

La enseñanza de la historia de la arquitectura en las Facultades de Arquitectura de Roma

Teaching history of architecture in the Faculties of Architecture in Rome

Natalina Mannino*

Resumen

El objetivo del ensayo es hacer algunas reflexiones sobre una de las metodologías para la enseñanza de la historia de la arquitectura, “método crítico moderno”. Este método, específico para estudiar edificios históricos, es igualmente eficaz para analizar críticamente arquitectura moderna o contemporánea. Fue creado hace más de un siglo por Gustavo Giovannoni y ha sido actualizado con diversas contribuciones críticas. El método tiene el propósito de formar un arquitecto «integral», una figura profesional completa, culta, que reúne en ella las competencias técnicas del ingeniero con las capacidades expresivas y la sensibilidad del artista. Es así como el arquitecto, adquiere una formación adecuada para comprender al mismo tiempo el proceso creativo, el del proyecto y el, igualmente importante, proceso constructivo de los edificios del pasado. Cabe hacerse notar que este método se basa en la convicción que el conocimiento histórico-arquitectónico refuerza el conocimiento del presente y ayuda a realizar elecciones conscientes y responsables en el ejercicio de la profesión del arquitecto. El «método crítico» es la base de la difundida sensibilidad italiana hacia los problemas de la historia de la arquitectura y de la atención por el entorno construido. Una sensibilidad que ha creado, en la cultura arquitectónica italiana, una relación inseparable entre la historia de la arquitectura, reconocida como disciplina completamente autónoma, y la restauración arquitectónica.

Abstract

The objective of the essay is to illustrate one methodology for teaching History of Architecture is known as “modern critic method” The method, which is specifically aimed at studying historical buildings, is equally effective in critically analyzing modern or contemporary architecture. It was elaborated more than a century ago by Gustavo Giovannoni. It aims at training an «integral» architect, a complete and cultured professional figure, who encompasses the technical skills of an engineer, the expressive capacities and sensitivity of an artist. Thereby architects acquire the appropriate training that allows them to simultaneously grasp the creative, design and (likewise important) executive processes used in buildings of the past. It is still a common belief that historical-architectural knowledge strengthens awareness of the present and helps one in making conscious and responsible choices while exercising a profession as architect. The «critical method» is at the root of widespread Italian sensitivity towards the problems of the history of architecture and care for the building site as such. This sensitivity has generated, within the Italian culture of architecture, an everlasting bond between history (recognized with complete disciplinary independence) and architectural restoration.

Palabras clave: Historia de la arquitectura / enseñanza de la arquitectura / estudios histórico- arquitectónicos

Key words: History of architecture / teaching of architecture / architectural history studies

* Arquitecta, investigadora, docente de “Historia de la arquitectura y del urbanismo antiguos y medievales” en la Facultad de Arquitectura de “Sapienza”, Universidad de Roma (Italia).

1. Roma, la Escuela Superior de Arquitectura de "Valle Giulia" en 1932, convertida en Facultad de Arquitectura en 1935. Proyecto de Enrico del Debbio (*La scuola di Architettura di Roma*, novembre 1932, XI, Roma 1932).



El objetivo del texto no es delinear un proceso evolutivo orgánico del método de enseñanza de la historia de la arquitectura en Italia y en Roma, sino formular algunas reflexiones sobre la validez de una metodología de enseñanza, enriquecida con el pasar del tiempo con la contribución de algunos maestros, que todavía se practica mucho en nuestros días. Inaugurada hace más de un siglo, actualizada e integrada con contribuciones críticas y teóricas consiguientes a debates, evaluaciones, polémicas que se han llevado a cabo en este largo período de tiempo, esta metodología sigue produciendo frutos apreciables.

El llamado «método crítico moderno» de enseñanza de la historia de la arquitectura,¹ elaborado por **Gustavo Giovannoni** (1873-1947),² es la base de la difundida sensibilidad italiana hacia los problemas de la historia de la arquitectura y de la cura del medioambiente. Esta sensibilidad ha creado, en la cultura arquitectónica italiana, una **relación inseparable entre la historia de la arquitectura**, que ahora se reconoce como **disciplina completamente autónoma, y la restauración arquitectónica**, como afirmaremos más adelante. Lo confirma el hecho de que muchos docentes de la Facultad de Arquitectura de Roma se han interesado contemporáneamente en las dos disciplinas y se han encontrado de acuerdo en destacar que la restauración arquitectónica tiene que basarse en la historia para adquirir los conocimientos necesarios para intervenir en el monumento con sensibilidad y respeto.

Gustavo Giovannoni, fundador del método científico de estudio de la Historia de la arquitectura y de la Facultad de Arquitectura de Roma

El método actual de enseñanza de la historia de la arquitectura en las facultades de arquitectura romanas

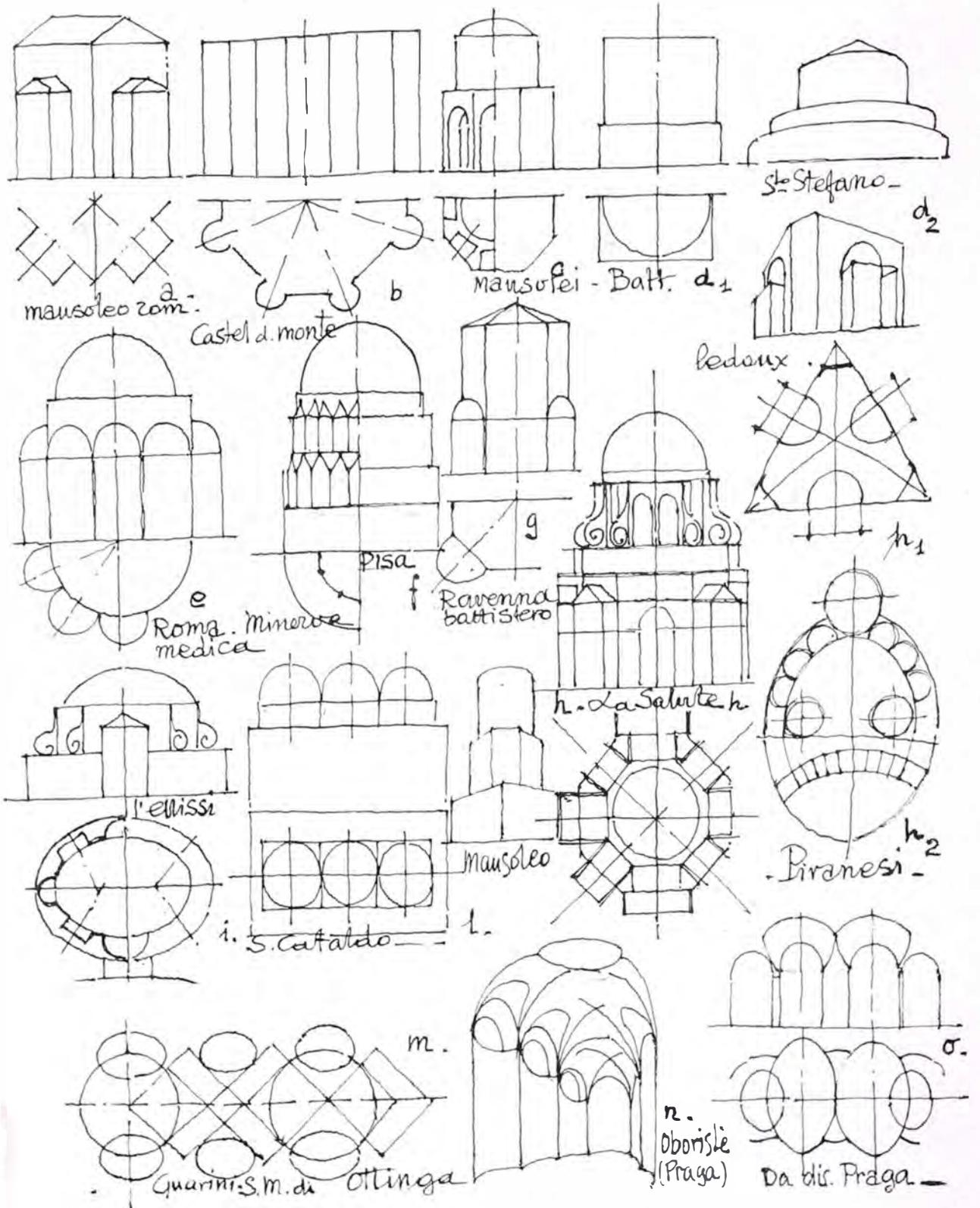
(y en muchas facultades italianas donde han enseñado y enseñan docentes que se han formado en Roma) es parcialmente deudor de los criterios de estudio histórico delineados durante los primeros treinta años del siglo XX por Giovannoni que, atribuyéndole la calidad de actividad científica, ha decretado su práctica y su enseñanza con una metodología específica [2]. Profesional activo y al mismo tiempo estudioso con un agudo sentido crítico, Giovannoni poseía una formación amplia y diversificada, ya que había integrado su sólida preparación científica, derivada de los estudios de ingeniería civil, con un conocimiento igualmente sólido histórico y arquitectónico.³ En el período dado entre los siglos XIX y XX, afectado por profundos cambios económicos, sociales y políticos causados por la fuerte emancipación de la sociedad italiana, que estaba enfrentando su desarrollo industrial, él aparece como un exponente emblemático de la burguesía del momento, hombre de cultura, conocedor de muchos idiomas extranjeros, viajero interesado en la confrontación con realidades diferentes y persona activa en el debate cultural europeo.⁴ Hay que tener debidamente en cuenta estas características en la formulación de un juicio global sobre él para comprender plenamente los rasgos innovadores de sus intuiciones, que hoy, generaciones después, pueden parecer obvias, porque ya han sido adquiridas y superadas. En la orientación actual general hacia la realización de estudios siempre más sectoriales y especializados, seguramente parece anacrónica la constatación de que Giovannoni tendiera a configurar, en su experiencia personal de ingeniero-arquitecto, restaurador, urbanista y docente universitario, la figura del arquitecto, hasta ese entonces sustancialmente inexistente, como **profesional universal** (o «integral», como lo definía él) casi de inspiración renacentista.



