

UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI TRIESTE
DIPARTIMENTO DI INGEGNERIA E ARCHITETTURA
CORSO DI LAUREA MAGISTRALE A CICLO UNICO IN ARCHITETTURA (AR 03)
CLASSE DI LAUREA: LM-4 ARCHITETTURA
ANNO ACCADEMICO 2019-20 (2°-5° ANNO)

corso opzionale
TEORIE E TECNICHE DEL RESTAURO (051AR – 4 CFU)

PROF. ARCH. SERGIO PRATALI MAFFEI
PROF. ARCH GRETA BRUSCHI

MODULO DI TEORIE DEL RESTAURO

LEZIONE 03
IL ROMANTICISMO INGLESE E IL RIFIUTO DELL'INTERVENTO
SUL MONUMENTO: MORRIS E RUSKIN

Agli inizi del secolo XIX **l'Inghilterra** è in una posizione economica di grande vantaggio rispetto alle nazioni del continente, soprattutto per il fatto di essere molto più avanzata in un processo di **industrializzazione**.

Causa e conseguenza dello **sviluppo economico**

è la presenza di una classe borghese e di una nobiltà intraprendenti che costituiscono la vera ossatura dello stato, sia dal punto di vista economico che della elaborazione culturale.

In Inghilterra i problemi dominanti sono quelli che l'avanzare della industrializzazione e una ricchezza considerevole, ma non diffusa, pongono alla struttura della società.

Il dibattito sui **problemi sociali** è quindi in anticipo nei confronti di quanto avverrà in Europa, soprattutto dal punto di vista di un suo concreto incidere sull'atteggiamento delle classi colte e sull'attività politica.

Si avvertono prima, di conseguenza, i legami tra l'architettura e i problemi sociali.

L'Inghilterra fin dai primi decenni del secolo XVIII aveva accolto e tradotto in architetture **neoclassiche** le istanze razionalistiche che provenivano da un'autonoma e tardiva valutazione del classicismo, dalle teorizzazioni francesi e dall'ambiente veneto italiano, ma già nello stesso secolo vede risorgere prepotente un gusto **neogotico** mai del tutto abbandonato.

In Francia, ciò si riallaccia a tradizioni nazionali e a implicazioni politico-sociali e di rivolta antiaccademica. Ma al contrario di quanto avvenuto sul continente, dove la personalità di Viollet Le Duc aveva incanalato queste tendenze verso un positivismo strutturalista, una scientificizzazione naturalistica del processo critico e progettuale dell'architettura, in **Inghilterra** il **neogotico** accentua marcatamente tendenze a un **impegno morale, civile** e soprattutto **sociale**, il tentativo di opporre la grande **tradizione artigianale** e i **valori spirituali** dell'arte al prodotto industriale, meccanico e privo di autentici valori.

