

CESARE BRANDI (1906-1988)

TEORIA DEL RESTAURO FU PUBBLICATO NEL 1963 E SI COLLOCA AL CENTRO DELL'ATTIVITÀ SAGGISTICA DI CESARE BRANDI, TRA I DIALOGHI DI *ELICONA* DEGLI ANNI 40-50, *SEGNO E IMMAGINE* DEL 1960 E GLI IMPORTANTI SAGGI DEGLI ANNI '70: *LE DUE VIE, STRUTTURA E ARCHITETTURA* E *TEORIA GENERALE DELLA CRITICA*.

IL RESTAURO È CONCEPITO DA BRANDI COME **ESERCIZIO CRITICO** LO STUDIOSO D'ARTE DIFATTI E' CHI DEFINISCE: «[...] NON SOLO LA DESIGNAZIONE E LA PROMULGAZIONE DELL'OPERA, MA ANCHE TUTTI I PROCEDIMENTI CHE ASSICURINO E CONSERVINO L'OPERA SENZA MANOMISSIONI E SENZA AGGIUNTE, ALLA CULTURA DEL FUTURO. QUINDI ANCHE IL RESTAURO È CRITICA, ANCHE LA COLLOCAZIONE DI UN'OPERA IN UN MUSEO, E PERFINO LA ILLUMINAZIONE, IL FONDALE SU CUI L'OPERA, SE SARÀ UN DIPINTO O UNA PLASTICA SARÀ ESPOSTA ALLA PUBBLICA CULTURA E PERCIÒ ASSICURATA AL FUTURO»

TEORIA DEL RESTAURO, 1963

“COMUNEMENTE SI INTENDE PER RESTAURO QUALSIASI INTERVENTO VOLTO A RIMETTERE IN EFFICIENZA UN **PRODOTTO DELL'ATTIVITÀ UMANA.**”



→ SCHEMA PRECONCETTUALE

PRODOTTO DELL'ATTIVITÀ UMANA:

PRODOTTI INDUSTRIALI

OPERE D'ARTE



IL RESTAURO VA VISTO COME PARTE INTEGRANTE DI UN SISTEMA TEORICO CHE SI FONDA SU UNA CONCEZIONE DELL'OPERA D'ARTE COME DI *OGGETTO SPECIALE* CHE LA COSCIENZA *RICONOSCE*.

UN SISTEMA NEL QUALE **NON È POSTA LA QUESTIONE ONTOLOGICA DELL'OPERA D'ARTE**, MA ESSA È ANALIZZATA **FENOMENOLOGICAMENTE** CON UNA **INDAGINE SULLA STRUTTURA DELLA SUA ASTANZA** E SULLA **RECEZIONE** DA PARTE DELLA COSCIENZA.

COME RICONOSCO L'OPERA D'ARTE?

“... **RICONOSCIMENTO CHE AVVIENE NELLA COSCIENZA**: RICONOSCIMENTO DOPPIAMENTE SINGOLARE, SIA PER IL FATTO DI DOVERE ESSERE COMPIUTO OGNI VOLTA DA UN SINGOLO INDIVIDUO SIA PERCHÉ **NON SI PUÒ MOTIVARE CHE PER IL RICONOSCIMENTO CHE IL SINGOLO INDIVIDUO NE FA.**”

«IL PRODOTTO UMANO A CUI VA QUESTO RICONOSCIMENTO SI TROVA LA', **DAVANTI AI NOSTRI OCCHI**, MA PUO' ESSERE CLASSIFICATO GENERALMENTE TRA I PRODOTTI DELL'ATTIVITA' UMANA, FINCHE' IL RICONOSCIMENTO CHE LA COSCIENZA NE FA COME OPERA D'ARTE, NON L'ECCETTUA IN MODO DEFINITIVO DALLA COMUNANZA DEGLI ALTRI PRODOTTI. E' QUESTA LA CARATTERISTICA PECULIARE DELL'OPERA D'ARTE IN QUANTO NON SI INTERROGA SULLA SUA ESSENZA E NEL PROCESSO CREATIVO CHE L'HA PRODOTTA, MA IN QUANTO ENTRA A FAR PARTE EL MONDO, DEL PARTICOLARE ESSERE NEL MONDO DI CIASCUN INDIVIDUO.»

