35. Pannelli dei progetti presentati dalla Francia all'Exposition del Congrès international des architectes et techniciens des Monuments historiques, con l'abbazia di Saint-Leu-d'Esserent e Jumièges, Palais de Chaillot, Parigi, 1957. Fonte: MPP, fonds des Monuments historiques photographiés après 1951, J/80/490.
36. Pannello dedicato al sito di Montmartre all'Exposition del Congrès international des architectes et techniciens des Monuments historiques, Palais de Chaillot, Parigi, 1957. Fonte: MPP, fonds des Monuments historiques photographiés après 1951, J/80/490, négatif AP57P00893.
37. Sezione dedicata agli oggetti d'arte all'Exposition del Congrès international des architectes et techniciens des Monuments historiques, Palais de Chaillot, Parigi, 1957. Fonte: MPP, fonds des Monuments historiques photographiés après 1951, J/80/490, négatif AP57P00905.
38. Allestimenti e pannelli espositivi all'Exposition del Congrès international des architectes et techniciens des Monuments historiques, con casi studio provenienti da Italia, Cecoslovacchia, Austria e Belgio. Fonte: MPP, fonds des Monuments historiques photographiés après 1951, J/80/490.
39. Saint-Malo dopo i bombardamenti della Seconda guerra mondiale. Fonte: CQVL – Centre québécois de valorisation du patrimoine.
40. Le Havre in tre momenti: città prima della Seconda guerra mondiale, distruzione bellica e ricostruzione. Fonte: Reddit.
41. Numerazione delle pietre di una facciata di Saint-Malo come misura preparatoria alla ricostruzione. Fonte: Archives municipales de Saint-Malo.
42. Pannello dedicato al progetto di ricostruzione della città di Saint-Malo all'Exposition del Congrès international des architectes et techniciens des Monuments historiques, Palais de Chaillot, Parigi, 1957. Fonte: MPP, fonds des Monuments historiques photographiés après 1951, J/80/490, négatif AP57P00892.
43. Saint-Malo in fase di ricostruzione à l'identique: facciate degli antichi hôtels d'armateurs in rue Saint-Vincent e torre della cattedrale prima della ricostruzione della guglia, 1950. Fonte: Musée de Saint-Malo.
44. Pannello dedicato alla cattedrale di Rouen presentato all'Exposition del Congrès international des architectes et techniciens des Monuments historiques, Palais de Chaillot, Parigi, 1957. Fonte: MPP, fonds des Monuments historiques photographiés après 1951, J/80/490, négatif AP57P00861.
45. Fotografia dell'area della cattedrale di Rouen dopo i bombardamenti della Seconda guerra mondiale. Fonte: Isabelle Roughol, Misc. WW2.
46. Facciata ovest della cattedrale di Rouen. Fonte: MPP, fonds des Monuments historiques photographiés après 1951, APMH00118641.
47. Sistema preventivo di sacchi di sabbia applicato in facciata per la protezione della statuarìa della cattedrale di Rouen durante la Seconda guerra mondiale. Fonte: ANDRÉ CHAUVEL, *La cathédrale de Rouen. Sauvetage – Restauration 1939–1955*, in « Les Monuments historiques de la France », n. 2, Imprimerie nationale, Paris, 1956
48. Sagoma della cattedrale di Rouen durante i bombardamenti anglo-americani del 13 giugno 1944, con l'edificio gravemente danneggiato dagli incendi. Fonte: Bundesarchiv, Bild 146-1969-118-88.
49. Pianta generale della cattedrale di Rouen con indicazione delle parti danneggiate dai bombardamenti della Seconda guerra mondiale (in bianco). Fonte: CHAUVEL, *La cathédrale de*

Rouen. Sauvetage – Restauration 1939–1955, 1956.

50. La pile 58 della cattedrale di Rouen danneggiata dai bombardamenti della Seconda guerra mondiale. Fonte: JACQUES LE MAHO, ANNE-MARIE CARMENT-LANFRY, *La Cathédrale Notre-Dame de Rouen*, Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2010.

51. La tour Saint-Romain della cattedrale di Rouen dopo i bombardamenti della Seconda guerra mondiale. Fonte: LE MAHO, CARMENT-LANFRY, *La Cathédrale Notre-Dame de Rouen*, 2010.

52. Il bas-côté sud della cattedrale di Rouen con danni strutturali causati dai bombardamenti della Seconda guerra mondiale. Fonte: LE MAHO, CARMENT-LANFRY, *La Cathédrale Notre-Dame de Rouen*, 2010.

53. Torre della cattedrale di Rouen vista dal bas-côté danneggiato dai bombardamenti della Seconda guerra mondiale. Fonte: MPP, fonds des Monuments historiques photographiés après 1951, AP56K000305.

54. Coro della cattedrale di Rouen: volta danneggiata dall'esplosione di una bomba durante la Seconda guerra mondiale. Fonte: MPP, fonds des Monuments historiques photographiés après 1951, AP56K000201.

55. Danni all'interno della cattedrale, Fonte: CHAUVEL, *La cathédrale de Rouen. Sauvetage – Restauration 1939–1955*, 1956.

56. Disegni in pianta e in sezione dell'intervento previsto sulla pile 58, con l'impiego di strutture lignee provvisorie. Fonte: CHAUVEL, *La cathédrale de Rouen. Sauvetage – Restauration 1939–1955*, 1956.

57. Dettaglio della tecnica di consolidamento della pile 58 mediante l'uso di martinetti regolabili, apparecchi "a tiroir" e iniezioni di boiacca di cemento. Fonte: CHAUVEL, *La cathédrale de Rouen. Sauvetage – Restauration 1939–1955*, 1956.

58. Fotografie di cantiere che documentano l'impiego della nuova pietra in relazione agli elementi originari recuperati e catalogati durante il restauro della cattedrale di Rouen. Fonte: CHAUVEL, *La cathédrale de Rouen. Sauvetage – Restauration 1939–1955*, 1956.

59. Vetrata della chapelle du Saint-Esprit della cattedrale di Rouen dedicata a Jeanne d'Arc, opera di Max Ingrand. Fonte: Photos Églises.

60. Schema planimetrico delle trasformazioni della cattedrale di Rouen realizzate a seguito dei ritrovamenti archeologici. Fonte: LE MAHO, CARMENT-LANFRY, *La Cathédrale Notre-Dame de Rouen*, 2010.

61. Ritrovamenti delle stratificazioni archeologiche nell'area del coro della cattedrale di Rouen. Fonte: LE MAHO, CARMENT-LANFRY, *La Cathédrale Notre-Dame de Rouen*, 2010.

62. In alto, due fotografie dello spazio ipogeo della cattedrale di Rouen con basi e fusti di colonne della cripta; al centro, cripta anulare della cattedrale di Rouen; in basso, modello del dispositivo di fruizione della cripta. Fonte: in alto, MPP, fonds des Monuments historiques photographiés après 1951, AP55P01116; al centro, Wikimedia Commons; in basso, Fonte: LE MAHO, CARMENT-LANFRY, *La Cathédrale Notre-Dame de Rouen*, 2010.

63. Popolazione di Saint-Lô ai piedi delle rovine dell'église Notre-Dame dopo i bombardamenti della Seconda guerra mondiale. Fonte: Devoir de mémoire – Monaco.

64. Saint-Lô dopo i bombardamenti del 1944: soldati americani tra le macerie, sullo sfondo i resti dell'église Notre-Dame. Fonte: Archives départementales de la Manche, fonds de photographies américaines, 13 Num 669.

65. Pianta dell'église Notre-Dame di Saint-Lô con indicazione delle diverse fasi costruttive. Fonte: A. A. Jordan, "Remembering Thomas Becket in Saint-Lô", *Arts*, 10(3), 2021.

66. Facciata principale dell'église Notre-Dame di Saint-Lô prima del secondo conflitto mondiale, 1892. Fonte: Médiathèque de l'architecture et du patrimoine, APMH00003939.
67. Facciata principale dell'église Notre-Dame di Saint-Lô dopo i bombardamenti del 1944. Fonte: MaxPPP.
68. Disegno del progetto di Yves-Marie Froidevaux per l'église Notre-Dame di Saint-Lô. Fonte: YVES-MARIE FROIDEVAUX, «Problèmes de restauration», in *Les restaurations françaises et la Charte de Venise*, «Les Monuments historiques de la France», numéro spécial, 1977.
69. Pianta dell'église Notre-Dame di Saint-Lô nello stato delle riparazioni successive ai danni di guerra, con evidenziazione dell'aggiunta moderna e del disegno della pavimentazione. Fonte: scansione dell'autrice da MPP, Plans des édifices de la Manche, G/82/50/1018.
70. Dettaglio del progetto per la facciata dell'église Notre-Dame di Saint-Lô, disegno di Yves-Marie Froidevaux. Fonte: scansione dell'autrice da MPP, Plans des édifices de la Manche, G/82/50/1018.
71. Allestimento dei resti della facciata dell'église Notre-Dame di Saint-Lô. Fonte: fotografia dell'autrice, dicembre 2025.
72. Disegni del progetto di allestimento dei resti dell'église Notre-Dame di Saint-Lô. Fonte: MPP, fonds F/80/36/37-1, Saint-Lô (Manche).
73. Articoli e titoli di giornali dedicati al caso della ricostruzione di Saint-Lô. Fonte: MPP, fonds F/80/36/37-1, Saint-Lô (Manche).
74. Falaise dopo i bombardamenti del 1944. Fonte: Archives du Calvados, 2Fi319.
75. Planimetria della città di Falaise nello stato del 1953. Fonte: Archives du Calvados, fonds du Ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme, cote 31Fi/70.
76. Chiesa di Saint-Gervais-Saint-Protais a Falaise dopo i bombardamenti del 1944, veduta dell'insieme nord-est. Fonte: MPP, fonds des Monuments historiques photographiés après 1951, APMH0197479.
77. Chiesa di Saint-Gervais-Saint-Protais a Falaise dopo i bombardamenti del 1944, veduta d'insieme. Fonte: MPP, fonds des Monuments historiques photographiés après 1951, APMH00124578.
78. Chiesa di Saint-Gervais-Saint-Protais a Falaise prima del 1914: a sinistra veduta esterna, a destra veduta interna. Fonte: MPP, Dossiers des édifices protégés au titre des Monuments historiques, D/1/14/27-2, Falaise, église Saint-Gervais-Saint-Protais.
79. Disegno ipotetico della pianta della chiesa romanica del XII secolo. Fonte: MPP, Plans des édifices du Calvados, G/82/14/1014 e G/82/14/2020, Falaise (Calvados), église Saint-Gervais-Saint-Protais.
80. Disegno della pianta della chiesa di Saint-Gervais-Saint-Protais nello stato del 1954. Fonte: MPP, Plans des édifices du Calvados, G/82/14/1014 e G/82/14/2020, Falaise (Calvados), église Saint-Gervais-Saint-Protais.
81. Danni di guerra alla chiesa di Saint-Gervais-Saint-Protais a Falaise: a sinistra il crollo del clocher romanico; a destra le tracce emerse dopo il crollo. Fonte: MPP, Calvados, Falaise, église Saint-Gervais-Saint-Protais, cote E-81-14-114.

82. Danni di guerra alla chiesa di Saint-Gervais-Saint-Protais a Falaise: a sinistra i paramenti interni del clocher; a destra i danni agli arc-boutants. Fonte: MPP, Calvados, Falaise, église Saint-Gervais-Saint-Protais, cote E-81-14-116.

83. Disegno d'archivio con evidenziazione degli arc-boutants distrutti e oggetto di una ricostruzione integrale. Fonte: MPP, Plans des édifices du Calvados, G/82/14/1014 e G/82/14/2020, Falaise (Calvados), église Saint-Gervais-Saint-Protais.

84. Disegno d'archivio della flèche della chiesa di Saint-Gervais-Saint-Protais. Fonte: MPP, Plans des édifices du Calvados, G/82/14/1014 e G/82/14/2020, Falaise (Calvados), église Saint-Gervais-Saint-Protais.

85. Disegno della sezione della chiesa di Saint-Gervais-Saint-Protais, 1954. Fonte: MPP, Plans des édifices du Calvados, G/82/14/1014 e G/82/14/2020, Falaise (Calvados), église Saint-Gervais-Saint-Protais.