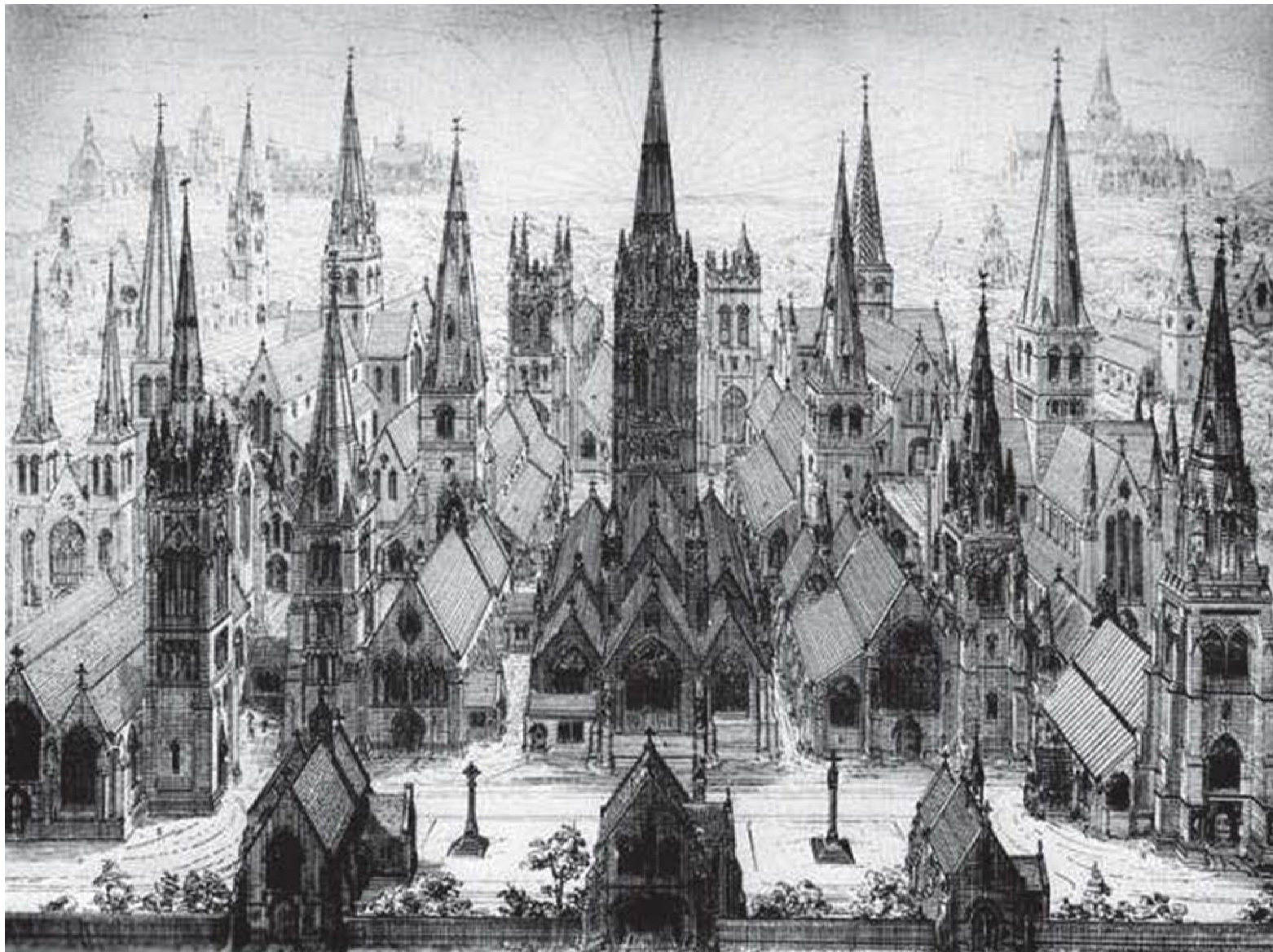
Il linguaggio gotico è profondamente radicato nella cultura inglese e vivo quasi senza interruzioni, passando da fasi libere e fantastiche a una imitazione più precisa del linguaggio antico connessa con una rilettura della logica costruttiva del gotico attraverso le tecniche moderne e le nuove concezioni strutturali. Lo studio del gotico, la riscoperta del medioevo, avvengono in una **visione mistico-religiosa** che sottolinea le connessioni tra i valori cristiani e quell'arte, con un evidente e immediato rapporto con i problemi sociali del momento.

Augustus Welby Northmore Pugin

(Londra, 1° marzo 1812 – Ramsgate, 14 settembre 1852)

L'espressione più compiuta di queste idee è, da un punto di vista architettonico, l'opera di Pugin:

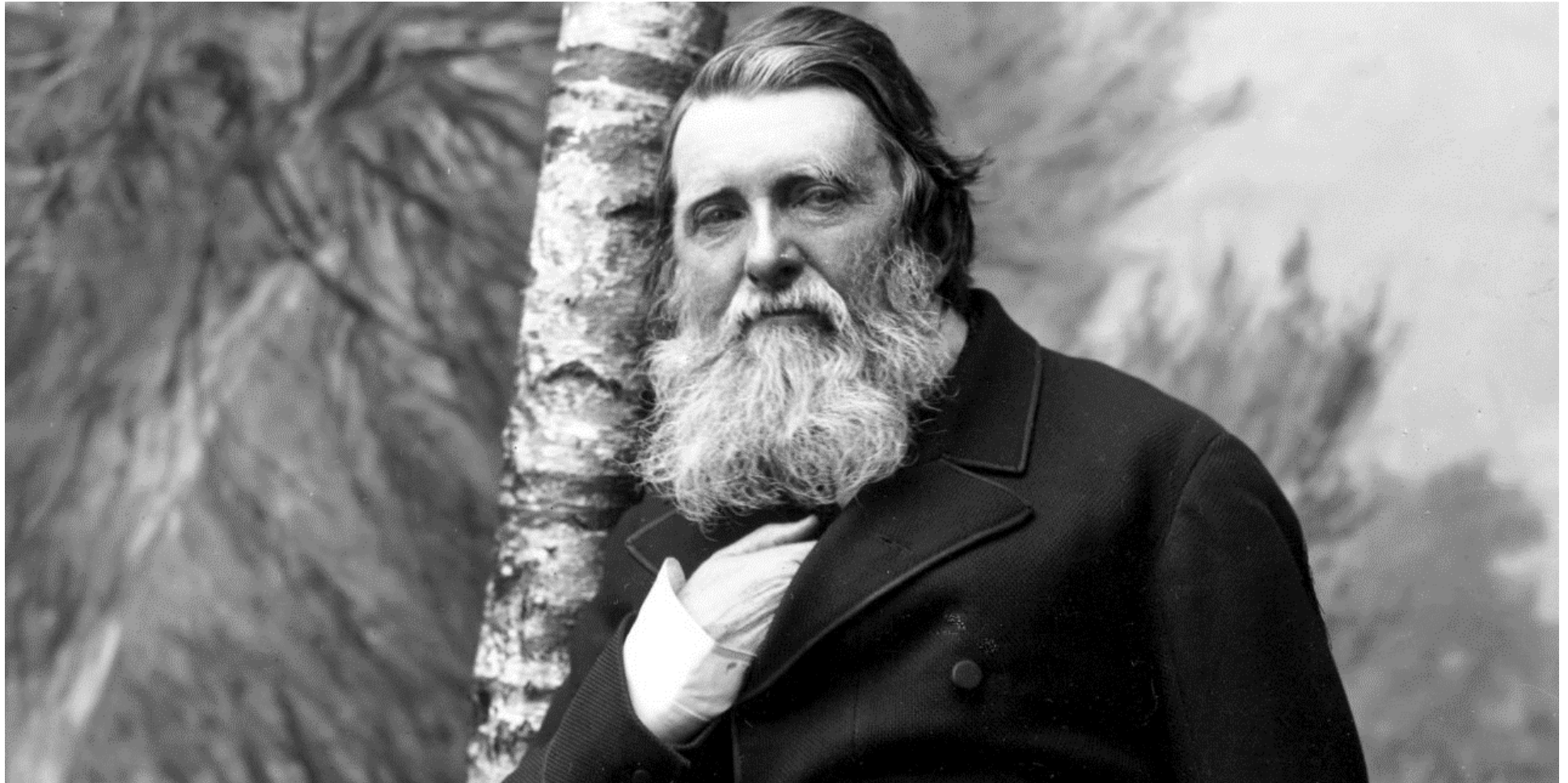
- 1) Architetto che ebbe grande confidenza con il gotico inglese e francese, e che non guarda tanto come uno stile, quanto come una religione.
- 2) Nuovo modo di concepire l'architettura ed il restauro, basato sull'**autenticità**. L'opera è considerata in base alla sincerità e moralità di chi l'ha ideata.
- 3) Esalta il Medioevo, apprezzando tale epoca anche da un punto di vista sociale.
- 4) Da qui la necessità di **recuperare il passato** attraverso la restaurazione dell'antica sensibilità, degli antichi sentimenti, dell'antica e giusta vita, la quale sola può, per l'organico rapporto che esiste tra **architettura e società**, portare al ritorno del gotico autentico. E la chiesa cattolica romana è la sola che possa mai promuovere una restaurazione del sublime stile dell'architettura sacra.
- 5) Dunque, lo **stile gotico** è da egli considerato come lo stile nazionale, religioso ed etico.



A.W. Pugin, *The Present Revival of Christian Architecture*. Si tratta della tavola che costituisce il frontespizio di una sua opera, in cui si vedono chiese e cappelle progettate dal medesimo Pugin, romantica rappresentazione in adesione allo spirito del gotico

John Ruskin

(Londra, 8 febbraio 1819 – Brantwood, 20 gennaio 1900)





Ruskin, John - Three Studies of Narcissus ('Field Narcissus of the Alps')

La maggior personalità del momento è quella di Ruskin, sia come teorico che come critico d'arte.

