

Disegno e documentazione per il restauro: un impegno interdisciplinare

Drawing and documentation for the conservation: an interdisciplinary task

Giovanni Carbonara, "Sapienza" Università di Roma

Abstract

Una buona indagine sul costruito, che veda il rilievo come suo strumento principale, mirerà a favorire un approccio basato sull'apporto interdisciplinare del disegno e di altre metodologie analitiche, fisico-chimiche, strutturali, archeologiche e propriamente architettoniche. Nel caso del restauro, poi, non potranno mancare le indagini sul degrado, eventualmente estese nel tempo in forma di 'monitoraggio'. Denominatore comune sarà un atteggiamento di grande attenzione alla 'realtà' del monumento, quindi alla concretezza dell'architettura.

A good analysis of the historic built, founded on the graphic survey as his main instrument, will aim to promote an approach based on the interdisciplinary contribution of drawing and other research methodologies, physico-chemical, structural, archaeological and architectural properly. In the case of the conservation, then, will not miss the investigations on the degradation, possibly over extended periods of time in the form of a 'monitoring'. Common denominator will be an attitude of great attention to the 'reality' of the monument, i.e. to the concrete and actual materiality of the architecture.

Keywords: architectural conservation, history of architecture, architectural survey, drawing.

Premessa: vedere e disegnare

Dato che l'oggetto fondamentale degli studi sul patrimonio architettonico e urbano "è l'opera, fisica materiale e concreta", come chiaramente ha scritto uno storico attento a questo genere di problemi, quale Arnaldo Bruschi, sia che si tratti d'indagine storiografica o, ancor più, di restauro, nel 'metodo' di ricerca assume un ruolo fondamentale l'investigazione dei dati 'oggettivi' inerenti al manufatto in esame. Fra questi, in primo luogo la documentazione visiva, grafica e fotografica.

Documentazione che prende le mosse da una "osservazione diretta, attenta ed analitica, dell'opera", che si traduce in un accurato e completo rilievo (possibilmente effettuato in prima persona), geometricamente corretto e in grado di registrare tutte le possibili anomalie ed inesattezze, spesso soltanto presunte tali, di costruzione.

Se la restituzione storica è, per certi versi, il ripercorrimento a ritroso del processo d'invenzione e concepimento dell'opera, il rilievo diretto ne costituirà l'apparato grafico basilare e si configurerà come una sorta di nuovo 'progetto', che risale dalla materia all'idea. Ciò comporterà anche un accorto uso del disegno, da condurre con una certa libertà di metodi e con vivo senso critico utilizzando, secondo necessità, le diverse tecniche, tradizionali, moderne o nuovissime, oggi disponibili, senza trascurare l'analisi a 'mano libera', forse ancora la più adatta a rapidi appunti interpretativi e a note di studio.

"Ci si può servire del disegno per ricordare, per capire, per interpretare ed esprimere criticamente i caratteri e i valori di un'architettura ... È necessario sempre domandarsi perché, con quale scopo, si fa quel disegno". Inoltre il "disegno di un'architettura - dopo averne compreso i caratteri essenziali: spaziali, volumetrici, geometrici, strutturali - va costruito dall'interno, così come ha fatto l'architetto" di cui si cerca di ripercorrere l'iter progettuale.

Niente arabeschi grafici, quindi, né segni puramente decorativi, ma disegni fatti e "costruiti", con giusta selezione, dopo aver capito l'essenza di ciò che si vuole rappresentare, operando prima ancora "con il cervello" che "con l'occhio e la mano" (Bruschi A., 1978).

Nella sostanza il disegno per il restauro coincide, in gran parte, con quello per il rilievo dei monumenti (dagli schizzi sul campo agli elaborati finali di analisi e di sintesi), purché sia sempre assicurata

una lettura totale dell'opera, estesa ai cosiddetti aspetti minori, quelli, in apparenza, più poveri e trascurati ma forse, proprio per questo, storicamente e documentariamente più significativi. Diverse saranno invece alcune elaborazioni tematiche specifiche del restauro, relative all'analisi dei fenomeni di degrado ed alle questioni più propriamente progettuali.