2. Fotos de los docentes mencionados en el ensayo.

La necesidad fuertemente sentida por él de formar una figura profesional completa, culta, que reuniera en ella las competencias técnicas del ingeniero con las capacidades expresivas y la sensibilidad del artista, lo motivará a fundar en 1919 la Escuela Superior de Arquitectura de Roma⁵ - convertida en 1935, de hecho sin modificaciones, en la Facultad de Arquitectura – como resultado ‘local’ de un vivo debate surgido en Italia después de la Unidad Nacional. De hecho, en todo el país se había sentido la necesidad de formar profesionales igualmente competentes en las artes y en la técnica, que pudieran dar un rostro conveniente a las ciudades y al nuevo estado. Para eso, primero se había intentado especificar el rol de las academias de bellas artes contrapuesto al de los politécnicos y de las escuelas de ingeniería, únicas estructuras de nivel universitario en cuyo interior ya se intentaban cursos de arquitectura que formaban, antes que arquitectos, figuras profesionales ‘híbridas’, por sus destacadas competencias técnicas en la construcción, en los politécnicos, o por sus habilidades artísticas, en las academias.⁶ Gracias a la coordinación didáctica a nivel nacional impulsada por Giovannoni, con el objetivo de la formación de los futuros arquitectos, el experimento romano se extenderá a las escuelas de arquitectura que con el tiempo se fundaron en todo el país, y además será apreciado en el extranjero, a causa de la notoriedad y al prestigio cultural creciente que

se reconoció al maestro a nivel internacional.⁷ Con una agudeza y una lucidez adelantada a su tiempo, el estudioso, ya antes de la primera década del siglo XX, marca un corte neto con la historiografía y las teorías estético-filosóficas de finales del siglo XIX, indicando nuevos caminos. Elabora una metodología de estudio específica para los edificios históricos, teniendo en claro la diversidad sustancial de la actividad arquitectónica - por ser productora de objetos construidos destinados a contener varias funciones distintas - con respecto a las otras actividades artísticas humanas. A partir de entonces, la historia de la arquitectura tiene que considerarse como una verdadera disciplina autónoma, dedicada al «estudio de construcciones y de formas artísticas»,⁸ pudiendo al fin separarse de la historia del arte, con que estaba unida hasta entonces, y desvincularse de esa relación ‘servil’, de total subordinación en la enseñanza y en la práctica del proyecto. Una orientación diferente en el estudio de los edificios históricos ya se había anunciado en Francia, gracias a Eugene Viollet-le-Duc (1814-1879) que, basándose en su visión positivista, afirmaba que la historiografía arquitectónica no podía prescindir de la naturaleza material de sus objetos de estudio. En Milán el cambio había sido expresado, entre otros, por Camillo Boito (1836-1916), que en la arquitectura histórica – a menudo investigada por él con criterios filológicos modernos y no subordinados a fines de



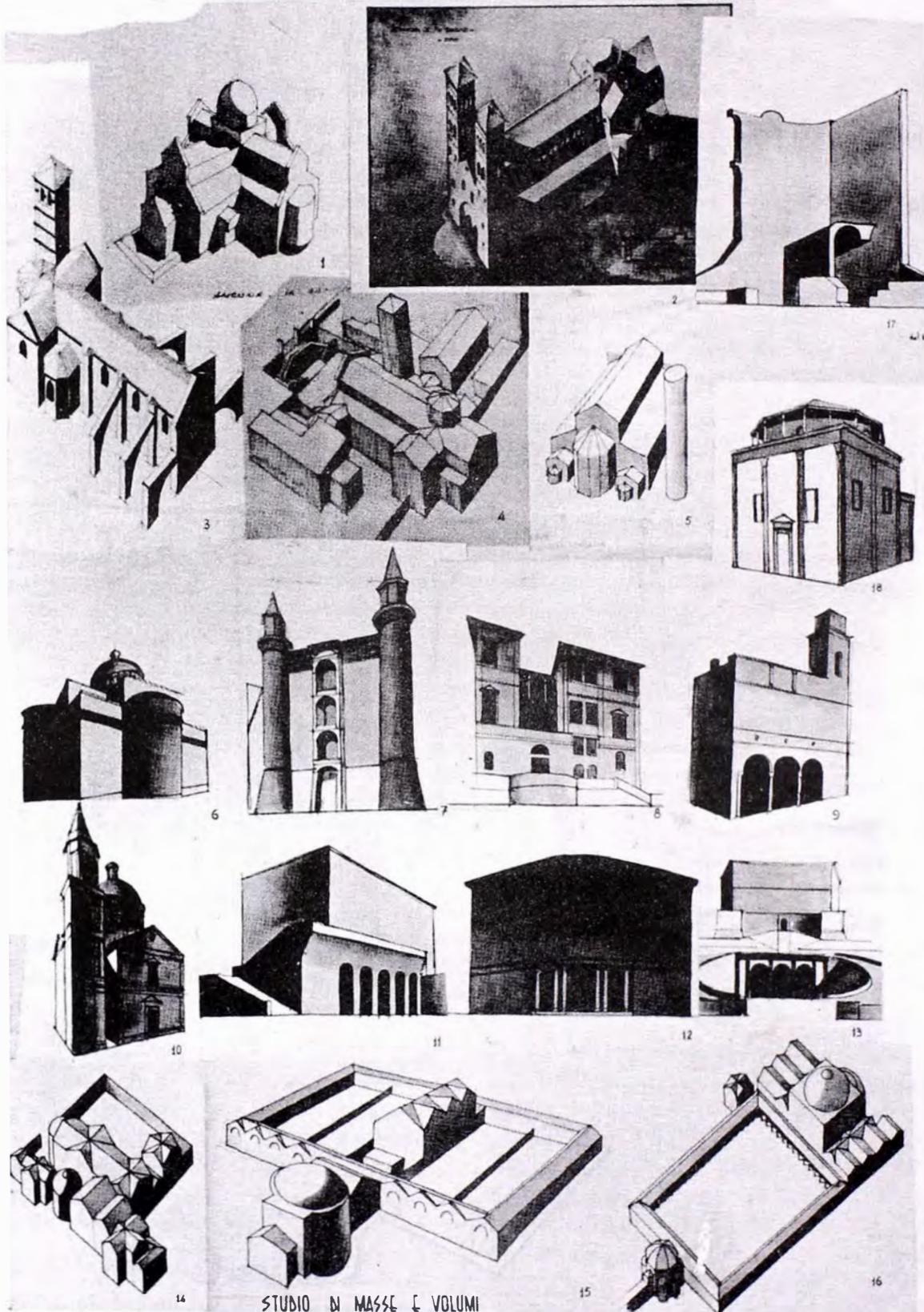
3. Vincenzo Fasolo. De *Analisi grafica dei valori architettonici*, Roma, después de 1956 (su fascículo por estudiantes). Ejercicios de 'síntesis geométrica'.

proyecto - intentaba individualizar tanto criterios distributivos y funcionales, como calidades estéticas. Por la atención concedida a los aspectos materiales y funcionales de las fábricas, antes que a los aspectos figurativos,⁹ y por el escaso interés hacia las disciplinas filosóficas y estético-artísticas, Giovannianni manifiesta de forma diferente posturas positivistas – que atenuará con el tiempo.¹⁰ Por la forma con la que se relaciona con la historia de la arquitectura, se puede incluir en la categoría de los «técnicos historiadores», junto a figuras como Choisy, de Dartein y el mismo Viollet-le-Duc.¹¹ Como síntesis de sus reflexiones, el estudioso, consciente de que la obra arquitectónica es «casi nunca el fruto de un pensamiento único, sino el resultado de la cooperación de distintas energías»,¹² elabora un **método innovador de investigación cognoscitiva de las obras arquitectónicas, que define 'integral'**.¹³ Se trata de un método abierto a la investigación de aspectos diversificados relativos al edificio histórico que integra «todos los medios de distintos tipos para lograr la verdad múltiple», teniendo en claro que, para llegar a la plena comprensión de la obra arquitectónica, después de la terminación del recorrido cognoscitivo articulado hay que «recomponer» en la mente el proceso creativo que ha servido para producirla como acto de síntesis, con el soporte útil de dibujos y de escritos.¹⁴ En la visión metodológica 'integral', Giovannianni considera que también las teorías histórico-filosóficas, criticables porque generan interpretaciones anguladas, parciales y, por lo tanto, no plenamente adherentes a la realidad compleja de la construcción, en cambio concurren a formar un cuadro teórico más amplio, con la condición de que se enlacen con la hipótesis de que la arquitectura tiene que estudiarse en sus aspectos concretos y prácticos, además que formales.¹⁵

Por lo tanto, la enseñanza de la historia de la arquitectura, considerando lo complejo de sus aspectos y las implicaciones de distinto tipo que entran en juego en la ideación y en la realización de una obra, tiene que ser realizada por arquitectos, los únicos, según Giovannianni, que poseen una formación adecuada para comprender al mismo tiempo el proceso creativo, el del proyecto y el, igualmente importante, el proceso constructivo de una obra.