86. Disegno ipotetico della sezione della chiesa romanica del XII secolo. Fonte: MPP, Plans des édifices du Calvados, G/82/14/1014 e G/82/14/2020, Falaise (Calvados), église Saint-Gervais-Saint-Protais.

87. Disegni delle sezioni e della pianta che illustrano il funzionamento strutturale delle cappelle absidali, con grandi doubleaux e il dispositivo della clé pendante; in basso a destra, fotografia recente dell'elemento. Fonte: MPP, Plans des édifices du Calvados, G/82/14/1014 e G/82/14/2020 (disegni); Wikimedia Commons (fotografia).

88. Pianta delle coperture della chiesa di Saint-Gervais-Saint-Protais con indicazione della matericità, 1912. Fonte: MPP, Plans des édifices du Calvados, G/82/14/1014 e G/82/14/2020, Falaise (Calvados), église Saint-Gervais-Saint-Protais.

89. Volte gotiche lignees del coro dell'église Saint-Gervais-Saint-Protais di Falaise. Fonte: Wikimedia Commons.

90. Fotografia durante lo svolgimento del Congresso di Venezia del 1964. Fonte: ICOMOS.

91. Prima versione manoscritta del preambolo della Carta di Venezia, redatta da Paul Philippot. Fonte: C. Houbart, "La fabrique de la charte de Venise", in «Apuntes. Revista de estudios sur patrimonio cultural», vol. 34, n. 2, 2021.

92. Frontespizio degli *Actes du Congrès international des architectes et techniciens des monuments historiques*, Paris, 6–11 mai 1957. Fonte: scansione dell'autrice da *Congrès international des architectes et techniciens des monuments historiques. Actes du congrès, Paris, 6-11 mai 1957*, Éditions Vincent, Fréal & Cie, Paris, 1960.

93. Frontespizio del volume dell'*Exposition* del *Congrès international des architectes et techniciens des monuments historiques*, Paris, 1957. Fonte: scansione dell'autrice da *Congrès international des architectes et techniciens des monuments historiques : Exposition, Palais de Chaillot, Paris, 1957*.

Appendici

Appendice A - *LINEA DEL TEMPO*

Appendice B - *BIOGRAFIE*

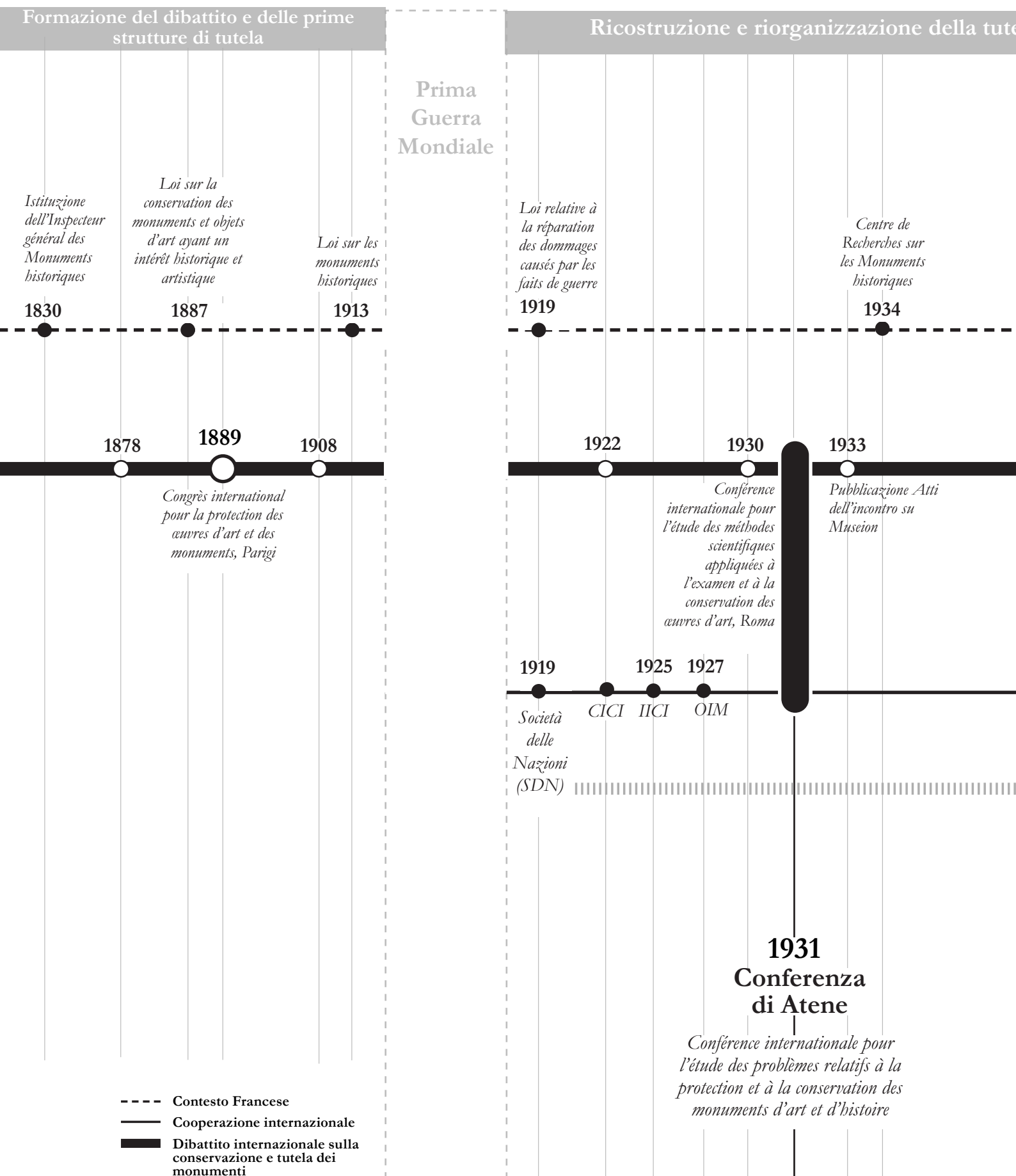
Appendice C - *Trascrizione dei VŒUX du Congrès*

Appendice D - *PROGETTI presentati all'Exposition dai Paesi esteri*

Appendice E - *GLOSSARIO elementi architettonici*

LINEA DEL TEMPO

Quadro cronologico comparato del dibattito sul restauro e delle politiche di tutela e cooperazione internazionale



ela

Seconda Ricostruzione e internazionalizzazione della tutela

Seconda
Guerra
Mondiale

*Loi relative à
la conservation
et à la mise
en valeur
des secteurs
sauvegardés*

*Colloque «Les
restaurations
françaises et
la Charte de
Venise»*

1962

1976

1949

*Riunione
di esperti
UNESCO
sui siti storici e
sui monumenti
antichi, Parigi*

1945

*Organisation
des Nations
unies
(ONU)*

1946

UNESC

1956

*Decisione
di creazione
dell'ICCROM
(New Dehli)*

1959

*Istituzione
dell'ICCROM,*

1965

ICOM

ICOMOS

1957

**Congresso
di Parigi**

*Congrès international des
architectes et techniciens des
monuments historiques*

1964

**Congresso
di Venezia**

*II Congrès international
des architectes et techniciens
des monuments historiques*

In una ricerca che prende in esame un evento collettivo come il *Congrès international des Architectes et Techniciens des Monuments Historiques* del 1957, l'attenzione ai nomi, ai ruoli e alle posizioni istituzionali degli attori coinvolti assume un valore centrale. Le modalità del confronto, la distribuzione della parola e il peso effettivo degli interventi risultano infatti strettamente connessi alla collocazione professionale e amministrativa dei partecipanti.

Per questa ragione è apparso opportuno affiancare all'analisi dei contenuti una ricognizione biografica mirata delle principali figure che presero parte ai lavori del Congresso. L'appendice raccoglie innanzitutto i profili dei membri della direzione scientifica e organizzativa dell'incontro, affidata a tre figure di riferimento della tutela francese. JULES FORMIGÉ, membro dell'*Institut e Inspecteur général honoraire des Monuments Historiques*, assunse la presidenza del Congresso. ANDRÉ DONZET, allora *Président de la Compagnie des Architectes en chef des Monuments historiques*, ricoprì il ruolo di vicepresidente. MAURICE BERRY, *Architecte en chef e vicepresidente della Compagnie*, fu incaricato, in qualità di *Secrétaire général*, di dirigere il *Comité organisateur* e di definire la struttura dell'incontro.

Accanto a questa direzione centrale, le sezioni tematiche furono affidate a presidenti di provenienza estera, espressione dei principali servizi nazionali di tutela europei. Tra questi figurano GUGLIELMO D'ANGELIS D'OSSAT, *Directeur général des Antiquités et des Beaux-Arts d'Italie*, ENGELBERT HENDRIK TER KUILE, *Conservateur du Service national pour la Protection des Monuments des Pays-Bas*, MAX WINDERS, membro de l'*Institut de France e vice-presidente della Commission Royale des Monuments et des Sites de Belgique*, FRANCISCO IÑIGUEZ ALMECH, *Commissaire général du Service pour la Conservation du Patrimoine artistique national d'Espagne*, ANASTASIOS ORLANDOS, *Secrétaire général de la Société d'Archéologie d'Athènes e Directeur du Service des Antiquités de Grèce*, e SIR GEOFFREY WEBB, *Directeur général de la Commission Royale pour les Monuments historiques de Grande-Bretagne*.

Alle discussioni parteciparono inoltre, in qualità di relatori francesi, numerosi *Architectes en chef des Monuments Historiques*, le cui prese di parola risultano particolarmente ricorrenti negli *Actes*. Tra questi si segnalano JEAN MERLET, ALBERT CHAUVEL, JEAN-PIERRE PAQUET, JEAN TROUVELOT, SYLVAIN STYM-POPPER e CHARLES DORIAN, figure attivamente coinvolte nei cantieri di restauro e di ricostruzione del Secondo Dopoguerra, e per questo portatrici di un'esperienza diretta che contribuì in modo significativo all'orientamento dei dibattiti.

Presidente

JULES FORMIGÉ (1879–1960), Francia

Una delle figure centrali della tutela monumentale francese tra la fine dell'Ottocento e il Secondo Dopoguerra. Figlio dell'architetto Jean-Camille Formigé, si formò all'*École des Beaux-Arts* di Parigi, nell'atelier Pascal, sviluppando precocemente un forte interesse per l'archeologia e l'architettura antica.

Dopo una prima attività di rilievo e studio dei monumenti del sud della Francia, entrò stabilmente nel sistema dei *Monuments historiques*. Nominato *Architecte en chef des Monuments historiques* nel 1920, fu incaricato di numerosi complessi di eccezionale rilevanza, in particolare nel Midi e nella valle del Rodano, nonché di importanti monumenti parigini. Nel 1944 divenne *Inspecteur général des Monuments historiques*, ruolo che ne consolidò la posizione ai vertici dell'amministrazione della tutela.

La sua attività si caratterizzò per un approccio fortemente fondato sulla ricerca archeologica e sull'analisi storica delle strutture, come dimostrano gli interventi sui teatri romani, sui monumenti gallo-romani e sulle grandi abbazie medievali. Accanto all'attività operativa, svolse un'intensa produzione scientifica che contribuì in modo significativo alla conoscenza e alla valorizzazione dell'architettura antica in Francia.

Vice presidente

ANDRÉ DONZET (1913–1988), Francia

Architetto francese attivo nel sistema della tutela monumentale nel Secondo Dopoguerra. Formatosi all'*École des Beaux-Arts* di Parigi, dove conseguì il diploma di *architecte diplômé par le Gouvernement*, completò la propria preparazione con studi specialistici in storia e conservazione dei monumenti.

Nominato *Architecte en chef des Monuments historiques* nel 1947, operò su numerosi territori e complessi monumentali, assumendo incarichi che spaziavano dalla tutela dei singoli edifici storici alla gestione di contesti urbani di particolare complessità. La sua attività si colloca nel quadro della ricostruzione postbellica e dell'ampliamento progressivo delle politiche di conservazione.

Accanto agli interventi sui monumenti, svolse un ruolo rilevante nella definizione dei secteurs sauvegardés, contribuendo in particolare al processo di tutela del Vieux Lyon. Partecipò inoltre alla vita istituzionale della professione, ricoprendo incarichi direttivi nella *Compagnie des Architectes en chef des Monuments historiques*, e si distinse per l'interesse verso l'innovazione tecnica applicata al restauro.