→ FENOMENOLOGIA

ANALISI DELLA COSCIENZA NELLA SUA INTENZIONALITA': ANALISI DI TUTTI I MODI POSSIBILI IN CUI QUALCOSA PUO' ESSERE DATO ALLA COSCIENZA → COME PERCEPITO, PENSATO, RICORDATO, SIMBOLEGGIATO, AMATO, VOLUTO, ...

FENOMENO → IL RAPPORTO CHE SI VIENE A CREARE TRA ME E L'OGGETTO

E' UNA SCIENZA INTUITIVA PERCHE' **TENDE A COGLIERE LE ESSENZE CHE SI DANNO ALLA RAGIONE IN MODO ANALOGO A QUELLO IN CUI LE COSE SI DANNO ALLA PERCEZIONE SENSIBILE.** → CARATTERE **APOFANTICO** DELLA RAGIONE (COME MANIFESTAZIONE O RIVELAZIONE DELL'ESSERE) → **RIDUZIONE EIDETICA**

EPOCHE' → PER RAGGIUNGERE LA CONOSCENZA DEI FENOMENI, E' NECESSARIO SOSPENDERE L'AFFERMAZIONE O IL RICONOSCIAMENTO DELLA REALTA' → **SOSPENSIONE DEL GIUDIZIO**

L'ATTENZIONE DEL RICERCATORE SI SPOSTA DAL MONDO NATURALE AI FENOMENI CON CUI ESSO SI ANNUNZIA E SI PRESENTA NELLA COSCIENZA

“... QUALSIASI COMPORTAMENTO VERSO L’OPERA D’ARTE IVI COMPRESO L’INTERVENTO DEL RESTAURO, DIPENDE DALL’AVVENUTO RICONOSCIMENTO O NO DELL’OPERA D’ARTE COME OPERA D’ARTE”

L’OPERA D’ARTE VIENE RICONOSCIUTA DALLA COSCIENZA TRAMITE UN *RIEMERGERE*, CHE CI RENDE PRESENTE LA *FORMA* DELL’OPERA.

UN RICONOSCIMENTO, TUTTAVIA, NON IMMEDIATO GIACCHÉ SE SI CONSIDERA LA COSCIENZA COME LUOGO PRIVILEGIATO «... *IL PERCORSO PER ARRIVARE ALL’ARTE NON SI CONTRAE PIÙ IN UNA FOLGORAZIONE IMPROVVISA, IN CUI L’UNITÀ FRA INTUIZIONE E ESPRESSIONE DIVIENE NON TANTO INSCINDIBILE QUANTO INESPLICABILE; IL PERCORSO APPARIRÀ ALLORA ASSAI PIÙ LENTO E TORTUOSO, PER CHI LO COMPIE COME PER CHI LO RISALE.*». DUNQUE **È CRITICABILE**: «[...] **UN CERTO MODO DI PORSI DI FRONTE ALL’OPERA D’ARTE CHE ESIGE NON SOLTANTO SCIENZA E ACUME, ANZI FACOLTÀ QUASI DIVINATORIE, CAPACITÀ DI ASSOCIAZIONE E DI CONFRONTO IMMEDIATO, CHE FANNO DEL CRITICO IL CONOSCITORE E QUASI UN MAGO. UN’ATTIVITÀ TOTALIZZATRICE DEL GENERE È AL TEMPO STESSO ANTERIORE ALLA STORIA DELL’ARTE E STORIA DELL’ARTE IN ATTO, PENSIERO E AZIONE, SI POTREBBE DIRE CON BENEDETTO CROCE.**».

RICONOSCIMENTO NON IMMEDIATO E CON VALORE UNIVERSALE.

ALL’INTERNO DI QUESTO *PERCORSO LENTO E TORTUOSO* TROVA POSTO UN MOMENTO METODOLOGICO: IL RESTAURO.

QUI STA LA DIFFERENZA PRIMARIA E IMPORTANTE TRA LA TEORIA DI BONELLI E QUELLA DI BRANDI: ENTRAMBI FONDANO IL RESTAURO SUL RICONOSCIMENTO DELL’OPERA D’ARTE MA QUESTO AVVIENE IN MODO DIFFERENTE

L'OPERA D'ARTE SI PONE ALLA COSCIENZA NON SOLO COME MATERIA MA CON UNA BIPOLARITÀ:

“COME PRODOTTO DELL'OPERA DELL'ATTIVITÀ UMANA L'OPERA D'ARTE PONE UNA DUPLICE ISTANZA: **L'ISTANZA ESTETICA** CHE CORRISPONDE AL FATTO BASILARE DELL'ARTISTICITÀ PER CUI L'OPERA È OPERA D'ARTE; **L'ISTANZA STORICA** CHE LE COMPETE COME PRODOTTO UMANO ATTUATO IN UN CERTO TEMPO E LUOGO E CHE IN UN CERTO TEMPO E LUOGO SI TROVA.”

