

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
FILOZOFICKÁ FAKULTA
KATEDRA DĚJIN VÝTVARNÝCH UMĚNÍ

OBOR: DĚJINY VÝTVARNÝCH UMĚNÍ

**Teorie péče o architektonické památky v Itálii v letech
1918 – 1941**

MAGISTERSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

Bc. MARTINA GEYEROVÁ, Dis.

Vedoucí diplomové práce: Prof. PhDr. Rostislav Švácha, Csc.

OLOMOUC 2012

PALACKÝ UNIVERSITY IN OLOMOUC
PHILOSOPHICAL FACULTY
DEPARTMENT OF ART HISTORY

FIELD OF STUDY: HISTORY OF FINE ARTS

**Theory of architectural preservation in Italy
from 1918 to 1941**

DIPLOMA THESIS

Bc. MARTINA GEYEROVÁ, Dis.

Tutor: Prof. PhDr. Rostislav Švácha, Csc.

OLOMOUC 2012

Čestně prohlašuji, že jsem tuto práci napsala sama, na základě použité literatury a zdrojů. Uvedené materiály jsou řádně citovány.

Ve Vedrovicích 7. prosince 2012

.....

Martina Geyerová

Děkuji všem, kteří v napsání této práce věřili a nepřestávali mě podporovat.

Obsah

1.	Úvod	8
2.	Památková péče ve 2. polovině 19. století	10
	Vídeňská Centrální komise	10
	Metody péče zachování architektonických památek	13
3.	Vídeňská škola dějin umění a její vliv	15
	Alois Riegl (1858 - 1905)	15
	Max Dvořák (1874 - 1921)	16
	Pražská asanace a zákonné ošetření památkové péče	17
4.	Situace po vzniku Československa	20
	Struktura památkové péče v Československu	20
	Metody prvorepublikové památkové péče	21
	Konzervačně analytický přístup	21
	Vojtěch Birnbaum (7. 1. 1877 Vídeň-Döbling – 30. 5. 1934 Praha)	22
	Zdeněk Wirth (11. 8. 1878 Libčany – 26. 2. 1961 Praha)	24
	Syntetizující přístup	26
	Václav Wagner (7. 11. 1893 Kimpolung v Bukovině – 21. 3. 1962 Praha).....	26
5.	Itálie v letech 1861 – 1922	30
	Kulturní a politická situace	30
	Architektura ve druhé polovině 19. století.....	31
	Urbanistické přeměny na přelomu 19. a 20. století	31
	Památkové zákony	32
	Restaurátorské zásahy v druhé polovině 19. století.....	33
	Osobnosti italské památkové péče ve druhé polovině 19. století	34
	Camillo Boito (30. 10. 1836, Řím – 28. 6. 1914, Milán)	34
	Camillo Boito: Naše staré památky. Konzervovat nebo restaurovat? (I nostri vecchi monumenti. Conservare o restaurare?)	36

Camillo Boito: Naše staré památky. Nutnost zákona na jejich konzervování (I nostri vecchi monumenti. Necessità di una legge per conservarli).....	40
Gustavo Giovannoni (1. 1. 1873, Řím – 15. 7. 1947, Řím)	45
Gustavo Giovannoni: Restaurování památek a urbanismus (Restauro dei monumenti e urbanistica)	47
Gustavo Giovannoni: Vylepšení městských jader a teorie redukce (Il miglioramento dei nuclei interni. La teoria del diradamento)	50
6. Pochod na Řím a jeho důsledky	53
Fašismus	53
Architektura v první polovině 20. století.....	54
Časopisy o architektuře	57
Památková péče v období fašismu	58
Památková péče v období fašismu	59
Restaurátorské zásahy v první polovině 20. století	60
Osobnosti italské památkové péče v období fašismu	60
Giulio Carlo Argan (17. 5. 1909, Turín-12. 11. 1992, Řím).....	60
Giulio Carlo Argan: Staré a nové město. Složitost soužití (Cittá antica e cittá moderna. Difficoltá di una coesistenza)	62
Giulio Carlo Argan: Urbanismus, prostor a prostředí (Urbanistica, spazio e ambiente)	64
Roberto Pane (21. 11. 1897, Taranto - 29. 7. 1987, Sorrento)	66
Roberto Pane: Stará města v novém vydání (Cittá antiche edilizie nuova)	69
Roberto Pane: Ochrana prostředí v současné kultuře (La tutela dell'ambiente nella cultura moderna)	71
Cesare Brandi (8. 4. 1906, Siena – 19. 1. 1988, Vignano)	75
Cesare Brandi: Staré a nové v starobylých italských městech (Il vecchio e il nuovo nelle antiche cittá italiane)	77
Cesare Brandi: Podstata teorie restaurování (Il fondamento teorico del restauro)	80

7.	Kulturní a politická situace v Itálii v letech 1861 – 1944	83
8.	Závěr	99
9.	Poznámky	102
10.	Použitá literatura a jiné zdroje	105
11.	Summary	139
12.	Seznam obrazové přílohy	140
13.	Obrazová příloha	143
14.	Anotace	159

1. Úvod

Cílem této práce je, především, podat ucelený přehled památkové péče v Itálii v letech mezi dvěma světovými válkami, s důrazem na období Mussoliniho vlády. Pro pochopení kontextu cítím potřebu zmínit situaci i v tehdejší Rakousko-Uhersku a posléze Československu.

V rámci ucelenosti textu a pro lepší orientaci ve vývoji, začnu památkovou péčí ve druhé polovině 19. století, a to jak u nás (začínám vídeňskou Centrální komisí), tak v Itálii (zde jsem zvolila jako klíčový bod vznik Italského království). Nejdříve nastíním historické události, i z hlediska architektury (kvůli přirozenému spojení památkové péče se soudobými architektonickými styly), aby text lépe zapadal do kontextu.

Po konzultaci s vedoucím diplomové práce jsem se rozhodla k tomuto postupu: Krátce popíši systém památkové péče v Rakousko-Uhersku tak, že se budu zabývat důležitými body, jakými jsou vídeňská Centrální komise a Vídeňská škola dějin umění s jejími hlavními představiteli Aloisem Rieglem a Maxem Dvořákem. Po výkladu o situaci v poslední čtvrtině 19. století (asanace, zákonné ošetření památkové péče) plynule přejdu ke struktuře péče o památky v Československu, kde porovnáám analytický a syntetizující přístup včetně jejich nejdůležitějších představitelů. V případě konzervačně analytického přístupu se bude jednat o Vojtěcha Birnbauma a Zdeňka Wirtha, v syntetizujícím přístupu zmíním Václava Wagnera.

V případě památkové péče v Itálii se chci zabývat urbanistickými přeměnami, včetně regulačních plánů historických měst, a památkovými zákony, jak v druhé polovině 19. století, tak v první polovině 20. století. Za velmi důležitý pak pokládám výběr osobností italské památkové péče (zvolila jsem je opět po konzultaci), které chci představit. Jsou jimi Camillo Boito, Gustavo Giovannoni, Giulio Carlo Argan, Roberto Pane a Cesare Brandi. Hodlám postupovat tak,

že ke každému památkáři zvolím texty, jež pokládám za důležité, protože vystihují danou problematiku, kterou se každý jednotlivě zabýval. Poté je přeinterpretuji.

Výsledkem této práce by mělo hlavně být, jak už jsem na začátku naznačila, vytvoření uceleného přehledu italské památkové péče od druhé poloviny 19. století do konce druhé světové války s důrazem na období v letech 1918 – 1944. V závěru práce bych shrnula výsledek mého počínání a pokusila bych se o celkové srovnání situace u nás (rozumějme v Rakousko-Uhersku a Československu) a v Itálii.

2. Památková péče ve 2. polovině 19. století

Mám-li v úmyslu zabývat se památkovou péčí ve 2. polovině 19. století, musím krátce zmínit i situaci tomuto období předcházející.

Jednou z významných a po celé Evropě známých akcí byla restaurace gotického dómu v Kolíně nad Rýnem, prováděná od roku 1821 do roku 1880.¹ Obnova kolínského dómu, která probíhala do poslední čtvrtiny 19. století, se stala nejen kontinuálním obrazem vývoje památkové péče v tomto období, ale též příkladem a vzorem pro mnohé ostatní země, včetně dostavby sv. Víta na Hradčanech u nás.

Rozmach péče o památky ve Francii znamenal podnět pro zvýšení aktivity v péči o kulturní památky i v jiných evropských zemích po polovině 19. století.² V oblasti právních a organizačních opatření se to projevilo zejména zakládáním zvláštních státních orgánů a ustanovováním odborných konzervátorů pro památkovou péči a později i úsilím o její legislativní zakotvení.

Vídeňská Centrální komise

Kolem poloviny 19. století se zvyšuje zájem v péči o památky. Vychází nová právní a organizační opatření (viz kapitola 3.3).

Pro naše země bylo obzvláště významné založení Ústřední komise pro zjišťování a zachování stavebních památek (K. und k. Central-Commission für Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale) při rakouském ministerstvu obchodu, průmyslu a veřejných staveb roku 1850. Její organizace byla schválena v roce 1853 a činnost zahájena roku 1854. Předsedou komise se v letech 1856 – 1858 stal olomoucký rodák Rudolf Eitelberger von Edelberg, který sem přinesl vědecký zájem pro bádání o dějinách umění v Rakousku. Eitelberger založil dodnes proslulou edici Pramenných spisů (*Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Renaissance*) k dějinám umění středověku a renesance, čítající 18

svazků a vycházející mezi lety 1871 – 1882. K pravidelným tiskovým orgánům patřila i tzv. ročenka a zprávy.

V roce 1859 přechází Centrální komise do správy ministerstva kultu a vyučování. Přesunuje se její činnost, zahrnující stále ještě jen ojedinělé případy údržby náhodně vybraných jednotlivých památek, na ochranářskou ofenzivu ve znamení restaurační techniky.³ Kromě předsedy se Centrální komise skládala z gremia 20 odborníků, zpravidla architektů a výtvarníků, a z pomocného sboru dobrovolných spolupracovníků, 120 konzervátorů a zpravodajů v krajích a okresech.

Na základě nejvyššího rozhodnutí z 29. 8. 1872 se v českých zemích a v Rakousku rozšířil okruh působnosti Centrální komise i na památky movité a její název byl pozměněn na Ústřední komisi k vyhledávání a zachování uměleckých a historických památek.⁴

Ani nový statut Komise z roku 1873, který rozděluje úřad na tři sekce (prehistorická, umělecká, archivní), ani nový úřední název situaci nezměnil.⁵ I nadále vydává papírové směrnice a poučení pro praxi, které však neumožňují zasahovat do provádění ochrany a údržby památek ani při akcích církve, zemí, obcí a tím méně v případě, že šlo o památky v soukromém majetku. Úřad i jeho konzervátoři se pokoušeli jen o vysvětlování a rady.

Roku 1899 přišla opět změna statutu Komise. V něm již bylo uloženo pomýšlet na přípravu návrhů k podložení památkové péče zákonem. Pokusy o prosazení památkového zákona proběhly neúspěšně (1909 a 1912). V prvním případě tomu bránila neshoda s církví a soukromými vlastníky, v druhém případě přijetí nepřála doba. Již dříve byly odmítnuty i dva návrhy na samostatný památkový zákon pro Čechy (1892 a 1911).⁶ Dále se změnila struktura. Ústřední komise se rozdělila na 2 sekce. Skládala se z předsedy a dvaceti členů. Nejdůležitějšími památkovými činiteli se stali konzervátoři, kteří byli jmenováni pro sekce pro okresy a korunní země. Komise měla i nadále spolupracovat se spolky. Aktivně se do památkové

ochrany připojovala odborná veřejnost, díky stoupající reputaci Vídeňské školy dějin umění.

Postupně vykrystalizoval nový názor na obsah i rozsah pojmu památky a její hodnoty, který se prosadil po přelomu století a našel zásadní ideové vyjádření v teoretickém spisu Aloise Riegla k návrhu reorganizace veřejné památkové péče v Rakousku, nazvaném *Der moderne Denkmalkultus, sein Wesen und seine Entstehung* a samostatně publikovaném roku 1903. Spis v praktickém provádění péče o zachování památek vedl k metodě konzervační.⁷ Přínosem tohoto nového pojetí bylo rozšíření pojmu památky na všechny druhy dokladů vývoje společnosti, dále poznání hodnot souvislosti památkového objektu s původním prostředím a uplatňování požadavku ochrany i na ně a konečně – vedle zásady šetrného udržování památky ve stavu, v jakém se dochovala včetně všech známek stárnutí – přiznání tvořivé úlohy současné architektury a současnému umění při doplňování památkových objektů, je-li to nezbytné k jejich funkčnímu uplatnění v soudobém životě. Podle Riegla je hlavní hodnotou památky stáří, jehož známky jsou každému patrné, a proto musí být cílem památkové péče je uchovat. Způsob, kterým se to na rozdíl od dřívějších romantických, puristických či restauračních zásahů má dít, byl nazván udržováním, konzervací, protože hledá prostředky, které neporušují hmotu, touží zachovat památku pokud možno nejdéle se všemi jejími dochovanými prvky a oddálit její zánik.

V duchu Rieglovy koncepce byla pak provedena zásadní reorganizace rakouské státní památkové péče pod vedením Maxe Dvořáka, který řadu opatření realizoval ještě před oficiálním schválením nového statutu Ústřední komise, vydaného dne 31. 7. 1911.⁸ Podle nového statutu se napříště Ústřední komise namísto restauračního gremia stala vědecky podloženou institucí, která se skládala ze tří orgánů: předsednictva, rady pro památky a státního památkového úřadu. Rada se skládala nejvýše z 50 členů, měla

poradní funkci a členství v ní bylo čestné. Ve státním památkovém úřadě se nacházeli odborně kvalifikovaní pracovníci s vysokoškolským vzděláním. Zde se rozhodovalo o všech zásadních věcech praktického provádění památkové péče včetně řízení a dohledu na zemské konzervátory. Ti zabezpečovali provádění památkové péče v jednotlivých zemích Rakousko-Uherské monarchie. V Praze byli ustanoveni dva.

Dalším orgánem podle statutu byl Uměleckohistorický ústav s úkoly vědeckého výzkumu, evidence a dokumentace uměleckých památek, zřízený zásluhou Maxe Dvořáka před vydáním statutu. Roku 1907 publikoval první svazek soupisu památek v německých korunních zemích Rakouska. Tak oba tiskové odborné orgány Ústřední komise, zprávy (*Mitteilungen der k. k. Zentralkommission für Erforschung und Erhaltung der Kunst – und historischen Denkmale*) a ročenka (*Kunsthistorisches Jahrbuch der k. k. Zentralkommission atd.*) v nové úpravě a koncepci, i edičně označené *Neue Folge*, se za Dvořákova redigování dostaly na vysokou vědeckou úroveň.

Metody péče zachování architektonických památek

V průběhu 19. století se prolíná několik přístupů péče o architektonické památky. Mezi zásadní metody na našem území patřily purismus (historizující romantická rekonstrukce), vědecká a umělecká restaurace, konzervace. Nutno podotknout, že tyto přístupy spolu mnohdy koexistovaly. V 1. polovině 20. století byly doplněny o metody analytickou a syntetickou.

Veškeré stavební úpravy a rekonstrukce prováděli činní architekti. V Čechách v tom smyslu působili Josef Mocker a jeho následovník Kamil Hilbert, na Moravě Gustav Meretta, August Prokop, August Kirstein.

Vysvětleme si nyní blíže jednotlivé metody:

Puristická metoda⁹ vycházela z romanticko-historického chápání hodnoty památek. Snažila se vzhled středověkých architektonických památek, zvláště významných hradů a chrámových staveb, oprostit od všech pozdějších změn a doplňků (včetně interiérového zařízení) a uvést je do „původního“, slohově čistého vzhledu (purus = latinsky čistý), jak si jej památkoví architekti vyabstrahovali, a to po případě i se „slohovými“ přístavbami. Spolu s obnovou objektu však byly zpravidla způsobeny vážné škody na jeho autentické hodnotě historické i umělecké (např. Mockerovy puristické úpravy Karlštejna). Mezi nejznámější puristickou metodou upravené stavby patří Karlštejn, dále chrám sv. Víta v Praze, chrám sv. Václava v Olomouci. V rámci tohoto přístupu lze mluvit o tzv. metodě restaurační, která respektovala individuální umělecké hodnoty každé jednotlivé památky a uskutečňovala obnovovací zásahy, které nenarušily její autentický vzhled (např. výměna zchátralých stavebních částí v nové hmotě ve stejné formě i ve stejném materiálu). Uplatňovala se již v druhé polovině 19. století.

Konzervační metoda po roce 1900 byla reakcí proti puristickým a restauračním zásahům a vycházela z nového pojetí památkové péče, formulovaného vídeňským historikem umění Aloisem Rieglem (*Der moderne Denkmalkultus*, 1903). Připouští – s výjimkou obnovy restitucí – v podstatě pouze konzervaci památek v dochovaném stavu, i s „patinou stáří“.

Analytická metoda extrémně uplatňuje konzervační zásadu a viditelně zachovává všechny detaily z různých vývojových etap objektu, nalezené při průzkumu. Nadsazené hledisko historicko-dokumentární však přitom zpravidla vedlo k narušení celkového uměleckého výrazu architektonického díla.

Syntetická metoda souvisela s šířícím se uplatněním strukturalismu ve vědách o umění od konce 30. let 20. století a na rozdíl od metody analytické usilovala naopak o to, dát při obnově památkovému objektu ucelený umělecký výraz.

3. Vídeňská škola dějin umění a její vliv

Vídeňská škola dějin umění patří nesporně k nejvýznamnějším projevům metodických škol v dějepisu umění vůbec.¹⁰ Příslušníci této školy zasáhli podstatně do metodického rozvoje celé disciplíny, ale rovněž tak do znalectví, muzejní práce i do péče o památky. Na vídeňské univerzitě byla do roku 1848 spojená katedra klasické filologie a estetiky. Poté byly obě disciplíny odděleny, přičemž tehdejší asistent pro klasickou filologii a estetiku Rudolf Eitelberger usiloval o současné rozdělení estetiky a dějin umění. Roku 1863 se stal profesorem a tím vznikl první uměleckohistorický ústav ve Vídni. Významná byla především jeho organizátorská činnost v oblastech památkové péče, památkových soupisů a vydávání pramenů.

Vídeňská škola dějin umění vytvořila skutečné metodické základy pro vědecké pěstování dějin umění. Ovlivnila podstatnou měrou metodickou etapu českého dějepisectví umění (Vojtěch Birnbaum, Jaromír Pečírka, ad.). Působení Vídeňské školy a její vliv v rámci památkové péče se spojují především se jmény Aloise Riegla a Maxe Dvořáka.

Alois Riegl (1858 - 1905)^[1]

Představuje teoretickou stránku „Vídeňské školy dějin umění“.¹¹ Na Institutu für Geschichtsforschung prošel historickým a uměleckohistorickým školením. Roku 1886 začal pracovat v rakouském Uměleckoprůmyslovém muzeu, kde se stal Wickhoffovým zástupcem. Riegl se původně zabýval uměleckým řemeslem, posléze barokním uměním. Podobně jako Wickhoff věnoval důležitou část svého výzkumu umění těch epoch, které byly považovány za období úpadku. Na nich dokázal, že jsou logickým a nutným produktem vývoje umění jako dějin střídajících se stylů.

Několik let před svou smrtí se Riegl stal prvním profesionálním hlavním konzervátorem Centrální komise.¹² V téže době vznikl zákon o ochraně památek, kde se Riegl v preambuli jeho zdůvodnění pokusil

určit historicky a filozoficky hodnoty, podstatné pro chápání památky. Tak vznikl jeho slavný spis *Moderní kult památek (Der moderne Denkmalkultus, sein Wesen und seine Entstehung)* z roku 1903, v němž badatel vyložil svou teorii „památky“, spojenou s přístupem receptivní estetiky. Památky jsou souborem různorodých hodnot, které jim byly přiznány v určité historické době. Mohou být chtěné, většinou však původně nevznikaly jako „památky“, ale jsou za takové nově považovány v současnosti. Jejich kult je moderním jevem, do něhož vstupují různorodé hodnoty, které jsou spolu často v rozporu. Tyto hodnoty Riegl rozlišuje a dále dělí:

a) hodnoty paměti – „historická hodnota“ a „hodnota stáří“

b) hodnoty přítomnosti – „užitková hodnota“ a „umělecká hodnota“

c) hodnoty umělecké – „hodnota novosti“ a „relativní umělecká hodnota“

Tyto hodnoty jsou ve stálém konfliktu mezi sebou, proto je třeba vždy zvážit jejich vzájemné postavení a poté o osudu památky rozhodovat. Alois Riegl zdůrazňoval především význam nově chápané „hodnoty stáří“, doporučoval z možných přístupů k památce především konzervování. Právě u hodnoty stáří je ovšem nutné respektovat památku jako dílo přírody a ponechat ji tedy pozvolnému působení času.

Po Rieglově smrti bylo jeho místo obsazeno placeným mimořádným profesorem Maxem Dvořákem a souběžně s ním i naplaceným řádným profesorem Juliem von Schlosserem.

Max Dvořák (1874 - 1921)^[2]

Nejvýznamnější český historik umění, působící v rámci Vídeňské školy umění.¹³ Pocházel z Roudnice nad Labem a studoval historii v Praze (např. u Jaroslava Golla). Roku 1894 pokračoval ve studiu na vídeňském Institutu für Geschichtsforschung, poslouchal přednášky Wickhoffovy a Rieglovy a stále více se vedle vlastního oboru historie

přikláněl k dějinám umění. Stal se Wickhoffovým asistentem. Roku 1905 přebírá místo po Rieglovi na univerzitě a současně také v Centrální komisi pro památkovou péči. Roku 1920 díky němu vznikl ve Vídni na sobě zcela nezávislý I. a II. Kunsthistorisches Institut.

Dvořákova uměleckohistorická metoda byla od počátku pokračováním stylově kritického a znaleckého přístupu Wickhoffova a Rieglova. Později se v jeho pojetí prosazoval neoidealismus. Nový idealismus se snaží porozumět historické skutečnosti jako dějinám lidského ducha. Současně s tím si Dvořák uvědomoval, na rozdíl od Riegla, komplexnější vývoj dějin umění.

Významnou Dvořákovou aktivitou byla jeho práce na poli památkové péče.¹⁴ Pod jeho vedením začala vycházet rakouská umělecká topografie *Österreichische Kunsttopographie*. Dodnes platné jsou jeho úvahy o památkové péči, které velmi názorně podal ve svém spisu *Katechismus památkové péče (Katechismus der Denkmalpflege)* z roku 1916. Zde na konkrétních vyobrazených příkladech rozlišoval správný a nesprávný přístup k uměleckým památkám. K Rieglovým hodnotám přidal uměleckou cenu, působení památky v krajině a urbanismu, působení památky ve vzpomínkách. Na rozdíl od Aloise Riegla zdůrazňuje Dvořák spíše působení „duchovní povahy památky“, spojené se souladem minulosti a přítomnosti: s patriotickou láskou a ochranou domova. Památka se tak stává objektivní součástí naší bytosti, dějin lidské humanity a kultury.

Pražská asanace a zákonné ošetření památkové péče

Praktická činnost památkové péče pokračovala v poslední čtvrtině 19. století jednak intervenčními akcemi za zachování památek, a to i ze strany spolkových institucí. V Praze to zejména byla archeologická komise Umělecké besedy, která v tomto smyslu účinně působila až do roku 1890, a Společnost přátel starožitností českých, založená roku 1888. I v Čechách se přistoupilo k vědecky podložené činnosti

soupisové.¹⁵ V tomto období byly též zahájeny a většinou i dokončeny velké obnovovací práce na řadě vynikajících středověkých památek (chrám sv. Víta na Pražském hradě, Prašná brána v Praze, Karlštejn, ad.), při kterých jako hlavní osobnost působil architekt Josef Mocker, odchovanec puristické školy. Opožděné aplikování puristických zásad právě tak jako pozdější názory na vědeckou restauraci, vyměňující originální části památky za kopie, které se při obnovovacích pracích, realizovaných pod patronací Ústřední komise, rovněž uplatňovaly, přinášelo však památkám často více škody než užitku.

Dalším „trnem v oku“ se stalo usnesení města Prahy o asanaci historických částí Prahy (1885 rozhodnuto o asanaci Josefova) z důvodů hygienických, povznesení kultury, aj. Roku 1886 se počítalo, že bude zlikvidováno celé Karolinum s Vlašskou kaplí, Stavovské divadlo, kostel sv. Salvátora, celý areál kláštera sv. Anežky. A proto když byl roku 1893 přijat zákon o úpravě asanačního obvodu hlavního města Prahy, tzv. Asanační zákon, pozvedly se v zájmu zachování skutečných kulturních hodnot hlasy nejen proti všem tendencím ničení a poškozování památek, ale i proti dosavadním způsobům a metodám jejich restaurace a obnovování v rámci samotné památkové péče.

Zásadní zápas o nápravu se v té době odehrával hlavně v Praze. Šlo především o zachování rázu i konkrétních památek Starého Města, Malé Strany a Hradčan. V roce 1894 se usilovalo o dosažení novely ke stavebnímu řádu z roku 1886, která by veřejnému zájmu ochrany památek poskytla zákonnou oporu. Proti chamtivosti majetných vrstev a netečnosti úředních činitelů se zvedla vlna nevole. Bojovalo se v kulturním tisku (*Volné směry*), na veřejných manifestačních projevech (velikonoční Manifest přátel staré Prahy v roce 1896) i výzvami význačných kulturních představitelů (Bestia triumphans Viléma Mrštíka z roku 1897).

Do tohoto období se datuje založení Klubu Za starou Prahu (1900). Tento spolek vyvíjel činnost zejména v rámci boje proti asanačním plánům a narušování památkové i umělecké podstaty a celistvosti historického jádra našeho hlavního města, pro jehož ochranu byl ražen nový požadavek i pojem památkové rezervace.¹⁶ Zde se setkalo praktické uplatňování péče o památky s myšlenkami Rieglovy teorie a Dvořákových organizačních zásad. V Klubu Za starou Prahu se prolínala dobrovolná činnost se spoluprací s uměleckými historiky a architekty. Propagovalo se nejen porozumění pro kulturní památky dávných dob, ale i pro nejmladší vývojové fáze umění. Činnost klubu je spojena se jménem Zdeňka Wirtha, který přispěl k rozhodnému vítězství konzervační metody. Jednou z aktivit Klubu bylo i vydávání *Věstníku Klubu Za starou Prahu* (vychází od roku 1910).

4. Situace po vzniku Československa

V období první republiky měla památková péče své zastoupení v následujících zákonech – o bytové péči, o stavebním ruchu, daňovém a o pozemkové reformě. Památkový úřad určoval, jaké zásahy jsou možné. Zohlednila se okolnost přístupu k památce.

I přes podání tří návrhů mezi lety 1919 – 1936 se nepodařilo (mj. kvůli Agrární straně) samostatný památkový zákon prosadit ani v nově vzniklém Československu.

Struktura památkové péče v Československu

Původní Královský zemský konzervátorský úřad pro Království české v Praze se stal v prosinci 1918 Státním památkovým úřadem, podřízeným Ministerstvu školství a osvěty. Roku 1919 vznikl Vládní komisariát pro zachování památek v Bratislavě na Slovensku a 1920 Státní památkový úřad pro Moravu a Slezsko v Brně.

Jelikož u nás chyběla řádná dokumentace památek (řada fondů měla sídlo ve Vídni), vznikl roku 1919 Státní fotoměřičský ústav v Praze. Důležité a hlavně přínosné bylo i to, že začaly vycházet *Zprávy památkové péče* (od 1937).

Vlastní provádění praktické péče o konzervaci a obnovu kulturních památek bylo za první republiky uskutečňováno již v duchu idejí, které se formovaly před válkou.¹⁷ K realizaci myšlenky památkových rezervací nebyly tehdy společenské ani hospodářské podmínky. Koncepce důsledného uplatňování Rieglovy konzervační metody a uměleckého dotváření renomovaných památkových objektů se projevily jako dvojí pól tehdejších památkářských akcí. Na jedné straně stála tvorba architekta Josipa Plečnika při úpravách Pražského hradu (1921 - 1932), kdy svobodný výtvarný záměr převažuje nad ohledy uchování památky, na druhé straně pak figurovalo rigorózní konzervování každého stavebního i ornamentálního detailu metodou analytickou, jak ji reprezentují například některé tehdejší úpravy Staroměstské radnice v Praze.

Příkladem velmi citlivé a na základě zevrubného studia prováděné konzervace památkové architektury ve spojení s přístavbou ve zcela moderních výtvarných i tektonických formách je Černínský palác v Praze, jehož úpravy a dostavbu navrhl architekt Pavel Janák. Ukázkou vytříbené konzervační metody, opřené o předchozí vědeckou analýzu a zbavené vědeckých extremit, se stala restituace a památkové úpravy komplexu budov cisterciáckého kláštera ve Zlaté Koruně, zahájené po předchozích průzkumech v roce 1938 a vedené Josefem Šebkem jako akce Státního památkového úřadu v Praze.

Za nacistické okupace Československa v letech 1939 – 1945 byla dosavadní organizace památkové péče v českých zemích postavena pod dozor úřadu německého státního sekretáře.¹⁸ V této době se v některých pracích, ale spíše v publikovaných statích projevoval odklon od konzervační, zejména analytické metody ve prospěch syntetizujícího záměru nově pojatého restaurování.

Metody prvorepublikové památkové péče

Konzervačně analytický přístup

Tohoto přístupu se drželi žáci Aloise Riegla, respektive Maxe Dvořáka a historici umění, jimž bylo blízké pojetí Vídeňské školy.

Podle Riegla závisí aktivní umělecká hodnota památky – pasivně – na formální shodě s aktuálním uměleckým chtěním.¹⁹ Historik umění nemá provádět estetické soudy, ale pouze hledat objektivní zákonitosti historického vývoje umění. V Čechách měla teorie moderní památkové péče velký ohlas. Rieglovy myšlenky zde šířili jeho čeští žáci, zejména univerzitní profesor Vojtěch Birnbaum. Naším nejvěrnějším a nejvytrvalejším zastáncem rieglovské památkové péče se však stal Zdeněk Wirth. Hlavně Wirthovou zásluhou si Rieglovy myšlenky osvojil už kolem roku 1905 Klub Za starou Prahu. Prvním velkým vítězstvím českých zastánců konzervace památek se stalo odstoupení od připravované regotizace jižní věže katedrály sv. Víta v Praze, krátce po roce 1906. Česká památková

péče po roce 1918 praktikovala konzervační analytickou metodu, pietně zachovávající dochovaný stav matérie památky, dokládající či dokumentující její evoluci a vyžadující provádět doplňky v soudobém stylu. Wirth jako první upozornil na zájmovou propojenost Rieglovy evoluční památkové péče s moderní architekturou.

Vojtěch Birnbaum (7. 1. 1877 Vídeň-Döbling – 30. 5. 1934 Praha)²⁰

Ke studiu dějin umění a archeologie přivedli Birnbauma^[3] jeho kmotr, zakladatel moderní české historiografie Jaroslav Goll, a strýc – sochař Bohuslav Schnirch. Po absolvování prvních dvou semestrů filozofické fakulty Karlovy univerzity (žák Otakara Hostinského) odešel Birnbaum do Vídně (1897), kde se jeho učiteli stali Franz Wickhoff a Alois Riegl, kteří usilovali o to, aby se z dějin umění stala samostatná vědní disciplína. To převzal i Vojtěch Birnbaum. Birnbaumovy první české články byly vesměs otištěny v mánesácké revui pro moderní architekturu *Styl*, redigované tehdy Zdeňkem Wirthem.

