

Konzervirati ili restaurirati?

Tekstovi Camilla Boita o zaštiti kulturne baštine, 1884.–1886.

Marko Špikić

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu
Odsjek za povijest umjetnosti
1. Lučića 3
mspikic@ffzg.hr

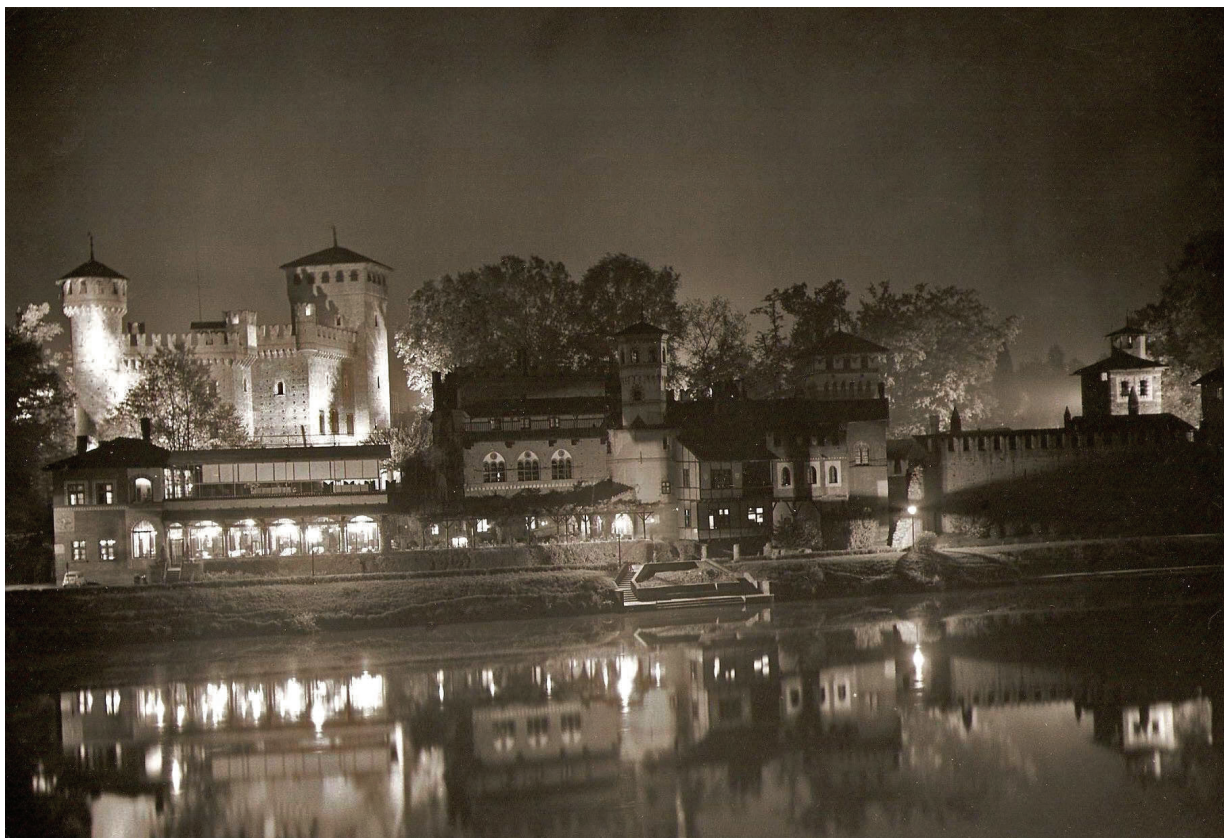
Izvorni znanstveni rad
Predan 30. 9. 2011.
UDK 7.025 Boito, C.

SAŽETAK: U tekstu se raspravlja o teorijskim spisima Camilla Boita objavljenima od 1884. do 1886. godine. U njima je taj talijanski arhitekt, pedagog, kritičar i teoretičar pisao o reproduciranju, održavanju i restauriranju kulturne baštine, organiziranju državne uprave, donošenju posebnih zakona i prevladavanju stilskog restauriranja konzervatorskim pristupom kulturnoj baštini.

KLJUČNE RIJEČI: *Camillo Boito, restauriranje, konzerviranje, reproduciranje, državno upravljanje kulturnom baštinom*

KAKO JE PRIKAZANO U PROŠLOM broju časopisa,¹ Camillu Boitu trebalo je dvadesetak godina da od neosamljenog pobornika stilskog restauriranja u Italiji postane jedan od rijetkih ali važnih promicatelja novog konzervatorskog načela na starom kontinentu. Prisjetimo se, nije bila riječ o nekoj intimnoj preobrazbi. Nju su potaknuli prosvjedi Ruskina, Morrisa i istomišljenika iz *Društva za zaštitu starih građevina* (SPAB) u Londonu nakon 1877. pa Boitova katarza u doba utemeljenja talijanske nacije nije mogla biti osobna. On je do svoje „konverzije“, koja se očituje u članku o restauriranju mletačkog Svetog Marka iz 1879. godine, već postao jedan od arbitara ukusa u Kraljevini Italiji, pa ga zbivanja na povijesnim spomenicima nove države nisu ostavila ravnodušnim. Mijene pišćevih stajališta i društvena percepcija njegova djela išle su ukorak s uspostavom javnog mnijenja zbog pojave dnevnih novina i časopisa.

Poput Ruskina četrdesetak godina ranije, i Boito je prešao put od osamljena književnog genija s moći dijagnosticiranja promjena u društvu 19. stoljeća do kritičara koji ne zaostaje na margini političkih događanja. U ovom će se članku prodiskutirati o tome što se zbilo s Boitovom „konverzijom“ i kako je proteklo njegovo suprotstavljanje stilsko-restauratorskoj ideji i podupiranje konzervatorske ideje. Godine koje omeđuju područje našeg zanimanja i pretvorbu Boitovih osobnih u kolektivno-strukovne ideje poklapaju se s objavom njegovih glasovitih tekstova iz konzervatorske teorije. To kratko doba u historiji konzerviranja nije dovoljno istaknuto kada se govori o „nastanku nove škole restauriranja“ u Italiji ili začetku jedne impresivne naracije koja je imala buran život u Engleskoj, Italiji, Austriji i Njemačkoj, a zahvaljujući međunarodnim poveljama nakon Drugoga svjetskog rata, i na globalnoj razini. Vraćajući se na izvorne tekstove i raspravljajući o



1. Torino, Srednjovjekovni gradić s Opće talijanske izložbe iz 1884., pogled s Pada Turin, a medieval village from the General Italian Exhibition of 1884, the view from the river Po

njima u odnosu na kronološki slijed pojavljivanja, ovdje će se prikazati pročišćenje nekih koncepata koje je Boito naznačio u ranijim studijama o konzervatorsko-restauratorskoj problematici.

Arheologija i reproduciranje: Boito na Izložbi u Torinu 1884.

Od travnja do studenoga 1884. u Torinu je održana *Opća talijanska izložba*. U duhu velikih izložbi, započetih u londonskoj Kristalnoj palači 1851., i u Torinu se mogao vidjeti spoj prošlosti i suvremenosti, obrta i industrije, umjetnosti i dizajna. Na jednom od plakata tako se našla alegorija mlade Italije s trobojnicom i natpisom *Esposizione generale italiana in Torino 1884*, pokazujući ljevicom prema građevini nalik Brunelleschijevoj firentinskoj kupoli, a na licu njezina visokog postolja bili su četverojezični natpisi o izložbi „industrije, poljodjelstva i lijepih umjetnosti“.² *Belle arti* su u Kraljevini tek postale predmet institucionalnog očuvanja, preciznije 1881., kada je unutar Ministarstva javne naobrazbe osnovana Opća uprava za starine i lijepe umjetnosti (*Direzione generale delle antichità e belle arti*), slijedeći primjer Središnje uprave za iskapanja i muzeje (*Direzione centrale degli scavi e dei musei*), osnovane 1875. godine. Boito se djelima likovnih umjetnosti koje je trebalo očuvati ili tek stvoriti već desetljećima bavio kao arhitekt, likovni kritičar i teoretičar arhitekture i restauriranja u časopisu *Nuova antologia* te kao predavač na milanskoj

Breri i Politehnici. Dogadaj je bio prevažan da bi prošao bez njega.³

O putovanju u Torino i doživljavanju središnje atrakcije Izložbe izvijestio je u rujanskom broju *Nuove antologie*. Tekst počinje opisom osjećaja zamora obilaskom, pa mu se pogled, nakon posjeta brojnim paviljonima, odmarao na brežuljku kapucina, Juvarrinoj Supergi povrh grada, neravnoj crti brežuljaka i rijeci Pad (*acqua maestosa*).⁴ Usred mnoštva posjetitelja, galerija, paviljona, salona, kioska i pagoda, odakle se čuo zvižduk strojeva i zvuk orgulja, uskoro je pronašao „srednjovjekovni gradić“ (*Borgo medievale*) koji i danas postoji. Koncept koji je Ignác Alpár 1896. koristio na budimpeštanskoj Milenijskoj izložbi, gradeći umanjenu repliku transilvanijskog dvorca Vajdahunjad, oduševio je Boita. Ulazeći u vrt, s vodičem u ruci obišao je gradić čije su uličice i male trgove omedile reprodukcije (*riproduzioni*) povijesnih spomenika Pijemonta.⁵ Taj park reprodukcija je pola stoljeća prije objave eseja Waltera Benjamina i stoljeće prije uskršavanja egipatskih, pariških i mletačkih spomenika u Las Vegasu za posjetitelja značio ulazak u prostor prošlosti i bijeg od buke strojeva, vatrometa i slavlja, koje su obećavali plakati Izložbe.

