

Conservare le storie: intervento sui dipinti di Bernardino Butinone in S. Maria delle Grazie a Milano 2007/8

Paola Villa*, **Libero Corrieri****, **Bruno Soranzo*****,

* Paola Villa - restauro dipinti, Via V. Monti,33, 20123 Milano tel. e fax 0248000884 restaurivilla@interfree.it
“laboratorio tecniche artistiche e conservazione” Università degli studi di Milano, via Festa del Perdono n.7
20122 Milano

** Soprintendenza per i beni architettonici e per il paesaggio, p.zza Duomo,14, 20123 Milano
libero.corrieri@beniculturali.it

*** Mark Com, via Emanuele Filiberto n.7, 20149 Milano

Abstract

L'intervento eseguito lo scorso anno sulle raffigurazioni di quattro Santi domenicani di Bernardino Butinone, e della zona corrispondente della navata laterale sinistra della chiesa di S. Maria delle Grazie a Milano ha posto in modo chiaro, sin dall'inizio, la necessità della conoscenza “delle storie” dei manufatti-opere d'arte e di conseguenza degli interventi di restauro e non che si sono andati a stratificare su questi dipinti così antichi e preziosi (1482-1485), in parte nascosti ed occultati, in parte modificati e così vicini a noi anche fisicamente (li si può toccare con mano ogni giorno, sigh). Dopo una accurata analisi preliminare, si è cercato di mantenere il maggior numero di informazioni presenti (stuccature cinquecentesche a calce, decorazioni delle zone basse a finto marmo realizzate da Ernesto Rusca su indicazione dell'arch. Luca Beltrami soprintendente dell'Ufficio regionale della fine dell'800, tracce delle incisioni delle rudimentali forchette usate all'inizio del '900 dal “pittore” Archimede Albertazzi e dal collaboratore Oreste Silvestri per il disialbo e le piccole porzioni di scialbo seicentesco rimaste) con l'intento di conciliare l'identificabilità delle differenti fasi storiche con la fruizione dell'insieme secondo una linea di buona conservazione ed eliminando solo le stratificazioni nocive per le opere. Di conseguenza si è intervenuti solo sul degrado dei materiali ed i conseguenti fenomeni di alterazione cromatica, quali depositi di particellato, patine grasse da degrado antropico sulle colonne e sulle decorazioni del Rusca, sbiancamenti ed efflorescenze saline che avevano contribuito ad alterare i rapporti con le stesure originali, sui distacchi e sollevamenti che si concentravano soprattutto nelle zone basse delle lesene, interessate da fenomeni di disgregazione della materia causati dalla risalita capillare dell'umidità. Per quanto riguarda le integrazioni sia la composizione della malta che il trattamento superficiale delle lacune è stato caratterizzato in relazione alle caratteristiche di *texture* dell'intonaco attingendo utilizzando materiali semplici, tradizionali ma della nostra epoca. Il carattere dell'intervento, le sue motivazioni e caratteristiche sono state illustrate nel corso delle visite guidate della “**Settimana della Cultura**” di marzo 2008 seguendo il percorso di un viaggio a ritroso nei secoli.

Introduzione

I dipinti su cui si è focalizzata la nostra l'attenzione ed oggetto dell'intervento di restauro del 2008^[1], risalgono alla prima fase costruttiva della chiesa e del convento di S. Maria delle Grazie a Milano, quella condotta e diretta da uno dei più esperti architetti della prima metà del '400 a Milano, **Guiniforte Solari**.

Pochi anni dopo la conclusione degli interventi architettonici, “rizzate le colonne, stabilita la chiesa di coperto e di soligato” (1482), le bianche superfici della basilica vennero arricchite e trasformate dall'esecuzione di una complessa e variegata decorazione.

Il programma iconografico della decorazione complessiva delle navate venne improntato a celebrare la gloria dell'ordine domenicano (*Cristo benedicente e dodici figure di Santi e beati domenicani* in tondi e lunette, dodici *Santi domenicani* sui pilastri) e la missione sacrale del potere ducale (*solì raggiati e fiammelle* sulle superfici delle volte).

L'ornamentazione che si stende sulle volte, pareti e nervature, sugli archi longitudinale e trasversali è ricca di marmi venati, intrecci geometrici e rosoni entro lacunari ed è stata realizzata utilizzando una vasta gamma di tinte pastello di pittura alla calce o a velature su scialbo ed intonaco liscio.