V následujících letech (1913 - 1915) se v pražském tisku objevilo ještě několik drobnějších Birnbaumových prací. Všechny už tehdy zřetelně signalizovaly pozdější autorovu aktivní činnost památkářskou. Některé mnohdy bojovně reagují na konkrétní situaci, která vznikla například v Praze v souvislosti se zástavbou Václavského náměstí či úpravou horní části Nového Města v okolí Emauz.

Ve svých dvačtyřiceti letech se Birnbaum stal univerzitním učitelem. Přednášky zahájil v roce 1919, o dvě léta později byl jmenován mimořádným profesorem a v roce 1927 řádným profesorem a ředitelem semináře a ústavu dějin umění na filozofické fakultě UK. V duchu zásad školy, z níž vyšel, požadoval od svých žáků vědeckou kázeň, logické uvažování, kladl důraz na bezpečně zjištěná a ověřená

fakta, na slohovou analýzu uměleckého díla, na využívání historických pramenů a textů.

Birnbaumovy charakterové kvality – zejména jeho důslednost a rigoróznost – se výrazně uplatnily v oblasti památkové péče. Podle Emanuela Pocheho patřil u nás teoreticky i prakticky k nejradikálnějším zastáncům ochrany památek. Například v článku *Moderní péče o památky a dostavba chrámu svatovítského se zamýšlí nad smyslem a posláním památkové péče všeobecně*. Příímým impulsem k citované Birnbaumově úvaze bylo rozhodnutí zbořit zeď, dělící chór katedrály od trojlodí, a přemístit renesanční Wolmutovu kruchtu na její dnešní místo do severního ramene příčné lodi. Birnbaum nepohlíží na historické stavby jako na výtvořy jakéhosi umění absolutního, jež existuje mimo dobu a jež možno proto kdykoliv obnovit, nýbrž je přesvědčen, že všechny výtvořy dřívějšího umění jsou doklady stavu v plném smyslu slova historického, tj. stavu, který náleží zcela minulosti, a proto jsou také v nejpřesnějším významu památkami. Tím není podle Birnbauma památková cena historické budovy vyčerpána. Uvědomuje si, že nikdy nebyla žádná architektura zbudována jen proto, aby byla uměleckým dílem. Vždy měla také nějaký účel praktický. Má proto pro nás cenu dokladu nejen umělecko-historického, nýbrž i kulturně historického a vůbec historického. I tím je dána její nedotknutelnost. Svě teoretické úvahy pak Birnbaum dokládá názorně na dostavbě pražské katedrály, kterou považuje za osudný přehmat 19. století. Podle Birnbauma by dostavba chrámu byla velikou chybou i tehdy, kdyby se zachovaly původní návrhy ze 14. století.

Na prahu třicátých let píše Birnbaum pro *Věstník Klubu Za starou Prahu* principiální úvahu *Památkářská idea* (1931). Zamýšlí se v ní nad historií památkové péče, nad jejím vznikem a nad důvody, které vedly k ochraně památek v minulosti, avšak i nad památkovou péčí současnou. Vychází z premisy, že památkářství není rozmarem nebo zálibou jednotlivců, ale je založeno hluboko v základech vývoje

lidského ducha. Teprve od konce 19. století si zvykáme nazírat na památky čistě historicky, to znamená, že v nich vidíme především odkazy minulosti. Nelze to však chápat tak, že bychom necenili jejich hodnoty umělecké. Na rozdíl od doby minulé v nich spatřujeme i velmi vysoké hodnoty jiné. Birnbaumův zájem o památkový fond, pramenící z hlubokého vnitřního přesvědčení, že péčí o památky a úctou k tradici se měří kulturní vyspělost národa, má své kořeny v jeho školení. Vídeňská koncepce památkové péče, formulovaná Aloisem Rieglem a jeho pokračovatelem Maxem Dvořákem, vycházela z požadavku přísné vědecké konzervace, při níž nejdůležitější roli hraje stáří památky (což je ovšem pouze jeden z mnoha aspektů). Ta se dostává do prudkého konfliktu s konzervativní metodou historizující restaurace.

S pocitem hluboké mravní odpovědnosti si Birnbaum například uvědomoval, jak mocným a účinným ochranným prostředkem mohou být památkové zákony, jež by nám ukládaly povinnost, abychom pro budoucnost, pro niž památky budou vážnou a obecnou věcí, zachránili z nich pokud možno nejvíce.

V řadě studií se zabýval jak teorií architektury (Poznámky k teoriím moderní architektury, O malebnosti v architektuře), tak i teorií výtvarného umění obecně (Obsah a forma).

Zdeněk Wirth (11. 8. 1878 Libčany – 26. 2. 1961 Praha)²¹

Názorové východisko Zdeňka Wirtha^[4] bylo dáno především objektivním stavem dějin umění na konci 19. století.

Učiteli Zdeňka Wirtha byli Otakar Hostinský, Karel Chytil a Karel Boromejský Mádl, což se nejen odrazilo v prvotní orientaci jeho badatelské pozornosti k památkám řemesla, ale vůbec v jeho celoživotním zájmu o užité umění.

Wirth utkvěl v paměti především jako renomovaný konzervátor a památkář, spjatý například s Klubem Za starou Prahu. Byl i průkopníkem moderní architektury s živým zájmem o široké

civilizační a kulturní dění. Svědectvím je studie z roku 1904 *Architektura a užitá umění*.

Roku 1905 získal pevné místo asistenta knihovny Uměleckoprůmyslového muzea a ocitl se v centru konfliktů s dosavadními hledisky, uprostřed kritických zápasů za moderní české výtvarné umění, zejména architekturu. V Klubu Za starou Prahu se Wirth naučil nejen zásadám památkářské strategie, ale dostal se tam současně do přímého styku s mladými talentovanými architekty, se skupinou nejprůbojnější moderny. Wirth se tak mohl orientovat k progresivnímu vývojovému proudu, kde dříve než teoretické programy vznikala svébytná architektura, interiérová zařízení a vůbec práce užitých umění, jež společně vyústily do kratičké předválečné epizody české kubo-exprese.

Spolu s Janem Kotěrou založili časopis *Styl*, vydávaný SVU Mánes jako platforma čelící zpátečnickému *Architektonickému obzoru*. Wirth se stává jeho hlavním ideovým mluvčím a jeho první studie se zaměřují k ochraně unikátních jednotek i celých architektonických souborů starých měst, ohrožených tehdy překotnou asanací a uliční zástavbou historizujících činžáků. Ve *Stylu* se ozvaly svou dobou nejpokrokovější názory na poslání architekta ve společnosti, na jeho uměleckou svobodu, na funkčnost architektonických typů.

Současně s urbanistickými ideami vyvíjí Wirth praxi ochrany památek, jejímž mluvčím se stal od roku 1910 *Věstník Klubu Za starou Prahu*. V jeho 4. čísle stylizuje Wirth tehdejší památkářská pravidla v článku *Zásady ochrany památek*. Bylo jeho zásluhou, že usměrnil zájem odborníků a postupně i veřejnosti od jednotlivých památek na celé jejich soubory a zejména na organismy historických měst.

Od roku 1922 se datuje Wirthova činnost vedoucího odboru ministerstva školství (1919 – 1939 byl přednostou odboru kultury ministerstva školství a osvěty, od roku 1947 předsedou Národní kulturní komise). Jako jeden z prvních Wirth vycítil, že částečně

zapadá do oblasti umělecké tvorby i obor fotografie, a to nejen jako médium k památkové, vlastivědné a sociální dokumentaci a analýze.

Souhrn svých zásad o povaze styku moderního architekta s ochranou památek vyložil Wirth spolu s architektem Ladislavem Machoněm na přednáškách konaných během výstavy *Za novou architekturu* v Uměleckoprůmyslovém muzeu v roce 1940. Restaurování zde Wirth chápe nikoli jako pouhé doplňování starými formami. Jde mu o to, aby stavba měla opět jednotnou koncepční myšlenku tak, aby vzniklá úprava byla pro restaurátora výtvarným dílem, a nikoli historickou studií, i když architekt ve svém programu plně respektuje památkové zřetele.

Závěrečnou syntézou je jeho referát *Vývoj zásad a praxe ochrany památek v období 1800 až 1950*, přednesený na konferenci konané někdejší Kabinetem pro teorii a dějiny umění ČSAV ve spolupráci s tehdejší Státní památkovou péčí ve dnech 17. – 19. 12. 1956.

Dilema konzervovat či restaurovat nemělo u nás po roce 1945 z objektivních důvodů tak vyhraněnou podobu jako v zemích těžce poškozených válkou. Proti rigorismu vídeňské školy, který žádal, aby se konzervátor neodvažoval víc než pouze uchovávat památku ve stavu, v jakém se zachovala, se u nás nestavělo tolik emocionálních uměleckých a společenských imperativů.

Syntetizující přístup

Václav Wagner (7. 11. 1893 Kimpolung v Bukovině – 21. 3. 1962 Praha)²²

Dějiny umění spolu s archeologií vystudoval na filozofické fakultě Univerzity Karlovy (žák Karla Chytila).

V letech 1919 – 1939 byl zaměstnán na Státním památkovém úřadě v Praze, od začátku druhé světové války jako jeho přednosta. Kromě toho působil od roku 1921 i na katedře dějin umění Univerzity Karlovy v postavení lektora památkové péče. Dnes je znám především jako kritik památkové péče podle zásad Aloise Riegla.

Jako historik umění se Václav Wagner^[5] zabýval především problematikou barokního umění v Čechách a monografickým zpracováním historických měst. Významnější byl teoretický přínos Václava Wagnera – památkáře. Trvalý kontakt s praxí památkové péče jej přivedl k ústředním dobovým otázkám ochrany uměleckých památek, počínaje restaurováním, přes rekonstrukce architektury, až k zvažování výtvarných úkolů urbanistů v historickém prostředí.

Pro vývoj teoretického myšlení naší památkové péče měly značný význam polemické statě Václava Wagnera z let 1940 – 1946, které směřovaly k prosazení nové syntetické metody – oproti tradiční analytické (konzervační) památkové péči, na níž nadále trvali následovníci Aloise Riegla v čele se Zdeňkem Wirthem. Při formulování svého stanoviska mohl Václav Wagner navázat na výtvarné aspekty památkové péče Maxe Dvořáka, na jeho smysl pro estetickou kvalitu prostředí, na respektování dominantního uplatnění historické architektury v nové výstavbě, zastávanému některými tradičně orientovanými architekty. Explicitně se Václav Wagner přihlásil k Václavu Vilému Štechovi a Janu Mukařovskému. Ze strukturalismu a holismu, jichž se dovolává, převzal některé termíny (jednotný umělecký tvar, struktura, princip celosti, ad.) a též přesvědčení, že celek je třeba nadřazovat i v památkové péči částem a že umělecké dílo je trvale působivé, nezávisle na době vzniku, pokud zachováme jeho tvarovou strukturu a estetickou kvalitu. To platí i pro celek historického města – kolektivního uměleckého díla, vytvořeného v průběhu mnoha staletí.

Václav Wagner od konce třicátých let upozorňoval, že je nadále neudržitelné chápat historické umělecké dílo jako doklad vývoje a zdůrazňovat u něj význam ceny stáří. Za podstatnější považoval jeho soudobé výtvarné působení, podmíněné přechodem památkové péče k ochraně uměleckých celků, struktur a organismů. Syntetická metoda neusilovala o prezentaci dochované podoby originálního

stavu památky, včetně zachování stop stáří, jak tomu bylo až dosud, nýbrž o obnovení jejího výtvarně estetického výrazu. Ve vhodných případech usilovala o restituci původní podoby památky i za cenu napodobivých rekonstrukcí nebo doplňků. Mělo být potlačeno vše, co by narušovalo živý účinek díla. V historickém prostředí města bylo nadřazováno působení uličního interiéru nad jednotlivou architektonickou hodnotou. Novostavby na sebe neměly poutat pozornost. Začlenění funkcionalistických staveb do památkových celků bylo prožíváno krajně nepříznivě. Václav Wagner neváhal kritizovat přístavbu Černínského paláce od Pavla Janáka a odmítnout její teoretické zdůvodnění zastávané Zdeňkem Wirthem. Syntetická metoda Václava Wagnera se stala přes komplikovaný osud jejího autora a odpor zastánců konzervační metody součástí teoretického názoru naší památkové péče v praxi prvních městských památkových rezervací.

Kritiku české moderní památkové péče podle zásad Aloise Riegla a Zdeňka Wirtha zahájil Václav Wagner v letech 1940 – 1941 přednáškami konanými v Ústavu pro stavbu měst na téma Analýza a syntéza v ochraně památek a Stavební dílo a jeho ochrana v přítomnosti a budoucnosti.²³ Pokračoval publikováním stati Staré umělecké dílo a jeho ochrana v přítomnosti a budoucnosti (1942) a Ochrana památek v posledním čtvrtstoletí (1942). Zde všude veřejně napadal analytické „pitvání“ památek, které odmítal chápat evolucionisticky pouze jako dokumenty vývoje. Oproti praktikované „analýze“, vycházející vstříc pouze potřebám dějin umění, požadoval přejít v praxi památkové péče k „syntéze“, upřednostňující živou uměleckou hodnotu památky – na úkor hodnoty stáří, a to včetně památek architektury a historických měst.

Rozhodný nesouhlas s Václavem Wagnerem vyjádřil velmi vlivný Zdeněk Wirth. Na Wagnerovu novou koncepci památkové péče Wirth reagoval statí Metody preventivní ochrany (1942). Konstatoval, že se Wagner vrací k dávno překonaným názorům a metodám. Konzervační

metoda naproti tomu vede k úctě k památce, syntetický princip povýší restaurátora na jejího soudce a oprávněnce.

Koncem roku 1946 vydal Václav Wagner své přednášky z válečných let souborně tiskem pod výstižným názvem *Umělecké dílo minulosti a jeho ochrana*. Publikaci doplnil podle příkladu *Katechismu památkové péče* Maxe Dvořáka fotografiemi špatných a dobrých příkladů z praxe analytické a syntetické péče o urbanistické, architektonické, malířské a sochařské památky.

Syntetická metoda v pojetí Václava Wagnera nebyla až doposud hlouběji analyzována. O jejím dobovém přínosu nelze ovšem přes všechny námitky zastánců památkové péče v duchu následovníků Aloise Riegla pochybovat. Hlavním nedostatkem bylo absolutizování výtvarné hodnoty uměleckých památek i v těch případech, kdy hodnoty historické a dokumentační (vědecké) musí být považované za prioritní. Spor „Wagner - Wirth“ nelze dnes jednoznačně rozhodnout.²⁴

Dnes myšlenky Zdeňka Wirtha (potažmo Aloise Riegla) a Václava Wagnera (potažmo Maxe Dvořáka) představují základní polaritu teoretického uvažování české památkové péče při každém aktivním přístupu k památce. Rozhodování o jejich aplikaci se liší případ od případu, vždy i s ohledem na funkci.²⁵

5. Itálie v letech 1861 – 1922

Kulturní a politická situace

17. 3. 1861 oficiálně vzniká Italské království. Viktor Emanuel se stává králem a Turín hlavním městem. 23. 3. je ustanovena první vláda Italského království, vedena pravicí. Mezi první úkoly ve sjednocené Itálii patří standardizace práva (20. 3. 1865 vydán zákon o sjednocení administrativy Italského království, 1. 1. 1866 následuje sjednocení legislativy, které se týká občanského, trestního a obchodního práva), vyřešení chybějících finančních zdrojů, jednotná měna, rozsáhlá chudoba, infrastruktura a problematika lupičství u středomořských regionů (nejvíce v letech 1861 – 1869).

11. 12. 1864 se Florencie stává po Turíně hlavním městem Italského království.

Jiným velmi křehkým elementem byl vztah s katolickou církví a vzájemná nevraživost mezi oběma stranami. V květnu 1871 je vydán zákon, který upravuje vztahy mezi státem a církví do konkordátu v roce 1929, a 1. 7. se Řím oficiálně stává hlavním městem Italského království.

Významnou etapou ve svobodné Itálii se stala tzv. L'epoca giolittiana v letech 1901 – 1914, období vlády Giollittiho Sociální strany, charakteristické četnými změnami v sociální a pracovní legislativě. Giollitti zavedl volební právo pro ženy, povinné pojištění, znárodnění železnic. Za jeho vlády se redukoval státní dluh a rozvíjel průmysl a infrastruktura. Podporoval nacionalistické cítění a je jím dodnes silně ovlivněna italská politika a historie.

V listopadu 1914 Mussolini zakládá *Il Popolo d'Italia*. Tím se začíná stále více prosazovat na italské scéně. V letech 1915 – 1918 (Itálie ve válce) se účastní jako dobrovolník první světové války. Po válce se v Miláně 23. 3. 1919 formují Fasci Italiani di Combattimento (Italské bojové svazy). Sjednocení je oznámeno Mussolinim. Měsíc

poté fašisté s nacionalisty zničí sídlo deníku *Avanti!* (Mussoliniho předchozí působiště).

Architektura ve druhé polovině 19. století

Podobně jako v jiných evropských státech, i v Itálii proběhla vlna návratů ke klasickým slohům. Poslední třetina 19. století je charakteristická výstavbou neorománských (některé práce Camilla Boita v Padově, např. Palazzo delle Debite a Scuole elementari^[27]), neorenesančních (Galleria Vittorio Emanuele II. v Miláně^[16], Galleria Umberto I. v Neapoli), neobarokních (Palazzo di Giustizia, Řím^[15]), neogotických (například fasády florentských kostelů) a neoklasicistních (Památník Vittoria Emanuela II. v Římě^[17]) budov, památníků, apod.

Mezi další významné stavby této doby patří:

- Cupola Arnabaldi v Pavii
- Mole Antonelliana v Turíně^[18]

Urbanistické přeměny na přelomu 19. a 20. století

Již po sjednocení Itálie se začalo plánovat rozšiřování a rekonstrukce velkých měst v rámci tzv. piano regolatore^[11,12,13]. Zvláště s přihlédnutím k tomu, jak daná města v té době vypadala, se problematika týkala především vyřešení hygienických problémů. Zajímavostí přestaveb (od osmdesátých let 19. století) bylo respektování požadavku na soulad s okolím.

Roku 1881 je v Římě schválen zákon o zadávání státních zakázek na budování staveb a rozšiřování města. Tento krok dá podnět k aktivitě i v jiných městech. Ve Florencii začíná asanace, při které je odstraněno území starého tržiště, na jehož místě později vznikne náměstí Viktora Emanuela II. V Benátkách vzniká plán na rozšíření, jež obsahuje čtyřicet projektů na „ozdravení“ města. V Miláně je

roku 1884 radnicí prezentován plán na „nový Milán“. Projekt zahrnuje proměny velké části hradu Castello Sforzesco včetně demoličních prací, ty jsou nakonec zakázány Ministerstvem pro veřejné vzdělání, které svěřilo rekonstrukci hradu Lucovi Beltramimu.

Největší proměnou projde Neapol, kde vychází zákon o asanaci (1885). Stanovují se četná kritéria a často se vyvlastňuje majetek. Konečný plán asanace a rozšíření města je schválen roku 1888. Zahrnoval například vytvoření hlavní třídy (dnes corso Umberto I.), 1893 – 1894.

Památkové zákony

V Itálii neexistovala instituce typu Centrální komise. Vše potřebné schvalovalo Ministerstvo pro veřejné vzdělání. Navíc měl před sjednocením každý region, ba co víc, jednotlivé památky (například Pompeje), svůj vlastní památkový úřad (Sovrintendenza ai Beni Archeologici e Culturali).

Roku 1872 předkládá Cesare Correnti, ministr pro veřejné vzdělání, první návrh zákona na ochranu a zachování památek. Projekt není dotažen do konce. O tři roky později je Ruggerem Bonghim vypracován první návrh zákona o ochraně starobylých památek.

V osmdesátých letech je vůle, a dokonce otázka patriotizmu, vytvořit památkový zákon. Vláda schvaluje zákon Baccarini (1882), který přisuzuje státu kontrolu v péči o památky. Během IV. kongresu inženýrů a architektů v Římě konaném v lednu 1883 představil Camillo Boito, osobnost té doby, první italskou Chartu pro restaurování. Charta přispěla ke konkrétní definici způsobu restaurování v Itálii. Následovalo vytvoření regionálních úřadů pro ochranu památek a zakládají se dozorčí konzervátorské komise (1891), rozčleněné na památkové, archeologické a galerie.

Na konci devadesátých let neprojde hlasováním ani pošesté zákon o památkové péči (*Salvanguardia dei monumenti*). Revize tohoto zákona z roku 1900 se stane o dva roky později prvním zákonem o památkové péči pro celou sjednocenou Itálii.

V této době je patrný podíl občanských iniciativ, kterým není jedno, co se s jejich městy děje. V Boloni vzniká Výbor pro Boloňu historickou a uměleckou (*Comitato per Bologna Storica e Artistica*, 1899) s pověřením hlídat a hájit zájmy v prosazování památkové péče a rozumného restaurování budov veřejných i soukromých. V Římě zase vystávají názory na ochranu renesančních čtvrtí.

20. 6. 1909 je vydán zákon č. 364 „*Per le Antichità e Belle Arti*“ obsahující uspořádání památek z hlediska konzervace na věci movité, nemovité s hodnotou historickou, archeologickou, paleontologickou a uměleckou.

Restaurátorské zásahy v druhé polovině 19. století

Rekonstrukce se držely zásad metod nastavených Viollem-le-Ducem, podle nichž musí být konstrukce dokončena, dovedena ke sjednocení stylu a očištěna od nepůvodních dodatků. V rámci toho se systematicky studovala historie budov, jež bylo nutno dokončit (dómy ve Florencii a v Miláně). Důležitou osobou tohoto období byl Camillo Boito, který se podílel nejen na výstavbě nových budov, ale i na restaurování středověkých památek (Benátky, Padova). Mezi nejtypičtější restaurátorské zásahy patřilo „vyčištění“ okolí katedrál, rozšíření budov, doplnění některých částí či výstavba nových fasád. Málokdy se jednalo o záchranu historických částí. Výjimkou je známý případ kostela Sant'Agostino v Sulomě, který měl být zdemolován. Zachránil se portál, jež se později stal součástí kostela San Filippo.

Příklady restaurátorských zásahů:

- piazza del Duomo a dóm, Milán („vyčištění“ prostoru kolem dómu, práce na katedrále) [19, 20]
- kostel San Babila, Milán (práce na fasádě, zvonici) [21, 22]

- bazilika San Giovanni e Paolo, Benátky (konzervátorské práce po požáru z roku 1867, systematické uspořádání okolí baziliky)
- Santa Maria del Fiore a Santa Croce^[23, 24], Florencie (fasády)
- San Petronio, Boloňa (fasáda; zůstala nedokončena)^[25]
- Santa Maria della Catena, Palermo (rozšíření a doplňky v architektuře)

Osobnosti italské památkové péče ve druhé polovině 19. století

Camillo Boito (30. 10. 1836, Řím – 28. 6. 1914, Milán)^[6]

Byl významný architekt a spisovatel. Studoval architekturu v Padově a na akademii v Benátkách u Pietra Selvatica Estenseho. V letech 1860 - 1908 vyučoval na Akademii krásných umění v Breše a od roku 1865 se stal docentem Technického institutu v Miláně.

V letech 1864 - 1872, kdy pracoval jako projektant, je povolán do Gallarate textilním průmyslníkem Andreou Pontim. Ten sponzoruje Boitovy práce na novém hřbitově (1865), rodinné kapli (1869) a místní nemocnici (1869 – 1874).

Před odchodem do Benátek a posledním projektem pro Gallarate sbírá zkušenosti cestováním po Evropě. Zvláště Německo na něho silně zapůsobí. Norimberk, se svým středověkým jádrem města, nazve Sienou Německa. Studium středověké architektury a zkušenost z Gallarate se promítnou do jeho tvorby v sedmdesátých letech.

Roku 1872 vychází v časopise *Nuova Antologia* článek *L'Architettura della nuova Italia*, kde Boito nastiňuje budoucí směřování architektury po sjednocení Itálie. Vyzdvihuje důležitost architektury trecenta.

V první polovině osmdesátých let publikuje své klíčové teoretické příspěvky *Architettura del Medio Evo in Italia (Architektura středověké Itálie)*, *Ornamenti di tutti gli stili clasificati in ordine storico (Ornamenty všech stylů seřazené v historickém pořadí)*, *I*

principi dell'ornamento e gli stili del disegno (Ornamentální principy a styly kreseb). V nich vyzdvihuje vliv středověké architektury a ornamentiky na současnou architekturu. To je patrné i v jeho tvorbě. Například při realizaci rozšíření palazza Cavalli Franchetti roku 1882 se mu podařilo sjednotit dekorativismus v architektuře s jedinečnou symbolikou daného místa, jež společně tvoří *genius loci* v prostoru Benátek.

V devadesátých letech na něj působilo malířské umění jeho současníků, které vycházelo z Carpaccia a Giovanniho Belliniho, němečtí filozofové a v neposlední řadě hudební prostředí spjaté s jeho bratrem Arrigem.

Casa di riposo per musicisti (1895 – 1899; Dům odpočinku pro hudebníky) ^[26] v Miláně je jeho virtuózním dílem této doby. Podařilo se mu sjednotit architekturu korespondující s požadavky zadavatele na funkčnost. Díky tomu tak vznikl „Gesamtkunstwerk“, ve kterém se snoubí symbolika rozdílného uměleckého, architektonického a ornamentálního jazyka.

Mezi jeho nejvýznamnější architektonická díla dále patří nové architektonické uspořádání konventu v Museo Civico v Padově, kde rozšířil území hřbitova a podílel se též na architektonických změnách baziliky Sv. Antonína Paduánského a projektu fasády kostela Santa Maria Assunta.

Činným se stal i na poli restaurátorském, a to dokonce na mezinárodní úrovni. Během IV. kongresu inženýrů a architektů v Římě konaném v lednu 1883 představil první italskou Chartu pro restaurování. Charta přispěla ke konkrétní definici způsobu restaurování v Itálii. Jejím východiskem byl kompromis mezi anglickým hnutím The Anti-restoration Movement a francouzským stylovým restaurováním.

Hlavními body jeho teorie restaurování jsou:

1) Odmítnutí stylového restaurování představovaného Violletem-Le-Ducem.

2) Potřeba respektovat a chránit uměleckou a historickou hodnotu památky. Boito prosazuje důležitost konzervace architektonický ploch s důrazem na zachování patiny.

3) Hierarchický postup možných zásahů týkajících se architektonických památek. Prosazuje zpevnění před opravami a spíše drobné opravy než samotnou rekonstrukci.

4) Pokud je rekonstrukce nutná pro zachování stavu budovy, musí se udělat takovým způsobem, který je v souladu s původními částmi stavby.

Camillo Boito: Naše staré památky. Konzervovat nebo restaurovat? (I nostri vecchi monumenti. Conservare o restaurare?)²⁶

Tento text jsem vybrala proto, že nastiňuje situaci v oblasti památkové péče v architektuře v poslední čtvrtině 19. století, kdy je snahou vymanit se ze zastaralých principů Viollet-le-Ducovy metody. Boito udává příklady restaurátorských zásahů a zabývá se danou problematikou. Zároveň přispívá svými poznatky a cennými radami prostřednictvím různých doporučení. V druhé části textu se zabývá situací z pohledu politického, kdy pro porovnání připojuje návrh zásad v oblasti památkové péče v architektuře představených Ministerstvem pro vzdělání.

Text je veden formou dialogu na téma: Co je lepší? Romantizující restaurování ve stylu Violleta-le-Duca nebo konzervování dle moderních metod? Jedná se o polemiku dvou osob zarytě si stojících za svým názorem, přičemž jedna druhé vyvrací její názor, popřípadě ji utvrzuje ve svých argumentech pro a proti.

Boito říká, že jednomu může restaurování připadat jako dozdobování starých památek, aby měly starobylý vzhled, a druhý by raději ponechal starodávný s novým pohromadě. Je potřeba změny způsobu restaurování. Není již déle možné držet se historizujícího

restaurování ve stylu „jak by to asi mohlo vypadat“, protože by daný stav nemusel odpovídat historické skutečnosti. Dost tedy invencí architektů! Existuje ale přístup, který by vyhovoval všem? Otázkou je i to, zda stavbu dokončit nebo ji ponechat její původní podobu. Mohlo by dojít k „návratu starých časů“ s jejich jedinečným duchem a géniem. Musí se vniknout do hlubin jejich virtuozity. Zavedení moderních metod do starověké architektury, které by do dané stavby vnesly neuspořádanost forem, je nežádoucí. Existují restaurace, u nichž jasně rozlišujeme část starobyrou od moderní, jsme však bezradní, jak na daný stav nazírat. Poté je tu i případ kostela v Milledugentu, který Boito zmiňuje záměrně. První dojem je dobrý, ale po chvíli začnete nacházet spoustu chyb a podezření. Budova byla totiž „předělána“ tak vznešeně, že nelze rozeznat staré od nového: stejné materiály, stejné pracovní postupy, imitace barvy. Stává se to moderní záležitostí. Problémem je i to, zda vidíme stavbu historické hodnoty nebo výplod posledních let. Neexistují staré nákresy ani fotografie a lidé činní v kostele jsou buď mladí, nebo staří, aby si něco pamatovali. Nelze tedy konstatovat nic jiného než: práce restaurátora je zde podvodem falšujícím minulost. Jiný případ: kostel San Babila v Miláně, kterého zbavili „groteskního barokního hávu“, navracejíce se k původní čistotě díla dle Viollet-le-Ducovy filozofie. Stavba ovšem působí jakýmsi mumifikovaným dojmem.

Boito tvrdí, že není třeba klamat současníky ani potomky. Proto přichází s následujícím schématem, kde pro lepší orientaci a poukázání na to, že dílo je bez přídavků, doporučuje 10 až 12 způsobů, jež by bylo potřeba následovat:

- 1) odlišnost mezi novým a starým
- 2) odlišnost uměleckých stylů
- 3) odlišnost v provedení
- 4) materiálová odlišnost
- 5) barevná odlišnost
- 6) potlačení modelace a ornamentů v nových částech

7) ukázat staré odstraněné části (vytvořit pro to místo, nebo je umístit do galerie či muzea)

8) vyrytí data restaurování do každé nové části nebo ji jinak speciálně označit

9) nápis popisující zásah do památky

10) popis a fotografie různých pracovních období a jejich umístění přímo v památce nebo u nejbližšího místa u památky

11) popis prací by měl být publikován tištěnou formou

12) znalost památek (ve smyslu osvěty)

Měl by se především respektovat a ponechat původní vzhled budovy. K tomuto názoru se dospělo na kongresu italských inženýrů a architektů v Římě, kde bylo řečeno: *„Památky architektonické, jež mají svou minulost, považujeme za hodnotné nejen ke studiu architektury, ale slouží též jako klíčové dokumenty k vysvětlení a objasnění celé historie v různých dobách, za různého lidu, a proto by měly být respektovány až s náboženskou pietou právě jako dokumenty, v nichž provedené úpravy, i sebemenší, jež by se mohly zdát původní, tíhnou ke klamu a vedou nadále ke špatným dedukcím.“*²⁷

Pro srovnání vychází ve stejném období oběžník Ministerstva pro vzdělání, jehož znění Boito zmiňuje a já ho v krátkosti přeinterpretuji:

1. Architektonické památky, je-li prokázána nesporně nutnost zlepšit jejich stav, musejí být spíše zpevněny než opraveny, spíše opraveny než restaurovány, v každém případě se musí vyvarovat doplňků a renovací.