Arhitekt Alfredo D'Andrade, pjesnik Giuseppe Giacosa, arhivist Pietro Vayra te slikari Alberto Maso Gilli i Federico Pastoris načinili su kopije izvornika povijesnih spomenika ili, kako piše Boito, *fedele memoria in una copia*. Autori su se u poslu vodili dvama poticajima: arheološkim istra-

živanjem i kopiranjem. Oni mogu podsjetiti na zadaće historističkih arhitekata i stilskih restauratora koji su, od početka djelovanja Lassusa i Viollet-le-Duca 1840-ih godina, stvorili arheologiju srednjovjekovlja, spajajući antikvarne studije, umjetničku invenciju i restauriranje. No arhitekti sjeverozapadne Italije, a prije svih D'Andrade, koji je crtežima i fotografijama od 1860. dokumentirao povijesne građevine Ligurije i Pijemonta, nakon donošenja prve talijanske Povelje o arhitektonskom restauriranju 1883., nisu mogli bezbrižno nastaviti s postavkama stilskog restauriranja.

Borgo medievale može se stoga promatrati kao simptom promjena u shvaćanju restauratorskog posla u pretposljednem desetljeću 19. stoljeća. Kada je riječ o tadašnjoj mijeni u percepciji restauriranja, valja se prisjetiti njezinih izvornih poticaja. Tako je John Ruskin već 1854. u spisu *Otvoravanje Kristalne palače* osudu stilskog restauriranja iz *Luči pamćenja* (1849.) prenio na polje reproduciranja:

Za spomenike koje su nakanili očuvati, ti su popravci pogubniji od vatre, rata ili prevrata. Oni se u mnoštvu primjera poduzimaju pod dojmom kojega naponi nijednog istinskog antikvara nisu uspjeli otkloniti, da je moguće reproducirati osakaćenu skulpturu prošlih vremena u njezinoj izvornoj ljepoti. *Reproduire avec une exactitude mathématique*, riječi su koje se pritom koriste...

Ruskin je ponudio i rješenje za problematične težnje svojih (francuskih) suvremenika, koje anticipira postupke graditelja torinskoga *Borga*:

...ostavite izvorni fragment (*original fragment*) i postojeću ruševinu neoštećene (...) Oblikujte ili podignite *model izvornika na nekom drugom dijelu grada*, ali ne dirajte samu građevinu, osim ako ju nije nužno poduprti, zaštititi (*sustain, protect*).⁶

Ruskin su u trećoj četvrtini 19. stoljeća u takvu sagledavanju problema počeli slijediti brojni sunarodnjaci, što je dovelo do osnutka SPAB-a, a polemike su prešle nacionalne granice. U posljednjoj četvrtini 19. stoljeća osude restauratorskog zadiranja počele su izlaziti na vidjelo, suprotstavljajući se „oslobađanju“ i „poljepšavanju“ nacionalnih spomenika. U Austriji 1882. bilježimo polemičke napise Gustava Heidera i Moritza von Thausinga: prvi je pisao o održavanju (*Erhaltung*) umjesto stilskog restauriranja, a drugi je predložene intervencije na portalu bečke katedrale prozvao *phylloxera renovatrix*.⁷ Tako se Ruskinova estetika *noli me tangere* proširila među pionirima moderne konzervatorske teorije.

Boito je, kao jedan od tvorca prve talijanske povelje o restauriranju 1883. godine, u kojoj se u šest točaka govori o restauratorskom tretiranju autentične stvari spomenika, oduševljeno gledao na torinski eksperiment D'Andradea i družine. Oni su cjelinu *Borga* sastavili od zemljopisno razdvojenih ali stilski srodnih spomenika iz Bussolena, Frossasca, Cuorgnè, Chierija, Borgofranca, Pinerola, Mondovija, Osegne, Albe, Rivolija, Fenisa, Verrèsa, Stram-



2. Torino, Srednjovjekovni gradić s Opće talijanske izložbe iz 1884., ulica
Turin, a medieval village from the General Italian Exhibition of 1884, a street

bina, Issognea i Mante. Pritom su načinili zanimljivu redakciju prijedloga Prospera Mériméa iz 1843., prema kojem se izvorni fragment mogao integrirati na temelju hipoteze i analogije, odnosno ugledanjem na očuvanu, cjelovitu umjetninu iz iste pokrajine i istoga doba postanka. D'Andrade je spomenike, doduše, reproducirao prema Ruskinovu savjetu iz 1854. – na drugom mjestu – no to mnoge od njih nije spasilo od „oslobađanja“ i hipotetskog integriranja zbog kojih je do kraja 20. stoljeća, poput Viollet-le-Duca, bio bačen u zaborav.⁸ Boito je, pak, već na ulazu u *Borgo* zamijetio ograničenje rekonstrukcijskog postupka na arheološku ravan, za razliku od invencije eklekticizma, koja je u to doba, primjerice na bečkom *Ringu*, doživljavala trijumf uporabom povijesnih oblika u gradnji novoga grada za poduzetni liberalni svijet.⁹ Zato je o D'Andradeovu preuzimanju motiva u stvaranju nove urbanističke sintakse *Borga* napisao: *Se non c'è invenzione, c'è composizione*.¹⁰ Arhitektova je indukcija bila znanstvena, lišena pomame (*smania*) i pjesničkog poljepšavanja (*abbellimento poetico*).

S druge se strane nametnulo pitanje hoće li kult replike dovesti do zapuštanja izvornika? To se pitanje, pomalo paradoksalno, pojavilo desetljeće nakon izrade replike i premještaja Michelangelova *David*a s firentinske Piazza della Signoria u Galeriju Akademije, koju je Boito smatrao



3. Alfredo D'Andrade, snimljen pri restauratorskim radovima na Augustovu slavoluku u Aosti, 1912–13. godine
Alfredo D'Andrade, shot during restoration work on the Arch of Augustus in Aosta, 1912–13

nedostojnim prostorom. Jesu li ti modeli vjerodostojni, iako im se nije mogla odreći didaktičnost? *Borgo* je ipak, usred privremene sajamske arhitekture, preživio više od stoljeća. Da je eksperiment pokazatelj pripadnosti prijelaznom vremenu pokazuje D'Andradeova odluka da u didaktičnosti bude i selektivan. Odbio je mogućnost prezentiranja više epoha na izložbi, pa je uspio pridobiti organizatore da se prednost pruži jednoj epohi i jednoj pokrajini: 15. stoljeću i Pijemontu. Inzistirao je na reproduciranju svih, i najmanjih pojedinosti, starih građevina, što podsjeća na eklektizam, iako nije riječ o simbiozi više stilova ili jezika, nego strukturalnih sastavnica ili riječi i rečenica uzetih (*togliere*) iz istoga stila ili jezika, označenih mjestom, vremenom i porodicom, koji čine potvrdu o *stato civile* izvornih motiva, na tragu Taineova učenja o rasi, sredini i trenutku. Boito je ustvrdio da se D'Andrade nije zaustavio na poslu arheologa i umjetnika, nego je želio biti i kritičar i pisac, pa je prikupio mnoge činjenice (*fatti*), poredbe (*riscontri*) i navode (*citazioni*).¹¹

Ta je *concordia discors* dovela do „uskrsnuća“ srednjovjekovnoga sela pred Boitovim očima. U sklopu su se podjednako mogli formirati (povjesničar i povjesničar umjetnosti, a poduku je upotpunjavala snažna evokacijska moć prostora. Boito stoga piše o „oživljavanju duha starih

ljudi“, činu pretvaranja (*finzione*) koji pomaže mašti (*fantasia*) pa se, gledajući u građevine *Borga*, nalazimo pred „tisuću pozornica“, na kojima se pojavljuju ljudi poput Gastona de Foixa, ali i pred „najozbiljnijim muzejom“ Italije.¹² Opis obilaska torinskoga *Borga* može se promatrati kao uvod u moderne rasprave o problemu reprodukcija i faksimilskih rekonstrukcija ratom ili ideologijom razorenih spomenika u 20. stoljeću i u postkomunističkoj Europi, u kojoj je pamćenje – osnaženo maštom i konstrukcijama kulturnog nacionalizma – oduzelo primat invenciji.