DEFINIZIONE DEL RESTAURO:

“IL RESTAURO COSTITUISCE IL MOMENTO METODOLOGICO DEL RICONOSCIMENTO DELL'OPERA D'ARTE, NELLA SUA CONSISTENZA FISICA E NELLA SUA DUPLICE POLARITÀ ESTETICA E STORICA, IN VISTA DELLA SUA TRASMISSIONE AL FUTURO”.

NE DISCENDONO 2 COROLLARI

“LA CONSISTENZA FISICA DELL’OPERA DEVE NECESSARIAMENTE AVERE LA PRECEDENZA, PERCHÉ RAPPRESENTA IL LUOGO STESSO DELLA MANIFESTAZIONE DELL’IMMAGINE, ASSICURA LA TRASMISSIONE DELL’IMMAGINE AL FUTURO, NE GARANTISCE QUINDI LA RECEZIONE NELLA COSCIENZA UMANA”.

1. SI RESTAURA SOLO LA MATERIA DELL’OPERA D’ARTE

IL RESTAURO ATTRAVERSO L’INTERVENTO SULLA MATERIA, CERCA DI PORRE RIMEDIO AI GUASTI SUBITI DALL’IMMAGINE PER MANO DEL TEMPO E DELL’UOMO, ATTRAVERSO ACCORGIMENTI CHE TENDANO A «[...] *SVOLGERE I SUGGERIMENTI IMPLICITI NEI FRAMMENTI STESSI O REPERIBILI IN TESTIMONIANZE AUTENTICHE DELLO STATO ORIGINARIO*», «[...] *FINO A PERMETTERE CHE SI SALDI[NO] CON IL FRAMMENTO SUCCESSIVO SEPPURE NON CONTIGUO*», SENZA MODIFICARE IN ALCUN MODO L’IMMAGINE DELL’OPERA D’ARTE, VARIAZIONE CHE DISTURBEREBBE E, IN CASI ESTREMI, IMPEDIREBBE IL DISPIEGARSI DELLA *FORMA*.

LA MATERIA COME EPIFANIA DELL’IMMAGINE SI SDOPPIA IN **STRUTTURA** E **ASPETTO**

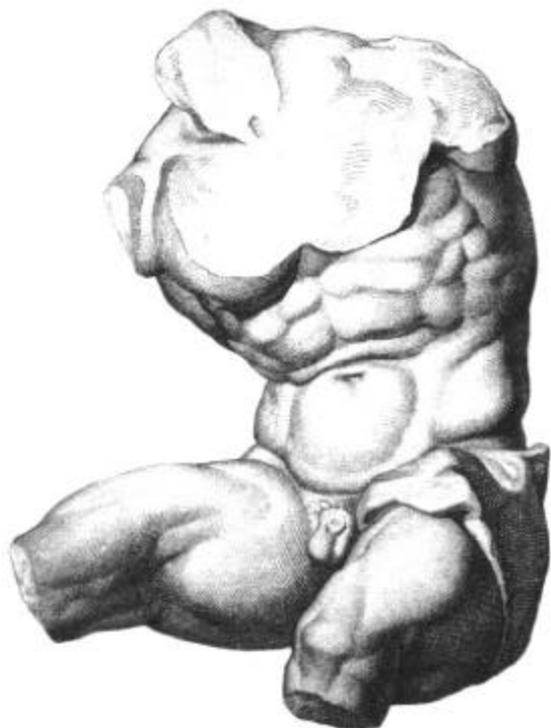
→ **IMMAGINE COLONNE ARMATE**

IL RESTAURO DEVE MIRARE AL

2. RISTABILIMENTO DELL'UNITA' POTENZIALE DELL'OPERA D'ARTE,

PURCHE' CIO' SIA POSSIBILE SENZA COMMITTERE UN FALSO ARTISTICO O UN FALSO STORICO, E **SENZA CANCELLARE OGNI TRACCIA DEL PASSAGGIO DELL'OPERA D'ARTE NEL TEMPO**