2. V případě, že doplňky a renovace jsou nezbytně nutné pro zpevnění budovy nebo z jiných příčin a historická dokumentace dané stavby není k dispozici či chybí přesná znalost chybějících částí, musí se doplňky nebo renovace provést i takovým způsobem, že možný vzhled provedení nových forem nebude korespondovat se vzhledem staré budovy. Takový zásah musí být oznámen a zdokumentován.

3. Když zacházíme s doplňujícími částmi nebo s nedokončeným originálem nebo když předěláváme již zchátralou část, která již nemůže být zachována ve své původní formě, ale existuje možnost přiblížení se originálu dle zachovaných reprodukcí, budou materiály zřejmým způsobem odlišeny nebo bude vyryt nějaký znak nebo datum restaurování nebo bude jinak upozorněno na provedenou práci. U starobylých památek nebo u jiných, u kterých je cenná především hodnota historická, jsou části dokončeny, nezbytně zpevněny a konzervovány. Zároveň budou vypracovány plány na možné úpravy tam, kde je možné v budoucnu pokračovat jinými postupy.

4. Památky jedinečné svou krásou, jednoduchostí či svým stářím a malebností, ve které se nacházejí, nebo díla zpevněná, nezbytně redukovaná, nemusejí zaniknout.

5. Budou zkoumány památky jako takové s doplňky a změnami, kterých v různých epochách nabyly a jež by zasahovaly do původní budovy. Zachráněné budou ve stavu, ve kterém mají historickou a uměleckou hodnotu. Případné doplňky mohou být po dohodě odstraněny. Ve všech případech, kde nemá cenu utrácet peníze, se díla uchovají v daném celku či se některé klíčové části vystaví poblíž památky, na místě blíže určeném.

6. Musejí být provedeny různé malé opravy nebo restaurace, fotografie památky a poté krok za krokem fotografie hlavních etap prací a nakonec snímek práce dokončené. Tato fotodokumentace bude zaslána na Ministerstvo pro veřejné vzdělání společně s nákresey stavebních a detailních plánů, jež bude potřeba vybarvit akvarelovými barvami pro rozlišení konzervátorské, konsolidační, předělané, renovační, modifikační, přemístovací a destrukční práce. Je potřeba vypracovat přesný výkaz, metodiku, postup prací a každé změny prostřednictvím plánů, kreseb a fotografií. Jedna kopie všech dokumentů musí zůstat uložena u restaurátorské stavební firmy, v restaurovaných budovách nebo v instituci pověřené dohledem nad památkou.

7. Pamětní deska bude umístěna na památce k upomínce na datum hlavních restaurátorských prací.

Všeobecně je tedy potřeba stanovit přesné normy pro různé případy, předvídat je a sjednotit pod jeden zákon. Pokusit se o nemožné, protože památka všemi svými vrstvami od základu až po vrchol má svou hodnotu a ta se musí respektovat. Musí se myslet na to, že věci starší jsou všeobecně hodnotnější a důležitější než ty mladší. Ale když se spojí, jsou mnohem krásnější a krása vítězí nad stářím. Jde o respekt těchto dvou hodnot, krásy a stáří. Chce to dobré oči, soudnost, zkušenost a dobrou vůli dobře si vše rozvážit. Marnost a ambice restaurátora se stanou památce osudnějšími, než kdyby se to dařilo chtivosti a lakotě. Oprostit se od metody Violletta-le-Duca a posunout se dál, to je cílem.

Camillo Boito: Naše staré památky. Nutnost zákona na jejich konzervování (I nostri vecchi monumenti. Necessità di una legge per conservarli)²⁸

Boito říká, Itálie je krajem, kde jsou památky historií a slávou národa. Tento text pojednává o jejich konzervaci, studiu a hlavně památkové péči a návrhu zákona, který by měl být co nejrychleji přijat. Dělá to opět formou rozmluvy dvou osob, jež se vyjadřují k dané situaci v zemi, kde památky mají své pevné místo. Bohužel jsou často ponechány svému osudu a končí mimo Itálii. A viník? Vláda nebo nedostatek peněz? Boito situaci porovnává s Francií, která disponuje rozpočtem čtyřnásobně větším než Itálie a to nevlastní ani jednu třetinu památek, co Itálie má. Smutně dodává, že někteří z těch, jež jsou voleni do parlamentu a jiných institucí, činí často marné pokusy o prosazení památkového zákona, protože jsou překřičeni hlasy druhých, kteří peníze použijí na infrastrukturu, námořnictvo, ozbrojování a další. Tito si bohužel neuvědomují, že prodaná nebo zničená památka zmenšuje národní majetek a konzervovat neporušený majetek je věc moudrého správce.

V zemi se hromadně rozprodává a ničí majetek. Boito zmiňuje případ kanovníků z katedrály v Acerenze, kteří prodali cenné předměty ze slonoviny z důvodu restaurování budovy. Záměr budiž omluvou pro tento čin. Bohužel však následné práce na stavbě zanechaly budovu zničenou a ze starobylé krásy zůstalo jen velmi málo. Jiným odstrašujícím případem je situace na ostrůvku San Giorgio v Benátkách. V prostorném ambitu kláštera, na kterém pracovali četní architekti a Longhena zde vytvořil schodiště hodné génia Michelangelova, se dnes rozpíná sídlo dělostřelectva. Není to hezký pohled: uzavřené portiky, zaslepené lodžie a ze sálu předcházejícímu refektáři, díle Andrey Palladia, je ruina. Zdemolovaná stará podlaha, prostor rozdělený do dvou pater, nově vytvořeny průchody do členité architektury, redukce Palladiova díla průmyslovým způsobem. Boito se pozastavuje nad tímto barbarstvím. Nechápe, že se v těchto letech děje něco podobného. Navíc je potřeba jednoty, protože není možné, aby jeden úřad památku rekonstruoval, druhý ji prodával a třetí ničil.

Ministr pro veřejné vzdělání, který má pověření studovat památky i způsob restaurování, dokončit příslušné projekty, řídit vykonávání prací, vyřizovat faktury, apod., může předat zvláštní a vzácné případy libovolnému architektonickému nebo inženýrskému subjektu. Mnozí ještě ale nepřišli na to, že inženýr a architekt není to samé. Další z poznatků, které Boito kritizuje.

Velký problém se nachází v síti komisařů a inspektorů, protože to jsou funkce vykonávané zadarmo, víceméně zámožnými lidmi, kteří neví, co s časem, věří v záchranu starých věcí, nebo jsou to profesoři, podnikatelé či zaměstnanci v úřadech. Často zacházejí se starými věcmi neodborně, chybí jim láska, snaživost a oprávněnost. Navíc Komise pro konzervování památek a inspektoři památek a starožitností nejsou nijak řízeni, až na výjimky. A proto, aby mohli své povolání řádně vykonávat, je potřeba, aby byli také architekti. Existují i dvě zdánlivé překážky, a to finance a špatná komunikace

mezi inženýry, kteří mají v každé provincii svého nadřízeného v osobách ministerských inspektorů a členech v radách pro veřejné práce. Vzor pro řešení problémů lze dle Boita hledat ve Francii.

Určitého posunu v této věci bylo dosaženo roku 1880 na kongresu v Turíně, kde se odhlasoval návrh na potřebu reformace Oddělení starožitnictví tak, že bude prosazeno regionální členění památek po poradě s obcemi a orgány činnými v této věci. Samotný italský legislativní orgán uzná takovýto koncept. Regiony mohou pojmout veškeré umění, které následovalo po římském období, včetně památek středověku, renesance, dokonce i období baroka. Zřízeny budou správní oblasti se sídly v Římě, Neapoli, Palermu, Florencii, Boloni, Benátkách, Miláně a Turínu. Vznikne tak osm úřadů architektonického inspektorátu.

Výhodou vzniku takového úřadu bude katalogizace památek a uměleckých předmětů, zasluhujících si ochranu. Velký katalog budov je v současné době velmi špatný, nekompletní, vyhotovený osobami bez patřičného vzdělání, postrádajícími umělecký vkus. Hlavní soupis památek malířských a sochařských neexistuje vůbec.

Úřady regionálních inspektorátů (Uffici regionali d'ispettorati) budou kromě katalogizace provádět i další úkony, například studovat památky. Architektoničtí inspektoři by měli pravomoc pomáhat Komisi pro konzervování památek a inspektorům pracujícím zadarmo, pokud by nebyli zrušeni. Placený inspektor se tak stane centrem jinak roztroušených studií a institucí. Zlepší se tak znalost památek a možnost jejich záchrany a konzervace. Inspektor bude pověřen úkolem oznámit vládě návrh na ochranu poškozených budov, vyhotovit restaurátorské projekty, dohlížet na vykonávání prací, tak jak to dosud dělá Ředitelství pro inženýrské stavby.

Legislativní podoba případného zákona, kterou Boito k textu připojuje, je ve stručnosti následující:

1. Je zřízeno osm úřadů regionálního inspektorátu pro studium a konzervování památek uměleckých a starožitných.

2. Každý úřad se skládá z inspektora, jeho pomocníka (adjunkta) a kresliče. Všichni jsou placeni. Dále je stanoven obnos, který úřad dostane na útraty pro studium a zpracování materiálů.

3. Úřady budou mít svá sídla v Římě, Neapoli, Palermu, Florencii, Boloni, Benátkách, Miláně a Turínu. Zvláštní řád vymezí jejich působnost.

4. Inspektoři musí věnovat pozornost následujícím úkolům:

a) studium uměleckých, historických a starožitných památek, aby přibýval materiál k národní historii umění a starožitností

b) pořízení katalogu památek a seznamu uměleckých a starožitných předmětů; vše rozšířeno o ochranu a dohled státu

c) vyhotovení projektů pro konzervování památek a pro jejich restaurování a příslušné návrhy ministru pro vzdělání

d) dohled nad prováděním oprav nebo restaurování vykopávek.

5. Pomocník bude mít povinnost spolupracovat s inspektorem při studiích a naznačených pracích v předchozím článku. Při práci s reliéfy a kresbami bude pomáhat kreslič. Pomocník a kreslič jsou povinni dbát úkolů, jimiž je pověřil inspektor, který navrhne dané úkoly v místě sídla nebo jinde.

6. Inspektoři mají pravomoc spolupracovat s Komisí pro konzervování památek, inspektory památek a vykopávek, řediteli muzeí a galerií, prezidenty akademií a uměleckých institutů, řediteli knihoven a archivů, vědeckých společností a jiných státních subjektů.

7. Restaurátorské projekty musejí být představeny inspektorem na Genio civile (Ředitelství pro inženýrské stavby), protože úřad musí dohlédnout na části týkající se statiky a administrativy. Věci týkající se opatření pro vykonání daného díla, počet technických osob pro dozor a asistenci se řeší po domluvě s inspektorem, který se může dovolávat ministra, vystane-li nutnost okamžitého přerušování prací, které by způsobily újmu památce, a okamžité výměny personálu, který by byl neschopný.

8. Činnost úřadu inspektorátu je závislá na všech státních institucích a duchovních orgánech, jež se nacházejí v provinciích nebo obcích. Pro památky ryze soukromého charakteru bude činnost limitována zákonem o konzervování a péči o památky a starožitné předměty.

9. Stálá komise pro krásné umění, pod níž spadá osm regionálních inspektorů, bude mít volné pole působnosti pro vytvoření Nejvyšší rady pro památky v čele s ministrem pro vzdělání nebo generálním ředitelem pro starožitnosti a krásná umění. Zasedání rady budou probíhat v Římě dvakrát ročně. Od rady se bude očekávat:

a) rozhodnutí o zapsání památek, uměleckých a starožitných předmětů na seznam národních památek

b) stabilizace všeobecné nebo obecné normy pro více regionů týkající se konzervování, restaurování a studia památek

c) kontrola, úprava a schvalování důležitých projektů

d) vyslechnutí názorů jednotlivých inspektorů a projednávání jejich případných návrhů

e) rady vládě všemi možnými prostředky, kterými by se dala zlepšit současná instituce

f) správná volba, dle následujícího článku, regionálních inspektorů.

10. Nominace inspektorů proběhne dle výnosu na základě žádosti na Nejvyšší radu pro památky. Projednají se veškerá jména, hodnosti a dokumenty (publikované knihy, provedené restaurace, architektonické projekty, doporučení, atd.), prezentace uchazeče při veřejném konkurzu. Rada bude moci výjimečně vybrat také nezávisle na konkurzu, ale v tomto případě potřebuje alespoň podporu dvou třetin zúčastněných. Nominace pomocníků bude učiněna prostřednictvím ministerských výnosů na návrh inspektorů, ty musejí být schváleny Radou. První nominovaní inspektoři by postoupili do svých úřadů na návrh Stálé komise pro krásná umění.

Pod tímto návrhem je dále nastíněn rozpočet Regionálního inspektorátu. Jedná se o překvapivě mírnou částku, která by odpovídala ročnímu chodu instituce.

Nepořádek v systému, kde jeden architekt je placen Ministerstvem pro vzdělání a druhý Ministerstvem veřejných prací, kde neexistuje žádná disciplína, dostatek informací či kompetence a kde je hloupost neplacených inspektorů pohromou pro stálou situaci, se jeví jako nešťastné mrhání penězi, protože to poškozuje památky a demoralizuje lidi. Vše je o vůli. Boito dodává, že když si ministři pro válku, námořnictví, veřejné práce a jiní zámánou, že chtějí peníze, dostanou je. Nikdo si snad ani neuvědomuje velikost Itálie s jejími památkami a možnostmi, které nabízí. Jedna věc je ovšem velmi důležitá: „*Je důležité chránit památky, protože jsou paměťí vlasti.*“²⁹

Gustavo Giovannoni (1. 1. 1873, Řím – 15. 7. 1947, Řím)^[7]

Italský architekt, inženýr, zastánce vědeckého restaurování a stoupenec Camilla Boita. Brzy poté, co se stal inženýrem na univerzitě v Římě, začal své aktivity orientovat dvěma směry: profesionálním a akademickým. Stal se asistentem na Inženýrské škole (Scuola d'Ingegneria) a současně se věnoval studiu historie a umění se zvláštním zájmem o architekturu.

Kromě předchozích zmíněných aktivit se zajímal o historii a kritiku architektury, inženýrství a urbanistiku. Byl též činný na poli didaktickém a organizačním. Roku 1913 přebírá katedru Všeobecné architektury na Regia Scuola di Applicazione per Ingegneri (Královská škola pro inženýrství) a v 1921 ve spolupráci s Marcellem Piacentinim zakládá časopis *Architettura e Arti decorative*. Mezi lety 1927 – 1935 řídí Architektonickou školu v Římě (Scuola di Architettura di Roma) a patří k hlavním zakladatelům katedry Rilievo e Restauro dei monumenti (Katedra významných a restaurovaných památek).

Jako docent a učenec obrací svoji pozornost na moderní město s důrazem na jeho reliéf a rozšíření v souladu s urbanistickým povědomím. Giovannoni se angažuje v podporování a organizování kulturních aktivit. Je členem mnoha spolků. Jeho první projekty se týkají budov k běžnému aktivnímu užívání a konstrukcí rezidencí. Mezi jeho restaurátorské počiny patří např. Palazzo Podestá v Boloni a Loggia del Capitano ve Vicenze.

V rámci historie kultury se zabývá jednotlivými památkami, jež hodnotí v souladu s jejich prostředím. To vede k jeho pojetí „prostředí památky“, kde oceňuje specifickou hodnotu památky v daném kontextu. Jeho hlavní příspěvky vycházejí z moderního urbanismu německy mluvících zemí a ze zájmu o humanistické (zlidštělé) prostředí, jehož koncept nachází převážně v pojetí myšlenek Angličanů Johna Ruskina, Williama Morrise, ad.

Ve svém výzkumu se Giovannoni zabývá konstruktivními a stylovými aspekty, zvláště těmi, které se týkají architektonické a prostorové problematiky. Podaří se mu tak sblížit argumenty historie architektury s jinými uměnovědnými disciplínami. Dalším důležitým tématem bylo porovnávání mezi „novým a starým“ (nuovo x antico), tj. mezi současností a historičností staveb. V praxi navrhne funkční shodu pro nové i to staré.

Zdůrazňuje náklonnost k vědecko-filozofickému restaurování, které konzervuje jak památku, tak prostředí, v němž se daný objekt nachází. S uvědoměním si, že při tomto typu restaurování je nemožné určit jednoznačná kritéria.

Shrnu-li jeho stanovisko, tak Gustavo Giovannoni upřednostňuje zpevnění a údržbu díla, realizované prostřednictvím moderních technologií, s respektem k zachování všech částí. Jeho metoda vychází z předvídání možných restaurátorských zásahů: konsolidace, anastyulóza, kompletace, inovace a liberálnost. Restaurování je pro něj kompromisem; chce zachovat co nejvíce z daného stavu památky, nevylučuje však ani stylové restaurování, které podporuje obnovení

původního hypotetického stavu. Když roku 1932 vydala Nejvyšší rada pro starožitnosti a krásné umění při Ministerstvu pro veřejné vzdělání Chartu restaurování (Carta del Restauro, kterou Giovannoni zformuloval), byla považována za první veřejnou směrnici italského státu ve věci restaurování. Prosazují se zde principy známé jako „vědecké restaurování“. Giovannoni doporučoval řádné prozkoumání díla před každým zásahem, a to za použití veškerých možných moderních technologií.

Charta potvrzuje předsevzetí k řádné a zevrubné konzervaci historických budov za použití následujících principů:

- 1) příkládá se maximální význam údržbě památky
- 2) musejí být konzervovány všechny umělecky nebo historicky hodnotné části
- 3) musejí se zachovat nutné doplňky, jež odpovídají konstruktivnímu schématu
- 4) doplňky musejí být řádně označeny nebo se má použít odlišný materiál či o nich má informovat restaurátorská zpráva.

Zásadním Giovannoniho spisem je *Vecchie città ed edilizia nuova (Stará města a nová výstavba)*. V roce 1913 vyšel jako článek v časopise *Nuova Antologia* a v roce 1931 jako kniha teorií o urbanismu, ve které se autor věnuje problematice propojení starých městských jader s novou výstavbou kolem nich a celkovému rozšiřování měst v rámci regulačních plánů.

Gustavo Giovannoni: Restaurování památek a urbanismus (Restauro dei monumenti e urbanistica)³⁰

Tématem tohoto článku je kritika metod Violleta-le-Duca a hledání vlastního nacionálního stylu nejen v architektuře a urbanismu, ale především správného postupu v památkové péči týkajícího se právě architektury a jejího začlenění v rámci urbanismu.

Giovannoni se zabývá shrnutím Marina Lazzariho z kongresu Památkového úřadu s tématem restaurování památek a urbanismu.

V době světové války šlo o klíčové téma, protože v situaci, kdy jsou devastována města a s nimi i památky tvořící tvář země, je třeba pečlivě zvážit péči v případě nastalých oprav a rekonstrukcí.

Pro Giovannoniho je zadostiučiněním, že byla znovu deklarována jeho charta z roku 1931. Tato charta byla vodítkem pro zacházení s památkami v rámci jejich obnovy po válce. Znovu se tedy prosazují koncepty respektující různé fáze péče, jako jsou pozvolná údržba a promyšlená konzervace, eventuálně doplnění o nezbytné dodatky v souladu s autentickými částmi. Vše musí být podrobně zdokumentované včetně částečných a finálních prací. Zároveň Giovannoni dodává, že je potřeba dané principy aplikovat s ohledem na skutečnou situaci, tedy na každý případ individuálně. U budov menšího významu je přípustná určitá volnost a není třeba respektovat maximální zásadovost, neboť restaurování ve své teorii a praxi nedává věci do kontrastu, ale nachází shodu mezi daným konceptem. Autor spatřuje nebezpečí v převaze opačného názoru, kterým je kompletní falšování stylu, ve kterém často přežívá úporně se držící teorie Violleta-le-Duca.

Marino Lazzari považuje za základní a nejvhodnější koncept, který bude respektovat nejen funkci památky, ale i daný urbanismus. Důvodem pro to je hodnota prostředí, která v tak velkém organismu, jakým je město, převládá. Zároveň je potřeba přijmout zákon o trvalosti půdorysu, který by zajišťoval dodržování urbanistických linií a hmotu budov spjatých s daným prostorem. Šlo by tedy o jakousi normu, jež by respektovala prostředí, ve kterém se nacházejí památky.

Giovannoni z toho vyvozuje, že hlavním tématem urbanismu je důslednost konzervovat to, co existuje v okolí památky, nebo skupinu hodnotných staveb v daném prostředí. Aplikovat takový systém stavebních prací a urbanistické redukce, které by zprůchodnily systém ulic ve starých městech. Pokud by nebylo možné vyvarovat se nových staveb, musely by se podříditi vzhledu okolních budov svými

proporcemi, barvou, apod. Zde nastává problém se stylem, protože prostředí starého města se musí stabilizovat. Například Lazzari nesdílí názor, že v těchto případech musí být vyloučena moderní architektura. Pro něj je výstavba mrakodrapů samozřejmostí za předpokladu, že bude stanovena úroveň výšky výstavby. Důležitý je pro něj též názor veřejnosti. Na to navazuje Giovannoni úvahou, že dříve se vývoj skoro vždycky držel vhodného uměleckého cítění bez napodobování stylů minulosti a dosáhl harmonie prostředí.

I v současnosti by měla architektura následovat obdobnou cestu a ukázat svou tvář bez obav a bez uměleckého mimetismu. Vyvstává však otázka, která popírá tento závěr: Opravdu máme jednu stylovou formu, která by reprezentovala naši dobu nepomíjivým způsobem? To nás nutí uvažovat nad původem a charakterem současné architektury, jejíž dva elementy, technický a estetický, ztrácejí vzájemnou rovnováhu. Vyvstávají též nové požadavky na městský život: pohodlí a hygiena. Výsledkem těchto úvah je, že ve dvacátém století považujeme za důležitou funkci a svobodu projevu.

Giovannoni se též zamýšlí nad ztrátou identity italské architektury, která měla vždy velkou tradici. Je třeba mít volnost tvorby a nebát se tvořit nové věci, ať to stojí, co to stojí. Velká období v minulosti totiž dosáhla své originality pouze v případě, když umělci měli možnost volného pole působnosti a mohli čerpat z nejrůznějších zdrojů. Giovannoni přitom klade důraz na harmoničnost architektury a dodává i příklady takové výstavby, která respektuje prostředí. Jedním z nich je nádraží Santa Maria Novella ve Florencii. Opačným příkladem ztráty „italienismu“ je například dokončená Loggie del Capitano ve Vicenze nebo mrakodrap na piazza Castello v Turíně.

Z hlediska památkové péče a urbanismu Giovannoni dodává, že podle některých je lepší nedělat s památkou nic, když ještě neexistují konkrétní platné (já bych dodala: časem prověřené) normy pro restaurování. Podle Giovannoniho nemá cenu uplatňovat za

každou cenu inovativní principy a začleňovat jednotlivé památky či větší celky do nových prostorů. On spíše upřednostňuje návrat ke klasickým formám, které nepřebírají linii, ale podstatu, smysl. Cílem je uchovat starobylý ráz a neinovovat za každou cenu. Při zpracování nových půdorysů měst je třeba počítat s historickým jádrem, jež nesmí být porušeno. To znamená dosáhnout koexistence historického jádra s rozšiřováním nové výstavby města.

Gustavo Giovannoni: Vylepšení městských jader a teorie redukce (Il miglioramento dei nuclei interni. La teoria del diradamento)³¹

Giovannoni se dlouhodobě věnoval problematice historických městských jader. Tento text pojednává o teorii jejich redukce. Autor se snaží rozpracovat co nejlepší koncept a opatření pro zlepšení situace v nejstarších částech měst. Jedná se o zásahy typu: řádný provoz kanalizační sítě, demolice starých budov, které by bránily bezproblémovému provozu, hygienické a sociální požadavky. V neposlední řadě řeší stránku estetickou s ekonomickou.

Cílem je neporušit funkčnost, komplexnost a zamezit zbytečným zásahům navíc. Vyřešit by se měla hustota obyvatelstva (příliš mnoho obyvatel na malém prostoru), provzdušnění a prosvětlení uzavřených čtvrtí, zlepšení úrovně ulic a domů. Musí se tak stupňovat hodnota místa z hlediska ekonomického i estetického a musí se vymezit prostor pro umění a harmonii. Giovannoniho požadavkem je otevřít prostor, uzdravit ho a začlenit do něj vegetaci. Nežádoucí je naopak změna daného prostředí. Dle mého názoru měl na mysli zavedení drobných lokálních opatření, ale ne polovičatých. Chtěl osvobodit prostor od zbytečných doplňků, zlepšit ho bez radikálních úprav.

Řešení, kterým lze daných cílů dosáhnout, spočívá v usmíření následujících faktorů: místní provoz (ve smyslu dopravy a rozvodných sítí), umělecký aspekt, hygienické požadavky a uvedení teorie redukce do praxe. Teorie redukce (Teoria del diradamento) si bere za úkol uspořádání města tak, aby si zachovalo svůj historický

charakter. Autor ji dále rozvíjí a přichází s klíčovými pojmy: prosvětlení a provzdušnění prostoru, dostatek zeleně ve smyslu tvorby zelených zón ve městech. Systém redukce se nebrání potřebným asanačním a restaurátorským zásahům v rámci zlepšení podmínek. Žádoucí je zavedení řádu, který by se zabýval sociálními a urbanistickými funkcemi daného místa.

Giovannoni se dále zabývá i vhodným propojením historického jádra se zbylými částmi města. Nechce, aby se jádro stalo izolovaným ostrovem, který si bude žít vlastním životem. Jde o to, zapojit ho nenásilně do veřejného života. Znovu ho využít, ale promyšleně. Cílem není udělat z historického centra supermoderní město, ale efektivně je modifikovat. Je třeba zlepšit podmínky jednotlivých budov - vyřešit problémy se statikou, základy, vlhkostí, salinitou. Zavedení základních hygienických norem (každý dům či bytová jednotka musí mít svou koupelnu a záchod) a požadavků na praktičnost - stejně tak jako respekt k duchu daného místa - považuje autor za klíčové podmínky moderního způsobu života.

Dle autora se lidé mají zapojit i do případných restaurátorských prací (např. finančně). Poté by byli odměňováni ve formě finančních úlev (daně, nájem). Dále navrhuje, aby obecní byty přešly do rukou soukromých vlastníků, kteří by byli povinni restaurátorské práce zajistit. V tomto případě je ale potřeba postupovat opatrně kvůli výskytu spekulantů s nemovitostmi. Vše by muselo být právně ošetřeno. S problematikou soukromého vlastnictví souvisí i způsob řešení případných rekonstrukcí. Podle Giovannoniho by měly vzniknout komise s funkcí poradní a výkonnou (vydávaly by koncese, vypracovávaly plány rekonstrukcí, kontrolovaly průběh stavebních prací, atp.). Tyto komise by disponovaly velkou měrou kompetencí, například by mohly v krajních případech vyvlastnit nemovitost, kdyby to bylo ve veřejném zájmu, nebo by pomáhaly se získáním potřebných finančních prostředků na rekonstrukce a opravy. Finanční prostředky by poskytovaly, dle autora, magistrát či městský úřad,

spořitelny, dobročinné organizace a jiné instituce, které by s daným výdajem musely počítat při tvorbě rozpočtu.

Na závěr Giovannoni shrnuje cíl teorie redukce. Tím je postupovat krok po kroku dům od domu a postupně najít ten nejlepší koncept, jež vyřeší každý problém. Cílem je vypořádat se s otázkami historickými, uměleckými a v neposlední řadě i ekonomickými. Teorie se zakládá na oživení městských jader a vyřešení spousty konkrétních okolností s nimi spojených. Je potřeba důkladné přípravy programu, který se bude řídit stanovenými pravidly od začátku až do konce (tím je míněn dohled a zodpovědnost nad prováděnými pracemi). Důležité při tom všem je navázat na historickou kontinuitu architektury města.

6. Pochod na Řím a jeho důsledky

Fašismus

Fašistické hnutí se zrodilo v Itálii.³² Jeho iniciátorem a vůdcem se stal bývalý radikální socialistický novinář Benito Mussolini a k jeho prvním přívržencům se hlásili především radikálně nacionalističtí důstojníci a další nespokojenci, kteří se nemínili smířit s malým oceněním „italského přínosu k vítězství v první světové válce“. Seskupovali se v ozbrojených skupinách zvaných bojové svazy (fasci di combattimento) a odtud pochází i název fašismus. Když se později ustavila fašistická politická strana, vystupovala výrazně proti socialismu, což jí na druhé straně nebránilo, aby ve své ideologii demagogicky nezneužívala socialistická hesla. Fašisté tak například požadovali pozemkovou reformu, lepší sociální zabezpečení, mzdové minimum, konfiskaci velké části válečných zisků a dokonce zábor církevní půdy. Zároveň vyhlášovali výbojnou zahraniční politiku. K prosazení této zahraniční i vnitropolitické koncepce posloužilo fašistům i zdůrazňování a zneužívání historické tradice římského impéria. Tuto politiku měla po provedení převratu provádět silná „nadtřídní moc“, která by zajistila smír mezi jednotlivými vrstvami (stavy, korporacemi) společnosti v silném a jednotném státě. Právě stavy měly podle fašistické ideologie vytvářet jednotnou národní pospolitost, jejíž harmonický rozvoj prý nemohl zajistit demokratický parlamentarismus, ale jen „vůdcovský stát“. Ten byl vydáván za nejvyšší, autoritativní formu demokracie. Stát v něm reprezentuje vůdce, který ve své osobě symbolizuje národní vůli. V Itálii se Mussolinimu dostalo oslavného titulu Duce.

Na konci října 1922 byl vyhlášen pochod fašistických milicí na Řím. Desítky tisíc fašistických ozbrojených oddílů, „černých košil“, se vydaly demonstrovat do Říma. Podařilo se jim ukázat sílu fašistů. Mussolini zatím vyčkával v Miláně, jak vývoj dopadne. Byl opravdu nečekaný: fašisté se prakticky bez boje a odporu zmocnili státní

moci. Král Viktor Emanuel III. odmítl podepsat dekret o vyhlášení výjimečného stavu a naopak 30. října jmenoval Mussoliniho ministerským předsedou.

Benito Mussolini postupně v Itálii zavedl režim fašistické diktatury. Byly zrušeny všechny politické strany s výjimkou fašistické, zavedena cenzura tisku, posílena úloha tajné policie, přikázány sliby věrnosti státních zaměstnanců, političtí odpůrci režimu byli souzeni vojenskými soudy. V prosinci 1925 schválil italský parlament ústavní zákon, podle kterého měl veškerou výkonnou moc v rukou král spolu s vládou, ale zákony se vyhlašovaly pouze se souhlasem Velké fašistické strany. Nakonec byl parlament ze zákonodárné činnosti vytlačen a fašistická vláda řídila stát pomocí dekretů. Ve Velké fašistické radě, kterou jmenoval Duce, se prolínaly stranické a státní funkce, rada schvalovala všechna významná rozhodnutí a předsedal jí samozřejmě Mussolini.