Torinsko predavanje o restauratorima

Jedan od povoda Boitova putovanja vlakom iz Milana u Torino bilo je predavanje koje je trebao održati o restauriranju. Kada je, nakon zabrinuta pogleda prema nebu (jer je trebao predavati na otvorenom, unutar *Borga*) stigao na torinski kolodvor, ondje su ga dočekali s transparentima i naslovom *Restauratori*.¹³ Iako je u uvodu predavanja konstatirao da je restauriranje „dosadna stvar“ (*un argomento noioso*), brojna je publika, koja je nakon predavanja i pokišla na pljusk, pokazala da je tema u doba metodoloških promjena izazivala veliko zanimanje.¹⁴

Restauratori je tekst koji upućuje na konkretnije uobličenu metodologiju, prateći zaključke rimske povelje iz 1883. godine. Boito je nakon postizanja konsenzusa s arhitektima odlučio nestručnoj publici predstaviti nove ideje. Zašto je restauriranje bilo tako zanimljivo njegovim suvremenicima? Boito je smatrao – a čini se da pritom nije bio ironičan – da su oni živjeli u najsretnije doba ljudske povijesti, jer im nijedno razdoblje umjetnosti nije bilo strano, od egipatskih piramida do 18. stoljeća. Tim su poliglotima liberalnog talijanskog Babilona pomogli pregledi i priručnici opće povijesti umjetnosti koji su se zaredali tijekom 19. stoljeća, što se vidi u djelima Serouxa d'Agincourta, Burkhardta, Lübkea, Springera, Schnaasea i Gurlitta.¹⁵ Zahvaljujući tome, na vrhuncu historizma građanstvo je napustilo isključivost predaka i prigrnilo dotad nepriznate stilove. Na društvenoj se ravni, prema Boitovu mišljenju, dogodila značajna emancipacija u percepciji kulturnih vrijednosti.

S druge strane, historizam nije pratilo samo distancirano obožavanje novootkrivenih povijesnih forma, već i sustavno zadiranje u tvar spomenika. Zato se na temelju poznavanja problematičnih strana stilskoga restauriranja Boitovo predavanje pretvorilo u invektivu protiv restauratora, koju je, poput filipike nekog antičkog govornika, obogatio primjerima. Konzerviranje i restauriranje više nisu bile samo različite, već su postale i suprotne stvari, pa su restauratori postali površni i opasni (*superflui e pericolosi*).¹⁶ Pišući o konzerviranju kao obvezi (*obbligo*) svake civilne uprave, pokrajine, općine i pojedinca tri-deset godina prije Dvořákova uobličena pojma dužnosti (*Pflichten*) zajednica i nacija¹⁷, Boito je oštricu kritike usmjerio „pomami restauriranjem“ (*la furia di restaurare*),

koja je proširena u 16. stoljeću. Riječ je o problemu koji je 1763. uočio i Winckelmann u predgovoru *Geschichte der Kunst des Alterthums*, a nalazio se u neprepoznatljivosti restauratorskog postupka i dovođenju promatrača u zabludu. Dok su postojali kipari koji su za pape i aristokrate bez ikakvih skrupula integrirali fragmente antičkih kipova (predaja od Guglielma della Porte do Bertela Thorvaldse-na), Michelangelo je Pavlu III. priznao da *Herkulu Farnese* ne bi mogao isklesati ni prst, a kamoli noge¹⁸, što podsjeća na poštivanje fragmentarnog stanja *Torza Belvedere*.¹⁹

Za Boita je necjelovito djelo – kao i za Ruskina desetljećima prije – bilo poticaj mašti, čarolija koja ne smije postati predmetom restauratorova djelovanja.²⁰ Treba li se izgubljeni nos s antičkoga kipa ponovo postavljati (*rimettere*)? Boito nije bio spreman žrtvovati vjerodostojnost zbog cjelovitosti. Restaurator nam nudi fizionomiju koja mu se sviđa, a Boito je želio sačuvati fizionomiju koja potječe od umjetnikova dlijeta, bez dodataka i uljepšavanja (*aggiunte, abbellimenti*). Tumač (ili prevoditelj, *l'interprete*) može biti i najveći u svojoj vrsti, ali je Boita ispunjavao sumnjama. Ti su *sospetti* pokazatelji spremnosti na preobrazbu nakon promjena kriterija restauriranja u Europi njegova doba, što u tekstu otvoreno priznaje: *Ni ja se, gospodo, ne osjećam čist od proturječja*, vjerojatno imajući na umu intervenciju na Porta Ticinese u Milanu.²¹ Napad na restauratore, koje ujedinjuje tvrdnja da izvornom djelu nisu ništa dodali i stalno ustajanje jednih na druge, opravdava se ruskinovskim pozivom na prevenciju i održavanje. Umjesto kirurgije, Boito je u tekstu zagovarao palijativne mjere. Uzor je pronašao u podupiranju Koloseja pod Pijom VII.: potporni zid na istočnoj strani sklopa s kratkim komemorativnim natpisom postao je „blagotvorna mjera“ (*un benefico provvedimento*), čega su se trebali pridržavati i restauratori slika. Njih slojevitost namaza izaziva da pokušaju ući u umjetnikovu maštu; zato su postajali špijuni umjetnikovih osjećaja, čitajući iz knjige koja je široka kao list papira. Zbog takve su osjetljivosti dokumenta bili obvezni paziti da pri oslobađanju (*liberazione*) slike od naslaga gustog crnog vela (*quel fitto velo nero*) i tragova starijih restauriranja ne uklone i dijelove izvornoga djela.²² Stara, još neumrla škola Viollet-le-Duca – preminuloga pet godina prije – koja se zalagala za ponovno integriranje (*reintegrazione*) dijela koji možda nikada nije ni nastao pa tako ni propao, morala se zamijeniti novom školom, koja je izbjegavanjem samovolje i suzdržanim oprezom trebala izbjeći krivotvorenje staroga (*falsificazione dell'antico*).²³

Boito je, dakle, u predavanju iz 1884. odlučio kritizirati restauratore u korist konzervatorskog načela, pozivajući se na uzor arhitekata iz doba Pija VII., ali i francuskih konzervatora Louisa Viteta i Mériméea iz tridesetih godina 19. stoljeća, koji su se na teorijskoj ravni protivili ispravljanju nedovršenog (*incompleto*) i nesavršenog (*imperfetto*).²⁴ Pojam očuvanja trebao se proširiti u metodološkom i društvenom smislu, jer su talijanskoj baštini podjednako



4. Zidna slika s prikazom konsolidacije Koloseja pod Pijom VII. Vatikanski muzeji
Mural depicting the consolidation of the Colosseum under Pius VII, Vatican Museums

prijetili stilski restauratori i strani kolekcionari. Boita je put nakon Torina vodio na sastanak povjerenstva u Ministarstvu poljodjelstva, industrije i trgovine u Rim, sa zadacima poboljšanja rada muzeja i naobrazbe o umjetničkoj industriji (*l'arte industriale*).²⁵ Na tom je mjestu podastirao nove prijedloge za očuvanje talijanske kulturne baštine.

Dijalozi o zakonu o zaštiti spomenika

Na početku ljeta 1885. godine Boito je u časopisu *Nuova antologia* objavio dva članka u kojima je konzervatorsku teoriju proširio na područje prava. Novost u tim tekstovima je pojava dijaloške forme u prezentiranju problema. Riječ je o jednoj od zanimljivijih invencija u povijesti konzervatorskih teorija.

