

ORIGINARIO: agg. [dal lat. tardo *originarius*, der. di *origo -gĭnis* «origine»]. –

1. a. Che ha origine da un luogo, che è nativo, o proveniente, da un determinato luogo.

b. Che ha dato origine, da cui ha origine: *il paese o. di una razza, di un genere di animali, di una pianta.*

2. Delle origini, com'era in origine, primitivo: *restituire all'o. splendore; il paese conserva tuttora la disposizione o. delle vie; spesso contrapp. a derivato o secondario: la forma o., il significato o. di un vocabolo.*

ORIGINALE: agg. e s. m. [dal lat. tardo *originalis*, der. di *origo -gĭnis* «origine»]. –

1. agg. a. ant. Originario: *i cittadini o. di Firenze; usanze o. di un luogo*, proprie di esso, non importate, non forestiere; *principio o.*, che è l'origine di qualche cosa.

b. Che si ha dall'origine, soprattutto nella locuz. *peccato o.*, il peccato trasmesso a tutti gli uomini da Adamo ed Eva, che si contrae all'origine, cioè alla nascita, in contrapp. al *peccato attuale* (v. peccato). Analogam., *vizio, difetto o.*, che una persona o una cosa ha fin dalla nascita, dalla costruzione, e appartiene perciò alla sua costituzione stessa.

2. agg. e s. m. Con riferimento a scritti, opere d'arte o altre produzioni, che è di mano dell'autore (o fatto, dettato, diretto dall'autore), **contrapposto a ciò che ne è una copia, una riproduzione, una imitazione:** *posseggo il manoscritto o. della lettera; il testo a noi giunto è diverso da quello che doveva essere il testo o.*; quella che riproduce il manoscritto dell'autore o comunque il testo da lui approvato; *leggere un'opera, un poeta nel testo o., o nella lingua o.*, nella lingua in cui l'opera è stata scritta, non in traduzione; [...]

3. Per estens.: a. agg. e s. m. **Che non dipende o non è ispirato, suggerito da altri esempî o modelli, che non ha somiglianza con altre opere analoghe e ha quindi una sua novità, un suo carattere proprio:**

FALSO: agg. [lat. *falsus*, propr. part. pass. di *fallĕre* «ingannare»]. –

1. In genere, si definisce *falso* tutto ciò che è sostanzialmente non vero, ma è creduto o si vuol far passare per vero. In partic.:

a. Che non ha fondamento di verità e si discosta da essa pur avendone l'aspetto, per cui può trarre in inganno o condurre all'errore

b. Che ha l'aspetto di ciò che non è realmente.

c. Che non è quello vero, quello autentico

AUTENTICO: agg. [dal lat. tardo *authentĭcus*, gr. αὐθεντικός, der. di αὐθέντης «autore; che opera da sé»] (pl. m. -ci). – **1. Che è vero, cioè non falso, non falsificato, e che si può provare come tale**

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 05
IL RESTAURO IN ITALIA: BOITO E BELTRAMI

Camillo Boito

(Roma, 30 ottobre 1836 – Milano, 28 giugno 1914)

SITUAZIONE CULTURALE ITALIANA:

La tradizione artistica: creatività del passato, crisi del presente

La questione nazionale:

identità culturale da costruire,

dispersa com'è tra le diversità regionali, locali, individuali

Maestro di Boito è il marchese **Pietro Selvatico Estense**

(Padova, 27 aprile 1803 – Padova, 26 febbraio 1880,

architetto, critico d'arte e storico dell'arte italiano)

Nel 1864 il **marchese Selvatico**

scrive una *Storia estetico critica delle arti del disegno*, che viene recensita sul principale giornale tecnico dell'epoca (il «Giornale dell'ingegnere architetto civile ed industriale» di Milano).

E Rovani (recensore) afferma: l'estetica è cosa moderna e cita i grandi filosofi dell'idealismo tedesco, Hegel, Schelling, Schlegel; e dice hanno scritto cose meravigliose, ma così difficili che sono impraticabili.

