

# Des-restauración en Italia, teoría y realizaciones

**Claudio Varagnoli**, profesor titular de la Facoltà di Architettura. Università degli Studi di Chieti-Pescara, Italia  
Traducción: Cruz Carrascosa Palomero (Università di Chieti-Pescara)

El tema de la des-restauración no se ha tratado hasta ahora en Italia con la seriedad y la claridad con que se ha hecho en Francia o en España. Faltan todavía textos que den una visión de las posiciones y de las realizaciones sobre el tema, salvo en yacimientos arqueológicos (GIZZI, SEGARRA LAGUNES, 1996); mientras se ha hablado, y mucho, de reversibilidad y de duración en el tiempo de las restauraciones, como en algunos recientes congresos. Sin embargo, el argumento es de actualidad y por eso no trataremos de tantos casos de des-restauración de estatuas antiguas o pinturas, muy notables ya en la historia de la restauración, sino que nos detendremos sobre diversos ejemplos que se han presentado recientemente en el debate nacional.

Hoy día se abusa de la expresión des-restauración, al menos en algunas situaciones. Como ha sido aclarado por Bergeon (BERGEON, 1993) y Tollon (TOLLON, 1995) en dos congresos franceses de los años noventa, por des-restauración no se puede entender cada intervención realizada sobre una obra ya restaurada o, en cualquier caso, modificada. Desde este punto de vista, cada acto de restauración tiene siempre que ver con una situación alterada por una o más intervenciones precedentes, por lo tanto cada restauración –desde la remoción del enlucido con la intención de redescubrir decoraciones ocultas, a la más compleja de las estructuras– acaba por ser una des-restauración.

Está claro entonces que la expresión se refiere en primer lugar a las restauraciones concebidas en época moderna *-le mot et la chose sont modernes-*; es decir, a aquellas realizadas del siglo XIX en adelante. La des-restauración representa entonces el momento de revisión, o de crítica, que la cultura moderna opera sobre la propia visión del pasado. Una operación, como veremos, también paralela históricamente a un profundo proceso de revisión historiográfica que la cultura europea ha llevado a cabo sobre algunos axiomas interpretativos de eventos pasados.

La primera aparición hasta ahora registrada del concepto es la realizada en un congreso de 1971 en Munich (TOLLON, 1995: 10). Pero, como es sabido, es en el importante congreso de Toulouse de 1980 cuando la des-restauración hizo su aparición oficial; congreso seguido posteriormente de iniciativas análogas en Budapest, en el congreso francés SF-IIC en 1993 y por otro *Colloque* en 1995. La etimología del término deja ya entrever un punto de partida “negativo”: la des-restauración es remoción, negación. En su acepción inicial, sin embargo, la intervención se ha dirigido *à abolir toute trace d'une restauration pour retrouver un état antérieur, et si possible, primitif, de l'oeuvre* (PRESSOUYRE, 1981: 13), por tanto todavía en una acepción orientada, como en el siglo XIX, al descubrimiento de la obra oculta por los restauradores. Pero parece claro que la operación elimina en realidad la intervención de restauración como tal, buscando un camino mejor para prolongar la vida del monumento.

La situación ha sido ampliada en el ámbito francés, desde Bergeon, que ha delineado una casuística de restauraciones sobre todo en la pintura italiana, recordando la sensibilidad modernísima de un pintor como Carlo Maratta, que interviene sobre las pinturas de la *Farnesina*, obra de Rafael y de

su escuela, con nuevos colores, pero usando la técnica de pastel y, por tanto, fácilmente documentables y eliminables; situación confirmada y reafirmada por recientes restauraciones (SORGONI, 2002: 306-314). Sin embargo, Bergeon todavía piensa en la des-restauración como una operación puramente negativa, en la cual se trata de redescubrir una obra bajo las intervenciones pasadas.

Los parámetros de referencia presentados por Tollon en 1995, para las obras pictóricas y escultóricas, definen un cuadro más complejo en el que se pone la cuestión de la sustitución de la restauración con otro. Refiriéndose a las categorías típicas de la teoría de la restauración con constantes referencias a Brandi, Tollon establece tres parámetros sobre la base de los cuales decidir una intervención de des-restauración (TOLLON, 1995: 12-13): un parámetro histórico (*paramètre historique*), que ve las restauraciones pasadas como documentos de una postura que forma, de cualquier manera, parte de la historia del arte – o al menos de la cultura, del gusto – y que por tanto deben conservarse etc.; un parámetro estético (*paramètre esthétique*), que sin embargo, arriesga ser aleatorio, porque ligado a las modas puede provocar elecciones contingentes, relativas a las orientaciones del restaurador; un parámetro técnico (*paramètre technique*), preeminente en caso de un error técnico y de un daño inducido sobre la obra de una restauración pasada, que debe ser eliminada pero a costa de otros, ulteriores daños: todos sabemos que también una simple limpieza provoca daños, en cuanto que es un acto irreversible. Nace, por tanto, la pregunta fundamental a la cual la des-restauración debe responder: ¿por qué sustituir una restauración con otra que se envejecerá igualmente con el paso del tiempo?

Respecto a los casos conocidos en Europa de des-restauración, la situación italiana, en el país de Boito y de Giovannoni, tiene todavía un carácter prudente y conservador que la ha excluido del clamor de casos como Saint-Sernin en Toulouse o el Partenón en Atenas. Ya con una primera mirada emergen algunas divergencias importantes. En Francia o en los países del norte de Europa, la cuestión de la des-restauración se ha encendido a propósito de los edificios restaurados y fuertemente alterados en el siglo XIX, sobre todo a raíz de las intervenciones realizadas según los principios de la restauración estilística. Los casos de Saint-Sernin en Toulouse, de la catedral de Lausanne y en parte de la muralla de Carcassonne han nacido sobre la base de exigencias conservadoras que ponían a la luz la escasa duración de las intervenciones de Viollet, que hacían difícil, y sobre todo antieconómica, la conservación; de aquí la eliminación de las modificaciones aportadas por el gran arquitecto francés, con una serie de polémicas y consideraciones sobre la oportunidad de la eliminación, resumidas en el congreso de Toulouse de 1980 (RESTAURER, 1981).