U prvom dijalogu, objavljenom 15. lipnja 1885., Boito je suprotstavio dvojicu govornika koji su dokolicu posvetili problemu održavanja „naših starih spomenika“ i „nužnosti“ donošenja zakona za njihovo očuvanje.²⁶ Već je 1874. profesor arheologije na Rimskom sveučilištu Ettore De Ruggiero u Rimu objavio studiju *Lo Stato e i monumenti dell'antichità in Italia*, ističući porazno stanje percepcije kulturne baštine u Kraljevini.²⁷ Boito je odabrao dijalošku formu kako bi ukazao na suprotstavljena mišljenja o problemu percepcije i tretmana kulturne baštine u svojoj zemlji. Forma je odabrana i kao majeućička poduka, ne izražavajući monološko gledište, već demokratičnije

ozračje suprotstavljenih mišljenja i retoričko uvjeravanje građanstva o vrijednostima kulturne baštine.

Dvojica građana tako razgovaraju o spomenicima Italije, koji su „živa historija, škola, slava jednog naroda“ pa i predmet zavisti drugih prema Talijanima. Zato se nametnulo pitanje kako se tako malo proučavaju i zašto se sele izvan zemlje? Odmah se nametnuo zaključak da Kraljevini Italiji nedostaje zakon o zaštiti spomenika (*tutela dei monumenti*). To je u europskim razmjerima bilo goruće pitanje, na što ukazuje publikacija A. von Wussowa iz iste godine o povijesti državnih službi i zakonodavstva o zaštiti spomenika u Europi.²⁸ Boito je bio dobro obaviješten o publikacijama u Europi, pa ga je ta knjiga mogla potaknuti na sastavljanje dijaloga, no već smo u tekstu *Restauratori* iz 1884. vidjeli da ga je počela zanimati problematika državne zaštite spomenika. Kulturne baštine europskih i izvaneuropskih naroda već su podulje izazivale pozornost javnosti. Sada su političke uprave – po uzoru na iskustva kraljeva i papa – trebale odgovoriti na traženje javnosti da se prepoznate vrijednosti i očuvaju. Koliko je bilo zanimanje za problem, pokazuje činjenica da su brojne države, od Engleske do Japana te od Egipta do sjeverne i južne Amerike, u posljednjoj četvrtini 19. stoljeća pripremale nacрте ili donosile prve zakone o zaštiti kulturne baštine. Tako je u Ugarskoj 1881. donesen *Zakon o održavanju umjetničkih spomenika*²⁹, u Engleskoj 1882. *Ancient Monuments Protection Act*³⁰, u Badenu i Hesse-Darmstadtu 1883./84. nacrt zakona³¹, a u Francuskoj 1887. *Zakon o konzerviranju povijesnih spomenika i umjetničkih predmeta*.³²

U Italiji je taj koncept doživljavao krizu zbog tromosti političkih i administrativnih struktura nakon Ujedinjenja. Dok su navedene države od druge četvrtine ili sredine stoljeća počele s ustrojem službi konzervatora, dopisnika i praktičara restauriranja, u Italiji su 1885. postojali tek zakonski prijedlozi i velika zakonodavna predaja papinskog Rima i bivših državnica. „Očuvanje baštine netaknutom, djelo je mudroga upravitelja“, to je stajalište na teorijskoj ravni izvojevalo pobjedu kod arhitekata. Sada je u njegovu ispravnost trebalo uvjeriti građanstvo i političare.

Koje su probleme u očuvanju talijanske baštine uviđali Boitovi govornici? Prije svega strukturne: nepostojanje instrumenata nadzora (*gli strumenti della vigilanza*) i neusklađenost administrativnih razina, od ministra preko voditelja odjela do nadzornika i sekundarnih zaposlenika. Često sama Vlada, koja treba štiti, razara i izobličuje (*distrugge e deforma*) spomenike.³³ U Kraljevini Italiji u to se doba o spomenicima brine civilna inženjerija (*il Genio civile*) unutar Ministarstva javnih radova i dvije spomenute Uprave, osnovane 1875. i 1881. godine. Boito u tekstu pokazuje da su u svakoj pokrajini, kao prethodnice modernih *Soprintendenze*, osnovana Povjerenstva za konzerviranje spomenika (*Commissioni conservatrici dei monumenti*), no svi su ti ljudi (među njima D'Andrade u

Genovi, grof Gozzadini u Bologni, Bertolini u Portogruaru, Guardabassi u Perugi, Marincola u Catanzaru) radili potpuno besplatno.

Za razliku od Francuske, Njemačke i Engleske, gdje su zanosu antikvara i konzervatora odgovarali postupci tijela državne uprave ili građanskih udruga poput pariške *Amis des monuments parisiens*, u Italiji je vladala „inercija“. Da bi se stanje popravilo, pokrajinske stručnjake za starine i lijepe umjetnosti trebalo je početi plaćati. O podjeli talijanske službe zaštite spomenika po pokrajinama tada se mnogo govorilo: već je 1880. preporodni povjesničar Cesare Cantù bio za tu zamisao. Boito je tomu pridodao novo shvaćanje baštine koju valja očuvati, po uzoru na engleske istomišljenike; u pokrajinama je sada trebalo čuvati „cijelu prošlost“ (*tutto il passato*), dakle ne samo onu iz rimskog doba nego i iz kasnijih razdoblja: srednjega vijeka, renesanse i baroka.³⁴

Sustav državne zaštite spomenika trebao se podijeliti teritorijalno, no ne prema načelu današnje administrativne podjele Italije, već na osam spomeničkih pokrajina (*le regioni monumentali*) sa središtima u Rimu, Napulju, Palermu, Firenci, Bologni, Veneciji, Milanu i Torinu. Njima bi odgovaralo osam arhitektonskih nadzorničkih ureda (*uffici d'Ispektorato architettonico*). Svaki je ured trebao dobiti po dvojicu arhitekata i jednoga crtača, a glavna im je zadaća bila sastavljanje kataloga spomenika i umjetničkih predmeta. Inicijativa za stvaranje spomeničkog registra u dvadesetpetogodišnjem Kraljevstvu pokazuje prilično zaostajanje za pruskim, francuskim i austrijskim primjerima inventarizacije, koja je u tim zemljama od svršetka napoleonskih ratova stalno napredovala. Za Boita se glavno nadahnuće nalazilo u Francuskoj, gdje se mnogo ulagalo u popisivanje i restauriranje spomenika, a arhitektima su pomagala učena društva i brojni nadzornici, koji su dojavljivali o promjenama.³⁵

Boito je smatrao da i Stalno povjerenstvo za lijepe umjetnosti (*Commissione permanente di belle arti*) nije bilo dovoljno za tako bogatu i raznoliku baštinu kakva je bila talijanska. Zato je u usta jednoga od govornika stavio prijedlog da se osnuje Više vijeće za spomenike (*Consiglio superiore dei monumenti*) koje bi povećalo broj stručnjaka na dvadeset, a imali bi dužnost okupljati se dva do tri puta godišnje u Rimu.³⁶ Tako bi osmorica nadzornika, s četvoricom arhitekata, mogli povezati arhitektonsku arheologiju (*l'archeologia architettonica*) i arhitektonsku naobrazbu. U Italiji je trebala nastati mreža stručnjaka koji bi se bavili proučavanjem i očuvanjem spomenika umjetnosti i starine: to su zadaće koje podsjećaju na ciljeve austrijske službe od 1850. godine, *Erforschung i Erhaltung*.

Osmorica nadzornika imala bi sljedeće zadaće:

a) umjetničko, historijsko i arheološko proučavanje spomenika u svrhu povećanja građe za nacionalnu povijest lijepih umjetnosti i starina;

b) stvaranje kataloga spomenika i popisa predmeta umjetnosti i starina na koje se treba odnositi državna skrb;

c) sastavljanje projekata za konzerviranje i restauriranje spomenika te s time povezanih prijedloga Ministarstvu javne naobrazbe;

d) upravljanje popravcima (*riparazioni*), restauriranjima i iskapanjima.³⁷

Topografskom je poslu, dakle, trebalo pridružiti i restauratorske projekte koje su trebali dogovarati nadzornik i stručnjak iz Civilne inženjerije, a oni bi birali i izvođača radova. Nadzornički uredi mogli bi djelovati na svim građevinama pod državnom upravom. Umjesto trošenja na pojedinačne spomenike, Boito se zalagao za koncept proučavanja, nadzora i zaštite za sve (*per tutti*), osuđujući općeprihvaćena ulaganja u ministarstva rata, pomorstva, javnih radova i financija dok se istodobno zanemaruje slavna talijanska prošlost.³⁸

