

CATECHISMO DEI BENI CULTURALI

Max Dvorak: Catechismo per la tutela dei monumenti (1916)

Pubblichiamo qui di seguito il Catechismo dei beni culturali di Max Dvorak, noto intellettuale austriaco. Ai contenuti della dottrina ivi esposta crediamo, nell'interesse collettivo, sia opportuno che tutti si accostino, soprattutto per sfuggire il triste e luttuoso esempio di quei "disgraziati", nel senso etimologico del termine, che, nella nostra regione, ma anche altrove, in passato e purtroppo qualche volta ancora oggi, lasciarono e lasciano deperire quelle opere che gli avi avevano costruito, i secoli arricchito, i terremoti parzialmente risparmiato, e che ora l'ignoranza e l'ignavia di alcuni sconsiderati rischiano di cancellare compromettendo per sempre l'integrità valoriale di un patrimonio culturale che è insieme fondamento della nostra storia e risorsa economica principale per il nostro futuro. Più volte, da queste e da altre colonne, abbiamo considerato utile ed anzi assolutamente necessario, contestualmente all'attuale generale situazione della politica culturale regionale e nazionale, promuovere una concreta azione di intervento attuabile anche attraverso un opportuno ripensamento in merito alla presa di coscienza di possibilità inesprese insite in occasioni e prospettive. La conoscenza dello scritto ivi riportato pensiamo concorra significativamente ad illuminarci in merito a comportamenti futuri. Tratto da ITALIA NOSTRA, Max Dvorak: Catechismo per la tutela dei monumenti (1916), Estratto dalla Rivista "Paragone" n. 257 per concessione della Casa Editrice Sansoni.

INTRODUZIONE

Che cos'è la tutela dei monumenti? Lo si potrebbe spiegare con un esempio. Chi visitò trent'anni fa la cittadina di N. avrà molto ammirato il gradevole aspetto dell'antica e bella località. Ne era il centro l'antica parrocchiale gotica ormai grigia per gli anni, con la sua torre barocca e un bell'arredo barocco all'interno; costruzione solenne e attraente, legata a mille e mille ricordi.

E chi avesse avuto tempo e interesse, avrebbe potuto osservare attentamente nella chiesa molte altre belle cose: antichi dipinti su tavola, altari artisticamente intagliati, splendidi paramenti, eleganti lavori in oro e in argento conservati in sagrestia.

Dalla chiesa, attraverso un groviglio di antiche casette che facevano apparire ancor più imponente l'antica parrocchiale, si giungeva alla ridente 'piazza di città' per ammirarvi il dignitoso municipio del XVII secolo con una graziosa torre a bulbo. Ampie e solide case borghesi, senza ornamenti falsi e superflui e tuttavia graziose, con piante rampicanti, e limitate in altezza, gli si addensavano intorno, sottomettendosi con discrezione all'aspetto unitario della piazza che, omogenea com'era nonostante le epoche diverse a cui risalivano i singoli edifici, suscitava in ogni osservatore di gusto un'impressione di armonia e in ogni persona sensibile un sentimento simile a quello che si prova entrando nelle stanze di una vecchia dimora di famiglia. La cittadina era circondata da mura semi-distrutte, rivestite di piante rampicanti, su cui si snodava una passeggiata agevole e variata e che offrivano, interrotte dalle quattro porte cittadine, un colpo d'occhio molto pittoresco.

Ma chi la visitò trent'anni fa a stento saprebbe oggi riconoscerla. L'antica chiesa parrocchiale è stata 'restaurata'; è stata abbattuta la torre barocca, sostituita da una nuova in falso gotico che nel panorama della città appare come uno spauracchio in un giardino di rose. Gli splendidi altari sono stati distrutti, col pretesto che non si adattavano allo stile della chiesa, e sostituiti da cose grevi e prive di gusto, cosiddette gotiche ma in realtà oggetti di produzione industriale senza stile alcuno. Le pareti, un tempo semplicemente intonacate, sono ora rivestite di colori; stridenti e di ornamenti senza significato alcuno, sottraendo così all'interno della chiesa l'ultimo resto di una forma degna della sua alta funzione; e quando chiesi al sagrestano che ne era dei paramenti e delle oreficerie antiche, capii dal suo imbarazzo che da lungo tempo ormai erano stati venduti a qualche antiquario. Ma ancor più grave è stata la devastazione intorno alla chiesa. Le casette antiche sono state rase al suolo e sostituite da un cosiddetto parco in cui appassiscono alcuni cespugli intristiti. Così circondata, anche l'antica chiesa, un tempo tanto imponente, appare squallida e triste.

Ed ancora. Il bel municipio antico era stato demolito per far posto ad un nuovo edificio che è una via di mezzo tra la caserma e la baracca da esposizione. Le tranquille case borghesi avevano dovuto cedere il posto a magazzini e a case di affitto orrende, eseguite fraudolentemente con materiale scadente, senza alcuna originalità e senza la minima traccia di sensibilità artistica. Erano state distrutte le porte della città con l'assurda motivazione che impedivano il traffico; erano state abbattute le mura che la rinserravano perché in futuro, forse fra cento anni, la cittadina potesse ampliarsi. Ma così facendo, era andata perduta



quasi tutta la sua antica bellezza, senza che nulla di altrettanto valido le si fosse sostituito.

Impedire tali perdite e tali devastazioni è compito della tutela dei monumenti.

I) I PERICOLI CHE MINACCIAANO I MONUMENTI ANTICHI

Far sì che i monumenti antichi vengano risparmiati, questo è lo scopo principale della tutela dei monumenti.

Anche se non si scatena più la furia folle e malvagia contro le testimonianze del passato, consueta un tempo durante le guerre e le rivoluzioni (la tutela dei monumenti consisteva, nei secoli passati, nel difenderli da queste violenze), tuttavia molto gravi sono ancora i pericoli che minacciano l'antico patrimonio artistico. Questi pericoli provengono: 1) dall'ignoranza e dall'indolenza 2) dall'avidità e dall'inganno; 3) da malintese idee di progresso e da presunte esigenze dell'età moderna; 4) dalla smania di abbellimento e di rinnovamento fuori luogo, dalla mancanza di educazione estetica e dal cattivo gusto.

Queste, che sono le cause prime a cui vanno ricondotte le continue perdite di opere d'arte, dipendono non solo dagli errori dei singoli, ma sono un fenomeno generale che deve essere illustrato più dettagliatamente.

1) Distruzione o alterazione di antiche opere d'arte per ignoranza e indolenza.

Della gravità dei danni che la crassa ignoranza arreca anno per anno al patrimonio artistico possiamo purtroppo render conto quasi dappertutto. Grazie a Dio sono ormai lontani tempi in cui si bruciavano i vecchi archivi o si vendevano ai commercianti come carta da pacchi, poiché la conoscenza del valore delle fonti antiche è penetrata ormai in vastissimi strati della popolazione, ma quanto siamo ancora lontani da questa coscienza nei confronti dell'arte del passato! Nessun museo del mondo sarebbe così vasto da poter accogliere tutti quegli antichi arredi sacri che in Austria, negli ultimi decenni, sono stati per ignoranza bruciati o venduti ai rigattieri: altari, casse d'organo, balaustre, cori, dipinti. Ora come prima, antiche statue vengono fatte a pezzi o gettate fuori dalle chiese; affreschi buttati giù dalle pareti o ricoperti di intonaco una volta riscoperti; antiche mura cittadine usate come cave di pietra; edifici, fontane, tabernacoli belli e ben conservati, rasi al suolo. Sarebbe senza fine la lista che volesse elencare tutto quello che di opere d'arte è andato distrutto in Austria, soltanto in questi ultimi anni, per pura ignoranza.

La cosa potrebbe destar meraviglia se si pensa a quanto è stato fatto da quasi cento anni per la diffusione delle conoscenze storico-artistiche, ma sebbene la scienza storica artistica contribuisca richiamare l'attenzione sulle antiche opere d'arte, essa non è ancora sufficiente. È ovvio non possa pretendersi che ogni individuo possieda tali cognizioni, perché se le possiede esse sono necessariamente più spesso di carattere generale, ne possono estendersi a tutte le opere delle culture locali la cui storia, molte volte, è ancora sconosciuta.

Tuttavia, quello che in tutti può essere risvegliato, quello a cui ognuno può consacrarsi senza studi particolari — conoscenze specifiche, solo che abbia buona volontà, è il rispetto per tutto il passato storico. Non è solo un problema di conoscenza—o

meglio, non lo è quasi affatto — ma è soprattutto un problema di educazione di base dello spirito e del carattere.

Uomini che calpestanto i ricordi dei loro genitori e dei loro avi, preziosi o modesti che siano, e li gettano nel mucchio dei rifiuti, sono esseri rozzi e privi di sentimento, ma sono al tempo stesso nemici della loro famiglia perché annientano le testimonianze di quei sentimenti sui quali si fonda tutto ciò che nell'ambito della vita familiare conferisce all'esistenza umana un più alto contenuto spirituale.

Lo stesso dicasi di tutto ciò che nelle grandi comunità religiose, politiche o nazionali, nella Chiesa e in una città, in un paese e in uno stato, è atto a conservare o a risvegliare il ricordo del passato storico e della appartenenza ad una medesima stirpe: in primo luogo le opere d'arte, espressione visibile di ciò che unisce, nella vita del sentimento e nella fantasia, il presente con il passato, ed eredità degli avi che è dovere morale onorare e che deve trasferirsi nel sangue e nella carne di ciascun uomo, così come il rispetto dei beni altrui.