Segretario generale

MAURICE BERRY (1908–1995), Francia

Architetto e urbanista francese, formatosi presso l'*École des Beaux-Arts* di Parigi, dove conseguì nel 1935 il diploma di *architecte diplômé par le Gouvernement*, completando poi la formazione con studi di urbanistica all'*Institut d'urbanisme de l'Université de Paris* e con il diploma del *Centre d'Études Supérieures d'Histoire et de Conservation des Monuments Anciens*. Questo percorso lo colloca pienamente nella generazione di professionisti formati alla vigilia della Seconda guerra mondiale, con una preparazione che coniugava progetto, pianificazione urbana e storia del patrimonio. Vincitore del concorso per *Architecte en chef des Monuments historiques* nel 1938, Berry entrò in servizio nel 1939, assumendo incarichi in numerosi dipartimenti del centro e del sud della Francia. Durante gli anni della guerra e dell'immediato dopoguerra fu coinvolto sia nella tutela dei monumenti storici sia nei programmi di ricostruzione, svolgendo un ruolo centrale nei cantieri di riparazione dei danni bellici e nella ricostruzione urbana, in particolare a Falaise e in diversi territori del Nord e dell'Est della Francia.

La sua attività si caratterizzò per un equilibrio costante tra interventi su grandi complessi monumentali e responsabilità legate alla ricostruzione postbellica, operando su abbazie, cattedrali e centri storici gravemente colpiti dal conflitto. Figura riconosciuta all'interno dell'amministrazione della conservazione, Berry ricoprì anche ruoli rappresentativi nella *Compagnie des Architectes en chef des Monuments historiques* e nell'*Académie d'architecture*.

PREMIERE SECTION :

La mission de l'Architecte des Monument historiques, sa formation et son recrutement

Presidente

GUGLIELMO D'ANGELIS D'OSSAT (1907–1992), Italia



Directeur général des Antiquités et des Beaux-Arts d'Italie

Storico dell'architettura, con formazione ingegneristica e architettonica, Guglielmo d'Angelis d'Ossat occupò una posizione di primo piano nel sistema italiano della tutela monumentale nel Secondo Dopoguerra. Laureatosi in ingegneria presso l'Università di Roma e successivamente abilitato anche come architetto, orientò fin dagli anni della formazione i propri interessi verso l'architettura antica e medievale, sviluppando un metodo di analisi fondato sul rapporto tra struttura, forma e storia dell'edificio.

Nel 1933 entrò nell'amministrazione delle Antichità e Belle Arti, avviando una carriera che lo portò progressivamente ai vertici dell'apparato statale della tutela.

Dal 1947 al 1960 ricoprì l'incarico di Direttore generale delle Antichità e Belle Arti, assumendo la responsabilità dei restauri e delle ricostruzioni in una fase segnata dalle distruzioni belliche e dalla necessità di ridefinire criteri e priorità di intervento su scala nazionale. In questo ruolo contribuì in modo significativo al coordinamento delle soprintendenze e all'elaborazione delle politiche di tutela del patrimonio storico-artistico.

Accanto all'attività istituzionale svolse un'intensa attività accademica presso l'Università di Roma ed ebbe un ruolo centrale nella fondazione e nella direzione della Scuola di perfezionamento per lo studio e il restauro dei monumenti. La sua riflessione teorica sul restauro si caratterizzò per un orientamento pragmatico, favorevole, nel contesto della ricostruzione postbellica, a soluzioni che ammettevano la ricostruzione dei monumenti distrutti. Questa posizione lo colloca tra le figure che contribuirono in modo significativo al dibattito italiano sul restauro nel secondo Novecento.

Sul piano internazionale d'Angelis d'Ossat svolse un ruolo di primo piano nei principali organismi dedicati alla conservazione del patrimonio culturale. Nel 1959 fu tra i promotori e membri del consiglio del *Centre International d'Étude pour la Conservation et la Restauration des Biens culturels*, successivamente rinominato ICCROM. Pochi anni più tardi fu promotore e presidente del comitato fondatore dell'*International Council on Monuments and Sites* (ICOMOS), incarico ricoperto tra il 1964 e il 1965.

Relatore

JEAN MERLET (1910–1976), Francia

Architetto formatosi nel sistema accademico francese, Jean Merlet conseguì il diploma presso l'*École nationale supérieure des Beaux-Arts* e completò la propria formazione con studi specialistici in storia e conservazione dei monumenti e in urbanistica. Superato il concorso per l'accesso al corpo degli *Architectes en chef des Monuments historiques* nel corso della Seconda guerra mondiale, entrò nei servizi statali della tutela in una fase segnata da profonde trasformazioni operative e istituzionali.

Nominato *Architecte en chef des Monuments historiques* nei primi anni Quaranta, fu incaricato della gestione di numerosi territori, in particolare nell'Ovest e nel Nord-Ovest della Francia, dove operò in un contesto fortemente condizionato dai danni bellici. La sua attività si concentrò sulla direzione di interventi di restauro e di ricostruzione, confrontandosi con problemi legati alla conservazione di complessi monumentali e di edifici storici inseriti in tessuti urbani profondamente alterati dal conflitto.

Accanto all'attività operativa, Merlet svolse un ruolo istituzionale rilevante all'interno della professione. Tra il 1948 e il 1953 fu presidente della *Compagnie des Architectes en chef des Monuments historiques*, contribuendo al consolidamento del corpo degli *Architectes en chef* nel Secondo Dopoguerra e al dialogo con l'amministrazione centrale. Partecipò inoltre ai lavori che condussero all'elaborazione della Carta di Venezia del 1964, inserendosi nel dibattito internazionale sui principi della conservazione e del restauro.

Nel corso della sua carriera fu chiamato anche a operare per il settore dei *Bâtiments civils et Palais nationaux*, ampliando il proprio campo di intervento agli edifici pubblici e alle grandi strutture statali. La sua figura si colloca tra quelle di continuità e di transizione tra la tradizione della tutela prebellica e le nuove istanze metodologiche che caratterizzarono la conservazione monumentale del secondo Novecento.

DEUXIEME SECTION :

**Les entreprises spécialisées dans l'entretien des monuments historiques.
La formation professionnelle et spirituelle di personnel, cadres et ouvriers**

Presidente

ENGELBERT HENDRIK TER KUILE (1900–1988), Paesi Bassi

Conservateur du Service national pour la Protection des Monuments des Pays-Bas

Storico dell'architettura, Engelbert Hendrik ter Kuile fu una delle principali figure del panorama olandese degli studi storico-architettonici e della tutela monumentale nel Novecento. Nato ad Ambt-Almelo nel 1900, intraprese un percorso formativo articolato che lo portò dagli studi di architettura e arti applicate alla storia dell'arte e dell'architettura, ambito nel quale conseguì il dottorato nel 1929 con una ricerca dedicata alle strutture lignee delle torri medievali nei Paesi Bassi settentrionali.

Fin dagli anni Trenta operò all'interno degli organismi statali preposti alla conservazione dei monumenti, lavorando presso gli uffici nazionali per la tutela (*Rijksbureau* poi *Rijksdienst voor de Monumentenzorg*), nei quali ricoprì incarichi di crescente responsabilità.

In questo contesto contribuì in modo significativo alle attività di documentazione e studio del patrimonio architettonico olandese, partecipando alla redazione della serie *De Nederlandse Monumenten van Geschiedenis en Kunst* e affiancando all'attività amministrativa una costante produzione scientifica.

Parallelamente svolse una lunga carriera accademica presso la *Delft University of Technology*, dove dal Secondo Dopoguerra insegnò storia dell'architettura, concentrando le proprie ricerche su un ampio arco cronologico, dall'antichità al XIX secolo, con particolare attenzione all'architettura medievale e romanica. La sua riflessione si caratterizzò per l'attenzione agli aspetti materiali, spaziali ed estetici dell'architettura, con un approccio che integrava analisi storica e sensibilità per la dimensione costruttiva del monumento.



Relatore

ALBERT CHAUVEL (1895–1974), Francia

Architetto formatosi all'*École des Beaux-Arts*, Albert Chauvel risultò vincitore del concorso per *Architecte en chef des Monuments historiques* nel 1925, presentando una tesi dedicata all'église de Fosses (Val-d'Oise). Nello stesso anno entrò ufficialmente nel corpo degli Architectes en chef, avviando una carriera che lo portò a operare in diversi contesti territoriali della tutela monumentale francese.

Nel corso degli anni Trenta fu incaricato di vari dipartimenti, tra cui la Savoia, le regioni alpine e il Gard, fino alla nomina nella Seine-Maritime nel 1937. A Rouen svolse una parte centrale della propria attività, dirigendo per circa trent'anni gli interventi sui principali edifici religiosi della città. Durante la Seconda guerra mondiale ebbe un ruolo determinante nella salvaguardia della cathédrale Notre-Dame di Rouen, coordinando le misure di emergenza e i primi interventi di ripristino delle strutture danneggiate dai bombardamenti.

Accanto all'attività di restauro monumentale, Chauvel operò anche nel settore dei *Bâtiments civils*, occupandosi del recupero di importanti edifici pubblici, e fu incaricato della tutela di complessi monumentali in diversi contesti urbani, tra cui Arles e Parigi. Nel 1945 fu nominato *adjoint à l'Inspection générale* e, dal 1948, *Inspecteur général des Monuments historiques*, assumendo un ruolo di indirizzo e supervisione tecnica che ne consolidò la posizione all'interno dell'amministrazione della tutela nel Secondo Dopoguerra.

Conclusa l'attività come *Architecte en chef des Monuments historiques* nel 1965, la sua figura si colloca tra quelle che garantirono la continuità delle pratiche operative della tutela statale, contribuendo alla gestione dei grandi cantieri monumentali e alla trasmissione dell'esperienza maturata nei decenni precedenti, in un periodo segnato dalla ricostruzione e dal progressivo aggiornamento dei criteri di intervento.



TROISIEME SECTION

Les moyens techniques et scientifiques mis a la disposition des architectes et des entrepreneurs

Presidente

MAX WINDERS (1882–1982), Belgio



Vice-presidente della Commission Royale des Monuments et des Sites de Belgique

Architetto e urbanista belga, Max Winders si formò all'*Accademia reale delle Belle Arti* di Anversa, dove studiò architettura, scultura e pittura, completando la propria formazione nell'atelier del padre Jean-Jacques Winders. Fin dagli esordi sviluppò un profilo professionale ampio, che integrava attività progettuale, interesse per l'architettura storica e attenzione ai problemi della conservazione.

Nel corso di una lunga carriera, attiva tra i primi del Novecento e il Secondo Dopoguerra, operò sia in ambito privato sia pubblico, realizzando edifici civili, complessi residenziali e numerosi sedi bancarie in Belgio e all'estero. Parallelamente fu coinvolto in interventi su edifici storici e in progetti di ricostruzione, tra cui operazioni di particolare rilievo nel contesto urbano e monumentale di Anversa e di Lovanio.

Durante entrambe le guerre mondiali svolse incarichi ufficiali legati alla protezione del patrimonio, occupandosi della messa in sicurezza dei monumenti, della salvaguardia delle opere d'arte e del recupero dei beni trafugati. Questa esperienza contribuì a orientare in modo crescente la sua attività verso i temi della tutela in situazioni di emergenza e di crisi, sui quali intervenne anche con riflessioni di carattere teorico.

Attivo all'interno di numerosi organismi culturali e scientifici, fu membro di accademie e commissioni di architettura e archeologia in Belgio e all'estero. La sua partecipazione al *Congrès international des Architectes et Techniciens des Monuments historiques* del 1957 riflette il riconoscimento del suo ruolo di professionista esperto nei problemi della conservazione, della ricostruzione e della protezione del patrimonio monumentale in contesti segnati dal conflitto.

Relatore

JEAN-PIERRE PAQUET (1907–1975), Francia



Architetto, Jean-Pierre Paquet si formò tra l'*École des Beaux-Arts* e l'*École des Arts décoratifs* di Parigi, frequentando l'atelier di Pontremoli. Durante gli anni di formazione collaborò con il padre Pierre Paquet, partecipando alla redazione dei progetti per l'*église du Sacré-Cœur* di Gentilly, esperienza che segnò il suo primo contatto con la pratica progettuale.