U drugom dijalogu, objavljenom 1. srpnja³⁹, Boitovi su govornici podsjetili na povijesne uzore u zaštiti spomenika podijeljenih na *nepokretne* i *pokretne*. Dvojica dokoličara otvorila su tada goruće pitanje koje je – primjerice u Habsburškoj Monarhiji – sprječavalo donošenje zakona o zaštiti spomenika, a ticalo se odnosa države prema privatnom vlasništvu, ali i privatnika prema zajedničkoj baštini. To je argument kojim je Boito htio ograničiti samovolju, podsjećajući na magistratske ustanove *Comes rerum nitentium* iz Vespazijanova doba, potom i na Kasiodorove riječi u Teodorikovo ime te na Petrarcline riječi u poslanici Coli da Rienzo, gdje je pjesnik osudio one koji se okrutno odnose prema rimskim zidinama, mostovima i nedužnome mramoru (*marmi innocenti*), a ruše i velike palače te komadaju slavoluke.⁴⁰

Podsjećajući na pouke antikvarnih studija i konzerviranja (poput Rodolfa Lancianija koji je u to doba proučavao povijest rimske arheologije), Boito nije mogao zanemariti *Poslanicu Leonu X.* iz 1519., pripisanu Rafaelu i Baldassarreu Castiglioneu, u kojoj je papa Medici otvoreno osudio razaranje i zauzeo se za očuvanje antičke baštine.⁴¹ U vrijeme uspona građanstva bilo je važno pomiriti privatni i javni interes (*utilità pubblica*). Zato se kao jedno od rješenja spominje i eksproprijacija.⁴² Poseban problem državne zaštite spomenika bio je u to doba razgranati izvoz vrijednih pokretnih umjetnina, što Boito naziva *enorme estrazione*. U to se, apelirao je Boito, država trebala umiješati zabranom prodaje, eksproprijacijom i prvokupom. Za razliku od književnih djela, koja se mogu reproducirati u tisućama primjeraka, djela likovnih umjetnosti bila su jedinstvena i neponovljiva. Stoga onaj koji razara, mijenja, ostavlja propadati ili šalje u stranu zemlju neko *jedinstveno* djelo ljudskog uma, potkrada (*froda*) građansko društvo i krši zakone.⁴³ Država se toga trebala čuvati obvezivanjem vlasnika da djela čuvaju netaknutima, ali i zapljenom i stavljanjem u spremišta: tako su se od početka 17. stoljeća ponašale uprave Firence, Parme, Vatikana i Napulja, a

zaštita kulturne baštine već je u barokno doba proširena na starine, rukopise i fragmente. Preporučujući javnosti i političkoj upravi Italije toga doba nasljedovanje običaja negdašnjih državnica, Boito je proširio teorijske poglede na pitanja *publica utilitas*, s time da se u doba rasta talijanskog građanstva skrbio o suglasju (*consenso*) u društvenom tretiranju baštine. Popis se prema tome mogao podijeliti na *nacionalne* i *pokrajinske* spomenike, i to prema historijskoj, arheološkoj i umjetničkoj važnosti, prema kojima bi se u državi i pokrajinama podijelile i dužnosti.⁴⁴

Početak moderne metodološke dvojbe: konzervirati ili restaurirati?

Otkrivši u dijalogu prikladnu formu za izražavanje misli, a možda se i poigravajući „shizofrenim“ stanjem metodologije tretiranja kulturne baštine u to doba, Boito je u idućem i jednom od svojih ključnih tekstova o konzerviranju, sastavio metodološku oporuku. Ona, dakako, nije ostala „mrtvo slovo na papiru“, već je u velikoj mjeri utjecala na talijansku i europsku teoriju konzerviranja nadolazećeg stoljeća. Tekst *Naši stari spomenici: konzervirati ili restaurirati?* objavljen je 1. lipnja 1886. kao sinteza i svojevrsni manifest „nove škole“ mišljenja nastale u „posljednjih deset ili dvanaest godina“, koje su Viollet-le-Duca skinule s pijedestala i „bacile u pakao“.⁴⁵

Kao i dvije godine prije u torinskom predavanju, Boito je osudio Viollet-le-Ducov pokušaj oživljavanja duhova starih graditelja i ispravljanja (*correggere*) njihovih pogrešaka. Budući da je jaz između duha starog arhitekta i novoga mozga postao nepremostiv, plod restauratorova rada nikako nije mogao *postati starim*, nego pokazivati modernu narav. Ta „romantičarska teorija restauriranja“, praćena evokacijskim pobudama, nije poštivala načelo jasnog razlikovanja izvornika od restauriranog dijela. Ono je, vidjeli smo, zainteresiralo Winckelmana, a postalo je metodološki obvezujuće oko 1815. godine u Rimu, kada su prvi put suprotstavljena mišljenja o odabiru konzerviranja ili restauriranja. U to je doba Thorvaldsen integrirao fragmentarne arhajske kipove Eginjana za krunskoga kneza Ludviga Bavorskog, ističući da je *prikriivanje* restauratorskog postupka i stapanje djela modernog i starog umjetnika bio pravilan put. S druge su strane Antonio Canova i Hegel u oštećenosti Elginovih mramora vidjeli auru ljepote na kojoj bi i najmanji dodir dlijetom bio svetogrđe.⁴⁶ Boito je, pak, već 1879. postavio pitanje kako se postaviti prema dvama modelima: samovolji stilskog restauriranja i uzdržavanju od zadiranja s nužnim održavanjem. U dijalogu iz 1886. već je na početku progovorio o jasnom razlikovanju (*chiaramente distinguere*) staroga i novoga. Takvo razmišljanje upućuje na legitimitet restauriranja, koje je potpuno osudio 1884. pred slušateljima u Torinu.

Da bi restauriranje moglo postati znanost (*scienza*), a tako je početkom 20. stoljeća nazvana paradigma restauriranja u Italiji, *restauro scientifico* – odnos autentične starine



5. Pročelje crkve Santa Maria della Catena, Palermo, nakon restauriranja
The facade of the church of Santa Maria della Catena, Palermo, after restoration

i modernog zadiranja trebao se iz temelja promijeniti, i to ponajprije u teorijskom polju. Tako prvi govornik iz anegdote počinje ocrtavati obrise te znanosti, prisjećajući se putovanja u neki gradić gdje je posjetio crkvu iz 13. stoljeća. Nakon početnog oduševljenja i risanja unutrašnjosti crkve, pojavila se sumnja, a potom i napad na thorvaldsenovsku ideju restauriranja: crtača je ražestila neprepoznatljivost postupka i „neupućenost“ svećenstva, pa je prije ukrcaja na vlak počeo psovati anonimnog restauratora, nazivajući ga *bugiardo, truffatore, falsario*.⁴⁷

Takva vrsta restauriranja predstavljala je specifičnost epohe. Boito je podsjetio da su barokni arhitekti i u pregradnjama čuvali stare strukture, stavljajući staroj građevini presvlaku od štuka nalik na svoje perike. Od sredine 19. stoljeća taj je komad žbuke, štuka ili drva došao na udar restauratora, pa su se građevine poput milanske crkve San Babilia ili palermitanske Santa Maria della Catena ponovo pojavljivale (*ricomparire*) „netaknute“ ispod te odjeće (*veste*). Osamdesetih su godina predrasude prema baroku još uvijek bile snažne, pa se u dijalogu govori o „grotesknom baroknom plaštu“ i „nezgrapnom velu 18. stoljeća“ koji smeta povijesnoj građevini u iskazivanju svoje izvornosti (*genuinità*). Barokne građevine, koje su obuhvaćale starije strukture, videne su kao grobnice iz kojih je trebalo zazvati Lazara.⁴⁸ Za Boita, dakle, uklanjanje naknadnih prigradnji nije bilo toliko problem koliko postupci mijenjanja (*alterare*) starine nakon provedbe

arhitektonske arheologije i izvođenja izvornika na vidjelo. Spomenik je nakon toga mogao biti shvaćen kao knjiga koju je Boito kanio čitati bez kraćenja, dodataka ili preradbi (*riduzioni, aggiunte, rimaneggiamenti*). Baš kao što su u numizmatici postojali kritičari krivotvorenja staroga novca Sestini i Beauvais, za građevine je trebala biti sastavljena rasprava *O arhitektonskoj izmišljotini*.⁴⁹

Ricomparsa i *redenzione*, postupci oslobađanja građevine od prigradnja sličnih otkupljenju, tako su postali legitimni dijelovi metodologije konzerviranja *nasuprot* postupcima stilskega restauriranja, iako su upravo stilskim restauratorima pomogli izgraditi dio svoje glasovitosti. No i prije njih, u doba Pija VII., arhitekti i arheolozi sjedinili su se u jačanju kulta antičkog fragmenta uz pomoć uklanjanja zapreka pogledu, pa je rimska Arheološka akademija na početku 19. stoljeća nosila horacijevsku krilaticu *In apri-cum proferet* (Iznijeti na vidjelo). O tom je postupku Brandi pisao raspravljajući o problemu „objave prikaza“ (*epifania dell'immagine*).⁵⁰ Brandija ne spominjem slučajno: u apelu za spas mletačke Duždeve palače, jedan od Boitovih govornika predložio je da se umjesto dotrajalih naprave nove jezgre kapitela (*nuovo nucleo*), koje će obujmiti izvorni dijelovi. Vjerujem da su te riječi mogle potaknuti Brandija da 1963. razradi distinkciju između materije i prikaza umjetničkog djela te da protumači dvojnost materije kao strukture (*struttura*) i izgleda (*aspetto*) djela koje se restaurira. Na mišljenje prvoga govornika, drugi je odgovorio prijedlogom da se oštećeni izvornik zamijeni replikom i premjesti u obližnji prostor (*una sala accanto*), kako se i dogodilo s kapitelima mletačke Palače.