Noi abbiamo bisogno di un'**estetica pratica** che ci serva per il **progresso**.

Si sono cercati invano i **principi del «bello»**.

Selvatico ci ha fatto vedere che non esistono,
ci ha mostrato che nella storia ogni epoca ha il suo «bello».

Quindi il «bello» non è un'astrazione, **non è un assoluto**, il bello è qualcosa che è strettamente correlato con la cultura in generale,
con la cultura tecnico scientifica e sociale, il bello è espressione della civiltà.

Concezione dell'arte come scienza **ETERONOMA**, che non ha una propria individualità ed autonomia, l'arte è manifestazione di qualcosa d'altro.

Selvatico ci dice che il bello dipende dai tempi, dai luoghi:

**se l'arte è una proiezione delle condizioni culturali e sociali,
in analogia di condizioni storiche l'artista può operare in analogia di forme.
(giustificazione teorica dell'ECLETTISMO architettonico)**

Selvatico esemplifica:

qual è il secolo nel quale il sentimento religioso si è più sviluppato e più ha premiato la vita civile? Il medioevo, quindi le chiese siano in stile neo medievale.
ecc...

Dice ancora Selvatico

se un artista vuol creare in funzione del progresso, (e deve farlo), deve conoscere la storia.

Quale storia? La storia di tutti i tempi e di tutti i paesi.

Ma adesso che abbiamo capito che il bello è in rapporto con un moto di espressione, un dato storico, **non sarà più dato a nessuno scempiare un monumento con uno stile che non gli è proprio.**

Quindi gli interventi, le stratificazioni, sono considerate prodotto dell'ignoranza della storia, quando si conosce la storia, lo stile, si può completare il monumento nei suoi elementi fondamentali, lo stile può essere paragonato a una lingua con proprie parole, grammatica e sintassi, i piccoli elementi architettonici, l'organismo architettonico, una volta compreso il senso e si può operare per completarlo, per ricostruire ciò che è stato demolito, per eliminare le «superfetazioni» perché si ha la conoscenza scientifica del linguaggio storico.

Dopo il 1861, ci si pone inoltre, il duplice **problema di uno stile unitario** da adottare per l'intera nazione, e della notevole differenza di **tradizione architettonica** e di **indirizzi nella tutela** del patrimonio esistente, che pure esisteva fra i vari **stati pre-unitari**.

La soluzione proposta da Boito richiama la **filologia**, disciplina che, mediante l'analisi linguistica e la critica testuale, mira alla ricostruzione e alla corretta interpretazione di testi o documenti scritti.

Boito osserva che è giusto restaurare un edificio antico utilizzando elementi nuovi in modo da renderne chiara la lettura complessiva, ma i nuovi elementi sono da inserire tra **segni diacritici**, quei segni che in scrittura servono a distinguere una parola dal contesto nel quale è inserita (parentesi, virgolette, corsivo).

Egli suggerisce cioè di utilizzare segni diacritici anche nel restauro, adottando per questa disciplina un metodo filologico attraverso il riferimento a due principi fondamentali:

- **distinguibilità dell'intervento** (ossia, l'intervento di ricomposizione dell'unità stilistica deve avvenire in maniera che le parti nuove siano distinguibili da quelle antiche);
- **notorietà dell'intervento** (ossia, quando si esegue un restauro, questa operazione deve essere resa nota con chiarezza, in modo da non ingannare l'osservatore del manufatto oggetto d'intervento).

Dei due, sicuramente il principio più importante è quello della **distinguibilità**: il restauro è **legittimo** poiché i monumenti non possono essere lasciati in rovina, ma il loro completamento va eseguito **evidenziando la modernità** dello stesso.

Boito sostiene queste idee per la prima volta nel **1879**, per ripresentarle in versione definitiva nel **Congresso Nazionale degli Ingegneri ed Architetti** del **1883**, durante il quale presenta un ordine del giorno articolato in otto punti relativi al restauro.