Queste ultime si presenteranno, in parte, come elaborati scritti (soprattutto capitolati che descrivano dettagliatamente i lavori da farsi; analisi dei prezzi e via dicendo), in altra parte come veri e propri grafici; essi, a loro volta, mostreranno un duplice carattere. Da un lato saranno la trasposizione delle voci di capitolato sulle singole membrature del monumento, per evidenziare - facendo sempre tesoro della base grafica di rilievo - dove e come intervenire, sì da stimare anche le quantità e il costo d'ogni tipo di lavoro; dall'altro saranno veri e propri elaborati di progetto architettonico, redatti secondo le buone norme della prassi professionale, con la sola differenza che, per lo più, tale progetto rappresenterà interventi da compiere e da raffigurare, quindi, su preesistenze delle quali si postula la conservazione. Si tratterà, dunque, dei disegni di rilievo ripresi e rielaborati, anche profondamente, in funzione del progetto.

Tutto quanto costituisce raccomandazione, dunque, per il rilievo o per il progetto, varrà anche per il disegno di restauro: la pluralità delle scale ed il loro attento impiego, in funzione di ciò che si vuole rappresentare, l'invito a usare scale uguali per grafici simili (piante, prospetti, sezioni generali di un edificio; finestre, porte, portali; cornici, modiglioni, elementi dell'ordine ecc.), l'adozione di scale facili e comode per eventuali riscontri e verifiche, la pluralità e la graduazione dei segni a penna (differenziando le linee ausiliarie da quelle di proiezione o sezione), la quota convenzionale delle sezioni orizzontali (generalmente a circa 1,20 - 1,40 m dal piano di calpestio), l'accorta scelta dei piani di sezione verticale (da far passare nelle zone significative dell'edificio, senza peraltro articularli eccessivamente, pena il rischio di equivoci d'interpretazione), la cura nell'evitare tutti i disegni ed i segni inutili, disegni di parti che potrebbero più semplicemente essere rappresentate da una fotografia e segni puramente esornativi, privi di contenuto informativo, come la campitura delle sezioni (inutile a evidenziare il profilo della sezione stessa, che richiede soltanto un segno di congruo spessore; dannoso perché va a riempire una superficie, quella interna al muro sezionato, che invece dovrebbe essere lasciata libera e disponibile per future integrazioni, quando, aperto il cantiere, si dovessero raccogliere dati precisi sulla fattura interna dei muri stessi).

Va sempre ribadita l'importanza del rilievo scientifico come suscitatore, dal corpo stesso del monumento, d'una speciale, veritiera documentazione 'intrinseca' - secondo la dizione consueta - e di quella peculiare circolarità disegno-storia-restauro, nella quale ogni elemento della triade trova giustificazione e completamento in ragione del suo antecedente e conseguente.

Rilievo 'scientifico', quindi, da un lato per il rigore geometrico che lo informa e per la precisione delle misurazioni; dall'altro per il valore d'interpretazione critica che assume, pur nel rispetto della sua propria 'oggettività', e per quella necessaria pre-comprensione storica dell'oggetto di cui ha bisogno per non procedere alla cieca (non diversamente da ogni intelligente rilievo fotografico); da un altro ancora, per l'approfondimento e la completezza degli aspetti che deve affrontare e indagare.

Disegno, storia e restauro

È, dunque, sempre opportuno richiamare lo stretto legame fra discipline del disegno e della rappresentazione, da un lato, e quelle storico-restaurative dall'altro. L'unione di storia e restauro o, più precisamente, il fondamento storico-critico del restauro sono stati già da tempo dimostrati, anche in sede teorica, grazie ai contributi di pensiero che vanno da Camillo Boito e Gustavo Giovannoni a Roberto Pane, Renato Bonelli e Cesare Brandi. Quanto al disegno e al rilievo, invece, il legame sia con la storia architettonica 'pura' sia col restauro (il quale, oltre che storia 'applicata', è tecnica ed è progetto) sta sotto gli occhi di tutti, ma merita qualche puntuale riflessione.

Dalle mutue relazioni sopra rammentate deriva, come accennato, una sorta di 'circolo metodico', fondato sulla triade 'disegno-storia-restauro', in cui ogni elemento si lega agli altri due, contribuendo ad arricchirli di contenuti e di stimoli nuovi.