Na první pohled však zůstaly alespoň formálně zachovány některé orgány konstituční monarchie. Vedle sebe tak fungovaly orgány tradiční a fašistické. Fašisté v Itálii zavedli silnou státní kontrolu hospodářství, zakázali nefašistické odbory a stávky, omezovali další ekonomická práva pracujících. Právě v ekonomické sféře se fašismus snažil uskutečnit svou ideu navzájem spolupracujících „korporací“ – organizací podnikatelů a zaměstnaneckých odborů kontrolovaných fašisty.

Architektura v první polovině 20. století

Architektura v období fašismu musela demonstrovat spojitost s dávnou historií, čímž se myslelo hlavně období největších císařů (např. Augusta), velkolepost, rozsáhlost a v neposlední řadě moc. Na jedné straně byla prezentovaná racionalismem, na druhé majestátními stavbami a paláci. Já se budu věnovat dvěma důležitým bodům italské architektury dvacátých a třicátých let: racionalismu a Mussoliniho plánům na přestavbu Říma.

Racionalismus je architektonický sloh dvacátých a třicátých let. V Itálii patří do rané italské moderny a nazývá se též Mussoliniho sloh. Zakladateli byli mladí absolventi techniky v Miláně, kteří roku 1926 vytvořili skupinu Gruppo 7 (zakladatelem a hlavním představitelem se stal Giuseppe Terragni). Racionalistická architektura (razionalismo) vycházela z programové věcnosti, podobala se purismu a funkcionalismu.

První výstava racionalistických projektů se koná 1928, rok poté vzniká první racionalistická stavba, apartmenty Novocomun od Giuseppeho Terragniho, inspirovaná ruským konstruktivismem.

Roku 1930 se ustavilo hnutí MIAR (Movimento Italiano per l'Architettura Razionale), které tvořili členové Gruppo 7 s nově se připojujícími Giovannim Micheluccim a Giuseppem Paganem. MIAR se inspiroje především německým funkcionalismem, ruským konstruktivismem a Le Corbusierovým spisem *Vers un architecture* (1923).

Později v racionalismu narůstaly tendence k monumentalitě (Poštovní palác v Neapoli, 1931). Typická je přísná symetrie, pravidelné rozmístění malých oken tvořících plošný ornament a opakování stejných architektonických prvků.

Mezi nejvýznamnější racionalistická díla patří:

- Casa del Popolo (původně del Fascio), Como, 1932 – 1936, Giuseppe Terragni
- železniční stanice Santa Maria Novella, Florencie, 1932, Giovanni Michelucci a Gruppo Toscano^[31]
- město Sabaudia, 1935, Eugenio Montuori – Alfredo Scapelli – Luigi Piccinato – Gino Cancellotti
- L'Istituto do Fisica dell'Universita La Sapienza, Řím, Giuseppe Pagano
- sportovní stavby v Římě kolem Foro Italico

Nyní se budu zabývat problematikou samotného Říma, a to především výstavby Via della Conciliazione^[32] a krátce i novému urbanistickému projektu pro Světovou výstavu, známému pod zkratkou EUR 42 (původně E 42).

Fašistický stát a římsko-katolická církev spolu začaly komunikovat a spolupracovat od roku 1929, kdy obě strany podepsaly tzv. Lateránský pakt, kterým se mimo jiné stalo křesťanství oficiálním náboženstvím státu. Symbolem tohoto sjednocení se stala Via della Conciliazione, lemovaná 28 obelisky, vedoucí ke sv. Petru a vybudovaná v místech Borgo Vecchia v letech 1938-50 Marcellem Piacentinim a Attiliem Spaccarellim. Touto výstavbou se nabízel nejen monumentální vstup do sousedství Vatikánu, ale také možnost jeho kontroly.

Via della Conciliazione je nejvýraznějším příkladem urbanistického plánování fašistického Říma a odráží se v ní symbolika spjatá s režimem.

Roku 1935 přišel Giuseppe Bottai s návrhem na výstavbu pro Světovou výstavu EUR 42 (Esposizione Universale di Roma = Světová výstava v Římě). První projekt^[14] vznikl o tři roky později a podíleli se na něm nejvýznamnější architekti té doby, Piacentini, Pagano, Piccinato, Vietto, Libera a Rossi. V rámci této akce měly vzniknout moderní budovy, kongresové paláce a sportoviště. Vše dle architektonického modelu inspirovaného fašistickou ideologií, urbanismem klasického Říma a prvky racionalistické architektury. Výstavba probíhala v letech 1941-42.

K nejznámějším stavbám tohoto projektu patří:

- Palazzo della Civiltà Italiana, 1938-53, Guerrini, La Padula, Romano^[33]
- Palazzo dei Ricevimenti e dei Congressi, 1938-54, Adalberto Libera

Časopisy o architektuře

Časopisy zabývající se architekturou tvořily podstatnou část tehdejšího kulturního života. Radily, jak správně a vhodně rekonstruovat obydlí v souladu s prorežimní otázkou. Existovaly i ty, které se záměrně jakékoliv konfrontaci vyhýbaly nebo jí čelily. Mezi nejvýznamnější periodika patřila *Architettura*, později přejmenována na *Architettura Italiana*, *Bolletino d'Arte*, *Casabella*, *Domus*, *Palladio*, *Storia dell'Arte* (redigováno Giuliem Carlem Arganem – zaměřen na památky, které je nebo není nutno rekonstruovat, jejich situace, včetně typů, jak rekonstruovat správně).

Dva časopisy ale vyčnívaly nejvíce, a to *Casabella* a *Domus*.

Casabella

Měsíčník zabývající se architekturou, urbanismem a designem založil roku 1928 Guido Maragoni v Miláně. Původní název byl *La casa bella*. Vychází dodnes.³³

Poté, co převzal vedení časopisu Giuseppe Pagano (1933), změnil název na *Casabella* a začal spolupracovat s Edoardem Persichem, editorem *Domusu*. Na konci třicátých let se mění název na *Casabella-Costruzioni* a roku 1940 na *Costruzioni-Casabella*.

S vedením této dvojice se časopis začíná zabývat hlavně architekturou racionalistickou. Od čísla 97 je časopis řízen pouze Paganem. Počáteční nadšení pro architekturu moderního rázu a schopnost dialogu na světová témata provází odklon od neoklasicistní architektury prezentované Marcellem Piacentinim a Pagano se stává jeho obětí. I nadále totiž píše kritické články (nejznámější *Ocassioni perdute*, 1941). Je zatčen a deportován do koncentračního tábora v Mauthausenu, kde roku 1945 umírá.

Vydávání časopisu je zrušeno dekretem Ministerstva kultury (obnovené vydání až roku 1946).

Casabella měla v průběhu let světově známé spolupracovníky – architektky, designéry a kritiky architektury. Patřili k nim Giulio Carlo

Argan, Rudolf Wittkower, Roberto Pane, Enrico Paoluci, Robert Maxwell a další.

Domus

Časopis o architektuře a designu, vycházející měsíčně, založili roku 1928 architekti Gio Ponti a Giovanni Semeria. Vychází dodnes.³⁴

První číslo z 15. 1. 1928 vyšlo s podtitulem *Architettura a vybavení moderní domácnosti ve městě a na venkově (Architettura e arredamento dell'abitazione moderna in città e in campagna)*. Zaměřením periodika byly architektonické rekonstrukce, renovace zařízení a italské dekorativní umění.

Poté, co se časopis dostane do rukou mladého Gianniho Mazzocchiho (1929), zrodí se vydavatelství Domus, které dodnes publikuje četné časopisy.

Roku 1941 zanechává Gio Ponti kvůli své aktivní politické činnosti řízení časopisu a svěřuje ho Massimovi Bontempellimu, Giuseppemu Paganovi a Guglielmovi Ullrichovi. Během války se šéfredaktor neustále mění.

Památková péče v období fašismu

Jako samostatný obor byla památková péče ustanovena v meziválečném období, především po svolání mezinárodního kongresu pro uchování a udržování památek v Římě roku 1930. Jednotnou teoretickou základnu získává obor díky pracem Cesara Brandiho a Umberta Baldiniho.

Jsou vypracovány dva základní restaurátorské principy, které se dále dělí:

1) základní principy restaurátorského projektu (concetti fondamentali dell restauro architettonico)

- minimální zásah (minimo intervento)
- reverzibilita (reversibilitá)

- fyzicko-chemická kompatibilita (compatibilità fisico-chimica)
- odlišení (distinguibilità)
- autentičnost (autenticità)
- zvýraznění současnosti (attualità espressiva)

2) prostředí (ambiente)

- restaurování v souladu s urbanismem (restauro e urbanistica)
- konzervace za použití nezbytných doplňků (conservazione integrata)
- ochrana krajiny (la tutela del paesaggio)

Vrcholným celosvětovým orgánem a dokumentačním centrem poskytujícím odborné rady, doporučení a rešerše a zajišťujícím výchovu restaurátorů se stane tzv. Římské centrum ICCROM (The International Centre for the study of the Preservation and the Restoration of Cultural Property) založené 1959.

Památková péče v období fašismu

Během Mussoliniho vlády spolupracují ministři pro vzdělání na pozoruhodných, víceméně však prorežimních zákonech o památkové péči. Ke spolupráci jsou vyzváni Argan a Brandi z Centrálního institutu pro restaurování.

Roku 1939 se aktualizovala Giovannoniho charta, která do té doby byla zásadním spisem, podle něhož se při ochraně památek postupovalo. Na nové chartě se kromě již zmíněných podílel De Angelis D'Ossat. Po třech letech však dvojice Argan - Brandi přichází s chartou novou, s názvem Istruzione (Instrukce). Její program se naštěstí neuskutečnil, protože byla velmi radikální v neprospěch památek vzniklých po roce 1500, které mohly být odstraněny. Dokonce obsahovala i instrukce na rozsáhlou asanaci Říma.

Po roce 1943 se situace navrácí k řešení dle Giovannoniho charty z roku 1931.

Restaurátorské zásahy v první polovině 20. století

V rámci nové výstavby byly demolovány nejen jednotlivé stavby (např. Palazzo dei Convertendi ve Vatikánu), ale i bloky a městské čtvrti. Týkalo se to nejen největších italských měst (Benátky, Florencie, Řím, Neapol), ale i těch regionálních. K menším intervencím patřilo rozšíření prostoru kolem známých památek, například katedrál, doplňování a propojování jednotlivých částí budov, atd.

Strategií bylo izolovat jedinečné památky a eliminovat méně důležité. Neboli to, co bylo vybudováno ve stoletích úpadku, musí zmizet a osvobodit je třeba majestátní křesťanské chrámy od parazitních budov.

To pravé prověření daných restaurátorských principů a zákonů ale nastalo až po druhé světové válce.

Příklady restaurátorských zásahů:

- Castel Sant'Angello, Řím (obnovení příkopů a bastionů, upořádání okolí)
- upravení prostoru kolem Marcellova divadla^[34], Kapitolu a Pantheonu, Řím (včetně doplnění chybějících částí, rekonstrukce fasády)
- očištění Augustova mauzolea, Řím
- Loggia del Capitano, Vicenza (doplnění některých částí) ^[28, 29]
- katedrála Santa Maria Assunta, Cremona^[35] (demolice prostoru kolem katedrály)

Osobnosti italské památkové péče v období fašismu

Giulio Carlo Argan (17. 5. 1909, Turín-12. 11. 1992, Řím)^[8]

Významný kritik a historik umění a první starosta republikánského Říma, který nebyl křesťanský demokrat.

Ve dvacátých letech se dává dohromady s Lionellem Venturim na univerzitě v Turíně a společně přijímají kritiku filozofie v pojetí Benedetto Croceho, aplikovanou i na současné umění. Roku 1928 vstupuje do Národní fašistické strany.

Zajímá se především o architekturu a debutuje se články Palladio a kritika neoklasicismu a Kritické zamyšlení nad dílem Antonia da Sant'Elia (1930). Na začátku třicátých let absolvuje s prací o Sebastianu Serliovi. Neustále se zdokonaluje a roku 1933 nastoupí do úřadu Antichità e Belle Arti (Památkový úřad zabývající se starožitnostmi a krásným uměním) v Turíně jako inspektor. Nakonec přijme post na hlavním ředitelství v Římě, kde společně s Cesarem Brandim spolupracuje na projektu ICR (Istituto Centrale del Restauro = Restaurátorský institut). Mezitím se stává redaktorem časopisu *Le Arti*.

Ve své teorii Argan chápe cíl restaurování tak, že umělecké dílo má být znovuobjeveno ve své materiální celistvosti. Argan s Brandim věřili, že restaurování by mohlo být založeno na kritickém filozofickém výzkumu díla a použito k obnově jeho původního vyznění.

Jeho rychlý vzestup podpořil vysoký fašistický hodnostář Cesare Maria De Vecchi, tehdejší ministr pro národní vzdělání. V letech 1936 – 1937 publikuje Argan dva svazky o středověké architektuře a 1937 – 1938 manuál o dějinách umění pro lycea. Na počátku čtyřicátých let pravidelně spolupracuje s časopisy *Primato* a *Il ventuno domani*.

Po válce vystupuje na obranu abstraktního umění a moderní architektury, zabývá se také urbanismem, muzeologií a designem. Publikuje monografie renesančních umělců a ovoce nesou i těsné kontakty s Warburgovým institutem v rámci jeho specifického osobního pojetí ikonologie. V padesátých letech učí na univerzitách v Palermu a Římě. Je pověřen sestavením sekce moderny v encyklopedii *Enciclopedia Universale dell'Arte* a v roce 1958

vstupuje do Nejvyšší rady úřadu Antichitá e Belle Arti. V šedesátých letech vydává publikace *Storia dell'Arte (Historie umění)* a *Arte moderna 1770-1970 (Moderní umění v letech 1770-1970)* a roku 1969 zakládá časopis *Storia dell'Arte*.

Od sedmdesátých let se stal činným politikem. Mezi jeho klíčová témata, která se snažil prosadit, byla ochrana krajiny, vlastnictví památek a reforma zákonů o ochraně umění. Legendárním se stal spor, kdy jako starosta Říma bránil výstavbě čtyřhvězdičkového hotelu v místě poblíž Villy Piccolomini, jednoho ze dvou panoramatických pohledů na Řím.

Giulio Carlo Argan: Staré a nové město. Složitost soužití (Cittá antica e cittá moderna. Difficultá di una coesistenza)³⁵

Argan se v tomto textu zabývá myšlenkou ideálního města ve smyslu soužití starých a nových částí, které tvoří jeden celek. Klade si otázku, jak se v dnešní době vypořádat s problémem koexistence starého s novým.

Takzvaná ideální města, jež byla realizována, např. Pienza, Palmanova, ad., vznikala dle daného schématu, které se během své existence dále modifikovalo (měnilo, zmenšovalo, ale i deformovalo). Obraz modelu města byl vždy logicky spojen s kulturou, která ho prezentovala a dotvářela. Ideální situace nastala, když celky, které město utvářely, zachovaly jeho podstatu. To se stalo například ve Ferrare. Renesanční město zde bylo připojeno ke středověkému prostřednictvím vhodně zvolených metod, v rámci nichž se zachovala kvalitativní hodnota celku.

A právě vztah mezi kvalitou a kvantitou považuje Argan za klíčový. Je pro něj základem celé problematiky západního urbanismu. Podle něj nesoulad mezi kvalitou a kvantitou vysvětluje nekontinuitu vývoje mezi městem historickým a moderním neboli mezi městy vzniklými v době předindustriální, industriální a postindustriální.

Namísto uměleckého vývoje uvnitř historického jádra, se prostor doplňoval bez konceptu.

Pokud se město neotevře novým možnostem a jasně nedefinuje nějaký řád, popřípadě charakter, zůstane pro další vývoj zcela uzavřeno. Ideální je postupná přeměna, kdy starobylé části zůstávají součástí historie. Přeměna má mít svou harmonii a rytmus. Argan z této skutečnosti vyvozuje dva pojmy: *cittá reale* a *cittá ideale*, neboli město skutečné (jaké doopravdy je) a ideální (jaké by mělo být). Při případné rekonstrukci, v rámci plánování rozvoje, respektujeme vždy jeho estetickou a technickou stránku. Autor zdůrazňuje, že město není jen produktem konstrukční techniky, ale reflektuje i různé existenciální rytmy a vztahy (zde opět naráží na důležitost harmonického propojení kvality a kvantity). Musíme si uvědomit, že historické jádro není žádná stará fosílie (ve smyslu zakonzervovaného celku).

Na město je třeba nahlížet jako na celek, který se skládá z jednotlivých staveb vytvořených mnoha společnostmi v různých epochách bez ohledu na kvalitu či kvantitu. Jedná se především o vztah, koexistenci. Moderní město se nemůže přičlenit a fungovat, jestliže není alespoň částečně součástí toho starobylého a za další, poněvadž ne všechno může být konzervováno, musí se jasně stanovit, co se bude konzervovat a co ne. Památky, které nelze konzervovat, totiž ztrácejí svou funkci a jsou vyčleněny z urbanistického dynamismu. Základní hodnota města je, dle Argana, v rozpoznání míry, kdy je třeba zasáhnout proti industriálnímu systému (kritizuje moderní dobu a s ní spjaté problémy, jako začleňování průmyslu v centru, svévolně vyrůstající části města na periferii bez plánování, ad.).

Autor tvrdí, že historické centrum lze redukovat, ale pouze blokuje-li přímo funkce moderního města (paralyzování městské dopravy, apod.). Není žádoucí demolovat a poté stavět moderní rezidence. Je si však vědom toho, že často určité celky zachránit

nelze a jen se oddaluje problém. Musí proto existovat koncept, který bude respektovat historickou podstatu města. Argan proto přichází s těmito body, jak nalézt kompromis:

1) musí se zachovat soudržnost obyvatel a přirozené napojení města k původním částem

2) musí být přijato omezení týkající se spekulací s budovami

Zároveň dodává, že zodpovědnost má přijmout ne soukromý, ale státní sektor.

Pro revitalizaci historický center nelze počítat pouze s možností technického obnovení, musí se znovuvzkřísit funkce města. V rámci budoucího plánování je žádoucí, aby projekty obsahovaly současné uspořádání a adaptace a dále předpokládaný rozvoj města.

Nakonec Argan dodává, že restaurovat neznamena ani obnovit, ani modernizovat!

Giulio Carlo Argan: Urbanismus, prostor a prostředí (Urbanistica, spazio e ambiente)³⁶

V případě tohoto textu jde o zamyšlení nad podstatou urbanismu jako nové uměnovědní disciplíny a nad jeho místem v současné a budoucí kultuře. Já si text vybrala záměrně, protože se snaží definovat vztah nově vzniklé disciplíny a jejího uplatnění v prostoru, potažmo v prostředí, a to nejen v kontextu historickém a současném, ale i budoucím.

Urbanismus v sobě má část vědeckou (ve smyslu tradičního pojmání, protože podstupuje přísné analýzy, např. ekonomickou a demografickou), sociologickou (zabývá se studiem společenských struktur a jejich rozvojem, který předvídá), politickou (ovlivňuje rozvoj orientující se na určité pokyny), historickou (zkoumá společenskou situaci ve dvojí perspektivě: minulé a budoucí) a nakonec estetickou (zahrnuje určení formální struktury).

Cílem urbanismu je uspořádání systému. V rámci plánování a projektování je středem zájmu vždy lidská existence, jako existence

sociální, bez níž by plánování a projektování nebylo možné. Urbanismus se dle autora zabývá nejen sociální sférou, ale i obytnou strukturou jako takovou. Dokládají to četné urbanistické plány, jež mají svou vizi. Důvod, proč nejsou často uskutečňovány, vidí Argan hlavně ve finančním omezení. To se podle něj má po roce 2000 změnit. Urbanismus se v té době bude přizpůsobovat dynamickému systému založenému na informacích a komunikaci. Co bude prakticky eliminováno z nových konceptů, bude příroda. Potřeba zachovat přírodu ustoupí jiným zájmům a požadavkům. To je pro nás nepochopitelné, protože v minulosti byla příroda vždy uctívána až s náboženským fanatismem, protože město dotvářela a chránila ho. Město bylo vždy chápáno jako vznešené, relativní, mající své vlastní vědomí – ego. Příroda měla rozměr nadpomyslný (transcendentální), absolutní, tedy super-ego. Tento poměr se má dle Argana v budoucnu změnit.

Město, které bylo v minulosti pouhým uzavřeným celkem, se stává v současnosti místem nejistoty. Jestliže si během svého rozvoje a vývoje nezachovalo smysl existence a podstatu, ztratí své „já“. Postupně bude redukována až eliminována jeho historická hodnota. V projektech měst budoucích (Argan je nazývá též města technologická) je město chápáno jako nekonečně velké, a to ve smyslu pro masu, protože pro jednotlivce bude nekonečně malé (autor tím chce pravděpodobně naznačit odcizení se a nedostatečný prostor pro seberealizaci). Znepokojující je, že se v budoucnu nepočítá s respektováním limitů rozměrů terénu. To v praxi znamená neomezenou výstavbu jak do výšky, tak do šířky. Nedávné urbanistické teorie, založené na smyslu ekologickém a strukturalistickém, budou překonány též.

Dále se autor zabývá rozdílem mezi městským prostorem (spazio) a prostředím (ambiente), který ve skutečnosti spočívá v tom, že prostor je navržený (striktně daný produkt projektování), zatímco prostředí vzniká v konkrétních podmínkách a situacích a přizpůsobuje

se jim. S problematikou prostředí je spojen rozvoj společnosti. Jelikož existují požadavky na rozvoj města, musí jim být vyhověno. Mluvíme o adaptabilitě technologických prostředků s prostředím. To znamená adaptovat prostředí na daný typ existence. Základním kritériem pro urbanismus ale není prostředí, ale prostor, protože ten je limitován a nepřesahuje další hranice. Urbanismus je tedy chápán jako vývoj v prostoru.

Při hledání odpovědi na to, jak nazírat na problematiku konzervování historických památek a historického urbanistického prostoru, vidí Argan východisko v nalezení jejich hodnoty. V rámci daného kritéria na to nahlíží z hlediska hodnoty umělecké a historické. Autorovým požadavkem je integrace umění do urbanismu, potažmo do města, ale kritizuje formu umění, která je prezentována konzumní společností.

Na závěr Argan apeluje na to, že je třeba najít rovnováhu mezi prostředím lidským a technologickým. Prostor může být dobře organizovaný jako systém informací, ale je také důležité dát mu smysl a zdůraznit jeho podstatu.

Roberto Pane (21. 11. 1897, Taranto - 29. 7. 1987, Sorrento)^[9]

Významný italský architekt, teoretik architektury a iniciátor Benátské charty. Průkopník a zakladatel historie architektury v Kampánii a v oblasti Středomoří.

Jako velmi mladý se přestěhoval do Neapole a strávil zde učňovská léta v dílně sochaře Vincenza Gemita. Současně navštěvoval lyceum Genovesi na piazza del Gesú.

V roce 1922 je mezi prvními absolventy na Vysoké škole architektury v Římě, založené Gustavem Giovannonim (Scuola Superiore di Architettura di Roma; výuka od 1920), jehož byl Pane žákem. Mezi lety 1926 – 1927 spolupracovali v komisi na regulační plán Neapole.

Svůj život a aktivity spojil Pane právě s Neapolí. Několik let učil dějiny umění na lyceu Umberta I. a současně od roku 1930 byl pověřen výukou na Architektonické škole (Scuola di Architettura di Napoli). Mezi jeho realizace v těchto letech, tedy od konce dvacátých do počátku čtyřicátých let, patří západní fronton Gallerie Vittoria, fasáda Istituto do Scienze Economiche e Commerciali (Institut ekonomických a obchodních věd) na via Partenope nebo pavilon obce křesťanské v Africe na výstavě v zámoří.

Na začátku druhé světové války se připojuje k významným intelektuálům Bernardu Berensonovi a Benedettu Crocemu. S posledním jmenovaným se spřátelí a společně se pohybují v liberálním a antifašistickém prostředí Neapole. Roku 1942 se stává řádným profesorem na fakultě architektury univerzity degli Studi, kde se zabývá stylovými a konstruktivními vlastnostmi památek. Později vyučuje na stejné univerzitě restaurování památek.

Významné jsou zejména jeho aktivity po druhé světové válce. Na teoretické úrovni se stává hlavním představitelem kritického restaurování, společně s Cesarem Brandim a Renatem Bonellim, a roku 1949 je jmenován odborníkem na restaurování architektury při UNESCO. Současně se stává členem technické komise ICR a nejvyšším poradcem Ministerstva veřejných prací. Společně s Pierrem Gazzolou ustanovuje Benátskou chartu (Carta Internazionale del Restauro di Venezia, 1964) podepsanou komitétem 23 odborníků, představitelů hlavních národů světa.

Roku 1961 se ujímá řízení třetí série prestižního periodika *Napoli Nobilissima*, jehož zakladatelem byl Benedetto Croce, 1969 zakládá v Neapoli Scuola di Perfezionamento in Restauro dei Monumenti (Škola výuky restaurování památek) a 1971 koordinuje vydání třísvazkového díla o antickém centru Neapole *Il centro antico di Napoli*.

Roberto Pane se proslavil především jako pro věc zapálený a vždy připravený účastník mnohých polemik týkajících se vyrovnání se

s poválečnými ztrátami. Nejlépe dokázal argumentovat v otázkách architektury a urbanismu a zasadil se o důraz na hodnotu prostředí, ve kterém se památky nacházejí. Zvláštní zájem věnoval ochraně historických center měst a krajiny. V rámci toho doporučoval rozčlenění městských celků dle jejich složitosti a členitosti.

Zásadním se stal jeho článek o novém teoretickém přístupu, publikovaný v časopise *Aretusa* před koncem války. Nejprve tu Pane nastiňuje základní otázky a omyly, jichž se dopouští restaurátorská praxe. Poté blíže specifikuje současnou situaci. Odlišuje nové teoretické způsoby, jimiž je možno řešit případy, které potřebují individuální přístup při své ochraně. V tomto teoretickém návrhu Pane rozpracovává Croceho filozofické myšlení, tzv. *crocianismus*. V rámci této filozofie se při restaurátorském zásahu doporučuje respektovat absolutní jedinečnost díla a jeho estetickou hodnotu. Používání doplňků je nežádoucí, protože se tak vyčleňuje dané dílo z kontextu. Je třeba ukázněného teoretického zpracování. Shrnutí, tak Pane otevřeně brání přehnané tvůrčí svobodě a požaduje redukci vnášených zásahů, i těch nejmenších. Tento nový postoj zároveň připouští rozeznávat angažovanost architekta v restaurátorství. V situaci, ve které je nutné najít řešení problému, nechává Pane prostor pro kreativitu architektů, za použití často nenuceného *restauro critico*. Jeho teorie se tu zakládá na historicko-kritickém zhodnocení předmětu; ve svém striktně konzervativním přístupu bere v úvahu všechny významné historické fáze, ale považuje za důležité i estetické aspekty a umožňuje reintegraci uměleckého díla za specifických podmínek.

K Paneho zásadním dílům pojednávajícím o problematice památkové péče patří: *Architettura e arti figurative (Architektura a figurativní umění, 1948)*, *Città antiche edilizia nuova (Stará města a nová výstavba, 1959)* - o problematice začlenění nové výstavby do historického jádra města - a *Il centro antico di Napoli (Historické centrum Neapole, 1971)*.

Roberto Pane: Stará města v novém vydání (Cittá antiche edilizie nuova)³⁷

Nesmiřitelnost starého s novým, to je klíčovým tématem tohoto textu. Jedná se o přeepsaný projev, který Pane přednesl v rámci Národního urbanistického kongresu v Turíně v roce 1956. Autorovým záměrem je souhrnně vyzvednout argumenty týkající se problematiky starobylých center. Cílem je více zapojit architekty a publicisty každé země do ochrany historických center, a zvláště těch italských, z hlediska nových forem výstavby a jejich možného soužití se stavbami historickými. Řešením by mělo být nalezení společné cesty.

Pane si klade otázku, jak docílit smysluplného souladu při zohlednění i jiných zájmů, a to především soukromého sektoru. Vyzývá k boji proti všem překážkám. Zmiňuje hlavně problém byrokracie a politiky. Ví, že shoda v otázce soužití staré výstavby s novou je možná. Jen se nesmí vytratit morální nadšení pro něco, co vytvořili naši předkové. Historické centrum považuje Pane za hotovou věc, do které se už nedá zasahovat. Lze se domluvit na nově vznikajících organismech mimo historická centra, coby nově přidružených celcích s dostatečným stupněm rozpínavosti, který je důležitý pro každý moderní urbanismus.

Stát by měl podle autora převzít plnou zodpovědnost ve jménu umění a historie (což ve skutečnosti nedělá). Existuje totiž reálná možnost, že vyvstane tento nebezpečný argument: od chvíle, kdy není možné konzervovat historické prostředí beze změny, nemůže stát zajistit konzervaci všech budov, jež mají umělecký a historický význam. Takto je možné demolovat vše, co představuje jen charakter daného prostředí, a rekonstruovat to moderně na stejném území, omezujíc se na konzervaci budov výjimečného významu. Poté by se mohlo stát, že veškeré nemovitosti přejdou do rukou spekulantů s veřejnými a soukromými pozemky se záštitou představitelů státních a polostátních institucí a skoro všech architektů a inženýrů. Celková

historická hodnota a osobitý ráz daného prostředí by nenávratně zmizely.

Cítíme, že odlišnosti světa mají vliv na prostředí jako celek a ne na jednotlivá díla. Odkud pochází ta správná úvaha, že největší krása města spočívá v hodnotě celku a nikoli v jednotlivých památkách? Důležitost takového uvažování spočívá v poznání, že umění je součástí našeho života a není solitérem. Škodí mu nepravdy, které o něm někteří šíří. Je potřeba o této problematice debatovat a osvětlit dané nepravdy. To se pak stane základem pro pochopení našeho pouta s minulostí. Vše souvisí s naším aktivním zapojením se do společenského života současného světa. Největší půvab našich historických center je v historické paměti, protože nesou svědectví z dob dávno minulých.

Podle Paneho je upřímně absurdní ignorování historické skutečnosti v rámci stratifikace, která byla dovršena v minulosti, přizpůsobujíc se svými kontrasty prostředí, jež si přejeme zachovat. Včleněním nových forem do starobylého města by nemuselo být vhodné (předpokládám, že měl na mysli případy typu turínský mrakodrap Torre Littoria^[30]), i kdyby respektovalo a splňovalo dané parametry. Na druhou stranu, uniformita našeho současného života jako důsledku moderní společnosti odpovídá naší odevzdanosti osudu a pesimismu z něj pramenícího. Nehledáme ospravedlnění v mimořádných realizacích lidského génia, ale v poklesu morálky. Téměř vše jsme získali na úkor naší svobody. A tak zbožným přáním zůstává, aby nové město nepohltilo to staré kvůli falešným kompromisům. Je nutné pochopit, že se musíme naučit zacházet nejen s architektonickým jazykem, ale i s programem samotné stavební práce. Jít do hloubky. Zabývat se nejen architekturou, ale i problematikou výstavby. Pane varuje před dvojsmyslností pojmů architektura versus stavba.