Un prete che distrugga le opere dell'antica arte sacra non è colpevole solo nei confronti dell'arte e della scienza perché al tempo stesso egli mina anche quelle forze morali che sono tra i sostegni più validi della vita religiosa. Con un antico altare, con un'antica cappella scompaiono anche mille e mille ricordi che agli abitanti del villaggio o della città erano sacri ed avevano dato loro, nelle tempeste della vita, un intimo sostegno. E così, insieme con gli antichi municipi, le porte delle città, le piazze vanno perdute ricche fonti della coscienza civile e dell'amor di patria e chi annienta questi monumenti è un nemico della sua patria e del suo paese. Egli danneggia la comunità poiché le opere d'arte pubbliche non sono state create per questo o quell'individuo e ciò che esse incarnano quanto a valore artistico, a fascino pittorico, a ricordi o a qualsiasi altro contenuto sentimentale non è bene comune inferiore alle creazioni dei grandi poeti o alle conquiste della scienza.

Saper tutto questo è dovere di ogni persona colta.

Ma, accanto alla distruzione sciocca o malvagia, anche la trascuratezza indolente è sempre più spesso causa di gravissimi danni al patrimonio monumentale. Spesso dipinti e statue belle ed antiche non vengono in realtà distrutti, ma banditi dalla chiesa e relegati in una soffitta, in un ripostiglio, in una cantina umida dove rapidamente il fumo, la polvere, l'umidità li distruggeranno. Purtroppo è cosa molto comune che antichi edifici, statue, altari, ancora in grado di sopravvivere per il godimento di molte altre generazioni, vengano prematuramente distrutti soltanto perché, per ottusa indifferenza, si è tralasciato di prendere le più semplici misure per proteggerli da conseguenze distruttive o per restaurare i danni incipienti. Quante sono le chiese in cui penetra dal basso l'umidità e dall'alto la pioggia attraverso il tetto danneggiato; in cui marciscono le travi della copertura, che non vengono mai arieggiate, sì che la muffa cresce dovunque; dove gli altari si scollano senza che nessuno pensi a rinforzare le parti indebolite; dove le tele sventolano come bandiere nelle cornici e sono bruciate dalle candele degli altari. Tutto questo, che non sarebbe tollerato, per ragioni economiche in un andamento familiare di medio livello, avviene spesso nelle case di Dio! E quando si tratta di edifici o di opere d'arte figurativa non più adatte alla funzione che dovrebbero svolgere, nella maggior parte dei casi non viene fatto nemmeno un passo per salvarle dal declino e dalla distruzione. Ed anche questo è un imperdonabile oltraggio al dovere.



2) Danni all'antico patrimonio monumentale per avidità e frode. L'avidità e la smania di guadagno furono un tempo — ed oggi lo sono in misura molto maggiore — un pericolo non meno grave per le antiche opere d'arte. Nei secoli precedenti si distruggevano i monumenti antichi soprattutto per recuperare il materiale; ad esempio, si usavano gli antichi edifici come cave di pietra, si spezzavano le statue per farne calce e le opere d'oreficeria venivano fuse. Oggi tutto questo avviene in misura del tutto eccezionale e non tanto perché si apprezzino di più le opere d'arte del passato, ma perché si è imparato per esperienza che da esse si può trarre un guadagno materiale molto più considerevole vendendole ai mercanti o ai collezionisti.

Riconosciuto il notevole valore che le antiche opere d'arte assumono per la loro forma artistica o per il loro significato storico, è facilmente spiegabile che cresca anche il desiderio di possederle, sia per goderne o, più spesso, per vanità o desiderio di fama, per potere cioè ostentare questo prezioso possesso. E non è cosa nuova, poiché già nel Seicento e nel Settecento i collezionisti pagavano prezzi molto alti per antiche opere d'arte, ma si trattava di poche persone e di un numero relativamente piccolo di opere d'arte, per lo più oggetti, per così dire, senza casa che già da lungo tempo erano sul mercato. Ma a partire dal secolo scorso il commercio antiquario ha raggiunto una dimensione e una forma che lo fanno apparire come uno dei più gravi pericoli per l'antico patrimonio artistico. Non ci si accontenta più di oggetti che sono giunti sul mercato d'arte per vie normali, ma si è arrivati a depredare sistematicamente gli antichi centri artistici. Due sono le cause prime che concorrono a questo scempio. La prima consiste nel fatto che paesi o territori, come l'America od anche talune nazioni europee, che in passato non hanno avuto alcuna o solo una minima parte allo sviluppo dell'arte antica, vogliono crearsi una più elevata importanza culturale acquistando tesori d'arte che hanno avuto altrove la loro origine. La seconda causa è da ricercarsi nel fatto che dappertutto classi sociali e singoli individui, privi fino ad oggi di opere d'arte antica, divenuti improvvisamente ricchi attraverso l'industria o il commercio, cercano di acquistare questi oggetti a qualsiasi prezzo per crearsi un fasto esteriore, corrispondente alle loro sostanze, grazie ai capolavori dell'arte antica che oggi sono così altamente apprezzati. Ne consegue che le antiche opere d'arte sono diventate oggetto di speculazione il cui valore commerciale dipende volta a volta dalla domanda. Con gli oggetti d'arte venuti di moda non solo viene esercitato un traffico senza precedenti di cui traggono profitto solo i mercanti, ma dal momento che la provvista non è sufficiente vengono impiegati tutti i mezzi — dalla persuasione all'inganno, alla frode, alla violenza — per carpire con ogni sorta di raggiri, ai proprietari o a chi ne è depositario, questo bene prezioso. Schiere di procacciatori percorrono l'Austria in lungo e largo ed usano gli inganni più disparati per raggiungere il loro scopo. Essi sanno, ad esempio, quando hanno luogo le visite pastorali alle chiese e cercano di convincere l'inesperto pastore d'anime che, per accogliere degnamente il principe della chiesa, occorre ripulire la casa di Dio da tutto quel vecchio ciarpame che essi sarebbero disposti, per una loro particolare benignità, ad acquistare, o prendono a pretesto ragioni patriottiche, asserendo di essere incaricati di acquistare opere d'arte per i musei o per collezionisti particolarmente eminenti. Ma quando riescono a sottrarre o a strappare questa o quell'opera d'arte, allora comincia veramente l'usura. Vengono esibiti tutti i toni della réclame e i prezzi vengono artificiosamente rialzati come in una speculazione di borsa, si che in ugual misura vengono reingannati sia l'antico

proprietario dell'opera d'arte sia l'ultimo compratore e tutta la comunità. Indegno della chiesa vendere le sue antiche opere d'arte perché così facendo essa distrugge a poco a poco la sua autorità e la sua missione ideale, non meno che se facesse commercio della sua tradizione religiosa.

Spesso questa mancanza di rispetto per l'opera d'arte è al tempo stesso anche una simonia, cioè una vendita proibita di beni sacri a vantaggio personale, e quasi sempre anche un danno imperdonabile nei confronti dei beni della Chiesa. Come colui che vende, anche chi acquista è per lo più danneggiato poiché non solo è raggirato e ingannato dal mediatore, ma in molti casi non si comporta — come erroneamente crede — da amico dell'arte ma da nemico. Egli infatti sottrae all'opera d'arte una parte considerevole del suo valore, che è legato al luogo di origine e di destinazione, e favorisce quel frenetico aumento dei prezzi che, operando dovunque come fatto corruttore, è responsabile della spoliatura di luoghi e di interi paesi ricchi d'arte, spoliatura operata un tempo dalle bande armate ed oggi dai mercanti, che trasformano a poco a poco un luogo ricco d'arte in uno squallido deserto. Impedire tutto questo nei limiti delle proprie possibilità è dovere di ogni uomo per il quale l'amor di patria e la cultura non siano ancora parole senza senso.

3) Distruzione di antiche opere d'arte per malintese idee di progresso e per presunte esigenze dell'età moderna.

Un danno non meno grave è prodotto dal pretestuoso contrasto tra il presente e i monumenti del passato, che tuttora si distruggono antiche opere d'arte solo perché sono vecchie e perché si ritengono indegne dei tempi nuovi. Si credeva nei secoli passati, e questo concetto è tuttora operante, che il disprezzo dei monumenti antichi fosse segno di progresso. Si credeva, e si crede tuttora in molti ambienti, che sia addirittura un dovere e una virtù civile eliminare il più possibile il 'vecchio ciarpame' e mettere in disparte tutto ciò che ricorda il passato, gli antichi rapporti politici, sociali, religiosi od anche solo una vita educata all'arte le cui tracce sono avvertite come un monito sgradito. E così vengono spesso fatti a pezzi o allontanati, per ragione di parte, politiche o di altro genere, antichi stemmi, statue di santi, lapidi commemorative, mentre le antiche mura della città, le torri e i giardini sono distrutti soltanto perché si crede di dimostrare in tal modo che si è in linea col 'progresso'. Ma, in realtà, con questi vandalismi si dimostra soltanto ignoranza e arretratezza culturale.