Superato nel 1938 il concorso per l'accesso al corpo degli *Architectes des Monuments historiques*, intraprese una carriera all'interno dei servizi statali della tutela, assumendo incarichi su edifici e complessi di rilievo, tra cui monumenti del Loiret e dell'Oise, nonché il Val-de-Grâce e gli Invalides. Nel Secondo Dopoguerra fu chiamato a operare nei territori di Le Havre e Dieppe e sul Palais de justice di Rouen, in un contesto segnato dalla ricostruzione e dalla riparazione dei danni bellici.

Nel 1948 fu nominato adjoint à l'*Inspection générale des Monuments historiques*, affiancando all'attività per i monumenti storici incarichi nel settore dei Bâtiments civils. La sua azione si collocò tra interventi di restauro su grandi complessi monumentali e attività di supervisione tecnica, contribuendo all'evoluzione delle pratiche operative della tutela francese nel Secondo Dopoguerra.

Figura di primo piano sul piano istituzionale, Paquet fu fondatore e presidente della *Compagnie des Architectes en chef des Monuments historiques* tra il 1946 e il 1947, svolgendo un ruolo centrale nella strutturazione della rappresentanza professionale degli *Architectes en chef*.

QUATRIEME SECTION :

Les rapports des Architectes des Monuments historiques avec les métiers d'art qui contribuent à l'entretien ou à la décoration des édifices

Presidente

FRANCISCO ÍÑIGUEZ ALMECH (1901–1982), Spagna

Commissaire général du Service pour la Conservation du Patrimoine artistique national d'Espagne
Architetto e storico dell'architettura, Francisco Íñiguez Almech fu una delle figure più autorevoli della cultura architettonica e della tutela monumentale spagnola del Novecento. Formatosi a Madrid, affiancò fin dagli anni universitari allo studio dell'architettura un'intensa attività di disegno e di analisi storica, maturando un interesse precoce per la conservazione dei monumenti, sviluppato attraverso l'esperienza nei cantieri di restauro e il confronto diretto con l'architettura storica.

Dopo il conseguimento del titolo di architetto nel 1925, orientò progressivamente la propria attività verso la tutela e lo studio del patrimonio architettonico, assumendo incarichi di rilievo nell'amministrazione statale spagnola e operando come restauratore in numerosi contesti monumentali. La sua pratica si caratterizzò per una forte attenzione alla dimensione storica e documentaria dell'edificio, unita a una sensibilità grafica e analitica che trovò espressione in una vasta produzione di disegni e studi.

Accanto all'attività operativa svolse una lunga e significativa carriera accademica, insegnando storia dell'architettura e formando generazioni di architetti e studiosi, prima a Madrid e successivamente presso la Scuola di Architettura di Pamplona, di cui fu una delle figure fondative. Il suo insegnamento mirava a trasmettere una conoscenza dell'architettura come patrimonio comune, da comprendere e conservare come servizio alla società.



Relatore

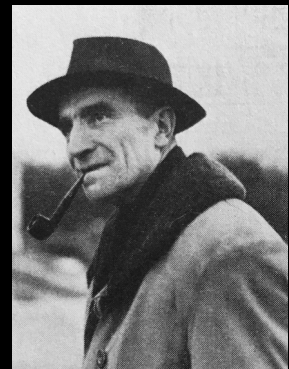
JEAN TROUVELOT (1897–1985), Francia

Architetto formatosi all'*École des Beaux-Arts* di Parigi, Jean Trouvelot entrò molto precocemente nel corpo degli *Architectes en chef des Monuments historiques*, risultando vincitore del concorso del 1920. Fin dagli esordi svolse un'attività intensamente legata alla tutela monumentale, operando in numerosi contesti territoriali e assumendo progressivamente incarichi di crescente responsabilità all'interno dell'amministrazione statale.

Nel corso della sua carriera fu coinvolto in importanti cantieri di restauro e conservazione, lavorando su complessi monumentali di primo piano e su grandi edifici storici, in particolare nel Nord della Francia e a Parigi. Accanto all'attività operativa, ricoprì a lungo il ruolo di *adjoin*t all'*Inspection générale des Monuments historiques*, assumendo funzioni di supervisione tecnica e di coordinamento in un periodo segnato dalla ricostruzione postbellica e dalla riorganizzazione dei servizi della tutela.

Nel 1962 fu nominato *Inspecteur général des Monuments historiques*, consolidando una posizione di rilievo all'interno dell'apparato amministrativo. In questa fase operò anche in contesti internazionali, partecipando a interventi di grande complessità tecnica legati alla salvaguardia di monumenti in situazioni eccezionali.

La sua attività si colloca tra quelle figure che contribuirono in modo significativo al rinnovamento delle pratiche operative della tutela francese nel secondo Novecento, combinando esperienza di cantiere, competenze amministrative e attenzione ai problemi metodologici della conservazione dei monumenti storici.



CINQUIEME SECTION :

Les rapports des Architectes des Monuments historiques avec les Archéologues

Presidente

ANASTASIOS ORLANDOS (1887–1979), Grecia



Architetto, storico dell'architettura e archeologo, Anastasios Orlandos fu una delle figure più influenti della tutela monumentale greca nel Novecento. Formatosi tra studi tecnici e archeologici ad Atene, sviluppò fin dagli anni giovanili un approccio che integrava competenze costruttive, analisi storica e indagine archeologica, ponendo particolare attenzione ai monumenti dell'antichità classica e dell'età bizantina.

La sua attività si svolse a lungo all'interno delle istituzioni statali preposte alla conservazione, dove ebbe un ruolo centrale nella direzione dei restauri dei principali monumenti greci. In questo contesto contribuì in modo decisivo alla definizione delle pratiche di intervento, promuovendo metodi fondati sulla conoscenza materiale dell'edificio, sulla documentazione scientifica e sull'uso controllato dell'anastilosi come strumento di ricomposizione monumentale.

Accanto all'attività operativa svolse una intensa carriera accademica, insegnando storia dell'architettura e archeologia bizantina e formando generazioni di studiosi e tecnici della conservazione. La sua produzione scientifica, dedicata alle tecniche costruttive dell'architettura antica e allo studio sistematico dei monumenti bizantini, esercitò un'influenza duratura sia nel contesto greco sia nel più ampio panorama degli studi storico-architettonici europei.

Relatore

SYLVAIN STYM-POPPER (1906–1969), Francia



Architetto formatosi nel Secondo Dopoguerra, Sylvain Stym-Popper unì una solida preparazione accademica a un profilo professionale fortemente inserito nell'apparato statale della tutela francese. Formatosi all'*École des Beaux-Arts*, diplomato all'*Institut d'Urbanisme* e allievo dell'*École de Chaillot*, acquisì una competenza articolata che integrava progettazione architettonica, urbanistica e conservazione dei monumenti storici.

Naturalizzato francese alla fine degli anni Venti, intraprese una carriera caratterizzata da una duplice attività nei *Bâtiments civils* e nei *Monuments historiques*. Nominato *Architecte en chef des Monuments historiques* nel 1947, fu incaricato di diversi territori, in particolare nel Sud della Francia e nell'area parigina, operando in un contesto segnato dalla ricostruzione postbellica e dal rinnovamento delle strutture amministrative della tutela.

Nel campo del restauro intervenne su complessi monumentali di rilievo, tra cui edifici religiosi e architetture fortificate, affrontando problematiche legate alla conservazione di strutture medievali e alla loro integrazione nel tessuto contemporaneo. Parallelamente svolse un'intensa attività come *architecte des Bâtiments civils*, occupandosi della progettazione di edifici pubblici e scolastici, contribuendo alla ricostruzione e all'ammodernamento delle infrastrutture statali nel Secondo Dopoguerra.

La figura di Stym-Popper si colloca tra quelle di una generazione di tecnici che operarono al confine tra restauro monumentale e architettura pubblica, incarnando un modello di professionalità in cui la pratica della tutela si intrecciava strettamente con le esigenze della ricostruzione e della pianificazione territoriale.

SIXIEME SECTION :

Les rapports des Architectes des Monuments historiques avec les Urbanistes et l'étude du cadre des édifices anciens

Presidente

GEOFFREY FAIRBANK WEBB (1898–1970), Gran Bretagna

Storico dell'arte e dell'architettura britannico, specialista dell'architettura gotica inglese e figura di primo piano nei programmi alleati di tutela del patrimonio durante la Seconda guerra mondiale. Formatosi presso il *Magdalene College di Cambridge*, dove studiò lettere e avviò precocemente un'attività di ricerca nel campo della storia dell'architettura, Webb sviluppò un profilo intellettuale fortemente interdisciplinare, intrecciando studi storico-artistici, attività editoriale e insegnamento universitario.

Negli anni Trenta intraprese la carriera accademica a Cambridge e presso il *Courtauld Institute of Art*, affermandosi come studioso dell'architettura inglese tra Medioevo ed età moderna. Allo scoppio del conflitto fu richiamato al servizio militare e assegnato a incarichi di intelligence e di ricerca storica; dal 1944 assunse un ruolo centrale nella *Monuments, Fine Arts and Archives Section*, coordinando le attività di salvaguardia, recupero e restituzione dei beni culturali nei territori europei liberati e, nel dopoguerra, in Germania, come responsabile del settore per la componente britannica della *Control Commission*.



Conclusa l'esperienza bellica, Webb riprese l'attività accademica e istituzionale, ricoprendo incarichi di rilievo nella *Royal Commission on Historical Monuments* e nella *Royal Fine Arts Commission*, e venendo eletto fellow della British Academy. La sua opera scientifica, culminata nel volume *Architecture in Britain: the Middle Ages* per la collana *Pelican History of Art*, contribuì in modo decisivo alla definizione di una lettura storica e critica dell'architettura medievale britannica, saldando ricerca storica e attenzione per la tutela monumentale.

Relatore

CHARLES DORIAN (1905–1994), Francia

Architetto e urbanista formatosi nel contesto accademico francese, Charles Dorian studiò presso l'*École des Beaux-Arts* di Parigi nell'atelier di Pontremoli, conseguendo il diploma di *architecte diplômé par le Gouvernement* nel 1935, e completò la propria formazione all'*Institut d'urbanisme de Paris*.

Il suo profilo professionale si caratterizza per una doppia competenza, nel campo dei *Monuments historiques* e dei *Bâtiments civils et Palais nationaux*, tipica della generazione chiamata a operare nel quadro della ricostruzione e della riorganizzazione amministrativa del Secondo Dopoguerra.

Superato il concorso del 1946, fu nominato *architecte en chef des Bâtiments civils et Palais nationaux* nel 1948 e, dal 1950, *architecte en chef des Monuments historiques*. In tale veste fu incaricato di diversi dipartimenti dell'Ovest della Francia (Vienne, Deux-Sèvres, Vendée, Eure-et-Loir), assumendo responsabilità che coniugavano interventi di tutela monumentale, gestione del patrimonio costruito e partecipazione agli organi consultivi per la protezione dei siti e dei paesaggi.

Parallelamente all'attività nel settore della tutela, Dorian prese parte a importanti operazioni architettoniche e urbane, in particolare nel contesto della ricostruzione di Tours, dove intervenne su edifici pubblici e su porzioni significative del tessuto urbano. La sua figura si colloca all'incrocio tra amministrazione, progetto e conservazione, rappresentando un esempio emblematico di continuità tra pratiche monumentali e politiche di ricostruzione nel secondo Novecento francese.

VOEUX EMIS PAR LA PREMIERE SECTION :**La mission de l'Architecte des Monument historiques, sa formation et son recrutement**

Après audition des rapports présentés par les délégués de plusieurs Nations,

Après discussion en commissions d'études, les membres de la première section proposent les vœux suivants :

1- Souhaiter que les pays qui jusqu'à présent ne disposent pas encore d'une organisation gouvernementale chargée de la protection de leurs monuments historiques prévoient la structure susceptible d'assurer la meilleure sauvegarde de ces témoignages de l'histoire des peuples.

2- Réserver exclusivement à des architectes qualifiés le soin d'assurer la conservation et la restauration des édifices anciens appartenant au patrimoine monumental de chaque Nation.

3- Envisager la constitution d'une Association internationale entre les Architectes et les Techniciens des Monuments historiques, ayant pour but la mise en commun de leurs recherches, de leurs travaux et la coordination de leurs techniques professionnelles.