Secondo la critica più recente, negli affreschi che ornano i lunettoni della volta centrale è evidente il segno dell'invenzione di Bernardo Zenale da rintracciarsi nell'effetto illusionistico degli scorci in prospettiva dal basso, in parte attenuata dal tempo. S'ipotizza che l'esecuzione sia invece da assegnarsi a più artisti tra cui lo Zenale stesso, Donato Montorfano e soprattutto Bernardino Butinone con il ruolo di coordinatore.

Sconosciuti sono tuttora i nomi degli autori degli elementi decorativi non figurativi, mentre gli studiosi sono generalmente concordi nell'attribuire i *Santi* affrescati sui pilastri che dividono le cappelle delle navate laterali ad un unico artista il pittore trevigliese: **Bernardino Butinone**.

Il ruolo importante sostenuto dal Butinone nella realizzazione della decorazione affrescata è confermata dalla circostanza della paternità della pala dell'altare maggiore della chiesa solariana, commissionata dal conte Gaspare Vimercati (anni '90, andata perduta).

La notizia della presenza del Butinone alle Grazie risale a Fra Girolamo Gattico ed alla sua "Storia del convento" del 1639. Il Gattico ci ricorda che "il suddetto pittore pinse molte cose nella partita verso la chiesa del primo clauastro, et in chiesa".

Per quanto concerne la datazione la critica è concorde nel fissare la sua presenza tra il 1482 (termine degli interventi edilizi in senso stretto) ed il 1485.

Benché all'interno della serie dei Santi domenicani si avvertano alcune differenze stilistiche, per esempio nei (*S. Pietro martire, Beato Jacopo, S. Domenico*) "si coglie quella robustezza plastica un pò ruvida, quel costruire per larghe masse come tornite nel legno, che sono il segno della – tardiva- apertura all'arte del Foppa." ed invece altre accennino ad una cultura antecedente, come il *Beato Romualdo* e il *Beato Reginaldo* che "denunciano nei profili affilati, nei tagli secchi e quasi metallici dei panneggi e nella stessa esasperazione patetica delle espressioni la persistenza della cultura ferrarese", non si è ritenuto opportuno assegnare a più artisti l'ideazione e realizzazione di queste immagini.

L'iconografia

Nel corso dell'intervento di restauro ci siamo occupati in particolare di quattro dei **Santi** o Beati e delle decorazioni dipinte sui pilastri e sottarchi corrispondenti.

In particolare del Beato Reginaldo d'Orleans, di S. Domenico, del Beato Roboaldo e del Beato Jacopo della navata sinistra partendo dall'altare.

Il *Beato Reginaldo*, il cui nome è nitidamente leggibile in alto, è identificabile con Reginaldo d'Orleans che fu priore domenicano a Bologna e Parigi morto nel 1220. Qui è raffigurato nell'atto di ricevere l'abito bianco dell'ordine dalla Madonna.

S. Domenico, il cui nome è leggibile in basso al centro è S. Domenico da Guzman (1170/1221) raffigurato calvo ed in età avanzata con i simboli del libro e del giglio. Sotto i suoi piedi è posto un tappetino orientale a sottolinearne l'importanza.

Il *Beato Roboaldo*, il cui nome è scritto in basso a sinistra è il venerabile Roboaldo d'Albenga, fondatore del convento dei domenicani a Milano e qui morto nel 1220; indica con la mano destra le parole abbreviate "Pacem ed veritatem diligite, ait Dominus" scritte sul libro che regge con la sinistra.

Il *Beato Jacopo* il cui nome è leggibile in basso al centro, è rappresentato nell'atto di rivolgersi a mani giunte ad una piccola figura di Padre Eterno in atto di benedirlo. Potrebbe trattarsi di Jacopo da Varazze (1230/1298) vescovo di Genova mentre riceve l'ispirazione per la "Leggenda Aurea" o del beato Jacopo de Ariboldis da Monza.

Le storie

Del tutto ignoti alle fonti, i dipinti delle volte, degli archi delle navate e delle fasce decorative dei pilastri, vennero in parte individuati, al di sotto degli scialbi seicenteschi, intorno al 1890 dal sovr. reg. arch. Luca Beltrami mentre le figure dei Santi sui pilastri sono sempre state visibili e mai occultate da imbiancature. Spetta a nostro parere ad **Ernesto Rusca** il restauro dell'epoca e la realizzazione di una nuova decorazione a finto marmo con disegno inciso, delle specchiature basse dei pilastri "in stile sforzesco"^[2].