Ancor più frequenti sono quelle presunte esigenze dei tempi per cui si sono sacrificati, e tuttora si sacrificano, singoli monumenti e perfino intere città. La trasformazione della vita su nuove basi tecniche, che si va operando da circa cento anni, ha portato a quel falso culto delle innovazioni tecniche che non solo fa ignorare ogni altra considerazione, ma che spesso sorvola anche su ciò che è utile e opportuno dal punto di vista puramente tecnico. E' vero che molto spesso le vecchie case non solo sono scomode ma addirittura antigieniche, e tuttavia non è necessario ne saggio distruggerle una dopo l'altra perché di solito, con modificazioni relativamente trascurabili, potrebbero essere rese comode e corrispondenti ad ogni regola sanitaria dal momento che presentano molti vantaggi che nelle nuove case non si possono ottenere se non con grande dispendio di mezzi. Le belle stanze spaziose, solidamente costruite, vengono sostituite spesso nelle nuove abitazioni da vani angusti e opprimenti — non stanze ma prigioni — con pareti sottili che non offrono alcun riparo dal caldo e dal freddo e in cui i vecchi cortili, ampi e piacevoli, con alberi e prati sono so-



stituiti da stretti e oscuri pozzi per la luce, luogo di incubazione delle malattie. Ne d'altronde si può obiettare che è possibile fornire anche alle nuove costruzioni i medesimi vantaggi che molte antiche case possiedono. Non v'è dubbio che queste case non hanno alcun bisogno di essere ricostruite ma possono sopravvivere con adeguati adattamenti. E quel che vale per le singole case, vale anche per intere città. L'imponente trasformazione in tutte le condizioni di vita e nelle sue premesse tecniche ha portato ad un enorme ampliamento — quale mai era avvenuto in passato — delle grandi città che hanno così assunto un significato del tutto nuovo. Le antiche capitali residenziali erano, come dice il nome, centri culturali e amministrativi del paese, determinate, nel loro aspetto esteriore, dal graduale sviluppo storico e da una cosciente elaborazione artistica. Le gigantesche città del presente, invece, si configurano sempre più come centri economici in cui tutto ciò che del passato era rimasto è stato sacrificato alle odierne esigenze economiche: mezzi e vie di trasporto, magazzini e uffici, edifici popolari a buon mercato. Questa trasformazione è avvenuta così rapidamente che spesso non si è avuto il tempo ne ci siamo presi la briga di analizzare attentamente ciò che era necessario e, ciechi e sciocchi, abbiamo distrutto le antiche città per sostituirle con quelle nuove che in massima parte appaiono come installazioni provvisorie ed effimere come insediamenti da Far West, non solo per il loro aspetto estetico ma anche per la loro funzione pratica. Sarebbe certo ingiusto e miope volere impedire, nelle grandi città, di tener conto delle nuove esigenze, tuttavia molto spesso si tratta solo di una trasformazione del tutto dozzinale, dove solo per costruire nuove strade con un andamento lineare si sono distrutte antiche parti quando non era artefatto necessario, o dove si sarebbe potuto salvare, per lo meno con un po' di buona volontà, molto di quello che per sempre è stato malignamente cancellato. A poco a poco è anche emerso chiaramente che tra lo sviluppo delle grandi città, realmente corrispondente alle esigenze e alle prospettive attuali, e la conservazione delle parti antiche non vi è quel contrasto che un tempo si supponeva, ma che le due esigenze possono conciliarsi. Perciò non si potrà più rispondere, come è stato fatto finora di fronte ai problemi che via via si presentavano, parlando di progresso e di nuovi tempi, ma questi problemi dovranno essere risolti da uomini esperti e sensibili ai fatti artistici analizzando caso per caso, alla luce di tutte le esperienze dell'urbanistica moderna che tende a conservare, tutte le volte che è possibile, i monumenti del passato. E' dovere degli amministratori della città preoccuparsi di tutto questo e non paventare sacrifici e fatiche quando sia in gioco il destino di antichi edifici o di parti della città, perché essi sono responsabili anche di tutto questo e non solo delle innovazioni tecniche. Ogni monumento sacrificato senza assoluta necessità deve essere loro addebitato come segno di incapacità o di faciloneria nell'amministrazione della cosa pubblica. Nelle piccole città e in campagna è ancor più avvertibile che dietro le presunte esigenze dei tempi, quando non si tratti di altre ragioni non molto onorevoli, si celano parole vuote usate in maniera avventata e sbagliata. Nelle città con poche migliaia di abitanti, in cui transitano giornalmente appena una ventina di macchine e i pedoni si possono facilmente contare, vengono abbattute, col pretesto del traffico, antiche porte cittadine, case e chiese, e vengono tracciate ampie strade che fanno apparire il luogo, un tempo grazioso e abitabile, come una triste e inospitale parodia di una grande città. In piccoli borghi vengono costruite case, a imitazione dei casermoni d'affitto dei grandi centri, che tolgono al luogo la sua impronta caratteristica e non solo non si adattano all'ambiente ma di solito costituiscono anche un grave deterioramento dei rapporti umani.

Come le opere d'arte mobili sono sacrificate al mercato antiquario, così innumerevoli città antiche sono sacrificate a questa falsa modernizzazione dimenticando che le innovazioni tecniche non sono un fatto fine a se stesso, ma solo un mezzo per rendere più facile la lotta della vita e più piacevole l'inesistenza, perdendo invece il loro valore dove non servono a questo scopo o annullando altri importanti interessi vitali o altri beni esistenziali. Fu un deplorabile errore credere che le installazioni tecniche fossero così importanti da poter essere inserite brutalmente in luogo preminente senza alcun riguardo all'ambiente, che tutto dovesse cedere il passo all'installazione di una fabbrica o di una ferrovia, o che la regolamentazione di un fiume dovesse essere condotta senza che nulla rimanesse dell'antica bellezza delle rive. È quasi sempre possibile raggiungere gli stessi obiettivi pratici senza queste devastazioni e gli imprenditori pubblici e privati, gli amministratori e le autorità che non si preoccupano di tutto ciò devono essere additati come persone dimentiche del loro ufficio e dannose per la comunità.

4) Distruzione di antichi monumenti per smania di un falso abbellimento.

Molti antichi edifici — sia sacri che profani — cadono sacrificati, oltre che a un malinteso progresso, anche ad una pretestuosa esigenza di abbellimento. Nei tempi passati l'oggetto più prezioso e di maggiore eccellenza dal punto di vista artistico era considerato appena sufficiente per ornare la casa di Dio; oggi invece quest'idea sembra del tutto sovvertita, perché molto spesso nelle chiese si distrugge il buono per sostituirlo con scadenti prodotti industriali. Di solito tutto si svolge in questo modo: si comincia a raccogliere denaro per l' 'abbellimento' della chiesa e quando si sono accumulate alcune centinaia di corone vengono richiesti dei listini da cui si scelgono i nuovi altari, le nuove immagini, gli inginocchiatoi, gli organi, e tutto questo viene ordinato senza ascoltare il parere di un competente. I vecchi arredi sono distrutti o venduti, finendo spesso quali ornamenti del salone di un milionario, mentre la casa di Dio, in sostituzione delle antiche opere d'arte, riceverà come agognato abbellimento oggetti estremamente mediocri che chiunque abbia una minima idea di quel che è vera arte guarderà con indignazione, come un turpe sconcio e come testimonianza dell'infimo grado a cui è giunta l'arte sacra. Ed ancora, le pareti vengono decorate da pitture che sarebbero indegne di un locale di varietà, le finestre rivestite di vetrate chiassose e orrende, il pavimento ricoperto di mattonelle come si vedono nelle stanze da bagno. Questo trionfo del cattivo gusto, per cui si distrugge tutto ciò che le generazioni del passato hanno creato in nobile gara, viene esaltato come un avvenimento festoso e un fatto devoto. In realtà, questi 'abbellimenti' sono una perdita deplorabile e, seppure fatti in buona fede, un grosso errore che per lo più si paga in breve tempo. Infatti lo splendore in similoro dei prodotti di fabbrica impallidisce rapidamente, arredi banali sono eseguiti in maniera così scadente che in pochi anni cadono a pezzi e la decorazione di nessun valore artistico, dopo che ha perso il pregio della novità, diventa insopportabile anche per coloro che ne sono responsabili. Generalmente si giustifica questo falso abbellimento chiamando in causa il popolo che sembra gradirlo o asserendo che il vecchio arredo era troppo semplice e meschino. Ma il popolo, per lo più, non ha gusto artistico autonomo, gli piace il nuovo perché nuovo ed anche se i nuovi oggetti industriali possono



riscuotere un certo successo tra la gente incolta, è tuttavia un falso palese tenere in considerazione solo il suo giudizio mentre si distrugge ciò che fu caro ad uomini colti e consapevoli del valore dell'arte. La Chiesa, in ogni tempo, durante la sua storia plurimillennaria, ha dato al popolo quanto di meglio l'arte offriva e non ha mai sacrificato l'arte alla rozzezza.

Le opere dell'antica arte sacra, semplici o preziose, ricche o povere che siano, hanno stile e carattere, e di fronte a loro si avverte che sono state create da una sensibilità artistica con amore, cura e diligenza. Attraverso di loro parlano il "genius loci" la tradizione locale e le acquisizioni universali dell'arte, mentre la maggior parte degli oggetti ai quali esse devono cedere il passo non sono creazioni di una nuova arte sacra ma squallidi e anonimi surrogati senza carattere e contenuto artistico, i cui autori e venditori non hanno nulla a che fare con la chiesa e l'arte ma, come gli antiquari, vogliono solo concludere un affare. Gravi danni sono inferti anche dalle amministrazioni e dai proprietari privati con la loro insensata mania di abbellimento. Quanti antichi e bei municipi o altri edifici pubblici sono stati distrutti negli ultimi decenni e sostituiti da nuove costruzioni 'adeguate all'importanza della città', dove l'aspetto dignitoso consiste nel sovrapporre senza logica alcuna — ad opera non di artisti ma di semplici imprenditori — forme e ornamenti di moda, tratti da qualche prontuario, ad una struttura standard di casermone d'affitto. E mentre la vecchia arte borghese era modesta e funzionale, opera cioè di un buon artigiano locale, oggi si vogliono avere dappertutto palazzi degni di una grande città a cui si sacrificano le antiche e belle case borghesi e, poiché non si hanno mezzi né possibilità di chiamare artisti di alto livello, tutto questo si riduce per lo più ad un repellente aborto architettonico. In luogo dell'antica arte locale, di cui si annientano le opere, subentra — provocato da questa mania di fasto — un triste livellamento che sottrae ai luoghi antichi la loro bellezza e li trasforma in squallide città anonime, prive di arte.