E' «UNA SINGOLARISSIMA UNITÀ PER CUI [L'OPERA] NON PUÒ CONSIDERARSI COME COMPOSTA DI PARTI: (...), QUESTA UNITÀ NON PUÒ ESSERE EQUIPARATA ALL'UNITÀ ORGANICO-FUNZIONALE DELLA REALTÀ ESISTENZIALE.» DUNQUE UNA « (...) **UNITÀ CHE SPETTA ALL'INTERO, E NON L'UNITÀ CHE SI RAGGIUNGE NEL TOTALE.**»



L'UNITA' POTENZIALE DELL'OPERA D'ARTE

1.“... **L'OPERA D'ARTE**, NON CONSTANDO DI PARTI, **SE FISICAMENTE FRANTUMATA, DOVRÀ CONTINUARE A SUSSISTERE POTENZIALMENTE COME UN TUTTO** IN CIASCUNO DEI SUOI FRAMMENTI E QUESTA *POTENZIALITÀ* SARÀ ESIGIBILE IN UNA PROPOSIZIONE DIRETTAMENTE CONNESSA ALLA TRACCIA SUPERSTITE, IN OGNI FRAMMENTO, ALLA DISGREGAZIONE DELLA MATERIA”

2.“... SE LA “FORMA” DI UNA SINGOLA OPERA D'ARTE È INDIVISIBILE, OVE MATERIALMENTE RISULTI DIVISA, **SI DOVRÀ CERCARE DI SVILUPPARE LA POTENZIALE UNITÀ ORIGINARIA CHE CIASCUNO DEI FRAMMENTI CONTIENE, PROPORZIONALMENTE ALLA SOPRAVVIVENZA FORMALE ANCORA SUPERSTITE IN ESSI.**”

IL RESTAURO È POSSIBILE A PATTO CHE L'OPERA NON SIA RIDOTTA A **RUDERO**. QUESTO È DEFINITO DALLO STUDIOSO COME « ... *CIÒ CHE TESTIMONIA DELLA STORIA UMANA, MA IN UN ASPETTO ASSAI DIVERSO E QUASI IRRICONOSCIBILE RISPETTO A QUELLO PRECEDENTEMENTE RIVESTITO.*». UN OGGETTO NEL QUALE NON È PIÙ POSSIBILE INDIVIDUARE L'OPERA D'ARTE E CHE NON PRESENTA «... *UNA SUA IMPLICITA VITALITÀ PER ADIRE AD UNA REINTEGRAZIONE DELL'UNITÀ POTENZIALE ORIGINARIA.*»

DUNQUE L'INTERVENTO DOVRA' LIMITARSI A SVOLGERE I SUGGERIMENTI IMPLICITI NEI FRAMMENTI STESSI O REPERIBILI IN TESTIMONIANZE AUTENTICHE DELLO STATO ORIGINARIO

IL TUTTO SEMPRE TENENDO PRESENTI LE DUE ISTANZE STORICA ED ESTETICA DUNQUE **SENZA CHE VENGA A COMPIERSI UN FALSO STORICO** O A PERPETRARSI UN'OFFESA ESTETICA.

« (...) ALTRA COSA È SVILUPPARE LA FIGURATIVITÀ DEL FRAMMENTO FINO A PERMETTERE CHE SI SALDI CON IL FRAMMENTO SUCCESSIVO SEPPURE NON CONTIGUO, **ALTRO È SURROGARE L'ELEMENTO FIGURATIVO SCOMPARSO CON UN'INTEGRAZIONE ANALOGICA.**»

PRINCIPI :

LA MATERIA E' INSOSTITUIBILE SOLO OVE COLLABORI DIRETTAMENTE L'INTEGRAZIONE DOVRA' SEMPRE ESSERE FACILMENTE RICONOSCIBILE

ALLA FIGURATIVITA' DELL'IMMAGINE IN QUANTO CIOE' E' ASPETTO E NON PER TUTTO QUANTO E' STRUTTURA.

OGNI INTERVENTO DI RESTAURO NON DEVE IMPEDIRE, ANZI FACILITARE GLI INTERVENTI FUTURI.

