



UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI NAPOLI FEDERICO II



Dipartimento di Architettura

**CORSI DI LAUREA IN ARCHITETTURA MAGISTRALE 5 UE + SCIENZE
DELL'ARCHITETTURA + SPECIALISTICA IN PROGETTAZIONE
ARCHITETTONICA**

CORSO A CREDITI LIBERI (2 CFU)

I monumenti e la guerra in Europa: memoria, ricostruzione, restauro

Restauri e ricostruzioni in Italia

setteentrionale e centrale:

il caso del Tempio Malatestiano a Rimini
e del Ponte Santa Trinita a Firenze

Prof. Andrea Pane

a.a. 2016-2017

La ricostruzione del ponte a Santa Trinita
a Firenze, 1944-1958



Firenze, il ponte a Santa Trinita oggi.

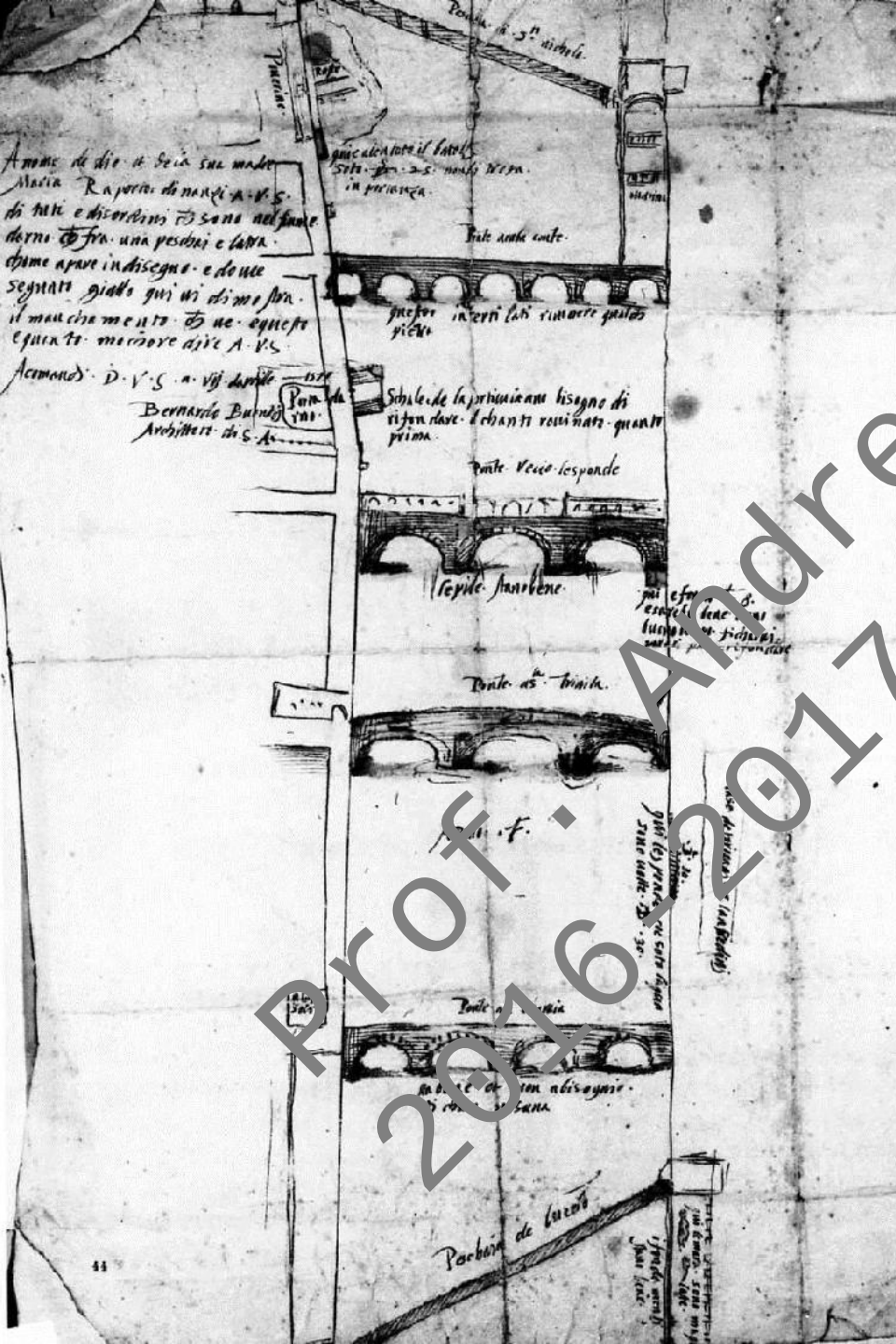


CRONOLOGIA DEL PONTE A SANTA TRINITA

1250 ca. Viene realizzato un primo ponte, per iniziativa dei Frescobaldi, sul luogo dove sorgerà il ponte a Santa Trinita.

1333 Il primo ponte duecentesco è distrutto da un'alluvione che colpisce anche il Ponte vecchio. Un secondo ponte a tre arcate è ricostruito e completato nel 1346.

G. Stradano, La loggia Frescobaldi e il ponte a Santa Trinita, 1561-62 (Firenze, palazzo vecchio), da Belluzzi-Belli, 2003.



CRONOLOGIA DEL PONTE A SANTA TRINITA

1557 Una straordinaria alluvione funesta Firenze, invadendo di fango l'intera città e danneggiando diversi ponti. Crolla per intero il Ponte a Santa Trinita mentre vengono danneggiati sia il Ponte alla Carraia che il Ponte alle Grazie, risparmiato il Ponte Vecchio.

1560 Giorgio Vasari, assecondando il volere del duca Cosimo di ricostruire il ponte, si reca a Roma per chiedere parere a Michelangelo sul disegno e le modalità di ricostruzione.

B. Buontalenti, I ponti di Firenze, 1570 (BNCF), da Belluzzi-Belli, 2003.

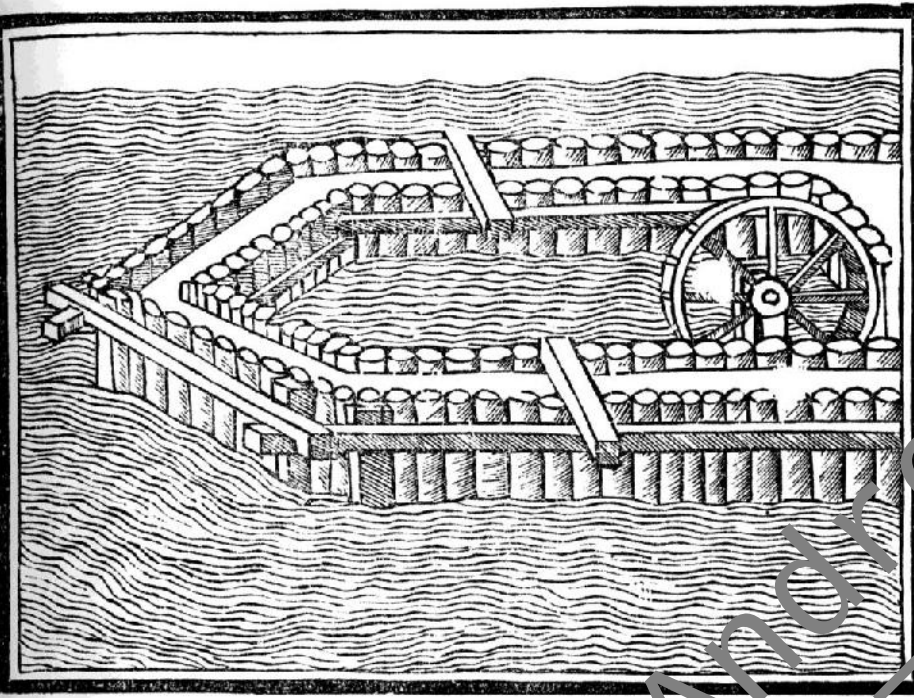
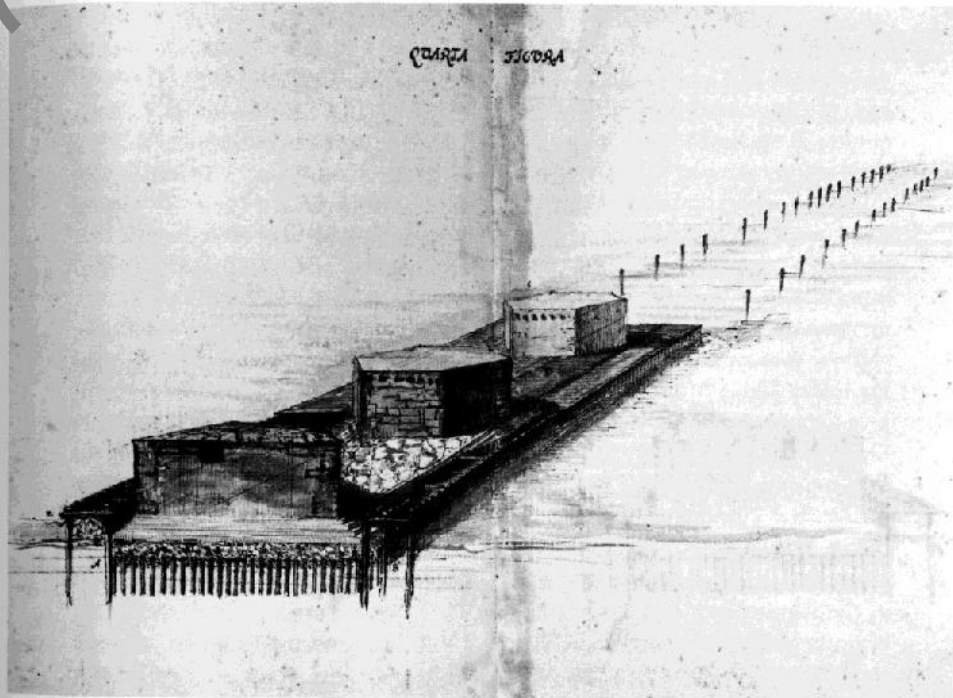
CRONOLOGIA DEL PONTE A SANTA TRINITA

1567 Nel mese di aprile iniziano i lavori di ricostruzione del ponte, diretti da Bartolomeo Ammannati.

Le fondazioni sono in calcestruzzo su palificata profonda (dai tre ai quattro metri) in legno di castagno. Su quest'ultima poggia una platea con lastricato lapideo.

Fondazioni con palificate dal *Vitruvius* di fra Giocondo, 1511.