A fondamento del suo atteggiamento sta una **concezione romantica** della vita e dell'uomo, che vede ogni valore esaurirsi e avverarsi nella **natura**, misticamente esaltata. La tendenza di ogni essere, uomo compreso, è quella della **simbiosi** con il mondo naturale, con tutta la natura.

Ruskin si pone così teoricamente **contro** ogni scientificizzazione dell'arte, contro ogni intellettualismo, ogni interpretazione di carattere razionalista, contro ogni tentativo di codificazione dell'opera d'arte in scuole, principi o regole.

La sua polemica è perciò **anticlassica**, **antiilluminista** e **antipositivista**.

Vivere la natura, fondersi con essa non è nel suo pensiero un fatto semplicemente estetico, ma anche, se non soprattutto, religioso

Ruskin aderisce al generale recupero dell'arte del medioevo di cui apprezza più i valori **mistici** che non quelli autenticamente cristiani.

Ma soprattutto lo affascina l'adesione spontanea dei pittori medievali e prerinascimentali al mondo naturale, non mediato da strutture stilistiche, da ottiche geometriche che impongono in definitiva schemi di lettura selettivi all'interno del mondo naturale.

Da ciò anche l'opposizione a ogni manierismo.

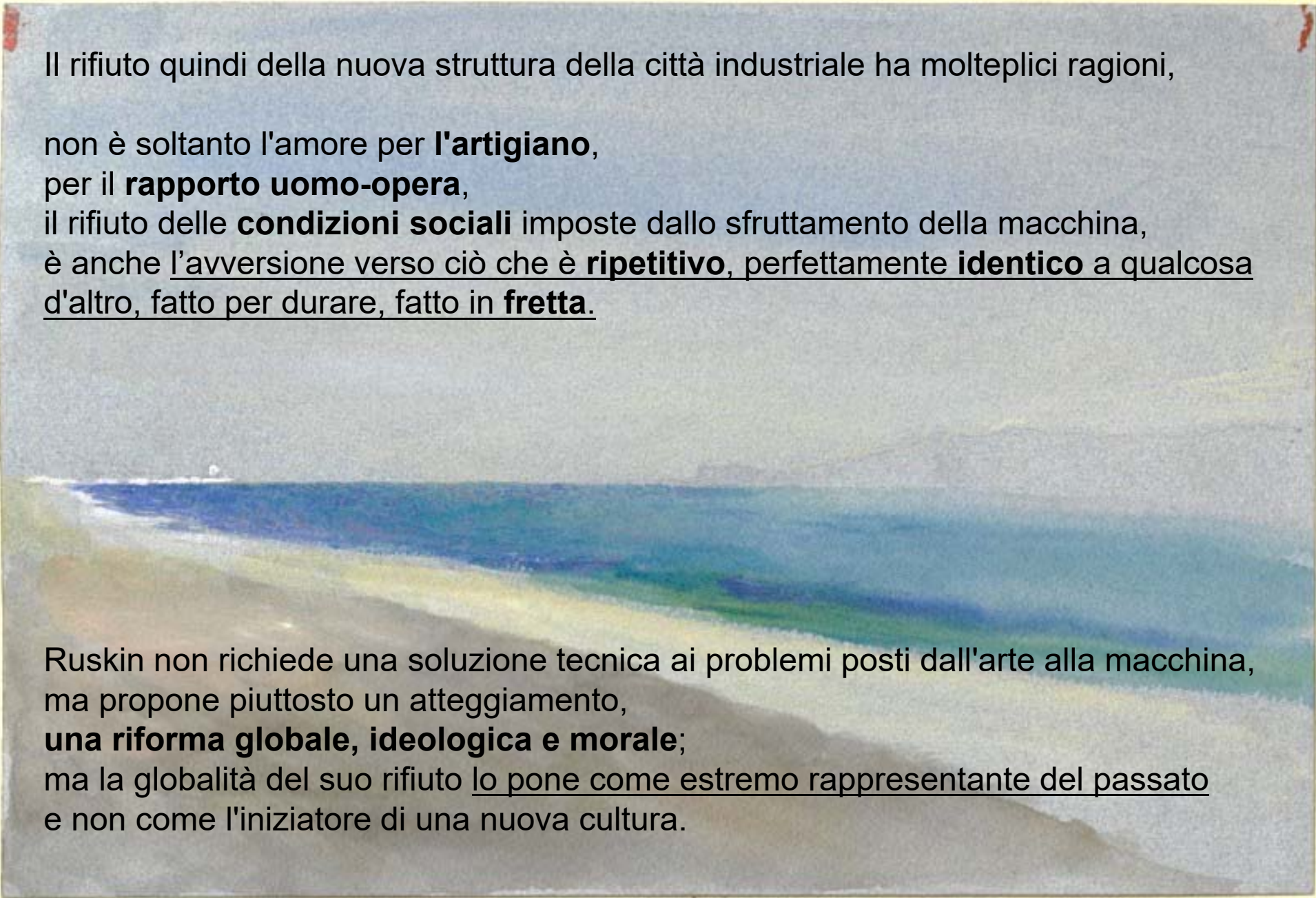
La ricerca stessa di parametri razionali di giudizio o di mezzi speculativi «esatti» gli è estranea: **l'imperfezione** è il segno della vita, come lo è la morte, inevitabile corollario di ciò che si muove o si modifica.