Non si vuole certo affermare che la storia dell'architettura debba avvalersi degli esclusivi portati del

disegno, quando solo si pensi all'importanza della documentazione scritta, archivistica, epigrafica od a quella della più generale storia economica, politica e via dicendo; ma soltanto mettere in luce quanto l'osservazione e l'assimilazione dirette del monumento, con la sua conseguente rigorosa resa grafica, siano condizione indispensabile e non solo accessoria perché si faccia storiografia architettonica nel pieno senso del termine.

Se oggi, per un verso, l'architetto tende sempre più a identificarsi con una sorta di 'operatore culturale' nel quale la 'verbalità' fa aggio sulle capacità tradizionali di esprimersi attraverso il linguaggio grafico, per l'altro il momento analitico delle indagini specialistiche (natura dei materiali, loro degrado e via dicendo) sembra voler escludere quello sintetico e riassuntivo del progetto architettonico di restauro. Altra conseguenza di quest'ultimo orientamento, che potremmo definire tecnicistico e scienziasta, è la presunzione di poter fare a meno della storia, riducendo materialisticamente il monumento alla semplice sommatoria dei suoi componenti fisico-chimici.

La teoria del 'restauro critico', cui abbiamo fatto prima riferimento nel richiamare personaggi come Pane e Bonelli, propone invece i termini della conservazione in modo diverso e più maturo, partendo da una chiara preventiva definizione del concetto stesso di restauro: volendo usare le parole di C. Brandi, non un *"qualsiasi intervento volto a rimettere in efficienza un prodotto dell'attività umana"* (Brandi C., 1973), ma atto inteso a trasmettere al futuro, facilitandone la lettura, quella particolare categoria di opere che oggi sono comunemente definite beni culturali. Cioè testimonianze storiche ed espressioni artistiche, riconosciute come tali proprio in base ad un giudizio critico.

Posta in questi termini la questione, non è più possibile disconoscere il legame intimo che unisce la storia artistica e il restauro, né identificare tout court il restauro, od anche il solo atto di conservazione o manutenzione, con una somma di operazioni tecniche, insufficienti di per sé, se non illuminate da una viva coscienza storico-critica.

Disegnare per conoscere e progettare

Nell'affrontare più da vicino il nostro assunto, ci si deve domandare se e in qual modo il disegno ed il rilievo siano 'metodi' della conoscenza storica e, per suo tramite, del restauro; se in effetti aiutino a capire ed a studiare quella 'particolare' categoria di beni che sono i beni culturali. Se sia necessario, infine, sviluppare tecniche e procedimenti peculiari e specialistici.

A questo proposito scriveva, a suo tempo, G. Giovannoni che *"il restauro deve collegarsi con la storia analitica dei singoli monumenti"*, la quale si riannoda *"alle cognizioni generali di storia dell'architettura"* costituendone *"un'applicazione a casi spesso complessi e multipli, che una trattazione sintetica rende necessariamente unitari e semplici"*. Il metodo di questa storia analitica si vale di mezzi d'indagine che vengono dall'autore così suddivisi: la 'documentazione', che può essere diretta ('intrinseca' al monumento stesso, secondo la dizione più modernamente impiegata da Guglielmo De Angelis d'Ossat, come le epigrafi, i bolli laterizi ecc.) e indiretta (o 'estrinseca', riferendosi all'oggetto solo incidentalmente o in maniera più generale o storicamente mediata, come la documentazione grafica retrospettiva, le fonti archivistiche, la letteratura critica ecc.); lo 'studio diretto del monumento', nella sua consistenza organica e nelle sue varie fasi, vale a dire, l'"anatomia" della costruzione; i 'raffronti stilistici', quindi *"il riferimento per tipo similare ad altre opere architettoniche note; e qui entriamo in pieno nella storia dell'architettura e, più in generale in quella dell'arte"*.

Con qualche riserva circa il terzo punto, quello dei raffronti, che troppo risente del clima classificatorio e positivisticamente ancora in auge nella prima metà del secolo scorso, l'esposizione giovannoniana tuttora convince e traccia un'utile guida allo 'studio metodico' dei monumenti. Un ruolo essenziale vi svolge il disegno *"sia quello con cui si segue l'esplorazione, mediante osservazioni e misurazioni, nel giornale di scavo, o in quello di restauro, sia quello più ampio e regolare dei rilievi e delle restituzioni"* (Giovannoni G., 1945).