Izniman je, i za Boitove govornike središnji, problem predstavljala nedorađena Ruskinova preporuka o konzerviranju, konsolidiranju i prevenciji. To su, uvidjelo se, postala preopćenita shvaćanja za razorena ili teško ugrožena djela. Problem je ipak bilo to što se tada iz prihvaćene pozicije pobornika *noli me tangere* trebalo vratiti u nesigurno i osuđivano područje restauriranja. Ostajanje bez uda kod drage nam osobe nije tako strašno ako nećemo u potpunosti ostati bez nje, podsjeća se u dijalogu. No tu su biološke analogije morale stati: Boito je uvidio snažan potencijal inzistiranja na drugoj, koju je iznio naraštaj Canove, Sterna i Valadiera, a riječ je o analogiji s filološkim tretiranjem tekstualnih fragmenata. Tako nitko ne bi ostao ravnodušan kada bi neki starinar u nađenom rukopisu Dantea ili Petrarce ispunio praznine u tekstu, umećući (*interpolare*) i varajući (*ingannare*).⁵¹

Podsjećajući još jedanput na Viteta i Mériméa, Boito je u diskretnom duhu očuvanja vidio rješenje za održavanje „časnog i slikovitog izgleda“ djela na životu. Teško je utvrditi je li Alois Riegl čitao Boita, no njegov „sustav vrijednosti“ (*Wertesystem*) iz glasovitog spisa *Moderni kult spomenika* iz 1903. na tragu je Boitove klasifikacije spomeničkih kakvoća, odnosno „arheološke važnosti“ (*importanza*), „slikarske pojavnosti“ (*apparenza*) i „arhitektonske ljepote“

(*bellezza*). Na temelju tih epistemoloških, fenomenoloških i estetičkih odrednica, talijanski je pisac koncipirao tri vrste restauriranja: 1. arheološko restauriranje za stari vijek, 2. slikarsko restauriranje za srednji vijek i 3. arhitektonsko restauriranje za novi vijek.⁵²

Boito je opisima triju metoda otvorio put dvadesetostoljetnoj metodologiji konzerviranja i restauriranja. Tumačeći „arheološko restauriranje“ (pojam *restauro* se, indikativno, i nakon prevlasti konzervatorske ideje smatrao nadređenim), govornici koje je Boito držao na nitima poput lutaka počeli su raspravljati o „ponovnom sastavljanju“ okrajaka (*ricomposizione*). Nasuprot Ruskinovoj suzdržanosti, postavili su si pitanje zašto, u prisutnosti brojnih i najpouzdanijih tragova (*i dati sicurissimi*) ne dopustiti integriranje? Kako bi se izbjegla već viđena samovolja, tomu je trebalo prethoditi bilježenje (*notare*) apsolutnog i relativnog položaja svakog okrajka. Brojnost nalaza i precizna dokumentacija, dakle, trebali su omogućiti da se građevina ponovo osovi na noge (*tirare in piedi*). Bogatstvo Boitova pojmovlja je impresivno, uzme li se u obzir njihovo naknadno, učestalo oživljavanje: tako je Giovannoni 1913. pisao o „restauriranjima ponovnim sastavljanjem“ (*restauri di ricomposizione*), a u *Atenskoj povelji* iz 1931. postupak dobiva naziv *anastiloza*.⁵³

Ključno je pitanje u takvu tretiranju fragmenata bilo kako načiniti vidljivu granicu između vremena nastanka (Brandijeve *manifestacije*) djela i restauratorske intervencije: Boito je moguće rješenje vidio kod klasičnih filologa, koji nisu dopuštali hipotetsko integriranje praznina (*lacunae*), što je, u doba Pija VII. bilo vidljivo kod kardinala Angela Maia, pronalazača i urednika prvog izdanja Ciceronove *Države* s prazninama označenim točkicama. No opet, kako te točkice prenijeti iz tekstova, s izgubljenih perioda, na praznine oštećena ili nedovršena spomenika? Odgovor su već ponudili rimski arhitekti s početka stoljeća, premda o svojim rješenjima nisu dali teorijske rasprave, koje su trebale dočekati Boitovo doba. Ako ono što nedostaje treba popraviti po uzoru na ono što je preživjelo (taj je zahtjev od Leona X. već 1515. dobio Rafael, no ne za jednu građevinu, već za cijeli Rim!), tada će restaurator stvoriti dodatak koji se *u građi* razlikuje od izvornika, bez urezivanja profila i izvodeći djela u građi i metodama koje su različite od starih. To su bile poduke zahvata „naših djedova“ (*i nostri nonni*) na Koloseju (dodajmo, i Titovu slavoluku) pod Valadierom i Sternom, a nalazimo ih i u 9. članku *Mletačke povelje* iz 1964. godine, gdje se od restauratora traži vidljivost zahvata (*distinct, distinguersi*).

Među tim „djedovima“, svoje mjesto nije našao arhitekt Luigi Canina, koji je umjesto ponovnog sastavljanja, na južnoj sekciji Koloseja radio na rekonstrukcijskom izmišljanju (*inventare, fantasticare*), ne temeljeći svoj posao na dedukciji. Riječ je o vjerojatno najstarijoj osudi rekonstruiranja među pobornicima konzervatorske ideje nakon Ruskinova *Otvaranja Kristalne palače*: nju su

nasljedovali i sudionici njemačkih *Dana njege spomenika* (Tage der Denkmalpflege) od početnoga skupa u Dresdenu 1900. godine, kada se umjesto ponovne gradnje (*Wiederherstellung*) nametala metoda održavanja (*Erhaltung*).

Upravo se kod druge kategorije, „slikovitog restauriranja“ srednjovjekovnih građevina, pojavila potreba za „očuvanjem građe u starim građevinama“ (*la preservazione dei materiali nei vecchi edifici*). Postupci sljedbenika Viollet-le-Duca, ostavili su, žalili su se Boitovi govornici, pogubne tragove na spomenicima Mletaka, Lombardije, Pijemonta i južne Italije. Poput apela iz 1879. za očuvanje mletačke Zlatne bazilike Svetoga Marka, i tu je Boito osudio pojave kvarenja (*guasto*), oštećivanja (*sciupare*) i brisanja (*cancellare*) „strogog i ljubljenog znaka starine“.⁵⁴

Kod treće kategorije, „arhitektonskog restauriranja“ novovjekovnih građevina kao važan kriterij pojavila se dovoljna dokumentiranost izvornoga stanja. Ponovo uzimajući primjer mletačke Duždeve palače, Boito je ukazao na važnost slikarskih prikaza Gentilea Bellinija, Carpaccia i Dürera pri osvjedočenju o postojanju nekog izgubljenog motiva. Tu je riječ o arhitektonskoj vrijednosti (*il pregio architettonico*) koja nadmašuje sve ostale, pa i omogućuje smjele preinake na liku spomenika. On, poput Zemljine kore, često ima slojevitost (*le stratificazioni*). Problem za restauratora je stvoriti odabir između načelno prihvaćenog stručnog kriterija (prema kojem je stariji sloj vrjedniji od mlađeg – ili mlađih) i pojedinačno shvaćene kategorije ljepote, koja, kao mladi proizvod, može „pobijediti starost“ (*la bellezza può vincere vecchiaia*).⁵⁵

Dobar je primjer bila tadašnja rasprava oko prezentacije firentinske crkve Santa Trinità. Dok se Uprava za gradnju zalagala za stilsko-restauratorski (i klasicistički) model vraćanja izvornog izgleda 15. stoljeća i uklanjanje „suvišnih dodataka“ (*le superfetazioni*), Povjerenstvo za spomenike zagovaralo je očuvanje dijelova iz 17. stoljeća. Iz tog se slučaja dalo zaključiti da se uklanjanja (*le rimozioni*) u restauriranju moraju ograničiti na ono što smeta (*disturba*), nema dosega (*merito*) ili se smatra umjetničkim profaniranjem izvornika. Buontalentijevo pročelje na firentinskoj crkvi nije shvaćeno tako i zato je bilo očuvano.