C. Noferi, fondazioni di un ponte con palificate (BNCF ms. Galileiani)

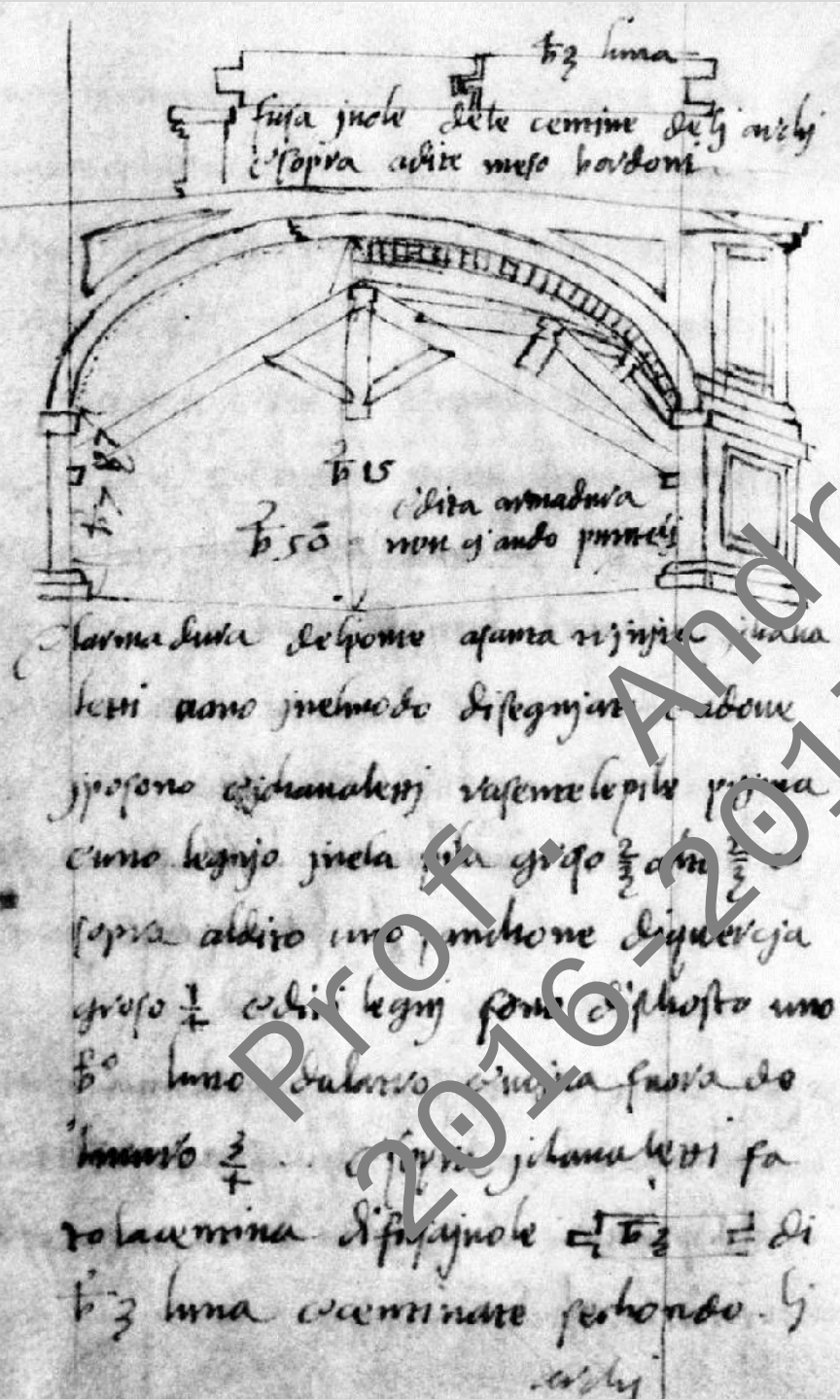


CRONOLOGIA DEL PONTE A SANTA TRINITÀ

1569 Vengono completate le arcate. Le tecniche costruttive impiegate non differiscono di molto da quelle romane: un nucleo interno in calcestruzzo (analogo all'*opus caementicium*) e un paramento in pietra forte.

1571 (marzo) Il ponte è completato.

A. Parigi il vecchio, L'armatura lignea di un arco del ponte a Santa Trinita (BNCF)





LA DISTRUZIONE

luglio 1944 Con l'avanzare dell'esercito alleato i tedeschi minacciano di distruggere i ponti di Firenze per bloccare i nemici lungo l'Arno.

Una precedente proposta di dichiarare Firenze città aperta, giunta ad Hitler e presa in considerazione dal comando tedesco, è lasciata cadere. Numerosi tentativi diplomatici da parte di italiani e svizzeri non riescono allo scopo.

Hitler sembra convinto di risparmiare soltanto il Ponte Vecchio, da lui visitato nel 1938 con la guida di Bianchi Bandinelli.

Primi giorni di agosto 1944 Il lancio di volantini alleati che incitano all'insurrezione e alla difesa dei ponti per facilitare l'avanzata, accelera le operazioni tedesche di minamento dei ponti. Tutte le aree limitrofe vengono sgomberate, rendendo impossibile anche l'azione del CLN guidato da Ragghianti.

Il ponte prima della distruzione del 1944 (da Belluzzi-Belli, 2003).



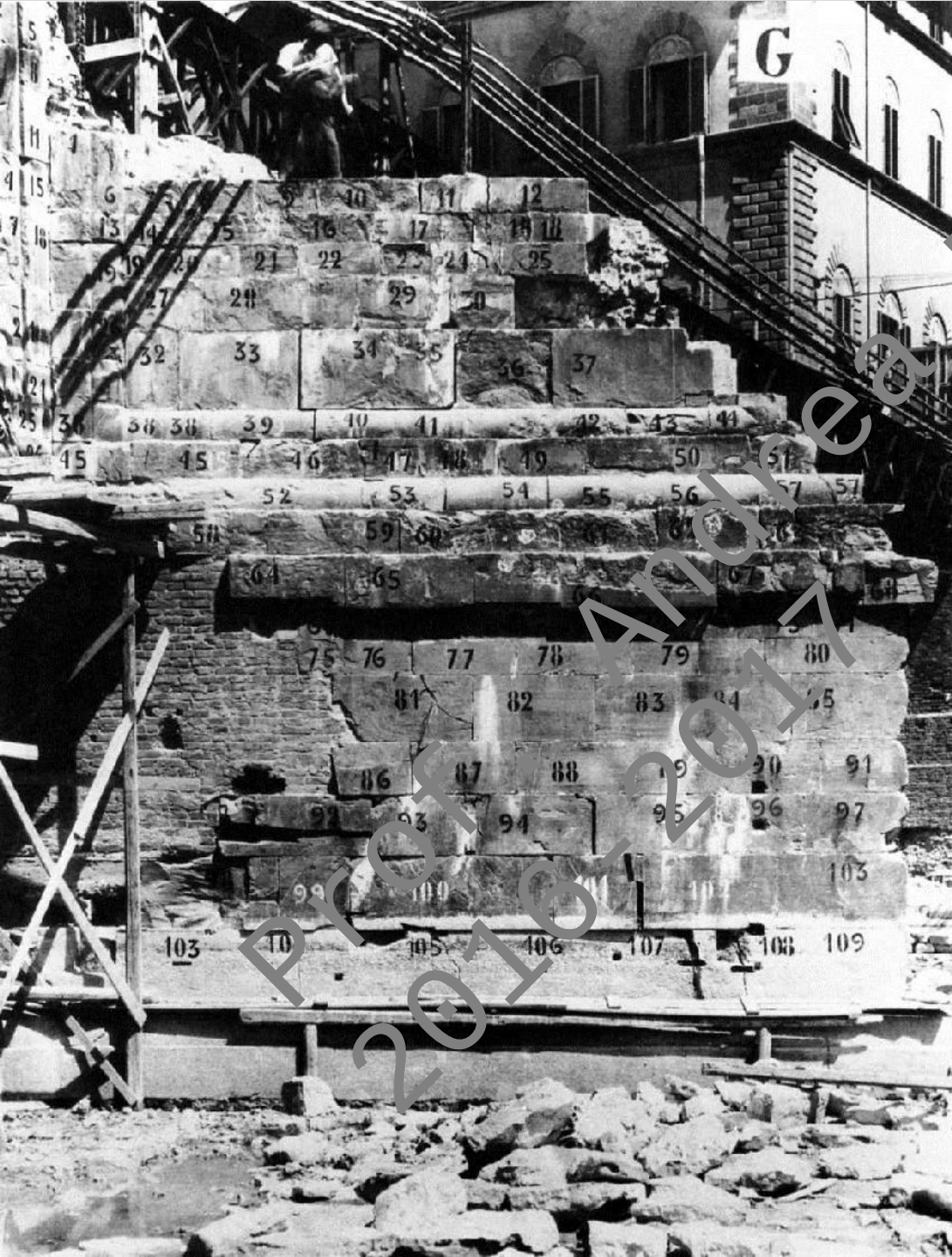
3-4 agosto 1944 Dopo che il comando tedesco ha dichiarato il coprifuoco nella città, nella notte i guastatori fanno brillare le mine collocate in tutti i ponti, salvo il Ponte Vecchio, dove però viene completamente distrutto il tessuto urbano adiacente da entrambe le sponde. In un susseguirsi di esplosioni descritte dai pochi testimoni come un terremoto, vengono sistematicamente distrutti il ponte a Santa Trinita, il ponte alle Grazie, il ponte a San Niccolò, il ponte della Carraia, il ponte della Vittoria.



Durante il
montaggio del
ponte Bailey, 12-
13 agosto 1944
(da Belluzzi-
Belli, 2003)

5 agosto 1944 Carlo Ludovico Ragghianti è il primo a constatare la distruzione del ponte e l'integrità delle pile.

11 agosto 1944 Gli alleati controllano definitivamente Firenze. La presenza delle pile quasi intatte del ponte induce a montare al di sopra un ponte Bailey per il passaggio di uomini e mezzi militari. Nonostante la presenza degli MFAA, gli inglesi distruggono ulteriormente parti danneggiate del tessuto antico per ragioni militari e di sicurezza.



IL RECUPERO DELLE MACERIE

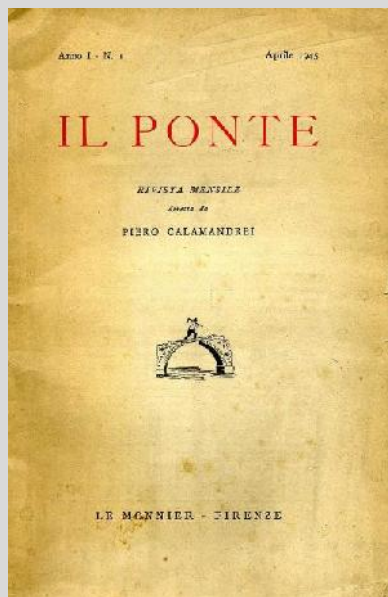
fine agosto 1944 Su iniziativa della Soprintendenza e con l'aiuto di pochi volontari, inizia il recupero delle macerie del ponte a Santa Trinita.

A fine agosto su «La Nazione del Popolo» Bianchi Bandinelli scrive per primo che il ponte va ricostruito dov'era e com'era come caso eccezionale.

settembre 1944 Mentre si istituisce, per volere di Ragghianti, un comitato per la liberazione delle macerie, se ne forma anche uno per la ricostruzione del ponte.

novembre 1944 L'architetto Riccardo Gizdulich, funzionario della Soprintendenza, inizia un lavoro di rilievo e catalogazione dei resti del ponte finalizzato alla sua ricostruzione.

Prima catalogazione dei conci del rivestimento lapideo di un rostro, 1944.

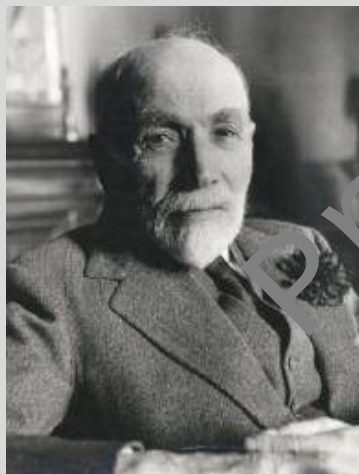


IL DIBATTITO

aprile 1945 Su «Il Ponte» Bernard Berenson invoca la ricostruzione del centro storico di Firenze e anche del ponte a Santa Trinita, senza particolari preoccupazioni per il rapporto tra forma e tecnica costruttiva.

maggio 1945 Nel rispondere a Berenson contestando la ricostruzione, Bianchi Bandinelli lascia il caso del ponte a Santa Trinita come eccezionale e ammette la ricostruzione.

1946 La rivista «La nuova città» propone un dibattito sulla ricostruzione di Firenze e in particolare del ponte a Santa Trinita. Intervengono tra gli altri Roberto Pane e Guglielmo De Angelis d'Ossat.



Bernard Berenson
(1865-1959)



Ranuccio Bianchi
Bandinelli (1900-1975)

È MIA PERSUASIONE CHE IL PONTE S. TRINITÀ

È mia persuasione che il Ponte S. Trinità potrebbe e dovrebbe essere ricostruito quale era.

In simili casi, le ragioni che hanno quasi sempre maggior peso sono quelle di natura pratica, psicologica o sentimentale, piuttosto che artistica. Ma la ricostruzione del ponte fiorentino, che era il più bello del mondo, può essere invocata anche dalle ragioni dell'arte.

Anzitutto occorre tener presente quello che era il carattere formale dell'opera e riconoscere come esso fosse essenzialmente determinato da un geometrico ritmo di scattanti curve ellittiche, di riquadri e di spigoli vivi fra cui il solo elemento pittorico era fornito dal bianco cangiante tre volte ripetuto, a guisa di sigillo barocco, sulle chiavi degli archi. Si aggiunga ancora che di pochi monumenti noi possediamo documentazioni e rilievi così completi come per questo, e che perciò nessuna dubbio potrebbe sorgere all'atto della ricostruzione se si eccettua quello di servirsi dei mezzi della moderna tecnica per la esecuzione della struttura interna oppure di riadattare il procedimento già seguito dall'Annunziata. A tal proposito debbo confessare che per mio conto, la cosa ha un'importanza assai scarsa e che mi servirei senz'altro delle moderne possibilità costruttive, in quanto più sicure e più comode senza preoccuparmi delle moralistiche obiezioni relative alla « sincerità strutturale » dal momento che tale sincerità è semplicemente un equivoco estetico.