Rilevare un monumento, in modo completo e scientifico, è come rintracciare in un immaginario archivio un importante e risolutivo documento, riguardante specificatamente la costruzione o il complesso in studio. Il rilievo scientifico, da questo particolare punto di vista, è quindi una tecnica sofisticata capace di far affiorare, da una compagine muraria spesso illeggibile a prima vista, un'eccezionale

specie di documenti, tutti di garantita autenticità. Stabiliti la necessità, tanto per la storia dell'architettura quanto per il restauro, d'una conoscenza intima e totale del monumento, ed il valore non esornativo del rilievo, si possono evidenziare, di quest'ultimo, due tipiche qualità: da un lato esso, postulando una conduzione in loco ed analitica lungo tutto il monumento, in certo senso 'obbliga' a vederne e studiarne a fondo la consistenza, notando caratteristiche e particolarità (allineamenti, diversità di spessori murari, soluzioni di continuità, variazioni, anche minute, di apparecchio murario) che altrimenti sfuggirebbero.

Particolarità che sono sempre indicative di qualche nodo storico-artistico, cronologico od anche semplicemente costruttivo che non dev'essere trascurato e va comunque risolto.

Dall'altro lato il rilievo ci dà la possibilità di capire ed esprimere relazioni, fra le parti dell'edificio, che ugualmente sfuggirebbero; né, in ciò, potrebbe essere sostituito efficacemente, allo stato dei fatti, da qualsiasi altro strumento. Permette una lettura rapida, sinottica e comparata dell'oggetto di studio; consente di possederlo integralmente o per parti, in modo ancora più valido che stando, sul posto, di fronte alla realtà stessa del costruito.

Oltre alle questioni propriamente storiche si pensi, infine, all'efficacia del rilievo per la valutazione dei dissesti, per l'analisi del quadro fessurativo, per un lavoro diagnostico di precisione.

Infatti più moderni orientamenti di ricerca tendono a vedere il rilievo, opportunamente aggiornato nelle sue espressioni grafiche, come basilare strumento d'analisi dei processi e dello stato di degrado del manufatto. In una prospettiva attenta più alle questioni di manutenzione e conservazione che a quelle tradizionali di restauro, accanto al rilievo concepito come sussidio od espressione dell'indagine storico-critica si va facendo strada un suo apprezzamento come strumento per la 'pre-diagnosi' sullo stato di salute del monumento e come particolare forma d'indagine non distruttiva.

Un'ultima osservazione, sempre a proposito della pluralità d'interessi che può suscitare il rilievo, si basa sulla differenza teorica fra la progettazione del nuovo e quella propria di restauro. Se nella prima l'autore dispone, oltre che delle personali capacità inventive, di alcuni dati di partenza, in fondo estrinseci al processo creativo in sé (quali le esigenze del committente, le limitazioni economiche, le normative edilizie, lo stesso sito ecc.) nella seconda invece dovrà contemplare tutta quella serie di dati, strettamente intrinseci all'opera ed al processo progettuale, che sono costituiti dal monumento su cui ci si propone d'intervenire.

Nel caso del restauro, dunque, è la preesistenza sulla quale si agisce che pone, se correttamente indagata in termini storico-critici, le condizioni al progettista e gli suggerisce le opzioni accettabili e quelle da scartare.

Il giudizio sulla qualità del restauro, quindi, non potrà soltanto essere fondato, come in prevalenza avviene per la nuova architettura, sull'esito finale, funzionale e figurativo, quale risulta inequivocabilmente dall'opera realizzata; esso dovrà invece tener conto del 'processo' che tale esito ha comportato, nei termini di un bilancio fra ciò che il manufatto era prima dell'intervento e ciò che esso ora è. Quanto più l'intervento avrà saputo conservare e valorizzare il dato a priori costituito dalla preesistenza, tanto più meriterà un positivo giudizio. Proprio quale sicura guida per la conduzione d'un progetto rispettoso e consapevole assume, ancora una volta, interesse l'esistenza d'un buon rilievo, che illustri il monumento nello stato precedente il restauro.

In conclusione, è corretto affermare che le discipline del disegno e della rappresentazione, da un lato, ivi compreso il rilievo, e quelle storico-conservative dall'altro, godono di un vasto spazio scientifico ed applicativo comune. Ha quindi fondamento teorico e contenuto pratico ogni forma di collaborazione, si potrebbe quasi dire di simbiosi, fra tali discipline; esse investono campi naturalmente adiacenti e in gran parte, specie sul versante dei beni culturali, identici.