Uz evociranje tri godine stare rimske Povelje o restauriranju, Boitovi već umorni govornici na kraju dijaloga sumirali su svoju raspravu u dvanaest točaka, koje i u formalno-strukturalnom smislu anticipiraju dvadesetostoljetni žanr međunarodnih povelja o zaštiti kulturne baštine. No da se nije sve zaustavilo samo na formi i da su Boitove ideje preuzete i zbog suštinske važnosti sadržaja, pokazano je prije. Od dvanaest zahtjeva iz 1886. godine, prva polovica upućuje na *distinkciju* starog i novog (1. u stilu, 2. umjetničkom značaju, 3. tvarnoj izvedbi, 4. tvari, 5. boji, 6. uzdržavanjem od integriranja izvornikova uresa), a druga polovica na *objavu* restauratorskog postupka (7. izlaganjem uklonjenih dijelova pokraj izvornika, 8. urezivanjem datuma restauriranja ili nekog konvencionalnog

znaka na izvorniku, 9. opisnim natpisom uklesanim na spomeniku, 10. opisom i fotografijama tijeka radova unutar ili blizu izvornoga spomenika, 11. opisom objavljenim u tisku i 12. zahvaljujući općoj poznatosti spomenika i zahvata).⁵⁶

Zaključak dvaju „lutaka“ na nitima u Boitovim rukama pomnijem će se čitatelju učiniti znatno širim od zaokruživanja izolirane književne, intelektualne igre duhovitoga talijanskog pisca. Od Canovina, Vitetova, Fallouxova i Ruskinova doba konzervatorska je teorija dobila na važnosti, predstavljajući potkraj 19. stoljeća mali „prevrat

konzervativaca“. Piščevim opreznim pitanjem *Konzervirati ili restaurirati?* iz 1886. godine počelo je novo doba prijedora u percipiranju i tretiranju europske kulturne baštine. Kako je obzor vrijednosti u percepciji te baštine bio svakim danom sve širi, tako se povećavao broj i ugled pisaca o tematici diskretnog, promišljenog i neinvazivnog pristupa predmetu očuvanja. Poput duhova predaka, čiju je prisutnost pisac osjetio prigodom obilaska torinskoga *Borga*, i Boitov je duh zbog tekstova iz sredine osamdesetih godina 19. stoljeća prisutan u dvojicama kojima se i danas bavimo. ■

Bilješke

- 1 MARKO ŠPIKIĆ, Nastanak teorije restauriranja Camilla Boita, u: *Portal. Godišnjak Hrvatskog restauratorskog zavoda*, 1 (2010.), 63–72.
- 2 Usp. http://www.comune.torino.it/archivistorico/mostre/expo_2003/teca2.html, posjet 30. kolovoza 2011.
- 3 U Beču je 1873. obišao Međunarodnu izložbu, usp. CAMILLO BOITO, *L'architettura all'Esposizione universale di Vienna*, u: *Nuova antologia* 25 (1874.), 362–379.
- 4 CAMILLO BOITO, *Il Castello medievale all'Esposizione di Torino*, u: *Nuova antologia* 47 (1884.), 250.
- 5 Temeljiti opis Borga dao je ANTONIO FRIZZI, *Borgo e Castello medievali in Torino. Descrizione e disegni*, Torino, 1894.
- 6 JOHN RUSKIN, *The Opening of the Crystal Palace considered in some of its relations to the prospects of Art*, u: *Proserpina*, Boston, s. a., 414–416. Preveo i istaknuo M. Š.
- 7 Heider piše o uklanjanju ili amputiranju (*Abtragung*) i dopunjavanju (*Ergänzung*) na katedrali, poput Williama Morrisa, koji se u *Manifestu SPAB-a* služio pojmovima *destruction* i *addition*. Usp. GUSTAV HEIDER, *Saxa loquuntur. Ein Wort für die Erhaltung des gegenwärtigen Bestandes des Riesenthores von St. Stephan*, Wien, 1882., 3 te MORITZ VON THAUSING, *Phylloxera Renovatrix* i *Das Riesenthor des St. Stephansdom, wie es ist und wie sie es war*, u: *Wiener Kunstbriefe*, Leipzig, 1884.
- 8 O D'Andradeu usp. JUKKA JOKILEHTO, Alfredo d'Andrade, *tutela e restauro*, u: *Monumentum*, 25/1 (1982.), 77–79 i ISTI, *A History of Architectural Conservation*, Oxford 1999., 204–205.
- 9 Usp. CARL E. SCHORSKE, *Beč krajem stoljeća, politika i kultura*, Zagreb, 1997., 44–127.
- 10 CAMILLO BOITO, 1884., (bilj. 4), 252.
- 11 CAMILLO BOITO, 1884., (bilj. 4), 255.
- 12 CAMILLO BOITO, 1884., (bilj. 4), 262 i 267.
- 13 CAMILLO BOITO, 1884., (bilj. 4), 266.
- 14 CAMILLO BOITO, *I restauratori*, u: *Teorie e storia del restauro architettonico*, prir. Daniela Lamberini, Firenze, 2003., 77. (Izvorno objavljeno u Firenci 1884.).
- 15 Autorova napomena. Boito ne spominje te pisce iako ih je morao poznavati; talijanske, pak, većinom kudi, smatrajući ih nestručnima, pa ih i ne navodi.
- 16 CAMILLO BOITO, 2003., (bilj. 14), 79
- 17 MAX DVOŘÁK, *Katechismus der Denkmalpflege*, Wien, 1916., 33 i dalje.
- 18 CAMILLO BOITO, 2003., (bilj. 14), 80.
- 19 Usp. SEYMOUR HOWARD, *Antiquity Restored: An Overview with Definitions*, u: *Antiquity Restored: Essays on the Afterlife of the Antique*, Vienna, 1990., 12–27 i 243–244 i ALESSANDRO CONTI, *A History of the Restoration and Conservation of Works of Art*, Oxford, 2007., 33.
- 20 Na tragu Boitova pojma maštanja o cjelovitosti, Cesare Brandi je u natuknici o restauriranju iz 1963. pisao da se umjetničko djelo ne doživljava iskustvom, nego kontemplacijom, jer se jedinstvo cjeline umjetničkog djela ne poima po uzoru na funkcionalno ili organsko jedinstvo u prirodi, nego je zatvoreno u sebe. Usp. CESARE BRANDI, *Il restauro. Teoria e pratica 1939–1986*, Roma, 1999., 20–23. Tekst je izvorno objavljen kao natuknica u *Enciclopedia Universale dell'Arte*, sv. XI, Venezia-Roma, 1963., 322–332.
- 21 CAMILLO BOITO, 2003., (bilj. 14), 81 i 86. O Porti Ticinese usp. MARKO ŠPIKIĆ, *Camillo Boito i arhitektura ujedinjene Italije*, u: *Prostor. Znanstveni časopis za arhitekturu i urbanizam* 19/41 (2011.), 172–183.
- 22 CAMILLO BOITO, 2003., (bilj. 14), 82, 83 i 85.
- 23 Pojmom *reintegrazione* koristi se i Giovanni Carbonara u naslovu knjige *Reintegrazione dell'immagine* iz 1976. Krivotvorenje se (*forgery*) prije Boita spominje u *Manifestu SPAB-a*.
- 24 CAMILLO BOITO, 2003., (bilj. 14), 87.
- 25 CAMILLO BOITO, 1884., (bilj. 4), 266.
- 26 CAMILLO BOITO, *I nostri vecchi monumenti. Necessità di una legge per conservarli* (1), u: *Il nuovo e l'antico in architettura*, Milano, 1989., 73–92. Izvorno objavljeno u časopisu *Nuova antologia*, 51 (1885.), 640–662.
- 27 O pripremi zakona u Kraljevini Italiji od 1872. do 1887. usp. FILIPPO MARIOTTI, *La legislazione delle belle arti*, Roma, 1892., 309–355.