Rusca, pittore e decoratore di successo tra fine Ottocento e primi decenni Novecento risulta associato all'ambiente teorico ed operativo dello storicismo milanese fin dai suoi esordi; ricordato in numerosi documenti dell'epoca per una serie d'interventi volti al recupero del Rinascimento lombardo insieme al Cavenaghi, risulta attivo presso il cantiere di S. Maria delle Grazie sia all'epoca di Luca Beltrami che di Gaetano Moretti.

Per il pittore-restauratore gli esempi di pittura sforzesca presenti nei monumenti milanesi e dei dintorni (S. Maria delle Grazie, Castello Sforzesco, Chiaravalle, cascina Pozzobonelli) costituirono splendidi exempla da riprodurre a graffito o come elementi decorativi policromi a velature in uno scambio osmotico continuo fra progetto del nuovo e restauro dell'antico ^[3]

Nella campagna di restauri successiva iniziata nel 1921, proseguita a cura del sovr. A. Pica e dell'arch. P. Portaluppi nel 36/38 e conclusasi nel dopoguerra, le decorazioni vennero completamente disciagliate anche con mezzi rudimentali e restaurate con colori alla tempera.

Presso l'archivio della Soprintendenza ai monumenti di Milano, in palazzo Litta ^[4] è conservato un prezioso articolo del Corriere della Sera del 31 ottobre 1923 che, in assenza di documenti ufficiali ci illustra brevemente i primi lavori di rimozione degli scialbi eseguiti e le critiche, individua i protagonisti dell'operazione: il "pittore" Archimede Albertazzi e il collaboratore Oreste Silvestri e mostra preoccupazione per l'interruzione dei lavori.^[5]

Le tracce di quest'intervento sono risultate chiaramente visibili in corrispondenza delle fasce decorative che conservano tracce delle operazioni di disciaglio eseguite con delle specie di forchette. In alcune zone risultava ancora presente lo scialbo seicentesco.

lo stato di conservazione

I dipinti si presentavano in cattivo stato di conservazione. La corretta leggibilità dell'apparato decorativo era compromessa dallo spesso strato di depositi superficiali e patine grasse da degrado antropico che alteravano le cromie originali e gli interventi successivi storicizzati. La pellicola pittorica presentava estese zone con abrasioni superficiali e fenomeni di esfoliazione, concentrati in corrispondenza delle porzioni laterali delle lesene. Erano inoltre visibili sbiancamenti, patine ed efflorescenze saline legate a fenomeni di solfatazione, concentrate soprattutto sulle zoccolature delle lesene e su superfici limitate nelle specchiature con le figure del *Beato Jacopo* e del *Beato Robaldo*.

Gli intonaci dei sottarchi, decorati con motivi floreali entro finti lacunari, presentavano un forte iscurimento delle superfici per depositi superficiali, estese riprese pittoriche alterate ed efflorescenze saline di modesta estensione.

Distacchi d'intonaco dalla muratura e sollevamenti d'intonachino risultavano piuttosto diffusi, con maggiore concentrazione e gravità sia in corrispondenza delle basi d'imposta dei sottarchi, sia nei settori inferiori delle lesene. In particolare alla base delle porzioni laterali dei pilastri limitate porzioni d'intonaco erano interessate da fenomeni di disgregazione con perdita di materia, causati dalla risalita capillare dell'umidità.

Interventi di restauro conservativo eseguiti

L'esecuzione dell'intervento è stato preceduto da un'accurata analisi preliminare, per mettere a fuoco i fenomeni alterativi in atto e individuare le diverse tipologie di restauro effettuate nei secoli. Alla luce dei risultati l'intervento è stato impostato seguendo una linea di conservazione con minimo grado di selettività. Tale orientamento operativo ha permesso di mantenere in essere tutte le informazioni relative alla storia conservativa dei dipinti murali, specialmente se non in contrasto con l'originale quattrocentesco, sia in relazione ai materiali costitutivi, sia in rapporto all'effetto visivo. **In generale:**