È ovvio, però, che non si dovrebbe cercare di riprodurre la corrosione e la patina delle vecchie pietre, ma attendere che il tempo producesse i medesimi effetti sulle pietre nuove ricordando che il valore dell'opera era tutto, ripeto ancora, nel puro rapporto geometrico dei suoi elementi compositivi.

In altre parole, volendo ripetere il confronto fra esempi più insigni, si può affermare che la perdita del campanile di Giotto sarebbe stata ancor più dolorosa di quella della cupola di S. Pietro data la possibilità di rifare la cupola superando difficoltà di natura non diversa, sebbene in una scala assai maggiore, da quelle che occorrerà superare per la ricostruzione del ponte fiorentino la cui splendida immagine speriamo di vedere presto restituita ai nostri occhi.

ROBERTO PANE

È CHIARO COME UN'OPERA D'ARTE SIA

È chiaro come un'opera d'arte sia irripetibile e come qualsiasi copia non possa che ricordare freddamente o contraffare l'originale. E ben sappiamo come le ricostruzioni abbiano solo il valore di una copia.

Ma questi fondamentali assiomi vanno intesi *cum grano salis*, dovendosene naturalmente collaudare la validità nei riguardi del carattere; delle materie e delle modalità con cui sono realizzate le diverse espressioni artistiche. Altro è il caso di una composizione pittorica quasi polverizzata - e mi sovviene lo strazio dei magnifici affreschi degli Eremitani a Padova, irrimediabilmente perduti - altro è quello di un gruppo scultoreo o di un edificio, le cui parti si siano dovute smontare e ricostruire.

Perché infatti dovremmo ritenere, quando non sia mutato l'ambiente circostante, che una ricomposta opera d'arte, come la statua equestre del Colleoni o il conchiuso cortile del Palazzetto di Venezia, non sia la stessa opera originale che ammiravamo prima dello smontaggio? Per me, si dovrebbe, anche in questo campo, non generalizzare troppo, evitando quella rigidezza di applicazioni, che si accompagna all'entusiasmo dei neofiti, per le nuove verità raggiunte.

Il bellissimo e insuperato archetipo di ponte in muratura è vivo nella memoria di ognuno; si può dire che abbiamo ancora impressa nella retina la pausata sequenza delle arcate dagli scattanti e caratteristici profili, sor-

ANCORA A PROPOSITO DEL PONTE S. TRINITÀ

Una discussione può condurre a due risultati estremi: l'uno, quello di conciliare due diversi punti di vista; l'altro, quello di rendere più nettamente inconciliabili due atteggiamenti opposti. In entrambi i casi essa è utile. Ora a me pare che, tra la tesi da me sostenuta in questa rivista, insieme con Guglielmo De Angelis D'Ossat, e quella sostenuta da Gillo Dorfles, a proposito del Ponte a S. Trinità, ci sia un'opposizione che, per essere più chiaramente irriducibile, abbia ancora bisogno di qualche aggiunta.

Il Dorfles comincia col dichiarare che, per essere il danno apportato dalla distruzione un fatto assolutamente nuovo, altrettanto nuovi dovranno essere i mezzi da noi posti a riparo. Questo sembra un sillogismo, ma in realtà non lo è perchè non si vede come possa stabilirsi tra i due fatti il necessario rapporto logico; senza dire, poi, che la norma consiste solo nell'uso della mina e non nella distruzione bellica, considerata in se stessa, perchè questa costituisce un fatto molto antico, invece che nuovo.

Inoltre il Dorfles deplora che gli uomini siano difficilmente portati a riconoscere nelle loro azioni qualche dato che oltrepassi le ragioni di ordine pratico, tecnico o magari estetico, e che si rifaccia ad una realtà veramente spirituale ed umana. Ma forse le ragioni pratiche, tecniche ed estetiche non sono già spirituali ed umane? D'altra parte egli aggiunge più innanzi che, proprio per ragioni estetiche, il ponte non debba esser ricostruito quale era. E allora? È precisamente in nome di un più largo interesse umano (e lo si chiami pure un interesse affettivo) che io ho ritenuto doversi ricostruir il monumento fiorentino nella sua forma primitiva, proponendo una far eccezione al monoteo principio estetico che suggerisce di non ricostruire un'opera d'arte. Non giusto ed ovvio principio estetico che suggerisce di non ricostruire un'opera d'arte. Non sto a ripetere i concetti già svolti, ma insisto ancora su questo che mi pare debba esser tenuto ben presente dato il carattere assai più complesso che oggi assume per noi il problema del restauro: nessun principio assoluto deve essere la nostra azione. La preparazione critica, l'esperienza storica, il gusto, pur stabilendo quei fondamenti di esperienza che debbono guidare il nostro lavoro, non possono ne debbono irrigidirci in una troppo facile esclusione.

Il ponte S. Trinità era un capolavoro, ed il Dorfles riconosce con me e con gli altri che la sua fedele ricostruzione sia possibile, ed allora rifacciamola affinché anche ai posteri sia data la gioia di contemplarla quale era senza dover sospirare di nostalgia davanti a un calco di gesso. Credo, pure, Dorfles, che le ragioni di carattere affettivo hanno un enorme valore, e se il fondo non si decide a tutelarle anche a costo di qualche generosa contraddizione, si rischia di veder irreparabilmente saltare quei pochi e malsicuri

ponti che ancora si legano alla speranza di veder ricomposta una società degna di chiamarsi umana.

Per concludere, io direi, malgrado il pericolo di essere sospettato di ipocrisia, che se mi si propone di eseguire un nuovo ponte al posto dell'antico, io declinerei l'offerta. So bene che quella mia dichiarazione farà sorridere molti, e specialmente i non pochi architetti i quali nutrono una illimitata fiducia nelle loro capacità, anche nelle circostanze più difficili. Con questo non voglio dire che non vi siano da noi uomini capaci di disegnare un bellissimo ponte; solo vorrei che lo facessero... altrove.

ROBERTO PANE

LA CITTÀ FUTURA

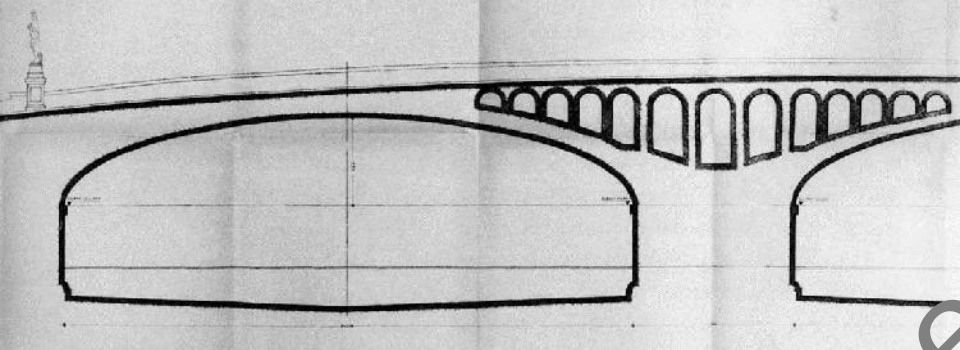
A sostegno di coloro che sanno pensare l'architettura prima come uomini e poi come tecnici, è da segnalare il breve compendio pubblicato nel ventesimo numero della rivista «Il mese», dal titolo «La città futura», dello storico e critico americano Lewis Mumford. Dello stesso autore la rivista ricorda alcune opere, ma non *Stick and Stones*, un importante studio sull'architettura e civiltà americana che sarebbe desiderabile veder pubblicato in italiano da qualcuno dei nostri intraprendenti editori.

Nel City development il Mumford scrive commentando le tendenze espresse nel periodo tra le due guerre: «A giudicare dai piani regolatori, fossero studi di larga visione teorica come quello di Le Corbusier, o attuazioni pratiche di ingegneri comunitari, si sarebbe detto che la vita urbana non avesse altro scopo che la moltiplicazione dei mezzi meccanici di esistenza». Più innanzi egli invoca un mondo in cui possa fiorire la vita intima ed in cui «la fantasia non dipenda esclusivamente dal cinematografo ed il bisogno del canto non dipenda dalla radio e dal grammofo». Il Mumford insiste sul ristabilimento delle condizioni necessarie alla vita della famiglia: «se dobbiamo scegliere, è meglio avere gli elementi essenziali per la vita di famiglia, accompagnati da comodità relativamente primitive, che non i più perfetti raffinamenti della tecnica...».

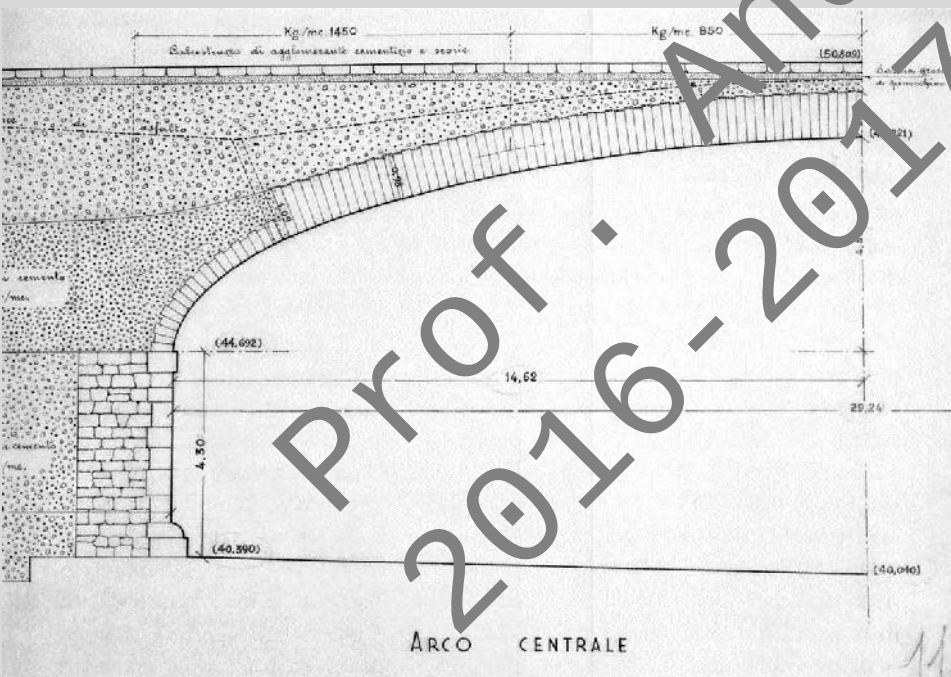
Un simile discorso, pronunziato da uno di noi, farebbe sorridere i tanti devoti della tecnocrazia, coloro ai quali un nuovo tipo di finestra da produrre in serie si identifica con l'immagine stessa della civiltà, ma dato che il discorso ci viene da uno dei più autorevoli pensatori americani, ci limitiamo a darne un cenno, senza commenti, o magari con questo solo, a guisa di morale: gli uomini hanno bisogno di ritrovare le sorgenti di un calore che può nascere solo dal loro intimo. Quando l'avranno ritrovato sapranno anche esser padroni dei loro strumenti e servirsene per fini umani.

R. P.

SOPRINTENDENZA AI MONUMENTI SEZIONE



P. Melucci, sezione longitudinale del ponte nel progetto di ricostruzione della Soprintendenza, 1949.



E. Brizzi, sezione longitudinale del ponte nel progetto di ricostruzione del Comune, 1949.

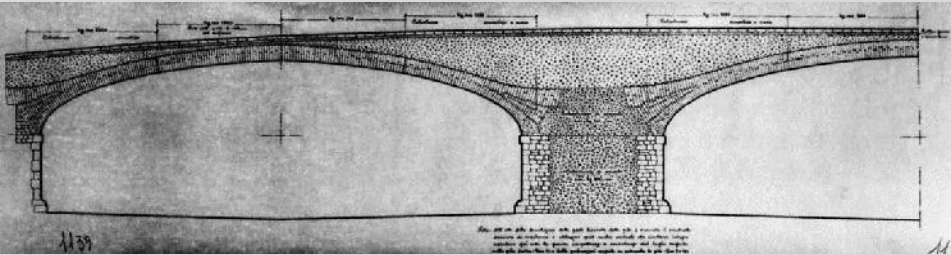
LA QUESTIONE TECNICA

1946 Dopo l'intervento di Roberto Pane anche De Angelis d'Ossat e Lavagnino sostengono la ricostruzione con tecniche moderne e in particolare con il cemento armato rivestito di pietra forte. Più tardi, nel 1951, anche Sanpaolesi appoggerà questa ipotesi.