IL RESTAURO SECONDO L'ISTANZA DELLA STORICITA'

IL PROBLEMA DELLA **RIMOZIONE DELLE AGGIUNTE**

→ «DAL PUNTO DI VISTA STORICO L'AGGIUNTA E' SOLO UNA NUOVA TESTIMONIANZA DEL FARE UMANO E DUNQUE DELLA STORIA: IN QUESTO SENSO L'AGGIUNTA NON DIFFERISCE DAL CEppo ORIGINARIO ED HA GLI STESSI DIRITTI AD ESSERE CONSERVATA. LA RIMOZIONE E' EGUALMENTE UN ATTO CHE SI INSERISCE NELLA STORIA MA IN REALTA' DISTRUGGE UN DOCUMENTO E NON DOCUMENTA SE STESSA. DI QUI DISCENDE CHE STORICAMENTE E' SOLO INCONDIZIONATAMENTE LEGITTIMA LA CONSERVAZIONE DELL'AGGIUNTA, MENTRE LA RIMOZIONE VA SEMPRE GIUSTIFICATA E COMUNQUE DEVE ESSERE FATTA IN MODO DA LASCIARE TRACCIA DI SE STESSA SULL'OPERA STESSA. »

→ ANCHE NEL CASO DELLA PATINA VALE LA CONSERVAZIONE INFATTI: «... DAL PUNTO DI VISTA STORICO NOI DOBBIAMO RICONOSCERE CHE E' UN MODO DI FALSIFICARE LA STORIA, SE LE TESTIMONIANZE STORICHE VENGONO PRIVATE DELLA LORO ANTICHITA', SE CIOE' SI COSTRINGE LA MATERIA A RIACQUISTARE UNA FRESCHEZZA, UN TAGLIO NETTO, UNA EVIDENZA TALE DA CONTRADDIRE ALL'ANTICHITA' CHE TESTIMONIA.»

IL RESTAURO SECONDO L'ISTANZA ESTETICA

IL PROBLEMA DELLA **RIMOZIONE DELLE AGGIUNTE**

→ «DAL PUNTO DI VISTA DELL'ESTETICA SI CAPOVOLGE L'IMPORTANZA RISPETTO ALL'ISTANZA STORICA, CHE PONEVA IN PRIMO LUOGO LA CONSERVAZIONE DELLE AGGIUNTE. PER L'ISTANZA CHE NASCE DALL'ARTISTICITA' DELL'OPERA D'ARTE, L'AGGIUNTA RECLAMA LA REMOZIONE. SI PROFILA DUNQUE UN CONFLITTO CON LE RICHIESTE CONSERVATIVE AVANZATE DALL'ISTANZA STORICA. ... LA RISOLUZIONE NON PUO' ESSERE GIUSTIFICATA COME D'AUTORITA', DEVE ESSERE L'ISTANZA CHE HA MAGGIOR PESO A SUGGERIRLA »

«... SE L'AGGIUNTA DETURPA, SNATURA, OFFUSCA, SOTTRAE IN PARTE ALLA VISTA L'OPERA D'ARTE, QUESTA AGGIUNTA DEVE ESSERE RIMOSSA, E SOLO DOVRA' CURARSI PER QUANTO POSSIBILE LA CONSERVAZIONE A PARTE, LA DOCUMENTAZIONE E IL RICORDO DEL TRAPASSO STORICO CHE, COSI' FACENDO, VIENE RIMOSSO E CANCELLATO DAL CORPO VIVO DELL'OPERA.»

«L'ADAGIO NOSTALGICO COME ERA, DOVE ERA, E' LA NEGAZIONE DEL PRINCIPIO STESSO DEL RESTAURO, E' UN'OFFESA ALLA STORIA E UN OLTRAGGIO ALL'ESTETICA, PONENDO IL TEMPO REVERSIBILE, E RIPRODUCIBILE L'OPERA D'ARTE A VOLONTA' »

IL RESTAURO SECONDO L'ISTANZA ESTETICA

IMPORTANTE IL CONCETTO DI "RUDERO"

"... OGNI AVANZO DELL'OPERA CHE NON POSSA ESSERE RICONDOTTO ALL'UNITA' POTENZIALE SENZA CHE L'OPERA DIVENGA UNA COPIA O UN FALSO DI SE MEDESIMA".



"... COSÌ NON SI DOVEVA RIPRISTINARE LA POLIFORA MEDIEVALE AL CENTRO DEL PALAZZO MANIERISTICO DI PIAZZA DEI CAVALIERI A PISA..."