En comparación con la reflexión francesa, en Italia la des-restauración parece afectar sobre todo a las intervenciones del siglo XX, en las que el aspecto filológico se hace más evidente, con el empleo de hormigón armado, acero, materiales plásticos y marcada diferenciación de lo nuevo respecto a lo antiguo. Es el camino ejemplificado en la obra de la restauración del Partenón de Atenas, paralelamente al proceso de crítica y de revisión de los principios clásicos de la restauración. Por lo que puede decirse que una primera característica de la des-restauración en Italia es su orientación a edificios restaurados en el siglo XX. Esto se debe en gran parte porque la historia de la restauración en Italia muestra que se ha dirigido sobre todo a la eliminación de las reformas barrocas. Es una estrategia del siglo XIX italiano bien representada por las palabras de Boito (1836-1914), que en cuanto a las restauraciones estilísticas, acaba por apreciar las reformas barrocas que tienen el mérito de aceptar sólo superficialmente el edificio preexistente, haciendo posible una obra de fácil y simple eliminación (BOITO, 1893: 6-7, trad. C. Carrascosa): *El doctísimo y sutil Viollet-le-Duc, con toda la caterva de sus secuaces... hacían y hacen del monumento una momia admirable... Los barrocos, es verdad, metían el monumento en la sepultura, a veces dentro de un mausoleo verdaderamente suntuoso y magnífico,*

a veces dentro de una tumba ridícula; pero llegado el día de la redención, un arquitecto grita: “Quita la piedra y tú Lázaros ven fuera”. Y el muerto se asoma... Entonces el arquitecto continúa: “Desatadlo y dejadlo ir”. A esta voz el monumento, como el hermano de Marta, resucita. Naturalmente las cosas no son tan simples, pero ciertamente esta es la idea que sostiene la obra de muchos arquitectos e ingenieros de Italia en fase post-unitaria (1865-1900). Y es una situación que perdura incluso en nuestros días, como sucede en muchas regiones del sur de Italia (PICONE, 2000), y que no puede ser considerada des-restauración en la acepción actual del término, porque no se interviene sobre restauraciones “modernas”, sino que más bien entra en la categoría de la restauración de “liberación”, codificada en la primera década del siglo XX por Gustavo Giovannoni y destinada a tener una gran fortuna en Italia. De todos modos, las restauraciones recientes sobre intervenciones del siglo XIX de fuerte carga estilística, como el Fondaco dei Turchi en Venecia, obra remodelada por Federico Berchet a mitad del siglo XIX, se han orientado en gran parte a la conservación de estas restauraciones decimonónicas, ya aceptadas como parte integrante del edificio. Estarían también excluidas de la categoría de la restauración las “restauraciones de restauraciones”, como, por ejemplo, la realizada sobre el Tempio Rotondo del Foro Boario en Roma, que es interesante para las tendencias metodológicas actuales (ANGELILLO, FILETICI, GIUFFRÉ, 1993).

Por tanto la categoría de la des-restauración en Italia se aplica predominantemente a edificios del siglo XX, en los que la intervención ha comportado un añadido evidente, sobre todo si realizado con formas y materiales innovadores. Desde este punto de vista, en Italia la cuestión se tiñe de fuertes connotaciones ideológicas, más que de exigencias estrictamente conservadoras. Importantes son, precisamente en los días de la III Bienal de Sevilla, las polémicas nacidas a propósito de muchas restauraciones realizadas por el arquitecto Franco Minissi (1919-1996). En cuanto a esto, señalo la web [www.unipa.it/monumentodocumento](http://www.unipa.it/monumentodocumento) del prof. Franco Tomaselli, de la Università degli Studi di Palermo, que está difundiendo imágenes y datos relativos a la salvaguarda de las restauraciones hechas por Minissi: de hecho, precisamente en estos meses se decide la suerte de la cubierta de la villa del Casale de Piazza Armerina.

Las des-restauraciones de las obras de Minissi se prestan bien para encuadrar el problema en Italia. Un ejemplo ligado sobre todo a la eliminación a causa de los daños inducidos a la obra restaurada es el de la protección en *perspex* del teatro de Heraclea Minoa en la costa meridional siciliana.

El teatro de esta antigua colonia de edad micénica, del siglo IV a.C., está sólo parcialmente excavado en la roca, una caliza de escasa resistencia mecánica y muy sensible a la acción del agua y de la humedad, particularmente agresiva dada la cercanía al mar (MELI, 2004: 84-96). El teatro fue excavado en los años cincuenta y ya en 1951 se efectuó una prueba con una resina epoxídica para consolidar la piedra que se encontraba en un pésimo estado de conservación. Comprobada la imposibilidad de actuar con una resina que, de todas maneras, presentaba grandes problemas de penetración y creaba un estrato demasiado rígido respecto a la piedra misma, fue llamado Minissi, quien en 1960 diseñó una cubierta que sirviera simultáneamente de protección y reproporción de las dimensiones originales del teatro. Con una cierta dosis de ingenuidad y de optimismo, el proyectista buscó conservar las gradas, cerrándolas en una vitrina continua de *perspex* adaptada a la estructura del teatro, para así restituir la geometría de la construcción sin intervenir en la materia. El *perspex*, polimetilmetacrilado muy transparente, es según Minissi un material que tiende idealmente a transformar la restauración en una superposición gráfica, pero realizada en el espacio, de la hipótesis reconstructiva en el Monumento, evitando tanto las reconstrucciones como la simple cobertura con la tierra. Además Minissi confiaba en el estrato de aire entre la resina y la

piedra para proteger la misma piedra de la humedad y del hielo y había previsto poner en obra el *perspex* sobre soportes del mismo material perfilados sobre la grada. En realidad, para instalar los escalones fue necesario realizar una serie notable de perforaciones sobre la piedra, fijar los montantes metálicos y realizar los laterales con cemento: elementos que, con seguridad, han incrementado el deterioro, junto al efecto invernadero causado por el *perspex*, causa de un crecimiento anormal de la vegetación sobre la piedra, particularmente frágil y vulnerable. Finalmente, el oscurecimiento de la resina y su deterioro físico han eliminado del todo de la obra aquel efecto de limpieza visual en el que confiaba el proyectista.

Por eso ha sido necesario eliminar el revestimiento de plástico y disponer una cubierta provisional opaca sobre una estructura metálica que permita a los operadores proceder a la problemática restauración de los escalones con mortero; está todavía en discusión el sistema de cobertura de los restos. Aparece en esto, como en los otros casos, un problema central: el del mantenimiento, que ha sido descuidado, como a menudo sucede en Italia, pero que es tan necesario en presencia de materiales aplicados al límite de sus posibilidades.