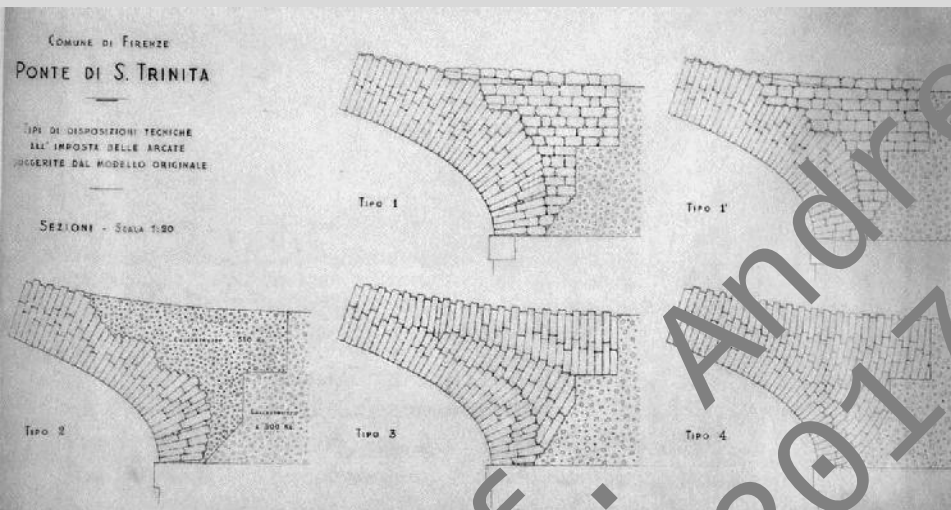
1948 Ragghianti si schiera nettamente contro l'uso del cemento armato, ribadendo la necessità anche estetica di tenere unite tecnica ed arte nella ricostruzione del ponte. Nello stesso anno la Kress Foundation elargisce fondi per la ricostruzione.

1949 Vengono approntati due diversi progetti, dalla Soprintendenza (R. Gizdulich) e dal Comune (E. Brizzi) per la ricostruzione con tecniche tradizionali.

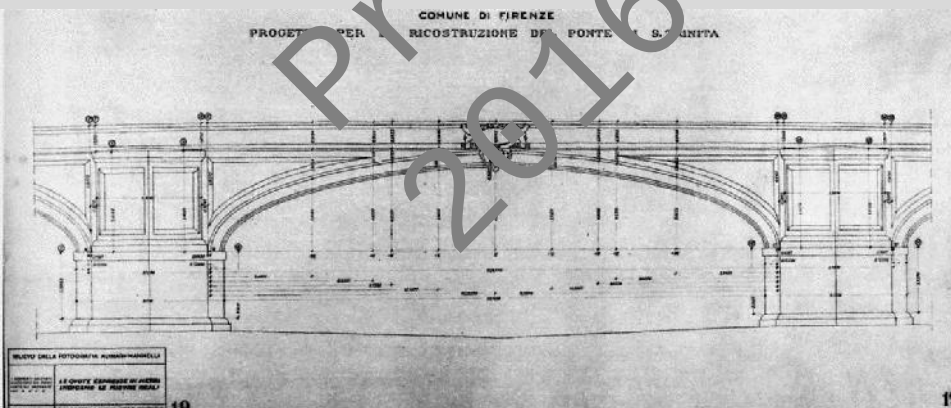
1950 Il Consiglio Superiore dei Lavori Pubblici boccia entrambi i progetti imponendo di utilizzare cemento armato.



E. Brizzi, sezione longitudinale per la ricostruzione del ponte, 1953 (da Belluzzi-Belli, 2003).



E. Brizzi, tipi di apparecchi murari per la ricostruzione dell'imposta delle arcate, 1953 (da Belluzzi-Belli, 2003).



LA QUESTIONE TECNICA

1950 (fine) Il Consigli Superiore LL.PP. approva un nuovo progetto di Brizzi basato sull'impiego di cemento armato.

1951-52 Si susseguono le polemiche locali, nazionali e internazionali (Chastel) contro l'uso del cemento armato.

1952 A seguito dell'eco della ricostruzione del ponte Pietra di Verona, effettuata da Gazzola con tecniche tradizionali, e dopo che al soprintendente Vené è subentrato Barbacci, il Comune di Firenze ottiene l'abbandono del cemento armato e commissiona un progetto definitivo con tecniche tradizionali e Gizdulich e Brizzi.

R. Gizdulich, restituzione del prospetto a monte dell'arco centrale, 1953 (da Belluzzi-Belli, 2003).



Il ponte durante la ricostruzione dell'arcata centrale, 1956.

1955-58 Cantiere di ricostruzione del ponte.



1955-58 Cantiere di ricostruzione del ponte.

Le arcate disarmate, 1956.



Il ponte dopo la riapertura ai pedoni, 1957. Mancano ancora le statue agli imbocchi (da Belluzzi-Belli, 2003).

1958 Inaugurazione del ponte ricostruito. Brandi tuona contro il ripristino e il falso, mentre Zevi loda l'intervento parlando di «Michelangelo che risorge».

La ricostruzione del Tempio Malatestiano
a Rimini, 1943-1950



Veduta del Tempio Malatestiano in una fotografia all'albumina del 1874.



Veduta del Tempio Malatestiano con le opere di protezione delle stilobate, 1941 (SBBAARa).



BOMBARDAMENTI A RIMINI

28 dicembre 1943 La facciata si inclina in avanti per l'abbassamento del sagrato dovuto a una bomba caduta presso l'angolo nord-ovest; la protezione dello stilobate è sconvolta.

29 gennaio 1944 Sono distrutte la zona absidale e le cappelle. Per il contraccolpo, la copertura è completamente asportata. Le pareti interne sono fortemente danneggiate e solcate da lesioni.

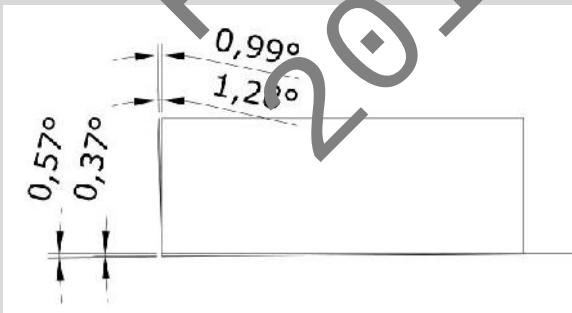
22 e 24 marzo 1944 Nuove bombe cadono nel cratere presso l'angolo della facciata, peggiorando le lesioni.

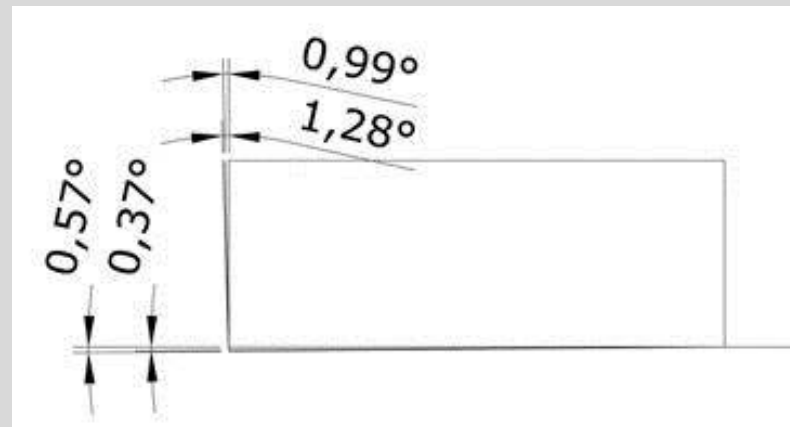
22 giugno 1944 Viene colpita la parte posteriore del Tempio.

- **11 novembre 1944:** Lavagnino effettua il primo sopralluogo per conto della Direzione generale
- **Fine novembre:** Lavagnino, Roccatelli e De Angelis d'Ossat effettuano un secondo sopralluogo
- **8 gennaio 1945:** il Tempio è fra gli ordini del giorno della Commissione Consultiva per le Antichità e Belle Arti
- **23 marzo 1945:** Lavagnino, De Angelis d'Ossat e Cagiano De Azevedo effettuano un terzo sopralluogo

La commissione guidata da Lavagnino afferma che non esistono pericoli di crolli e delibera che non vi sono le vori da fare fino alla fine della guerra. Viene constatata la rotazione del paramento albertiano, ma non considerata motivo di preoccupazione.

Concordano sulla **necessità**, «**soprattutto per ragioni estetiche**» di una futura **ricomposizione del paramento**.





Compendiando le varie fonti reperibili, il fuori piombo è indicato tra 46 e 30 cm e l'abbassamento tra 35 e 26 cm.

«Allora **non v'è che da prendere una decisione** di cui nessuno può nascondersi la gravità: **smontare la zona strapiombante della costruzione** e quindi ricomporla [...]. Un lavoro che si fa presto a dire, ma che richiede non solo gran tempo, ma una metodicità, una esattezza, una organizzazione di cantiere assolute. S'hanno da eseguire disegni, rilievi, calchi, fotografie, si debbono esaminare, misurare, numerare le pietre una per una, e tutto deve essere così perfettamente ordinato, sia nella mente di chi dirige come in quella di chi esegue il lavoro [...] che nel ritirar su il tratto di edificio smontato **ogni pietra dovrà tornare al suo posto con l'originaria spezzatura. Dell'esito dell'operazione si può essere certi**; per certi lavori abbiamo tecnici e maestranze in Italia che non la cedono a nessuno. **Ma c'è il problema finanziario.** Quanto costerà un così vasto lavoro, compresa naturalmente la ricostruzione del presbiterio e la sistemazione definitiva delle coperture di tutta la chiesa? [...] Fra i trenta ed i quaranta milioni. Può pagarli lo stato? E può pagarli subito? Quanti altri monumenti nostri si trovano in condizioni altrettanto tragiche? [...] **Lo stato potrebbe anche accettare prestiti da istituti bancari o da enti che assumessero temporaneamente l'onere di un qualche restauro [...].** Ogni forma di intervento sarà senza dubbio gradita, **qualsiasi iniziativa incoraggiata ora che a capo della nostra amministrazione delle Belle Arti ci sono giovani entusiasti e disposti a vincere qualsiasi difficoltà burocratica per salvare il salvabile!** Privati, associazioni culturali, istituti, all'estero, in America, in Inghilterra si sono già mostrati disposti ad aiutarci, [...] So ad esempio che **Umberto Zanotti Bianco** [...] è riuscito ad ottenere da suoi amici **in Svizzera la promessa di un diretto intervento** per il restauro proprio del Tempio Malatestiano».