I principi esposti rappresentano una sorta di prima Carta del restauro italiano e forniscono un indirizzo preciso al restauro italiano di fine Ottocento e di gran parte del Novecento, riferendosi chiaramente al restauro dell'arco di Tito, eseguito da Valadier all'inizio dell'Ottocento.

BOITO II IV Congresso degli ingegneri e architetti italiani del 1883

Viene steso un documento, suddiviso in 7 punti, che segna la svolta:

1. I monumenti devono piuttosto venire consolidati che riparati, piuttosto riparati che restaurati (Didron)
2. Aggiunte, se indispensabili, ma secondo la maniera moderna
3. Completamenti di parti mutilate o non ultimate con forme primitive, ma con materiali diversi (Quatremère de Quincy)
4. Consolidamenti ridotti al minimo indispensabile, soprattutto in edifici realizzati con materiali preziosi
5. Aggiunte di epoche successive a quella di fondazione vanno di regola mantenute
6. Studi e documentazione
7. Lapide con data ed elenco delle principali opere realizzate

Tra i principi, vi è quello legato alla possibilità di **reintegrare** le parti mancanti di un manufatto **differenziando però i materiali** e lo **stile** delle parti aggiunte (**differenza di stile fra il nuovo e il vecchio**), evidenziando il restauro anche con date da apporre sulle nuove parti (**incisione della data del restauro o di un segno convenzionale**).

Un'altra modalità di intervento è quella di sopprimere gli ornati e di **semplificare** le sagome originarie (**soppressione di sagome e di ornati**), facendo attenzione a non creare delle forti discontinuità nell'edificio, in modo cioè da potersi rendere conto solo da vicino della differenza di materiale, al contempo ricomponendo da lontano l'immagine complessiva del monumento.

Un altro punto riguarda il concetto della notorietà (**epigrafe descrittiva sul monumento**): se nel corso del restauro si rende necessaria l'asportazione di alcune parti autentiche del monumento per evitarne il progressivo deterioramento, queste devono essere comunque **conservate e mostrate nei pressi della fabbrica** per far capire che appartengono alla sua storia. E' inoltre necessario rendere noto l'intervento (**notorietà**) attraverso **pubblicazioni** che mostrino i disegni di rilievo e di restauro del monumento:

emerge, in questa circostanza, la **finalità didattica** dell'intervento, accentuata anche dalla proposta di presentare delle riproduzioni fotografiche che indichino lo stato dell'edificio prima e dopo il suo restauro, così da non ingannare l'osservatore (**descrizione e fotografie delle fasi del lavoro, oppure descrizione pubblicata per la stampa**).

Gli otto punti vengono presentati ad una platea di professionisti con formazioni diverse fra loro:

da un lato, gli **ingegneri**, come quelli del **Genio Civile** demandati al restauro degli edifici antichi, ma abituati a progettare strutture quali ponti, strade o acquedotti, privi quindi della giusta preparazione per intervenire sui monumenti;

dall'altro, gli **architetti**, abili nel disegno e nella decorazione, ma con scarsa conoscenza dei problemi statici degli edifici.

In Italia, in questo periodo infatti, esistono solo i **politecnici**, presso i quali si consegue la laurea in ingegneria; i corsi di architettura si seguono invece presso le **Accademie di Belle Arti**, che conferiscono il titolo di architetto.

Boito intuisce che, per proporre un valido restauro, sarebbe necessario formare una **nuova figura professionale** che riunisca in sé le competenze scientifiche degli ingegneri e la sensibilità artistica degli architetti delle accademie.

A questa figura andrebbe affidato il vasto patrimonio artistico dell'Italia unita.

Tuttavia, Boito non porterà a compimento il progetto di fondazione di una nuova facoltà di architettura, che sarà raccolto da **Gustavo Giovannoni**.