Bisogna richiamare l'attenzione sul fatto che molto spesso la modernizzazione e l'abbellimento della città sono solo un pretesto, mentre la vera ragione è il profitto che gli speculatori traggono da queste trasformazioni a danno della comunità, ed è contro costoro che si dovrebbero sollevare tutti coloro cui sta veramente a cuore l'aspetto artistico della loro patria.

II) IL VALORE DELL' ANTICO PATRIMONIO ARTISTICO

Dopo l'esame dei pericoli che minacciano l'antico patrimonio artistico, è necessario richiamare ancora una volta l'attenzione sulla necessità di lottare contro questi pericoli con tutti i mezzi, sia per ragioni ideali che per ragioni economiche.

Ma non si tratta soltanto, come talvolta si è supposto, di interessi di persone colte o amanti dell'arte, anche se è certo che per la storia dell'arte è di primaria importanza che le sue fonti, degli antichi monumenti siano protetti dalla distruzione e non v'è dubbio che l'annientamento di antichi ed eminenti opere d'arte rappresenti un'incommensurabile perdita per tutti coloro che all'arte hanno dedicato la loro vita.

Si tratta invece di cosa incomparabilmente più importante, che ha un significato per tutti gli uomini, siano o non siano colti e intenditori d'arte.

Tutta la nostra vita, come mai era avvenuto in passato, è per-

meata di tendenze e di componenti materialistiche: industrie, commercio internazionale, conquiste tecniche hanno ormai assunto un netto predominio sulle forze spirituali, sì che non vi è certo da temere di restare indietro, in questa direzione; tuttavia è sintomatico che, quanto più procede della vita, tanto più cresce la persuasione che questa non soddisfi da sola tutte le esigenze dell'esistenza e sempre più forte diventa il desiderio delle gioie e dei sentimenti che sollevano gli uomini al di sopra delle lotte materiali per la sopravvivenza. Nessuno vuole certo negare che le ferrovie elettriche, le ampie autostrade, l'ascensore, il telefono, le banche e le fabbriche siano cose molto utili, che è giusto abbiano la massima diffusione, tuttavia oggi diventiamo sempre più consapevoli — dato che l'uomo non è una macchina — del fatto che il suo benessere non consiste solo in questo e, a chi sappia osservare con attenzione, non sfuggirà che, accanto alle conquiste materiali, giorno per giorno guadagna sempre più terreno tutto ciò che non può essere misurato con il metro delle prestazioni tecniche o delle esigenze materiali: dalle bellezze della natura, alla portata di tutti, fino alle profondità di una nuova, severa e ideale concezione di vita. Uno di questi nuovi beni ideali, ed anzi uno dei più importanti, è il patrimonio dell'arte antica quale fonte di quelle impressioni che, al pari delle bellezze della natura, possono suscitare nello spettatore una sensazione che lo sollevi al di sopra della vita di tutti i giorni e al di sopra di tutte quelle preoccupazioni e di quelle tensioni materiali che la vicenda quotidiana porta con sé. Queste impressioni possono essere delle più diverse origini. Possono dipendere dal valore artistico in sé dei monumenti, dal loro effetto nel paesaggio, dal loro rapporto con un aspetto dell'ambiente, dai ricordi che vi sono legati o dalle tracce dell'antichità che li nobilitano; e al tempo stesso risvegliare nello spettatore le immagini del divenire e del passato.

Il fatto più valido dell'amore che il mondo attuale porta alle antiche opere d'arte e che questo amore non è limitato ad un determinato gruppo di monumenti né è privilegio di determinate classi sociali. La semplice cappella di un villaggio, una rovina coperta d'edera, una vecchia cittadina possano suscitare in noi un piacere non minore di una superba cattedrale, di un palazzo principesco o di un ricco museo e questo piacere è accessibile a tutti coloro che sono capaci di piaceri intellettuali.

Non solo singole opere dell'arte antica sono cresciute di valore, ma tutto ciò che l'arte antica ha creato ci è diventato prezioso, e non come una somma di fatti storici o di modelli artistici ma come una summa vivente di tutta la nostra vita spirituale.

Tutto questo si esprime forse nella misura più evidente nelle visite, sempre più numerose, alle antiche città o alle città che conservano monumenti del passato. La bellezza di un luogo, legata ai suoi antichi monumenti, potrebbe essere per la comunità un polo d'attrazione non minore della bellezza paesistica di una contrada, e perciò, anche da un punto di vista puramente economico, viene inferto un danno alla comunità distruggendo i monumenti del passato poiché nessuno vorrà più visitare luoghi e paesi modernizzati, grossolanamente trasformati, privati dei loro monumenti.

Ma l'impoverimento artistico e spirituale legato a tali devastazioni rappresenta una perdita ben più grave di quella puramente economica. Non tutti possono fare lunghi viaggi per vedere opere d'arte in lontani paesi, e annientando il patrimonio artistico locale si defraudano molti uomini di tutto ciò che può offrire loro l'arte antica. Si impoverisce la loro vita se si impoverisce artisticamente l'ambiente che li circonda e si allentano i più stretti legami che li tenevano uniti alla loro patria.



III) L'IMPORTANZA DELLA TUTELA DEI MONUMENTI

Questo nuovo valore che le opere d'arte del passato hanno assunto per la vita di tutti noi conferisce alla tutela dei monumenti un'importanza universale. Non si tratta solo di preoccuparsi di proteggere l'arte o la scienza, ma di una cosa necessaria, dal punto di vista delle esigenze di tutta la comunità, come la cura rivolta all'organizzazione scolastica. Ma da quanto finora si è detto, ne consegue che la tutela dei monumenti non può limitarsi a singole, eccellenti opere d'arte, ma deve abbracciare tutto ciò che viene considerato un bene artistico pubblico nel senso suddetto. E le cose di minore importanza spesso hanno bisogno di maggior protezione di quelle più significanti. Nessuno infatti sarebbe così folle da voler distruggere i dipinti del Durer o di Tiziano o proporre di demolire la chiesa di Santo Stefano, mentre dappertutto viene minacciato ciò che non è stato riprodotto centinaia di volte nei manuali di storia dell'arte e che nelle guide turistiche non viene messo in evidenza da un asterisco; ed è proprio tutto questo che ha bisogno di essere tutelato perché, nel suo ambito ristretto, opera affinando gli animi ed è insostituibile al pari della celeberrima opera d'arte. E tanto meno, fra le opere d'arte celebri la tutela dei monumenti deve essere limitata a questo o a quello stile. Quando, nel secolo scorso, cominciammo ad occuparci con maggiore sollecitudine dell'arte antica, ci lasciamo di solito trascinare da una preferenza unilaterale per questo o quello stile che, sotto l'influsso dell'indirizzo artistico del momento, veniva dichiarato come l'unico valido. Vi furono così gli ammiratori del Classicismo, del Gotico, del Rinascimento che, volta a volta, tennero in considerazione soltanto lo stile greco, gotico, rinascimentale come l'unico degno di essere conservato e rinverdito. Questa unilateralità degli artisti e dei critici d'arte fu nefasta per due ragioni alla tutela dei monumenti, e come non vi furono limiti nella predilezione per un determinato stile, così ogni altro fu condannato come aberrazione e assenza di gusto. Specialmente il barocco, essendo il più recente degli stili storici ed essendo stato abbandonato per tornare alle forme dei periodi artistici più antichi, subì una quasi unanime condanna che ebbe come conseguenza non solo l'esclusione dei monumenti dell'arte barocca dalla tutela, dato che erano considerati opere di minor valore, ma anche la loro distruzione per un pregiudizio artistico. Molti edifici, statue, dipinti barocchi, sono stati sacrificati a questa pretesa.

Ancor più nefasta fu la seconda conseguenza di questo dogmatismo stilistico. Poiché si teneva in considerazione solo un determinato stile, si stabilì che nelle opere architettoniche, formatesi poco alla volta in epoche diverse, rielaborate e trasformate nel volger degli anni e alla cui decorazione e arredamento avevano concorso momenti diversi, tutte le aggiunte o le trasformazioni più tarde contrarie allo stile originario, dovevano essere eliminate. Specialmente nel campo dell'arte sacra questa concezione portò di conseguenza alle più gravi devastazioni, che gli antichi edifici sacri non sono quasi mai stilisticamente omogenei perché, o per ragioni pratiche o per il desiderio di farli apparire più eminenti, hanno per lo più ricevuto una nuova forma o una nuova decorazione pur mantenendo l'antico nucleo, divenendo così lo specchio della creatività artistica di molte generazioni e di molti secoli. Tutto questo fu definito un sconcio ed in innumerevoli chiese fu distrutto o eliminato ciò che non corrispondeva al linguaggio originario dell'edificio, e sostituito da imitazioni in questo

stile. Gli altari più fastosi e più belli, gli stucchi più ricchi, le sculture e i dipinti più importanti furono sacrificati a questo falso assioma e la cosa è particolarmente deplorabile da noi, in Austria, perché le nostre chiese hanno in gran parte ricevuto nel Sei e nel Settecento la loro ricca decorazione. In casi innumerevoli, dietro alla parola d'ordine dell'unità e della purezza stilistica da perseguire come meta, si cercò di annullare anche le trasformazioni architettoniche che le chiese avevano subito nel corso degli anni, demolendo le aggiunte dei tempi successivi e ricostruendo nello 'stile originario' le parti più tardi rielaborate. Dovunque si possono vedere ancor oggi i danni incalcolabili inferti in tal modo ai monumenti antichi, tuttavia, poiché queste tendenze non sono ancora del tutto scomparse, specialmente presso il clero, e necessario richiamare l'attenzione sulla falsità delle premesse su cui poggiano questi fatti.