IN QUESTO CASO PREVALE L'ISTANZA STORICA CHE VUOLE LA CONSERVAZIONE



Antonello da Messina, Annunciazione in fase di stuccatura

UNA ESEMPLIFICAZIONE: IL TEMA DELLE LACUNE PITTORICHE

LA LACUNA SI PONE COME **FIGURA** RISPETTO AD UN **FONDO** CHE VIENE AD ESSERE RAPPRESENTATO DAL DIPINTO.

NELL'ORGANIZZAZIONE SPONTANEA DELLA PERCEZIONE, INSIEME CON L'ESIGENZA DI SIMMETRIA ... C'È IL **RAPPORTO ISTITUZIONALE DI FIGURA E SFONDO**.

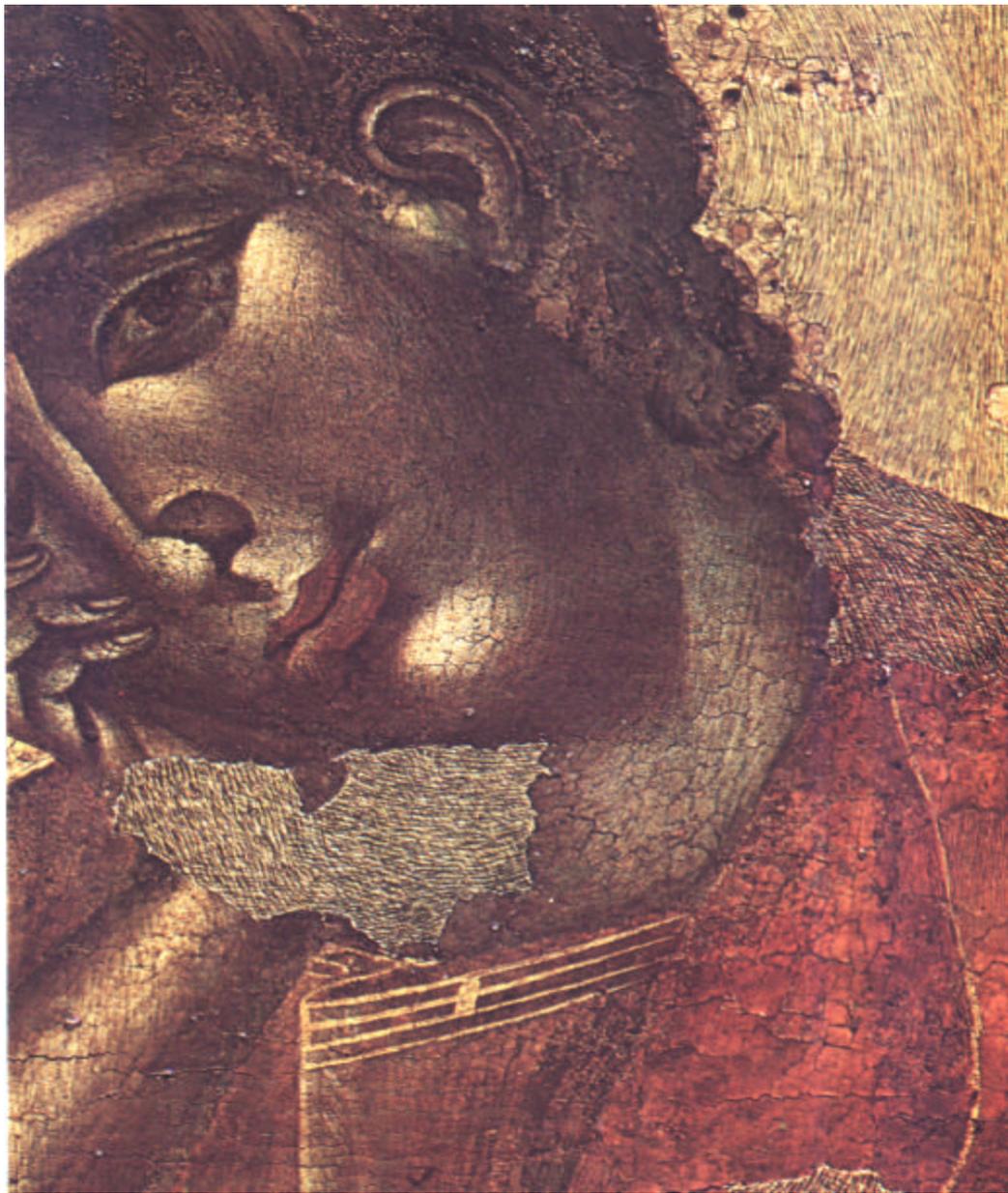
... DONDE ALLA MUTILAZIONE DELL'IMMAGINE SI AGGIUNGE UNA SVALUTAZIONE, UNA RETROCESSIONE A FONDO CI CIÒ CHE È NATO COME FIGURA.