Gela es una colonia dórica en la costa meridional de Sicilia fundada en el siglo VII a.C., reedificada en el siglo IV a.C. y abandonada en la edad post-clásica. El trazo que ha quedado de sus muros es de más o menos 300 metros de largo; el trazado originario debía incluir la ciudad en su máxima expansión, después de la reconstrucción dirigida en el 338 a.C. Se trata de un ejemplo de máximo interés, porque la parte superior de la fortaleza fue realizada en ladrillo crudo, entre los pocos ejemplos que se conservan de la edad griega, salvados por la arena que a partir de la Edad Media recubrió la ciudad antigua; pero naturalmente con graves problemas de conservación. Después del descubrimiento a inicios de los años cincuenta, Cesare Brandi solicitó al Ministerio de Instrucción Pública nombrar una comisión para estudiar las modalidades de la restauración, que decidió experimentar una resina acrílica para la consolidación, pero con escasos resultados. Poco después, en 1954, Brandi pidió un proyecto a Minissi, temiendo una escasa resistencia del ladrillo crudo, expuesto después de siglos a la intemperie.

El arquitecto dispuso una estructura de vidrio fijado con barras de aluminio taladradas en el muro, colocadas para sujetar las láminas cuadradas de vidrio de 1 metro de lado y de 10/11 mm de espesor: las láminas fueron fijadas por una serie de tornillos que se desatornillaban a mano para permitir un mantenimiento continuo. Finalmente, la parte alta del muro se protegió con una marquesina de plástico sostenida por una estructura metálica fijada con tirantes al suelo, que sin embargo producen un fuerte impacto visual; esta marquesina fue desmontada poco tiempo después, facilitando la entrada natural del agua en el ladrillo crudo. Además, el mantenimiento, ya previsto en fase de proyectación, nunca fue realizado; mientras tanto el vidrio se volvió opaco porque nunca se limpió, y también en este caso facilitó el efecto invernadero, con el consiguiente crecimiento de plantas e incremento de humedad, dañina para la conservación de la tierra cruda.

De aquí la decisión reciente de quitar los paneles, gradualmente (GALDIERI, 2000), y restaurar los ladrillos de tierra cruda, que retomaron su color claro después de la disminución de la tasa de humedad, integrándolos con nuevos elementos crudos que refuerzan el conjunto originario en los puntos más expuestos, asegurando la resistencia de los ladrillos de tierra cruda, en vez de añadir elementos diversos.

S. Nicolò Regale es una iglesia de Mazara del Vallo, al oeste de Sicilia, que se remonta a la primera mitad del siglo XII, con una planta cuadrada con tres ábsides, en un lenguaje que anticipa la Martorana y el S. Cataldo de Palermo. A principios del siglo XVII se uniformó según el gusto barroco del momento, y la planta de base reconstruida según los cánones del renacimiento tardío. En 1946-

49, a causa de los trabajos que debían ser de reparación del tejado, la fase barroca fue completamente demolida; como siempre sucede, de esta liberación no resultó un edificio completo, sino sustancialmente el perímetro cuadrado, carente de bóvedas y de la cúpula.

El proyecto de restauración fue encargado entre 1960 y 1963 a Franco Minissi, que trabajó, también aquí, con una cierta dosis de optimismo, si no de ingenuidad, decidiendo dar forma con el *plexiglas* sobre la estructura metálica a la hipótesis reestructiva más atendible, realizando una cúpula sobre pechinas: el material ligero y transparente coincidía con el virtuosismo de la hipótesis. La estructura metálica fue reducida al mínimo (corte de 2 x 2 cm) precisamente para llevar a cabo lo más fielmente posible la hipótesis reestructiva: en modo, por tanto, no muy diferente del realizado en Heraclea Minoa. Sin embargo, también en este caso, el deterioro de la estructura terminó situando en primer plano, no la reinterpretación del espacio antiguo, sino la materia de la obra moderna, asimismo a causa de una ejecución incorrecta.

Un proyecto de 1985 no ha elegido la vía de “restaurar la restauración” de la iglesia, sino que ha preferido utilizar sillares, perfectamente cortados a pie de obra y revestidos de revoque. Se sabe que la obra de Minissi no ha sido criticada por su reconstrucción, sino por su exceso de prudencia y por el empleo rudimentario de la tecnología; hay que decir también que rehacer la obra de Minissi cambiando y renovando materiales y técnicas no habría sido igualmente aceptable.

Análoga situación es el caso de las integraciones de la villa romana del Casale, junto a Piazza Armerina, conocidísima y compleja intervención de los años cincuenta, bajo la supervisión de Cesare Brandi. El conjunto de la villa del Casale fue excavado inicialmente en 1929 y después en 1935-39; a los años 1950-54 se remontan nuevas excavaciones, a las que siguieron las investigaciones emprendidas por Andrea Carandini en 1970 y otras campañas en 1983. Algunos mosaicos del pavimento fueron levantados y recolocados sobre paneles de cemento armado, mientras en otros casos se pasó a estucados e integraciones de lagunas.

Inicialmente, con la obra de Pietro Gazzola se intentó proteger los restos con cubiertas en ladrillos y tejas, sin embargo no entendidas como repropósito de las medidas originales. El papel de Brandi y de Guglielmo De Angelis d'Ossat fue decisivo para la decisión de confiar a Minissi en 1957 el proyecto de cobertura de los restos siguiendo una línea de integración no mimética, que satisface las ideas del mismo Brandi: restauración distinguible y reversible, arraigada en el tiempo presente, capaz de garantizar la lectura de lo existente sin alteraciones; se remonta a Brandi la idea de dejar los mosaicos observables desde arriba aprovechando los restos murales, imponiendo con urgencia la necesidad de dejar *in situ* los mosaicos y de no cubrir la villa con una cobertura unitaria. La nueva cobertura fue completada en 1958 y representa bien la aspiración de llevar el museo a la obra, en vez de musealizar restos inertes importante para Minissi (MINISSI, 1978: 15-39).

A partir de los años ochenta, para facilitar las costosas tareas de manutención, el conjunto ha sufrido una serie de modificaciones que han cambiado gradualmente las condiciones previstas por Minissi. El dispositivo de láminas que permitía la aireación de los ambientes fue sustituido por paredes verticales de vidrio, que hicieron difícil la ventilación. También los contratechos previstos por Minissi, que creaban una especie de cámara de aire pensada para reducir la temperatura y atenuar el efecto de las sombras proyectadas sobre los suelos, fueron eliminados. Por consiguiente, la temperatura y la humedad en el interior de la villa han aumentado, pesando a los visitantes y a los mismos mosaicos; incluso en algunos puntos emerge el armazón del fondo, con los hierros oxidados.