Sin embargo, la enseñanza de Giovannianni dirigida a los arquitectos futuros muestra a nuestro parecer algunos aspectos que redimensionan parcialmente la validez objetiva de sus afirmaciones, porque las relacionan con el historicismo ecléctico arquitectónico de comienzos del siglo XX, de que el estudioso fue un exponente apreciado. Un primer punto constituye hasta hoy un tema importante de confrontación, ya que se refiere al grado de autonomía que hay que atribuir a los estudios histórico-arquitectónicos con respecto a la actividad de proyecto. El estudioso, si de una parte concede finalmente plena dignidad de disciplina a la historia de la arquitectura, por otra parte vuelve a relacionarla en 'relación biunívoca' con la actividad de proyecto,¹⁶ considerando fundamental poseer un profundo conocimiento de la historia para poder proyectar lo nuevo.¹⁷ La historia de la arquitectura es considerada por él como 'historia de los estilos'. De eso deriva el intento de seleccionar y profundizar, con la ayuda fundamental del dibujo, varios periodos del pasado, con el fin de adquirir el dominio de los correspondientes lenguajes arquitectónicos y volver a proponerlos, incluso libremente, en la obra actual, en una dimensión «atemporal», en virtud de una continuidad temporal legitimada por la tradición.¹⁸ Un segundo punto es relativo al impulso que Giovannianni dio a la formación de una cultura 'regionalista' de la arquitectura,¹⁹ recomendando una gran cura en la selección de los casos de estudio entre las expresiones arquitectónicas peculiares de los diferentes lugares. Es decir, la enseñanza histórica tiene que caracterizarse regionalmente, porque «el estilo local es tradición viva, de que no puede prescindir la tradición nueva [...] si no quiere obtener obras arbitrarias y 'no armónicas', no duraderas».²⁰ Por otra parte, la arquitectura italiana, afirma él, tiene que tener como consigna el respeto de la tradición y del medioambiente.

La relación directa entre historia y actividad de proyecto es fundamentada por Giovannianni no sólo con relación al proyecto de lo nuevo, sino también con referencia a la restauración de los edificios históricos, otra disciplina científica que él enseñará en la Escuela Superior romana. Las motivaciones son las mismas, ya que él teoriza una restauración 'de terminación', en estilo, de los restos de un edificio. Por lo tanto, aparece completamente lógico, desde su punto de vista, que también la restauración se base en una cultura arquitectónica historicista.²¹



4. Vincenzo Fasolo. De *Analisi grafica dei valori architettonici*, Roma, después de 1956 (su fascículo por estudiantes). Ejercicios de definición de los valores de 'masas y volúmenes'.

De cualquier forma, tanto con el objetivo de la investigación histórica como de la restauración, Giovannoni tiene el mérito de haber de hecho anulado la distinción entre 'monumentos' (es decir edificios 'áulicos') y obras llamadas 'menores', reconociendo al contrario a estas últimas una mayor autenticidad y capacidad de representar los verdaderos valores culturales de un pueblo.²²

El método de estudio 'integral' de la historia arquitectónica actualmente es reconocido como *humus* común, con el cual se ha formado una buena parte de los historiadores de la arquitectura en Italia, confirmando la validez sustancial de las intuiciones de Giovannoni.

Con el fin de evidenciar sus líneas guías, todavía válidas para orientar tanto el estudio como la enseñanza, puede resultar útil recordar los puntos siguientes:

- **mirar la arquitectura como un fenómeno complejo**, que por lo tanto necesita una **metodología especial de estudio científica**, «integral», para reconstruir los procesos creativos básicos de la arquitectura, todavía reconducibles a las categorías de Vitruvio de la *utilitas*, *firmitas* y *venustas*.²³ Los instrumentos de conocimiento pueden resultar extremadamente diversificados, desde las búsquedas de archivos al análisis estructural, desde el examen de las técnicas de construcción hasta el estudio de las decoraciones etc., sin rechazar las comparaciones con obras asimilables o el posible recurso a la paleografía y a la estratigrafía, peculiares de las disciplinas arqueológicas;²⁴

- dar un enfoque científico al **estudio histórico-arquitectónico** que, según un criterio filológico correcto, **siempre tiene que fundarse sobre datos comprobados**, incluso declarando los límites de la investigación realizada.²⁵ «El documento tiene

que permanecer basado en la crítica artística». Sin embargo, a Giovannoni esta última afirmación le lleva a limitar la posibilidad de expresar un juicio sobre la obra, en caso de que falten datos seguros;

- la arquitectura monumental y a la arquitectura más modesta tienen que investigarse con un método análogo;

- nunca renunciar al **contacto directo con la obra**, porque «la historia se ha escrito en las piedras mucho más que en las crónicas»;²⁶

- el estudio histórico-arquitectónico tiene que soportarse con el **subsidio necesario** cognoscitivo e interpretativo del **dibujo**, usado directamente por el historiador de la arquitectura en sus varias declinaciones del dibujo a vista, de los bosquejos de anotación, del levantamiento, incluso fotogramétrico,²⁷ de las reconstrucciones gráficas para soportar una hipótesis, etc.;

- en la investigación histórica es deseable la **colaboración multidisciplinar**. Con intuición 'moderna', Giovannoni impulsa, cuando resulte necesaria, la convergencia de estudiosos de diversas disciplinas que, «con humildad», sin protagonismos, persigan «una unión de energías alrededor de un tema que tenga como objeto los monumentos»;²⁸

- evaluar la **importancia del medioambiente**, construido o natural, donde se encuentra la obra, que «no vive orgullosamente' aislada»;²⁹ sino que se relaciona continuamente con 'productos' de épocas diferentes;

- considerar la importancia de conocer las razones económicas y sociales que rodean la obra;

- la actividad de la **restauración siempre tiene que estar precedida por un estudio histórico-arquitectónico**.³⁰ Aunque concordemos con la afirmación, tenemos que hacer notar que la investigación histórica contribuye a la comprensión de la fábrica con el objetivo de favorecer conscientemente elecciones destinadas a conservar, no seguramente para impulsar integraciones 'en estilo'.

Los seguidores. Breve semblanza histórica de la llamada 'escuela romana'

A partir de la década de los treinta del siglo XX, con la terminación de la fase ecléctica y la llegada de la arquitectura fascista, Giovannoni se separará para siempre de la cultura contemporánea. Su aversión por la arquitectura moderna, como la arquitectura racionalista, a la cual en cambio Italia se estaba abriendo, hace aparecer provincianas y atrasadas sus posiciones, especialmente en el campo de la actividad de proyecto. También en la Facultad de Arquitectura de Roma se registran aperturas a nuevas posiciones críticas y metodológicas en los estudios históricos, que paulatinamente se añaden a los planteamientos tradicionales derivados de Giovannoni. A pesar de

monastici del suo scriptorium o della sua biblioteca abbaziale. La tema, deusa carolingia ad imitare opere classiche non va sottovalutata. È stato scoperto nella Bibliothèque Nationale di Parigi un disegno raffigurante il reliquiario che il medesimo EGINARDO aveva offerto in dono alla sua già menzionata abbazia di Coestricht. Ha la forma di un arco di trionfo romano: un fornice, medaglioni, un attico, l'iscrizione entro la classica targa, figure di angeli-militi. Era un oggetto di piccole dimensioni, in legno rivestito in lamina d'argento sbalzata. Vi sono anche altre opere, non importa se piccole o grandi, che dimostrano lo stesso fenomeno di ricordo antico: vi sono anche monete. Vi si nota un carattere "classico".



« Tutto sommato — scriveva Jean Hubert — quello che è stato chiamato il Proriscimento Carolingio si è realizzato non tanto nel rimettere in uso un tale o un tal altro motivo dell'antichità classica o del basso-impero, che non erano mai scomparsi del tutto dalla Gallia, quanto in una migliore comprensione di questi motivi e in una ritrovata idoneità a riprodurli direttamente. » Vitruvio, come abbiamo detto, non è estraneo a questa renovatio.

5. Giuseppe Zander. Del fascicolo de su curso de "Historia de la arquitectura" (a.a. 1985-1986), notaciones y dibujo con nomenclatura concernientes la arquitectura europea medieval del IX siglo.

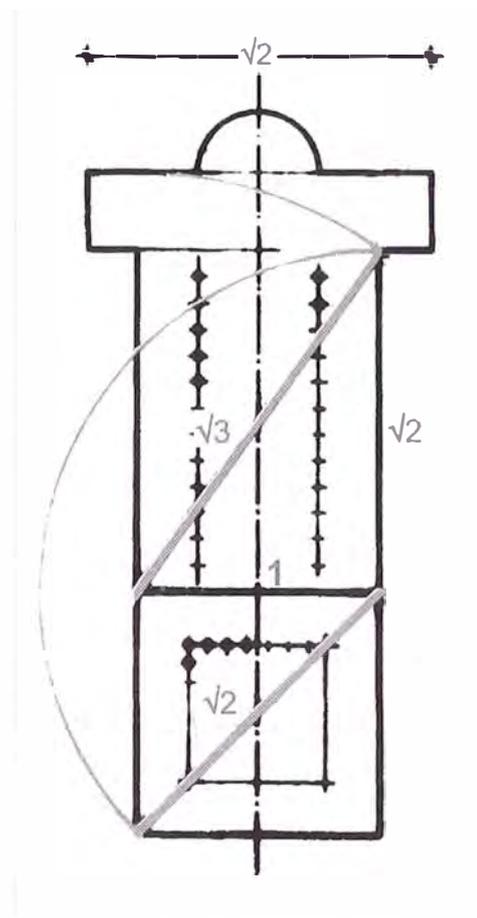
todo, con el método historiográfico del maestro siguen formándose varias generaciones de arquitectos, entre los cuales emergen los principales historiadores italianos de la arquitectura, desde la década de los cuarenta en adelante. La **característica distintiva** de estos estudiosos es la 'anomalía' de **tener una formación de arquitectos** y en algunos casos también **ser profesionales practicantes**.³¹ La postura especial que estos protagonistas dan a los estudios históricos lleva a reconocerles una matriz de formación común, indicada como 'escuela romana' de historia de la arquitectura.