Le Président :

DE ANGELIS d'OSSAT,

Directeur général des Antiquités et des Beaux-Arts d'Italie.

VŒUX EMIS PAR LA DEUXIEME SECTION :

Les entreprises spécialisées dans l'entretien des monuments historiques.

La formation professionnelle et spirituelle di personnel, cadres et ouvriers

Les Monuments historiques sont la parure des Nations. Ils témoignent des étapes de leur civilisation, en attestent la grandeur et la magnificence; ils servent d'exemple et d'enseignement aux générations successives.

Ils constituent, d'autre part, une richesse économique importante par le mouvement des touristes, élément non négligeable de la prospérité dans chaque pays.

Pour des raisons morales aussi bien que matérielles, ces monuments doivent donc être, par un entretien constant, conservés et, quand le besoin en est, restaurés. Cet entretien, ces restaurations posent des problèmes de main-d'œuvre d'une importance telle que le Congrès, traduisant les préoccupations de l'ensemble de congressistes de vingt-huit Nations représentées, émet les voeux suivants:

1- que les dotations budgétaires affectées à la conservation des Monuments historiques soient suffisantes pour assurer à ces travaux une main-d'œuvre qualifiée ;

2- que pour parer à l'insuffisance notoire et inquiétante de cette main-d'œuvre, les Gouvernements prennent toutes mesures nécessaires en vue de :

- a. organiser des cours d'enseignement professionnel spécialisés pour chaque discipline de cadres, ouvriers et artisans, et pour donner à cet enseignement tout le développement nécessaire ;
- b. assurer à cette main-d'œuvre les rémunérations qui répondent aux aptitudes qu'elle a acquises ;
- c. garantir auxdits cadres et ouvriers une stabilité d'emploi suffisante pour qu'ils ne s'évadent pas vers des métiers mieux rétribués.

Le Président :
Professeur TER KUILE,
Conservateur du Service national pour la protection des Monuments des Pays-Bas.

VŒU EMIS PAR LA TROISIEME SECTION

Les moyens techniques et scientifiques mis a la disposition des architectes et des entrepreneurs

La mission essentielle du Service de Conservation des Monuments et des Œuvres d'Art est de les soustraire à l'action des agents destructeurs. Parmi ceux-ci, le mauvais état hygrométrique des matériaux est l'un des plus à craindre.

Aussi bien l'excès de sécheresse pour certaines peintures, par exemple, que l'excès d'humidité dans presque tous les cas, sont la cause de réactions physiques, chimiques et biologiques qui provoquent un vieillissement altérant la matière et tendant à sa destruction plus ou moins rapide.

Or, si les phénomènes circulatoires et évaporatoires de l'eau sont parfaitement connus sur le plan théorique, la façon dont ils se déroulent et leurs conséquences dans la construction et les supports des œuvres d'art ont été jusqu'alors insuffisamment recherchées.

Le Congrès émet le vœu que ces questions soient mises à l'étude par tous les services intéressés des pays participants et fassent l'objet d'un colloque lors d'une prochaine réunion.

Le Président :

Max WINDERS,

Vice-Président de la Commission Royale des Monuments et des Sites de Belgique.

VŒUX EMIS PAR LA QUATRIÈME SECTION :

Les rapports des Architectes des Monuments historiques avec les métiers d'art qui contribuent à l'entretien ou à la décoration des édifices

Attendu que toute intervention dans la restauration d'un monument aussi bien dans sa direction générale que dans la collaboration d'artistes et artisans, doit être avant tout une œuvre d'art, dont le but sera exclusivement de valoriser l'édifice de telle sorte qu'il conserve, dans son ensemble et dans ses détails, ses caractéristiques d'authenticité, d'historicité, de beauté, de valeur archéologique sentimentale, dans le cadre de son caractère particulier, la quatrième section émet le vœu que, dans la préparation et l'exécution de tous les travaux, on observe les directives fondamentales suivantes :

1-Etude des motifs et raisons déterminant la catégorie et le caractère monumental de l'édifice.

2-Etude de ses mutilations et adjonctions dans le but de conserver celles qui fixent ou augmentent la grandeur historique et la beauté de l'édifice, dans la mesure où il le demande.

3-Quand on sera contraint de modifier l'affectation d'un édifice, il y a lieu d'obtenir que l'édifice et son utilisation soient en harmonie.

4-Pour les réfections qui se révéleront indispensables, des parties essentielles du décor mutilé, s'il n'est pas possible d'utiliser les fragments authentiques sauvegardés, il y a lieu de suivre les tendances de l'art contemporain à condition, toutefois, qu'elles soient en harmonie d'échelle, de couleur et d'équilibre avec le monument, pour éviter les contrastes violents de forme et d'esprit.

Le Président:

INIGUEZ,

Commissaire général du Service pour la Conservation
du patrimoine artistique national d'Espagne.

VŒUX EMIS PAR LA CINQUIEME SECTION :

Les rapports des Architectes des Monuments historiques avec les Archéologues

En conclusion de ses études, la cinquième section émet les vœux suivants:

1- Les communications émanant de toutes les nations représentées soulignent la nécessité absolue d'établir des contacts étroits et constants entre architectes, archéologues et historiens de l'art. Pour rendre ces contacts plus faciles et plus confiants, il devrait être ensemble recommandé à tous les pays de créer des cours de spécialisation où les futurs architectes des Monuments historiques et les archéologues étudieront ensemble l'histoire de l'architecture et les procédés à employer pour la conservation des monuments. Cette formation en commun semble devoir aider à la création de l'esprit d'équipe entre les spécialistes de ces deux disciplines.

2- La plupart des observations faites au cours des travaux exécutés dans les monuments historiques se perdent faute de publication. Cette perte est grave tant pour l'histoire des monuments intéressés que pour le progrès de nos connaissances sur l'histoire de l'architecture et des techniques de la construction.

Il serait souhaitable :

a) que tout travail exécuté dans un monument historique fasse l'objet de d'un rapport complet signalant les observations faites à cette occasion. Des dessins, des photographies et des descriptions écrites accompagneront ce rapport. Les photographies montreront obligatoirement l'état de l'édifice avant, pendant et après les travaux ;

b) qu'un modèle de fiche soit établi par le Centre international d'Etudes pour la conservation et la restauration des biens culturels afin de faciliter la classification de ces observations (chronologie, formes, matériaux, etc.).

Conservées dans les archives spécialisées de chaque pays, ces fiches, faciles à consulter, rendraient le plus grand service aux architectes tout autant qu'aux archéologues et rendraient aisés les travaux de synthèse ;

c) une publication, nationale ou internationale, existante ou à créer, devrait rendre compte des principales observations d'ordre archéologique ou technique faites dans tous les pays à l'occasion des travaux exécutés dans les monuments historiques.

Le Président :

Professeur ORLANDOS.

Directeur du Service des Antiquités Grèce.

VŒUX EMIS PAR LA SIXIEME SECTION :

Les rapports des Architectes des Monuments historiques avec les Urbanistes et l'étude du cadre des édifices anciens

A la suite des exposées faits devant elle, la sixième section émet le vœux:

- 1- Qu'une enquête générale soit entreprise pour l'étude des lois et règle-des divers pays qui permettent la protection des petits édifices dont dépend bien souvent la mise en valeur des monuments les plus importants ainsi que des moyens financiers pouvant faciliter la mise en œuvre d'une telle réglementation :
- 2- Que les problèmes posés par l'installation du mobilier urbain (appareils d'éclairage, panneaux indicateurs, signalisation, éventuellement affichage, lignes électriques, etc.) non seulement pour les villes et agglomérations, mais aussi pour les bas-côtés des routes, soient étudiés aussi bien dans les divers pays qu'internationalement, comme il est fait pour le Code de la route ;
- 3- Que, dans le voisinage immédiat des monuments historiques et des sites importants, il soit créé des zones libres de tout trafic motorisé et des parkings suffisamment éloignés ou aménagés de façon à ne pas gêner la vue desdits monuments et sites ;
- 4- Que, dans l'établissement des plans d'aménagement des villes, la collaboration constante des urbanistes, architectes et techniciens des monuments historiques soit obligatoire dès les premières études de ces projets.

Le Président :
Sir. G.. WEBB,
Secrétaire général de la Commission Royale pour
les Monuments historiques de Grande-Bretagne.

VŒUX PRESENTE AU NOM DE L'U.N.E.S.C.O.

Vous avez entendu que dans divers vœux qui ont été approuvés, il a été question de la création du Centre international d'Etudes pour la conservation et la restauration des biens culturels.

Il serait sans doute bon que pour faciliter les premières opérations de ce Centre international dont la création a été décidée très récemment, notre Congrès émette un vœu qui pourrait avoir la forme suivante :

«Le Congrès international des Architectes et Techniciens des Monuments historiques de mai 1957 émet le vœu que tous les Etats membres de l'U.N.E.S.C.O. adhèrent au Centre international d'Etudes pour la conservation et la restauration des biens culturels, dont la création, à Rome, a été décidée par la Conférence générale de l'U.N.E.S.C.O. lors de sa 9e session.»

Jean VERRIER,
Inspecteur général des Monuments historiques,
Secrétaire général du Comité international pour les Monuments,
les Sites d'Art et d'Histoire et les fouilles archéologiques de l'U.N.E.S.C.O.

VŒU PRÉSENTÉ PAR LES DÉLÉGUÉS DE LA BELGIQUE

« Il serait souhaitable que l'initiative française d'utiliser des fiches de documentation sur les détails d'architecture régionale, soit suivie par les autres pays et qu'un service d'échange s'établisse. Cette documentation serait adressée selon des normes standardisées.»

LEMAIRE,
Architecte,
Professeur à l'Université de Louvain (Belgique).

Tous les vœux présentés sont acceptés à l'unanimité des membres du
Congrès.

D

PROGETTI presentati all'Exposition dai Paesi esteri

Dati rielaborati dal Manuale dell'Exposition: *Congrès international des architectes et techniciens des monuments historiques : Exposition, Publié à l'occasion de l'exposition qui a eu lieu au Palais de Chaillot en mai 1957*, Paris, Palais de Chaillot, 1957.