L'intera cultura italiana del restauro, si può dire quasi fino ad oggi, si basa sui principi fondamentali enunciati da Boito, anche se nell'immediato gli otto punti proposti non vengono particolarmente seguiti né da lui né dai suoi allievi, i quali continueranno ad operare sostanzialmente nella direzione del restauro stilistico.

Il concetto di **monumento** quale **'tipo'** cede il passo a quello di **testimonianza storica**, d'arte, di esperienza, di civiltà.

- Il che conduce ad un maggior rispetto per le **stratificazioni**, riproponendo le anticipazioni fatte dagli esponenti della S.P.A.B.
- Il restauro viene guidato dall'**apparato conoscitivo**, nella convinzione che la ricerca del testo **originale** possa far scaturire un giudizio circa le qualità oggettive dell'opera:
 - giudizio volto ad accertare cosa sia meritevole di essere conservato
 - ciò porta spesso ad atteggiamenti contraddittori
- All'interno di tale struttura di pensiero assume importanza la bipolarità del **monumento in quanto opera d'arte e documento di storia**, facendo prevalere, nella pratica, il secondo aspetto

- Afferma che l'opera del restauratore è una continua **tentazione**: «si sa dove si principia, non si sa dove si vada a finire».
- Intuisce l'esigenza di contemplare le **istanze storiche e quelle estetiche**, con un giudizio da formulare **caso per caso**, in termini di 'valori' di 'antichità' e 'bellezza'.
- Le tesi da lui articolate si fondano sempre sulla dialettica **antichità-bellezza**: devono prevalere le parti più antiche, ma se le aggiunte sono più belle, «bellezza può vincere vecchiaia».
- Tutti i suoi restauri sono ispirati ai principi dell'**unità stilistica**, al desiderio di riportare l'edificio alla sua **primitiva apparenza**.

In una prima fase della sua teoria ed attività egli è vicino al pensiero di **Viollet-le-Duc**, discostandosene successivamente,

ovvero avvicinandosi a quello di **Ruskin** (anni '80),

ed assumendo dunque una **posizione intermedia**

- principi del restauro filologico
- «Il monumento è un libro che voglio leggere senza riduzioni, aggiunte, rimaneggiamenti».

Critiche di Boito a Viollet Le Duc: «io preferisco i restauri mal fatti ai restauri fatti bene», poiché essi «mi lasciano chiaramente distinguere la parte antica dalla moderna».

Critiche di Boito a Ruskin: non condivide l'atteggiamento fatalistico dell'erudito inglese, ma comunque tra i due predilige il suo pensiero.

BOITO: «conservare non restaurare»

Ma le sue critiche furono soprattutto nei riguardi dei **restauri stilistici, falsificanti e ingannevoli**, che lo spinsero a delineare 8 direttive operative:

1. Differenza di stile fra il nuovo e il vecchio
2. Differenza dei materiali impiegati nel restauro
3. Soppressione di sagome e di ornati (semplificazione delle integrazioni)
4. Mostra delle porzioni rimosse, aperta accanto al monumento
5. Incisione in ciascun pezzo rinnovato della data del restauro o di un segno convenzionale
6. Epigrafe descrittiva incisa sul monumento
7. Descrizione e fotografie dei diversi periodi del lavoro
8. Notorietà

Criteria operativi_Esposizione di Torino_1884

1)“Bisogna fare **miracoli** per conservare al monumento il suo vecchio aspetto artistico e pittoresco” >Influenza del romanticismo, seppure mediato con le ragioni della manutenzione e della prevenzione.