- 28 A. VON WUSSOW, *Die Erhaltung der Denkmäler in den Kulturstaaten der Gegenwart*, Berlin 1885., 2 sveska.
- 29 A. VON WUSSOW, 1885., (bilj. 28), 296–304.
- 30 A. VON WUSSOW, 1885., (bilj. 28), 246–251.
- 31 GERALD BALDWIN BROWN, *The Care of Ancient Monuments*, Cambridge, 1905., 106–107.
- 32 GERALD BALDWIN BROWN, 1905., (bilj. 31), 79–90.
- 33 CAMILLO BOITO, 1989., (bilj. 26), 77.
- 34 CAMILLO BOITO, 1989., (bilj. 26), 84–85. U *Manifestu SPAB-a* traži se očuvanje građevina „iz svih doba i stilova“. Od reforme austrijskog *Središnjeg povjerenstva* i preustroja u tri odjeljenja 1873. granica u koncipiranju vrijednosti baštine povučena je na kraju 18. stoljeća.
- 35 CAMILLO BOITO, 1989., (bilj. 26), 85–87.
- 36 Boitovo *Vijeće* dobilo je naziv *Consiglio superiore per le antichità e belle arti*, koje se spominje u Zakonu o neotuđivosti starina i lijepih umjetnosti iz 1909. i drugoj Talijanskoj povelji o restauriranju iz 1931.
- 37 CAMILLO BOITO, 1989., (bilj. 26), 89.
- 38 CAMILLO BOITO, 1989., (bilj. 26), 91–92.
- 39 CAMILLO BOITO, *I nostri vecchi monumenti. Necessità di una legge per conservarli* (2), u: *Il nuovo e l'antico in architettura*, Milano, 1989., 93–106. Izvorno objavljeno u časopisu *Nuova antologia*, 52 (1885.), 58–73.
- 40 CAMILLO BOITO, 1989., (bilj. 39), 93.
- 41 Odnosom Rafaela i Leona X. u svjetlu očuvanja rimske baštine bavio se A.-Ch. Quatremère de Quincy u djelu *Istoria della vita e delle opere di Raffaello Sanzio da Urbino*, Milano, 1829., 527–530. Hrvatski prijevod *Poslanice Leonu X.* objavljen je u časopisu *Nuntius* 26 (2004.), 12–16.
- 42 CAMILLO BOITO, 1989., (bilj. 39), 94–96. O ulozi države u zaštiti kulturne baštine u suvremenoj Italiji, koja se uvelike razlikuje od Boitovih utemeljiteljskih napora, usp. SALVATORE SETTIS, *Italia S.p.A.*, Torino, 2002. i ISTI, *Paesaggio, costituzione, cemento. La battaglia per l'ambiente contro il degrado civile*, Torino, 2010.
- 43 CAMILLO BOITO, 1989., (bilj. 39), 96–97.
- 44 CAMILLO BOITO, 1989., (bilj. 39), 103.
- 45 CAMILLO BOITO, *I nostri vecchi monumenti: conservare o restaurare?*, u: *Nuova antologia*, 3. serija, 3/87 (1886.), 480.
- 46 O raspravi usp. JUKKA JOKILEHTO, 1999., (bilj. 8), 87 i MARKO ŠPIKIĆ, *Konzerviranje europskih spomenika od 1800. do 1850. godine*, Zagreb, 2009., 70.
- 47 CAMILLO BOITO, 1886., (bilj. 45), 481–482.
- 48 Poznatiji primjer takvog zazivanja, koje je Brandi u natuknici o restauriranju (bilj. 20) prozvao „budalastim uništavanjem“, intervencija je na rimskoj crkvi Santa Maria in Cosmedin: njoj je od 1893. do 1899. arhitekt Giovanni Battista Giovenale skinuo barokni sloj Giuseppea Sardija iz 1718. i prezentirao srednjovjekovni. Usp. JUKKA JOKILEHTO, 1999., (bilj. 8), 207.
- 49 CAMILLO BOITO, 1886., (bilj. 45), 483–484.
- 50 CESARE BRANDI, 1999., (bilj. 20), 18.
- 51 CAMILLO BOITO, 1886., (bilj. 45), 486–487.
- 52 CAMILLO BOITO, 1886., (bilj. 45), 488–490.
- 53 GUSTAVO GIOVANNONI, *Restauro di monumenti*, u: *Bollettino d'Arte*, Roma, 1913., 18–24, navodeći primjere hrama u Karnaku, Atene Nike i Erehtejona na atenskoj Akropoli, crkve Santa Maria Antiqua na Rimskom forumu, papinske lođe u Viterbu i dijela slavoluka Alfonsa Aragonskog i Napulju. O anastilozu pogl. 4. točku *Atenske povelje*.
- 54 CAMILLO BOITO, 1886., (bilj. 45), 494.
- 55 CAMILLO BOITO, 1886., (bilj. 45), 497.
- 56 CAMILLO BOITO, 1886., (bilj. 45), 499–500.

Summary

Marko Špikić

CONSERVE OR RESTORE?

CAMILLO BOITO'S TEXTS ON THE PROTECTION OF CULTURAL HERITAGE, 1884 TO 1886

Camillo Boito published a series of critical debates about the relation between conservation and restoration in the period between 1884 and 1886. They proved him to be the most ripe European conservation theoretician of his time, as he transferred issues previously discussed only on the theoretical level onto the practical and institutional realm, that is, he talked about them in terms of national cultural heritage management and legislation. The article gives an overview of the beginnings and development of new concepts in the field of conservation in four texts. The first one it covers is the *Esposizione Generale Italiana* in Turin in 1884. In it Boito describes an experiment by architect-restorer Alfred D'Andrade

and his associates in the construction of a „mediaeval village“ (*borgo medievale*). The text is significant because, after Ruskin's *Opening of the Crystal Palace* from 1854, a debate about reproduction as a way of valuing and preserving cultural heritage was initiated. D'Andrade chose 15th century buildings in Piedmont and focused on the *Borgo* as a place of instruction, since Boito saw it as a blend of archeology and copying for the purpose of strengthening national memory. Instead of the invention, there is composition, based on precise archaeological acquisitions (*togliere*) from geographically different but stylistically similar buildings of Piedmont. That way science and imagination were connected to the experimentation with

reproductions in architecture, which opened a modern debate on facsimile reconstructions.

That same year, 1884, Boito also gave his famous lecture *Restauratori*. In it he condemned the methodology of stylistic restorers, arising out of the 16th century „restoration frenzy“ (*la furia di restaurare*). Instead of intervening, Boito advocated a conciliatory approach to a monument, warning restorers to beware of „forging antiques“ (*falsificazione dell'antico*) during re-integration (*reintegrazione*). Michelangelo's models, conservators under Pius VII, Vitet and Merimée helped him oppose the restorers by offering a conservation principle. In 1885 Boito continued the debate about conservation, but now he wanted to apply it at the level of state administration and legislation. Probably for the first time, he wrote in the form of a dialogue about the burning issue of the long overdue national acts on the protection of cultural heritage. The context for the debate lie in initiatives in Europe and beyond, as evidenced by A. von Wussow's book from the same year, *Die Erhaltung der Denkmäler in den Kulturstaaten der Gegenwart*. The two interlocutors in Boito's dialogue discuss the structural, administrative problems of preserving Italian heritage by dividing it into eight monument provinces (*le regioni monumentali*). In addition to funding conservation and restoration work and joining technicians and historians, Boito proposed to expand the value horizon to the „entire history“ (*tutto il passato*), something William Morris also demanded in the SPAB *Manifesto* in 1877.

Italian legislators were supposed to follow the tradition of the Papal State and the former principalities. In the dialogue, the emphasis is placed on studying the heritage, creating catalogs and preparing restoration projects. Finally, in 1886 Boito published the dialogue entitled *Our old monuments: conserve or restore?* The text is interpreted as a prelude to 20 century debates, as the manifesto of the „new school“ (*nuova scuola*), formed after the death of Viollet-le-Duc. The dialogue features concepts on the distinction between the original and restored part of an artwork and the publication of this difference, which influenced the theory of preservation as well as international conventions such as the *Athens Charter of 1931*, *Italian Norms of Restoration* from 1931 and the *Venice Charter* from the year 1964. Unlike the open condemnation of restorers after the 1884 Turin lecture, this dialogue develops Boito's „intermediary theory“, which discusses the need to restore as a legitimate need, and elaborates clear ethical principles. By quoting the textual models of classical philologists (manifestation of emptiness, lacunas within the preserved document) for architectural restoration, Boito elaborated previously proclaimed principles of conservation and intervention into historical monuments in twelve points. They point to a philological sensibility and intellectual honesty of conservators and restorers, binding generations of professionals to the present day.

KEYWORDS: *Camillo Boito, restoration, preservation, reproduction, state management of cultural heritage*