Il rilievo per il restauro

Dopo queste precisazioni molto generali, si possono considerare più da vicino i caratteri del disegno e del rilievo 'finalizzati' al restauro. In effetti, sino a qui, abbiamo trattato più di rilevamento, come approccio e conoscenza del monumento, che di vero e proprio rilievo o dei relativi problemi di resa e traduzione grafica.

In questo senso è bene precisare subito quali sono gli elaborati grafici indispensabili a garantire quella fondamentale funzione di conoscenza, d'illustrazione, di chiarimento storico e tecnico-diagnostico della quale s'è detto.

In primo luogo i veri e propri *elaborati cartografici* e di *rilievo topografico*, dalla corografia alle planimetrie, meglio senza le ombre, in scala 1:500 o 1:200. Con questi grafici si restituiscono la collocazione del monumento sul luogo ed il suo stretto, biunivoco legame col sito, secondo la *Teoria* di C. Brandi unico elemento in grado di distinguere, sul piano concettuale, il restauro architettonico da quello scultorio e pittorico.

Viene poi il vero e proprio *rilievo metrico* e *architettonico*, preferibilmente in scala 1:50, limitandosi invece l'uso di quella 1:100 solo ad inquadrare complessi molto grandi ed evitandosi, per quanto possibile, quelle 1:20 o 1:25, troppo dilatate per cogliere, nel suo insieme, l'opera che si sta studiando. La rappresentazione planimetrica e, soprattutto, d'elevato in rapporto 1:50 consente la lettura degli apparecchi murari, dello stato generale di degrado, del linguaggio architettonico, il tutto in modo sufficientemente sintetico e chiaro.

Oscillanti fra le scale 1:50 e quelle intorno a 1:10 saranno le tavole di specifico *rilievo del quadro fessurativo* (fenditure e microfessurazioni, deformazioni murarie, strapiombi, inflessioni dei paramenti, flessi, depressione o innalzamento delle volte, direttrici ed apici fessurativi, ventri e rami di cuspidi ecc.). Ricerche analoghe si potranno condurre sul rilievo dei danni da umidità tramite la cosiddetta tavola delle acque, tesa ad individuare, mediante un'attenta analisi geometrica e diretta, i luoghi a rischio per il ruscellamento delle piogge o per eventuali, poco evidenti, impluvi.

Seguono le tavole di *rilevamento del degrado superficiale* dei materiali, siano essi intonaco, mattoni, pietra o altro: le tipologie di danno, così ben definite nelle raccomandazioni Normal (commissione istituita dal CNR e dall'Istituto Centrale del Restauro con lo scopo di studiare scientificamente l'alterazione dei materiali lapidei, come deposito superficiale, rigonfiamento, fessurazione, fratturazione, scagliatura, alveolizzazione, croste nere, *pitting*, corrosione, *spotting*, efflorescenza, distacco ecc.), più che con rappresentazioni naturalistiche di dettaglio, saranno evidenziate in maniera sinottica, con attenzione alla qualità e quantità del danno, sulle tavole architettoniche di rilievo generale in scala 1:50, usate come basi per opportuni trattamenti grafici, con chiare simbologie e *legenda* di riferimento. Ma con questo procedimento saremo già passati, impercettibilmente, ad una fase successiva del lavoro, all'utilizzazione del rilievo vero e proprio, quindi a quelle che potremmo già definire *tavole o carte tematiche*.

Con questo nome, traendo la dizione dal campo dell'analisi urbanistica più che da quello propriamente di restauro, intendiamo le ulteriori elaborazioni conducibili con profitto sulle basi grafiche costituite dai disegni di rilievo, evidenziando e ponendo in luce i dati già in esse implicitamente presenti o trasferendovi sistematicamente nuove informazioni. Si tratterà, nel nostro caso, dell'analisi dei tipi murari che, muovendo da indagini di 'stratigrafia verticale' e dalla classificazione degli apparecchi murari presenti in un edificio, consentono di mettere ordine, costruttivo prima e cronologico poi, in complessi molto rimaneggiati (come la maggior parte del patrimonio storico) impostando, quindi, una solida 'cronologia relativa'.