PRIMO INTERVENTO DI RESTAURO

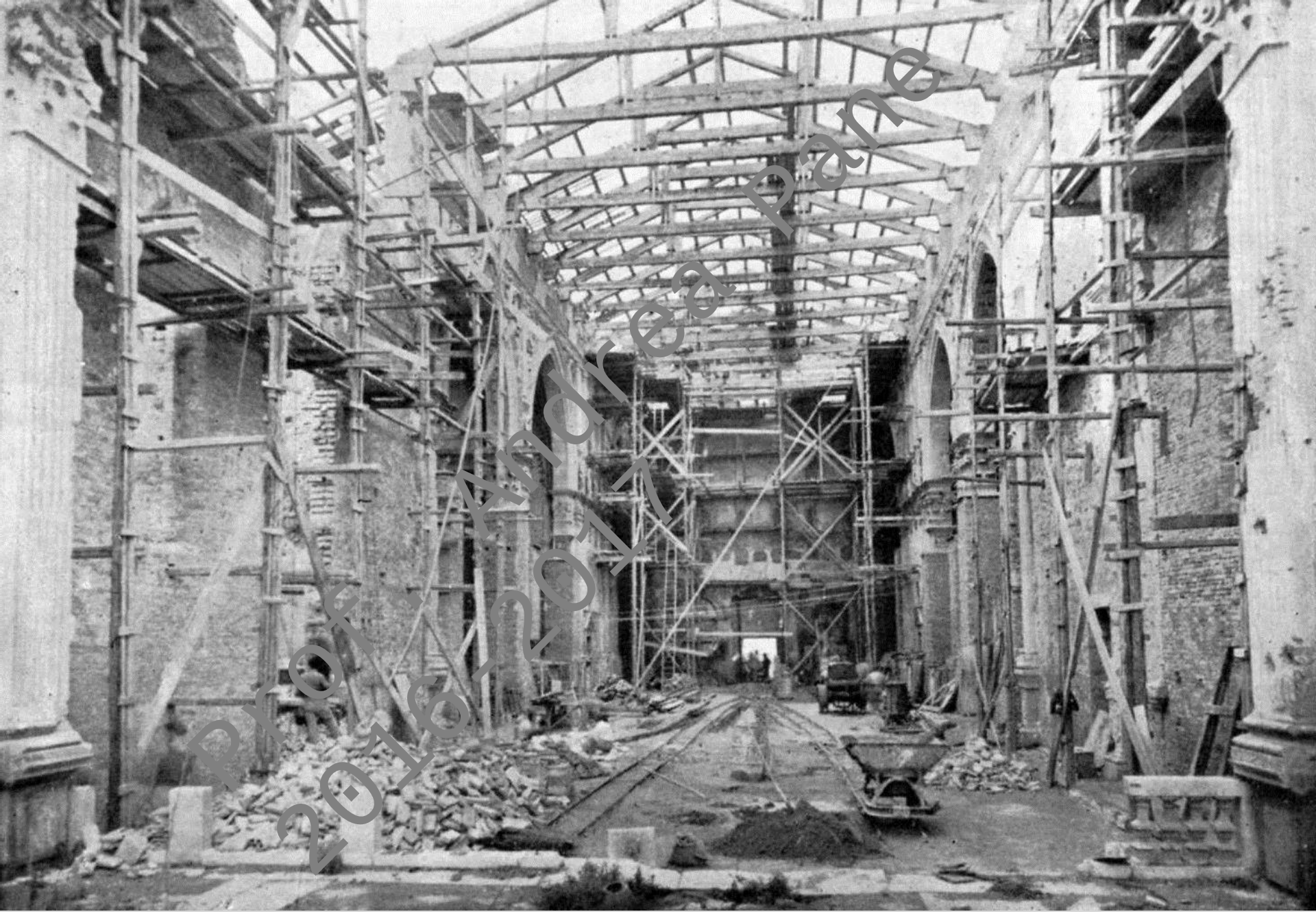
1945 iniziano i rilievi e le indagini preliminari a cura della Soprintendenza.

22 maggio 1946 iniziano i lavori del primo lotto, diretti dall'architetto Costantino Ecchia sotto la supervisione del Soprintendente Corrado Capezzuoli, affidati alla ditta Calvitti.

10 aprile 1947 Iniziano i lavori del secondo lotto, affidati ancora alla ditta Calvitti, che consistono nella ricotruzione delle cappelle terminali e dei due annessi dell'abside distrutti; nella tinteggiatura interna; nel proseguimento del restauro e reintegro degli elementi decorativi interni.

fine 1947 I lavori sono praticamente ultimati.





ASSOCIAZIONE NAZIONALE PER IL RESTAVRO
DEI MONUMENTI ITALIANI DANNEGGIATI DALLA GUERRA

CINQUANTA MONUMENTI ITALIANI DANNEGGIATI DALLA GUERRA

TESTO DI
EMILIO LAVAGNINO

PREFAZIONI DI
BENEDETTO CROCE, C. R. MOREY
R. BIANCHI BANDINELLI

ROMA 1947

RIMINI - TEMPIO MALATESTIANO





Ranuccio Bianchi Bandinelli (1900-1975)
Direttore Generale delle Antichità e Belle Arti
dal 1945 al 1947



Guglielmo De Angelis d'Ossat (1907-1992)
Direttore Generale delle Antichità e Belle Arti
dal 1947 al 1960



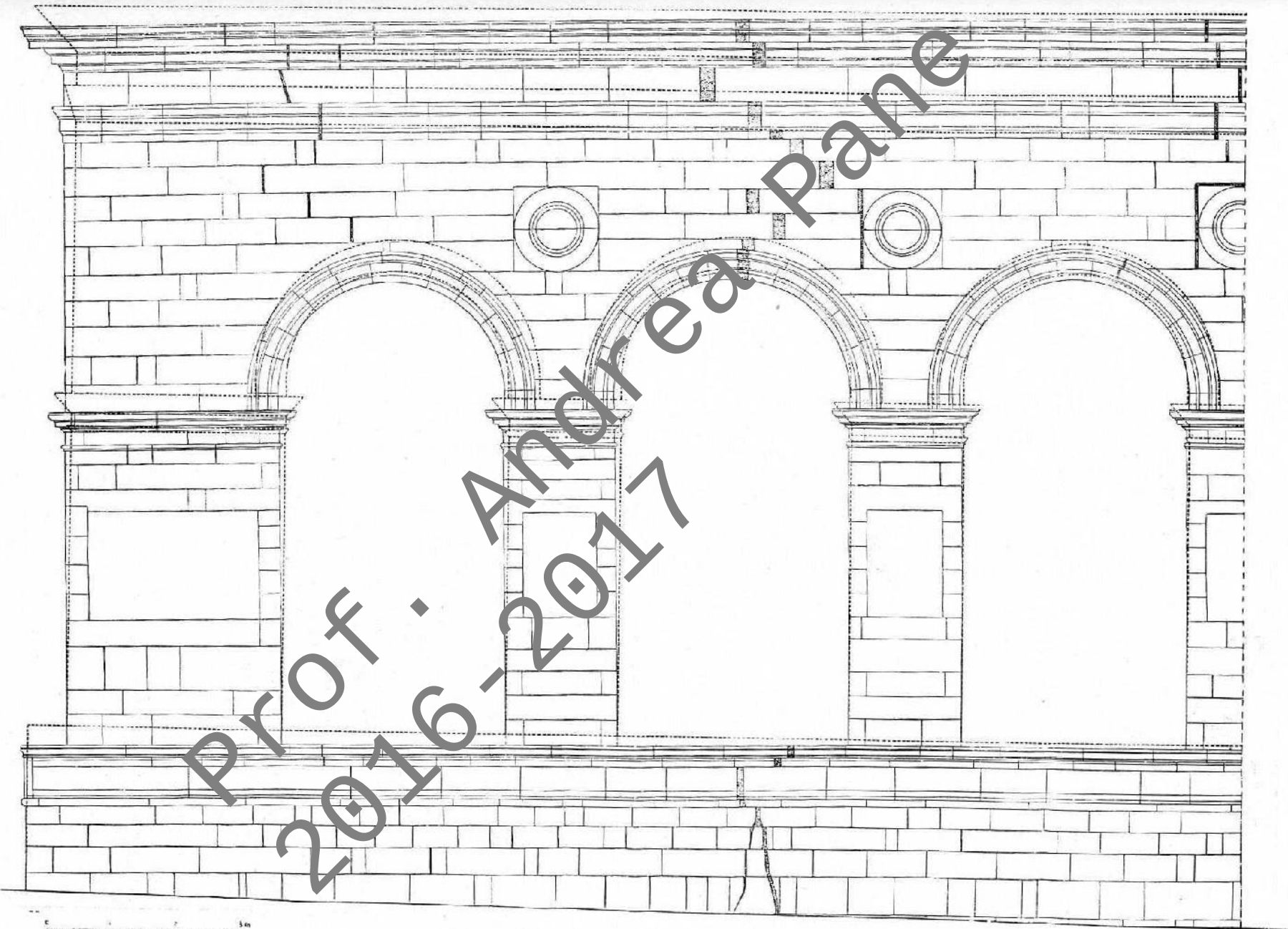
SECONDO INTERVENTO DI RESTAURO

primi mesi del 1947: Grazie all'intercessione di Bernard Berenson, viene erogata una cifra consistente per il restauro dalla fondazione Samuel Kress, attraverso American Committee.

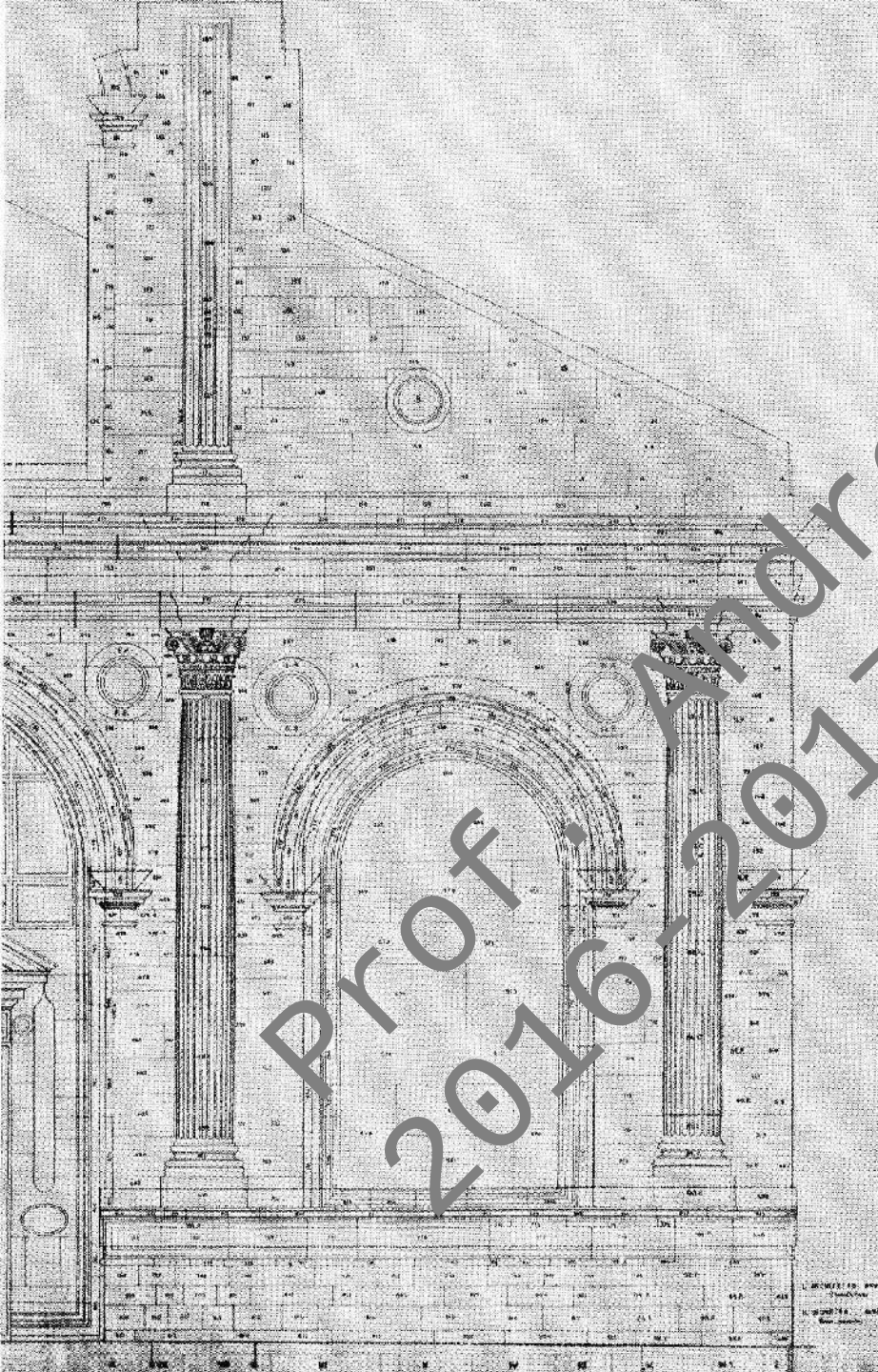
inverno 1947: Viene insediata una commissione ministeriale incaricata di seguire i lavori, affidati al Soprintendente Capezzuoli, così composta:

M. Salmi, storico dell'arte (presidente consiglio sup.)
G. De Angelis d'Ossat, direttore generale ABA
Doro Levi, archeologo Princeton University
E. Lavagnino, ispettore centrale MPI
M. De Vita, architetto funzionario MPI
R. Pane, componente consiglio superiore

14 luglio 1947: Il nuovo direttore generale Guglielmo De Angelis d'Ossat, insieme a Doro Levi, effettua un sopralluogo ed enuncia i criteri del nuovo intervento di restauro che dovrà «riportare il paramento albertiano dell'esterno nella sua posizione originaria».