Autor dále v textu stále více apeluje na potřebu dialogu. Sám vkládal naděje do nové generace, která se nemá bát ptát se a poznávat. Nakonec představil osnovu všeobecného charakteru, která se zabývá problematikou ochrany historických center. Osnova by měla být přijata jako norma, jež by byla předlohou k potřebnému zákonu. Návrh, který není definitivní, by měl následující podobu:

- I. Definovat hranice historicko-uměleckých center.
- II. Stanovit bez jakékoli výjimky, že uvnitř těchto hranic nebude umožněno jak institucím či osobám veřejným, tak soukromým, stavět budovy, jejichž výška by přesahovala úroveň okolních budov.

Nebude tak důvodu ke spekulacím, jež by starobylé centrum považovaly za „zlatý důl“. Namísto staré budovy nebude možné postavit jinou dvakrát tak vysokou.

- III. Vyvlastnit soukromé zelené zóny zahrnuté v centru ve veřejném zájmu proto, aby se zabránilo vykořisťování půdy ze strany stavitelů.

Tato poslední norma je doporučena kvůli potřebě vyhnout se neustálému vzniku nových budov uvnitř souborů starobylých staveb a v blízkosti míst, kde jsou sady a zahrady, které poskytují cenný oddych.

Roberto Pane: Ochrana prostředí v současné kultuře (La tutela dell'ambiente nella cultura moderna)³⁸

Roberto Pane je největším filozofem mezi ostatními památkáři, o kterých píše. Jeho teorie je založena na smyslu poznání věcí, podstaty. To se odráží i v textu (původně přednášky), který vydal jako článek v časopise *Napoli nobilissima*. Já si ho vybrala záměrně, protože, ač je z roku 1987 (Pane byl nejvíce literárně činný až po druhé světové válce, a to zejména v oblasti ochrany životního prostředí, krajiny a historických center), pojednává o tématu, jež je klíčové hlavně v současné době. V neposlední řadě se zmiňuje o Praze jako o příkladu jednoho z nejvíce devastovaných měst. Jedná se o shrnutí jeho dosavadních zkušeností v rámci ochrany

architektonických památek a prostředí, v němž se nacházejí. Paneho cílem je předat své zkušenosti mladé generaci. Vést s ní dialog.

Jeho záměrem je všeobecně zpracovat problematiku moderního restaurování památek s přímým zaměřením na sektor zabývající se restaurováním architektury a prostředí. Cituje přitom Alberta Einsteina, kterého nazývá humanistou. Ten v jedné ze svých přednášek říká: *„Nestačí, že se člověk specializuje na jednu práci. Může se stát užitečným nástrojem, ale nebude bytostí harmonicky se rozvíjející. Je klíčové, aby se studenti učili porozumět a rozpoznat hodnoty a musí si vyvinout smysl pro krásu a morálku, jinak se budou spíše podobat cvičeným psům. Musí se naučit porozumět obsahu, porozumět síle, která pohání lidskou bytost. Takovéto znalosti se předávají mladším generacím osobním kontaktem s vyučujícím a ne učebnicemi, a to obzvláště v disciplínách, jakými jsou historie a filozofie. Cílem musí zůstat touha vzdělávat se po celý život.“*³⁹

Pane se s touto myšlenkou ztotožňuje a dodává, že je nutné neustále se obohacovat o zkušenosti. V současné době zejména o ty psychologické a historické. Einstein řekl, že se mládež od svých učitelů musí dozvědět co nejvíce, protože ne vše je psáno v knihách. Pane ví, že je to nereálné přání. Ve většině případů si totiž studenti od svých učitelů vezmou jen velmi málo, zvláště v dobách, kdy se přihlíží jen k otázkám politickým, ne-li demagogickým, nebo kdy není možnost studia nových materiálů. V takovýchto případech jsou studenti závislí na rozmluvách s vyučujícím. Pane zdůrazňuje potřebu bádání, ptát se. On sám jako učitel tuto metodu vždy prosazoval. Se svými studenty se zabývá problematikou komplexnosti konzervace prostředí a památek. On sám vidí perspektivu hlavně v práci s mladými lidmi. Musí se s nimi debatovat o dané problematice, protože dialog je nutný! Ví a zdůrazňuje, že máme demokracii a svobodu, ale v takovém smyslu, který nic neznamená.

Abychom pochopili podstatu architektury a její ochrany, je třeba mít pojem o tom, co vlastně architektura je, a to nejen z hlediska

toho, co vidíme dnes. Je nutné pochopit, čím byla svou komplexností ve své historii a čím byla svými požadavky, jež na ni kladli stavebníci. Musíme ji nazírat nejen z hlediska vědomí, ale i podvědomí. Pane chce, aby architekti opět přemýšleli o smyslu architektury. Architektura nesmí být pouhým výpočtem a výplodem stvořeným v počítači, kde vznikají struktury, které jakoby představují nějaký smysl či lidské potřeby, ale přitom tomu tak ve skutečnosti není. Podle Paneho je současná architektura jedno velké fiasko, stejně jako obrovský úpadek, odrážející se v naší společnosti. Je třeba radikální kulturní revoluce, tím se změní i architektura. Ta se nezmění skrze „-ismy“, které jsou pouhým únikem, vnější formou, estetickým aspektem, jež si zakládá na praktické stránce. Tyto „-ismy“ věří, že vyřeší problémy morálky, ale nedaří se jim to. Naproti tomu je tu zkušenost, kterou Pane nabyl studiem psychologie, a to ta, že architektura je založena na uspokojení praktické a mechanické, čili racionalistické vize. I pro něj je ornament zločin. Ornament totiž s funkcí architektury z racionalistického hlediska nemá nic společného. Do popředí se dostává funkčnost.

Spousta současné architektury - téměř všechna - vykazuje strukturu, jež vypadá, jako by měla zkušenost. Je „šitá na míru“ lidským potřebám a příjmům. Co z toho plyne? Pane tvrdí, že jsme do něčeho vtlačeni, ale ve své fantazii máme představu o úplně jiné architektuře. Bohužel máme nastavený standard, který je dodržován. Svým studentům, budoucím architektům, doporučuje, ať se drží intuice a naleznou rovnováhu mezi rozumem a fantazií. Dále dodává, že je důležitý dialog s lidmi, kteří v takovéto architektuře budou posléze bydlet, a ekologická otázka, která se vůbec neřeší. Naráží na nedostatek zeleně a její základní význam pro lidský život. To vidí jako jeden z problémů současné výstavby.

Skrze problém nedostatku zeleně se Pane dostává k debatě o konzervaci a ochraně prostředí. Dle něj je patrný rozdíl mezi obdobími v první polovině 20. století a současností. Dnes hovoříme o

ochraně prostředí navíc z hlediska ekologie. Ta je základem aktuální dialektiky restaurování ve smyslu estetiky, historie a hodnoty památky. Při ochraně památky je potřeba zvýšené péče o ochranu životního prostředí. Dle Paneho nastal čas, kdy je nutná změna koncepce Benátské charty z roku 1964. Nyní je třeba rozšířit ji o problematiku životního prostředí, zejména o ekologii. Pane to označuje za naši povinnost, i když ví, že to rozděluje lidi v názorové neshodě. Jako příklad uvádí Prahu, kterou popisuje jako jedno z nejkrásnějších měst na světě, kterým protéká zamořená řeka Vltava, jež se díky neustálému znečišťování průmyslovým odpadem stává páchnoucí stokou. Zápach, který se z ní line, znemožňuje prožít si Prahu doslova plnými doušky! Pane kritizuje i nesmyslně vedoucí systém dopravy. Nad řešením situace znečištěného prostředí, které reprezentuje nikam nevedoucí pokutování firem, mu zůstává rozum stát.

Ekologie začíná být klíčovým tématem, které hýbe i politickou situací. Zde se Pane navrácí opět k situaci v Itálii, kde političtí představitelé místo pokroku volí cestu ústupků. Jedná-li se o plánovanou výstavbu, bere se ohled na celek, ne na jednotlivou architekturu. Tak tomu bylo i v případě „revitalizace“ centra Neapole, kde se šlo proti pravidlům, jež musela ustoupit zájmu finančnímu. Tato situace nastala jen kvůli spekulantům a realitním kancelářím, protože ten, kdo má peníze, má moc. Morální zásady jdou v tomto případě stranou.

Poslední věc, kterou posléze uzavírá svou přednášku, je důraz, který klade na paměť. Ta je důležitá z hlediska urbanismu. Je potřeba, aby si město uchovalo vzpomínku na sebe stejně tak, jak je tomu u člověka. Město si musí zachovat svoji pamětní hodnotu, i když se bude časem měnit, rozšiřovat, atp., a Pane dodává, že vzpomínky jsou součástí podvědomí, které si samo určí, co má být zapamatovatelné.

Cesare Brandi (8. 4. 1906, Siena – 19. 1. 1988, Vignano)^[10]

Historik umění, kritik umění, esejista a specialista na teorii restaurování. Vystudoval dějiny literatury na univerzitě ve Florencii (1928). Historikem umění se stal díky své širokospektrální činnosti. V rámci svého psaní se pohyboval v estetickém okruhu Benedetta Croceho. Vedl si deníky o současné estetice, z nichž se časem zrodily knihy zabývající se teorií restaurování. Po mnoho let kromě toho psal články do čtrnáctideníku *Corriere della Serra* na téma prostředí, ochrany majetku a restaurátorských zásadích šťastných i nešťastných.

Roku 1930 se Brandi ujímá práce v Památkovém úřadu a muzeu Galleria di Siena, kde má za úkol uspořádat, katalogizovat a upravit sbírku obrazů Accademie di Belle Arti di Siena v novém sídle palazza Buonsignori. O tři roky později vyhrává konkurz na post inspektora pro správu antických a užitých umění na památkovém úřadu v Boloni. Během tohoto působení jeho aktivity zahrnovaly vytvoření první restaurátorské dílny a výstavu Pittura Riminese del Trecento (1935).

Roku 1938 je Brandi povolán do Říma, kde mu Giulio Carlo Argan zadává úkol zřídit Ústřední královský institut pro restaurování (Regio Istituto Centrale del Restauro, 1939), dnes Nejvyšší institut pro konzervování a restaurování (Istituto superiore per la conservazione ed il restauro = ICR). Ústav se krátce po svém vzniku stává základní státní organizací činnou na poli restaurátorském. Rázil tehdy teorii restaurování, v níž má přednost konzervace, restaurátorská praxe a interdisciplinární studium. To vedlo ke vzniku tzv. *restauro critico* (kritického restaurování) kladoucího důraz na vědecký charakter restaurování. Spíše než umělecké dovednosti Brandi požadoval historické a technické znalosti, stejně jako velkou vnímavost. Přispění vědy je ale limitováno tím, že poskytne restaurátorovi základní faktické informace, ale nenahradí jeho práci. Brandi se vyjádřil o kritickém restaurování jako o úkolu, který může být považován za mechanický, ale ve skutečnosti patří ke svobodným

uměním. Dle něj má být umělecké dílo chápáno ve svých materiálních, estetických a historických aspektech. Samotná restaurace by tedy zahrnovala metodu definování díla v jeho materiální neporušenosti a estetické a historické hodnotě, s cílem dochovat ho do budoucnosti. Měl by se při tom najít nejvhodnější způsob, jakým bude restaurace provedena, od jednoduchého respektování daného stavu až po nejradikálnější zásahy. Hlavním principem musí vždy zůstat konzervace, záchrana původního materiálu. Památka architektonická se má pojímat jako celek = Gesamtkunstwerk.

Ve své funkci Brandi setrval do roku 1961, poté se věnoval výuce dějin umění na univerzitě v Palermu a v Římě. Četné jsou jeho spisy a články zabývající se kritikou umění. Jejich seznam se nachází na webových stránkách společnosti Associazione amici di Cesare Brandi.

Nejvýznamnějším Brandiho dílem, stěžejním pro obor restaurování, je *Teorie restaurování*, soubor přednášek a statí, které sepsal a přednesl během svého působení na Institutu v Římě. Aktuálnost Brandiho spisu spočívá v jasné teoretické formulaci: „*Restaurování představuje metodologický moment uznání uměleckého díla v jeho fyzické soudržnosti a v jeho bipolaritě estetické a historické z hlediska jeho předání do budoucna*“.⁴⁰

Cesare Brandi řeší v teoretické rovině základní úkoly restaurování nejen z hlediska výtvarného a technologického, ale i z pohledu etického, estetického a filozofického. Umělecké dílo vnímá v jeho historických souvislostech a ve vazbě k současnosti. Velmi přesně je stanoven konkrétní úhel pohledu na ně v rámci restaurátorského procesu. Díky pohledu z více úhlů je možno dobrat se co nejpřesnější definice zkoumané problematiky. Podrobně se Brandi zabývá pojmem jednoty uměleckého díla ve smyslu jeho celistvosti a jednoty potenciální, projevující se i ve fragmentu v případě díla destruovaného. S tím souvisí i problematika doplňování chybějících

partií destruovaného artefaktu jak z hlediska materiálu, tak i z pohledu výtvarného, estetického a etického.⁴¹

Důležitou roli tu hraje i fenomén času a s ním spojený pojem historičnosti, respektive historického zhodnocení daného díla. Brandi zavádí pojem dvojí historičnosti, tzn. čas a místo vzniku uměleckého díla na straně jedné a dobu, po kterou dílo existuje a upravuje se, na straně druhé. Pokusy dílo opravit nebo upravit se vždy řídí podle estetických hodnot platných v té které době. Tento problém Brandi neřeší pouze v úzce vymezené oblasti restaurátorského přístupu k dílům malířským a sochařským, ale i v přístupu k dílům architektonickým a k výsledkům působení člověka v krajině. Velmi důležitou hodnotou je pro něho místo, pro které bylo dílo původně určeno, a s ním spojené spolupůsobení světla. V případě architektury Brandi klade důraz i na prostředí, do kterého byla v určité době konkrétní stavba cíleně zasazena.

Cesare Brandi: Staré a nové v starobylých italských městech (Il vecchio e il nuovo nelle antiche città italiane)⁴²

Brandi se v tomto textu zabývá historií architektury z hlediska jejího významu. Snaží se daná období srovnat a vyvodit argumenty, proč je dnes tak obtížná koexistence starých a nových částí města. A právě z tohoto důvodu jsem si vybrala tento text. Jeho výběrem představím Cesare Brandiho i z jiné stránky, protože pro mě je to především osobnost známá spíše svou inklinací k jiným druhům umění.

Ze všech umění, ve smyslu pochopení složitosti obsahu, je pro autora z hlediska estetiky nejsložitější architektura. V architektuře jsou obsaženy různé motivy a zahrnuje v sobě především dva důležité body: užitkovost a monumentalitu, které dosahovaly hlavně v dobách velkých mistrů (tím Brandi myslí renesanci a baroko) syntézy. Užitkovost se obrací spíše k uspokojení přímých potřeb a monumentalita se snaží o vyjádření rétorické a autentické. Později do jejich vzájemného vztahu vstupuje ornamentika. Brandimu jde o

vysvětlení komplexnosti a složitosti architektury. Cítí odlišnost forem především v problému přizpůsobení se. Naráží na postupnou odlišnost v koexistenci výše zmíněných bodů (užitkovost, monumentalita, ornamentika). Kvůli této odlišnosti někteří lidé, nezabývající se architekturou, nepochopí její podstatu a vnímají ji jen jako materiálovou soudržnost. Taková degradace vede až ke konci kultury, rovněž tak k potlačení hodnoty architektonické formy. V žádné jiné formě umění nedochází k tak četným zájmovým konfliktům jako v architektuře. To autora vede k zamyšlení nad starým a novým ve starobylých italských městech. Dle něj jde jen o nerovný boj finančních zájmů. Kritizuje lhostejný postoj, kvůli kterému se bohužel nachází dostatek prostoru pro různé úskoky, záludnosti a špatné zacházení se starobylými městy.

Dokonce ani mezi vzdělanými osobnostmi v Itálii není povědomí o tom, jakým vývojem architektura od období renesance prošla a jakého věhlasu a oblibě se díky renesanční architektuře italská města těší. A právě osvětě se Brandi věnuje ve zbylé části textu. Postupně rozebírá význam renesanční a barokní architektury a posléze kritizuje upadající úroveň architektury settecenta a až úplnou degeneraci v podobě ottocenta. Následně konstatuje, že už se asi nikdy nepodaří navázat na mistrnou architekturu z dob před settecentem. Pojdme si vše probrat detailněji.

Brunelleschi a jeho „objevení“ perspektivy umožnilo novou prostorovost ve všech formách umění a nastolení pořádku v prostoru. Rozvíjí tradici řecko-římské architektury, kterou neimituje a ani ji historicky nefalšuje. K tomuto vývoji dospěl přes florentský románský sloh. To, co dělá italskou renesanci typickým produktem Itálie, je především její hlubší význam, systém a v neposlední řadě teoretický základ ve smyslu architektonického rytmu. Tím Brandi myslí rytmiku v perspektivě a jistou kreativitu, tvůrčího ducha daného jedince a možnost soužití starého s novým, jak se to do té doby nepodařilo a nikdy více už se to nepodaří.

Takového souladu, jaký byl mezi renesanční a ostatní architekturou, již dnes nelze dle Cesare Brandiho dosáhnout. V té době bylo možné více či méně utvářet staré formy v nové prostorové uspořádání. Umění architektury spočívalo v odhadu, v předvídání budoucích událostí perspektivních forem ve smyslu rozměrů a tvarů budov a v jejich další začlenění v prostoru. Mistrnou integraci nových budov do starého prostoru lze vidět ve Florencii. Právě Brunelleschiho práci Brandi vyzdvihuje nejvíce, a to pro jeho originalitu, absolutní autenticitu a novou prostorovost danou perspektivou.

Tajemství integrace renesanční architektury do středověkého prostoru spočívalo v možnosti přepracování prostoru, v pochopení předchozího architektonického podkladu. Shrnu-li to, tedy v nastolení řádu, který byl schopný se integrovat. Důležitým poznatkem byla též schopnost redukce perspektivy k vyjádření určitých rozměrů (změny šířky, hloubky). Díky perspektivě se naskytly do té doby nevídané možnosti.

Přichází období baroka, ve kterém je princip perspektivy dotažen do extrémního využití. Vyniknou v něm hlavně Bernini a Borromini, a to zejména schopností začlenit do komplexů mnohem větší monumentálnost a prostorovost. Pro Brandiho je doba renesance a baroka především dobou koexistence památek.

V neoklasicismu autor neshledává nic jiného než pohřebiště renesance. Od období settecenta je pro něj stále větším problémem integrace do prostoru. Vše degeneruje v tzv. neo-stylech, které dle Cesare Brandiho pustoší italská města, hlavně Řím. Ottocento je pro něj stoletím degenerace v architektuře po celé Evropě. Nejhorší na této situaci ale byla ignorace městských historických jader. Veškeré pokusy o začlenění nové (nutno dodat hlavně nepromyšlené a neoriginální) architektury do uceleného komplexu města působily falešně a narušovaly ducha daného místa. Všechna velká italská města zažila v 19. století různé druhy asanací a nedobrovolných vylepšení (rekonstrukce, doplňky, ad.). Například Florencie a Řím tak

postupně začaly ztrácet svou noblesu a ducha, protože ty tvořila právě architektura.

Stylistická nesouhra, sterilita architektury, nerespektování daných perspektivních principů u okolních budov z předešlých staletí, to vše nadělalo velké škody. Dnes jde především o adaptaci nového do starého. To staré je s mnoha potížemi konzervováno. Cílem je záchrana výjimečné krásy starobylých měst. Brandi dodává, že se musí vždy respektovat a udržet původní architektonická myšlenka.

Cesare Brandi: Podstata teorie restaurování (Il fondamento teorico del restauro)⁴³

Brandi se v této stati zabývá problematikou restaurování z hlediska konzervační a renovační metody. Chce vysvětlit, jak snadno se může, v rámci restaurátorských prací, sklouznout k napodobivým prvkům, které jsou pro něho osobně nežádoucí. Dále nás seznamuje se směřováním konzervátorských metod v jeho podání, respektive s tím, co právě on shledává za správné a vhodné.

Všeobecně se restaurováním rozumí jakákoli činnost vedoucí k prodloužení životnosti památky. Je to možné za pomoci konzervace, prostředky fyzickými a těmi, jež spolehlivě udrží konzistenci a poslání uměleckého díla. Proces může být rozšířen o koncept obsahující prvky renovační, co nejvíce se přibližující původnímu dílu. Tyto dva póly, z nichž jeden vymezuje restaurování jako pouhou konzervaci a druhý může vést přímo k citaci původního díla za pomoci kreativních, napodobivých prvků, charakterizují nesouladný postoj současného přístupu k restaurování.

Z této dvojakosti se snadno může zrodit proces používání klamných a nešťastně zvolených materiálů, jež mohou způsobit četné škody či ztráty. Proto si musí restaurátoři jasně stanovit kritéria a koncept. Vyjádřit platné stanovisko. Přijít s teorií, která má jediné správné řešení. A je přitom nutno rozlišovat mezi rozhodnutím

empirickým a provizorním. Není možné aplikovat několik přístupů či způsobů restaurování. Musí se stanovit jeden princip a toho se držet. Důležité pro Brandiho je i to, že cílem není klamat, ve smyslu nahrazovat. Preferuje minimální zásah, aby byla zachována uměleckost a autentičnost autora (zde musím dodat, že v tomto případě se cesty italského a československého přístupu rozcházejí). Vystávají tedy dva aspekty: buďto budeme respektovat vkus restaurátorův, anebo to odvodíme z daného historicko-uměleckého konceptu.

Není třeba dodávat, že předchozí hypotézy nepředstavují žádnou úctu k dílu samotnému. Dle autora se dílo musí přijmout v takovém stavu, v jakém se nachází, a nevměšovat se s případnými intervencemi. Umělecká díla vždy působila jako čistý historický dokument a tato skutečnost by mohla být poškozena nežádoucím vstupem umělecké kreativity. Brandi doporučuje následovat i spirituální postoj, jež je v díle znázorněn. Brání se vměšování a přetváření původního konceptu díla. Jakýkoli další zásah v rámci pokusu přiblížení se k původní podobě díla není žádoucí. Neexistuje totiž žádný správný a úspěšný restaurátorský koncept, jež by vedl ke kýženému souladu. Je třeba respektovat nezvratnost na poli estetickém. Autor se tím chce vyvarovat předělvkám ve stylu Violleta-le-Duca.

Brandi kritizuje doplňky jak na sochařských (Apollón belvederský, Láokoón) a malířských, tak i architektonických dílech (Pantheon). Ztrácí to ducha doby, protože to je napodobivé. I když se budeme při restaurování snažit citovat dobu, ve které dílo vzniklo, vždy vytvoříme dílo nové, jiné. Autor o tomto jevu mluví jako o kritické interpretaci. Vyjádření dané epochy nelze zpochybňovat, napodobovat, znovu vytvářet, protože už to nikdy nebude totéž. Tím, že se zabrání přílišným restaurátorským zákrokům, nebude dílo v budoucnu čelit četným spekulacím.

Cesare Brandi se dále zamýšlí nad restaurováním z hlediska estetického, logického a etického. Vyvozuje, že nelze přesně určit, co je a není správné. On sám preferuje zachovat dílo v daném nalezeném stavu a konzervovat ho - už jen kvůli odlišnosti metodologických postupů, protože nevíme, který je správný.

Na závěr autor dodává, že dílo vzniklo proto, aby něco vyjadřovalo. Je to historická památka nezávislá na své estetické hodnotě a my nemáme právo ji měnit, potažmo přetvářet její hodnoty. Proto je žádoucí konzervace v takovém stavu, ve kterém je vyjádřena podstata a historické vědomí památky.

7. Kulturní a politická situace v Itálii v letech 1861 – 1944⁴⁴

1861

17. 3. oficiálně vzniká Italské království. Viktor Emanuel se stává králem a Turín hlavním městem.

23. 3. je ustanovena první vláda Italského království, vedena pravicí. Cavour se stává prezidentem Rady (premiérem).

Ve Florencii se koná I. národní výstava Itálie.

1862

20. 7. Garibaldi při slavnostním proslovu hlásá památnou větu „*Bud' Řím, nebo smrt*“. Řím je v té době papežské město.

12. 7. je zavedena jednotná měna.

1863

Dle průzkumu je 80% italského obyvatelstva považováno za analfabety.

Uvedena do provozu železniční trasa Řím – Neapol

Vydána první série dopisních známek s portrétem Viktora Emanuela I.

Milán – zastupitelstvo města vyhlašuje 3. konkurz na urbanistické řešení piazza del Duomo.

Neapol – městský úřad vyhlašuje konkurz na výstavbu nové východní čtvrti.

1864

Italové ujišťují, že respektují celistvost papežského státu.

11. 12. se Florencie stává po Turíně hlavním městem Italského království.

Itálie podepisuje pakt ustanovení Mezinárodního červeného kříže.

1865

20. 3. vydán zákon o sjednocení administrativy Italského království.

Milán – Camillo Boito přestává vyučovat na Akademii v Breře (Accademia di Brera). Přejíždí na Nejvyšší technický institut (Istituto Tecnico Superiore), kde zakládá Speciální architektonickou školu (Scuola Speciale di Architettura). Zde vyučuje do roku 1908. Jeho žákem je například Luca Beltrami.

Tím, že se Florencie stává hlavním městem Italského království, je třeba město rozšířit. Bourají se středověké hradby a vytváří se nový systém okružních tříd.

Camillo Boito projektuje hřbitov v Gallarate, Varese (1865 - 1868)

1866

1. 1. následuje sjednocení legislativy, které se týká občanského, trestního a obchodního práva.

Květen – je vyhlášen zákonem předepsaný kurz měny.

Červen – Itálie vstupuje do války s Pruskem proti Rakousku. Tím začíná třetí válka za nezávislost.

Říjen – díky vítězství Pruska získává Itálie oblast Venetta.

21. 10. je lidovým hlasováním k Itálii připojeno Venetto.

1867

Listopad – Garibaldi se neúspěšně pokouší s 9000 dobrovolníky dobýt Řím.

Srpen – je vyhlášen zákon o majetkovém vypořádání s církví. Začíná prodej církevního majetku.

1868

Camillo Boito projektuje obecní nemocnici v Gallarate, Varese (1868 - 1874)

1869

Leden – zavedená daň z mletí rozpoutá nepokoje v celé Itálii.

Vláda zřizuje Ministerstvo průmyslu a obchodu ke studiu problémů s produkcí a distribucí.

Řím – koná se Vatikánský koncil, který schvaluje (v červenci 1870) dogma o neomylnosti papeže v otázkách víry a morálky.

Ukončena konstrukce železniční sítě Fréjus (od 1861). Na konci roku je Itálie propojena 6200 km železničních tratí.

1870

Listopad – papež Pius IX. exkomunikuje Viktora Emanuela a vyhláší neplatnost obsazení Říma (byl obsazen téhož roku).

Řím – založena Komise architektů a inženýrů.

1871

Květen – vydán zákon, který upravuje vztahy mezi státem a církví do konkordátu v roce 1929.

1. 7. se Řím oficiálně stává hlavním městem Italského království.

1872

Ministr pro veřejné vzdělání Cesare Correnti předkládá první návrh zákona na ochranu a zachování památek. Projekt není dotažen do konce.

Milán – koná se I. národní kongres italských inženýrů a architektů.

Padova – je vyhlášen konkurz na rekonstrukci paláce bývalého veřejného vězení (tzv. palác dlužníků). Propadnou všechny projekty a je vyhlášeno druhé kolo. Camillo Boito získává zakázku na realizaci (1873 - 1876).

Camillo Boito publikuje v *Nové antologii* oslavný spis věnovaný architektuře „nové Itálie“.

1873

Řím – Alessandro Viviani je pověřen přestavbou města.

1875

Na Ministerstvu pro veřejné vzdělání je vypracován Ruggerem Bonghim první návrh zákona o ochraně archeologických památek.

Camillo Boito realizuje vstup do Musea al Santo a Veřejné knihovny v Padově (1875 - 1879).

1878

Řím – umírá Viktor Emanuel. Následovníkem se stává syn Umberto.

1880

Camillo Boito vydává knihu *Architektura středověké Itálie*. Předmluva s názvem O budoucím stylu italské architektury oslavuje dříve vydanou *Novou antologii*.

1881

Řím – je schválen zákon o zadávání státních zakázek na budování staveb a rozšiřování města.

Camillo Boito v Benátkách rekonstruuje a rozšiřuje Palazzo Cavalli Franchetti s realizací vnitřního schodiště (1881 - 1886). Spolupracuje na tom s Carlem Matschegem.

1882

Vláda schvaluje zákon Baccarini, který přisuzuje státu kontrolu v péči o památky.

Camillo Boito vydává *Principy kresby a ornamentální styly*.

1883

Florence – Vincenzo Micheli a Giacomo Roster řídí asanaci centra města. Je odstraněno území starého tržiště.

1884

Milán – radnicí prezentován plán na „nový Milán“. Projekt zahrnuje velké části hradu Castello Sforzesco. Nakonec je demolice zakázána Ministerstvem pro veřejné vzdělání, které svěřilo rekonstrukci hradu Lucovi Beltramimu.

1885

15. 1. vychází zákon o asanaci Neapole. Stanovuje se zde kritérium pro provádění asanace. Často se vyvlastňuje majetek.

Florence – je schválen definitivní plán na asanaci území starého tržiště. Začínají práce na realizaci náměstí Viktora Emanuela II., dnes náměstí Republiky.

Palermo – Felice Giarresse vytváří plán asanace města.

1886

Benátky – plán na rozšíření města zahrnuje čtyřicet projektů na „ozdravení“ města.

1888

Neapol – schválen konečný plán asanace a rozšíření města, který zahrnuje vytvoření hlavní třídy (dnes corso Umberto I.), 1893 – 1894.

Camillo Boito staví základní školy na via Galvani v Miláně, 1888 – 1890.

1889

Řím – založeno Museo Nazionale di Villa Giulia a Museo Nazionale Romano. Druhé zmíněné se nachází v prostorách bývalých Diokleciánových lázní.

1890

V Římě je dokončena poslední fáze rekonstrukce fasády baziliky San Paolo Fuori le mura, která trvala 75 let.

Řím – založena Umělecká asociace.

1891

V rámci vytvoření regionálních úřadů pro ochranu památek se zakládají konzervátorské komise.

Camillo Boito, Alfredo D'Andrado a Manfredo Manfredi publikují knihu *Relazione intorno alle Scuole Superiori d'Arte Decorative e Industriale (Poměry na vysokých školách umělecko-průmyslových)*.

1892

Ministr pro veřejné vzdělání Pasquale Villari tvoří návrh zákona pro konzervaci a ochranu památek (je to již čtvrtý projekt, který propadne při hlasování v parlamentu).

Milán – Lucou Beltramim založen časopis *L'Edilizia moderna*, dále začíná vycházet časopis *Arte italiana decorativa e industriale* a pod vedením Camilla Boita vychází až do roku 1911.

1893

Prosinec – pořádková služba násilím potlačuje vzpouru sicilských svazů (svaz = fascio).

Milán – pokračují restaurační a rekonstrukční práce na Castellu Sforzesco pod taktovkou Lucy Beltramiho.