En este texto, no haremos una exposición completa y orgánica de la evolución de la metodología histórico-arquitectónica después de Giovannoni. De forma consciente nos limitaremos a mencionar brevemente sólo algunos de los docentes de la Facultad de Arquitectura de Roma, alumnos directos o seguidores del maestro, para al menos recordar

también las posiciones en desacuerdo, que se han revelado constructivas para el método moderno de ejercicio de la historia de la arquitectura, tanto por lo que se refiere a la investigación, como a la didáctica. Creemos que todos ellos hayan contribuido, con su apasionado trabajo de revisión crítica de los principios fundacionales de Giovannoni, a desarrollar de la mejor forma y actualizar la metodología de estudio y de investigación histórico-arquitectónica. Por lo tanto, nuestro criterio de selección no tiene nada que ver con el mérito, sino que es simplemente funcional a y está referido a dar una visión completa sobre la situación romana.

Entre los que recogen la herencia de Giovannoni, permaneciendo fieles también en el planteamiento del «estudio de lo antiguo en función de lo moderno»,³² es decir del proyecto, recordamos en primer lugar a **Vincenzo Fasolo** (1885-1969) [2]. Su mérito principal ha sido haber sistematizado el estudio histórico de

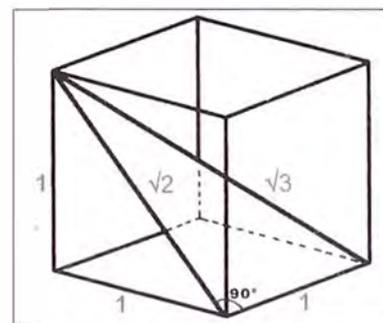
6. Guglielmo De Angelis d'Ossat. Iglesia de San Pedro en El Vaticano, ejemplo del recurrente modo de proporcionar basílicas paleocristianas en Roma fundado en el 'cubo unitario'. Este es símbolo de la perfección divina, que genera otras dos entidades, la $\sqrt{2}$ (el Hijo) y la $\sqrt{3}$ (el Espíritu Santo) («Palladio», 29-30, 2002, p. 67).



la arquitectura con la definición de un método de análisis “gráfico” apto a identificar en los edificios los valores arquitectónicos distintivos. Con la afirmación efectiva de que «Dibujar significa observar y, por lo tanto, pensar», él destaca el aporte irrenunciable, para el arquitecto, del dibujo como instrumento de análisis y de comprensión de la arquitectura histórica.³³ La importancia atribuida por él a este subsidio es confirmada por la redacción de un fascículo, distribuido a sus estudiantes junto al texto de Historia de la arquitectura, que él titula significativamente *Análisis gráfico de los valores arquitectónicos* donde, con dibujos ejemplificativos producidos durante sus cursos de años académicos anteriores, introduce a los jóvenes en el uso correcto del medio gráfico, en función del tipo de representación deseado [3 y 4].

El camino marcado por Fasolo será seguido y ampliado en los contenidos críticos por **Giuseppe Zander** (1920-1990) [2], que poseía habilidades gráficas excepcionales, y asimismo capacidades didácticas especiales [5]. Alumno directo de Giovannoni y asistente de Fasolo, rehúsa su planteamiento de la historia de la arquitectura considerada en clave ‘funcional’ con respecto al proyecto. Haciendo además una distinción neta entre el proyecto y la restauración arquitectónica, en cambio reconoce la ‘filialidad’ directa de ésta de la historia de la arquitectura.³⁴

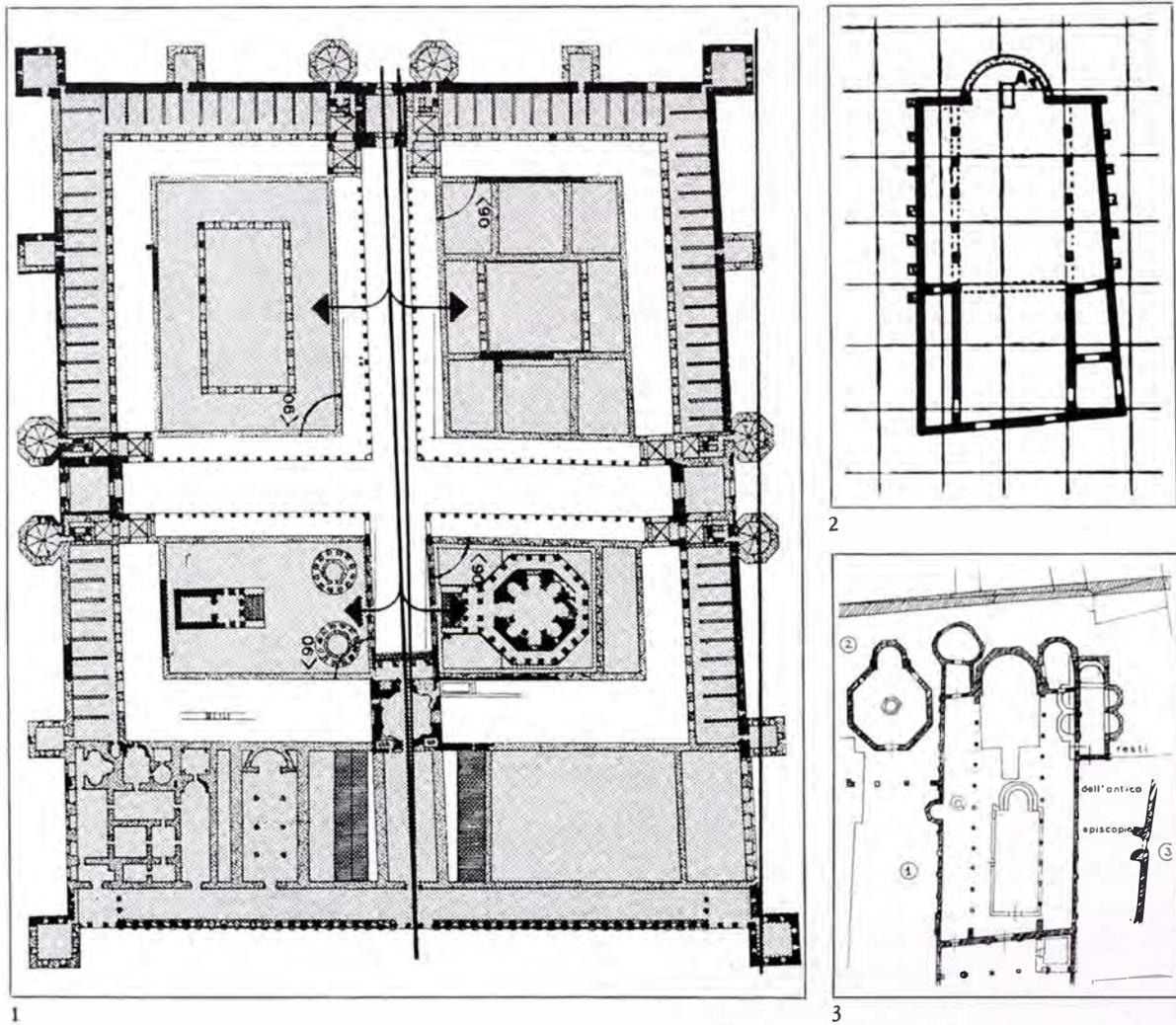
También es alumno directo de Gustavo Giovannoni **Guglielmo De Angelis d'Ossat** (1907-1992) [2], que propone una obra de actualización del método del maestro. En este sentido consolida e introduce en la didáctica el planteamiento filológico en los estudios histórico-arquitectónicos y valora, como elemento ulterior de conocimiento del edificio, el análisis de las relaciones proporcionales y la importancia de la visualidad en la arquitectura [6 y 7].



Recuperando la enseñanza de Giovannoni, él confirma el carácter complejo de la investigación histórica, que tiene que enfrentar problemas de diferente tipo, de cualquier forma relativos a la vida del monumento.³⁵ A los fines del estudio, sugiere volver a examinarlo en el conjunto de sus estratificaciones, en todos sus detalles o en todas sus peculiaridades, en función del medioambiente que lo rodea.

Además acepta la tendencia moderna de considerar la arquitectura como lenguaje y, por eso, actualiza el estudio de las manifestaciones arquitectónicas, incluso aceptando nuevas claves de lectura, como la simbología o la semántica.

Otros docentes y estudiosos merecerían algo más que ser simplemente recordados por su espesor cultural y su efectividad en la enseñanza como, sólo por mencionar a algunos de ellos, Paolo Portoghesi, Sandro Benedetti,³⁶ Claudio Tiberi, Gaetano Miarelli



Mariani, Enrico Guidoni,³⁷ hacia quienes tenemos una deuda en las actuales facultades de Arquitectura romanas. Con brevedad, en cambio es importante recordar tres figuras de estudiosos 'disidentes' que han abierto la Facultad de Roma a nuevas concepciones. Renato Bonelli y Leonardo Benevolo, aunque alumnos directos de Giovannoni, asumen posiciones claramente autónomas con respecto al maestro, y opuestas entre ellas. Bruno Zevi, en cambio, se situó en una posición externa a la escuela romana y era partidario de una metodología didáctica diferente. Ellos, entre las décadas de los cuarenta y sesenta se encuentran entre las personalidades más innovadoras de la Facultad de Arquitectura de Roma.