2)“Bisogna che i **compimenti**, se non indispensabili, e le **aggiunte**, se non si possono scansare, mostrino non di essere opere antiche, ma di **essere opere d’oggi**”

In *Questioni pratiche di Belle Arti*, che Boito pubblica nel 1893, raccoglie numerosi scritti sull'arte e sull'architettura, offrendo indicazioni per il concreto operare sugli edifici antichi. Sono indicati, secondo il tipo di monumento, tre diversi tipi di restauro:

1) Importanza archeologica > monumenti dell'antichità

> RESTAURO ARCHEOLOGICO

(ricomposizione e minime integrazioni sulla base di dati certi)

2) Carattere pittoresco > monumenti medievali

> RESTAURO PITTORICO

(restauro invisibile, limitando le aggiunte, non cancellando i segni dell'antichità)

3) Pregio architettonico > architettura rinascimentale

> RESTAURO ARCHITETTONICO

(maggiore libertà di restauro)

Tesi boitiane sono spesso viste come antitesi in riferimento al restauro **analogico o stilistico**, ma siamo nello stesso ambito.

La differenza è che nel restauro analogico si dà una preminenza a una concezione architettonica del monumento, lo si riporta all'“originario splendore”,

Boito introduce il concetto che il monumento vive nel tempo ed è stratificazione e documentazione di varie epoche e quindi afferma la necessità di mantenere la stratificazione **quando di rilevanza storico artistica.**

Ma Boito in una polemica arriva a scrivere che è **documento autentico di un'epoca quello che rappresenta le migliori qualità dell'epoca**.

La sua concezione di restauro è chiamato **FILOLOGICO**

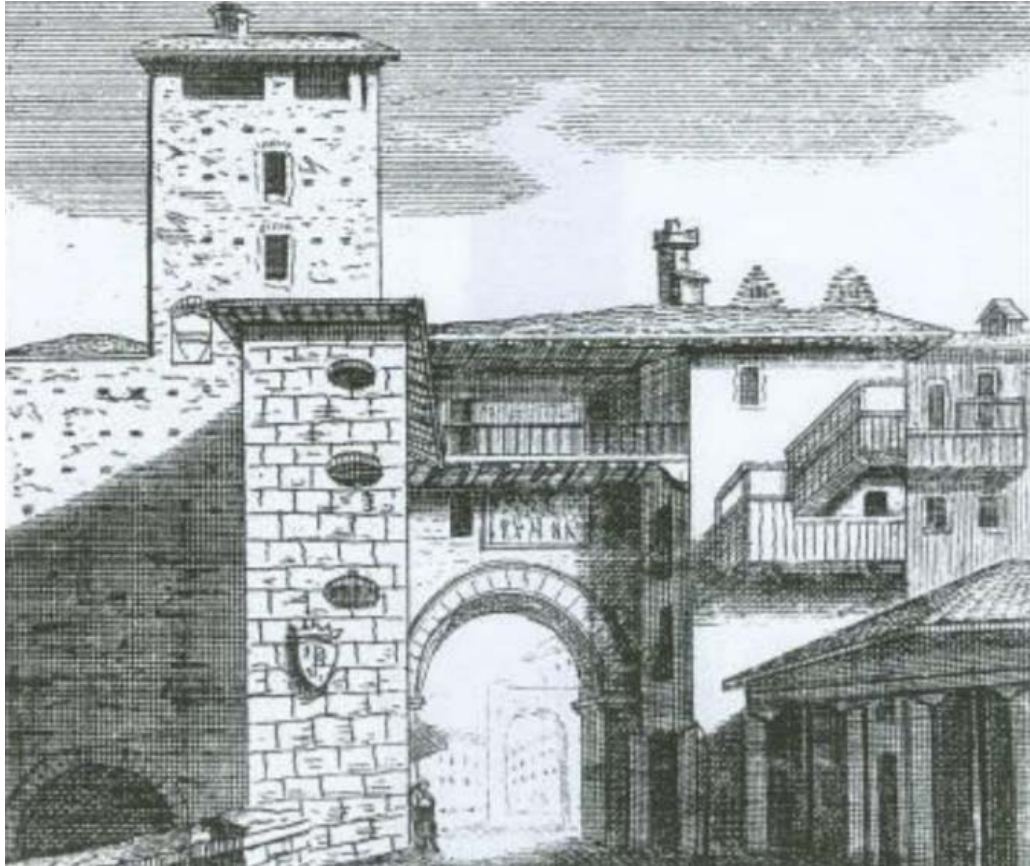
[**filologia**: complesso di indagini che tendono a riportare un testo alla forma originaria, liberandolo da errori e rimaneggiamenti, ad interpretarlo, a precisare, qualora vi siano dubbi, l'autore, il periodo e l'ambito culturale] dizionario garzanti