Si avranno poi, sempre sulla base di buoni rilievi planimetrici in scala 1:50, le verifiche degli allineamenti e delle ortogonalità dei muri, per individuare eventuali punti di saldatura, addizione o ripresa d'un antico edificio. Frequentemente, infatti, ricercando e visualizzando diverse famiglie di allineamenti murari fra loro paralleli o perpendicolari, è possibile riconoscere differenti nuclei edilizi; ciò nella convinzione, sempre vera, che ogni irregolarità (proprio quelle che i rilievi accademici e idealizzanti di Paul Letarouilly tendevano ad espungere) è documento pregnante, utile alla comprensione storica e di restauro del monumento.

Fra le carte tematiche seguono, di consueto, le indagini metrologiche, geometriche e numerologiche - mai fini a se stesse né capaci, da sole, di garantire la piena comprensione del monumento - utili strumenti, invece, per avanzare ipotesi cronologiche e costruttive (ad esempio basate sul riconoscimento d'una certa unità di misura) a conferma o confutazione dei risultati d'altre linee di ricerca. Così il rilevamento delle correzioni ottiche e visive, che potrà aiutarci a capire se un edificio sia stato

progettato con speciali accorgimenti, quindi a coglierne la volontà architettonica e spaziale ed, in specie, l'eventuale unitarietà di concezione e costruzione, pur sotto una veste spesso multiforme e variegata. Solo sulla base di tutte queste elaborazioni tematiche, dunque, rese con un efficace linguaggio grafico, saldamente fondate sulla preliminare operazione di rilievo generale, ed inoltre con l'apporto dei dati d'archivio, iconografici, bibliografici e più generalmente critici sarà possibile giungere a proporre una convincente restituzione delle fasi costruttive e cronologiche dell'edificio, quale indispensabile premessa filologica alla sua lettura storica e figurale. Con l'ausilio di opportuni sussidi grafici, utilizzando soprattutto l'assonometria, tali ipotesi restitutive saranno poste, infine, nella loro giusta evidenza.

Ultimi elaborati di carattere storico ed, al tempo stesso, primi di restauro saranno le *tavole di localizzazione e descrizione dei saggi*, murari o archeologici, necessari a sciogliere eventuali nodi storici o tecnici residui, prima dell'apertura del vero e proprio cantiere di restauro.

L'insieme di quanto abbiamo fin qui detto configura lo studio grafico e di rilievo del monumento, con le relative carte tematiche, come una sorta di grande indagine non distruttiva dell'opera in esame a fini di restauro, indagine da completare ricorrendo, solo in caso di reale necessità, ad altre e più costose ricerche, spesso anche di natura 'distruttiva' (carotaggi, endoscopie ecc.).

Solo alla fine di tale complesso *iter* metodologico potrà essere redatto, su solide basi scientifiche, il progetto di restauro, anch'esso costruito nei suoi aspetti quantitativi (entità dei danni e loro distribuzione, relative valutazioni di spesa) e qualitativi (tipologie di danno e conseguenti rimedi) sulle consuete tavole del rilievo di base.

Intermedi, anche se più decisamente partecipi della ricerca storica, sono i già citati *grafici di restituzione* dei diversi momenti costruttivi dell'edificio, quelli di ricostruzione ideale delle fasi perdute o scarsamente documentate, quelli d'anastilosi o di reintegrazione di edifici mutili o le cui membrature giacciono sparse sul terreno. Sono tavole nelle quali la volontà ricostruttiva, che è cosa ben diversa dalle istanze del restauro e della conservazione, si manifesta sul piano puramente grafico, con disegni anche molto dettagliati ed ampiamente descrittivi, ma sempre di esclusivo valore illustrativo o didattico. In essi, e solo in essi, sarà lecito spingere al massimo la restituzione di ciò che si è perduto, purché rimanga assolutamente chiaro che si tratta di qualcosa di molto differente dalla proposta di restauro, che non dovrà mai avere il carattere retrospettivo del 'ripristino'.

Bibliografia

Bruschi A., (1978). *Indicazioni metodologiche per lo studio storico dell'architettura. Lineamenti di storia dell'architettura*, Carucci, Assisi-Roma, pp. 13-29.

Brandi C., (1963). *Teoria del restauro*, Roma, ed. econom., dalla quale si cita, Torino, p. 3.

Giovannoni G., (1945). *Il restauro dei monumenti*, Roma s.d. [ma 1945], pp. 7, 12, 17.