Crítico con el planteamiento de Giovannoni, aunque respetando su valor y su personalidad, es **Renato Bonelli** (1911-2004) [2]. La adhesión a la estética idealista de Benedetto Croce lo lleva muy pronto a posiciones antitéticas al maestro, con quien se había graduado. Él reivindica la primacía de la actividad creativa sobre cualquier otra actividad humana y universal referida a la obra. «La arquitectura es arte

y sólo arte, y todo lo demás es un hecho no esencial, ocasional y, por lo tanto, descuidable» y entonces tiene que «permanecer distinta [...] de los otros conceptos de la cultura y de los usos prácticos de la técnica», es decir de todos los factores (de tipo económico, social, funcional, constructivo y estructural etc.), externos a la misma.³⁸ El objeto del estudio histórico-crítico es exclusivamente la obra arquitectónica, examinada primariamente como imagen en sus valores estético-visuales, comprensibles solamente a través de su conocimiento directo en el lugar. Las pocas, verdaderas obras de arte (es decir arquitecturas), por ser únicas, contribuyen a hacer de la historiografía «una historia conducida por individualidades [...], por monografías», sobre las cuales hay que llegar, con una lectura directa y figurativa y un buen subsidio filológico, a un «juicio donde coincidan crítica e historia».³⁹

Leonardo Benevolo (1923-) [2], fue asistente de Vincenzo Fasolo.⁴⁰ A pesar de la denominación del curso de "Historia del arte, historia y estilos de la arquitectura", que se le ha asignado desde el año 1956, haga suponer un planteamiento de continuidad con

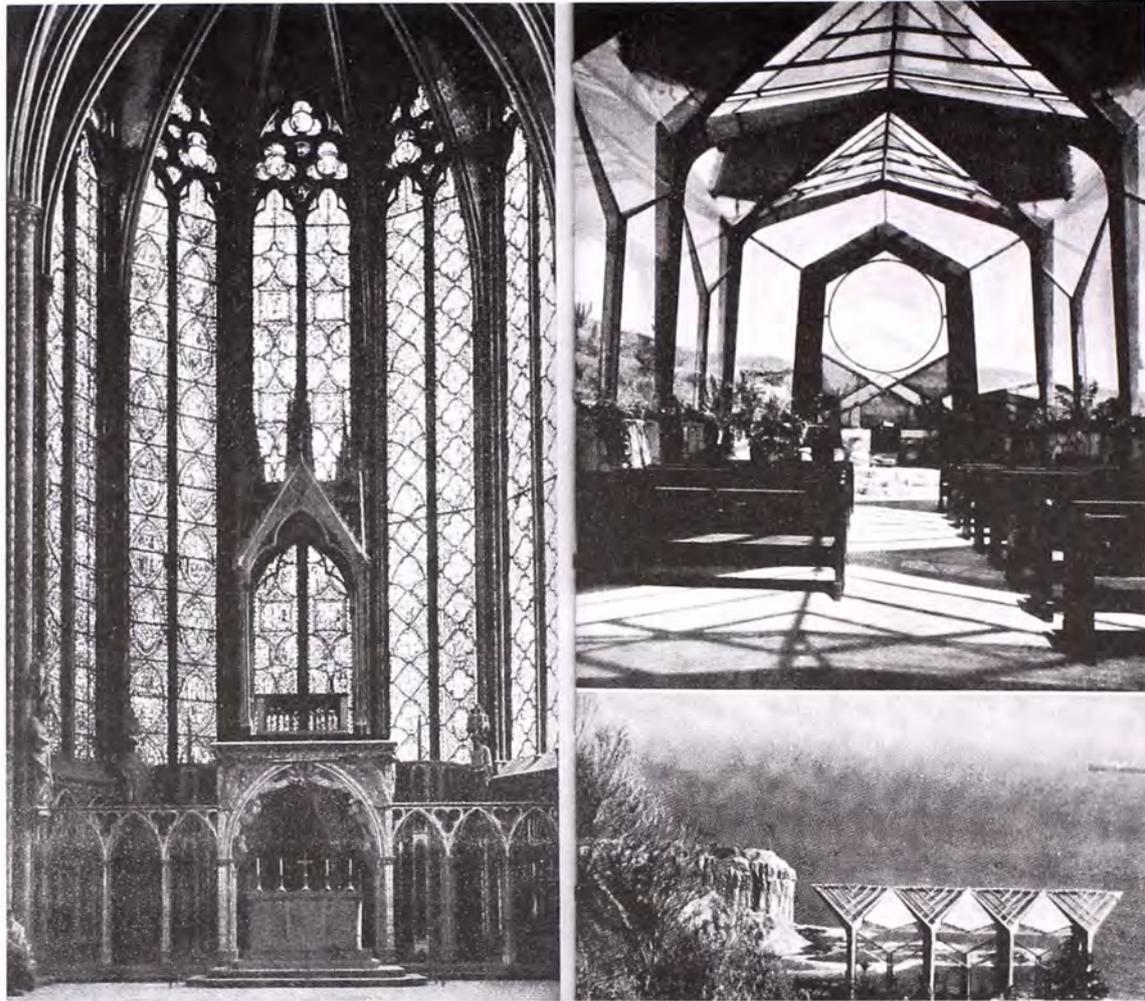
7. Guglielmo De Angelis d'Ossat. La Visualidad en arquitectura. La búsqueda de una visión preferente hacia la derecha en edificios tardoantiguos de Dalmacia e Italia (Friuli), obtenida con lados o fachadas de escorzo. 1. Spalato, Palacio de Diocleciano; 2. Salona, iglesia; 3. Grado, catedral (G. De Angelis d'Ossat, *Realtà dell'architettura*, Roma 1982, I, tav. XCVII).

el pasado, propone inmediatamente una renovación de la didáctica. Con un planteamiento opuesto al de Bonelli, para él la arquitectura, en sus muchas claves de lectura – entre las cuales se incluye, sin que prevalezca, también el aspecto artístico – puede comprenderse sólo relacionándola con la historia de la sociedad a que se refiere. Considera que las obras arquitectónicas asumen valor y, por lo tanto, tienen que estudiarse, relacionándolas con el medioambiente (físico y social), de que son sólo partes que no tienen ningún significado si no se insertan en el mismo. Por lo tanto, la historia de la arquitectura, que es autónoma de la historia del arte y por la cual el dibujo es un instrumento de conocimiento fundamental, tiene que considerarse como un examen global del paisaje construido para las necesidades humanas y de las formas escogidas por los arquitectos del pasado para determinarlo. Ésta constituye «un largo antecedente» que tiene que conducir a conocer la situación actual para decidir hoy nuestro comportamiento.⁴¹ Desde un punto de vista metodológico, Benevolo sugiere delinear un cuadro más amplio, integrado, de la historia de la civilización, de la ciudad, de la arquitectura, en el interior del cual, según un desarrollo cronológico, luego pasa a analizar las distintas obras bajo los varios aspectos distributivos, constructivos, económicos, jurídicos, políticos, sociales, artísticos, perceptivos etc.⁴² Benevolo se encuentra entre los que consideran «interrumpida [...] la relación secular entre historia y proyecto», por efecto de los movimientos modernos que han desacreditado el uso de los modelos del pasado. De esta forma la plena autonomía adquirida por las dos disciplinas ha determinado ventajas mutuas: mientras las obras antiguas pueden apreciarse al fin recolocadas en su espacio y en su tiempo originarios, paralelamente los proyectistas modernos pueden operar en la actualidad

con la ayuda de las referencias que tendrán que sacar de la historia de la arquitectura moderna, así como la historia de los estilos en el pasado dio ideas para el proyecto ecléctico.⁴³

Bruno Zevi (1918-2000),⁴⁴ [2] desde 1963 docente en la Facultad de Arquitectura romana, introduce un método de lectura histórico-arquitectónica muy personal, independiente de las teorías de Giovannoni, ya que había completado sus estudios universitarios en los Estados Unidos.⁴⁵ Su formación, influenciada por la filosofía idealista de Benedetto Croce, se nutre de cultura internacional, a través de los planteamientos de la escuela de Viena (único aspecto que lo une con Giovannoni), de la iconología del arte de Panowsky, de los estudios sociológicos americanos, de los planteamientos igualmente innovadores de método de estudiosos del arte italianos contemporáneos, como Argan. Diferencia sustancial con respecto a los convencimientos de Benevolo, es la de no aislar del pasado los hechos contemporáneos, sino compararlos con éste, tratando de recuperarlos. En síntesis, tratar de sentir la historia como algo vivo y operante. Por lo tanto, abandonada la filología, la preocupación constante de Zevi es encontrar en la investigación histórica una clave de interpretación moderna para la lectura del pasado, interrogándose siempre sobre los motivos que inducen a estudiar una obra antigua y afirmando que el estudio podrá considerarse válido y útil cuando del mismo puedan surgir sugerencias inesperadas para los esfuerzos de nuestros días en el sector de los proyectos [8]. La “Historia” de Zevi, de acuerdo con la visión de Croce, nunca se separa de la crítica y, por lo tanto, en realidad es una historia claramente antifilológica, más bien, es una historia hecha de movimientos ‘revolucionarios’, de momentos clave, de fuertes personalidades capaces de incidir sobre lo contemporáneo y desviar el camino de la tradición. Por lo tanto, es una especie de narración discontinua, por puntos, donde se identifican verdaderos cambios de gusto. Entre 1968 y 1970, después de las contestaciones estudiantiles romanas, Zevi pone a punto su visión de la «crítica operativa». «El tema de la crítica operativa es [...] preparar los medios para enseñar a hablar y escribir en términos arquitectónicos». Por lo tanto, asimilando la arquitectura a un lenguaje, él reconoce que el Movimiento Moderno, a diferencia de las épocas pasadas, no posee una lengua que permita a los arquitectos comunicar. Consiguientemente intenta elaborar un código lingüístico de lo moderno, anticlásico, a través de la identificación de siete «invariantes» seleccionadas entre los arquetipos de la arquitectura del siglo XX.⁴⁶