Ruskin rifiuta ogni concezione «per l'eternità»:

sul piano **morale e religioso**, contro ogni idea di sopravvivenza personale;

sul piano **artistico** nel rifiuto delle forme «eterne» e razionalmente determinate;

sul piano **pratico** contro ogni accelerazione del tempo naturale.



Il rifiuto quindi della nuova struttura della città industriale ha molteplici ragioni, non è soltanto l'amore per **l'artigiano**, per il **rapporto uomo-opera**, il rifiuto delle **condizioni sociali** imposte dallo sfruttamento della macchina, è anche l'avversione verso ciò che è **ripetitivo**, perfettamente **identico** a qualcosa d'altro, fatto per durare, fatto in **fretta**.

Ruskin non richiede una soluzione tecnica ai problemi posti dall'arte alla macchina, ma propone piuttosto un atteggiamento, **una riforma globale, ideologica e morale**; ma la globalità del suo rifiuto lo pone come estremo rappresentante del passato e non come l'iniziatore di una nuova cultura.

Ruskin **teorizza sul restauro** in assoluta coerenza.

L'esaltazione dell'**opera** dell'artigiano, **non imitabile** e valida come espressione dell'animo dell'esecutore, il rifiuto della ripetizione meccanica, l'impossibilità di rifare ciò che è stato ed ora non è più, la negazione di ogni eternità e di ogni artificiosa alterazione del tempo, non rendono affatto auspicabile il restauro.

Al contrario l'apprezzamento dell'età delle cose, la lettura dei **segni del tempo**, la visione di ciò che sta seguendo il suo naturale destino verso la morte e la distruzione sono elementi reali, naturali, di profondo valore estetico e morale.

Se poi l'ideale estetico è la natura, l'architettura che più vi si avvicina è il **rudere**.

Esso esprime tutto:

il senso del passato;

il sentimento di qualcosa di perduto che non è più;

la sensazione dolorosa del presente e del destino futuro di ogni cosa;

esprime la vittoria del tempo e della natura;

l'imperfezione di ciò che vive;

il **sublime**.

Di conseguenza i monumenti **non si restaurano**.

La conservazione delle testimonianze del passato, a cui ci portano gli interessi culturali, documentari e contemplativi, si può e si deve spingere fino alla **manutenzione**.

Al rifacimento, all'imitazione, al ripristino occorre **preferire** l'eventuale perdita del bene.

Nell'accettazione della manutenzione, non è però estraneo in Ruskin il sentimento che, a lungo andare, essa sarà comunque insufficiente.



Ruskin giunge ad abbandonare l'amore per il gotico più autentico quando scopre il gotico italiano, quello di **Venezia**, dove gli accenti strutturali scompaiono realizzandosi però in quell'intimo rapporto tra arte e natura, in una città già in decadenza, che non poteva non affascinare la spiritualità di un uomo portato alla malinconia, alla contemplazione della morte.