La constatación del mal estado de conservación de los mosaicos ha puesto sobre la mesa la cuestión de la revisión de la intervención de Minissi, con la eliminación de las cubiertas transparentes. A inicios de 2004 fue presentado un proyecto de restauración de la cobertura diseñada por

Minissi, realizado por el arquitecto Guido Meli del Instituto para la Conservación de los Bienes Culturales de Sicilia, pero la actuación fue suspendida por el comisario único de la Villa del Casale, Vittorio Sgarbi, nombrado por el Asesor regional de Bienes Culturales. Sgarbi es un historiador del arte que desarrolla una intensa actividad política y publicista, muy conocido en Italia por sus posiciones provocadoras sobre la restauración. Para sustituir la intervención que Sgarbi juzga *horrible chatarra*, se había pensado en una cúpula geodésica (proyecto Trizzino-Bellini) de 160 metros de diámetro para cubrir toda la superficie, con acero y vidrio; sin embargo, como la cobertura que quería sustituir, también era de difícil mantenimiento. Después de apelar a la UNESCO, la idea de la cúpula fue abandonada y sin tomar en consideración el proyecto de Meli, se solicitó un ulterior proyecto, esta vez a Guido Canali, que previó la sustitución de las cubiertas de Minissi con un sistema modular revestido con paneles de aluminio enlucido; hasta la reciente publicación de un nuevo proyecto –aprobado definitivamente en febrero de 2007– que previó una reconstrucción de las medidas propuestas por Minissi en madera y enlucido, perdiendo, por tanto, el carácter prudente y alusivo a las medidas originales que era el rasgo más característico y positivo de la obra de Minissi. Se duda de que tales decisiones hayan sido tomadas por motivaciones estrictamente conservadoras. Además, un reciente estudio del Instituto Central de la Restauración clasifica el grado de protección ofrecido por la villa a un nivel “no adecuado” pero no tan grave como se cree (LAURENTI, ALTIERI, CACACE, GIOVAGNOLI, GIANI, NUGARI, RICCI, 2006: 231-236).

Nos preguntamos por qué la mayor parte de los proyectos de des-restauración han sido realizados con gran clamor de polémicas, precisamente sobre las obras de Minissi. Se trata de uno de los protagonistas de una fase pionera y creativa de la restauración italiana, en la que participan también Carlo Scarpa, Franco Albini, hasta Giancarlo De Carlo, en la que se creía en la posibilidad de continuar la obra del pasado utilizando los instrumentos del proyecto: un optimismo hoy considerado viciado de una inaceptable ingenuidad, que lo condena a los ojos de un amplio despliegue al que no son ajenos fines políticos e ideológicos. Y la posición de Minissi es todavía más difícil de defender, ya que conscientemente evitó los efectos persuasivos del “industrial design”.

El optimismo de aquellos años emerge en primer lugar respecto a los materiales modernos, actitud, sin embargo, ampliamente compartida por otras figuras profesionales y culturales. Debemos recordar que tanto en el caso del teatro de Heraclea Minoa, como en el muro de Gela, Minissi fue llamado después de que el Instituto Central de la Restauración verificase la imposibilidad de aplicar resinas sintéticas: las resinas que hoy los restauradores tratan de extraer con gran dificultad y con esfuerzos no siempre finalizados con éxito.

Las críticas más graves se apoyan en la presunción de interpretar modernamente lo antiguo. Minissi, como muchos de sus colegas de los años cincuenta-sesenta, intentaba dar forma a la tentativa de actuar sobre la obra permaneciendo fuera, ensayo ya en la época de difícil realización. Afirmaba Emilio Garroni, un gran estudioso italiano de estética recientemente desaparecido, en una breve página publicada en 1971 (GARRONI, 1971: 6-7): *el acto de la restauración no puede no ser concebido... como un acto que se ejercita sobre un 'texto' (arquitectónico, escultórico, pictórico) preexistente: por lo tanto como una operación metalingüística que se desarrolla a un nivel diferente del propio del lenguaje-objeto, al cual pertenece por definición el texto en cuestión*. Mientras la realización acontece fácilmente en el caso de la filología tradicional, entendida como edición crítica de un texto literario, no ocurre lo mismo en la arquitectura y las artes figurativas: *en cambio en el caso de la restauración, la operación se confunde esencialmente con el texto que hay que restaurar... casi el acto metalingüístico pudiera ponerse como algo neutro, dirigido a hacer que lo sucedido no haya sucedido, a hacer retornar milagrosamente el objeto a su primitiva condición*.

Entonces *el metalenguaje imita simplemente el lenguaje, desvía al nivel del lenguaje y no está en grado de hacerse reconocer en concreto como acto metalingüístico*. Esta mezcla entre planos lingüísticos, pero sobre todo la misma concepción lingüística de la arquitectura, no parece en sintonía con el gusto de nuestros días, orientado a reducir el momento interpretativo para aspirar a la fruición inmediata y sin residuos de la obra.

Otras intervenciones conciernen sobre todo a añadidos en cemento armado, como en uno de los primeros ejemplos de aplicación sobre edificios monumentales, la viga en cemento armado que hizo posible la liberación del palacio Papal en Viterbo. Se trata de un edificio realizado en la segunda mitad del siglo XIII, compuesto por un gran salón (en el cual se celebró el primer cónclave de la historia) al que se conectó una galería abierta sobre la plaza de la catedral. Tras la fase de Viterbo como sede papal, el salón fue subdividido en su interior, fueron añadidas otras construcciones y la galería fue parcialmente taponada. Después de siglos de desuso y de abandono, la galería era casi irreconocible. Con la gran campaña de restauración promovida desde 1897, bajo los auspicios de Camillo Boito y Alfredo D'Andrade, se consiguió liberar la galería de los añadidos sucesivos, gracias a la inserción en el entablamento de una viga en cemento armado apoyado en los extremos, que permitió abrir las arcadas, restaurar y reintegrar la piedra volcánica que constituye el edificio. Se procedió por tanto –gracias a Giulio De Angelis, entre los más brillantes experimentadores de materiales modernos en Roma– a un cuidadoso desmontaje de los sillares, con una intervención de anastilosis bastante esmerada, teniendo también en cuenta la fragilidad de la piedra volcánica viterbense y la complejidad de la construcción. Una obra de estilo que esconde en su propio interior la ayuda de los materiales modernos, utilizados según los cánones de Giovannoni, que no por casualidad valoró la intervención, pero que ha planteado a lo largo del tiempo notables problemas de envejecimiento.