PAESE	MONUMENTO	LUOGO	OGGETTO dei LAVORI	CAUSA	DATA	TIPOLOGIA INTERVENTO
POLONIA	<i>Vieille Ville (centro storico)</i>	Varsavia	Tessuto urbano (strade, facciate, isolati)	Danni di guerra	Secondo Dopoguerra	Ricostruzione di sito storico (mantenimento tracciati e forme storiche)
	<i>Église Sainte-Anne (XVI)</i>	Varsavia	Fondazioni su pendio; muri	Cedimento/instabilità del terreno	Secondo Dopoguerra	Consolidamento geotecnico e strutturale (muri sostegno, catene, trattamenti del suolo)
	<i>Pałac Krasiński (XVII sec.)</i>	Varsavia	Copertura	Murature indebolite	Secondo Dopoguerra	Nuova copertura lignea leggera
	<i>Cathédrale Saint-Jean (XIV)</i>	Varsavia	Pilastrì e coperture; sistema voltato	Danni di guerra	Secondo Dopoguerra	Consolidamento con strutture in cemento armato e sospensione delle volte per eliminare le spinte
	<i>Vieille Ville (centro storico)</i>	Danzica	Tessuto urbano	Danni di guerra	Secondo Dopoguerra	Ricostruzione urbana con aggiornamenti (introduzione nuovi edifici/migliorie)
	<i>Église de la Sainte-Vierge (XIV-XV)</i>	Danzica	Pilastrì; fondazioni	Danni di guerra	Secondo Dopoguerra	Messa in sicurezza + consolidamento fondazioni
	<i>Église de la Trinité</i>	Danzica	Triplo tetto	Necessità di protezione e rinforzo (vento) [incerto]	Secondo Dopoguerra	Ricostruzione/ rinforzo copertura (struttura in acciaio; prefabbricati sotto tegole)
	<i>Śródmieście – centre historique</i>	Szczecin	Centro storico	Danni di guerra	Secondo Dopoguerra	Pianificazione di ricostruzione urbana (piani, progetti e viste)
	<i>Château (XIV-XIX)</i>	Kórnik	Fondazioni su pali lignei	Degrado pali per abbassamento livello acqua sotterranea	Secondo Dopoguerra	Rafforzamento fondazioni (pali e travi in c.a.)
	<i>Église (XII)</i>	Tum	Murature in granito	Necessità di rinforzo	-	Consolidamento murario (iniezioni di cemento)
	<i>Église Saint-Jean (XVI)</i>	Siewierz	Muri devianti	Pressione delle volte; deformazioni	-	Consolidamento con strutture in c.a. applicate ai muri
	<i>Cathédrale (XIV)</i>	Poznań	Comble/navate laterali (rinforzi nascosti)	Muri e pilastrì devianti	Secondo Dopoguerra	Rinforzi nascosti in cemento armato e acciaio; nuovi solai
	<i>Hôtel de Ville</i>	Poznań	Edificio civico	Danni di guerra	Secondo Dopoguerra	Restauro
	<i>Strzelno – antica chiesa (colonne) [incerto]</i>	Strzelno	Colonne tra navata e transetto	Recupero leggibilità (dégagement)	Secondo Dopoguerra	Dégagement / valorizzazione (liberazione elementi nascosti)
	<i>Château</i>	Pieskowa	Gallerie XVI (occultate)	Alterazioni successive	Secondo Dopoguerra	Dégagement + restauro (recupero gallerie storiche)
	<i>Église monastique (XII)</i>	Czerwińsk	Pitture murali	Stratificazioni incongrue	-	Restauro pittorico con distacco e ricollocazione della pittura del XVI sec
	<i>Château (XIV) – protezione pitture</i>	Wrocław	Pitture murali	Rischio/degrado	Secondo Dopoguerra	Protezione e conservazione pitture murali
	<i>Cathédrale</i>	Wrocław	Cattedrale	Danni di guerra	Secondo Dopoguerra	Ricostruzione
	<i>Palais</i>	Białystok	Palazzo	Danni bellici; ricostruzione su documenti e frammenti	Secondo Dopoguerra	Restauro/ ricostruzione da documentazione
JUGOSLAVIA	<i>Anfiteatro romano</i>	Solin (Salona, presso Split)	Struttura archeologica	-	-	-
	<i>Palazzo di Diocleziano</i>	Split	Complesso monumentale	-	-	-
	<i>Cancin Grad</i>	Serbia	Insedimento fortificato	-	-	-
	<i>Complesso eufusiano</i>	Poreč	Basilica paleocristiana	-	-	-
	<i>Fortezza di Belgrado</i>	Belgrado	Sistema fortificato	-	-	-
	<i>Castello-fortezza</i>	Smederevo	Strutture difensive	-	-	-
	<i>Santa Sofia</i>	Ohrid	Chiesa medievale	-	-	-
	<i>Vexhio ponte</i>	Mostar	Ponte storico	-	-	-
	<i>Palazzo del Rettore</i>	Dubrovnik	Palazzo civile	-	-	-

PAESE	MONUMENTO	LUOGO	OGGETTO dei LAVORI	CAUSA	DATA	TIPOLOGIA INTERVENTO
ITALIA	<i>Chiesa di San Ferrante</i>	Avignano (Caserta)	Strutture murarie + tracce planimetriche; pavimentazioni	Indagini archeologiche e degrado	-	Scavo e valorizzazione delle fasi paleocristiane
	<i>Chiesa di Santa Sofia</i>	Benevento	Absidi laterali; fondazioni; decorazioni (affreschi)	Indagini e restauri stratigrafici	1947-51	Scavo/analisi stratigrafica + restauro (ricomposizione delle fasi)
	<i>Loggia dei Mercanti (edificio gotico)</i>	Bologna	Parti danneggiate e mancanti della struttura lapidea	Danni di guerra	Secondo Dopoguerra	Ricostruzione postbellica con distinguibilità (riuso materiale + integrazioni marcate)
	<i>Teatro Anatomico</i>	Bologna	Strutture e arredi lignei	Danni di guerra	Secondo Dopoguerra	Ricostruzione filologica con distinzione delle parti nuove
	<i>Santa Maria del Fiore</i>	Firenze	Lanterna	Degrado da eventi naturali	1952-56	Restauro strutturale e materico
	<i>Ponte Santa Trinita</i>	Firenze	Intero ponte	Danni di guerra	1944-57	Ricostruzione filologica
	<i>Mura greche (fortificazioni)</i>	Gela (Caltanissetta)	Cortina muraria	Protezione e conservazione di struttura archeologica esposta	-	Protezione conservativa (strutture leggere + tiranti)
	<i>Basilica</i>	Grado	Strutture e mosaici	Superfetazioni e necessità di valorizzazione dell'edificio medievale	-	Rimozione superfetazioni + valorizzazione; conservazione mosaici
	<i>San Stefano</i>	Genova	Facciata e coperture	Danni di guerra	Secondo Dopoguerra	Ricostruzione e consolidamento
	<i>Palazzo Lanbe d'Oria</i>	Genova	Strutture portanti	Danni di guerra	Secondo Dopoguerra	Consolidamento e riapertura del portico
	<i>Basilica di Santa Chiara</i>	Napoli	Copertura + volta inferiore + elementi marmorei	Danni di guerra	Secondo Dopoguerra	Ricostruzione + restauro e ricomposizione elementi lapidei
	<i>Camposanto monumentale</i>	Pisa	Copertura; affreschi/sinopie; sculture e sarcofagi	Danni di guerra	Secondo Dopoguerra	Restauro e ricostruzione
	<i>Arco di Costantino</i>	Roma	Struttura + rivestimenti	Degrado strutturale	1954–1956	Consolidamento strutturale (rinforzi e connessioni interne moder.)
	<i>Tempio di Antonino e Faustina</i>	Roma	Trabeazione	Lesioni importanti con rischio crollo	-	Consolidamento non invasivo (catene interne tramite perforazioni)
	<i>Basilica di San Lorenzo fuori le mura</i>	Roma	Portico + facciata + murature perimetrali	Danni di guerra	Secondo Dopoguerra	Ricostruzione postbellica filologica (ricomposizione con elementi recuperati)
	<i>Villa Farnesina (Chigi)</i>	Roma	Strutture e pavimentazioni	Vibrazioni da traffico stradale	-	Mitigazione vibrazioni (monitoraggi + pavimentazione ammortizzata)
	<i>San Clemente – affreschi (Crocifissione; S. Caterina)</i>	Roma	Affreschi murali	Degrado/necessità conservativa delle pitture	-	Restauro pittorico murale (strappo/trasferimento e rimontaggio su telai)
	<i>Basilica sotterranea di Porta Maggiore</i>	Roma	Strutture (volte/absidi) + stucchi	Vibrazioni ferroviarie e movimenti del terreno	-	Isolamento strutturale (guscio in c.a.) + restauro degli stucchi
	<i>Restauro mosaici (battisteri e basilica)</i>	Ravenna	Mosaici (Baptistère des Ariens, Neoniano; S. Apollinaire)	Esigenze conservative	-	Consolidamento/restauro mosaici
	<i>Tempio Malatestiano</i>	Rimini	Facciata, fianchi, abside, copertura	Danni di guerra	Secondo Dopoguerra	Smontaggio numerato + ricostruzione; ricostruzione abside e tetto
	<i>Santa Maria del Tiglio (battisterale)</i>	Gravedona (Como)	Fondazioni battistero paleocristiano; fonti; mosaici pavimentali	Scavi di esplorazione e valorizzazione	-	Scavo + consolidamento + messa in vista
	<i>Basilica Palladiana</i>	Vicenza	Grande copertura lignea	Bombardamenti (copertura rovesciata)	Secondo Dopoguerra	Ricostruzione + rinforzo strutturale (ossatura in c.a. integrata)
	<i>Municipio</i>	Venezia (Udine)	Intero edificio	Danni di guerra	Secondo Dopoguerra	Anastylose / ricostruzione con reimpiego di materiali
	<i>Anfiteatro romano</i>	Verona	Settori strutturali del perimetro	Deversamento progressivo; necessità di stabilità	1940-55	Consolidamento definitivo (acciai + iniezioni; rimozione puntellazioni)
	<i>Ponte di Castelvecchio</i>	Verona	Intero ponte (arcate)	Mine 1945 (demolizione totale di una parte)	-	Ricostruzione 'com'era e dov'era' (da rilievi e documenti)
	<i>Duomo</i>	Bolzano	Strutture + copertura	Danni di guerra	Secondo Dopoguerra	Ricostruzione della copertura con rinforzo strutturale
	<i>Colonne di San Lorenzo</i>	Milano	Colonnato romano + fondazioni	Danni di guerra	1951-55	Smontaggio/rimontaggio + consolidamento fondazioni; protezione antivibrazione
	<i>Tempio della Fortuna Primigenia (area archeologica)</i>	Palestrina	Complesso archeologico	Riemersione e valorizzazione dopo distruzioni belliche	1946-56	Scavo e ricostruzione archeologica (ricomposizione dei piani essenziali)
	<i>Ercolano – restauri settoriali</i>	Ercolano	Palestra/portici; case; botteghe; giardini	Restauro e fruizione dei complessi archeologici	-	Restauro archeologico + ricostruzioni parziali controllate
	<i>Stabia – villa romana</i>	Stabia	Portici e ambienti	Ricollocazione di un soffitto dipinto ricomposto	Secondo Dopoguerra	Restauro archeologico funzionale (ripristini per reinsenire apparati decorativi)
	<i>San Francesco</i>	Udine	Strutture e decorazioni	Danni e incendio di guerra; perdita di decorazioni recenti	Secondo Dopoguerra	Restauro con ripristino di una fase storica precedente (basato su tracce)
	<i>Basilica di San Marco</i>	Venezia	Strutture portanti + mosaici	Cedimenti/deformazioni	-	Consolidamento + restauro superfici (messa in sicurezza e interventi sui mosaici)
	<i>Chiesa degli Eremitani</i>	Padova	Muri/facciata superstite verso la piazza	Danni di guerra	Secondo Dopoguerra	Consolidamento (tiranti metallici e tenditori)
	<i>Campanile romanogotico</i>	Concordia Sagittaria	Fondazioni del campanile	Instabilità della fondazione	-	Rifondazione in c.a. con pali profondi
	<i>Casa pompeiana (Maison du Ménandre?) [incerto]</i>	Pompei	Coperture e sistemazioni portico/peristilio	Restituzione e conservazione	-	Restauro archeologico + ripristino coperture (tegole di tipo antico)
	<i>Palazzo dei Trecento</i>	Treviso	Muri e facciate fuori piombo	Danni di guerra	Secondo Dopoguerra	Raddrizzamento + consolidamento (tiranti metallici e tenditori)