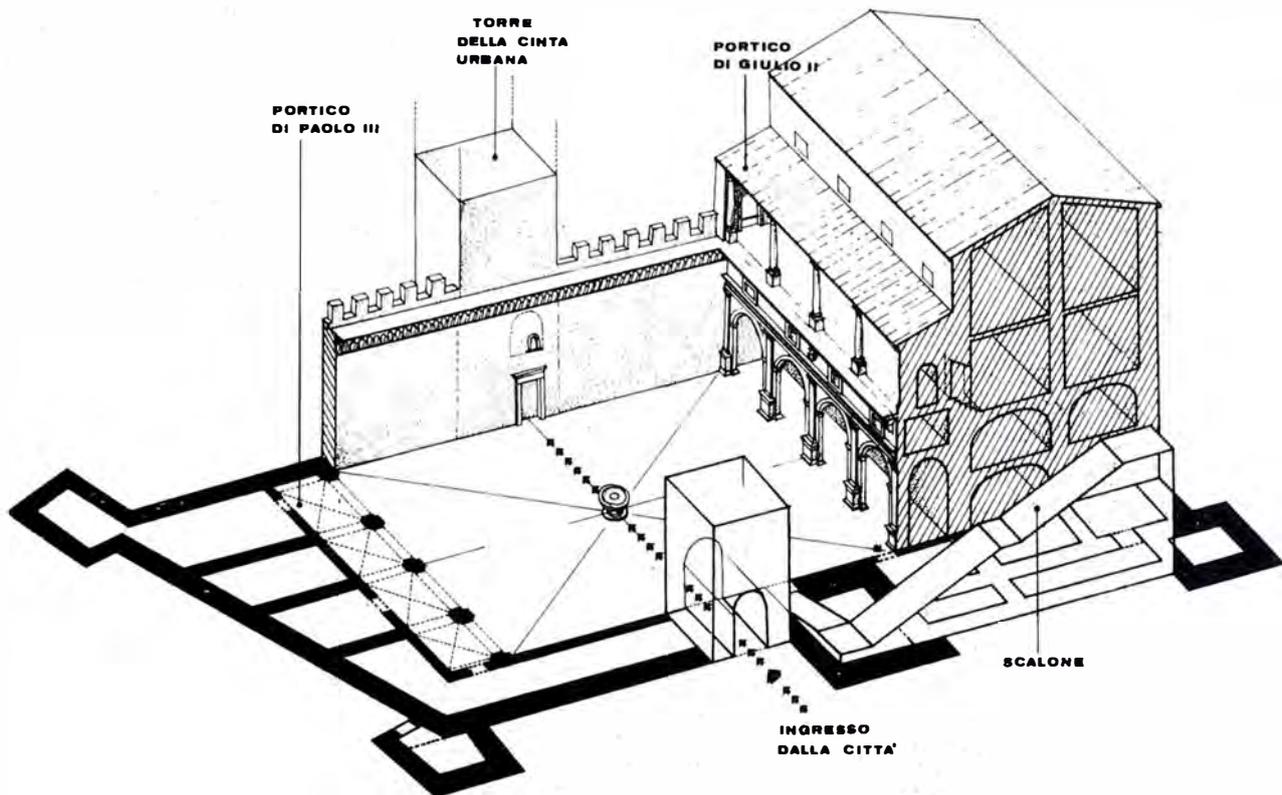
Terminamos con otro estudioso de fama internacional, fallecido recientemente, que enseñó en nuestra Facultad romana, **Arnaldo Bruschi** (1928-2009) [2]. Su pensamiento puede, según nuestra opinión, ejemplificar efectivamente las orientaciones más



8. Bruno Zevi. Hay que tratar la historia de la arquitectura como algo vivo y operante. Preocupación constante es encontrar en la investigación histórica una clave de interpretación moderna para la lectura del pasado. A la izquierda, 'Sainte-Chapelle' en París (1246-48); a la derecha, Capilla en Palos Verde, USA (1951), L. Wright (B. Zevi, *Architettura e storiografia. Le matrici antiche del linguaggio moderno*, Torino 1974).

actuales relativas al estudio y a la didáctica de la historia de la arquitectura en Italia. Él actualiza y enriquece el planteamiento de Giovannoni con nuevas concepciones, por ejemplo, han sido duraderas sus relaciones con los historiadores del arte alemanes de la biblioteca Hertziana en Roma. Su pensamiento, equilibrado y agudo, ha logrado difundir un planteamiento histórico-crítico ampliamente compartido también fuera de Italia. En el arco de su vida, varias veces ha reivindicado coherentemente la especificidad de la historia de la arquitectura con respecto a otras disciplinas artísticas, y asimismo ha confirmado con fuerza el valor absoluto del estudio histórico, que no puede y no debe subordinarse a la actividad de proyecto. El objetivo de la investigación histórica es la «comprensión [...] amplia y profunda de los eventos y de los fenómenos en su realidad, en sus causas y en sus significados, en la historia y en la cultura», en un lugar determinado y en un tiempo determinado⁴⁷ [9]. Bajo el aspecto didáctico, él considera imprescindible, como Benevolo, dictar cursos generales, 'institucionales', obligatorios para los

estudiantes de las facultades de arquitectura, convencido que el conocimiento histórico-arquitectónico refuerza el conocimiento del presente y ayuda a realizar elecciones conscientes y responsables en el ejercicio de la profesión. Aunque admitiendo que la arquitectura pueda también resolverse en imagen, Bruschi subraya su 'fisicidad', ya que se trata de una actividad creada para responder a las necesidades físicas de la vida humana. Por lo tanto, el estudio arquitectónico tiene que analizar las obras en el arco de todo el proceso formativo, desde el programa a la realización, hasta las transformaciones sucesivas. Con el convencimiento que lo relaciona, entre los estudiosos ya recordados, con Bonelli, Benevolo, Zevi, y según el cual no es posible hacer historia renunciando a la crítica, Bruschi identifica al final del recorrido cognoscitivo de una obra, dos momentos de síntesis inderogables para el estudioso: la **interpretación historicizada de los datos encontrados**, y la **formulación de un juicio crítico final** sobre la misma, en lo posible, libres de convencimientos anteriores, siempre con la consciencia de que la objetividad completa es una ilusión.



9. Arnaldo Bruschi. Hipótesis gráfica reconstructiva del proyecto de Bramante para la Fortaleza de Viterbo, Lacio, Italia (A. Bruschi, *Un intervento di Bramante nella Rocca di Viterbo*, en «L'Arte», 15-16, 1971, pp. 75-109).

El planteamiento de los estudios histórico-arquitectónicos en Roma

Sustancialmente, a partir de la Segunda Posguerra, empiezan a manifestarse reflexiones críticas y propuestas metodológicas sobre el estudio de la historia de la arquitectura, divergentes del método de Giovannoni, y la situación sigue evolucionando hasta más o menos la década de los setenta del siglo XX. En este período de tiempo se asiste a una proliferación de métodos de planteamiento histórico, a menudo no comparables entre ellos, referidos a experiencias, incluso de alcance internacional, que tienen orígenes muy diferentes entre ellas. Se trata de tendencias mediadas por los aportes más distintos de naturaleza filosófica, estética, perceptiva, psicológica, iconológica, semántica etc., y de cualquier forma extremadamente estimulante, que han afectado la reconfiguración moderna de los estudios histórico-arquitectónicos. Con respecto al 'método integral' de Gustavo Giovannoni, que todavía constituye un sustrato sobre que actualmente la disciplina histórica

ha fundado su nueva identidad,⁴⁸ el actual 'método italiano' de estudio de la historia de la arquitectura se ha enriquecido de aportes procedentes de otras ciencias (por ejemplo, la física, la química) y de ámbitos disciplinares diferentes como, por ejemplo, la arqueología, donde también se da la aplicación de un método stratigráfico. Consiguientemente se requiere una preparación más amplia para desarrollar la investigación histórica. La pluralidad de aspectos que tienen que enfrentarse lleva actualmente a impulsar, como el mismo Giovannoni había esperado, colaboraciones interdisciplinares capaces de conseguir profundizaciones científicas más amplias en el estudio.

La situación actual de la enseñanza de la historia de la arquitectura en la Facultad de la Universidad "Sapienza" en Roma

Cuáles son las consecuencias actuales del método de la 'escuela romana' en la enseñanza de la historia en la Facultad de Arquitectura de Roma, que por cierto no es el único en nuestra Facultad, ni en las otras

facultades de arquitectura de Roma, pero es el más difundido y característico.

El **actual método de estudio**⁴⁹ se basa sobre la profundización del tema que hay que tratar, procediendo 'de lo general a lo particular'. Se sugiere identificar y recorrer todos los momentos 'típicos' relativos a la obra arquitectónica, desde la ideación a la realización, reflejando el proceso de transformación del objeto actual. Los estudiantes, aunque no realicen este análisis en su preparación del examen de Historia de la Arquitectura, sino para un curso sucesivo autónomo preliminar a la enseñanza de Restauración arquitectónica, aprenden que el estudio histórico de un edificio utiliza la adquisición, realizada con rigor científico, de **elementos de conocimiento 'directos'** (es decir sacados del levantamiento y de la observación en el lugar del objeto arquitectónico), que son inderogables, e **'indirectos'** (es decir constituidos por la recolección de noticias, incluso no específicas a la obra, a través de varias fuentes que tienen que comprobarse puntualmente: textos impresos y documentos de archivo, epígrafes, repertorios iconográficos, maquetas, documentos de construcción, etc).