La viga evidenció algunas grietas ya en 1956. Las columnillas efectivamente delgadas (de 15 cm de diámetro) son gemelas: sin embargo, estaban llenas de lesiones a causa del tallaje según el estrato. En aquellos años, se percibió que la función de la viga había cesado y que, por tanto, el peso del entablamento volvía a cargar sobre las columnas. Se decidió, sin embargo, no intervenir, si no con intervenciones puntuales en la viga. Pero en 1983 fue necesario actuar para limitar los daños en las columnas, de diámetro exiguo. La solución fue la de crear un funicular al que suspender la vieja viga mediante tirantes y un codal, sistema isostático que se apoya con dos planchas metálicas a la mampostería en piedra volcánica a su vez reforzada con numerosas inyecciones de resinas epoxídicas.

Otro caso es el de la restauración de la iglesia de S. Clemente en Casauria, ciertamente el mayor edificio eclesiástico románico del Abruzzo. Se trata de una potente abadía benedictina, reedificada con su aspecto actual a lo largo del siglo XII, sobre todo el cuerpo de la fachada y el ábside, que sigue una iglesia preexistente de origen lombardo. Sin embargo, la gran obra dirigida por el abad Leonate no tuvo continuidad, sino que sufrió interrupciones y destrucciones a causa de los terremotos: el transepto, con grandes pilares, insertados en el muro absidal, no tuvo un diseño unitario, mientras una parte de la nave aparece como una interesante reconstrucción estilística de inicios del siglo XVII. El presbiterio no fue nunca completado y las grandes aberturas fueron obstruidas en edad barroca para extraer la sacristía y espacios de servicio. Tras el terremoto de Marsica en 1915, uno de los más desastrosos de la historia italiana, el edificio fue restaurado probablemente por un discípulo de Giovannoni, Ignacio Carlo Gavini, que realizó una estructura en hormigón armado para reabrir el presbiterio sin reconstruir las arcadas románicas (LATINI, 2000; PEZZI, 2000). También en este caso, la intervención fue muy criticada, hasta tiempos recientes, cuando, frente al peso ingente inducido por la estructura moderna sobre los pilares absidales, se ha discutido la hipótesis de eliminar las vigas de cemen-

to armado. En este caso, el problema está representado no solamente por la visibilidad de la estructura de cemento, sino por la dificultad de restituir el antiguo sistema de bóvedas que cubría el transepto, cuya reproposición alteraría también el perfil externo. En este caso, la des-restauración reabría una cuestión “estilística” de difícil resolución.

Las medidas llevadas a cabo para salvar y restaurar áreas arqueológicas en contextos urbanos dan a menudo inicio a fuertes discusiones precisamente porque sale a la luz un conflicto entre exigencias opuestas, sólo en parte acalladas en nombre de la conservación de la antigüedad. Se perfila por tanto otra frontera de la des-restauración, allí donde la intervención viene puesta en discusión por la opinión pública. Más que los casos proclamados de las grandes áreas arqueológicas –como la de los Fori Imperiali en Roma, excavada sin una idea clara del papel que había que atribuir al complejo en el ámbito de la ciudad contemporánea y sin un preciso nivel arqueológico de referencia, con el resultado de desalentar cualquier lectura no especializada– se evidencia el caso de un pequeño centro del Abruzzo, San Benedetto dei Marsi; hoy día habitado por cerca de 4.000 personas, fue destruido por el terremoto de 1915 y reconstruido en un área próxima a la originaria, pero coincidente con la ciudad romana de *Marruvium*, sepultada a pocos metros (2.50 m aproximadamente) de tierra.

Durante trabajos en la red urbana del gas en San Benedetto dei Marsi, entre 1993 y 1994, emergieron los restos de una *domus* romana de la edad republicana tardía, con importantes restos de pavimentación musiva (CAMPANELLI, 2005: 25-29); pero tales restos coincidían con el camino principal del centro, eje de enlace con los terrenos agrícolas circundantes y lugar destinado como paseo para sus habitantes, además de recorrido procesional en las principales fiestas religiosas. La realización de una cobertura en acero y vidrio entre 1998 y el 2000 ha impedido el tráfico rodado en la calle, transformándola en un área peatonal escasamente apreciada por los ciudadanos, que habrían preferido circular en automóvil. Ha nacido un auténtico levantamiento popular, que ha terminado en una disputa política. Ha sido creada una lista electoral con la tarea específica de recubrir los restos romanos, demoliendo la intervención de la Soprintendenza Archeologica regional; el descontento ha incluso aumentado considerando el hecho de que gran parte del gravamen de manutención corre a cargo del Ayuntamiento; y los gastos no son pocos, ya que se trata de controlar el grado higrométrico, favorecer la ventilación y sobre todo eliminar el exceso de agua que periódicamente daña la excavación. La Facultad de Arquitectura de la Universidad de Chieti-Pescara ha sido consultada para estudiar una nueva solución que permita el paso de coches por la calle, junto a la posibilidad de visitar los restos, intentando superar numerosas dificultades de carácter técnico, pero sobre todo político.

No es propiamente un caso de des-restauración, sino la demolición de la monumental vitrina del Ara Pacis Augustae, construida en 1939 al final de los trabajos de liberación del mausoleo de Augusto y de la realización de la piazza Augusto Imperatore, constituye un momento importante en el proceso de revisión llevado a cabo sobre las lecturas retenidas como consolidadas en el pasado.

No está claro si el edificio fue proyectado efectivamente por Vittorio Ballio Morpurgo, autor de la plaza musoliniana, pero está claro que la grande vitrina fue concebida en plena consonancia con la nueva disposición. Es sabido que se trató de un episodio de fuerte impacto destructivo en el tejido histórico de Roma, en uno de los lugares de mayor espesor estratigráfico de la ciudad. Por su extrañeza al contexto histórico del barrio de Campo Marzio, a pocos metros de distancia de la Via del Corso, la plaza nunca ha gozado de excesiva fortuna y nunca ha sido muy aprovechada por los ciudadanos, pero tenía ciertamente una clara identidad. El “cajón” que protegía los restos del Ara Pacis (9 a.C.), recogidos por varias colecciones y reensamblados con mucha discusión sobre un sitio a decidir, no era el peor de los edificios de Roma, incluso estando lejos de las sugestiones del racionalismo



más auténtico. No obstante, es evidente que había sido proyectado con un cuidado extremo respecto al testimonio antiguo. En algunos momentos de la fase de proyección, Ballio Morpurgo propone ideas muy convincentes, reduciendo el edificio a una verdadera vitrina de cristal, evitando así sobreponer un monumento nuevo al viejo.