PAESE	MONUMENTO	LUOGO	OGGETTO dei LAVORI	CAUSA	DATA	TIPOLOGIA INTERVENTO
AUSTRIA	<i>Cathédrale Saint-Étienne</i>	Vienna	Interno: coro + navata; volte. Tetto: carpenteria + copertura in tegole	Incendio 1945	1945-51	Ricostruzione post-incendio + riordino dell'allestimento interno
	<i>Église cisterrienne de Heiligenkreuz</i>	Heiligenkreuz (Vienna)	Interno liturgico: organo/tribuna; stalli	Alterazioni barocche + esigenze di rinnovamento liturgico	-	Ripristino dell'assetto storico-liturgico romanico (ricollocazioni e riorganizzazione interna)
	<i>Château de Wiener-Neustadt (complesso/cappella)</i>	Wiener-Neustadt	Intero edificio e cappella del castello	Danni di guerra	Secondo Dopoguerra	Ricostruzione postbellica con rispetto delle preesistenze e delle "irregolarità" storiche.
	<i>Forteresse de Salzburg – bastion de Kuenburg</i>	Salisburgo	Bastione: muraure, casematte, roccia di appoggio	Difetti costruttivi + spinte di terre umide + fessurazioni (rischio di crollo)	1951-53	Consolidamento strutturale (iniezioni, drenaggi, tiranti e collegamenti roccia-muro)
	<i>Coperture: Magdalensberg / Fladnitz / Michelstetten (esempi)</i>	Vari	Tetti: lastre di pietra / bardeaux / Eternit	z	-	Comparazione di tecniche/materiali di copertura (non necessariamente un singolo cantiere datato).
	<i>Chapelle Saint-Jean de Pürgg</i>	Pürgg	Pitture murali	Restauro ottocentesco 1893-94 dannoso	1939-48	Restauro pittorico (correzione/risanamento di interventi precedenti)
	<i>Palais Harrach</i>	Vienna	Facciata barocca	Danni di guerra	Secondo Dopoguerra	Ripristino della facciata e rimozione di aggiunte incoerenti
	<i>Château de Schönbrunn – gallerie affrescate</i>	Vienna	Volte/soffitti affrescati (grande e piccola galleria)	Danni di guerra	Secondo Dopoguerra	Ricostruzione decorativa / reintegrazione da documentazione (foto e frammenti)
	<i>Église paroissiale Saint-Jacques</i>	Innsbruck	Soffitto dipinto/affrescato	Danni di guerra	Secondo Dopoguerra	Restauro e reintegrazione controllata (disegno ricostituito da foto; resti lasciati visibili)
	<i>Herzog-Friedrichsstrasse (strada storica)</i>	Innsbruck	Fronti edilizi (facciate)	Danni di guerra	Secondo Dopoguerra	Ricostruzione urbana di continuità (copie facciate; conservazione pitture emerse)
	<i>Dürnstein (Wachau) – deviazione traffico</i>	Dürnstein, Wachau	Sistema urbano (porte e via principale)	Traffico moderno (rischio progetto stradale lungo Danubio)	-	Protezione del tessuto storico tramite infrastruttura (tunnel)
BELGIO	<i>Collégiale Sts-Michel-et-Gudule</i>	Bruxelles	Torre nord + facciata occidentale	Degrado pietra	-	Restauro lapideo (sostituzioni limitate; nuovi ancoraggi; ripresa profili e taglio)
	<i>Cathédrale Notre-Dame</i>	Anversa	Guglia (struttura e pietra)	Degrado da intemperie e venti marini; fragilità strutturale	-	Consolidamento + restauro (stabilizzazione struttura; riprese lapidee)
	<i>Maison de Rubens</i>	Anversa	Portico barocco	Ripristino su base documentaria e resti	-	Ripristino filologico (reintegrazione da elementi superstiti e incisione storica)
	<i>Musée Plantin-Moretus</i>	Anversa	Complesso edilizio storico	Danni di guerra	post 1945	Ricostituzione dello stato antico (ricostruzione minuziosa)
	<i>Église Saint-Nicolas</i>	Gand	Torre di crociera + murature interne	Stato precario (rischio strutturale), soprattutto nella torre	-	Consolidamento strutturale (armature e irrigidimenti interni)
	<i>Église Saint-Antoine</i>	Liegi	Architettura originaria sotto intonaci decorativi	Danni di guerra	post 1944	Restauro architettonico con valorizzazione delle fasi antiche
	<i>Cour des Mineurs</i>	Liegi	Immobile storico (pietra; elementi instabili)	Danni di guerra	post 1944	Smontaggio e rimontaggio controllato (con numerazione e integrazioni)
	<i>Collégiale Sainte-Geترude</i>	Nivelles	Coperture/volte; organismo romanico	Danni di guerra	Secondo Dopoguerra	Ricostruzione/ripristino (copertura primitiva; recupero leggibilità)
	<i>Église Saint-Vincent</i>	Cherain	Nef/murature e fondazioni	Gravi dissesti strutturali	-	Raddrizzamento + consolidamento (nuove fondazioni; telaio metallico; iniezioni)
	<i>Église Saint-Lambert</i>	Couillet	Torre romanica (resti carolingi) + navata/coro; coperture	Degrado e alterazioni storiche	-	Restauro architettonico + valorizzazione (ricostruzioni puntuali e recupero decorazioni)
	<i>Château de Trarégny</i>	Trarégny	Torre inclinata	Cedimenti da attività mineraria	-	Raddrizzamento strutturale (taglio alla base; martinetti)
	<i>Église Sainte-Catherine</i>	Hoogstraten	Torre + parte della navata	Torre dinamitata 1944 (crollo su navata)	Secondo Dopoguerra	Ricostruzione postbellica (materiali antichi; tecniche tradizionali)
PAESI BASSI	<i>Collégiale Saint-Pierre</i>	Lovanio	Crociera nord + sacrestia/sala capitolare	Danni di guerra	Secondo Dopoguerra	Anastylose / ricostruzione controllata (massimo riuso; integrazioni distinguibili)
	<i>Église Saint-Sauveur</i>	Elst (Gheldria)	Fondazioni, navata, cripta	Scoperte archeologiche emerse durante lavori postbellici	Secondo Dopoguerra	Scavo archeologico, conservazione delle fondazioni gallo-romane e ricostruzione delle fasi precedenti
	<i>Tour du château</i>	Wijk bij Duurstede (Utrecht)	Torre e cammino di ronda	Degrado e infiltrazioni d'acqua	1948-55	Restauro e ricostruzione del cammino di ronda con copertura protettiva
	<i>Église (XIII sec.) – strati d'intonaco e pitture</i>	Bierum (Groninga)	Superfici interne (intonaci/pitture)	Danni di guerra	Secondo Dopoguerra	Restauro superfici (rimozioni localizzate per mostrare strati più antichi)
	<i>Église – pitture di volta (XV sec.)</i>	Loppersum (Groninga)	Volta dipinta	Scoperta 1942 dopo rimozione strati più recenti	1942	Restauro pittorico / scoperta e conservazione
	<i>Église Saint-Baro</i>	Aardenburg (Zelanda)	Struttura + ritrovamenti (sarcofagi murati)	Danni di guerra	Secondo Dopoguerra	Restauro postbellico + valorizzazione (ritrovamenti durante i lavori)
	<i>Chiesa</i>	Tholen (Zelanda)	Connessione metallica (crampon)	Corrosione elemento metallico	-	Consolidamento strutturale e sostituzione degli ancoraggi
	<i>Maisons Prinsengracht (case storiche)</i>	Amsterdam	Facciate e fondazioni su pali; ancoraggi	Assesamenti e degradi (corrosione ancoraggi; problemi su pali)	1956	Restauro urbano delle facciate + consolidamento fondazioni
	<i>Habitation (1741)</i>	Delft	Facciata/finestre	Degrado; esigenza di ripristino	1953	Restauro con ridisegno dei serramenti in stile XVIII secolo
	<i>Cave e mulini dello Zaan (ricollocazione)</i>	Regione dello Zaan	Edilizia vernacolare e mulini	Minaccia di distruzione per espansione industriale	-	Trasferimento/ricollocazione + ricostruzione in sito protetto
	<i>Tour Église Saint-Éusèbe</i>	Arnhem	Torre della chiesa	Danni di guerra	1955	Progettazione di ricostruzione postbellica (proposte alternative)
	<i>Tour Église Saint-Martin</i>	Groningen	Fondazioni + piede torre + murature	Affaissement fondazioni; fessure e rischio rovina	1936-48	Consolidamento con strutture interne in cemento armato e rivestimento lapideo

PAESE	MONUMENTO	LUOGO	OGGETTO dei LAVORI	CAUSA	DATA	TIPOLOGIA INTERVENTO
CECOSLOVACCHIA	<i>Rigenerazione centri storici</i>	in tutto il paese	Centri storici (programma nazionale)	Programma statale di conservazione e pianificazione	Secondo Dopoguerra	Pianificazione di rigenerazione urbana (piani e metodi)
	<i>Český Krumlov – piano territoriale e sviluppo futuro</i>	Český Krumlov	Centro storico	Controllo sviluppo e conservazione del nucleo medievale	Secondo Dopoguerra	Rigenerazione/gestione urbana (pianificazione)
	<i>Kremnica – centro storico con remparts</i>	Kremnica	Centro storico + mura	Analisi evolutiva e restituzione dell'evoluzione architettonica	Secondo Dopoguerra	Studio archeologico + rigenerazione/conservazione
	<i>Slavonice – bloc de maisons</i>	Slavonice	Isolato edilizio	Degrado; necessità di assainement	Secondo Dopoguerra	Risanamento + conservazione (principi da analisi archeologica)
	<i>Chomutov n. 9 – casa gotico-tardiva</i>	Chomutov	Casa urbana	Cambio funzione	Secondo Dopoguerra	Adattamento d'uso (casa culturale dei minatori)
	<i>Jihlava n. 58 – casa rinascimentale</i>	Jihlava	Casa urbana (impianto e dettagli)	Cambio funzione	Secondo Dopoguerra	Adattamento d'uso conservativo (galleria regionale)
	<i>Telč n. 15 – casa rinascimentale con facciata dipinta</i>	Telč	Facciata (pitture murali) + interni	Scoperta pitture sotto intonaci posteriori	Secondo Dopoguerra	Scoperta/restauro superfici + adattamento d'uso (alloggi e negozio)
	<i>Telč – grande piazza (facciate)</i>	Telč	Facciate della piazza	Conservazione unità d'insieme	Secondo Dopoguerra	Conservazione coordinata dei fronti urbani
	<i>Prešov – maison Rákóczy</i>	Prešov	Casa rinascimentale	Cambio funzione	Secondo Dopoguerra	Adattamento d'uso (museo regionale)
	<i>Pala d'altare gotica</i>	Levoča	Pala d'altare (struttura interna)	Indebolimento della portanza (legno degradato)	Secondo Dopoguerra	Conservazione opere d'arte + rinforzo statico (struttura in acciaio nascosta)
	<i>Slavonice n.45 – scene religiose in casa urbana</i>	Slavonice	Pitture murali	Necessità conservativa	Secondo Dopoguerra	Conservazione stretta (ritocco neutralizzante; delimitazione campi)
	<i>Ústí nad Labem – eglice archidiecéanale</i>	Ústí nad Labem	Volte; torre inclinata	Danni di guerra	Secondo Dopoguerra	Consolidamento + ricostruzione (rinforzo torre; ricostruzione parti distrutte)
	<i>Mikulov – château</i>	Mikulov	Intero castello	Danni di guerra	1950-56	Ricostruzione postbellica + riuso amministrativo/culturale
	<i>Château-fort de l'État</i>	Kost	Intero complesso	Politica statale di valorizzazione del patrimonio	Secondo Dopoguerra	Analisi archeologica, progetto di ricostruzione e restauro finalizzato all'uso culturale
	<i>chapelle Sainte-Marie-Madeleine (1645)</i>	Praga	Intero edificio (cappella)	Allargamento della carreggiata	Secondo Dopoguerra	Traslazione di edificio (spostamento ~20 m)
	<i>Conservazione di una maison romane</i>	Praga	Casa romana	Conservazione esemplare	Secondo Dopoguerra	Conservazione/restauro
	<i>Saint-Nicolas</i>	Praga	Affresco di volta	Degrado e necessità di lettura d'insieme in spazio di culto	Secondo Dopoguerra	Restauro pittorico con ritocco complessivo controllato (unificazione ottica)
	<i>Bloc presso rue Mostecka</i>	Praga	Isolato + strada + fronti commerciali	Elementi che disturbano l'unità; necessità di riuso	Secondo Dopoguerra	Assainement + riabilitazione urbana (adattamento vetrine; pulizia della silhouette)
	<i>Palais</i>	Praga	Palazzo storico	Nuova funzione rappresentativa	Secondo Dopoguerra	Adattamento d'uso
	<i>Giardini dei palazzi</i>	Praga	Giardini storici	Degrado	Secondo Dopoguerra	Restauro paesaggistico / ricostruzione giardini
ROMANIA	<i>Château Royal, Jen de Paume</i>	Praga	Edificio	Danni di guerra	Secondo Dopoguerra	Ricostruzione post-incendio + adattamento per funzioni rappresentative
	<i>Belvédère (château de plaisance Renaissance)</i>	Praga	Strutture tecniche	Esigenze tecniche di ricostruzione/adeguamento	Secondo Dopoguerra	Ricostruzione tecnica / consolidamento impiantistico
	<i>Palazzo di Potlogi</i>	Potlogi	Palazzo principesco	-	-	-
	<i>Monastero di Moldovița</i>	Moldovița	Chiesa e affreschi	-	-	-
	<i>Monastero di Sucevița</i>	Sucevița	Complesso monastico	-	-	-
	<i>Monastero di Slatina</i>	Slatina	Complesso monastico	-	-	-
	<i>Monastero di Neamț</i>	Neamț	Complesso monastico	-	-	-
	<i>Castello dei Corvini – Sala della Dieta</i>	Hunedoara	Castello medievale	-	-	-
	<i>Moschea Hunchiar</i>	Constanța	Edificio religioso	-		-

Il glossario raccoglie una selezione di termini francesi ricorrenti nel corso della tesi, utilizzati nel dibattito sul restauro e sulla conservazione del patrimonio architettonico. Le definizioni sono state elaborate facendo riferimento, in particolare, al *Dictionnaire de l'Académie française* e al volume di Jean-Marie Pérouse de Montclos, *Architecture. Description et vocabulaire méthodiques*, assunti come fonti autorevoli per l'analisi del lessico disciplinare, e successivamente tradotte in italiano dall'autrice.