Camillo Boito vydává *Questioni pratiche di Belle Arti. Restauri, concorsi, legislazione, professione, insegnamento (Praktické otázky o dějinách umění. Restaurování, konkurzy, legislativa, profese, výuka)*.

1894

V Benátkách se koná I. bienále mezinárodního umění.

1897

Na II. bienále jsou v porotě četní historici a kritici umění. Mimo jiné například Camillo Boito nebo Corrado Ricci.

Lecce – asanace a rozšíření za městské hradby.

1898

Hlasováním neprojde ani pošesté zákon o památkové péči (Salvanguardia dei monumenti). Revize tohoto zákona z roku 1900 se stane o dva roky později prvním zákonem o památkové péči pro celou sjednocenou Itálii.

Bergamo – založena Scuola d'Arte Applicata all'Industria (Škola umění aplikovaného v průmyslové výrobě). Ředitelem se stává Camillo Boito.

1899

Bologna – ze soukromé iniciativy vzniká Výbor pro Boloňu historickou a uměleckou (Comitato per Bologna Storica e Artistica) s pověřením hlídat a hájit zájmy v prosazování památkové péče a rozumného restaurování (rekonstruování) budov veřejných i soukromých.

1900

Benedetto Croce publikuje *Materialismo dialettico ed economia marxistica (Dialektický materialismus a marxistická ekonomie)*.

1902

Benedetto Croce vydává spis *L'Estetica*.

V Římě vyvstávají názory na ochranu renesančních čtvrtí.

K regionálním úřadům pro konzervování památek vytvořených zákonem roku 1891 se přičleňují obvodové dozorčí úřady rozčleněné na památkové, archeologické a galerie.

1903

31. 5. vychází zákon č. 254 Luzzatti, který uvádí v platnost Instituce pro stavby tzv. lidových domů (Casa popolare = Icp.). První vznikají v Turíně, Miláně, Římě, Janově, Benátkách, Boloni a Modeně.

1905

Benedetto Croce vydává spis *Logica*.

V Turíně vychází časopis *L'Architettura Italiana* zaměřený na nástin moderní architektury a reálných požadavků na moderní bydlení pro současný život.

Benátky – koná se I. mezinárodní umělecký kongres (Congresso Artistico Internazionale) založený Camillem Boitem, Benedetto Croce, Lucou Beltramim a dalšími.

1906

Vychází Croceho esej *Ciò che é vivo e ciò che é morto nella filosofia di Hegel* (Co je živého a co mrtvého na Hegelově filosofii).

1907

Ugo Monneret de Villard, žák Boitův, publikuje *Note sull'arte di costruire le città*. Jde o dílo, ve kterém je oslavována kniha *Der Städtebau* Camilla Sitteho.

1908

Gaetano Moretti se stává ředitelem na Scuole di Architettura, která vznikla z Polytechniky Camilla Boita.

Udine – rekonstrukce a rozšíření budovy radnice (palazzo Municipale), dokončeno až 1930.

1909

20. 6. je vydán zákon č. 364 „Per le Antichità e Belle Arti“ obsahující klasifikaci památek z hlediska konzervace na „věci movité, nemovité s hodnotou historickou, archeologickou, paleontologickou a uměleckou“.

Gustavo Giovannoni realizuje budovu Sudhaus a ledárnu pro podnik Peroni, Řím, 1909 – 1913.

1913

Benito Mussolini se stává ředitelem *Avanti!*

V časopise *Nuova Antologia* se ve vydání květen – červen objevuje Giovannoniho *Vecchie città ed edilizia nuova* (Stará města a nová výstavba).

1914

Mussolini zanechává vedení deníku *Avanti!* a 15. listopadu zakládá *Il Popolo d'Italia*.

Bergamo – dochází ke konzervaci staré části města a k výstavbě nového města na okraji historického jádra.

Milán – umírá Camillo Boito.

1916

Gustavo Giovannoni ve spisu *Gli architetti e gli studi di architettura in Italia* kodifikuje novou představu o architektovi, kterého definuje jako „architetto integrale“ (architekt celku).

Marcello Piacentini publikuje *Sulla conservazione delle bellezze di Roma e sullo sviluppo della città moderna (O konzervování krás Říma a rozvoji moderního města)*, kde navrhuje konzervaci historického města a realizaci města nového na okraji.

1917

Benedetto Croce píše *Teoria e storia della storiografia*.

1919

23. 3. se v Miláně formují Fasci Italiani di Combattimento (Italské bojové svazy). Sjednocení je oznámeno Mussolinim. Měsíc poté fašisté s nacionalisty zničí sídlo *Avanti!*

Řím – královským vládním nařízením č. 2593 z 31. 10. je ustanovená první Vysoká škola architektonická.

1920

Ministerstvo veřejného vzdělání pověřuje Benedetto Croceho návrhem reformy školství. Ta nebyla kvůli nástupu fašismu realizována.

Gustavo Giovannoni projektuje předměstskou zahradu v rámci tzv. Casa Popolare na jih od centra Říma a zahradní město Montesacro na sever od Aniene.

1921

Řím – začíná vycházet časopis *Architettura e Arti Decorative* s podtitulem *Rivista d'arte e di storia*. Řediteli jsou Gustavo Giovannoni a Marcello Piacentini.

1922

28. 10. pochodují fašisté bez odporu na Řím.

31. 10. Benito Mussolini formuje vládu, ta s malými obměnami funguje až do 25. července 1943.

Benito Mussolini zakládá časopis *Gerarchia*.

1923

Duben – je vytvořen Sindacato Nazionale Fascista Architetti (Národní fašistický odbor architektů). Tři hlavní body stanov jsou ochrana jména (hodnosti a profese), nutnost projít školením na Vysoké škole architektonické a postoupení konkurzů na všechny veřejné zakázky.

Červen – schválen zákon o ochraně jmen architektů a inženýrů, jež jsou postupně zařazováni na seznamy regionálních odborových institucí.

1924

Milán – je publikována první studie budoucích urbanistických přeměn města *Problemi urbanistici*. Signatáři jsou architekti-urbanisté sjednocení pod institucí Club degli Architetti-Urbanisti in Milano.

1925

Řím – je představena schválená varianta na rozšíření města. Strújci byli architekti předsedající komisi, jež se zabývala rozšiřováním města, a to Gustavo Giovannoni, Marcello Piacentini, Manfredo Manfredi a Ghino Venturi.

Marcello Piacentini dal vydat svůj vlastní návrh tiskem pod názvem *Grande Roma*, představující vytvoření nového městského centra na východ od města.

Gustavo Giovannoni publikuje *Questioni di architettura nella storia e nella vita*.

1927

26. 5. pronáší Benito Mussolini „řeč o vzestupu“, ve které prezentuje novou politiku kontroly a správy území a odpor proti přílivu obyvatelstva do města.

Řím – Gustavo Giovannoni nahrazuje na vysoké škole Scuola Superiore di Architettura Manfreda Manfrediho.

Časopis *Architettura e Arti Decorative* se stává hlavním orgánem Národního fašistického odboru architektů.

Na III. bienále dekorativních umění v Monze se prezentuje skupina architektů pod názvem Gruppo 7.

1928

Svaz národních fašistických odborů je rozdělen do šesti národních svazů (rozčlenění se týká i podnikatelů a umělců).

Sněmovna a senát schvalují zákon o vzniku Velké rady (Gran Consiglio).

Giovanni Gentile píše *Fascismo e cultura (Fašismus a kultura)*.

Řím – v březnu je otevřena první výstava italské racionalistické architektury pod patronátem Národního fašistického odboru architektů. Zúčastňují se Sartoris, Gruppo 7, Terragni, Faludi, Copponi, Ridolfi, Vietti a další.

Na prvním kongresu Národního fašistického odborů architektů, který se koná v dubnu, vystupuje Giuseppe Bottai s příspěvkem týkajícím se zaměření fašistických architektů. Zmínil, že je potřeba najít a definovat styl doby, ve které žijeme.

Duben – na prvním Národním kongresu pro římská studia (Congresso Nazionale di Studi Romani) byly položeny základy pro

vznik Národního urbanistického institutu (Istituto Nazionale di Urbanistica) a diskutovalo se o rozšíření Říma směrem k moři.

Je zahájena výstavba nového sportoviště na severu města pod názvem Opera nazionale Ballila (Ballila = člen fašistické dětské organizace). Hlavní projekt sportoviště Foro Mussolini je svěřen Enricu Del Debbiovi, který konstruuje první budovy, například Accademia fascista di Educazione (1928 - 1932).

V provincii Oristano vzniká město Mussolinia.

1929

Řím – v prostředí XII. kongresu Mezinárodní federace pro bydlení a plánování měst (XII. Congresso della International Federation for Housing and Town Planning) se koná první Národní výstava regulačních plánů měst. Je zde prezentována idea nového městského centra na východě, dle projektu skupiny La Burbera, pod vedením Gustava Giovannoniho.

Vychází první svazek *Enciclopedia Italiana*. Poslední vychází roku 1937.

Je schválen dekret na uspořádání západní zóny u Památníku Viktora Emanuela II., ve kterém se počítá s demolicí náměstí Ara Coelli k vytvoření cesty vedoucí k moři.

Ve Florencii a Neapoli jsou založeny další dvě školy Scuola Superiore di Architettura.

Vzniká Istituto Nazionale di Urbanistica (Národní institut pro urbanistiku).

Marcello Piacentini publikuje *Architettura oggi (Architektura v dnešní době)*.

1931

Vláda požaduje slib věrnosti režimu po univerzitních profesorech. Mezi jinými odmítají například Benedetto Croce, Gaetano De Sanctis a Lionello Venturi, který je donucen odejít z katedry dějin umění v Turíně, kde učil od roku 1915.

Gustavo Giovannoni publikuje *Carta del restauro dei monumenti* (*Charta restaurování památek*).

Současně s druhou výstavou racionalistické architektury vychází edice *Critica fascista* pod vedením Giuseppe Bottaiho, *Rapporto sull'architettura* (*Zpráva o architektuře*) od Pierra Marii Bardiho, který se věnuje problematice „architektury státu“.

Gustavo Giovannoni vydává své teorie o urbanismu v reedici knihy *Vecchie città ed edilizia nuova* (*Stará města a nová výstavba*) z roku 1913.

1932

Vychází první číslo *Quaderni di Giustizia e Libertá*, ve kterém je vyložen program fašistického hnutí, týkající se obnovení republiky, agrární reformy, plánování ekonomiky a oddělení státu od církve.

Florence – je vyhlášen konkurz na projekt nádraží Santa Maria Novella. Soutěž končí úspěchem pro skupinu Gruppo Toscano pod vedením Giovanniho Michelucciho. Budova je otevřena roku 1935.

Ve všech architektonických školách je zavedena výuka o urbanismu.

1933

Řím – v radě Národního fašistického odboru architektů je zdůrazněna důležitost konkurzů na veřejné zakázky. V letech 1933 – 1934 je vyhlášeno více než 100 konkurzů, mimo jiné na čtyři poštovní úřady. Výsledek setkání znamenal potvrzení vedoucí role racionalistických architektů v čele s Liberou, De Renzím, Ridolfim, Fagiolem a dalšími.

Poté, co bylo rozhodnuto o programu Foro sportivo Mussolini (Mussoliniho sportoviště; 1929), roku 1932, se území rozšiřuje za účasti dalších architektů. Mezi lety 1933 – 1936 je Del Debbiem realizován Olympijský stadion, Innocenzem Costantinim bazén a tenisové kurty, Luigim Morettim Vládní dům a Dům šermu. Mario Paniconi a Giulio Pediconi jsou autory Sférické fontány (fontana della Sfera).

1934

10. 6. svolává Mussolini do Říma architektky skupiny Gruppo Toscano, vítěze konkurzu na florentský stadion a projektanty Sabaudie, aby vyzdvihl jejich zásluhy v tvorbě korespondující s důležitostí fašistického režimu. Dle Paganových slov v *Casabelle* Mussolini zachraňuje italskou architekturu, protože architektura moderní rovná se architektura fašistická.

Věstník *Urbanistica* se stává orgánem Národního urbanistického institutu. V editoriale prvního čísla ujasňuje nový ředitel Armando Melis úlohy a náplň časopisu.

1935

Řím – je vyhlášen konkurz na nové Auditorium, jehož budova má být umístěna na území Circa Massima. Soutěž není úspěšná, a tak je zachováno Augustovo mauzoleum.

Začínají práce na corso Rinascimento.

Po dvou letech je zahájen chod univerzitního města (Cittá universitaria), na kterém se podíleli například Piacentini a Michellucci.

Marcello Piacentini se po Gustavu Giovannonim stává novým ředitelem na Scuola di Architettura.

Giuseppe Pagano přispívá k debatě o architektuře státu v článku *Architettura nazionale*, publikovaném v *Casabelle*.

1936

Itálii je svěřena realizace další Světové výstavy v roce 1941. Konání je přesunuto na rok 1942, aby kontrastovalo s fašistickým kalendářem (dvacetileté výročí fašistické revoluce). Zrodí se tak idea E 42.

Luigi Moretti sestavuje první z mnoha sérií regulačních plánů Říma zahrnující program stavebních prací, demonstrujících moc a symboliku města.

Florence – v říjnu se koná Národní kongres historie architektury.

1937

U Fora Mussolini vzniká do roku 1940 sídlo Ministerstva zahraničí, jehož výsledkem je, že Piacentini prezentuje „jednu velkou etapu italské architektury“.

Je též hotov první regulační plán pro E 42. Projekt zrcadlí moderní tendence a technologie zastupující zčásti myšlenky architektů Piacentiniho, Pagana, Piccinata a Spaccarelliho. Začíná demolice čtvrtí na předměstí a mění se tvář města mezi Tiberou, sv. Petrem a castellem Sant'Angelo.

Gustavo Giovannoni zakládá časopis o historii architektury *Palladio*.

Giuseppe Pagano publikuje v *Casabelle* osobní kritický názor v článku *Tre anni di architettura in Italia*, kde bilancuje italskou architekturu.

1938

Vychází *Le Arti*, nový časopis, který nahrazuje *Bollettino d'Arte* (*Věstník umění*). Tajemníkem redakce se stává Giulio Carlo Argan.

Benedetto Croce vydává *La storia come pensiero e come azione* (*Historie jako myšlenka a čin*).

Ministr Národního vzdělání Giuseppe Bottai vytváří Centrální inspektorát pro starožitnosti a krásná umění (Ispettanto Centrale per le Antichità e Belle Arti). Vedení je složeno z těchto osobností: Giulio Carlo Argan, Cesare Brandi, Guglielmo De Angelis D'Ossata a Pietro Romanelli. Tento nový orgán má nahradit kompetence Nejvyšší rady (Consiglio Superiore) v otázkách restaurování a válečných ztrát.

V Římě se koná III. Národní sjezd historie architektury, ke kterému je přičleněna výstava restaurovaných děl v období fašismu.

Ve stejnou dobu probíhá i I. kongres Národního institutu urbanistiky (Congresso dell'Istituto Nazionale di Urbanistica) v rámci, na kterém se debatuje o antiurbanismu.

Je dokončen druhý a definitivní regulační plán pro E 42. Zároveň se prezentují vítězné projekty a začíná se mluvit o „stylu E 42“.

1939

Gustavo Giovannoni zakládá v Římě Centro di Studi di Storia dell'Architettura (Centrum pro studium historie architektury).

1940

6. 4. je zahájeno VII. triennale. Výstava zahrnuje zařízení do bytu a bydlení. Marcello Piacentini zde prezentuje snímky prorežimní architektury.

Královským dekretem č. 953 z 19. 6. je zakázáno stavět soukromé budovy s výjimkou těch, u kterých se při výstavbě nepoužívá železo, beton a další nesoběstačné materiály. Je povoleno stavět pouze domy ekonomicky únosné a tzv. lidové domy, a to v případě výjimečného zájmu či naléhavosti.

10. 6. oznamuje Mussolini vstup do války.

27. 9. Itálie, Německo a Japonsko uzavírají válečný pakt.

1941

6. 1. vychází královský výnos o regulačním plánu, kterým se Řím rozšiřuje až k moři. Projekty z let 1938 – 1943 zůstanou pouze na papíře. Všechny plánované ulice, náměstí a budovy se realizovaly až mnohem později.

Při příležitosti II. sjezdu dohlížitelů památek (Convegno dei Soprintendenti) je uveden v činnost Centrální institut pro restaurování (Istituto Centrale per il Restauro). Hlavními protagonisty, kteří stáli u zrodu, jsou historici umění Giulio Carlo Argan a Cesare Brandi, ten je zvolen ředitelem.

1942

V rámci III. Convegno dei Soprintendenti je představena nová Charta restaurování, v návaznosti na tu, kterou roku 1931 podepsal Gustavo Giovannoni. Hlavním autorem je Giulio Carlo Argan. Znění však není nikdy publikováno a nestane se zákonem.

Projde zákon č. 1150 z 15. 8. o všeobecné urbanistice, který kodifikuje hierarchii metod, jak plánovat v rámci programu vedoucího ke kontrole stavebního území.

1943

24. 7. Velká rada svrhne Mussoliniho. Vládu přebírá Pietro Badoglio.
25. 7. zatčení Mussoliniho. I přes oslavy pokračuje válka.
28. 7. vyhlášeno rozpuštění Národní strany fašistické.
14. 8. po sérii bombardování hlavního města je Řím vládou vyhlášen za „cittá aperta“ (otevřené město).
12. 9. Mussolini uniká z vězení do Milána a vyhlašuje vznik Italské sociální republiky (Repubblica Sociale Italiana) se sídlem v Saló na jezeře di Garda.

Mnoho časopisů končí svoji činnost. Jsou mezi nimi například *Palladio*, *Architettura*, *L'Architettura Italiana*. V Miláně vychází na knci roku poslední číslo *Costruzioni Casabella*.

1944

16. 12. se v milánském divadle Lirico koná velké setkání „černých košil“. Toto je poslední veřejné vystoupení Benita Mussoliniho.

8. Závěr

V poslední kapitole, závěru, se pokusím o shrnutí a srovnání české a italské památkové péče od druhé poloviny 19. století do první poloviny 20. století. Připomenu, že hlavním cílem práce bylo seznámit se s památkovou péčí v Itálii, protože mě tato problematika velmi zajímá. Ještě dodám, že v roce 2010 na podobné téma vznikla diplomová práce pražské kolegyně Jany Jebavé, *Restaurování malířských děl v Čechách a v Itálii 1945-1970*. Zaměření této práce je sice odlišné, nicméně jsou zde uvedena jména Camilla Boita a Cesare Brandiho, kterými se obšírněji zabývám i já.

V rámci srovnání památková péče u nás a v Itálii jsem našla mnoho společných momentů. Ve druhé polovině 19. století tehdejší Rakousko-Uhersko a Italské království prošly vlnou asanací, rekonstrukcí dle metod Violleta-le-Duca (purismus) a nových výstaveb v tzv. neo-stylech. V obou zemích existovala potřeba zákonného ošetření památek, na které se čekalo velmi dlouho. Výsledkem sice byly, v případě Itálie, přijaté památkové zákony, na ty ale prakticky nikdo nedbal, protože na jejich dodržování nikdo nedohlížel. Navíc se při nové výstavbě upřednostňovaly soukromé zájmy.

Změna situace nastala na přelomu 19. a 20. století, s příchodem nového názoru na obsah i rozsah pojmu památky a její hodnoty. Cestu si začala razit konzervační metoda, u nás měla zastánce v Aloisu Rieglovi a Maxi Dvořákovi, v Itálii v Camillu Boitovi a Gustavu Giovannonim. V případě konzervační metody je tu mezi českou a italskou stranou v této době menší rozdíl. Zatímco Riegl

chtěl památku zachovat ve stavu, v jakém se dochovala, včetně patiny stáří, v Itálii se nebránili rekonstrukci v souladu s původními částmi. V každém případě šlo vždy o proces udržovací, ne rekonstrukční ve smyslu užívání napodobivých doplňků.

Důležitá v obou zemích byla existence insitucí činných v památkové péči, bohužel prakticky jen s funkcí poradní. V Rakousko-Uhersku to byla Centrální komise, posléze Ústřední komise, v Itálii měli Centrální institut pro restaurování. Tyto zmíněné insituce později začaly mít větší pravomoce a vznikaly tak i jejich pobočky, pozdější památkové úřady. Dalším významným orgánem byl v Itálii Památkový úřad pro starožitnosti a krásná umění, ten ale měl mnohem menší pravomoce než Centrální institut.

V první polovině 20. století Max Dvořák přichází s novým idealismem – snaží se porozumět historické skutečnosti jako dějinám lidského ducha. Navíc k Rieglovým hodnotám přidal uměleckou cenu a působení památky v krajině a urbanismu. Právě problematikou působení památky v krajině a urbanismem se zabývali italští památkáři, jmenovitě Argan, Pane a Brandi. Společným hlediskem pak bylo kladení důrazu na soulad minulosti a historie. Památka se stává součástí lidské humanity a kultury.

Po vzniku Československa se na našem území začaly prosazovat dvě metody, analytická (Birnbaum, Wirth) a syntetická (Wagner). Prvně jmenovaná razila názor, že se má pietně zachovat dochovaný stav materie s minimálními intervencemi (stejně smýšleli i v Itálii), druhá chtěla prezentovat památku v obnoveném výtvarném estetickém výrazu i s použitím doplňků. Dle Wirtha konzervační metoda vede k úctě k památce, oproti tomu syntetický princip povýší restaurátora na jejího soudce a oprávněnce. Tento názor sdílí na italské straně Cesare Brandi. V Itálii je ve stejné době kladen čím dál větší důraz na ochranu prostředí, ve kterém se památka nachází. Později je tato myšlenka rozvedena i ve spojení s kontextem urbanismu.

Důležitým bodem, který řeší jak česká, tak italská památková péče, je začleňování nové výstavby do staré. U nás je zastáncem moderní architektury a její výstavby v historických celcích Zdeněk Wirth, a to i přesto, že prosazuje ochranu unikátních jednotek i celých souborů starých měst. Vždy jde o individuální přístup k věci. Tento názor zastává Roberto Pane. Podstatné je, že nedojde k porušení nastavených pravidel pro výstavbu v historických centrech měst, například bude dodržena výšková úroveň budov a harmonické začlenění do prostředí.

Vcelku lze tedy v památkové péči u nás a v Itálii nalézt mnoho společných bodů, jsou jimi například:

- a) hodnota památky
- b) konzervační metoda
- c) důraz na soulad minulosti a historie
- d) v otázce restaurování nemá historik umění provádět estetické soudy
- e) důraz na hodnotu prostředí, ve kterém se památky nacházejí (hlavně Dvořák a Pane)
- f) nutná osvěta v oblasti památkové péče, a jiné.

Při svém bádání jsem si mimo jiné všimla, že v Itálii většinou platí, že co historik umění zabývající se architekturou, to činný architekt. U nás tomu tak není. Podstatná je ale jedna zásadní věc, stejná pro obě strany – zájem o památkový fond. Cestou k pochopení důležitosti památkové péče je osvěta. Je třeba o památky pečovat s úctou k tradici, protože to, jak se staráme o památky, měří kulturní vyspělost národa.

9. Poznámky

¹ Ibidem, s. 23.

² Ibidem, s. 25.

³ Zdeněk Wirth, Vývoj zásad a praxe ochrany památek 1800-1950 in: Jiřina Nesvadbíková – Zdeněk Wirth – Vlastimil Vinter, *K vývoji památkové péče na území Československa, 1. sv., Přehled právních dokumentů a nástin vývoje*, Praha, 1983, s. 181-182.

⁴ Vinter (pozn. 1), s. 30.

⁵ Wirth (pozn. 3), s. 182.

⁶ V knize Rostislava Šváchy *Lomené, hranaté a obloukové tvary. Česká kubistická architektura 1911 – 1923* (2000) je zmínka o Klubu Za starou Prahu, který dosáhl ve sporech o zástavbu kolem Vyšehradu v letech 1910 – 1911 toho, že soulad novostaveb se starým prostředím byl výborem českého zemského sněmu uzákoněn jako právní norma.

⁷ Vinter (pozn. 1), s. 31- 32.

⁸ Ibidem, s. 32.

⁹ Ibidem, s. 115.

¹⁰ Jiří Kroupa, *Školy dějin umění. Metodologie dějin umění 1*, Brno, 2007, s. 187.

¹¹ Ibidem, s. 191.

¹² Ibidem, s. 193.

¹³ Ibidem, s. 194.

¹⁴ Ibidem, s. 196.

¹⁵ Vinter (pozn. 1), s. 30-31.

¹⁶ Ibidem, s. 33.

¹⁷ Ibidem, s. 40.

¹⁸ Ibidem, s. 41.

¹⁹ Ivo Hlobil, *Na základech konzervativní teorie české památkové péče. Výbor z textů*, Praha, 2008, s. 134.

²⁰ Jiřina Hořejší, Vojtěch Birnbaum, in: *Kapitoly z českého dějepisumu umění/ II. Dvacáté století*, Praha, 1987, s. 101-115.

²¹ Vlasta Dvořáková, Zdeněk Wirth, in: *Kapitoly z českého dějepisumu umění/ II. Dvacáté století*, Praha, 1987, s. 126-138.

²² Ivo Hlobil, Václav Wagner, in: *Kapitoly z českého dějepisumu umění/ II. Dvacáté století*, Praha, 1987, s. 295-297.

²³ Hlobil (pozn. 18), s. 134 – 136.

²⁴ Této problematice se věnuje článek Jiřího Křížka s názvem *Nové poznatky o sporu mezi Václavem Wagnerem a Zdeňkem Wirthem o metodu analýzy a syntézy*, in: Jiří Roháček – Kristina Uhlíková (ed.), *Zdeněk Wirth pohledem dnešní doby*, Praha, 2010, s. 239-251.

²⁵ Hlobil (pozn. 18), s. 139.

²⁶ Camillo Boito, *I nostri vecchi monumenti. Conservare o restaurare*, in: *Nuova antologia di scienze, lettere ed arti*, serie 3 v. 3, Roma, 1886, s. 480-506.

²⁷ Ibidem, s. 502-503.

²⁸ Camillo Boito, *I nostri vecchi monumenti. Necessità di una legge per conservarli*, in: *Nuova antologia di scienze, lettere ed arti*, serie 2 v. 51, Roma, 1885, s. 640-662.

²⁹ Stejné zásady se též držela i Vídeňská škola dějin umění.

³⁰ Gustavo Giovannoni, *Restauro dei monumenti e urbanistica*, in: *Palladio VII/II-III*, Roma, 1943, s. 33-39.

³¹ Gustavo Giovannoni, *Il miglioramento dei nuclei interni. La teoria del diradamento*, in: *Vecchie città ed edilizia nuova*, Torino, 1931, s. 248-280.

³² Jan Kuklík – Jan Kuklík, *Dějiny 20. století*, Praha, 1995, s. 43 – 44.

³³ Více informací včetně možnosti nahlédnutí do starších výtisků je na <http://casabellaweb.eu>.

³⁴ Informace lze získat na www.domusweb.it.

³⁵ Giulio Carlo Argan, *Città antica e città moderna: Difficoltà di una coesistenza*, in: *Conferenze plenaire e indici 11*, Bologna, 1984, s. 27-36.

³⁶ Giulio Carlo Argan, *Urbanistica, spazio e ambiente*, in: *Storia dell'arte come storia della città*, Roma, 1993, s. 219-233.

³⁷ Roberto Pane, *Città antiche edilizia nuova*, in: *Città antiche edilizia nuova*, Napoli, 1959, s. 63-91.

³⁸ Roberto Pane, *La tutela dell'ambiente nella cultura moderna, Napoli nobilissima XXVI/LVI*, Napoli, 1987, s. VII-XIV.

³⁹ *Ibidem*, s. VII.

⁴⁰ Cesare Brandi, *Teorie restaurování*, Praha, 2000, s. 9.

⁴¹ *Ibidem*, s. 13-18.

⁴² Cesare Brandi, *Il vecchio e il nuovo nelle antiche città italiane*, Roma, 1956, s. 15-29.

⁴³ Cesare Brandi, *Il fondamento teoretico del restauro*, in: *Bolletino dell'Istituto del Restauro 1*, Roma, 1950, s. 5-12.

⁴⁴ Přehled a další informace o situaci v Itálii lze nalézt v Francesco Dal Co (ed.), *Storia dell'architettura italiana. Il primo novecento*, Roma, 2004 a Francesco Dal Co (ed.), *Storia dell'architettura italiana. Il secondo novecento*, Roma, 1997.

10. Použitá literatura a jiné zdroje

Literatura (řazeno abecedně)

Dino Alfieri, Scopo, carattere, significato della mostra. Mussolini e la Rivoluzione, in: *Guida della Mostra della Rivoluzione Fascista*, Firenze, 1933

Maria Andaloro a kol., *Per Cesare Brandi. Atti del seminario 30-31 maggio – 1 giugno 1984*, Roma, 1984

Giulio Carlo Argan, Città antica e città moderna: Difficoltà di una coesistenza, in: *Conferenze plenaire e indici 11*, Bologna, 1984, s. 27-36

Giulio Carlo Argan, Con Cesare Brandi, in: *L'Immagine dell'Arte. Ommaggio a Cesare Brandi*, Siena, 1990, s. 17-18

Giulio Carlo Argan, Il governo dei beni culturali, in: Giovanni Spadolini, *Beni culturali. Diario interventi leggi*, Firenze, 1976, s. 195-200

Giulio Carlo Argan, La storia dell'arte, in: *Storia dell'arte* 1/2, Firenze, 1969, s. 5-36

Giulio Carlo Argan, Per i beni culturali?, in: *Storia dell'arte* 71, Roma, 1992, s. 69-77

Giulio Carlo Argan, *Storia dell'arte come storia della città*, Roma, 1993

Giulio Carlo Argan, *Studi e note*, Roma, 1955

Ernst Bacher (ed.), *Kunstwerk oder Denkmal? Alois Riegls Schriften zur Denkmalpflege. Studien zu Denkmalschutz und Denkmalpflege XV. Bundesdenkmalamt Wien*, Köln-Weimar, 1995, s. 11-48

Giuseppe Basile, Attualità della teoria (e della pratica) del restauro di Cesare Brandi: Alcuni esempi, in: Mariny Guttilla (red.), *Arte nel restauro, arte del restauro. Storia dell'arte e storia della conservazione in Italia meridionale*, Roma, 2007, s. 169-179

Giuseppe Basile, Uno scritto di Cesare Brandi sui principi ispiratori della scuola dell'Istituto Centrale del Restauro, in: *Kermes* 28, gennaio-aprile, Firenze, 1997, s. 47-52

Vojtěch Birnbaum, Moderní péče o památky a dostavba chrámu sv. Víta v Praze, *Národní listy*, 1923 (24. 12.), 1924 (18. 1.)