Rimini, Tempio Malatestiano: Rilievo del fianco con le lesioni prodotte dai bombardamenti



SECONDO INTERVENTO DI RESTAURO

Dopo lunghi dibattiti e contrasti con il Comune di Rimini, Berenson ribadisce che il denaro della fondazione Kress può essere utilizzato solo per la scomposizione e ricomposizione del paramento albertiano ai fini di correggere l'errore «statico» ed «estetico» prodotto dalla rotazione e dal fuori piombo, «in maniera che il monumento torni all'armonia lineare originaria, caratteristica fondamentale del classicismo del Rinascimento».

Accogliendo una proposta di Roberto Pane e in parziale dissenso con De Angelis, si decide di effettuare un rilievo sistematico in scala 1:20 di tutto il paramento della facciata e dei fianchi laterali, allo scopo di rispettare nel rimontaggio tutte le «grossolanità e le approssimazioni che erano presenti nella esecuzione primitiva».

21 novembre 1947: inizia lo smontaggio del fianco destro, concluso l'8 giugno 1948.



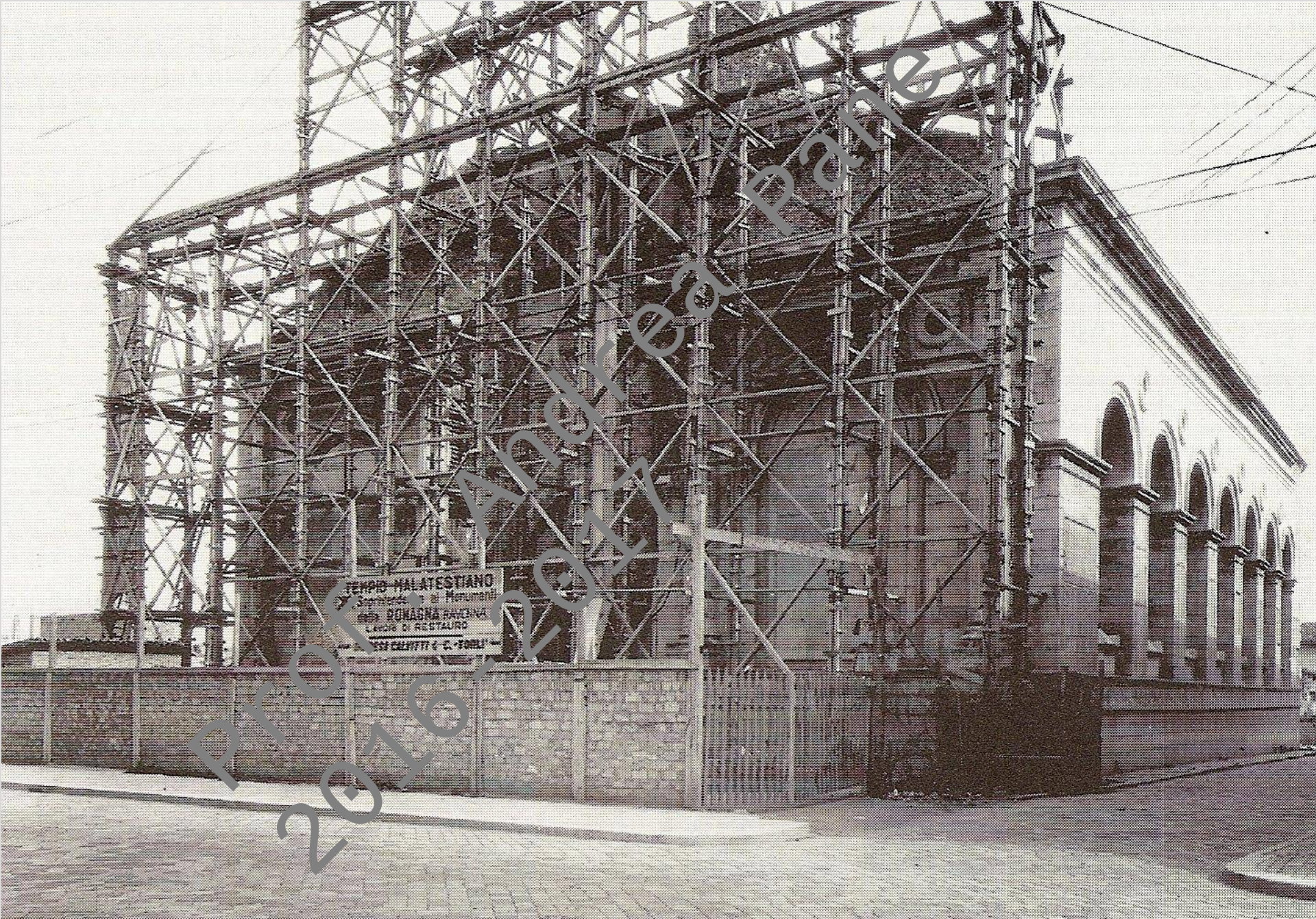
30 agosto 1948: inizia lo smontaggio del fianco sinistro, che termina il 20 novembre 1948.



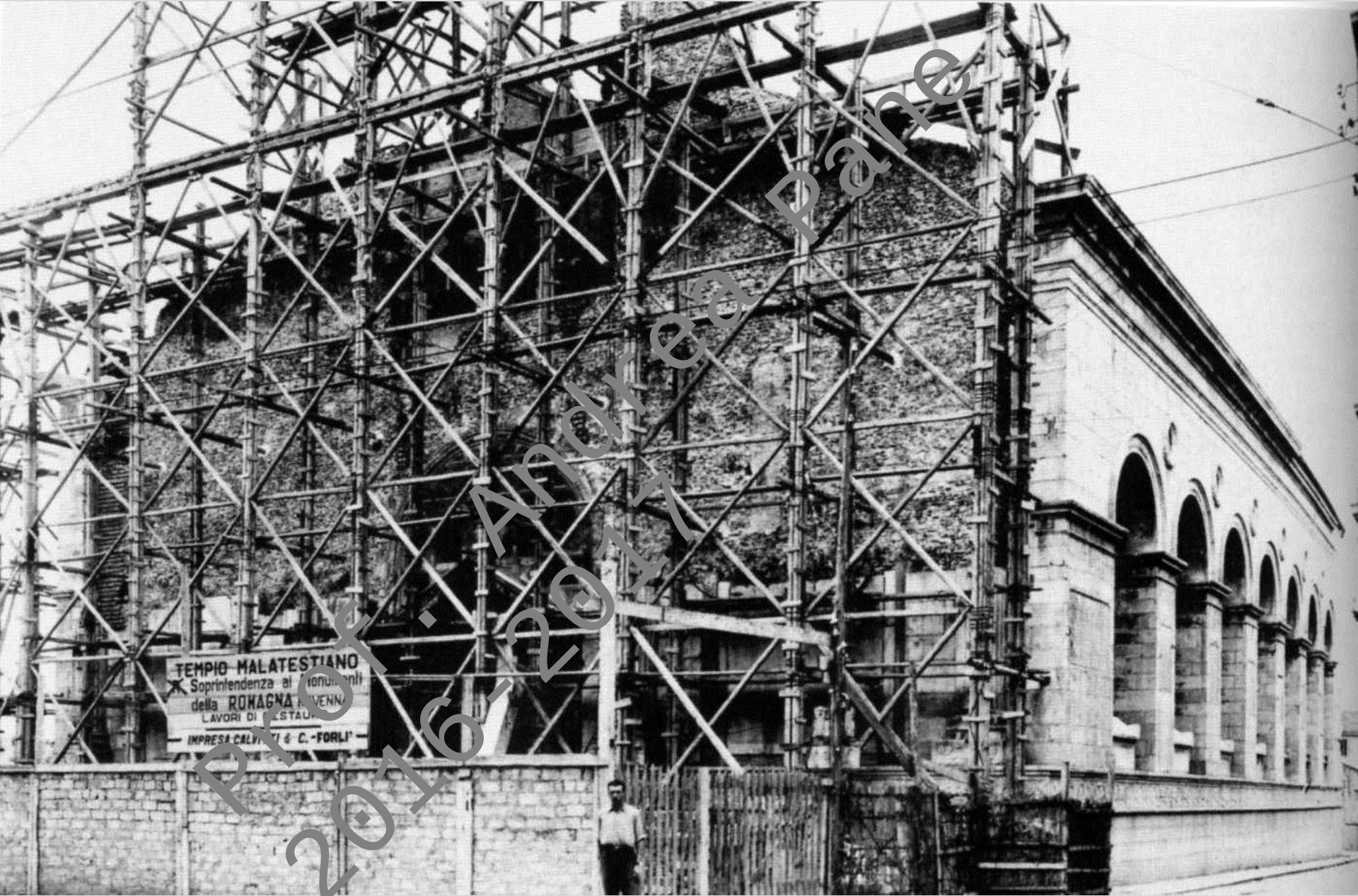
Veduta del cantiere di
anastilosi del fianco sinistro



Veduta del cantiere interno con i pezzi smontati



aprile 1949: inizia lo smontaggio della facciata.



maggio 1949: termina lo smontaggio della facciata.



23 maggio 1949: inizia il rimontaggio della facciata.

13 novembre 1949: termina il rimontaggio della facciata.

30 luglio 1950: viene ufficialmente inaugurato il tempio restaurato.

MINISTERO DELLA PUBBLICA ISTRUZIONE
DIREZIONE GENERALE DELLE ANTICHITÀ E BELLE ARTI

LA RICOSTRUZIONE DEL PATRIMONIO ARTISTICO ITALIANO



Rimini, il Tempio Malatestiano dopo il bombardamento. Parte absidiale interamente distrutta

orti fra linee e masse, dalla cristallina perfetta esecuzione. Purezza ora compromessa appunto da quelle lesioni e dalla rotazione delle grandi muraglie.

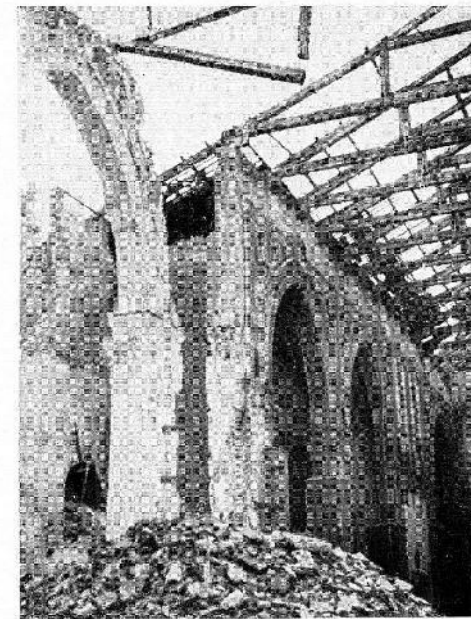
Si discusse a lungo e quindi ci si pose il quesito nel modo più semplice e chiaro: se le tavole che compongono un quadro per una ragione qualsiasi si distaccano le une dalle altre rompendo il ritmo della figurazione, o se un vaso greco va in frantumi, cosa si deve fare? Non v'è dubbio; è necessario ricollegare e riunire le tavole che compongono il quadro, incollare tra di loro perchè riacquistino nell'insieme la forma originaria i frammenti del vaso greco.

Allora s'è fatto un minuziosissimo rilievo dell'esterno dell'edificio. Poi si sono numerati i conci di pietra del suo rivestimento uno ad uno, si sono fatte centinaia di fotografie, si sono fatti anche dei calchi per essere certi del come fossero le antiche commettiture.

Quindi sul rilievo vennero indicati a trattini gli spostamenti che le pietre avrebbero dovuto subire per tornare al loro posto originario.

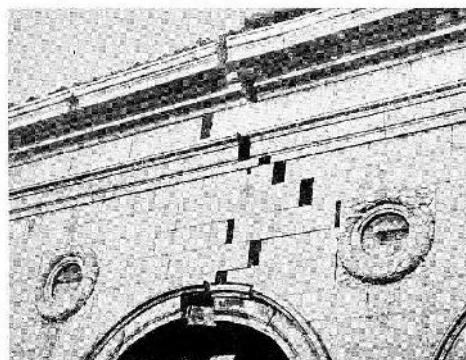
Fratanto si andavano consolidando le più antiche strutture della chiesa.