En lo que se refiere a los aspectos que a los estudiantes, se les sugiere investigar o considerar de una obra arquitectónica, deseamos concluir con algunas puntualizaciones:

1. Ya que existe concordancia sobre la complejidad del fenómeno arquitectónico, antes de todo es importante **entender el ámbito, no sólo histórico, donde se ha ideado la obra** objeto de estudio. Por lo tanto, el análisis tiene que extenderse a los múltiples factores que, en cada caso, pueden haber influido sobre las elecciones de proyecto y constructivas del edificio. Este criterio que puede parecer determinístico, pero en realidad reconoce la autonomía artística del arquitecto, admitiendo, al mismo tiempo, la posible influencia de los hechos externos sobre la génesis y la realización de la obra.

En tal ámbito es útil **determinar los 'grados de libertad' de arquitectos y artistas** involucrados en la vida de la construcción. Considerar los vínculos, incluso externos como los asuntos jurídicos que inciden en el proyecto, y también aquellos referidos a las relaciones con los clientes, puede resultar necesario en la delimitación de estos "grados de libertad"

Una parte de la investigación implica **identificar las transformaciones de la obra** que han ocurrido durante su construcción o que se han realizado en el tiempo, al cambiar de las exigencias de uso, del clima cultural, de la representatividad deseada (como en el caso de las arquitecturas áulicas), etc.

2. Luego hay que comprender las **relaciones recíprocas** instauradas **entre la obra y su contexto** (construido o natural); cómo y cuánto estas relaciones puedan haber influido sobre su configuración. Eso se

relaciona con el conocimiento del programa originario de construcción, elaborado por el arquitecto y que ha precedido la proyectación de la misma obra, donde se especificaban las exigencias de uso, la orientación, las relaciones con los elementos preexistentes, el esquema de los recorridos, la disposición planovolumétrica, etc.

3. La arquitectura, con su 'fisicidad' particular, requiere un **conocimiento de carácter 'espacio-temporal'**; por lo tanto tiene que ser vivida, explorada. Una herramienta útil para entender y representar lo que se ve 'en vivo' es el **dibujo**. Para la formación de los arquitectos futuros es fundamental dibujar lo que observan, representando las diferentes fases históricas presentes en la arquitectura. Dibujar para entender y hacerse entender, podríamos decir con Vincenzo Fasolo.

4. La **obra** arquitectónica tiene que estudiarse **en sus múltiples valores**, métricos, morfológicos, funcionales, tanto distributivos como estático-constructivos, ejecutivos, geométrico-proporcionales, etc. Igualmente importantes son las profundizaciones lingüísticas y figurativas y las comparaciones de tipos y estilos.

Al término del estudio histórico, se tienen que sacar las conclusiones y proceder a realizar una **síntesis entre historia y crítica**, actualizando, si es posible, las tesis a que han llegado otros estudiosos anteriormente.

Por último, hay que formular un **juicio crítico**, personal, sobre la obra, manteniendo una postura 'científica', objetiva – ya que se basa en datos comprobados, la cual debe estar libre de ideas preconcebidas. Estando muy conscientes, como varias veces ha destacado Arnaldo Bruschi, de que ejercemos una actividad crítica también cuando no tenemos consciencia de eso, porque «de los hechos siempre se hace una selección inconsciente», guiada por las inclinaciones y por la cultura personales y por los condicionamientos sufridos, incluso inconscientemente. Por lo tanto, el historiador se sitúa en un momento clave del proceso temporal que es continuo e imparable.

Los arquitectos futuros aprenderán, a través del estudio de la historia de la arquitectura, a enfrentarse de forma activa frente al conocimiento del pasado, comprendiendo que la historia no es inmutable, al contrario, es materia viva, sujeta a profundizaciones continuas y, a veces, a replanteamientos clamorosos.

Notas y referencias bibliográficas

1.- Definición de Vincenzo Fasolo, ingeniero y docente de "Historia y Estilos de la Arquitectura", entre los promotores, junto a Giovannoni (véase la nota 2), de la Escuela Superior de Arquitectura de Roma.

2.- Sobre Gustavo Giovannoni se ha escrito muchísimo, y también ha escrito muchísimo el mismo estudioso, que ha producido más de 470 documentos sobre argumentos de

método, historia de la arquitectura, restauración, urbanística. Todos componentes de su visión unitaria de la arquitectura, precursora del planteamiento actual de tutela y conservación de los bienes arquitectónicos y ambientales en Italia.

3.- Terminados los estudios de ingeniería, cubre las carencias, que siente fuertemente, en campo histórico-artístico, asistiendo en el bienio 1897-1899 al curso de Historia del Arte medieval y moderna del profesor Adolfo Venturi. Su maduración en este campo lo lleva sucesivamente (1938-1939) a entrar en fuerte polémica con su mismo maestro, criticando el método visibilista de los historiadores del arte, basado en evaluaciones sobre todo estéticas derivadas de la lectura, a menudo indirecta, de las imágenes exteriores de los monumentos. De esta forma reivindica decididamente la diversidad sustancial de las obras de arquitectura con respecto a las obras de la pintura y la escultura. Véase, por ejemplo, G. GIOVANNONI, *Il metodo nella storia dell'architettura*, en «Palladio», III, 1939, 2, pp. 77-79.

4.- El método de estudio para la arquitectura de Giovanni ha sido influenciado mucho por la cultura europea más evolucionada. Por ejemplo, de la 'Escuela de Viena' ha tomado algunos principios importantes, como la reevaluación de las artes menores, el uso de las ciencias complementarias para la investigación histórica, el reconocimiento de igual dignidad a todos los periodos artísticos. Para nociones biográficas sobre Giovanni, A. DEL BUFALO, *Gustavo Giovanni*, Roma 1982; G. SIMONCINI, *Gustavo Giovanni e la Scuola Superiore di Architettura di Roma (1920-1935)*, en *La Facoltà di Architettura dell'Università "La Sapienza" dalle origini al Duemila. Discipline, docenti, studenti*, editado por Vittorio Franchetti Pardo, Roma 2001, pp. 51-52, notas 1, 2.

5.- La Escuela, expresadamente pensada para formar arquitectos, es «centro de cultura y de pensamiento», que brinda una preparación completa artística, técnica, cultural, «para calificar la preparación de las jóvenes generaciones de arquitectos», 'afectada' por el 'modernismo', G. GIOVANNONI, *L'architettura italiana nella storia e nella vita* (ensayo del 1920), en *Questioni di architettura nella storia e nella vita. Edilizia - Estetica architettonica - Restauri - Ambiente dei monumenti*, Roma 1929 (2ª), p. 25; G. SIMONCINI, *Gustavo Giovanni...* cit. en la nota 4, pp. 45-53; A. BRUSCHI, *L'insegnamento della storia nella Facoltà di Architettura di Roma e le sue ripercussioni nella progettazione e nella storiografia*, en *La Facoltà di Architettura dell'Università "La Sapienza" dalle origini al Duemila. Discipline, docenti, studenti*, editado por Vittorio Franchetti Pardo, Roma 2001, pp. 75-84.

6.- C. BOITO, *Questioni pratiche di belle arti per Camillo Boito*, Milano 1893; L. DE STEFANI, *Le scuole di architettura in Italia. Il dibattito dal 1860 al 1933*, Milano 1992. A la vuelta del siglo XIX la dualidad entre politécnicos y academias es una característica común a toda la educación de nivel superior en Europa.

7.- En 1934 Giovanni se convierte en Académico de Italia, uno de los mayores reconocimientos en el campo de la cultura; seguramente eso contribuye a hacer llegar fuerte su voz a todos los ambientes de la cultura y de la formación, no solamente en Italia. A partir de los planteamientos de Giovanni, en la segunda década del siglo XX se pensará en la apertura de escuelas de arquitectura en España y en Inglaterra y, más tarde, en Francia G. SIMONCINI, *Gustavo Giovanni ...*, cit. en la nota 4, pp. 45, 50. Es interesante observar que las razones y el modo de la fundación de la Escuela Especial de Ingenieros de Lima (1875-1876), donde nació la UNI, se asemejan a los de la fundación de la Escuela Superior de Arquitectura de Roma,

que se convirtió en nuestra Facultad. Detrás de la institución de ambas las escuelas hay la necesidad de modernización de los dos países después de la independencia peruana y de la unidad nacional de Italia, (véase J. I. LÓPEZ SORIA, *Breve historia de la UNI*, Lima 2003).

8.- G. GIOVANNONI, *L'architettura italiana ...*, cit. en la nota 5, p. 32.

9.- «la obra arquitectónica tiene [...], antes de todo, una finalidad práctica y concreta, (y) se lleva a cabo con medios de construcción que requieren una preparación técnica especial», G. GIOVANNONI, *Mete e metodi nella storia dell'architettura italiana*, en *Atti del I congresso nazionale di Storia dell'architettura*, 29-31 ottobre 1936, Firenze 1938, pp. 273-283.

10.- A finales de la década de los Veinte su visión positivista parece atenuarse porque, casi acercándose a las posiciones opuestas del idealismo de Benedetto Croce, afirma que el arte es «por definición, sentimiento e intuición», que no puede ser alimentada por el razonamiento. Además empieza a adoptar un planteamiento filológico más atento en la investigación histórica y a mirar con mayor atención al análisis de los aspectos lingüísticos y expresivos de las arquitecturas, G. GIOVANNONI, *Architetture di pensiero e pensieri sull'architettura*, Roma 1945, p. 242; F. P. FIORE, *Considerazioni sul metodo storiografico di Gustavo Giovanni*, en *L'Associazione artistica tra i cultori di architettura e Gustavo Giovanni*, atti del I seminario internazionale, editado por Gianfranco Spagnesi, Roma 19-20 novembre 1987, en «Bollettino del Centro di Studi per la storia dell'architettura», 36, 1990, pp. 128-129; A. BRUSCHI, *Introduzione alla storia dell'architettura. Considerazioni sul metodo e sulla storia degli studi*, Roma 2009, pp. 15-17.