Vojtěch Birnbaum, Památkářská idea, *Věstník Klubu Za starou Prahu*, XIV, 1931, s. 33-34

Alžběta Birnbaumová, *Vojtěch Birnbaum – Listy z dějin umění*, Praha, 1947

Jonathan Blower, Max Dvořák, Franz Ferdinand and the Katechismus der Denkmalpflege, *Umění* LVIII, 2010

Francesco Bocchino, Il restauro di necessità: Aspetti e problematiche, *Napoli nobilissima* XXVI/LVI, Napoli, 1987, s. 84-89

Camillo Boito, I nostri vecchi monumenti. Conservare o restaurare, in: *Nuova antologia di scienze, lettere ed arti*, serie 3 v. 3, Roma, 1886, s. 480-506

Camillo Boito, I nostri vecchi monumenti. Necessità di una legge per conservarli, in: *Nuova antologia di scienze, lettere ed arti*, serie 2 v. 51, Roma, 1885, s. 640-662

Renato Bonelli, Gustavo Giovannoni e la „Storia dell'architettura“, in: *Bolletino del centro di studi per la Storia dell'architettura* 36, Roma, 1990, s. 117-124

Renato Bonelli, Pane inovatore di metoda nella storia dell'architettura e nel restauro, *Napoli nobilissima* XXVI/LVI, Napoli, 1987, s. 1-6

Salvatore Boscarino, Osservazioni su Gustavo Giovannoni e il restauro italiano, in: *Bolletino del centro di studi per la Storia dell'architettura* 36, Roma, 1990, s. 129-130

Mirella Branca, Tutela e restauro a Santa Maria Novella, in: Angiolo Mazzoni, *Architetto Ingegnere del Ministero delle Comunicazioni, Quaderni di architettura* 4, Milano, 2003

Cesare Brandi, Argan e il restauro, in: *Il Pensiero Critico di Giulio Carlo Argan. Studi in onore di Giulio Carlo Argan III*, Roma, 1985, s. 33-36

Cesare Brandi, Il fondamento teoretico del restauro, in: *Bolletino dell'Istituto del Restauro 1*, Roma, 1950, s. 5-12

Cesare Brandi, *Il restauro. Teoria e pratica 1939-1986*, Roma, 1996

Cesare Brandi, *Il vecchio e il nuovo nelle antiche città italiane*, Roma, 1956

Cesare Brandi, Problemi generali del restauro, in: Orlando Piraccini (red.), *Il restauro fra metodo e prassi. Materiali di lavoro del corso regionale di aggiornamento 1978, vol. 13*, Bologna, 1980, s. 17-25

Cesare Brandi, *Struttura e architettura*, Torino, 1971

Cesare Brandi, *Teorie restaurování*, Praha, 2000

Roberta Brandolini, L'archivio di Lionello Venturi presso l'Istituto di Storia dell'arte dell'Università „La Sapienza“ di Roma, in: *Storia dell'arte 101 (nuova serie n. 1)*, Roma, 2002, s. 165-168

Ferruccio Canali, Architetti romani nella „Città di duce“. Architetture per le istituzioni a Forlì di Francesco Leoni e Italo Mancini dal restauro architettonico alla progettazione del nuovo, all'aredo déco, in: *Studi romagnoli LI (2000)*, Cesena, 2003, s. 1053-1093

Giovanni Carbonara, Restauro attualità del pensiero di Roberto Pane, *Napoli nobilissima XXVI/LVI*, Napoli, 1987, s. 96-99

Giovanni Carbonara (ed.), *Trattato di restauro architettonico 3*, Torino, 1996

Giovanni Carbonara (ed.), *Trattato di restauro architettonico 4*, Torino, 1996

La carta del restauro, in: Orlando Piraccini (red.), *Il restauro fra metodo e prassi. Materiali di lavoro del corso regionale di aggiornamento 1978*, vol. 13, Bologna, 1980, s. 31-43

Stella Casiello (red.), *La cultura del restauro*, Venezia, 1996

Stella Casiello, Gustavo Giovannoni, Roberto Pane e il problema del restauro dei centri antichi, in: *Bolletino del centro di studi per la Storia dell'architettura* 36, Roma, 1990, s. 114

Stella Casiello, Roberto Pane e l'insegnamento del restauro, *Napoli nobilissima* XXVI/LVI, Napoli, 1987, s. 100-103

Francoise Choay, Objevení odkazu města – historie a aktuální problémy in: Alena Novotná-Galardová – Petr Kratochvíl, *Praha. Budoucnost historického města*, Paris, 1992, s. 28-34

Mauro Cività, La tutela del patrimonio architettonico fra mezzi e fine, *Napoli nobilissima* XXVI/LVI, Napoli, 1987, s. 105-108

Francesco Dal Co (ed.), *Storia dell'architettura italiana. Il primo novecento*, Roma, 2004

Francesco Dal Co (ed.), *Storia dell'architettura italiana. Il secondo novecento*, Roma, 1997

Francesco Dal Co (ed.), *Storia visiva dell'architettura italiana 1700 – 2000*, Roma, 2007

Aldo D'Alfonso, Il restauro e la politica culturale degli enti locali, in: Orlando Piraccini (red.), *Il restauro fra metodo e prassi. Materiali di lavoro del corso regionale di aggiornamento 1978*, vol. 13, Bologna, 1980, s. 61-62

Silvia Danesi – Luciano Patetta (red.), *Il razionalismo e l'architettura in Italia durante il fascismo*, Venezia, 1976

Paola Raffaella David – Stefano Gizzi, L'influenza di Roberto Pane sulla „Carta di Venezia“ e sull'evoluzione del concetto di restauro dalla „Carta di Atene“ agli anni '60, *Napoli nobilissima XXVI/LVI*, Napoli, 1987, s. 109-113

Carlo De Angelis – Paolo Nannelli, Il restauro come disciplina urbanistica, in: Orlando Piraccini (red.), *Il restauro fra metodo e prassi. Materiali di lavoro del corso regionale di aggiornamento 1978*, vol. 13, Bologna, 1980, s. 123-127

Cesare De Seta, *Architetti italiani del Novecento*, Bari, 1982

Václav Denkstein, Prof. dr. Vojtěch Birnbaum, *Umění XVI*, 1944-1945, s. 57 n.

Dva názory o restauraci památek, *Styl I*, 1909, s. 61-64

Max Dvořák, *Katechismus památkové péče*, Praha, 1991

Vlasta Dvořáková, Zdeněk Wirth, in: *Kapitoly z českého dějepis umění/ II. Dvacáté století*, Praha, 1987, s. 126-138

Vlasta Dvořáková, Zdeněk Wirth a potřebnost dějin výtvarného umění, *Umění XXVII*, 1979, s. 1 n.

Giulio Einaudi (ed.), *Storia dell'arte italiana. Parte seconda: Dal Medioevo al Novecento, vol. 3, Il Novecento*, Torino, 1982

Andrea Emiliani, Il restauro fra metodo e prassi, in: Orlando Piraccini (red.), *Il restauro fra metodo e prassi. Materiali di lavoro del corso regionale di aggiornamento 1978*, vol. 13, Bologna, 1980, s. 51-58

Chiara Fabi, Cesare Brandi e l'attività espositiva dell'Istituto Centrale del Restauro (1942-50), in: *Verona illustrata*, Verona, 2008, s. 141-159

Marcello Fagiolo – Maria Luisa Madonna, Le città nuove del fascismo, in: *Studi in onore di Giulio Carlo Argan*, Firenze, 1994, s. 339-397

Paolo Fancelli, Un pensiero sul restauro, *Napoli nobilissima XXVI/LVI*, Napoli, 1987, s. 118-121

Giuseppe Fiengo, Attualità e dialettica del restauro nel pensiero di Roberto Pane, *Napoli nobilissima XXVII/II-IV*, Napoli, 1988, s. 81-84

Giuseppe Fiengo, Roberto Pane e la „Charte de Venise“, *Napoli nobilissima XXVI/LVI*, Napoli, 1987, s. 122-129

Giuseppe Fiengo – Luigi Guerriero (red.), *Monumenti e ambienti. Protagonisti del restauro del dopoguerra. Atti del Seminario Nazionale*, Napoli, 2004

Francesco Paolo Fiore, Considerazioni sul metodo storiografico di Gustavo Giovannoni, in: *Bolletino del centro di studi per la Storia dell'architettura* 36, Roma, 1990, s. 127-128

Diane Ghirardo, *Le città nuove nell'Italia Fascista e nell'America del New Deal*, 2003, Latina

Gustavo Giovannoni, Il metodo nella storia dell'architettura, *Palladio* III/II, Roma, 1939, s. 77-79

Gustavo Giovannoni, Notizie e Commentari. Rovine di monumenti, *Palladio* VII/IV, 1943, Roma, s. 117-122

Gustavo Giovannoni, Restauri di monumenti, in: *Bolletino d'Arte del Ministero della P. Istruzione* VII, Roma, 1913, s. 1-20

Gustavo Giovannoni, Restauro dei monumenti e urbanistica, *Palladio* VII/II-III, Roma, 1943, s. 33-39

Gustavo Giovannoni, L'urbanistica italiana alle soglie dell'anno XII, *Urbanistica*, gennaio, 1934, s. 3-9

Gustavo Giovannoni, *Vecchie città ed edilizia nuova*, Torino, 1931

Luigi Guerriero, *Roberto Pane e la dialettica del restauro*, Napoli, 1995

Ivo Hlobil – Ivan Kruis (ed. a red.), *Alois Riegl (1858 - 1905), Moderní památková péče*, Praha, 2003

Ivo Hlobil, *Na základech konzervativní teorie české památkové péče. Výbor z textů*, Praha, 2008

Ivo Hlobil, Počátek samostatné výuky památkové péče na Karlově univerzitě, *Památky a příroda XI*, 1986, s. 407-408

Ivo Hlobil, Skrytá polemika Vojtěcha Birnbauma s českými funkcionalisty a rieglou teórií památkové péče, *Zprávy památkové péče LV*, 1995, s. 13-14

Ivo Hlobil, *Teorie městských památkových rezervací, 1900-1975*, Praha, 1985

Ivo Hlobil, Vojtěch Birnbaum – Život a dílo v dobových souvislostech in: *Vojtěch Birnbaum, Vývojové zákonitosti v umění*, Praha, 1987, s. 379-411

Ivo Hlobil, Václav Wagner, in: *Kapitoly z českého dějepisumění/ II. Dvacáté století*, Praha, 1987, s. 295-297

Jiřina Hořejší, Vojtěch Birnbaum, in: *Kapitoly z českého dějepisumění/ II. Dvacáté století*, Praha, 1987, s. 101-115

Rudolf Chadraba, Inedita Maxe Dvořáka, *Umění IX*, 1971, s. 619

Rudolf Chadraba, Max Dvořák a vídeňská škola dějin umění, in: *Kapitoly z českého dějepisumění/ II. Dvacáté století*, Praha, 1987, s. 9-56

Rudolf Chadraba, K stému výročí narození Maxe Dvořáka, *Umění XXIII*, 1975, s. 57-58

Jukka Jokilehto, Conservation Principles and Their Theoretical Background. Comments on a selection of Charters and Recommendation concerning the built heritage, *Durability of Building Materials*, 5, Amsterdam, 1988

Jukka Jokilehto, Authenticity, a General Framework for the Concept, in: Knut Einar Larsen (ed.), *Nara Conference on Authenticity*, Japan, 1994

Terry Kirk, Framing St. Peter's: Urban Planning in Fascist Rome, *The Art Bulletin* 4, 2006

Viktor Kotrba, Akademik Zdeněk Wirth, *Umění IX*, 1961, s. 108 n.

Viktor Kotrba, Max Dvořák a ochrana památek v českých zemích, *Umění IX*, 1961, s. 625 n.

Viktor Kotrba, Za Václavem Wagnerem, *Umění X*, 1962, s. 525

Jiří Kroupa, *Školy dějin umění. Metodologie dějin umění 1*, Brno, 2007

Jan Kuklík – Jan Kuklík, *Dějiny 20. století*, Praha, 1995

Albert Kotal, Padesát let od smrti Maxe Dvořáka, *Umění XIX*, 1971, s. 612-614

Irving Lavin, We must leave the city to our children exactly as we found it, in: *Bild/Geschichte*, Berlin, 2007, s. 491-498

Mario Manieri Elia, Riflessione sul contributo storiografico, in: *Bolletino del centro di studi per la Storia dell'architettura* 36, Roma, 1990, s. 131

Paolo Marconi, Gustavo Giovannoni tra storia, restauro e ripristino, in: *Bolletino del centro di studi per la Storia dell'architettura* 36, Roma, 1990, s. 125

Antonín Matějček, Max Dvořák, *Volné směry* XXI, 1921-1922, s. 30 n.
Carlo Melograni, *Architettura italiana sotto il fascismo. L'orgoglio della modestia controlla retorica monumentale 1926-1945*, Torino, 2008

Cesare Mercandino – Augusto Mercandino, *Storia del territorio e delle città d'Italia. Dal 1800 ai giorni nostri*, Milano, 1976

Alberto Mioni (red.), *Urbanistica fascista. Ricerche e saggi sulle città e il territorio e sulle politiche urbane in Italia tra le due guerre*, Milano, 2003

Jiřina Nesvadbíková, Právní dokumenty k památkové péči z let 1749 – 1958 in: Jiřina Nesvadbíková – Zdeněk Wirth – Vlastimil Vinter, *K vývoji památkové péče na území Československa*, 1. sv., Přehled právních dokumentů a nástin vývoje, Praha, 1983

Jaromír Neumann, Dílo Maxe Dvořáka a dnešek, *Umění* IX, 1961, s. 525-275

Paolo Nicoloso, Gli architetti e la storia dell'architettura: Il „Criterio generale“ di Gustavo Giovannoni 1920-1939, in: *Bolletino del centro di studi per la Storia dell'architettura* 36, Roma, 1990, s. 136-138

Giuseppe Pagano, *Architettura e città durante il fascismo*, Bari, 1976

Andrea Pane, Il vecchio e il nuovo nelle città italiane: Gustavo Giovannoni e l'architettura moderna, in: Alberto Ferlenga – Eugenio Vassalo – Francesca Schelino (red.), *Antico e Nuovo. Architetture e architettura*, Venezia, 2007, s. 215-231

Roberto Pane, Antico e nuovo, *Napoli nobilissima XX/I-II*, Napoli, 1981, s. 78-84

Roberto Pane, *Città antiche edilizia nuova*, Napoli, 1959

Roberto Pane, L'intervento nel centro antico di Napoli. Idee, obiezioni, riserve, dialettica, *Napoli nobilissima XXVI/LVI*, Napoli, 1987, s. XV

Roberto Pane, La responsabilità della cultura artistica per le sorti del patrimonio d'arte e d'ambiente, in: *Bolletino CIHA II/Avril-juin-septembre*, Paris, 1967, s. 4-5

Roberto Pane, Il risanamento urbanistico di Venezia, *Palladio II/VI*, Roma, 1939, s. 273-274

Jakub Pavel, *Ochrana kulturních památek. Společenská nezbytnost památkové péče*, Praha, 1969

Roberto Pane, La tutela dell'ambiente nella cultura moderna, *Napoli nobilissima XXVI/LVI*, Napoli, 1987, s. VII-XIV

Jaromír Pečírka, Odkaz Maxe Dvořáka, *Volné směry XXXIV*, 1941

Carlo Perogalli, *Monumenti e metodi di valorizzazione. Saggi, storia e caratteri delle teorie sul restauro in Italia. Dal medioevo al oggi*, Milano, 1991

Carlo Perogalli, *La progettazione del restauro monumentale*, Milano, 1955

Paolo Portoghesi, Metodologia progettuale e cultura architettonica, in: *Il Pensiero Critico di Giulio Carlo Argan. Studi in onore di Giulio Carlo Argan III*, Roma, 1985, s. 205-209

Valeria Pracchi, La disputa intorno al metodo per la storia dell'architettura: Gustavo Giovannoni versus Lionello Venturi, in: *Tema 2*, Milano, 1996, s. 68-72

Maria Letizia Protetti, Lionello Venturi e la „fine“ della storia dell'arte, in: *Storia dell'arte 101* (nuova serie n. 1), Roma, 2002, s. 160-164

Alois Riegl, *Mitteilungen der k.k. Zentralkommission*, 3. Folge, sv. 4, Wien 1905, sl. 255-276

Jiří Roháček – Kristina Uhlíková, (ed.), *Zdeněk Wirth pohledem dnešní doby*, Praha, 2010

Valentina Russo, Antico moderno, contemporaneo. Note dalla riflessione sul restauro di Giulio Carlo Argan, in: Alberto Ferlenga – Eugenio Vassallo – Francesca Schelino (red.), *Antico e Nuovo. Architetture e architettura*, Venezia, 2007, s. 431-441

Piero Spagnesi, Alcuni aspetti della formazione storica di Gustavo Giovannoni, in: *Bolletino del centro di studi per la Storia dell'architettura* 36, Roma, 1990, s. 139

Karel Srp, Situace českého dějepisů umění ve dvacátých letech, in: *Kapitoly z českého dějepisů umění/ II. Dvacáté století*, Praha, 1987, s. 71-94

Carlo Stoppani, La storia dell'arte italiana di Giulio Carlo Argan, in: *Ricerche di Storia dell'arte. La storia dell'arte nella scuola italiana. Storia, strumenti, prospettive*, Urbino, 2003, s. 69-77

Rostislav Švácha, Architekti jako interpreti, in: *Kapitoly z českého dějepisů umění/ II. Dvacáté století*, Praha, 1987, s. 205-211

Rostislav Švácha, Alois Riegl, Konzervace památek a rozklad ideje stylové jednoty, in: Ivo Hlobil – Rostislav Švácha, *Umění XLII*, 1994, s. 239-244

Rostislav Švácha, *Lomené, hranaté a obloukové tvary. Česká kubistická architektura 1911 – 1923*, Praha, 2000

Rostislav Švácha, Prostor jako konstrukt historiků umění, 1888-1914, *Stavba IX*, 2002, s. 31-48

Virgilio Testa, Politica e legislazione urbanistica. Cause di errori urbanistici e possibili rimedi, *Urbanistica*, gennaio, 1935, s. 50-57

Piero Torriti, Brandi 1933, in: *Storia dell'arte* 38/40, Firenze, 1980, s. 137-139

Bruno Toscano, Restauro, programmazione e formazione professionale, in: Orlando Piraccini (red.), *Il restauro fra metodo e prassi. Materiali di lavoro del corso regionale di aggiornamento 1978*, vol. 13, Bologna, 1980, s. 56-60

Giovanni Urbani, Problemi di tecnologia della conservazione, in: Orlando Piraccini (red.), *Il restauro fra metodo e prassi. Materiali di lavoro del corso regionale di aggiornamento 1978*, vol. 13, Bologna, 1980, s. 27-30

Stefano Valeri, Lionello Venturi antifascista „pericoloso“ durante l'esilio (1931-1945), in: *Storia dell'arte* 101 (nuova serie n. 1), Roma, 2002, s. 15-27

Rosalia Varoli Piazza, La storia dell'arte e il restauro: un atto critico, in: *Bulletin del'associations des historiens del'art italien* 14, Paris, 2008

Vlastimil Vinter, *Úvod do dějin a teorie památkové péče I. Nástin vývoje a základní ideové otázky památkové péče*, Praha, 1971

Vlastimil Vinter, *Úvod do dějin a teorie památkové péče II. Teoretické otázky a hodnocení, zachování a kulturně výchovného uplatnění památek. Teoretické otázky zásad a koncepce památkové péče*, Praha, 1971

Josef Wagner, *Václav Wagner (1894-1962). Literární pozůstalost*, Literární archiv Památníku národního písemnictví v Praze, Praha, 1970

Václav Wagner, *Umělecké dílo minulosti a jeho ochrana*, Praha, 1946

Alberto White, Roberto Pane e il problema critico cell'architettura popolare o spontanea, *Napoli nobilissima* XXIX/I-IV, Napoli, 1990, s. 36-40

Zdeněk Wirth, *Památky archeologické* XXXII, 1921, s. 441-444

Zdeněk Wirth, Obnova starožitných a umělecky významných měst, *Umění* 16, 1944-1945, s. 241

Zdeněk Wirth, Ponížená krása stáří, *Umění* I, 1953, s. 249

Zdeněk Wirth, Vývoj zásad a praxe ochrany památek 1800-1950 in: Jiřina Nesvadbíková – Zdeněk Wirth – Vlastimil Vinter, *K vývoji památkové péče na území Československa*, 1. sv., Přehled právních dokumentů a nástin vývoje, Praha, 1983

Zdeněk Wirth, Zachování a ochrana historických a uměleckých památek. Vývoj otázky v 19. století, *Český časopis historický* XIII, 1907, s. 323-332, 402-412

Dva názory o restauraci památek, *Styl* I, 1909, s. 61-64

Zdeněk Wirth, Zásady ochrany památek, *Věstník Klubu Za starou Prahu*, Praha, 1910

Literatura (řazeno chronologicky)

Camillo Boito, I nostri vecchi monumenti. Necessità di una legge per conservarli, in: *Nuova antologia di scienze, lettere ed arti*, serie 2 v. 51, Roma, 1885, s. 640-662

Camillo Boito, I nostri vecchi monumenti. Conservare o restaurare, in: *Nuova antologia di scienze, lettere ed arti*, serie 3 v. 3, Roma, 1886, s. 480-506

Alois Riegl, *Mitteilungen der k.k. Zentralkommission*, 3. Folge, sv. 4, Wien 1905, sl. 255-276

Zdeněk Wirth, Zachování a ochrana historických a uměleckých památek. Vývoj otázky v 19. století, *Český časopis historický* XIII, 1907, s. 323-332, 402-412

Zdeněk Wirth, Zásady ochrany památek, *Věstník Klubu Za starou Prahu*, Praha, 1910

Gustavo Giovannoni, Restauri di monumenti, in: *Bolletino d'Arte del Ministero della P. Istruzione VII*, Roma, 1913, s. 1-20

Antonín Matějček, Max Dvořák, *Volné směry XXI*, 1921-1922, s. 30 n.

Zdeněk Wirth, *Památky archeologické XXXII*, 1921, s. 441-444

Vojtěch Birnbaum, Moderní péče o památky a dostavba chrámu sv. Víta v Praze, *Národní listy*, 1923 (24. 12.), 1924 (18. 1.)

Vojtěch Birnbaum, Památkářská idea, *Věstník Klubu Za starou Prahu*, XIV, 1931, s. 33-34

Gustavo Giovannoni, *Vecchie città ed edilizia nuova*, Torino, 1931

Dino Alfieri, Scopo, carattere, significato della mostra. Mussolini e la Rivoluzione, in: *Guida della Mostra della Rivoluzione Fascista*, Firenze, 1933

Gustavo Giovannoni, L'urbanistica italiana alle soglie dell'anno XII, *Urbanistica*, gennaio, 1934, s. 3-9

Virgilio Testa, Politica e legislazione urbanistica. Cause di errori urbanistici e possibili rimedi, *Urbanistica*, gennaio, 1935, s. 50-57

Gustavo Giovannoni, Il metodo nella storia dell'architettura, *Palladio III/II*, Roma, 1939, s. 77-79

Roberto Pane, Il risanamento urbanistico di Venezia, *Palladio* II/VI, Roma, 1939, s. 273-274

Jaromír Pečírka, Odkaz Maxe Dvořáka, *Volné směry* XXXIV, 1941

Gustavo Giovannoni, Restauro dei monumenti e urbanistica, *Palladio* VII/II-III, Roma, 1943, s. 33-39

Gustavo Giovannoni, Notizie e Commentari. Rovine di monumenti, *Palladio* VII/IV, 1943, Roma, s. 117-122

Václav Denkstein, Prof. dr. Vojtěch Birnbaum, *Umění* XVI, 1944-1945, s. 57 n.

Zdeněk Wirth, Obnova starožitných a umělecky významných měst, *Umění* 16, 1944-1945, s. 241

Václav Wagner, *Umělecké dílo minulosti a jeho ochrana*, Praha, 1946

Alžběta Birnbaumová, *Vojtěch Birnbaum – Listy z dějin umění*, Praha, 1947

Cesare Brandi, Il fondamento teoretico del restauro, in: *Bolletino dell'Istituto del Restauro* 1, Roma, 1950, s. 5-12

Zdeněk Wirth, Ponížená krása stáří, *Umění* I, 1953, s. 249

Giulio Carlo Argan, *Studi e note*, Roma, 1955

Carlo Perogalli, *La progettazione del restauro monumentale*, Milano, 1955

Cesare Brandi, *Il restauro. Teoria e pratica 1939-1986*, Roma, 1996
Cesare Brandi, *Il vecchio e il nuovo nelle antiche città italiane*,
Roma, 1956

Roberto Pane, *Città antiche edilizia nuova*, Napoli, 1959

Viktor Kotrba, Akademik Zdeněk Wirth, *Umění IX*, 1961, s. 108 n.

Jaromír Neumann, Dílo Maxe Dvořáka a dnešek, *Umění IX*, 1961, s.
525-275

Viktor Kotrba, Max Dvořák a ochrana památek v českých zemích,
Umění IX, 1961, s. 625 n.

Viktor Kotrba, Za Václavem Wagnerem, *Umění X*, 1962, s. 525

Roberto Pane, La responsabilità della cultura artistica per le sorti
del patrimonio d'arte e d'ambiente, in: *Bolletino CIHA II/Avril-juin-
septembre*, Paris, 1967, s. 4-5

Giulio Carlo Argan, La storia dell'arte, in: *Storia dell'arte 1/2*,
Firenze, 1969, s. 5-36

Jakub Pavel, *Ochrana kulturních památek. Společenská nezbytnost
památkové péče*, Praha, 1969

Josef Wagner, *Václav Wagner (1894-1962). Literární pozůstalost*,
Literární archiv Památníku národního písemnictví v Praze, Praha,
1970

Cesare Brandi, *Struttura e architettura*, Torino, 1971

Rudolf Chadraba, *Inedita Maxe Dvořáka, Umění XIX*, 1971, s. 619

Albert Kutal, *Padesát let od smrti Maxe Dvořáka, Umění XIX*, 1971, s. 612-614

Vlastimil Vinter, *Úvod do dějin a teorie památkové péče I. Nástin vývoje a základní ideové otázky památkové péče*, Praha, 1971

Vlastimil Vinter, *Úvod do dějin a teorie památkové péče II. Teoretické otázky a hodnocení, zachování a kulturně výchovného uplatnění památek. Teoretické otázky zásad a koncepce památkové péče*, Praha, 1971

Rudolf Chadraba, *K stému výročí narození Maxe Dvořáka, Umění XXIII*, 1975, s. 57-58

Giulio Carlo Argan, *Il governo dei beni culturali*, in: Giovanni Spadolini, *Beni culturali. Diario interventi leggi*, Firenze, 1976, s. 195-200

Silvia Danesi – Luciano Patetta (red.), *Il razionalismo e l'architettura in Italia durante il fascismo*, Venezia, 1976

Cesare Mercandino – Augusto Mercandino, *Storia del territorio e delle città d'Italia. Dal 1800 ai giorni nostri*, Milano, 1976

Giuseppe Pagano, *Architettura e città durante il fascismo*, Bari, 1976

Aldo D'Alfonso, *Il restauro e la politica culturale degli enti locali*, in: Orlando Piraccini (red.), *Il restauro fra metodo e prassi. Materiali di lavoro del corso regionale di aggiornamento 1978*, vol. 13, Bologna, 1980, s. 61-62

Carlo De Angelis – Paolo Nannelli, Il restauro come disciplina urbanistica, in: Orlando Piraccini (red.), *Il restauro fra metodo e prassi. Materiali di lavoro del corso regionale di aggiornamento 1978*, vol. 13, Bologna, 1980, s. 123-127

Cesare Brandi, Problemi generali del restauro, in: Orlando Piraccini (red.), *Il restauro fra metodo e prassi. Materiali di lavoro del corso regionale di aggiornamento 1978*, vol. 13, Bologna, 1980, s. 17-25

Giovanni Urbani, Problemi di tecnologia della conservazione, in: Orlando Piraccini (red.), *Il restauro fra metodo e prassi. Materiali di lavoro del corso regionale di aggiornamento 1978*, vol. 13, Bologna, 1980, s. 27-30

La carta del restauro, in: Orlando Piraccini (red.), *Il restauro fra metodo e prassi. Materiali di lavoro del corso regionale di aggiornamento 1978*, vol. 13, Bologna, 1980, s. 31-43

Bruno Toscano, Restauro, programmazione e formazione professionale, in: Orlando Piraccini (red.), *Il restauro fra metodo e prassi. Materiali di lavoro del corso regionale di aggiornamento 1978*, vol. 13, Bologna, 1980, s. 56-60

Piero Torriti, Brandi 1933, in: *Storia dell'arte* 38/40, Firenze, 1980, s. 137-139

Roberto Pane, Antico e nuovo, *Napoli nobilissima XX/I-II*, Napoli, 1981, s. 78-84

Cesare De Seta, *Architetti italiani del Novecento*, Bari, 1982

Jiřina Nesvadbíková, Právní dokumenty k památkové péči z let 1749 – 1958 in: Jiřina Nesvadbíková – Zdeněk Wirth – Vlastimil Vinter, *K vývoji památkové péče na území Československa*, 1. sv., Přehled právních dokumentů a nástin vývoje, Praha, 1983

Zdeněk Wirth, Vývoj zásad a praxe ochrany památek 1800-1950 in: Jiřina Nesvadbíková – Zdeněk Wirth – Vlastimil Vinter, *K vývoji památkové péče na území Československa*, 1. sv., Přehled právních dokumentů a nástin vývoje, Praha, 1983

Maria Andaloro a kol., *Per Cesare Brandi. Atti del seminario 30-31 maggio – 1 giugno 1984*, Roma, 1984

Giulio Carlo Argan, Città antica e città moderna: Difficoltà di una coesistenza, in: *Conferenze plenarie e indici 11*, Bologna, 1984, s. 27-36

Cesare Brandi, Argan e il restauro, in: *Il Pensiero Critico di Giulio Carlo Argan. Studi in onore di Giulio Carlo Argan III*, Roma, 1985, s. 33-36

Ivo Hlobil, *Teorie městských památkových rezervací, 1900-1975*, Praha, 1985

Paolo Portoghesi, Metodologia progettuale e cultura architettonica, in: *Il Pensiero Critico di Giulio Carlo Argan. Studi in onore di Giulio Carlo Argan III*, Roma, 1985, s. 205-209

Ivo Hlobil, Počátek samostatné výuky památkové péče na Karlově univerzitě, *Památky a příroda XI*, 1986, s. 407-408

Francesco Bocchino, Il restauro di necessità: Aspetti e problematiche, *Napoli nobilissima XXVI/LVI*, Napoli, 1987, s. 84-89

Renato Bonelli, Pane inovatore di metoda nella storia dell'architettura e nel restauro, *Napoli nobilissima XXVI/LVI*, Napoli, 1987, s. 1-6

Giovanni Carbonara, Restauro attualità del pensiero di Roberto Pane, *Napoli nobilissima XXVI/LVI*, Napoli, 1987, s. 96-99

Stella Casiello, Roberto Pane e l'insegnamento del restauro, *Napoli nobilissima XXVI/LVI*, Napoli, 1987, s. 100-103

Mauro Cività, La tutela del patrimonio architettonico fra mezzi e fine, *Napoli nobilissima XXVI/LVI*, Napoli, 1987, s. 105-108

Paola Raffaella David – Stefano Gizzi, L'influenza di Roberto Pane sulla „Carta di Venezia“ e sull'evoluzione del concetto di restauro dalla „Carta di Atene“ agli anni '60, *Napoli nobilissima XXVI/LVI*, Napoli, 1987, s. 109-113

Paolo Fancelli, Un pensiero sul restauro, *Napoli nobilissima XXVI/LVI*, Napoli, 1987, s. 118-121