- sono stati conservati i rifacimenti ottocenteschi della decorazione a finto marmo delle specchiature basse dei pilastri
- si è conservata traccia critica dell'intervento di disialbo del 1921
- si è orientato l'intervento verso un accettabile rallentamento del degrado in piena compatibilità con futuri interventi di manutenzione conservativa programmata sicuramente necessari ed auspicabile data la collocazione dei dipinti così accessibile al pubblico
 - si è calibrata la presentazione finale del restauro in modo da garantire sia l'identificabilità delle differenti fasi storiche, sia la armonica fruibilità dell'insieme.

dipinti murali

- Rimozione dei depositi superficiali incoerenti a secco con pennelli, spazzole ed aspiratori
- Eliminazione delle malte ammalorate o di porzioni di scialbo che nascondono porzioni di pellicola pittorica originale
- Sigillatura dei profili perimetrali delle zone lacunose mediante formazione di salvabordi in malta a base di calce aerea ed aggregati stabili, previo fissaggio dei distacchi superficiali d'intonaco dipinto, con iniezioni localizzate di resina idrodispersa.
- Ristabilimento dell'adesione tra intonaco dipinto e substrato di pertinenza mediante iniezione di malta idraulica premiscelata a basso peso specifico (PLM A), previa preparazione delle superfici con lavaggio mediante soluzione di acqua deionizzata e alcool etilico.
- Pulitura della pellicola pittorica differenziando le procedure operative in relazione alla specificità tecnica e materia delle diverse fasi cronologiche e della natura dei depositi presenti, in modo da garantire il rispetto della patina e delle stesure cromatiche originali.
- Intonaci quattrocenteschi
- Figure dei santi domenicali e intonaci dipinti dei sottarchi
- Rimozione dei depositi superficiali e delle patine saline mediante stesura a pennello di acqua demineralizzata su foglio di carta giapponese. Ripetizione delle applicazioni con tempi di contatto ridotti, verificando di volta in volta il risultato in modo da conservare intatto il colore originale, rimuovendo i depositi incoerenti e - ove presenti - i vecchi ritocchi alterati. Tamponamento finale delle superfici con tamponcini di ovatta inumiditi con acqua deionizzata
- Decorazioni a meandro policromo e a finto marmo presenti sugli sganci laterali delle lesene
- Rimozione dei depositi superficiali mediante un tamponamento ad acqua deionizzata e spugna. Pulitura e assorbimento delle patine saline mediante stesura localizzata a pennello di acqua demineralizzata, con interposizione di foglio di carta giapponese. Tamponamento finale a spugna e acqua deionizzata.
- Intonaci di colore neutro circostanti le finte nicchie con le figure dei santi domenicali

- Rimozione dei depositi superficiali mediante un tamponamento ad acqua deionizzata e spugna. Pulitura e assorbimento delle patine saline mediante impacchi a base di acqua deionizzata e Arbocel (tempo di contatto 15-20 minuti). Rimozione degli impacchi e tamponamento finale a spugna e acqua deionizzata.
- Intonaci ottocenteschi presenti nella parte bassa dei pilastri con riquadrature e specchiature policrome a finto marmo:
 - pulitura mediante applicazione di impacco di polpa di carta e acqua demineralizzata (tempo di contatto 20-30 minuti); rimozione degli impacchi e asportazione dei residui con spugna e acqua deionizzata.
 - Rimozione di patine di sporco più tenaci in zone circoscritte della zoccolatura, delle specchiature in finto marmo e degli intonaci a neutro: trattamento localizzato, con impacchi di Arbocel e soluzione di acqua demineralizzata e carbonato d'ammonio (20g/l). Tempo di contatto pari a 15-20 minuti. Rimozione degli impacchi e asportazione e tamponamento finale a spugna e acqua deionizzata
- Chiusura delle lacune profonde con rinzaffi eseguiti mediante applicazione di malta a base di calce aerea e aggregati stabili di grana media.
- Stuccature finali a livello di fessurazioni e di lacune estese di piccole dimensioni mediante stesura di malte a base di calce aerea e di aggregati stabili opportunamente selezionati per granulometria e colorazione. La composizione della malta ed il trattamento superficiale delle integrazioni sono stati differenziati in relazione alle caratteristiche di texture dell'intonaco originale attiguo.
- Integrazione pittorica
- Dipinti del '400
- Integrazione effettuata con tecnica a rigatino sottotono
- Interventi successivi sec. XIX e XX
- Integrazione pittorica con colori acquerellati, per ridare leggibilità alle immagini senza comprometterne l'originalità
- Intonaci ottocenteschi a colorazione neutra
- Leggere velature di accompagnamento sottotono per raccordarli con coerenza alla cromia degli intonaci originali del Quattrocento.