En los años ochenta, se advirtió que, a pesar del edificio de Ballio Morpurgo, el altar de Augusto necesitaba una limpieza, que fue llevada a cabo en los años 1982-85, pero después de pocos años el polvo se había depositado nuevamente sobre los mármoles antiguos. Los análisis (BERNARDI, CAMUFFO, ONGARO, VAN DOORN, 1988) demostraron que las condiciones externas condicionaban el microclima interior a través de la puerta y las ventanas que garantizaban la ventilación. Resultaban particularmente peligrosas las variaciones de temperatura y de humedad, con ciclos de evaporación y condensación conectados a la acumulación del polvo, pero ciertamente la alteración más grave era la causada por el tráfico circundante de los vehículos.

Las motivaciones y los procedimientos que llevaron a la eliminación del edificio de Ballio Morpurgo han sido motivo de largas discusiones, nacidas sobre todo por la apasionada obra de defensa realizada por Giorgio Muratore, arquitecto y docente de historia de la arquitectura. El alcalde de Roma, Francesco Rutelli, confió el encargo a Richard Meier en 1996, parece que después de una visita al museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, con el deseo de dejar también en Roma una señal de la nueva relación entre lo antiguo y lo nuevo, ya llevada a cabo en otras capitales europeas. El proyecto del nuevo “Complejo museístico del Ara Pacis” se decidió en 1998, con el apoyo de los órganos competentes de tutela arqueológica que habían indicado las siguientes necesidades: 1) proteger el monumento de los ataques de los agentes contaminantes; 2) hacer completamente aprovechable el monumento y dotarlo de estructuras museísticas; 3) reconstruir los límites del contexto urbano precedentes a las demoliciones del periodo fascista. A esto se añade el juicio sustancialmente negativo sobre la plaza y el edificio de protección del Ara, que permitía la demolición. Se produce por tanto una conjunción de intereses, todos madurados en ambientes culturales y políticos progresistas, que veían en la destrucción de la obra fascista una ocasión para imprimir en Roma un estímulo de renovación en el campo arquitectónico y museístico. Pero se destruyó un conjunto histórico del siglo XX, realizando un proyecto que no busca un diálogo con los restos de la ciudad antigua y barroca.

## Conclusiones

Como una reflexión apartada de la polémica, no nos deberíamos asombrar de la exigencia de someter a continua verificación la operación de protección y de restauración. En el campo de la restauración de pinturas y esculturas, es frecuente la regla de una revisión de las restauraciones pasadas, como se analiza en muchas de las contribuciones de este mismo congreso. En ese sentido, se ha presentado en Francia, en el ámbito de la restauración de los bienes muebles, y como alternativa al concepto de des-restauración, la modalidad de la “re-restauración” (*re-restauration*; BERDUCOU, 2001: 215) en una óptica de continua supervisión y revisión de los dispositivos técnicos ya aplicados y conservados *a grosso modo*.

En el campo arquitectónico una acción paralela se revela mucho menos simple, ya que tendremos que estar preparados para aceptar una continua revisión de las restauraciones pasadas que tenga como máxima preocupación la salvaguardia de la obra sobre la que se interviene. Las restauraciones modernas, si son tales, permanecen fuera del trayecto creativo de la obra, por tanto

deberían poder ser examinadas y, si fuera necesario, eliminadas y sustituidas con un dispositivo mejor. En este sentido, parece difícil, especialmente en el caso de la arquitectura, evitar el carácter cíclico de la restauración, en la que cada intervención repasa la precedente y establece las premisas para la sucesiva, en un proceso de reiteración, admisible sólo si se sitúa dentro de los parámetros de la intervención mínima y de la conservación preventiva (*restauration réitérative*; TOLLON, 1995: 15).

En la situación italiana, sin embargo, no se puede olvidar la carga ideológica que hoy pesa sobre la cuestión de la conservación y de la restauración de los testimonios del pasado. Poquísimos de los casos presentados lo han sido sobre la base de exigencias conservadoras, que podían satisfacerse con adecuadas intervenciones de mantenimiento. Está claro que nos encontramos de frente a una necesidad de actualizar la relación con las fuentes de nuestra historia, que avanza paralelamente a un proceso de profunda revisión de los fundamentos de la modernidad; y la restauración *–le mot et la chose sont modernes–* es directamente apropiada a tal proceso. Puede ser interesante relacionar el debate sobre el papel de la historia, que ha visto siempre una distinción entre la tarea crítica de la historiografía, las ideologías y los “usos” del pasado; distinción aprobada netamente por pensadores, muy diferentes entre ellos, como Max Weber o como Benedetto Croce. Tal distinción hoy parece empañarse a causa de la influencia de una nueva historiografía que da inicio al así llamado “revisionismo” –nacido precisamente en Francia pocos años antes de que se comenzase a hablar de des-restauración– con los estudios de François Furet sobre la revolución francesa aspirando a demoler algunos mitos de la historiografía del siglo XIX. Una tendencia continuada en Italia con las obras de Renzo De Felice, que han propuesto una sustancial revisión de la figura y de la obra de Benito Mussolini; y en Alemania en el debate famoso como *Historikerstreit* (1986-87), surgido tras la publicación de los ensayos de Ernst Nolte tendentes a justificar históricamente lo realizado política y militarmente por el nazismo en el contexto de la época. Está claro que cada historia –y como hemos dicho, cada restauración– realiza una revisión, un replanteamiento de las interpretaciones y de los actos precedentes, pero el revisionismo se distingue precisamente por un uso fuertemente político y pragmático de la historia, abandonando la separación del historiador para acercarse al político, al periodista, al hombre de espectáculo. Entre muchos, Jürgen Habermas respondió a Nolte rebatiendo la distinción entre el momento historiográfico, aspirando en todo caso a la objetividad, y la “concepción instrumental del uso público de la historia” (MUSTÈ, 2005: 102-111). Una frontera que seguramente no puede ser definida con rigor geométrico, sino verificada de vez en cuando; además, en su trabajo, el historiador tiene el deber, no de edificar procesos de legitimación, sino de vigilar los excesos míticos y legendarios. El uso instrumental de las fuentes –y la arquitectura del pasado es ciertamente una fuente– lleva a la construcción de mitos, de asuntos ideológicamente sostenidos, como las reconstrucciones no controladas de la villa de Piazza Armerina o como tantas “tradiciones inventadas” que han sacado a la luz Hobsbawm y Ranger (HOBSBAWM, RANGER, 1983).