È soprattutto falso ritenere questo o quello stile come l'unico degno di considerazione perché l'arte, nel suo sviluppo millenario, non può essere giudicata sulla base di una formula valida per tutti i casi, ma deve essere valutata a seconda dei suoi intenti artistici e delle sue realizzazioni che sono ovviamente diverse in tempi diversi e in diversi paesi. L'arte non sarebbe arte se, come hanno preteso i profeti di un certo stile nel secolo passato, le sue opere fossero elaborate secondo una precisa ricetta. Legata a esigenze nuove e a nuove idee, l'arte si sviluppa in maniera analoga alla lingua e alla letteratura ed è teoria infondata o preconetto arbitrario ritenere valido solo quello che fu creato in un determinato momento, considerando invece di minor valore e condannando alla distruzione tutto ciò in cui si erano realizzati la creatività e l'ideale artistico di molti altri secoli. È ridicola presunzione definire l'arte che ha creato opere come la chiesa di San Carlo a Vienna o il monastero di Melk come un ciarpame di nessun valore, ed anche se per preferenze personali o per interessi generali si può rivolgere maggiore attenzione a questo o a quello stile, non vi è ragione di mettere in disparte tutto il resto perché il tempo potrà giudicare valido quello che sembra non avere valore alcuno, come noi abbiamo sperimentato in concreto nei confronti dell'arte barocca.

Spesso la preferenza accordata ad un determinato stile nasce da ragioni che ben poco hanno a che fare con la forma artistica che questo stile riveste e molto invece con pretesti di tutt'altra natura. Ad esempio, lo stile gotico è stato creduto più consono all'edificio sacro di quello barocco, dimenticando invece che proprio allo stile barocco è legata la maggior ripresa della vita religiosa e, soprattutto in Austria, è molto più strettamente connesso all'attuale tradizione ecclesiastica di quanto non sia lo stile gotico medioevale sorto in Francia.

Coloro — e sono la netta maggioranza — ai quali i monumenti offrono gioia e piacere, non sanno nulla di vecchi stili e quando ammirano, profondamente attratti, un'antica e mirabile chiesa o una nobile e antica città, non si chiedono se i singoli elementi appartengano a questo o a quello stile. L'effetto che i monumenti del passato producono sulla fantasia e sul sentimento non dipende da una legge stilistica, ma viene suscitato da una visione concreta che nasce quando le forme artistiche universali si fondono con i caratteri locali e personali, con tutto l'ambiente e con tutto ciò che ha elevato il monumento, attraverso il processo storico, a contrassegno di quell'ambiente. Le chiese o gli altri edifici, le strade o le piazze, che nel corso dei tempi a poco a poco abbiano ricevuto e conservato il loro carattere artistico costituito da elementi stilistici diversi, somigliano ad esseri viventi, mentre perdono tutta la loro vitalità e il loro fascino quando



si mutano in squallidi esemplari ricalcati da manuali, quando a viva forza vengono ricondotti ad una unità stilistica.

Ma la tutela dei monumenti non deve limitarsi solo a proteggere tutti gli stili: essa deve essere rivolta anche al carattere locale e storico dei monumenti che non siamo autorizzati a correggere secondo qualsivoglia regola, perché con queste 'correzioni' si distrugge proprio ciò che conferisce anche al più modesto monumento un valore insostituibile.

IV) FALSI RESTAURI

E' del pari errato credere che attraverso le cosiddette rielaborazioni stilistiche e le ricostruzioni si possa conferire agli edifici la loro forma originaria. Questo infatti non è più possibile, perché di solito non si conosce quale fosse la forma primitiva e dobbiamo perciò limitarci ad eseguirla pressappoco come avrebbe potuto essere. Questo pressappochismo, tuttavia, non può mai sostituire ciò che realmente fu, poiché le antiche opere architettoniche non furono eseguite secondo un passivo mestiere, come avviene così spesso per quelle moderne, ma ognuna era una soluzione artistica variamente condizionata e irrestituibile, proprio come non si può resuscitare un uomo del medioevo dal suo sepolcro.

E anche quando fossimo a conoscenza, grazie a questo o quel punto di appoggio, della forma originaria dell'edificio, la ricostruzione non sostituisce quello che della struttura primitiva è andato perduto nel corso dei tempi perché un'imitazione non può mai sostituire l'originale, e nell'opera d'arte questo principio non vale solo nei confronti della struttura generale, ma anche nei riguardi dell'esecuzione. Si può essere pienamente convinti che in questo o in quel punto fossero in origine una colonna, un pilastro, un intreccio decorativo, tuttavia la nuova colonna, il nuovo pilastro, la nuova decorazione risulteranno pur sempre nel vecchio edificio come elementi estranei perché manca l'originalità quale si rivela, come in un manoscritto, in ogni linea e che non può essere conferita nemmeno dalla più sapiente ricostruzione. Si sacrifica la vera originalità che i tempi posteriori hanno creato senza ottenere nulla di più di una maggiore o minore sorda imitazione che, come ben sa ogni antiquario, e priva di valore e, vista in rapporto con le opere d'arte del passato, suscita in ogni uomo sensibile ai fatti artistici l'effetto di una frode inammissibile e di una repugnante profanazione.

Bisogna evitare vaste trasformazioni e ricostruzioni di monumenti antichi, non solo perché distruggono elementi significativi dei periodi posteriori ma anche perché modificano volontariamente la forma.

Lo stesso vale per tutti quei restauri che eccedono lo stretto necessario. Naturalmente, la maggior parte delle opere d'arte del passato non si è certo conservata intatta. Le antiche architetture rivelano diversi malanni: i muri sono percorsi da crepe e disgregati a causa degli agenti atmosferici, le parti decorative consumate, gli altari tarlati, le pale d'altare annerite, mentre degli affreschi, ridotti in polvere o caduti a pezzi, rimangono solo scarsi frammenti. Questi danni devono essere ovviamente riparati nel miglior modo possibile per la conservazione del monumento.

Tuttavia negli ultimi decenni, al novanta per cento dei casi, il restauro è andato al di là delle misure di conservazione necessarie. Nei cosiddetti restauri non si è consolidato soltanto ciò che rimaneva, ma si è sostituito anche tutto ciò che mancava e si sono rinnovate le parti danneggiate. Castelli in rovina sono stati ricostruiti

e trasformati in falsi manieri, parti architettoniche mancanti o danneggiate sono state completate o rinnovate, le statue non preservate con cura da ulteriori devastazioni, ma semplicemente ridipinte. Con restauri di tal sorta gli antichi monumenti non vengono protetti dalla rovina ma, al contrario, vanno alla malora sotto ogni aspetto. Volontariamente modificati, perdono il loro significato storico, si trasformano in testimonianze assai ambigue degli intenti e delle capacità creative del passato e viene loro sottratto, in maggiore o minor misura, il valore originario. Un antico affresco ridipinto ha, come monumento storico, un valore pressoché nullo e può essere paragonato a un documento falsificato. Ogni uomo colto sa che i documenti storici non si possono falsificare, tuttavia per quanto riguarda l'arte antica tutto ciò non solo è permesso ma è addirittura assai gradito. Non occorre alcuna prova per dimostrare che con restauri arbitrari e di vasta portata si annulla anche il valore storico delle opere dell'arte antica che diventano in tal modo i prodotti dell'arte dei restauratori, che non è sempre di ottimo livello, ma, anche se lo fosse, non potrebbe mai sostituire un antico monumento intatto; noi vogliamo infatti, in un'antica opera d'arte, ammirare l'antico e non il nuovo. Un antico altare gotico perde due terzi del suo valore artistico se le statue che lo ornano vengono rielaborate o ridipinte in toni multicolori, perché un restauro così radicale non lascia quasi nulla del carattere individuale che ogni opera d'arte antica e autentica possiede e che la distingue dalle imitazioni. Ma se si annulla questo carattere originale, si annulla anche, nella maggior parte dei casi, ogni altro effetto che esercita sullo spettatore un monumento intatto. Un'antica chiesa, grigia per gli anni, che venga restaurata sì da apparire nuova fiammante — l'arredamento interno rielaborato, dorato e ridecorato, le pareti abbaglianti d'intonaco o ridipinte in vari colori, i tetti coperti di eternit — perde quasi tutto quello che un tempo rendeva il suo aspetto caro e prezioso. Dopo il restauro assomiglia ad un banale edificio moderno, da cui sono spariti la poesia, il tono, il fascino pittorico che la ammantavano e così il risultato di un restauro, spesso molto costoso, non significa conservazione ma distruzione e alterazione. Questi restauri — che spesso vengono affidati con scandalosa leggerezza a mani inesperte sotto i cui colpi sono cadute infinite opere d'arte del passato — devono essere dovunque combattuti nella maniera più decisa.