Elementi lapidei

Cornici modanate in pietra d'Angera (Basamento della lesena con San Reginaldo d'Orleans)

- Pulitura delle superfici mediante applicazione di impacchi a base di Arbocel con soluzione di acqua deionizzata e ammonio carbonato (30g/l). Tempo di contatto medio di 20 minuti. Rimozione degli impacchi e risciacquo delle superfici con acqua deionizzata.
- Rimozione delle stuccature a base cementizia presenti sugli sguanci laterali delle cornici in pietra, in quanto decoese e totalmente incoerenti rispetto al materiale lapideo, sia per cromia e texture, che per modellato.
- Esecuzione di nuove stuccature ricostruttive con raccordando coerente al modellato delle modanature ed a cromia, tessitura e porosità caratteristiche della pietra d'Angera, con successivo perfezionamento finale della colorazione mediante velature acquerellate.

Post-produzione - Divulgazione

I risultati dell'intervento sono stati accompagnati da un pieghevole stampato a cura dello sponsor Damiani e del Ministero per i beni e le attività culturali (MIBAC) e presentati dal dott. V. Sgarbi in qualità d'assessore della cultura del comune di Milano il gennaio 2009 durante una conferenza stampa.

Successivamente nel corso delle visite guidate della **“Settimana della Cultura” di marzo 2008** si è mostrato al pubblico diviso in gruppi la tecnica d'esecuzione delle opere e la metodologia d'intervento presentando dal vero i materiali e gli attrezzi utilizzati dagli artisti e dai restauratori. La visita è stata completata con un viaggio a ritroso nei secoli attraverso esempi visivi nella basilica e nell'ambiente della piccola sagrestia di recente riscoperta.

NOTE

^[1] L'intervento è stato finanziato dalla Damiani Group di Milano.

Si ringraziano i padri domenicani per la grande pazienza e disponibilità e tutti i collaboratori che hanno contribuito alla realizzazione dell'intervento

^[2] Tra le più significative figure di artefici dell'inizio '900 troviamo Ernesto Rusca, nato a Rancate nel Canton Ticino nel 1864, formatosi a Milano presso l'Accademia di Brera con Arrigo Boito ed allievo collaboratore di Luigi Cavenaghi direttore della Scuola superiore di arte applicata all'industria del Castello Sforzesco di Milano, nonché famoso restauratore. Rusca si specializzò in pittura a graffito policroma e fu un protagonista dell'arte dell'affresco decorativo in architettura del suo periodo.

Autore di numerose opere collaborò con i maggiori architetti lombardi quali Luca Beltrami, (Castello Sforzesco, palazzo Bagatti-Valsecchi via S. Spirito, 9 graffiti raffiguranti i principali monumenti lombardi nel cortile) Cecilio Arpesani (chiesa e collegio dei Salesiani, collegio delle Marcelline in piazza Tommaseo, palazzina Sessa in via Ariosto a Milano e villa Sessa a Cremella) e Gaetano Moretti (S. Maria della Pace, chiesa parrocchiale di Verderio Superiore, villa a Varedo).

Dai documenti Rusca risulta impegnato contemporaneamente in cantieri di restauro e nella realizzazione di nuovi apparati decorativi sacri o profani ma sempre di gusto "neosforzesco" o "neo barocchetto".

Si sono conservate notizie del suo operare nell'ambito del restauro di S. Maria presso S. Satiro a Milano, della chiesa dei S. Nazaro e Celso a Bellano, dei castelli di Soncino e Melegnano e di **S. Maria delle Grazie a Milano** sotto la supervisione di Luca Beltrami prima e di Gaetano Moretti dopo in qualità di direttori dell'ufficio regionale dei monumenti.