Encuadrada en este contexto historiográfico, la des-restauración propone cuestiones fascinantes a las cuales no podemos sustraernos; como en muchas otras situaciones de nuestra época post-moderna, la precisa revisión de las interpretaciones y de los instrumentos operativos se acompaña de tentativas más o menos evidentes de ataque a los fundamentos mismos de la modernidad. Creo que todavía nuestra formación de especialistas de la arquitectura del pasado debe guiarnos a distinguir la interpretación cuidadosa de la manipulación dirigida a usos políticos o comerciales y a conseguir un alejamiento desde el presente, necesario para aumentar nuestra capacidad de escuchar la voz del pasado.

## Bibliografia

- ALAIMO, R., GIARRUSSO, R., LAZZARINI, L., MANNUCCIA, F. Y MELI, P. The conservation problems of the theatre of Eraclea Minoa (Sicily). En RIEDERER, J. *8th international congress on deterioration and conservation of stone*, Berlin, 30 sept.-4 oct. 1996. Berlin, 1996, pp. 1085-1095
- ANGELILLO, A. FILETICI, M.G. GIUFFRÈ, A. Archeologia, conservazione, restauro: restauro e ripristino del Tempio Rotondo al Foro Boario a Roma. En *Casabella*, n.° 636, 1996, pp. 4-13
- BENEDETTI, S. PORTOGHESI, P. MURATORE, G. VITTORINI, M. BORDINI, V. FARINA, G. DI PAOLA, R. CARBONARA, G. Ara Pacis Augustae: una controversa vicenda romana. En *Palladio*, n.° 34, 2004, pp. 105-156
- BERDUCOU, M.C. La restauration: quels choix? Dérestauration, restauration-restitution. En *Techné*, n.° 13-14, 2001, pp. 211-218
- BERGEON, S. Quelques aspects historiques à propos de restaurer ou dérestauration les peintures murales. En *Les anciennes restaurations en peinture murale: journées d'études de la SFIIC*, Dijon, 25-27 mars 1993. Champ-sur-Marne: Section française de l'IIC, 1993, pp. 9-30
- BERNARDI, A. CAMUFFO, D. ONGARO, A. VAN DOORN, W. Microclimate and air pollution at the Ara Pacis in Rome. En *2nd international conference on non-destructive testing, microanalytical methods and environment evaluation for study and conservation of works of art*, Perugia 17-20 April 1988. Rome: Istituto Centrale Per Il Restauro-Associazione Italiana Prove Non Distruttive, 1988, pp. 3.1-3.20
- BOITO, C. *Questioni pratiche di Belle Arti*. Milano: Tipografia Bernardoni, 1893
- CAMPANELLI, A. Sito archeologico o "luogo della Storia"? Alcuni esperimenti di musealizzazione in corso in Abruzzo. En VARAGNOLI, C. *Conservare il passato. Metodi ed esperienze di protezione e restauro nei siti archeologici*. Roma: Gangemi Editore, 2005, pp. 53-78
- CHILOSI, M. G. DOLCI, E. LA ROCCA, E. ZANARDI, B. Interventi di restauro sull'Ara Pacis (1982). En *Marmo restauro: situazione e prospettive: atti del convegno, Carrara, 31 maggio 1983*. Carrara: Internazionale marmi e macchine, 1983, pp. 163-186
- CORRAO, R. I restauri della chiesa di San Nicolò Regale a Mazara del Vallo. En BISCONTIN, G (ed). DRIUSSI G (ed). *Dal sito archeologico all'archeologia del costruito: conoscenza, progetto e conservazione*. Atti del convegno di studi, Bressanone 3-6 luglio 1996. Padova: Arcadia, 1996, pp. 321-336
- DEZZI BARDESCHI, M. (ed.) Salviamo Minissi a Piazza Armerina. En *Ananke*, n.° 44, 2004, pp. 36-80
- GARRONI, E. Presentazione. En CHIRICI, C. *Il problema del restauro dal rinascimento all'età contemporanea*. Milano: Ceschina, 1971, pp. 7-9
- GALDIERI, E. Gela: rapporto n. 9/27, 16-18 ottobre 2000. En ICCROM Library (Roma), "Mission Italie 2000"
- GENOVESE, C. TOMASELLI, F. Il cemento armato nel restauro: due esempi nella Sicilia del primo Novecento. En BISCONTIN, G.; DRIUSSI, G. (eds.) *Architettura e materiali del Novecento: conservazione, restauro, manutenzione. Atti del convegno di studi, Bressanone, 13-16 luglio 2004*, Marghera-Venezia: Edizioni Arcadia Ricerche, 2004, pp. 695-704
- GIZZI, S. SEGARRA LAGUNES, M.M. De-restauri archeologici. En BISCONTIN, G.; DRIUSSI, G. (eds.). *Dal sito archeologico all'archeologia del costruito: conoscenza, progetto e conservazione. Bressanone 3-6 luglio 1996*. Padova: Arcadia, 1996, pp. 625-634
- GUZZARDI, L. Per il recupero conservativo della Villa di Piazza Armerina nel contesto delle ville circostanti. En CARRA BONACASA, R.M.; GUIDOBALDI, F. (eds.). *Atti del IV colloquio dell'Associazione italiana per lo studio e la conservazione del mosaico, Palermo, 9-13 dicembre 1996*. Ravenna: Edizioni del Girasole, 1997, pp. 325-332
- HOBBSBAMM, E.J. RANGER, T. *The Invention of the Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press, 1983
- LATINI, M. Tutela e restauro nell'Abruzzo post-unitario: le vicende di S. Clemente a Casauria, 1875-1925. En CIVITA, M., VARAGNOLI, C. (eds.). *Identità e stile. Monumenti, città, restauri tra Ottocento e Novecento*. Roma: Gangemi Editore, 2000, pp. 193-210
- LAURENTI, M.C., ALTIERI, A. CACACE, C. GIOVAGNOLI, A. GIANI, E. NUGARI, M.P. RICCI, S. Sintesi delle informazioni. En LAURENTI, M.C. (ed). *Le coperture delle aree archeologiche. Museo aperto*. Roma: Gangemi Editore, 2006, pp. 231-252
- MELI, G. (ed.) *Il suono delle parole di pietra: conservazione ed uso dei teatri antichi in Sicilia. Contributi scientifici alla redazione di una Carta del Rischio dei teatri antichi*. Palermo: Regione Siciliana, 2004
- MELI, P. Teatro greco di Eraclea Minoa: gli studi propedeutici all'intervento di restauro. En *I beni culturali: tutela e valorizzazione*, n.° 6, 1996, pp. 14-19
- MINISSI, F. *Conservazione dei beni storico-artistici e ambientali. Restauro e musealizzazione*. Roma: De Luca Editore, 1978
- MURATORE, G. Ara Pacis 2000. En *I beni culturali: tutela e valorizzazione*, n.° 1, 2001, pp. 13-20
- MUSTÈ, M. *La storia: teoria e metodi*. Roma: Carocci, 2005
- PARENT, M. Invention, théorie et équivoque de la restauration. En *Monuments historiques*, n.° 112, 1981, pp. 2-11
- PEZZI, A.G. Storiografia, restauro progetto nell'opera di Ignazio Gavini. En CIVITA, M., VARAGNOLI, C. (ed.) *Identità e stile. Monumenti, città, restauri tra Ottocento e Novecento*. Roma: Gangemi Editore, 2000, pp. 211-244
- PICONE, R. "Restauro" e de-restauro. Il caso della cattedrale di Troia in Puglia. En CASIELLO, S. (ed.) *Restauro. Dalla teoria alla prassi*. Napoli: Electa Napoli, 2000, pp. 76-102
- PIGNATTI, M. REFICE, P. Ara Pacis Augustae: le fasi della ricomposizione nei documenti dell'Archivio Centrale dello Stato. En *Roma archeologia nel centro. La "città murata"*, 1985, pp. 404-421