TECNICHE DI REINTEGRAZIONE PITTORICA

- TINTA NEUTRA
- ASTRAZIONE CROMATICA
- SELEZIONE CROMATICA

**Antonello da Messina,
Annunciazione, restauro del
1942 con il metodo della tinta
neutra**



Cimabue, Crocefisso, restauro del 1968 con il metodo dell'**astrazione cromatica**

ASTRAZIONE CROMATICA:

LA LACUNA DEVE ASSUMERE VALORE DI COLLEGAMENTO CON L'ESISTENTE PIUTTOSTO CHE DI INTERRUZIONE COME PERDITA. DEVE ALLO STESSO TEMPO **NON ESSERE IMITATIVO, COMPETITIVO E FALSIFICANTE.**

→ **DALLA LACUNA PERDITA ALLA LACUNA MANCANZA**

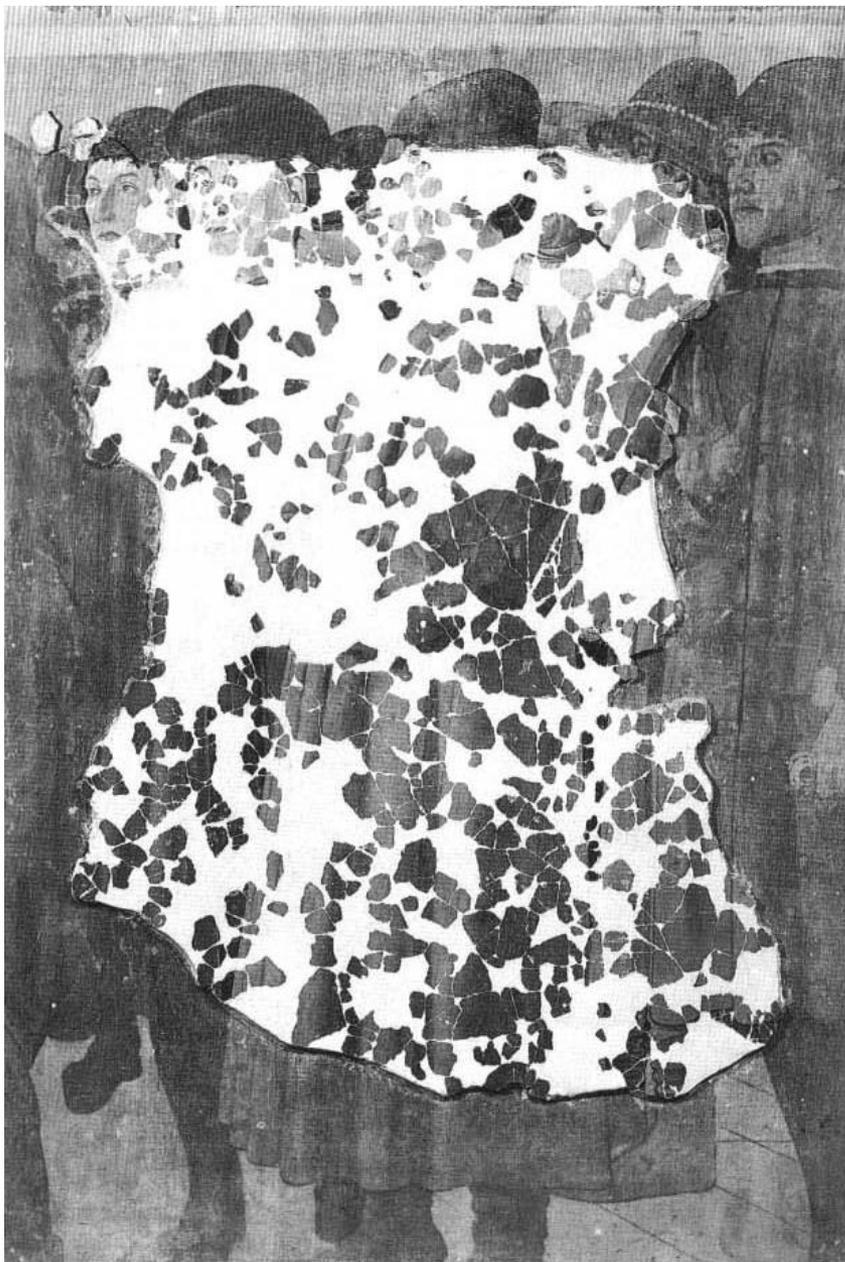
SI OPERERA' UN COLLEGAMENTO PURAMENTE CROMATICO CHE SARA' NEUTRO IN QUANTO I COLORI CHE SI USANO SARANNO DISPOSTI IN MODO CHE PUR CONFLUENDO UNA DIVERSA E VARIATA SOMMA RESTERANNO INDIPENDENTI E LIBERI TRA LORO, E LA LORO MISCELAZIONE AVVERRA' NELL'OCCHIO. TALE INTERVENTO NON DOVRA' MUOVERSI NEL CONTESTO DELL'OPERA A SECONDA DEI COLORI CON I QUALI SI TROVERA' AD ESSERE ADIACENTE