^[3] Il suo intervento di restauro più discusso ma eclatante fu il "rifacimento" della Sala delle Asse con dipinti di Leonardo al Castello Sforzesco di Milano. Particolarmente significativo per il gusto dell'epoca è il fatto che si sia citato all'interno di una cartella commemorativa che andava a sostituire l'originale perduto eternando il suo nome vicino a quello di Leonardo. Successivamente nel secondo dopoguerra tale rifacimento venne tuttavia rimosso come gran parte della decorazione pittorica da lui eseguita interpretando l'originale con una tempera

^[4] Si ringrazia la dott.ssa A. Novani per la consueta gentilezza e disponibilità durante la consultazione dei faldoni in Archivio

^[5] Il "bianco di San Carlo"

...Questi i lavori compiuti nell'antica Cappella, mentre nel tempio altri lavori sono stati interrotti quando più appariva raccomandabile la continuazione. La chiesa delle Grazie di pari alle altre nostre chiese patì l'ingiuria della calce cosparsa anche sulle sue volte e pareti interne all'epoca delle pestilenze. Fu anzi San Carlo ad ordinare quella misura igienica, che venne applicata rigorosamente sacrificando le ragioni dell'arte per le imperiose esigenze di salute pubblica. Andarono così coperte senza misericordia tutte le pitture di cui abbondavano gli archi e le volte del tempio delle Grazie e sotto il bianco intonaco rimasero a dormire per secoli. Parve dunque venuta l'ora di restituirle alla luce e la Soprintendenza ai monumenti si accinse al preciso lavoro.

Un grande ponte fu eretto nella Chiesa e si iniziò l'opera che fece subito confermare l'esistenza delle pitture quattrocentesche caratteristiche dell'architettura solariana. Si scoprirono gli archi, i motivi ornamentali e le figure dei Santi così belle ancora e così brillanti da indurre in errore anche i competenti, taluni dei quali c'avedettero trattarsi di composizioni nuove d'invenzione arbitraria del pittore Archimede Albertazzi e del suo collaboratore Oreste Silvestri, a cui l'opera era affidata mentre essi si limitarono con ogni scrupolo a ripulire e rinfrescare le pitture originali e a completarle qua e là nelle lacune cagionate dalle scrostature, senza tuttavia alterare in nessun modo la linea e l'andamento. Il diligentissimo restauro ridonò all'ammirazione nostra le bellezze raccolte nelle prime due campate della navata centrale e nella prima della navata di sinistra ma sul più bello i lavori vennero sospesi per mancanza di fondi. Il ponte fu lasciato sul posto nella speranza di poter tosto (nel testo) o tardi ripigliare e continuare l'opera. Sono passati ormai due anni in questa attesa..." Corriere della Sera 31 ottobre 1923 n.260

BIBLIOGRAFIA

1. *Atti della Commissione Conservatrice dei Monumenti e oggetti d'Arte [...] della provincia di Milano*, in "Archivio Storico lombardo", VIII, Milano 1881 -1900
2. C. Baroni, *tracce pittoriche leonardesche recuperate al castello sforzesco di Milano*, Hoepli, Milano, 1955 pp. 1-12
3. P. Cordera, *Ernesto Rusca e Luca Beltrami: pittura e decorazione tra progetto e restauro*, in "Architettura e arti applicate fra teoria e progetto- la storia, gli stili, il quotidiano 1850- 1914" a cura di Fabio Mangone, Electa Napoli, 2005 pp.99-106
3. P. M. Frassinetti, R. Auletta, S. Ponticelli, G. Mulazzani, *Santa Maria delle Grazie*, Milano, 1998
4. L. Gremmo, *I restauri*, in *Santa Maria delle Grazie*, Milano 1983
5. O. Selvafolta, "il ricordo e l'intuito" *la decorazione nelle architetture del Beltrami*, in *L. Beltrami, architetto, Milano tra '800 e '900*, catalogo della mostra a cura di L. Baldryghi, Electa Milano, 1999
6. O. Selvafolta, *Orientamento del gusto e figure di artefici nell'architettura Lombarda tra '800 e '900: il gusto neosforzesco e il caso del decoratore Ernesto Rusca* in "Architettura e arti applicate fra teoria e progetto- la storia, gli stili, il quotidiano 1850- 1914" a cura di Fabio Mangone, Electa Napoli, 2005 pp. 83- 98

7. La chiesa di S. Maria delle Grazie ed il suo restauro statico e artistico, in “L’Edilizia Moderna “ 1895 A IV fas. IX