The Modern Painters _1843

Esprime le sue convinzioni sulla pittura di paesaggio

L'arte del paesaggio non ha mai saputo rendersi portatrice di **valori morali**, ma è servita all'artista sempre e solo per mostrare il proprio virtuosismo.

La **natura**, invece, è **opera divina**, che non può essere modificata, ma soltanto essere compresa e commentata, e per far ciò è necessario osservarla e conoscerla.

L'architettura è parte del paesaggio, e dunque anch'essa dev'essere conosciuta approfonditamente dall'artista.

Viceversa, l'architetto non potrà mai produrre, se non attraverso una previa profonda conoscenza della selvatica bellezza della natura.

Tutto il contrario di quanto avviene nella sua epoca, nelle scacchiere della città ottocentesca

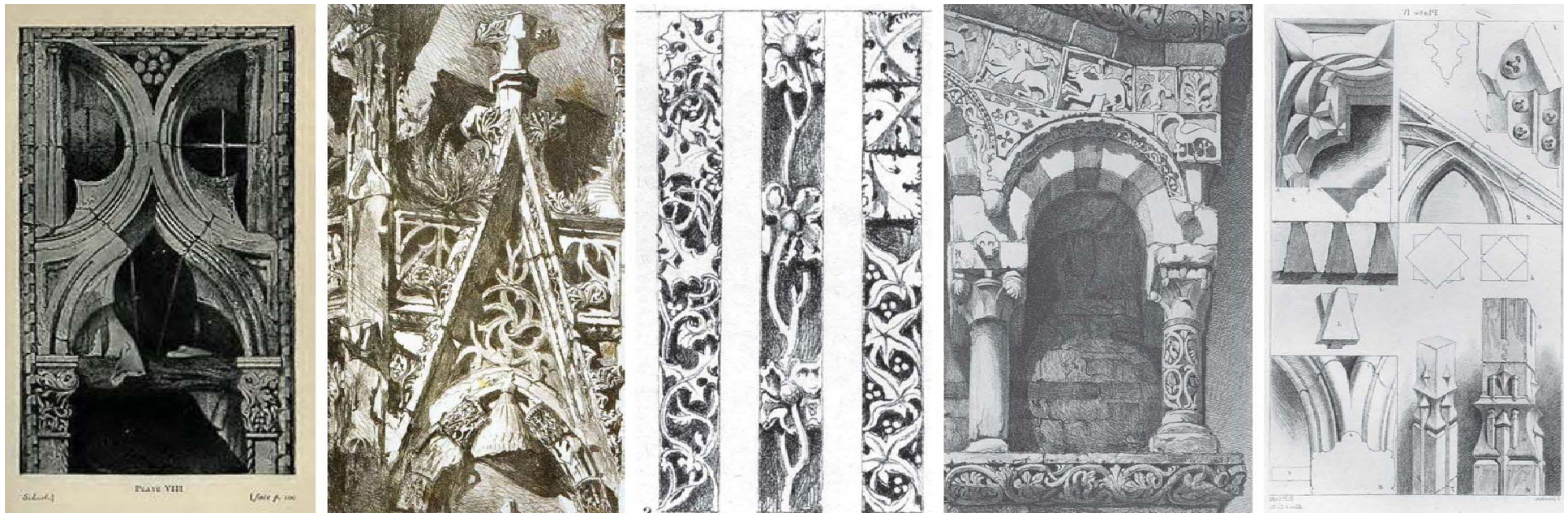
“Non è possibile pretendere una qualche giusta moralità, felicità e arte in un paese dove le città sono costruite in questo modo (...) come raggrumate e coagulate, chiazze di spaventosa muffa che si propaga mortalmente in tutto il territorio tra toppe e macchie”.

The Seven Lamps of Architecture 1849

Grande entusiasmo suscitato in lui dalla scoperta dell'architettura medievale italiana.

Si tratta di un periodo di grande riflessione sulle condizioni economiche e politiche della società contemporanea, che generò nel suo animo una radicale avversione al sistema istituzionale e sociale vittoriano

> analisi dei **sistemi produttivi** imposti dall'organizzazione industriale del lavoro, che conducono all'**alienazione** dell'uomo e del suo mondo spirituale.