11.- G. ZUCCONI, «Dal capitello alla città». *Il profilo dell'architetto totale*, en *Gustavo Giovanni. Dal capitello alla città*, editado por Guido Zucconi, Como 1997, p. 27.

12.- G. GIOVANNONI, *Mete...*, cit. en la nota 9, p. 274.

13.- *Ibidem*, cit. en la nota 9, pp. 279-283; Id., *L'architettura italiana ...*, cit. en la nota 5, pp. 32-34. En realidad el concepto de Giovanni había sido precedido, y posiblemente había sido inspirado, por el decreto ministerial "Fiorelli" del 21 de julio de 1882 que había dictado principios metodológicos modernos para el «examen histórico y artístico» de un monumento, premisa irrenunciable para su restauración.

14.- G. GIOVANNONI, *Mete...*, cit. en la nota 9, pp. 275, 279.

15.- Id., *Architetture di pensiero...*, cit. en la nota 10, p. 257.

16.- Ya en épocas anteriores el estudio de las arquitecturas del pasado se había visto sólo en función del proyecto de edificios contemporáneos. La posición de Giovanni desde este punto de vista se alejaba, por ejemplo, de la de Viollet-le Duc, que en cambio reconocía al estudio histórico una autonomía completa con respecto a la actividad de proyecto.

17.- Discurso inaugural de la sede de Valle Giulia en 1932, en *La scuola di Architettura di Roma*, Roma, noviembre 1932.

18.- (18) G. GIOVANNONI, *L'architettura italiana ...*, cit. en la nota 5, pp. 9-11, 26-27; A. BRUSCHI, *Introduzione...*, cit. en la nota 10, pp. 52-53.

19.- En un cierto sentido el deseo de continuar la conciencia de sus orígenes italianos podría ser un legado de la cultura del Resurgimiento. El pensamiento de Giovanni parece acercarse al pensamiento de Pietro Selvatico (1803-1880), arquitecto e historiador del arte, profesor en Venecia de Camillo Boito, que impulsaba a poner en práctica una arquitectura nacional y conforme con el pensamiento cristiano y, por lo tanto, 'adherente a la civilización italiana';

P. SELVATICO. *Scritti d'arte*. Firenze 1859, p. 371.

20.- El límite de Giovannoni, desde este punto de vista, es rechazar las expresiones de la arquitectura moderna, que juzga 'impersonales', lejanas de los valores reales de la tradición italiana. En la obra de selección de las arquitecturas que aconseja hacer a los jóvenes arquitectos, el maestro llega a excluir todas las corrientes arquitectónicas contemporáneas, a partir del Liberty, que juzga «modas efímeras», portadoras de contenidos arbitrarios y sin identidad. El estilo ecléctico de Giovannoni prefería las referencias a las arquitecturas del Renacimiento, porque como él mismo explica, «lo clásico es dignidad, equilibrio, sentimiento sereno de armonía», y «las formas clásicas son el lenguaje todavía vivo del pueblo (italiano) [...], el elemento permanente a que se refiere, tal vez por razones antropomórficas, nuestro gusto», G. GIOVANNONI, *L'architettura italiana ...*, cit. en la nota 5, p. 29; Id., *Architetture di pensiero ...*, cit. en la nota 10, pp. 243, 286, 288.

21.- En este sentido es significativa la denominación de "Historia de la arquitectura y Relieve y Restauración de los monumentos", que se dio a la enseñanza que el estudioso dictará a partir de la década de los Veinte en la Escuela de Roma.

22.- G. GIOVANNONI, *L'architettura italiana...*, cit. en la nota 5, p. 34; Id., *Il restauro dei monumenti*, Roma 1945, p. 5.

23.- G. GIOVANNONI, *Mete...*, cit. en la nota 9, p. 274; A. BRUSCHI, *Metodi di ricerca storico-critica sull'architettura, in Storia e Restauro dell'architettura. Aggiornamenti e prospettive*, Atti del XXI congresso di Storia dell'architettura, Roma, 12-14 ottobre 1983, Roma 1984, p. 35.

24.- G. GIOVANNONI, *Mete...*, cit. en la nota 9, p. 281.

25.- El estudioso de Historia de la arquitectura tiene que proceder de forma prudente y puede «empezar a tener una opinión cuando los datos de la documentación y los del monumento convergen», G. GIOVANNONI, *La storia dell'architettura e i suoi metodi*, en *Antonio da Sangallo il Giovane*, 2 voll., Roma 1959 (publicación póstuma), p. XII.

26.- Id., *Mete...*, cit. en la nota 9, p. 274.

27.- Giovannoni había intuido la utilidad del nuevo instrumento de la fotogrametría para el levantamiento arquitectónico y alentaba su uso.

28.- G. GIOVANNONI, *La storia...*, cit. en la nota 25, p. XIV.

29.- Id., *L'architettura italiana...*, cit. en la nota 5, p. 28.

30.- Véase la nota 13, sobre las indicaciones contenidas en el Decreto "Fiorelli". Giovannoni puntualizaba que en las intervenciones de restauración es fundamental realizar relieves cuidadosos de las construcciones, adaptados a los varios fines, entre los cuales los de documentar el estado actual y de de grado material; se aconseja acompañarlos con campañas fotográficas, anotaciones, comparaciones históricas y de estilo (A. DEL BUFALO, *Gustavo Giovannoni...*, cit. en la nota 2, p. 123). Entonces, el estudioso puede considerarse precursor de la llamada 'cultura material' actual, por la atención que pone en los materiales de la arquitectura y en los relieves temáticos preliminares a las intervenciones de restauración.

31.- A. BRUSCHI, *Introduzione...* cit. en la nota 10, p. 20.

32.- V. FASOLO, *Analisi grafica dei valori architettonici*, Roma s.d, p. 3.

33.- En realidad, el 'método gráfico' puede aplicarse de la misma forma en el análisis de la arquitectura contemporánea que Fasolo, como Giovannoni, tendía, por lo menos en sus comienzos, a ignorar.

34.- R. LUCIANI, M. O. ZANDER, P. ZANDER (editado

por). *Giuseppe Zander architetto: note e disegni dall'archivio privato*. Roma, 1997; M. O. ZANDER, *Il disegno come strumento di conoscenza. Gli appunti di studio di Gustavo Giovannoni e di Giuseppe Zander, in Gustavo Giovannoni. Riflessioni agli albori del XXI secolo*, jornada de estudios dedicada a Gaetano Miarelli Mariani (1928-2002), editado por Maria Piera Sette, Roma 2005, pp. 139-148.

35.- G. DE ANGELIS d'OSSAT, *Studio dei monumenti dal punto di vista storico, artistico e tecnico*, en *Sul restauro dei monumenti architettonici. Concetti, operatività, didattica*, Scuola di specializzazione per lo studio e il restauro dei monumenti. Università degli Studi "La Sapienza", Roma 1995 (pero a.a. 1977-1978), p. 59.

36.- S. BENEDETTI, *Per una metodologia del processo storico-critico*, en *Principi e metodi della storia dell'architettura e l'eredità della «scuola romana»*, editado por Flavia Colonna y Stefania Costantini. Atti del convegno internazionale. Roma 26-27-28 marzo 1992, Roma 1994, pp. 73-78.

37.- Enrico Guidoni desarrolló los estudios en el ámbito específico de la Historia de la Urbanística.

38.- R. BONELLI, *Teoria e metodo nella storia dell'architettura* (1945), en *Scritti sul restauro e sulla critica architettonica*, Scuola di specializzazione per lo studio e il restauro dei monumenti. Università degli Studi "La Sapienza", Roma 1995, p. 17.

39.- Ibidem, p. 18.

40.- A. MUNTONI, *Due strategie nell'insegnamento della storia dell'architettura: Leonardo Benevolo e Bruno Zevi, 1954-1979*, en *La Facoltà di Architettura dell'Università "La Sapienza" dalle origini al Duemila. Discipline, docenti, studenti*, editado por Vittorio Franchetti Pardo, Roma 2001, pp. 85-96.

41.- L. BENEVOLO, *Corso di Storia dell'arte, storia e stili dell'architettura*, I, a.a. 1958-1959, p. 2.

42.- Ibidem, p. 3.

43.- A. MUNTONI, *Due strategie ...* cit. en la nota 40, pp. 89, 90, 110 notas 9 y 10.

44.- Ibidem, pp. 96-107.

45.- Zevi se gradúa en 1942 en Harvard en la Graduate School of Design dirigida por Walter Gropius.

46.- B. ZEVI, *Il linguaggio moderno dell'architettura: guida al codice anticlassico*, Torino 1973. Alessandra Muntoni define las «invariantes» como «operaciones lingüísticas capaces de desarticular los lenguajes obsoletos para codificar un lenguaje nuevo», justamente anticlásico A. MUNTONI, *Due strategie ...* cit. en la nota 40, p. 104.

47.- A. BRUSCHI, *Introduzione...* cit. en la nota 10, p. 54.

48.- Id., *Introduzione...* cit. en la nota 10, p. 26.

49.- Id., *Introduzione...*, cit. en la nota 10; G. DE ANGELIS d'OSSAT, *Studio dei monumenti...* cit. en la nota 36, 1995; G. CARBONARA, *Analisi degli antichi edifici*, en *Trattato di restauro architettonico*, II, Torino 1996, pp. 419-519.