Questo non significa, come si potrebbe talvolta supporre, che si voglia trasformare le chiese in musei. Le opere d'arte del passato sono per noi incomparabilmente qualcosa di più che puri e semplici oggetti museali. Essi devono rallegrare di continuo la nostra esistenza e proprio per questo è necessario che rimangano sempre in contatto con la nostra vita e non vengano considerate e trattate come qualcosa di separato, di enucleato dal presente perciò è indispensabile intraprendere tutti quei restauri che sono necessari se non si vuol sottrarre le opere d'arte alla loro antica funzione. Per quanto è possibile bisogna affidarsi alle decisioni degli organi competenti; tuttavia, come regola generale, può valere il consiglio che il restauro non deve essere mai fine a se stesso ma deve rappresentare un mezzo per garantire al monumento la sua condizione e il suo effetto e per conservarlo con rispetto alle generazioni future.

V) DOVERI GENERALI

Questi pericoli che minacciano i monumenti antichi impongono alla società degli obblighi che ancora una volta vogliamo riassumere, dal momento che in questo campo è necessaria la massima energia.



Tutto ciò che l'arte ha creato è un prodotto e un bene prezioso dello sviluppo spirituale, la cui conservazione è opportuna nell'interesse della comunità ed è imposta come preciso dovere a ciascuno: comunità o popolo, chiesa o stato. Questa tutela appartiene ai doveri di ogni uomo colto. Chi vede nei monumenti soltanto un vecchio 'ciarpame' da eliminare alla prima occasione o da utilizzare 'vantaggiosamente' come cava di calce, per la costruzione di nuovi edifici, per la stufa o per il rigattiere, a qualsiasi classe sociale egli appartenga è un uomo rozzo, senza cultura ed educazione, che deve essere giudicato e trattato non altrimenti che se avesse mancato ai più elementari riguardi che ogni uomo civile deve avere nei confronti del patrimonio ideale comune.

La tutela dei monumenti è uno dei doveri delle comunità e delle nazioni. Non vi è comunità o nazione che non sia superba delle opere dell'arte patria raccolte nei musei e mostrate con fiera consapevolezza agli ospiti: ed a buona ragione provocherebbe grandissimo sdegno chi volesse sottrarre o distruggere questi tesori artistici. E tuttavia i musei, per quanti tesori essi contengano, sono solo dei rifugi per le opere d'arte sbandate mentre la maggior forza artistica del passato comunale o nazionale consiste nei monumenti che vengono conservati in loco, radicati nel territorio. Già da tempo questo è stato compreso da molta gente quando si tratta di arte straniera, sì che vengono intrapresi lunghi viaggi per poter conoscere le antiche opere d'arte nell'ambiente stesso che le vide nascere, ma le stesse persone osservano passivamente o addirittura danno una mano quando nella loro patria vengono distrutti i monumenti del passato, come se qui tutto questo fosse di minor valore che in Italia o nei Paesi Bassi. Essi peccano in tal modo non solo contro i beni culturali comuni, ma anche e soprattutto contro la loro patria e la loro nazione che depredano assai di più di quanto farebbero se vendessero o distruggessero ciò che nei musei è stato raccolto. Questo vale soprattutto per le amministrazioni comunali e per tutti gli organi che si prendono cura della nazione. E' un atteggiamento farisaico parlare dell'amor di patria e al tempo stesso distruggere o dissipare tutto ciò che, oltre alla natura, conferisce alla patria il suo carattere più eminente: i monumenti in cui gli avi hanno vissuto, le tracce dello spirito artistico che essi hanno fatto fruttificare e che sopravvive nei loro dipinti e nei loro monumenti. Ad eccezione di una sconvolgente rivoluzione linguistica, niente potrebbe danneggiare un popolo nei suoi beni spirituali più di un violento annullamento del suo patrimonio monumentale. Ed è perciò che la tutela del monumento e al tempo stesso la tutela della patria—in realtà, un amor di patria trasferito ad altro oggetto — e tutto questo deve essere perseguito con la massima energia, attuato dalle corporazioni e dagli uffici e inculcato in ognuno là dove senso della comunità, patria e onore nazionale non siano vane parole. La tutela dei monumenti è uno dei doveri del clero, sia per ragioni di carattere generale, sia per motivi religiosi. Quei sacerdoti che senza ragioni distruggono antiche opere d'arte o ne fanno basso commercio, seguendo in tal modo l'esempio dei devastatori di chiese che sotto gli influssi della rivoluzione francese hanno infierito contro le testimonianze del passato, si espongono al pericolo di essere giudicati non altrimenti che costoro. Essi agiscono a danno della comunità e come nemici dell'arte, proprio in quel campo della formazione spirituale di cui la Chiesa aveva avuto la guida nei secoli passati e in cui aveva operato educando gli animi; ed inoltre danneggiano direttamente la vita religiosa seppellendo la coscienza della continuità storica e minando quei sentimenti che dovrebbero sostenerla come fonti di una più profonda concezione di vita.

Da quanto si è detto consegue che la conservazione dei monumenti del passato deve essere considerata come uno dei doveri delle autorità dello stato. Non solo perché si tratta di valori culturali comuni che lo stato è obbligato a difendere in ogni circostanza, ma anche perché, dato che il patrimonio monumentale del passato deve essere considerato, materialmente e idealmente, uno dei beni più preziosi di ogni nazione, allo stato vengono sottratti, insieme alle testimonianze monumentali del suo passato, anche i più validi appoggi spirituali alla sua autorità e alla cultura, tutte cose che lo distinguono dalle formazioni politiche ora nascenti. Perciò le autorità statali che distruggono o lasciano andare in rovina gli edifici o i monumenti del passato senza una ragione impellente, non sono meno colpevoli che se dissipassero altri beni pubblici e statali. Tuttavia come argomenti coercitivi non possono essere previste imposizioni fiscali perché si tratta di superiori interessi dello stato che non devono essere misurati affatto col metro dell'economia di esercizio, anzi sono così importanti che gli organismi statali che ne fanno commercio o soltanto trascurano di occuparsene dovrebbero essere considerati come dei fuorilegge dannosi per la comunità.

Proprio per questo alto significato che la tutela dei monumenti riveste per la comunità e che, in particolare, viene incontro anche agli interessi dello Stato, sono sorte dovunque istituzioni statali ai cui funzionari è stata affidata la tutela dell'antico patrimonio artistico. Ma invece di sostenerli, spesso si rende ancor più difficile il loro compito trattandoli come incomodi guastamestieri, che si immischiano in cose che non li riguardano, e che vorrebbero limitare la libera disponibilità dei proprietari. Purtroppo vi sono ancora alte personalità pubbliche che sono solite dire: 'io non permetterò mai che il tale o il talaltro conservatore mi imponga ciò che devo o non devo fare', dimenticando come in numerose altre occasioni che esigono, nell'interesse pubblico, un'intervento statale — ad esempio, per i problemi che riguardano norme edilizie generali, la regolamentazione delle acque, l'economia forestale e l'igiene — questa ingerenza viene considerata perfettamente legittima e ovvia e perciò nemmeno messa in discussione. Non si tratta quindi di fatti personali ma di esigenze e di doveri che non dovrebbero essere richiamati alla memoria di un uomo di buona formazione e cultura, cui sarebbe inutile ricordare che nella società egli non può pretendere il decoro o le buone maniere. Talvolta si obietta che le idee su ciò che si deve fare in questo o quel caso — dal punto di vista della tutela del monumento — sono poco chiare e che le decisioni sono in fin dei conti questione di gusto, per cui non vi è regola alcuna.

Ma questo è assolutamente falso. Ciò che si esige e sempre si deve pretendere, è il rispetto del patrimonio monumentale da noi ereditato e la sua conservazione nella misura più integra possibile dell'antica situazione, forma e aspetto. Questa è esigenza chiara e univoca in cui non riveste importanza alcuna il fatto che sia rappresentata da questo o da quella persona e non è uomo degno di stima colui cui si deve richiamare alla memoria questa esigenza. Da lungo tempo, nella maggior parte degli Stati, si è data forma giuridica a queste prescrizioni e dove questo ancora non esiste, ad esempio in Austria, si deve pretendere, e in misura tanto più pressante, che la buona volontà e i buoni esempi sostituiscano la costrizione della legge.

Questo deve essere detto soprattutto a quei collezionisti la cui ansiosa brama — fin troppo tollerata dal punto di vista della tutela dei monumenti — di entrare in possesso ad ogni prezzo di antiche opere d'arte contribuisce a strappare sistematicamente da ogni dove i beni artistici mobili dal territo-



rio in cui ebbero origine e a disperderli ai quattro venti. Un altro appello deve essere rivolto anche agli artisti. Purtroppo, ancora molti di costoro, specialmente architetti, considerano l'arte del passato come una loro nemica, sia perché si vogliono da lei emancipare — come se non fosse un atto valido accoglierla in se ed esserne artisticamente condizionati — sia perché ne temono la concorrenza. E vi sono anche altri che simulano rispetto per le opere d'arte del passato ma che invece le devastano, danneggiandole con cattive imitazioni, o ne traggono profitto restaurandole senza criterio. Tutto questo è indegno di un vero artista ed inferisce profonde ferite all'arte del presente non meno che a quella antica. Chi non ha rispetto per tutto ciò che ha creato deve anche accettare che la sua arte sia presa alla leggera, come merce di scambio, valutata solo secondo il costo e la domanda; e chi non considera sacrosanto il carattere artistico delle opere del passato non può pretendere che si usi un diverso metro per le sue. In altre parole — e questo non riguarda solo gli artisti — le opere dell'arte antica devono avere per noi un valore nettamente superiore alla loro 'stima' economica, ma essere anche molto più che non semplici oggetti antichi, mocielli stilistici o fonti storiche. Esse devono essere sentite come parte viva e integrante del nostro essere, del nostro divenire, della nostra patria della nostra cultura nazionale e più generalmente europea, dei nostri progressi e prerogative spirituali ed etiche; e tenute in altissime considerazione, alla stregua dei tesori del processo linguistico e letterario, di cui rappresentano la controparte.