L'opera ha lo scopo di richiamare l'attenzione sul significato dell'Architettura e sui doveri che l'uomo ha nei confronti di quella nuova (che occorre costruire), sia dell'antica (che deve essere conservata).

Definisce **sette lampade**, ovvero **principi caratterizzanti l'architettura**, applicabili a ogni periodo e stile.

Le 7 lampade che individua sono:

sacrificio, verità, potenza, bellezza, vita, memoria, obbedienza

'**Lampada della memoria**': la storia dell'architettura è la storia del mondo

'Lampada della verità': attacco alle finte rovine

'Lampada della bellezza': riproposizione della teoria del *Gothic Revival*

-inseparabilità dell'esperienza morale da quella estetica

-l'imitazione delle forme naturali è la strada giusta per giungere alla bellezza
(essenza naturalistica dello stile gotico)

-in architettura la bellezza è indipendente da ogni ragione funzionale e strutturale;
e l'architettura nasce dall'imitazione della natura

Aforisma 29

La terra l'abbiamo ricevuta in consegna, non è in nostro possesso.

Essa appartiene a noi come a quelli che devono venire dopo di noi, per cui non è lecito effettuare operazioni che la compromettano

Aforisma 30

La gloria di un edificio risiede nella sua età:

“E' in quella dorata **patina del tempo** che dobbiamo cercare la vera luce, il vero colore, e la vera preziosità dell'architettura. Finché un edificio non ha assunto questo carattere, finché non è stato consegnato alla fama e consacrato dalle imprese dell'uomo, finché le sue mura non sono state testimoni delle sofferenze e i suoi pilastri non si sono eretti sulle ombre della morte, essa non avrà acquisito **significato**”

Aforisma 31 *Il cosiddetto restauro è la peggiore delle distruzioni*

Il restauro conduce alla distruzione, “alla fine della quale non resta neppure un frammento **autentico** da raccogliere, una distruzione accompagnata dalla **falsa** descrizione della cosa che abbiamo distrutto”

“E' impossibile in architettura restaurare, come è impossibile resuscitare i morti (...). Forse un'altra epoca potrà produrre un altro spirito, e si tratterà allora di un nuovo edificio; ma non si può fare appello allo spirito degli esecutori che sono morti” ...

... Aforisma 31

“La prima operazione del restauro consiste nel fare a pezzi l’opera **originale**; la seconda, generalmente, consiste nel mettere in opera le meno preziose e più **volgari imitazioni** che non possano essere individuate come tali”, che sono sempre fredde copie.

“Non parliamo dunque di restauro. Si tratta di una **menzogna** dal principio alla fine”
Il restauro “è una necessità distruttiva. Accettatela come tale; e allora **demolite tutto** l’edificio, spargetene le pietre negli angoli più remoti, fatene zavorra, o materiale da costruzione, se volete; ma fatelo **onestamente**, e non elevate al loro posto un monumento alla **menzogna**”

“Prendetevi **assidua cura** dei vostri monumenti, e non avrete alcun bisogno di restaurarli. Poche lastre di piombo collocate a tempo debito su un tetto, poche foglie secche e sterpi spazzati via in tempo da una grondaia, salveranno sia il soffitto che le mura dalla rovina. **Vigilate** su un vecchio edificio con attenzione premurosa; **protegetelo** meglio che potete e ad ogni costo, da ogni accenno di deterioramento. (...) dove la struttura muraria mostra delle crepe, tenetela insieme usando il ferro; dove essa cede, puntellatela con travi; e non preoccupatevi per la bruttezza di questi interventi di **sostegno**: meglio avere una stampella che restare senza gamba”. “Tutto questo fatelo **amorevolmente**, con reverenza e continuità, e più di una generazione potrà ancora nascere e morire all’ombra di quell’edificio”.



Il restauro della Basilica di San Marco iniziò nel 1870, quando per il restauro della facciata meridionale della basilica (1865-1875) fu necessario procedere al distacco dalle pareti di grandi porzioni di mosaico all'interno della Cappella Zen e del Battistero, una parte della quale non fu più rimessa in posizione causando la perdita di oltre un terzo della superficie del mosaico.

Queste opere provocarono una forte reazione nell'opinione pubblica e un acceso dibattito tra le personalità più attente ai problemi della conservazione dei monumenti, innescando un'azione di difesa della basilica promossa dalla cerchia di intellettuali riuniti nella biblioteca di Ferdinando Ongania, tra cui anche la figura di John Ruskin.