Compiute tali operazioni ed altre ancora, quali lo smontaggio e la ricomposizione di uno dei



Rimini, il Tempio Malatestiano dopo il bombardamento. Interno della cappella di destra

LA LIBRERIA DELLO STATO - ROMA - MCML



Rimini, il Tempio Malatestiano dopo il bombardamento.
Particolare delle lesioni sul paramento esterno

pilastrini della prima cappella a destra, quella dedicata a San Sigismondo, che era stato sconnesso nei suoi blocchi marmorei, nell'ottobre del 1947 si dava inizio al lavoro per lo smontaggio e la ricomposizione del paramento esterno dell'edificio.

E forse a questo punto necessario rammentare come il Tempio Malatestiano si componga effettivamente di due architetture, una dentro l'altra.



Rimini, Tempio Malatestiano: Particolare del paramento esterno durante i lavori di consolidamento e ricollocamento degli elementi originali.

Leon Battista Alberti infatti, alla metà del XV secolo, più che costruire una nuova chiesa aveva rivestito le strutture di altra più antica, del XIII secolo, dedicata a S. Francesco, immaginando una potente e perentoria architettura che nel prospetto rammenta quella di un arco romano di trionfo e nei fianchi è costituita dalle arcate che sappiamo. Un'architettura che doveva essere coronata da una cupola mai effettivamente realizzata e di cui è il ricordo in una medaglia famosa di Matteo di Pasti. Due strutture dunque indipendenti anche se collegate e raccordate, direi solidamente ancorate, fra di loro.

Anzi la loro indipendenza anche stilistica è tale che nel procedere al restauro delle strutture dell'edificio non si è esitato, all'interno, compiere quasi esclusivamente operazioni di consolidamento evitando, a mo' di esempio, che le lesioni provocate dagli scoppi delle bombe e dagli spostamenti d'aria, anche se molto evidenti, venissero del tutto cancellate.

Per l'esterno era un'altra questione, qui i valori essenziali dell'architettura non consentivano disarmonie.

Compiute dunque le necessarie operazioni preliminari di cui sopra si diceva, venne deciso che lo smontaggio e la ricomposizione del fianco destro, che presentava le lesioni più evidenti, avrebbe dovuto avere inizio dall'altezza della seconda arcata verso il presbiterio, mentre quello del fianco sinistro dall'altezza della quarta arcata.

Eseguite quelle opere si sarebbe proceduto alle altre necessarie nella facciata, la parte più delicata, anche per la particolare natura del rivestimento marmoreo policromo dell'arcone mediano, rivestimento che appariva molto compromesso in alcuni dei suoi elementi.

I tecnici italiani delle Belle Arti non sono nuovi a tale genere di lavori, basti pensare che 130 anni fa Giuseppe Valadier faceva qualcosa di simile per il restauro dell'arco di Tito nel Foro Romano, tuttavia mai si era presentata l'occasione di impiegare simili criteri — lo smontaggio e il rimontaggio delle strutture — in un edificio di così alto valore ed in misura tanto vasta.

Si comprenderà quindi con quale ansia si sia dato inizio ai primi saggi per stabilire, alla prova dei fatti, come i blocchi di pietra fossero collegati gli uni agli altri, quale fosse il grado di resistenza delle malte del XV secolo e così via. Comunque tutto andò nel migliore dei modi.

Il fianco destro fu presto smontato, e mentre si dava inizio al lavoro sul fianco sinistro, del destro veniva ricomposto lo stilobate secondo l'allineamento, il livello che dir si voglia, della ultima arcata verso il presbiterio che non aveva subito spostamenti visibili. Poi sullo stilobate vennero ricomposti i pilastri e quindi voltate le arcate; le pietre tornavano a combaciare perfettamente ricomponendo quei ritmi che la spaventosa potenza dei moderni mezzi d'offesa avevano sconvolto.

Il lavoro del fianco destro durò circa un anno, esso poteva dirsi infatti compiuto sul finire dell'estate del 1948. Allora erano molto avanti anche le operazioni sul fianco sinistro al termine delle quali si dava inizio a quella della facciata completata alla fine di dicembre del 1949.

In poco più di tre anni dunque, operando con precisione veramente matematica, calcolando tutto, effettivamente, al millimetro, lavorando la materia pesantissima con una estrema delicatezza ed una cura affettuosa quale sarebbe stata usata per il restauro della più preziosa delle sculture, sono stati tolti d'opera e sono stati rimessi al loro luogo originario circa tremila grandi conci squadretti di pietra d'Istria; e ciò senza dover lamentare il più piccolo incidente.

Il lavoro è riuscito nella maniera più perfetta, ed i risultati ora appaiono tali da giustificare agli occhi di chiunque non solo la ingente spesa

affrontata col validissimo aiuto dei fondi raccolti dal Comitato Americano per il restauro dei monumenti italiani danneggiati dalla guerra, ma le stesse enormi responsabilità assunte da chi il restauro ha voluto e da chi il restauro ha saputo condurre.

Specialmente nella facciata, avendo ritrovato il basamento il suo antico livello, la incorniciatura del portale, che ha nuovamente la soglia elevata di un gradino rispetto al sagrato antistante, ha riassunto nel mirabile ritmo dell'insieme il suo originario valore.

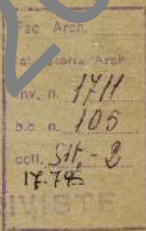
Cinquecento anni or sono, mentre procedevano nel Malatestiano i lavori per realizzare i progetti di Leon Battista Alberti, il quale dato il disegno della sua architettura se ne era tornato a Roma, Matteo di Pasti che dirigeva sul posto l'impresa, scrisse all'Alberti stesso proponendogli alcune modifiche circa l'ampiezza degli archi dei fianchi.

Ma l'Alberti subito rispose: « Le misure et proporzioni dei pilastri tu vedi onde elle nascono: ciò che tu muti, si discorda tutta quella musica ».

Così parlava cinquecent'anni or sono il grande Leon Battista Alberti; non potevamo dimenticarlo. E noi abbiamo lavorato perchè quella sua bella musica possa continuare ad esistere. Essa è una ricchezza della civiltà umana.

SITES & MONUMENTS

PROBLÈMES ACTUELS
PROBLEMS OF TODAY



U N E S C O



91. Italia, Rimini, temple des Mithraeum (ou San Francesco): l'intérieur après les dégâts.

91. Italy, Rimini, Temple of the Mithraeum (or San Francesco): interior, after damage.

works which before their destruction represented an honoured tradition. But if it happens that the citizens of a town wish the monuments they have lost to be reconstructed exactly as they were before, and it must be admitted that their great prestige often necessitates a faithful reconstruction which, if not strictly warranted on critical grounds, is nevertheless felt to be an urgent need by a whole city (for example the tower of San Marco in Venice, reconstructed early in the century and frequently quoted as a classic instance of reconstruction, and the bridge of Santa Trinita in Florence, blown up by the Germans in 1945; all experts consider it essential to restore its pure outline.)

In any case, we try to leave the works of antiquity untouched. If it is found necessary to add a new part, care is taken to construct it schematically, with different materials from those originally used, to avoid all confusion.

Anastylosis, or the reconstruction of a monument with the help of pieces strewn on the ground, as with Doric column drums or other scattered elements, is however, permissible (the basilica of Pompeii, the temple of Paestum, the monuments of Sakkarah in Egypt, and the temple of Baalbek in the Lebanon).

The desire to conserve all parts of a monument of artistic or historical interest, irrespective of their period, is quite justified, but in some cases judgment must be exercised, for we must distinguish between parts of real artistic value and those which merely disfigure the monument. In other words, restoration must be based

restoration problems have been under discussion the longest. We shall consider them briefly before enquiring whether the post-war situation requires the revision. The accepted views today are the exact opposite of those advanced by Viollet-le-Duc. The reconstruction of monuments based on stylistic analogies or the retention of foras which were wrongly considered typical, has not been a decided given way to respect for each historic phase in the life of a monument. It should here be added that the development of contemporary historical criticism has modified previous views on the history of monuments and, accordingly, on their restoration. The old concept of style, which unfortunately is still set forth in nearly all handbooks, has been its day. The old restorers, in attempting to recover unity of style imagined that they were respecting a fundamental truth, whereas they were only attaining a kind of purism, which left no traces of the various phases in the history of the monuments.

The reaction to this supposedly historic view, assisted by the developments in archaeology, led restorers to assert the need for pure conservation and to confine restoration to a minimum. It is curious to notice that the conflict between these two points of view still exists between experts and the public, particularly in recent years when restoration problems have been brought more directly to the notice of the public. The experts deem that destroyed monuments should not be restored to their original form, but that new designs should be adopted, even

an aesthetic and historical appraisal of all the phases of a monument. All parts lacking intrinsic worth which have been added to a work of real beauty, should be removed in order to restore the original harmony. If even an ugly work is of historic interest that is no reason why it should be treated with the respect due to beauty.

There is no need to quote many instances in support of these considerations, for the reader is certainly familiar with such monuments, the had reconstruction or adaptation of which must have reminded them of the "retouchings" of a great master's canvas by a mediocre painter, the traces of whose work we have no hesitation in removing, even though, strictly speaking, it may have historic interest.

Basic rules could be deduced from the general critical premises outlined above and from the lessons furnished by past experience, whether negative or positive.

It is worth enquiring also into the new problems which the restorer has been called upon to solve in recent years, especially in countries that have suffered from the war. Obviously, they have had to cope with an entirely new situation. Before the war, restoration, or at least the alteration of a monument, was nearly always prompted by the more or less justifiable desire to restore the original appearance of a masterpiece, even though it may be neither damaged nor likely to fall into ruins. There was no urgency about the problem. But today we have to salvage the remnants of priceless works of art, the neglect of which would be incompatible with the standards of civilized society.

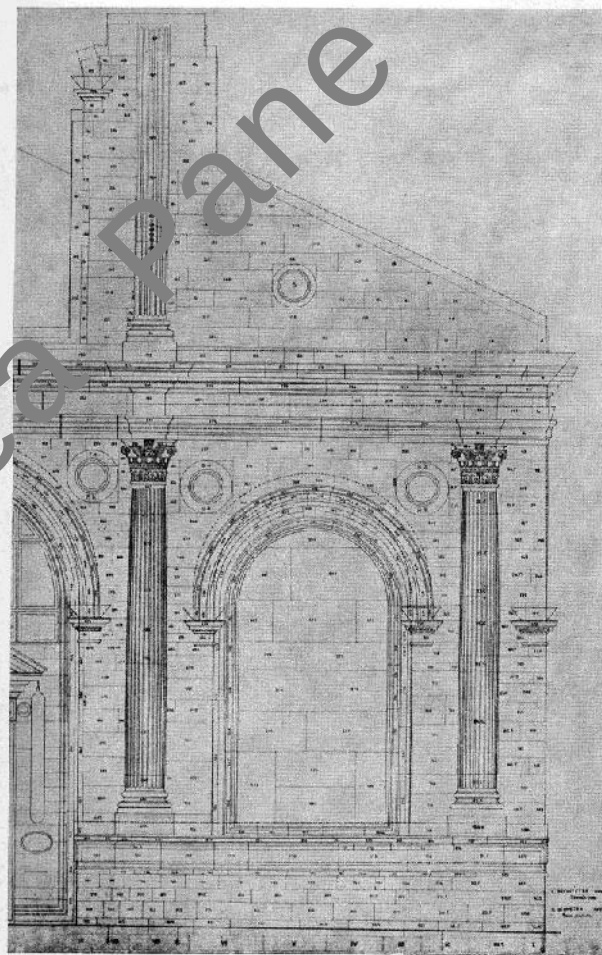
Before the war, nearly all countries used to clear away unnecessary encumbrances concealing parts of a monument which they wished to re-expose. For example, walls blocking the view of a porch or a loggia were pulled down, or stones were scraped to uncover capitals and cornices. Such work was directed by a regard for good taste and culture, but was by no means an absolute necessity. Today, however, it is imperative to take action, even if a compromise has to be made, not always in accordance with the general rules of modern restoration. The reconstruction of destroyed buildings was not generally recommended, although the authorities were prepared to make an exception for a few very important buildings such as San Marco in Venice already mentioned. But what method should be adopted for, say, an ancient half-demolished church, valued for its works of art and historic associations? If it is a living monument still fulfilling its original function, instead of being merely of archaeological interest, an easy solution is to build a new church in its place. But that is not facing up to the real problem, which is, conserve the valuable parts still standing and to recover them reduced to fragments but still possible to salvage by timely intervention.