VI) ALCUNI CONSIGLI

1) Avvertimenti generali - I principi basilari della tutela dei monumenti sono quanto mai semplici e chiari e si possono, come è stato già detto, riassumere in cinque postulati: a) conservare al massimo i monumenti nella loro funzione e ambientazione originaria; b) e nella loro forma e aspetto inalterati.

Tuttavia, applicando praticamente questi principi si va incontro a una quantità di problemi e di impegni molteplici che non si possono esaurire con semplici regole, ma alla cui soluzione potrebbero pur sempre essere necessari alcuni determinati consigli.

2) Rovine - A proposito di rovine, si deve anzitutto tener presente che non deve essere distrutto ciò che costituisce il fascino singolare, cioè il carattere di un'opera architettonica caduta vittima del volger dei tempi e l'aspetto pittoresco del paesaggio. Una rovina 'costruita' non è più una rovina, ma un edificio per lo più mediocre.

Alcune misure per ovviare a un loro troppo rapido declino: riempire le crepe dei muri, sostenere i muri pericolanti che minacciano di rovinare, rinforzare le parti che si distaccano. Ma questi restauri devono essere condotti in modo che non risaltino in forma stridente nell'aspetto generale della rovina; riempiendo le crepe e le commessure, le pareti non devono essere imbiancate a calce, i margini sbrecciati dei muri non devono essere pareggiati ma devono essere mantenuti nella loro forma irregolare. La vegetazione va eliminata là dove scardina la struttura muraria; negli altri casi la abbellisce. Possono di necessità essere costruite strutture, inserite o aggiunte, ma solo come semplici edifici sottomessi all'ambiente, senza alcuna esibizione di forme storicizzanti. Vicino alle rovine non possono essere inse-

riti impianti tali da produrre sommovimenti del terreno o che rendano necessari scavi del suolo.

3) Conservazione di edifici antichi ancora in uso - Questi esigono una cura continua, grazie alla quale, in molti casi, possono essere evitati restauri di vasta portata.

a) Protezione dall'umidità - Uno dei maggiori nemici dei monumenti del passato è l'umidità che deve essere in ogni caso combattuta. Molto spesso, specialmente nelle chiese, ne è causa una insufficiente ventilazione, sì che bisogna sempre procedere ad una continua, sufficiente aerazione degli ambienti. Anche i tetti devono essere mantenuti in buono stato. L'acqua piovana deve avere un buono scolo e se la copertura è in qualche modo danneggiata deve essere subito riparata o rinnovata. Nel caso in cui l'umidità dipenda dal terreno, devono essere eseguiti i necessari lavori di drenaggio.

b) Restauri - Col tempo e l'uso, gli edifici antichi hanno quasi sempre bisogno di qualche miglioria. I pavimenti si consumano, gli infissi delle finestre e delle porte si guastano, l'intonaco si scrosta. Non si deve aspettare fino a quando i danni abbiano raggiunto una vasta portata perché, eliminando rapidamente i piccoli, vengono prevenuti i danni maggiori, contenendo le spese, e in tal modo i monumenti vengono conservati in buono stato. Tuttavia i miglioramenti devono essere condotti in modo tale da non apparire come elementi di disturbo ma adattarsi in pieno rispetto al carattere antico del monumento usando materiali e forme adeguati.

4) Restauri di vasta portata - Quando devono essere intrapresi restauri di più vasta portata, che tuttavia non investano il nucleo dell'edificio, è necessaria una particolare cura affinché non divengano nefasti per l'aspetto del monumento. Si tratta soprattutto del rinnovamento del tetto, degli intonaci, dei pavimenti.

a) La copertura - Non solo la forma del tetto, ma anche il materiale e il colore della copertura rivestono un ruolo importante nell'aspetto esterno di un edificio, sì che i restauri devono essere condotti usando il medesimo tipo di materiale e, quando sia possibile, parzialmente riutilizzando il materiale in buono stato dell'antica copertura. Sono invece da evitare quei materiali di copertura come l'eternit che possono produrre un effetto sgradevole.

b) Intonacatura - Anche rinnovando gli intonaci esterni o interni bisogna evitare gli effetti stridenti e disarmonici. Una mano di tinta chiassosa rossa o gialla, spesso ancora usata senza gusto alcuno in case o chiese antiche, sfigura l'edificio per molti anni. Di solito la tinta più opportuna per un edificio modesto è un semplice intonaco grigio per l'esterno o una tinta grigia o bianca per le pareti interne. Gli edifici, o le parti dell'edificio eseguite in pietra non devono essere rivestiti di intonaco.

c) Pavimenti - Come per i tetti, così per i pavimenti la cosa migliore è di eseguire i restauri usando lo stesso materiale del pavimento precedente. Sono da rifiutare invece, per edifici e ambienti che abbiano pretese di dignità e monumentalità, surrogati economici, quali, ad esempio, le lastre di cemento colorato.

5) Trasformazioni e innovazioni di vasta portata in edifici antichi. Dove si presenti la necessità di intraprendere lavori che tocchino la sostanza e la forma di un monumento — o per il cattivo stato di un antico edificio, o per ragioni pratiche — occorre as-



solutamente il consiglio di un esperto. Ed è un errore credere che un qualsiasi capomastro o architetto possa dare questi consigli o che l'impiego di antiche forme architettoniche siano sufficienti a trasformare un architetto in un esperto. Il restauro e la rielaborazione di antichi edifici richiede un'esperienza ed una dimestichezza particolari con le esigenze e i principi della tutela di monumenti. Si esige perciò, nella misura più pressante, che i proprietari o i responsabili di monumenti antichi, ove si tratti di restauri, rielaborazioni o adattamenti che vadano oltre semplici miglitorie, si rivolgano agli organi statali preposti alla tutela dei monumenti che sono tenuti a dare pareri gratuiti sull'opportunità e il modo di eseguire i lavori progettati e a chi debbano essere affidati.

Questo vale anche per ampliamenti di chiese o per aggiunte ad antichi castelli o case che non possono essere programmati da un qualsiasi imprenditore edile, perché bisogna esigere progetti elaborati con intelligenza e competenza nei confronti di problemi di questo genere; progetti che, pur salvaguardando le esigenze pratiche, portino nell'antica struttura il minor danno possibile e tengano in considerazione l'aspetto globale dell'antico edificio e del contesto che lo circonda.

6) Arredi delle chiese - Come l'edificio sacro, anche l'arredo della chiesa esige una continua tutela, tuttavia questa cura deve essere di solito limitata ad una pulitura oculata, al consolidamento delle parti che minacciano di staccarsi o alla sostituzione di piccoli pezzi mancanti. Sono invece vandalismi bronzare, ridipingere o reintagliare le vecchie statue secondo provvedimenti purtroppo ancora molto amati.

Anche l'usanza non meno diffusa di rinnovare gli altari, le balaustre od altri oggetti di arredamento con una ridipintura o una ridoratura è parimenti condannabile perché snatura gli oggetti ed altera la chiesa. Per ovviare ai danni di antiche ridipinture o dorature basta di solito un accurato restauro. Anche là dove lo stato di conservazione degli arredi sacri è precario, sì che appaiono indegni per la chiesa e di conseguenza ne è minacciata la sopravvivenza, questi oggetti non devono essere gettati via come cose inutilizzabili o affidati a un qualsiasi imprenditore per il cosiddetto 'ripristino', ma devono essere restaurati in modo da poter di nuovo adempiere alla loro funzione, senza alcuna diminuzione del loro antico valore artistico, e conferire ancora ornamento alla chiesa. Anche in questo campo occorre rivolgersi agli organismi cui è affidata la cura dei monumenti per conoscere la via migliore ad evitare errori. Occorre inoltre richiamare l'attenzione sul fatto che, inserendo un nuovo organo, non è necessario distruggere la cassa antica che molto spesso può essere usata per il nuovo strumento, e che non occorre eseguire un nuovo altare quando si voglia sostituire l'antico tabernacolo mobile con uno fisso.

7) Scultura

Le opere plastiche sono svilite e sfigurate se sono rielaborate, ridipinte o rivestite di una nuova policromia. Perciò le sculture in pietra non devono essere raschiate perché è sufficiente, quando ci si trovi in stato di necessità, una spolveratura con una spazzola morbida. La ridipintura delle statue, delle membrature architettoniche o delle decorazioni in pietra e in stucco con colori ad olio o con intonaco è inammissibile perché così facendo si perdono l'effetto della materia e l'acutezza e il calcolato effetto del modellato. Nei lavori plastici in metallo deve essere

conservata la patina originaria. Per le statue in legno vale quanto è stato detto per gli arredi della chiesa: si dimezza il loro valore se viene tolta la policromia e la doratura antiche.

Quando si tratta di sculture le cui parti essenziali siano andate distrutte o siano minacciate nella loro consistenza materiale — ad esempio, le sculture in pietra a causa di agenti atmosferici o le opere lignee con tarli o umidità — deve essere accolto senza condizioni il consiglio dei competenti per salvaguardarle da ulteriori danni e per restaurarle.