ABSIDE (it. abside) Spazio di chiusura terminale, generalmente semicircolare o poligonale, spesso associato al coro. Da distinguere da chevet, che indica l'intera testata orientale e può includere più elementi oltre all'abside.

APPAREIL (it. apparecchio murario) Disposizione ordinata degli elementi di muratura (pietre o mattoni) posati secondo un disegno e una logica di messa in opera. Da distinguere dal blocage, che indica una muratura di riempimento più irregolare.

ARCADE (it. arcata) Apertura coperta da un arco che può essere libera o cieca. L'arcata non va confusa con l'arco, che ne costituisce solo l'elemento strutturale superiore. Non ha funzione di passaggio obbligato, a differenza della porta.

ARC-BOUTANT (it. arco rampante) Elemento di contropinta costituito da un arco che trasmette le spinte laterali di una volta o di un arco principale verso una culée esterna. Serve a neutralizzare le spinte concentrate e a scaricarle a terra. Da non confondere con semplici puntelli arcuati.

ARC-DIAPHRAGME (it. arco diaframma) Sistema composto da un arco che sostiene un setto murario (diaframma). Può essere utilizzato per sostenere volte, coperture o solai, suddividendo longitudinalmente lo spazio.

BAS-CÔTÉ (it. navata laterale) Navata laterale di altezza inferiore rispetto alla navata centrale, generalmente paragonabile a un piano terreno, che accompagna longitudinalmente il vaisseau principale.

BEFFROI (it. castello delle campane, incastellatura) Struttura, spesso lignea, posta nella cella campanaria e destinata a sostenere le campane. Non coincide con la torre/campanile, ma ne costituisce l'apparato interno portante.

CHARPENTE (it. struttura lignea, capriata) Insieme degli elementi strutturali in legno (o metallo) che sostengono la copertura. Può essere visibile (charpente apparente) o rivestita da un lambris; in quest'ultimo caso può simulare una volta, dando luogo a una falsa volta.

CHEVET (it. testata, estremità orientale) Parte terminale orientale di una chiesa, corrispondente all'estremità del coro vista lungo l'asse longitudinale dell'edificio. Il chevet comprende l'insieme delle strutture di chiusura orientale e non coincide necessariamente con l'abside, che ne può costituire solo una parte.

CHŒUR (it. coro) Parte orientale della chiesa compresa tra la navata e il chevet. Il termine può avere significato architettonico o liturgico, non sempre coincidenti; in assenza di qualificazioni si intende generalmente nel suo senso architettonico.

CINTRE (it. centina) Struttura provvisoria che sostiene i conci o i voussoirs durante la costruzione di archi e volte. Su di essa vengono posati i couchis, che fungono da supporto continuo e possono lasciare tracce sull'intradosso.

CLEF PENDANTE (it. chiave pendente) Elemento decorativo sospeso al di sotto della chiave strutturale di una volta. Può essere indipendente dalla funzione statica e assumere forme complesse, spesso di carattere ornamentale.

CLOCHER (it. campanile) Struttura destinata ad accogliere le campane. Può coincidere con una torre o combinarsi con altre funzioni, come nel clocher-porche. Il beffroi indica la struttura lignea che sostiene le campane.

CLOCHETON (it. campaniletto ornamentale) Elemento terminale decorativo che riprende in scala ridotta la forma di un campanile, privo di funzione sonora.

COMBLE (it. sottotetto) Spazio interno compreso sotto le falde del tetto e separato dai livelli inferiori da un solaio o da una volta. Può comprendere uno o più piani. Il comble non ha forma propria: la forma è quella del tetto.

CONSERVATION (it. conservazione) Orientamento e insieme di pratiche finalizzate al mantenimento del bene e alla limitazione dei processi di degrado, nel rispetto della sua materia, della sua struttura e della sua stratificazione storica. In ambito del patrimonio architettonico, il termine designa un approccio volto a prolungare la permanenza dell'esistente,

riducendo al minimo gli interventi di sostituzione o trasformazione.

COLLÉGIALE (it. collegiata) Chiesa retta da un capitolo di canonici, priva di sede episcopale, generalmente accompagnata da edifici annessi.

COUVERTURE (it. copertura) Sistema che protegge l'edificio superiormente dall'esterno. Da distinguere dal *couvrement*, che indica invece il sistema di chiusura interna dello spazio.

CRYPTE (it. cripta) Spazio costruito al di sotto del piano di calpestio della chiesa, spesso utilizzato come cappella o luogo di sepoltura. Da non confondere con l'*église basse*.

DALLE (it. lastra) Elemento lapideo allungato e di spessore ridotto. Quando impiegata come materiale di copertura prende il nome di *lause*.

DÉCOR (it. decorazione) Insieme degli elementi non strutturali né funzionali che contribuiscono all'effetto visivo dell'architettura. Comprende sia il decorato applicato sia quello stabilmente integrato nell'edificio.

DÉGAGEMENT (it. disimpegno) Spazio di passaggio che consente una circolazione secondaria tra ambienti. Può avere funzioni aggiuntive, ma resta definito dalla sua funzione distributiva.

ÉGLISE (it. chiesa) Edificio destinato al culto cristiano, in particolare cattolico. Può assumere denominazioni specifiche (cattedrale, collegiata) legate alla sua funzione e dignità istituzionale.

ÉLÉVATION (it. elevazione) Superficie verticale di un edificio o di una sua parte. Può essere interna o esterna; la facciata è un'elevazione esterna di particolare rilievo.

ENTRAIT (it. catena) Elemento orizzontale principale di una ferme che collega i piedi degli *arbalétriers*, impedendone l'allontanamento. Può essere sostituito da tiranti metallici; nelle mezze ferme si parla di *demi-entrait*.

ÉTAIEMENT (it. puntellamento) Struttura provvisoria in legno o metallo destinata a sostenere parti di un edificio durante interventi di consolidamento, ripresa in sottofondazione o correzione di deformazioni.

FAÇADE (it. facciata) Elevazione esterna di particolare importanza per estensione, funzione o composizione. È un caso specifico di *élévation* (che può essere interna o esterna).

FERME (it. capriata) Insieme di elementi strutturali assemblati su un piano verticale trasversale alla lunghezza del tetto, destinati a sostenere le falde. La forma più semplice è triangolare, con *entrait*, *arbalétriers* e *poinçon*.

FLÈCHE (it. freccia) Altezza verticale di un arco o di una volta, misurata tra la linea di imposta e il punto più alto dell'intradosso. In base al rapporto tra freccia e luce si distinguono archi ribassati e archi rialzati.

GROS-ŒUVRE (it. struttura, opere strutturali) Insieme delle parti strutturali di un edificio, comprendente muri portanti, solai, volte, coperture e tetto. Si contrappone al *second-œuvre*, che raccoglie le opere di finitura.

MAÇONNERIE (it. muratura) Arte e tecnica della costruzione in pietra, laterizio o altri materiali. Comprende diverse tipologie, come muratura in *blocage*, muratura a secco e muratura con apparecchio regolare.

MUR-GOUTTEREAU (it. muro di gronda) Muro esterno posto sotto la linea di gronda di una falda di tetto. Indica generalmente il muro di *long-pan*, in opposizione al muro di *croupe* o al muro-*pignon*.

NEF (it. navata) Spazio longitudinale della chiesa compreso tra l'ingresso e il coro, destinato ai fedeli. Può articolarsi in più *vaisseaux* e includere cappelle laterali.

PARVIS (it. sagrato) Spazio antistante l'ingresso di una chiesa, spesso delimitato e con funzione di filtro tra spazio urbano ed edificio sacro.

PILE (it. pilone) Supporto murario che riceve la spinta di volte successive o sostiene elementi longitudinali. Può essere dotato di speroni protettivi alla base.

PLANCHER (it. solaio) Struttura orizzontale che separa due livelli di un edificio e sostiene il piano di calpestio. La superficie inferiore, se visibile e piana, prende il nome di *plafond*.

PORTAIL (it. portale) Composizione monumentale che organizza una o più porte d'accesso. Il termine non indica la singola porta, ma l'insieme architettonico che la comprende.

PORCHE (it. portico d'ingresso, protiro) Spazio coperto antistante l'ingresso di un edificio, spesso in aggetto rispetto alla facciata. Può essere hors-œuvre o dans-œuvre; si distingue dal vestibolo per l'assenza di chiusure fisse.

RÉFECTION (it. rifacimento) Intervento che comporta il rinnovamento di un manufatto attraverso la sostituzione totale o parziale delle sue componenti, con l'obiettivo di ripristinarne l'integrità o la funzionalità. Nel dibattito sul restauro il termine è spesso tradotto con il termine "restauro", in particolare associato a pratiche di rifacimento materiale, spesso caratterizzate da un'elevata incidenza trasformativa sull'esistente.

REMPAGE (it. traforo, reticolato lapideo) Insieme degli elementi lapidei fissi che suddividono o riducono un'apertura, in particolare nelle finestre gotiche. Può avere funzione strutturale o decorativa.

REMPLOI (it. reimpiego) Utilizzo di materiali o elementi architettonici provenienti da demolizioni o da costruzioni precedenti, reinseriti in una nuova opera.

RÉPARATION (it. riparazione) Intervento circoscritto volto a rimediare a un danno o a una perdita funzionale, mediante operazioni puntuali che interessano singole parti del manufatto. Nel lessico del restauro si distingue dal rifacimento per la limitata estensione dell'azione e per l'assenza di una rielaborazione complessiva dell'opera.

ROSE (it. rosone) Grande finestra circolare con traforo lapideo disposto secondo un disegno radiale o floreale. Da non confondere con la rosace, che è un motivo ornamentale.

SACRISTIE (it. sacrestia) Ambiente annesso alla chiesa destinato alla custodia degli arredi sacri e alla preparazione delle funzioni liturgiche.

SCHISTE (it. scisto) Roccia metamorfica a struttura lamellare, utilizzata in edilizia sotto

forma di blocchi o lastre. L'ardesia è una varietà di scisto impiegata soprattutto per le coperture.

SECOND-ŒUVRE (it. finiture, opere di completamento) Insieme delle lavorazioni eseguite dopo il gros-œuvre per completare l'edificio: serramenti, intonaci, pavimenti, impianti, rivestimenti e finiture. È la fase non strutturale della costruzione.

TOIT EN PAVILLON (it. tetto a padiglione) Tetto a quattro falde rettilinee che coprono un edificio a pianta quadrata o quasi quadrata, convergenti verso una punta o un breve colmo.

TOUR (it. torre) Corpo edilizio a sviluppo verticale e pianta compatta, isolato o integrato nell'edificio. Comprende numerose tipologie, tra cui la torre-lanterna, dotata di finestre che illuminano lo spazio sottostante.

TRAVÉE (it. campata) Unità spaziale modulare di una navata o di un ambiente, definita dalla successione di sostegni (pilastri, colonne) e dalla scansione delle coperture (volte).

TRANSEPT (it. transetto) Braccio trasversale che incrocia la navata principale in una chiesa a pianta a croce latina, spesso generando la crociera.

VOÛTE (it. volta) Struttura muraria curva che copre uno spazio e presenta un intradosso. Trasmette spinte oblique agli appoggi e non va confusa con coperture non murarie o false volte.

VOÛTE D'ARÊTES (it. volta a spigoli) Volta composta da quartieri le cui intersezioni formano arêtes sporgenti che si incontrano in un unico punto di colmo. È teoricamente il risultato della penetrazione di più volte a berceau di uguale altezza. Da non confondere con la crociera di due berceaux continui né con la voûte en arc-de-cloître.

VOÛTE EN CUL-DE-FOUR (it. volta a catino) Volta di rivoluzione con intradosso concavo, generalmente a pianta semicircolare o poligonale, usata frequentemente per absidi e nicchie. Può essere apparecchiata in assises o in tas-de-charge.