We are all familiar with the method England sometimes adopts for the remains of her mediaeval abbeys and churches and for some of her bombed monuments:



92. Italie, Rimini, temple des Malatesta (ou San Francesco): un des côtés après les dégâts.

92. Italy, Rimini, Temple of the Malatesta (or San Francesco): one side, after damage.

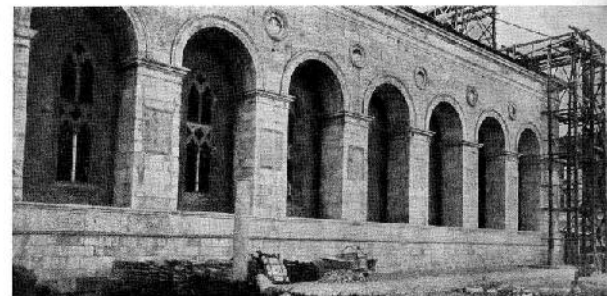


95. Italie, Rimini, temple des Malatesta (ou San Francesco): superposition des deux reliefs de la façade; chaque pierre est numérotée.

95. Italy, Rimini, Temple of the Malatesta (or San Francesco): plan showing the front profile superimposed on old: each stone is numbered.

96. Italie, Rimini, temple des Malatesta (ou San Francesco): un des côtés après reposage.

96. Italy, Rimini, Temple of the Malatesta (or San Francesco): one side, after restoration.



97. Italie, Rimini, temple des Malatesta (ou San Francesco): comparaison entre deux parties de la façade; la partie de droite est déjà reconstruite.

97. Italy, Rimini, Temple of the Malatesta (or San Francesco): comparison between two parts of the front; the part on the right has already been rebuilt.

instead of being repaired, they were left as ruins and a garden was made around them. Thus, surrounded by green lawns and flowers, these ruins have an air of romantic charm and there is no denying that it is quite a happy solution in harmony with the English people's traditional feeling for the countryside. Many buildings are so grown over that they seem to stand as the very symbol of the nature which has reclaimed them.

But such a solution cannot be adopted in all cases, for it would involve the inevitable destruction of decorative parts such as frescoes, stucco work and so forth, which can be conserved only by affording them suitable shelter. Moreover, it is impossible to conserve parts of buildings unless they are made of, or at least covered with ashlar, as ordinary or plaster-coated walls cannot stand up to the weather. Another factor is the beauty of old stones even in ruins, while ordinary or plaster walls look dilapidated and forsaken.

In other countries, certain monuments have fortunately been preserved as ruins because they were built with materials warranting such conservation (Abbaye de la Lucerne in Normandy, the San Galgano church near Siena, etc.). But churches, such as San Domenico in Cagliari, Sardinia, or Santa Chiara in Naples, which were almost entirely demolished during the war, could not possibly be left in the same state. San Domenico was built of soft stone and

ATTI
DEL
V CONVEGNO NAZIONALE
DI STORIA
DELL'ARCHITETTURA

PERUGIA - 23 SETTEMBRE 1948

CENTRO DI STUDI PER LA STORIA DELL'ARCHITETTURA
ROMA 1955



FIRENZE
CASA EDITRICE B. NOCCIOLI
1957

ROBERTO PANE

RESTAURI DEL TEMPIO MALATESTIANO A RIMINI

Le molteplici opere di restauro che si son dovute compiere e che si vanno compiendo in Italia, in conseguenza dei danni inflitti dalla guerra, non hanno soltanto messo alla prova la nostra esperienza tecnica; esse hanno anche richiesto una necessaria revisione dei nostri concetti critici, suggerendo un mutato atteggiamento di fronte ad una realtà assai più urgente e complessa di quanto non si sarebbe potuto prevedere prima delle distruzioni avvenute.

Non è che un fatto materiale, per quanto importante, possa e debba cambiare da solo una concezione estetica o storica, ma esso può e deve giovare a migliorare quelle norme che si richiamavano alla concezione stessa, affinché la nostra visione dell'Arte e della Storia sia portata ad un grado di maggiore consapevolezza.

Ho già accennato altrove alla differenza che mi pare fondamentale tra il restauro di ieri e quello di oggi. Essa nasce da una semplice constatazione: quell'intervento che prima era suggerito da una predilezione di cultura, presenta oggi il carattere di una vera e propria necessità. Un tempo si procedeva a liberare una chiesa dal suo superficiale addobbo barocco per riporre allo scoperto le sottostanti strutture, ritenute, assai spesso a ragione, più degne di sopravvivere che non il loro rivestimento di muratura e di stucco. Ma questo intervento non era il più delle volte motivato da un'esigenza pratica. Era, ripeto, suggerito da un interesse di cultura; da una predilezione del gusto. E qui conviene ricordare come non privo di significato il fatto che, mentre si rivalutava genericamente il barocco, si preferiva restituire le chiese alle antiche strutture romaniche o gotiche o rinascimentali, liberandole dai rifacimenti sei-settecenteschi. Ma tale predilezione rischiava di affermarsi in modo troppo esclusivo. Le norme che furono raccomandate dalla Carta del restauro, e che rappresentano il risultato della più matura esperienza sino a pochi anni prima della guerra, rispecchiano il proposito di affermare una più rigida obiettività storica; esse negano, infatti, che la ricerca di una primitiva unità stilistica possa ancora legittimare la esclusione di elementi « aventi comunque carattere di arte o di storico ricordo ». Nel loro complesso queste norme esprimono il presupposto che il restauro sia da intendersi come un'opera alla quale la cultura storica e la tecnica possano e debbano essere sufficienti a dettare i limiti e le forme. Vedremo più innanzi se ciò è criticamente esatto; ma riconosciamo senz'altro che, nella intenzione di segnare una più rigida linea di condotta, la Carta del restauro si ispirava ad una esigenza pratica tanto legittima quanto evidente: quella di evitare

un esempio, se si ricostruisce come era (e come purtroppo ci si propone di ricostruire) la distrutta torre campanaria di Faenza invece di una torre del tutto nuova, si dà una prova tipica ed eloquente della suddetta impotenza. A tal proposito, quando da un collega mi fu chiesto: è forse proibito eseguire un progetto «in stile»? io risposi: sì è proibito, severamente proibito.

Già al primo sguardo, dunque, il problema si presenta così variamente complesso e difficile da escludere la possibilità di adottare un metodo prestabilito, qualunque esso sia. Queste stesse evidenti considerazioni mi avevano guidato ad esaminare la questione del restauro quale essa si presenta nelle circostanze attuali, ed a riportarla a quei concetti estetici che, a mio giudizio, dovrebbero costituire il solo possibile e comune fondamento al nostro lavoro; e qui, non volendo ripetere quanto già ho scritto altrove, mi limito a riassumere la conclusione: ogni restauro che non sia contenuto in una invisibile opera di consolidamento è esso stesso opera d'arte perchè è sempre subordinato, in grado maggiore o minore, all'attività del gusto e della fantasia e non può quindi essere determinato e configurato soltanto da concetti critici e storici. Il credere di averci ridato, o di poterci ridare, una forma architettonica quale essa era nel secolo decimoterzo o decimoquarto è un'ingenuità in ragione storica. In realtà, nei casi migliori, noi abbiamo un'interpretazione, alla quale partecipa un simulacro dell'antica forma e l'accettabile e accogliente espressione di una forma nuova: in sostanza una nuova visione dell'antico che è poi la sola legittima concezione per una qualunque interpretazione storica.

Si è spesso ricordato, negli ultimi anni, la massima che dice: non si restaura l'opera d'arte; si restaura la materia dell'opera d'arte. Meglio sarebbe dire: a meno che non si tratti di un restauro invisibile, in nessun altro caso bisogna mai restaurare perchè ciò non sarebbe possibile senza mutare, in qualche maniera, l'immagine primitiva. In tal modo, come gli antichi mussulmani, lasceremo che il tempo completasse le rovine già operate dalla guerra, e avremo perfettamente coerenti.

Prima di concludere queste poche note desidero commentare brevemente uno dei casi più problematici e importanti fra tutti quelli che ci occupano in Italia: quello del tempio malatestiano di Rimini. Qui, come è noto, il dissesto provocato dalle bombe ha gravemente alterato i primitivi piani ed allineamenti dell'incompiuto capolavoro albertiano. Ci si è trovati davanti ad uno squilibrio statico e ad uno squilibrio estetico. Il primo sarebbe stato facilmente riparabile mediante i consueti procedimenti di consolidamento, mentre il secondo impegnava una ravveduta e una valutazione critica. Era possibile limitarsi a consolidare, conservando le ondulazioni prodottesi nel basamento, l'apertura di alcune arcate e lo strapiombo della facciata? Malgrado la terribilità del compito da affrontare, il parere degli esperti è stato concorde nel decidere che quelle alterazioni dovessero essere annullate e che il tempio dovesse riprendere la sua geometria anche se per riaverla sarebbe stato necessario lo smontaggio e la ricomposizione di quasi tutto il paramento di pietra, sia

della facciata e dei fianchi. Ora qui è interessante notare che tale criterio non coincide con quello adottato per altre fabbriche rispetto alle quali questa dell'Alberti è stata giustamente considerata come un'eccezione. Le tante mura romaniche o gotiche nelle quali sono stati operati restauri di vasta mole pur conservandone i falsipiani e gli strapiombi, stanno a dimostrare che queste alterazioni potevano perfino conferire un senso di romantica suggestione e che erano in ogni caso preferibili ai freddi rifacimenti *ex novo*. Nel caso di Rimini, invece, le alterazioni sono apparse assolutamente intollerabili e ciò unicamente in base ad una esigenza che non aveva altro fondamento se non una valutazione estetica.

Il particolare carattere del monumento albertiano ha consentito una netta divisione tra il restauro interno e quello esterno, poichè la facciata ed i fianchi sono come una splendida cortina giustaposta, con quasi completa indifferenza, alla muratura della chiesa francescana. L'interno è già stato ultimato nelle parti essenziali e con notevole vantaggio rispetto all'insieme primitivo: le oscure capriate attuali spiccano sul biancore dei marmi e sono assai preferibili alle primitive capriate dipinte a calce. Anche la ricomposizione esterna può dirsi oggi assai bene avviata. La sua maggiore difficoltà consiste nel fatto che molte pietre debbono non soltanto venir rimosse senza che ulteriori danni siano prodotti, ma anche singolarmente consolidate con mastici e grappe prima di poter essere ricollocate in sito. Inoltre è necessario che la ricomposizione rispetti tutte le grossolanità e le approssimazioni che erano presenti nella esecuzione primitiva. Chi non ricorda esattamente la disposizione dei giunti e la ripartizione delle pietre potrà restare perplesso nel veder ricomposto, accanto ad un blocco di grande dimensioni, un tassello di pochi centimetri; ma i rigorosi rilievi eseguiti prima dello smontaggio stanno a confermare ciò che ogni osservatore abbastanza acuto poteva riscontrare già prima, e cioè che il tempio malatestiano è un'opera tanto bella come disegno quanto scadente come esecuzione.

Dai rilievi è risultato inoltre che il dissesto era meno pronunciato man mano che ci allontanava dalla facciata (dove lo strapiombo raggiungeva un massimo di trenta centimetri). Quindi è stato possibile lasciare intatte, dal lato dell'abside, due parti terminali dei rispettivi fianchi e ciò ha consentito un opportuno riferimento tra esse e le parti ricostruite. In breve, si ha ragione di sperare che, ad opera compiuta, chi non aveva esaminato sul posto lo stato del monumento dopo la sua devastazione si domanderà con meraviglia: come mai si è tanto lavorato e speso denaro se il tempio si presenta oggi nelle stesse condizioni di prima? ma in realtà, rispetto a quello che era, sarà stato raggiunto anche un sicuro miglioramento se pure scarsamente riconoscibile: la parte più preziosa della facciata, che è quella contenuta nell'arcata di centro, aveva, già da lungo tempo, bisogno di essere riassetata e consolidata ed è certo che se le bombe non avessero imposto un totale intervento difficilmente si sarebbe proceduto ad un intervento parziale.

Ancora una particolare vicenda del Malastiano è degna di essere ricordata: in due punti della muratura, mentre si procedeva al re-