8) La maggior parte delle chiese e dei sontuosi edifici profani fu decorata all'interno, ma spesso anche all'esterno, con affreschi, una gran parte dei quali ora è nascosta. E poiché questi affreschi non solo sono di grande importanza storica ma rappresentano anche un prezioso decoro degli antichi edifici, occorre fare molta attenzione, quando si rinnovano gli intonaci o si compiono altri lavori sulle pareti, a che non vengano danneggiati affreschi eventualmente ancora esistenti. Se appaiono tracce della loro presenza non dovrà essere lasciato a semplici muratori la messa a nudo dell'opera o, come spesso avviene, non devono occuparsene gli entusiasti scopritori, ma occorre darne notizia agli organi responsabili che devono provvedere a che il recupero e il rinforzamento della pittura venga condotto da un restauratore pratico. A lui bisogna rivolgersi anche quando quegli affreschi che mai furono sotto lo scialbo o che da lungo tempo sono stati recuperati devono essere puliti o rinforzati alle pareti o preservati dalla distruzione. Far ridipingere antichi affreschi significa annullare del tutto l'antico loro valore storico e artistico.

9) Dipinti su tela e su tavola - Dipinti su tela e su tavola che siano protetti al massimo dal fumo delle candele, dai grandi sbalzi di temperatura e dall'umidità possono di tanto in tanto venire leggermente spolverati con un panno morbido. Ogni altra manipolazione deve essere evitata. Ma se i dipinti presentano danni — il legno imbarcato, la tela allentata, i colori sbollati o screpolati — non devono essere affidati a un qualsiasi pittore dilettante, molti dei quali offrono spesso i loro servizi ai sacerdoti e che non salvano certo i dipinti loro affidati ma li distruggono completamente. Anche tra i cosiddetti restauratori non tutti sono adatti al compito difficile e attento di responsabilità del restauro di antichi dipinti, dove è necessaria la massima attenzione e niente deve avvenire senza il consiglio del funzionario competente.

10) Oggetti d'arte di vario genere nell'inventario delle chiese. Nella maggior parte delle chiese esiste una quantità di antichi oggetti d'artigianato artistico: lavori in oro e argento, paramenti sacri, ricami, tappeti, lampade, lampadari eccetera. Di solito sono di gran lunga migliori degli oggetti di recente esecuzione e perciò, fintanto che restano in buono stato, devono essere mantenuti in uso. Quando invece siano così danneggiati da non poter più essere usati o vengano messi fuori uso per altre ragioni non devono venire esiliati in una soffitta o in uno sgabuzzino (dove si deteriorerebbero del tutto) ne devono essere gettati via. Siano invece conservati e protetti accuratamente in ambienti appositi, sì che poco per volta possano costituire piccoli musei sacri annessi alla chiesa ad onore e gloria dell'antico patrimonio artistico comune, conservando in tal modo molto di quanta sarebbe andato altrimenti perduto.



11) Mercato d'arte - Oltre alla proprietà privata, anche le opere d'arte delle chiese sono la fonte principale del mercato artistico. Ogni sacerdote deve assolutamente sapere che non è ammesso alienare opere di riconosciuto valore senza il permesso delle superiori autorità ecclesiastiche o senza darne doverosa notizia all'amministrazione statale, e che vien meno al suo dovere comportandosi altrimenti.

Molto spesso i sacerdoti vendono in buona fede antiche opere d'arte, credendo che non abbiano alcun particolare valore e vendendo così ingannati, sia a danno della chiesa sia nei confronti della tutela del monumento. Perciò ogni sacerdote deve avere come principio di non vendere mai antiche opere d'arte della sua chiesa né di cambiarle con nuovi oggetti.

Non presti fede al compratore quando costui afferma che questo o quell'oggetto non ha alcun valore e che egli se ne assume l'onere dell'acquisto solo per compiacenza o perché ha un particolare interesse per oggetti di tal genere.

Non si lasci sedurre da alte somme che gli vengono offerte per oggetti apparentemente di poco valore.

Non presti fede ai procacciatori di affari quando affermano che questo o quell'oggetto è indegno della chiesa e che potrebbe suscitare insofferenza nel corso di una visita pastorale, cosa che i mercanti d'arte non sono affatto competenti a giudicare.

Ciò che i mercanti d'arte e i collezionisti vogliono possedere ha sempre un valore che viene sottratto alla chiesa all'atto della vendita.

Non si lasci indurre a vendere alcuna cosa di proprietà ecclesiastica anche dietro le pressioni di collezionisti o di 'patroni' della chiesa.

Questi consigli valgono in gran parte anche per tutti coloro che sono responsabili del patrimonio artistico pubblico non ecclesiastico e per i collezionisti privati che, costretti talvolta a vendere i loro tesori artistici per circostanze esterne, non devono mai trascurare, nel loro stesso interesse, per proteggersi da grossolane soperchierie, di offrire in prima istanza le opere d'arte che vogliono vendere ai pubblici musei austriaci.

12) Il ritrovamento della decorazione negli edifici antichi -

Il maggior ornamento degli edifici antichi, all'interno come all'esterno, è la forma storica e il loro antico carattere. Perciò bisogna fare molta attenzione ad ogni nuova decorazione, perché si compiono spesso gravi errori, specialmente rinnovando la decorazione di antiche chiese.

a) Nuova decorazione pittorica e nuove vetrate - Lo scopo principale di ogni nuova decorazione sacra è quello di ammirare una nuova decorazione pittorica la più ricca possibile e nuove vetrate variopinte al massimo, due cose che possono arrecare i più gravi danni ad un antico edificio invece di abbellirlo. Di solito la nuova decorazione pittorica e le nuove vetrate sono in sé e per sé prive di qualsiasi valore artistico, sono in sostanza una brutta decorazione non originale, condotta in base a determinati modelli, che non orna ma altera la chiesa. Ne consegue che l'armonia e l'effetto che derivano dalla fusione della dimensione spaziale e della decorazione pittorica del monumento vanno perdute, sì che di solito una ricca decorazione pittorica, ornamentale o figurativa, o nuove vetrate dai colori stridenti non potenziano come un tempo l'effetto spaziale ma lo infrangono e lo distruggono. Perciò in tutte le chiese un semplice intonaco, in uno o più toni discreti, e bianche vetrate alle finestre producono quasi sempre un effetto più dignitoso e gradevole di una ricca decorazione figurativa ed ornamentale o di nuove vetrate policrome.

b) Nuovi arredi liturgici - Pur tenendo ben presente che occorre conservare quanto esiste, nel caso di nuovi arredi la regola prima deve essere quella di acquistare solo oggetti di buona fattura. Cose di nessun valore od oggetti industriali non sono degni della casa di Dio. Ma questo non vuol dire che tutto ciò che si acquista anche in condizioni modeste, debba essere costoso. Vi sono ancora, quasi dappertutto, artigiani che possono fornire ad umili chiese di paese oggetti d'arredamento adeguati, corrispondenti ai mezzi disponibili, e le cui opere, per quanto ingenua e solide possano essere, non appariranno mai così offensive come quegli oggetti massificati, senza carattere e senza patria, distribuiti ai quattro venti dalle ditte di oggetti artistici.

Ma nelle chiese più ricche, dove si voglia creare qualcosa di artistico adeguato al valore dell'arte sacra del passato, non si deve certo pensare che questo si possa ottenere con poche centinaia di corone. Invece di acquistare cose di minor valore, è meglio aspettare finché si abbiano a disposizione mezzi sufficienti per poter commissionare ad eminenti maestri opere di durevole valore artistico.

13) L'aspetto dell'ambiente e della città

a) Nella campagna e nei piccoli centri - Quanto difficili e molteplici possono apparire i problemi connessi con la conservazione degli ambienti antichi minacciati da numerose e nuove esigenze, tanto semplici sono i principi direttivi che ad ogni livello devono servire come norma. Non si distrugga niente di antico solo per sostituirlo con qualcosa di nuovo. Non si mutino senza ragioni pregnanti la struttura storica dei luoghi e delle città, la forma delle piazze, l'ampiezza e la direzione delle strade.

Non si distruggano antiche porte, torri, mura, statue anche se presentano qualche scomodità.

Non si sacrificino gli edifici del passato al 'traffico' che in campagna si può dominare anche senza questi sacrifici. Non si imitino le grandi città.

Non si costruiscano case od edifici immensi con false pretese, 'palazzi in similoro' elaborati in stili diversi, ma si eseguano strutture semplici e pratiche come erano consuete un tempo in quell'ambiente e che hanno avuto la conferma di una lunga tradizione locale.

Si faccia attenzione a che ogni nuovo edificio sia in rapporto a quanto gli sta intorno, al profilo generale del luogo, e agli altri edifici circostanti. Si rispetti la vegetazione che anima questo edificio e gli dà forma pittorica.

b) Nella grande città - Nelle grandi città in trasformazione, dove è in gioco l'aspetto futuro, deve essere considerato come ovvio dovere non affidare questa trasformazione al solo caso, agli interessi materiali o al parere dei consueti uffici edili degli organismi di conservazione, ma la si affidi ad uomini che abbiano piena conoscenza di tutte quelle esigenze non solo pratiche ma anche estetiche dell'architettura cittadina e di tutti i diritti e le esigenze della tutela dei monumenti.

Tuttavia, quando si crede di non poter fare a meno di una ricca decorazione pittorica alle pareti o alle finestre occorre almeno preoccuparsi che l'esecuzione venga affidata ad artisti che non lavorino secondo routine o schemi ma che abbiano intelligenza e doti artistiche per creare un'opera con un valore artistico originale, in accordo con l'insieme monumentale dell'edificio e col suo antico carattere.

Max Dvorak