Maestro di S. Miniato, Madonna e santi, restauro degli anni '70 con il metodo della *selezione cromatica*

ANCHE IN QUESTO CASO LA LACUNA DEVE ASSUMERE VALORE DI COLLEGAMENTO E ALLO STESSO TEMPO NON ESSERE IMITATIVO, COMPETITIVO E FALSIFICANTE. LA TECNICA SI SERVE DI STESURE DI COLORE ESEGUITE A TRATTEGGIO: NON GIUSTAPPOSTE O ACCOSTATE MA NEPPURE SOVRAPPOSTE A COPERTURA, BENSÌ MESSE IN OPERA IN MODO TALE CHE UNA PARTE DI ESSE RESTI SEMPRE VISIBILE E UNA PARTE SI MISCELI COMBINANDOSI VIA VIA CON LE ADIACENTI E LE SOTTOSTANTI.

→ **RAGGIUNGO UNA IDENTITÀ DI EFFETTO**



Lorenzo da Viterbo, Niccolò della Tuccia ed altri assistenti, Frammenti in fase di ricomposizione e integrazione a tratteggio.

RESTAURO DEI MONUMENTI

PER IL RESTAURO DEI MONUMENTI **VALGONO GLI STESSI PRINCIPI CHE SONO STATI POSTI PER IL RESTAURO DELLE OPERE D'ARTE**. INFATTI DATO CHE ANCHE L'ARCHITETTURA, SE TALE, E' OPERA D'ARTE, COME OPERA D'ARTE GODE DELLA DUPLICE E INDIVISIBILE NATURA DI **MONUMENTO STORICO** E DI **OPERA D'ARTE**, IL RESTAURO DELL'ARCHITETTURA CADE UGUALMENTE SOTTO L'ISTANZA STORICA E L'ISTANZA ESTETICA.

CARATTERISTICHE PECULIARI DELL'ARCHITETTURA:

→**ESSERE LEGATA AD UN LUOGO**: INALIENABILITA' DEL MONUMENTO, COME ESTERNO, DAL SITO STORICO IN CUI E' STATO REALIZZATO.

CHE FARE SE IL SITO STORICO SI E' MODIFICATO? SE GLI EDIFICI CHE LO COMPONEVANO NON ERANO ESSI STESSI OPERE D'ARTE POTRA' ANCHE AMMETTERSENE UNA RICOSTRUZIONE, IN QUANTO CHE, PER FALSI CHE SIANO, NON ESSENDO OPERE D'ARTE, NON DEGRADANO LA QUALITA' ARTISTICA DELL'AMBIENTE IN CUI SI INSERISCONO.

SE GLI ELEMENTI SCOMPARI ERANO IN SE' OPERE D'ARTE, E' DA ESCLUDERSI ASSOLUTAMENTE LA COPIA. COSI' SI DOVEVA RICOSTRUIRE UN CAMPANILE A SAN MARCO MA NON IL CAMPANILE CADUTO, SI DOVEVA RICOSTRUIRE UN PONTE A SANTA TRINITA MA NON IL PONTE DELL'AMMANNATI