Alvise Pietro Zorzi, *Osservazioni intorno ai restauri interni ed esterni della basilica di San Marco a Venezia* (1877),
un panphlet contro i restauri marciani

Ruskin, John - Part of Saint Mark's Basilica, Venice: Sketch after Rain



Francesco Guardi, (1712, Venezia 1793) dipinto ad olio raffigurante il Fondaco dei Turchi sul Canal Grande



Il fondaco dopo il restauro tra il 1860 e il 1880 ad opera di Federico Berchet.

Alcune innovazioni sono state aggiunte all'impianto originario veneto-bizantino: ad esempio, in origine non c'erano torri su entrambi i lati.





Palazzina della Paleologa presso il castello S. Giorgio, Palazzo Ducale di Mantova, opera di Giulio Romano (1499-1546) 1524 circa. Il palazzo costruito fu per Margherita Paleologa, duchessa di Mantova e marchesa del Monferrato, moglie di Federico Gonzaga dal 1531. Venne demolito nel 1898





A differenza di quanto avviene in Francia, nel Regno Unito l'azione di tutela non può contare su un'amministrazione statale e centralizzata.

Di conseguenza essa è affidata ai privati, organizzati in società:

1834_ RIBA_ Royal Institute of British Architects

1839_ Oxford Architectural and Historical Society e Cambridge Camden Society

1877_ **SPAB_ Society for the Protection of Ancient Buildings**

La S.P.A.B. (1877)

Edward Burne, Jones, Philip Webb, John Ruskin, William Morris

Intellettuale che riflettono:

- sulla situazione **socio-politica** inglese
- sul **ruolo dell'arte** nella società contemporanea
- sulle connessioni tra **cultura** ed impegno **politico**
- sull'organizzazione della **produzione** dei beni materiali, criticando quella industriale e auspicando un ritorno a quella artigianale

Si soffermano sulle negative **conseguenze** determinate da industria e urbanizzazione che investirono l'Inghilterra tra Settecento e Ottocento, mutandone radicalmente la struttura territoriale ed economica

Il manifesto della S.P.A.B. (1877)

W. Morris (1834-1896)

Presidente della S.P.A.B., è tra i più critici dell'organizzazione capitalistica del lavoro.

Redige il **Manifesto**, in cui emerge un'avvertita sensibilità per la conservazione delle risorse culturali e che costituisce il programma operativo *dell'Anti-Restoration Movement*, movimento contro “la **distruzione** che va sotto il nome di **restauro**”, compiuto su antiche costruzioni “attraverso un vile processo di **estrema sofisticazione stilistica**”.

Nascita del Restauro

“(…) il mondo civile del diciannovesimo secolo non ha un suo stile proprio, ad eccezione di una vasta conoscenza degli stili degli altri secoli. Da questa carenza sorse nell'animo degli uomini **la strana idea di un restauro** degli antichi monumenti; ed invero un'idea **strana** e di gran lunga **fatale**, che per il suo stesso nome implica che è possibile spogliare una costruzione di questa o quella parte della sua storia – vale a dire della sua vita – e quindi porre mano con aggiunte arbitrarie, e nello stesso tempo lasciarla ancora storica, vivente e persino così com'era una volta”.

In linea col pensiero di J. Ruskin, in sintesi, il manifesto evidenzia che:

- E' opportuno prediligere la tutela al restauro, ed **evitare il degrado** con cure giornaliere o con puntellature
- Occorre trattare le costruzioni antiche come monumenti di un'arte passata, "in cui l'arte moderna non può immischiarsi senza distruggere". Si tratta altresì di un **problema etico**, come affermava anche Ruskin, nei confronti dell'ideatore originario
- Bisogna evitare alterazioni alle costruzioni antiche non più adeguate funzionalmente alle esigenze moderne, realizzando, piuttosto, strutture ex-novo
 - > principio molto criticato, modificato nel 1924
 - > si accetta l'eventualità, se esistono buone ragioni, di aggiungere ad un'antica struttura una **limitata addizione**, purché essa sia espressione del **linguaggio contemporaneo**, e non riproduzione in stili del passato