Giuseppe Fiengo, Attualità e dialettica del restauro nel pensiero di Roberto Pane, *Napoli nobilissima XXVII/II-IV*, Napoli, 1988, s. 81-84

Giuseppe Fiengo, Roberto Pane e la „Charte de Venise“, *Napoli nobilissima XXVI/LVI*, Napoli, 1987, s. 122-129

Ivo Hlobil, Vojtěch Birnbaum – Život a dílo v dobových souvislostech
in: *Vojtěch Birnbaum, Vývojové zákonitosti v umění*, Praha, 1987, s.
379-411

Ivo Hlobil, Václav Wagner, in: *Kapitoly z českého dějepisumění/ II. Dvacáté století*, Praha, 1987, s. 295-297

Jiřina Hořejší, Vojtěch Birnbaum, in: *Kapitoly z českého dějepisumění/ II. Dvacáté století*, Praha, 1987, s. 101-115

Rudolf Chadraba, Max Dvořák a vídeňská škola dějin umění, in:
Kapitoly z českého dějepisumění/ II. Dvacáté století, Praha, 1987,
s. 9-56

Roberto Pane, L'intervento nel centro antico di Napoli. Idee,
obiezioni, riserve, dialettica, *Napoli nobilissima XXVI/LVI*, Napoli,
1987, s. XV

Roberto Pane, La tutela dell'ambiente nella cultura moderna, *Napoli
nobilissima XXVI/LVI*, Napoli, 1987, s. VII-XIV

Karel Srp, Situace českého dějepisumění ve dvacátých letech, in:
Kapitoly z českého dějepisumění/ II. Dvacáté století, Praha, 1987,
s. 71-94

Rostislav Švácha, Architekti jako interpreti, in: *Kapitoly z českého
dějepisumění/ II. Dvacáté století*, Praha, 1987, s. 205-211

Jukka Jokilehto, Conservation Principles and Their Theoretical
Background. Comments on a selection of Charters and
Recommendation concerning the built heritage, *Durability of
Building Materials*, 5, Amsterdam, 1988

Giulio Carlo Argan, Con Cesare Brandi, in: *L'Immagine dell'Arte. Ommaggio a Cesare Brandi*, Siena, 1990, s. 17-18

Stella Casiello, Gustavo Giovannoni, Roberto Pane e il problema del restauro dei centri antichi, in: *Bolletino del centro di studi per la Storia dell'architettura* 36, Roma, 1990, s. 114

Renato Bonelli, Gustavo Giovannoni e la „Storia dell'architettura“, in: *Bolletino del centro di studi per la Storia dell'architettura* 36, Roma, 1990, s. 117-124

Salvatore Boscarino, Osservazioni su Gustavo Giovannoni e il restauro italiano, in: *Bolletino del centro di studi per la Storia dell'architettura* 36, Roma, 1990, s. 129-130

Mario Manieri Elia, Riflessione sul contributo storiografico, in: *Bolletino del centro di studi per la Storia dell'architettura* 36, Roma, 1990, s. 131

Francesco Paolo Fiore, Considerazioni sul metodo storiografico di Gustavo Giovannoni, in: *Bolletino del centro di studi per la Storia dell'architettura* 36, Roma, 1990, s. 127-128

Paolo Marconi, Gustavo Giovannoni tra storia, restauro e ripristino, in: *Bolletino del centro di studi per la Storia dell'architettura* 36, Roma, 1990, s. 125

Paolo Nicoloso, Gli architetti e la storia dell'architettura: Il „Criterio generale“ di Gustavo Giovannoni 1920-1939, in: *Bolletino del centro di studi per la Storia dell'architettura* 36, Roma, 1990, s. 136-138

Piero Spagnesi, Alcuni aspetti della formazione storica di Gustavo Giovannoni, in: *Bolletino del centro di studi per la Storia dell'architettura* 36, Roma, 1990, s. 139

Alberto White, Roberto Pane e il problema critico dell'architettura popolare o spontanea, *Napoli nobilissima* XXIX/I-IV, Napoli, 1990, s. 36-40

Max Dvořák, *Katechismus památkové péče*, Praha, 1991

Carlo Perogalli, *Monumenti e metodi di valorizzazione. Saggi, storia e caratteri delle teorie sul restauro in Italia. Dal medioevo al oggi*, Milano, 1991

Giulio Carlo Argan, Per i beni culturali?, in: *Storia dell'arte* 71, Roma, 1992, s. 69-77

Françoise Choay, Objevení odkazu města – historie a aktuální problémy in: Alena Novotná-Galardová – Petr Kratochvíl, *Praha. Budoucnost historického města*, Paris, 1992, s. 28-34

Giulio Carlo Argan, *Storia dell'arte come storia della città*, Roma, 1993

Marcello Fagiolo – Maria Luisa Madonna, Le città nuove del fascismo, in: *Studi in onore di Giulio Carlo Argan*, Firenze, 1994, s. 339-397

Jukka Jokilehto, Authenticity, a General Framework for the Concept, in: Knut Einar Larsen (ed.), *Nara Conference on Authenticity*, Japan, 1994

Rostislav Švácha, Alois Riegl, Konzervace památek a rozklad ideje stylové jednoty, in: Ivo Hlobil – Rostislav Švácha, *Umění XLII*, 1994, s. 239-244

Ernst Bacher (ed.), *Kunstwerk oder Denkmal? Alois Riegls Schriften zur Denkmalpflege. Studien zu Denkmalschutz und Denkmalpflege XV. Bundesdenkmalamt Wien*, Köln-Weimar, 1995, s. 11-48

Luigi Guerriero, *Roberto Pane e la dialettica del restauro*, Napoli, 1995

Ivo Hlobil, Skrytá polemika Vojtěcha Birnbauma s českými funkcionalisty a rieglovskou teorií památkové péče, *Zprávy památkové péče LV*, 1995, s. 13-14

Jan Kuklík – Jan Kuklík, *Dějiny 20. století*, Praha, 1995

Giovanni Carbonara (ed.), *Trattato di restauro architettonico 3*, Torino, 1996

Giovanni Carbonara (ed.), *Trattato di restauro architettonico 4*, Torino, 1996

Stella Casiello (red.), *La cultura del restauro*, Venezia, 1996

Valeria Pracchi, La disputa intorno al metodo per la storia dell'architettura: Gustavo Giovannoni versus Lionello Venturi, in: *Tema 2*, Milano, 1996, s. 68-72

Giuseppe Basile, Uno scritto di Cesare Brandi sui principi ispiratori della scuola dell'Istituto Centrale del Restauro, in: *Kermes 28*, gennaio-aprile, Firenze, 1997, s. 47-52

Francesco Dal Co (ed.), *Storia dell'architettura italiana. Il secondo novecento*, Roma, 1997

Cesare Brandi, *Teorie restaurování*, Praha, 2000

Rostislav Švácha, *Lomené, hranaté a obloukové tvary. Česká kubistická architektura 1911 – 1923*, Praha, 2000

Roberta Brandolini, L'archivio di Lionello Venturi presso l'Istituto di Storia dell'arte dell'Università „La Sapienza“ di Roma, in: *Storia dell'arte* 101 (nuova serie n. 1), Roma, 2002, s. 165-168

Maria Letizia Protetti, Lionello Venturi e la „fine“ della storia dell'arte, in: *Storia dell'arte* 101 (nuova serie n. 1), Roma, 2002, s. 160-164

Rostislav Švácha, Prostor jako konstrukt historiků umění, 1888-1914, *Stavba* IX, 2002, s. 31-48

Stefano Valeri, Lionello Venturi antifascista „pericoloso“ durante l'esilio (1931-1945), in: *Storia dell'arte* 101 (nuova serie n. 1), Roma, 2002, s. 15-27

Mirella Branca, Tutela e restauro a Santa Maria Novella, in: Angiolo Mazzoni, *Architetto Ingegnere del Ministero delle Comunicazioni, Quaderni di architettura* 4, Milano, 2003

Ferruccio Canali, Architetti romani nella „Città di duce“. Architetture per le istituzioni a Forlì di Francesco Leoni e Italo Mancini dal restauro architettonico alla progettazione del nuovo, all'aredo déco, in: *Studi romagnoli LI (2000)*, Cesena, 2003, s. 1053-1093

Diane Ghirardo, *Le città nuove nell'Italia Fascista e nell'America del New Deal*, 2003, Latina

Ivo Hlobil – Ivan Kruis (ed. a red.), *Alois Riegl (1858 - 1905), Moderní památková péče*, Praha, 2003

Alberto Mioni (red.), *Urbanistica fascista. Ricerche e saggi sulle città e il territorio e sulle politiche urbane in Italia tra le due guerre*, Milano, 2003

Carlo Stoppani, La storia dell'arte italiana di Giulio Carlo Argan, in: *Ricerche di Storia dell'arte. La storia dell'arte nella scuola italiana. Storia, strumenti, prospettive*, Urbino, 2003, s. 69-77

Francesco Dal Co (ed.), *Storia dell'architettura italiana. Il primo novecento*, Roma, 2004

Giuseppe Fiengo – Luigi Guerriero (red.), *Monumenti e ambienti. Protagonisti del restauro del dopoguerra. Atti del Seminario Nazionale*, Napoli, 2004

Terry Kirk, Framming St. Peter's: Urban Planning in Fascist Rome, *The Art Bulletin* 4, 2006

Giuseppe Basile, Attualità della teoria (e della pratica) del restauro di Cesare Brandi: Alcuni esempi, in: Mariny Guttilla (red.), *Arte nel restauro, arte del restauro. Storia dell'arte e storia della conservazione in Italia meridionale*, Roma, 2007, s. 169-179

Francesco Dal Co (ed.), *Storia visiva dell'architettura italiana 1700 – 2000*, Roma, 2007

Jiří Kroupa, *Školy dějin umění. Metodologie dějin umění 1*, Brno, 2007

Irving Lavin, We must leave the city to our children exactly as we found it, in: *Bild/Geschichte*, Berlin, 2007, s. 491-498

Andrea Pane, Il vecchio e il nuovo nelle città italiane: Gustavo Giovannoni e l'architettura moderna, in: Alberto Ferlenga – Eugenio Vassalo – Francesca Schelino (red.), *Antico e Nuovo. Architetture e architettura*, Venezia, 2007, s. 215-231

Valentina Russo, Antico moderno, contemporaneo. Note dalla riflessione sul restauro di Giulio Carlo Argan, in: Alberto Ferlenga – Eugenio Vassalo – Francesca Schelino (red.), *Antico e Nuovo. Architetture e architettura*, Venezia, 2007, s. 431-441

Chiara Fabi, Cesare Brandi e l'attività espositiva dell'Istituto Centrale del Restauro (1942-50), in: *Verona illustrata*, Verona, 2008, s. 141-159

Ivo Hlobil, *Na základech konzervativní teorie české památkové péče. Výbor z textů*, Praha, 2008

Carlo Melograni, *Architettura italiana sotto il fascismo. L'orgoglio della modestia controla retorica monumentale 1926-1945*, Torino, 2008

Rosalia Varoli Piazza, La storia dell'arte e il restauro: un atto critico, in: *Bulletin del'associations des historiens del'art italien* 14, Paris, 2008

Jonathan Blower, Max Dvořák, Franz Ferdinand and the Katechismus der Denkmalpflege, *Umění* LVIII, 2010

Jiří Roháček – Kristina Uhlíková, (ed.), *Zdeněk Wirth pohledem dnešní doby*, Praha, 2010

Jiné zdroje

<http://iscr.beniculturali.it>, vyhledáno 22. 5. 2010

http://cs.wikipedia.org/wiki/Max_Dvo%C5%99%C3%A1k, vyhledáno 22. 5. 2010

http://cs.wikipedia.org/wiki/Voj%C4%9Bch_Birnbaum, vyhledáno 22. 5. 2010

http://cs.wikipedia.org/wiki/Zden%C4%9Bk_Wirth, vyhledáno 22. 5. 2010

http://de.wikipedia.org/wiki/Alois_Riegl, vyhledáno 22. 5. 2010

http://en.wikipedia.org/wiki/Alois_Riegl, vyhledáno 22. 5. 2010

http://it.wikipedia.org/wiki/Camillo_Boito, vyhledáno 22. 5. 2010

http://it.wikipedia.org/wiki/Cesare_Brandi, vyhledáno 22. 5. 2010

http://it.wikipedia.org/wiki/Giulio_Carlo_Argan, vyhledáno 22. 5. 2010

http://it.wikipedia.org/wiki/Gustavo_Giovannoni, vyhledáno 22. 5. 2010

http://it.wikipedia.org/wiki/Roberto_Pane, vyhledáno 22. 5. 2010

http://it.wikipedia.org/wiki/Citt%C3%A0_di_fondazione_nel_periodo_fascista, vyhledáno 18. 3. 2011

<http://it.wikipedia.org/wiki/Casabella>, vyhledáno 18. 3. 2011

[http://it.wikipedia.org/wiki/Domus_\(rivista\)](http://it.wikipedia.org/wiki/Domus_(rivista)), vyhledáno 18. 3. 2011

http://it.wikipedia.org/wiki/Elenco_delle_citt%C3%A0_fondate_durante_il_fascismo_per_data_di_fondazione, vyhledáno 18. 3. 2011

<http://www.casadellarchitettura.eu/arkivi/riviste.asp#>, vyhledáno 18. 3. 2011

<http://www.dictionaryofarthhistorians.org/giovannonig.htm>, vyhledáno 12. 10. 2011

<http://www.historyworld.net/wrldhis/PlainTextHistories.asp?groupid=2691&HistoryID=ac52>rack=pthc>, vyhledáno 12. 10. 2011

<http://portal.uur.cz/pdf./athenska-charta.pdf>, vyhledáno 12. 10. 2011

http://it.wikipedia.org/wiki/Italia_fascista, vyhledáno 1. 4. 2012

<http://www.ilgiornaledellarte.com/articoli/2011/1/106238.html>, vyhledáno 1. 4. 2012

<http://www.napoli.com/viewarticolo.php?articolo=24167>, vyhledáno
1. 4. 2012

<http://www.treccani.it/enciclopedia/roberto-pane/>, vyhledáno 1. 4.
2012

<http://www.novecentoitaliano.it/Portale/Home.aspx>, vyhledáno 23.
9. 2012

http://it.wikipedia.org/wiki/Architettura_italiana_del_Novecento,
vyhledáno 23. 9. 2012

<http://www.artefascista.it>, vyhledáno 23. 9. 2012

[http://www.delfo.forli-
cesena.it/ssrighi/2000_2001/europa/romadx.htm](http://www.delfo.forli-cesena.it/ssrighi/2000_2001/europa/romadx.htm), vyhledáno 23. 9.
2012

<http://it.wikipedia.org/wiki/Monumentalismo>, vyhledáno 23. 9. 2012

[http://www.beniculturali.it/mibac/export/MiBAC/sito-
MiBAC/MenuPrincipale/GrandiRestauri/RestauriInEvidenza/index.htm
l](http://www.beniculturali.it/mibac/export/MiBAC/sito-MiBAC/MenuPrincipale/GrandiRestauri/RestauriInEvidenza/index.html), vyhledáno 23. 9. 2012

Přednášky PhDr. Marka Perůtky
Konzultace s Prof. Pietrem Cefallym

11. Summary

My diploma thesis is mainly about preservation of architectural monuments in Italy during the fascist period. I tried to compare the situation with Czech lands (situation in the second half of 19th century and in early Czechoslovakia). I had to organize the structure for better understanding. I started with introducing the main institutions (Central committee in Vienna and Department of Fine Arts at University in Vienna) and their representatives (Alois Riegl and Max Dvořák). I specified the methods of monumental preservation: analysis and synthesis. I continued with introducing the representatives of monumental preservation in Czechoslovakia: Vojtěch Birnbaum, Zdeněk Wirth and Václav Wagner.

The second and the largest part was related to Italian care of architectural monuments in Mussolini's era. Before I started with this topic, I had to mention the situation in newly established Italian kingdom. The main representatives of this period were Camillo Boito and Gustavo Giovannoni. One of the most important points in their conception of the preservation of monuments was the idea to get rid of the method of Viollet-le-Duc.

In 1921 Mussolini took over the reign in Italy and the idea of Imperial Rome began to spread. Gustavo Giovannoni continued in his career and new ones became to be famous. They were Giulio Carlo Argan, Cesare Brandi and Roberto Pane. The monumental preservation represented by these theorists and historians was about new topics like urbanism, environment and its protection.

Common subjects and interests in both countries are questions of integration in historical nucleus of the city, finding the best method for monumental preservation and coexistence between new and old parts of the city.

12. Seznam obrazové přílohy

1/ Alois Riegl, foto: <http://www.tumblr.com/tagged/aloes-riegl>

2/ Max Dvořák, foto:
<http://www.librarything.com/author/dvorakmax/names>

3/ Vojtěch Birnbaum, foto: <http://abicko.avcr.cz/2009/04/16/>

4/ Zdeněk Wirth, foto:
<http://www.prostor-ad.cz/pruvodce/praha/vuva/kampa/wirth.htm>

5/ Václav Wagner, foto: <http://abicko.avcr.cz/archiv/2004/10/obsah/16-gallery.html>

6/ Camillo Boito, foto: http://it.wikiquote.org/wiki/Camillo_Boito

7/ Gustavo Giovannoni, foto:
http://www.zam.it/biografia_Gustavo_Giovannoni

8/ Giulio Carlo Argan, foto:
http://it.wikipedia.org/wiki/Giulio_Carlo_Argan

9/ Roberto Pane, foto: http://www.edilia2000.it/Architettura-citta-paesaggio_5-2-5694.html

10/ Cesare Brandi, foto: http://it.wikipedia.org/wiki/Cesare_Brandi

11/ Alessandro Viviani, regulační plán Říma, 1883, foto:
[http://it.wikipedia.org/wiki/File:Piano_Viviani_\(Roma,_1883\)_-_1.jpg](http://it.wikipedia.org/wiki/File:Piano_Viviani_(Roma,_1883)_-_1.jpg)

12/ Edmondo Sanjust di Teulada, regulační plán Říma, 1909, foto:
http://www.cittasostenibili.it/industriale/industriale_Scheda_7.htm

13/ Marcello Piacentini – Gustavo Giovannoni, regulační plán Říma, 1931,
foto: http://www.cittasostenibili.it/urbana/urbana_Scheda_12.htm

14/ Marcello Piacentini, regulační plán Říma EUR, 1938, foto:
http://www.cittasostenibili.it/urbana/urbana_rm_2.htm

15/ Guglielmo Calderini, Palazzo di Giustizia, Řím, 1888-1910, foto:
[http://it.wikipedia.org/wiki/Palazzo_di_Giustizia_\(Roma\)](http://it.wikipedia.org/wiki/Palazzo_di_Giustizia_(Roma))

16/ Giuseppe Mengoni, Galleria di Vittorio Emanuele II., Milán, 1865 –
asi 1877, foto: http://it.wikipedia.org/wiki/Galleria_Umberto_I

17/ Giuseppe Sacconi, Památník Viktora Emanuela II., Řím, 1911-1935,
foto: <http://it.wikipedia.org/wiki/Vittoriano>

18/ Alessandro Antonelli, Mole Antonelliana, Turín, 1863-1889, foto:
http://it.wikipedia.org/wiki/Mole_Antonelliana

19/ Piazza del Duomo, Milán, 19. století, foto:
[http://it.wikipedia.org/wiki/File:Brogi,_Giacomo_\(1822-1881\)_-_n._4503_-_Milano_-_Piazza_del_Duomo.jpg](http://it.wikipedia.org/wiki/File:Brogi,_Giacomo_(1822-1881)_-_n._4503_-_Milano_-_Piazza_del_Duomo.jpg)

20/ Piazza del Duomo, Milán, 1944, foto:
http://it.wikipedia.org/wiki/Piazza_del_Duomo_%28Milano%29

21/ San Babila, Milán, pol. 19. století, foto:
http://it.wikipedia.org/wiki/Chiesa_di_San_Babila

22/ Cesa Bianchi-Cesare Nava, fasáda San Babila, Milán, 1880-1915, foto:
http://it.wikipedia.org/wiki/Chiesa_di_San_Babila

23/ Santa Croce, Florencie, 17. století, foto:
http://it.wikipedia.org/wiki/Basilica_di_Santa_Croce

24/ Niccoló Matas, Santa Croce, Florencie, 1853-1863, foto:
http://it.wikipedia.org/wiki/Basilica_di_Santa_Croce

25/ fasáda San Petronio, Bologna, soutěž 1887, nedokončeno, foto:
<http://lionsclubsanpetronio.wordpress.com/>

26/ Camillo Boito, Casa di riposo per musicisti, Milán, 1896-1899, foto:
http://it.wikipedia.org/wiki/Camillo_Boito

27/ Camillo Boito, Scuole elementari, Padova, 1880, foto:
http://it.wikipedia.org/wiki/Camillo_Boito

28/ Andrea Palladio, Loggia del Capitano, Vicenza, 1571-1572, před zásahem, foto: http://it.wikipedia.org/wiki/Palazzo_del_Capitanato

29/ Orfeo Rossato, Loggia del Capitano, Vicenza, 1936, foto:
<http://www.artivisive.sns.it/fototeca/scheda.php?id=46645>

30/ Armando Melis de Villa, mrakodrap Torre Littoria, piazza Castello, Turín, 1933-1934, foto:
<http://www.flickr.com/photos/bicicl8/8094677056/>

31/ Giovanni Michelucci a Gruppo Toscano, železniční stanice Santa Maria Novella, Florencie, 1932 konkurz, 1935 dokončeno, foto:
http://www.artefascista.it/firenze__fascismo__architettur.htm

32/ Marcello Piacentini-Attilio Spaccatini, Via della Conciliazione, Řím, 1936, foto: http://it.wikipedia.org/wiki/Via_della_Conciliazione

33/ Giovanni Guerini-Ernesto Lapadula-Mario Romano, Palazzo della Civiltá Italiana, Řím, 1938-1953, foto: <http://it.wikipedia.org/wiki/EUR>

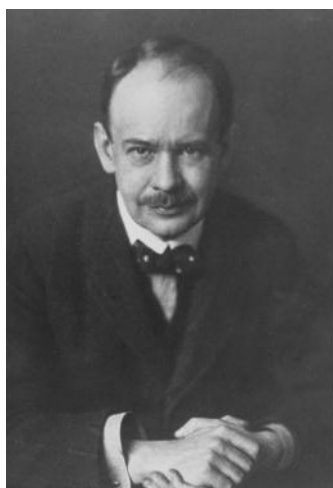
34/ Alessandro Severo, Marcellovo divadlo, Řím, 1926-1932, foto: http://it.wikipedia.org/wiki/Teatro_di_Marcello

35/ demolice okolního prostoru katedrály Santa Maria Assunta, Cremona, 1932, foto: http://www.ambrosiniviaggi.it/a_31_IT_127_1.html

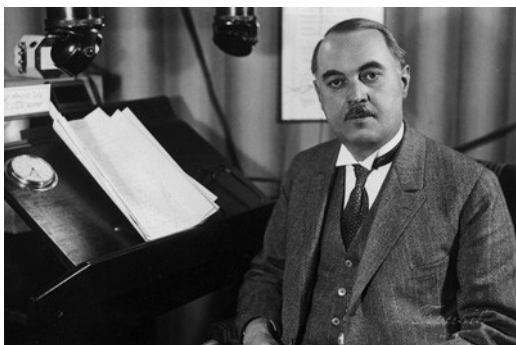
13. Obrazová příloha



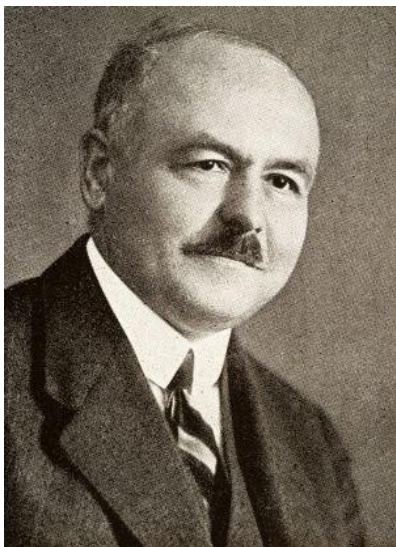
1/ Alois Riegl



2/ Max Dvořák



3/ Vojtěch Birnbaum



4/ Zdeněk Wirth



5/ Václav Wagner



6/ Camillo Boito



7/ Gustavo Giovannoni



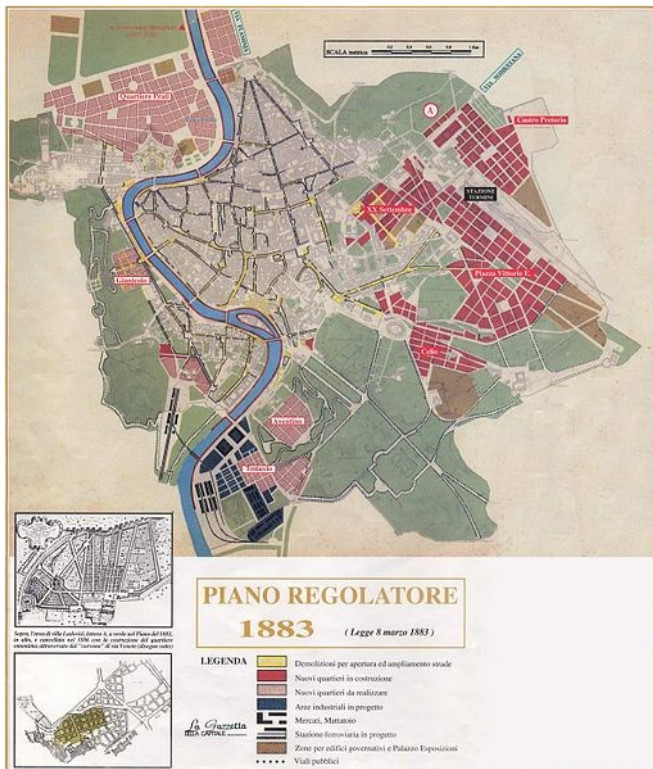
8/ Giulio Carlo Argan



9/ Roberto Pane



10/ Cesare Brandi



11/ Alessandro Viviani, regulační plán Říma, 1883



12/ Edmondo Sanjust di Teulada, regulační plán Říma, 1909



13/ Marcello Piacentini – Gustavo Giovannoni, regulační plán Říma, 1931



14/ Marcello Piacentini, regulační plán Říma EUR, 1938



15/ Guglielmo Calderini, Palazzo di Giustizia, Řím, 1888-1910



16/ Giuseppe Mengoni, Galleria di Vittorio Emanuele II., Milán, 1865 – asi 1877



17/ Giuseppe Sacconi, Památník Viktora Emanuela II., Řím, 1911-1935



18/ Alessandro Antonelli, Mole Antonelliana, Turín, 1863-1889



19/ Piazza del Duomo, Milán, 19. století



20/ Piazza del Duomo, Milán, 1944



21/ San Babila, Milán, pol. 19. století



22/ Cesa Bianchi-Cesare Nava, fasáda San Babila, Milán, 1880-1915



23/ Santa Croce, Florencie, 17. století



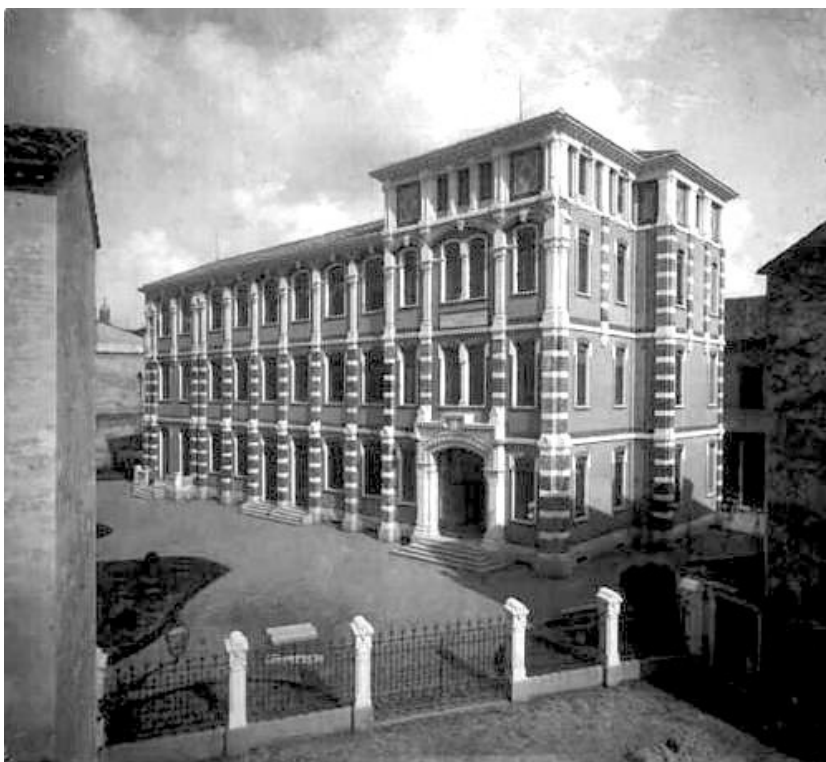
24/ Niccoló Matas, Santa Croce, Florencie, 1853-1863



25/ fasáda San Petronio, Bologna, soutěž 1887, nedokončeno



26/ Camillo Boito, Casa di riposo per musicisti, Milán, 1896-1899



27/ Camillo Boito, Scuole elementari, Padova, 1880



28/ Andrea Palladio, Loggia del Capitano, Vicenza, 1571-1572, před zásahem



29/ Orfeo Rossato, Loggia del Capitano, Vicenza, 1936



30/ Armando Melis de Villa, mrakodrap Torre Littoria, piazza Castello, Turín, 1933-1934



31/ Giovanni Michelucci a Gruppo Toscano, železniční stanice Santa Maria Novella, Florencie, 1932 konkurz, 1935 dokončeno



32/ Marcello Piacentini-Attilio Spaccatini, Via della Conciliazione, Řím, 1936



33/ Giovanni Guerini-Ernesto Lapadula-Mario Romano, Palazzo della Civiltá Italiana, Řím, 1938-1953



34/ Alessandro Severo, Marcellovo divadlo, Řím, 1926-1932



35/ demolice okolního prostoru katedrály Santa Maria Assunta, Cremona, 1932

14. Anotace

Jméno a příjmení:	Martina Geyerová
Katedra:	Dějiny umění
Vedoucí práce:	Prof. PhDr. Rostislav Švácha, Csc.
Rok obhajoby:	2012
Název práce:	Teorie péče o architektonické památky v Itálii v letech 1918-1941
Název v angličtině:	The theory of care of architectural monuments in Italy from 1918 to 1941
Anotace práce:	Diplomová práce se snaží o porovnání českého a italského prostředí z hlediska teorie ochrany památkové péče v architektuře mezi světovými válkami.
Klíčová slova:	ochrana architektonických památek, asanace, regulační plány, fašismus, urbanismus, prostředí, analýza, syntéza, památkové zákony
Anotace v angličtině:	Diploma thesis compares the situation in the monumental preservation and care of architectural monuments in the Czech lands and Italy during the world wars.
Klíčová slova v angličtině:	preservation of architectural monuments, sanitation, regulation plans, fascism, urbanism, environment, analysis, synthesis, monumental laws
Přílohy vázané v práci:	CD
Rozsah práce:	159 stran
Jazyk práce:	čeština