**PREMOLI, F.** Franco Minissi: museografia per l'archeologia e oltre. En BORIANI, M (ed). *Patrimonio archeologico, progetto architettonico e urbano (A-Letheia, 8)*. Firenze: Alinea, 1997, pp. 98-101

**PRESSOUYRE, L.** Restauration ou dérestauration: un débat d'actualité sur la conservation des monuments historiques. En *Monuments historiques*, n.° 112, 1998, pp. 13-21

**SANTALUCIA, F.** La copertura dei mosaici della Villa del Casale di Piazza Armerina: riqualificazione, restauro o sostituzione? En BISCONTIN, G., DRIUSSI, G. (eds.) *Architettura e materiali del Novecento: conservazione, restauro, manutenzione. Bressanone, 13-16 luglio 2004*. Marghera-Venezia: Edizioni Arcadia Ricerche, 2004, pp. 181-188

**SORGONI, T.** Il restauro marattesco : progettazione e tecnica. En VAROLI-PIAZZA, R. (ed.) *Raffaello. La loggia di Amore e Psiche alla Farnesina*. Roma: Istituto Centrale per il Restauro, 2002, pp. 297-328

**STANLEY-PRICE, N., JOKILEHTO, J.** The decision to shelter archaeological sites: three case-studies from Sicily. En *Conservation and management of archaeological sites*, n° 1-2, 2001, pp. 19-34

**STANLEY-PRICE, N., PONTI, G.** Protective enclosures for mosaic floors: a review of Piazza Armerina, Sicily, after forty years. En *Mosaics make a site: the conservation in situ of mosaics on archaeological sites. Proceedings of the VIth conference of the International Committee for the Conservation of Mosaics, Nicosia, Cyprus, 1996*. Rome: ICCROM, 2003, pp. 275-287

**STANLEY-PRICE, N.** The Roman Villa at Piazza Armerina, Sicily. En TORRE, M. de la (ed.) *The conservation of archaeological sites in the Mediterranean region: an international conference organized by the Getty Conservation Institute and the J. Paul Getty Museum (6-12 May 1995)*. Los Angeles: Getty Conservation Institute, 1997, pp. 65-87

**TOLLON, F.** Quelques questions sur la dé-restauration. En *Restauration, dé-restauration, re-restauration. Colloque sur la restauration des biens culturels, Paris 5-7 octobre 1995*. Paris: ARAAFU, 1995, pp. 9-16

**VALTIERI, S.** I restauri della Loggia Papale di Viterbo. Conseguenze dell'uso di tecnologie "innovative" nelle architetture storiche. En CARBONARA, G., DALLA COSTA, M. (ed.). *Memoria e restauro dell'architettura*. Milano: Franco Angeli Editore, 2005, pp. 281-290

**VARAGNOLI, C.** La città degli eruditi: restauri a Viterbo, 1870-1945. En CIVITA, M., VARAGNOLI, C. (eds.) *Identità e stile. Monumenti, città, restauri tra Ottocento e Novecento*. Roma: Gangemi, 2000, pp. 107-148

**VIVIO, B.** Attività sperimentale alle origini del restauro critico. Primi contributi di Franco Minissi. En *Arkos: scienza e restauro dell'architettura*, n.° 12, 2005, pp. 18-24



Eraclea Minoa (Sicilia), el teatro restaurado por F. Minissi con perspex en 1960. Fuente: Università degli Studi di Palermo, [www.unipa.it/monumentodocumento](http://www.unipa.it/monumentodocumento)



Murallas de Capo Soprano (Gela, Sicilia). La des-restauracion (noviembre 2006) y restos de las láminas colocadas por Minissi en 1954.  
Foto: Claudio Varagnoli



Murallas de Capo Soprano (Gela, Sicilia). La nueva restauración con ladrillos de tierra cruda (noviembre 2006). Foto: Claudio Varagnoli





Piazza Armerina (Sicilia), Villa del Casale. El proyecto de des-restauración, noviembre 2006. Fuente: Università degli Studi di Palermo, [www.unipa.it/monumentodocumento](http://www.unipa.it/monumentodocumento)



Piazza Armerina (Sicilia), Villa del Casale. La restauración de Minissi, 1957-58 (noviembre 2006). Foto: Claudio Varagnoli



Piazza Armerina (Sicilia), Villa del Casale. Los mosaicos del pavimento en la restauración de Minissi (noviembre 2006). Foto: Claudio Varagnoli



Roma, Ara Pacis, el nuevo edificio de R. Meier y el mausoleo de Augusto (abril 2006). Foto: Claudio Varagnoli



Roma, Ara Pacis, el edificio de R. Meier en construcción con el monumento romano (2005). Foto: Claudio Varagnoli





Roma, Ara Pacis, el edificio del 1939. Fuente: BENEDETTI, S. PORTOGHESI, P. MURATORE, G. VITTORINI, M. BORDINI, V. FARINA, G. DI PAOLA, R. CARBONARA, G. Ara Pacis Augustae: una controversa vicenda romana. En *Palladio*, n° 34, 2004, pp. 105-156