[Giovannoni proseguendo e definendo il suo pensiero definirà **SCIENTIFICO**, richiamandosi direttamente a Boito nel convegno del 1913, rientrano nella **stessa concezione dello storicismo**, varianti di una medesima concezione unitaria il cui fondamento è la **non autonomia** dell'arte.]

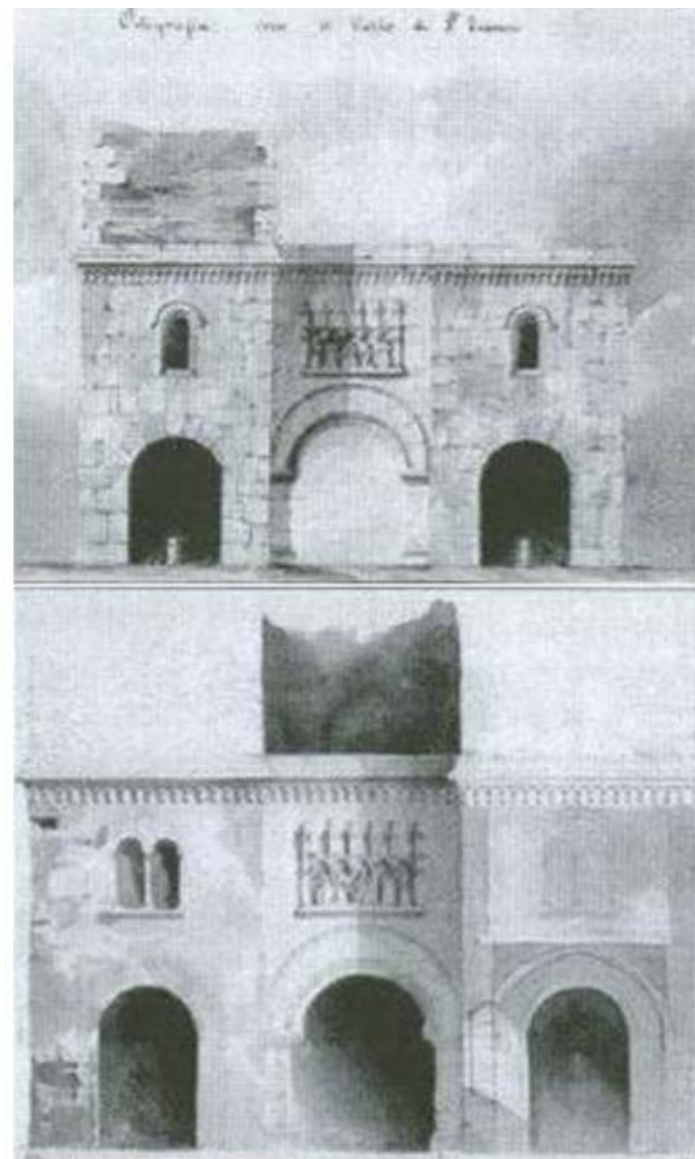
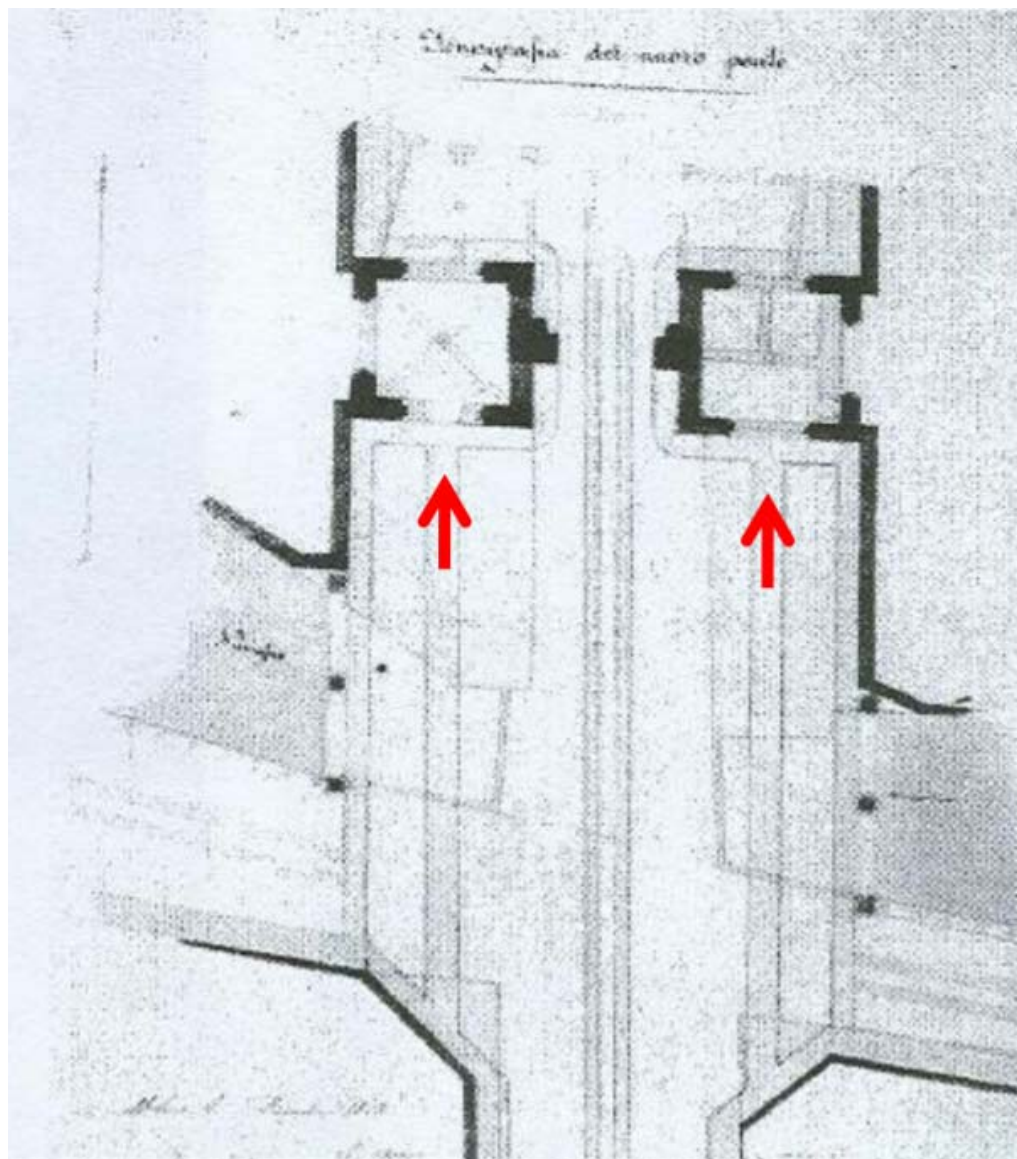
Emblematico a **Milano** il restauro che Boito realizza della **Porta Ticinese (nel 1859)**, compresa nel giro di mura della città antica.

Seguendo la prassi ottocentesca di demolire le antiche mura cittadine per isolare la porta di accesso, Boito **elimina le costruzioni** che vi si erano sovrapposte nel tempo e oltre al varco centrale, crea due fornici laterali, forse mai esistiti. Vengono anche evidenziate due torri in laterizio, una conclusa e un'altra lasciata incompleta. L'intervento comprende anche il ripristino di finestre a sesto acuto e la ripresa della cortina muraria in più punti

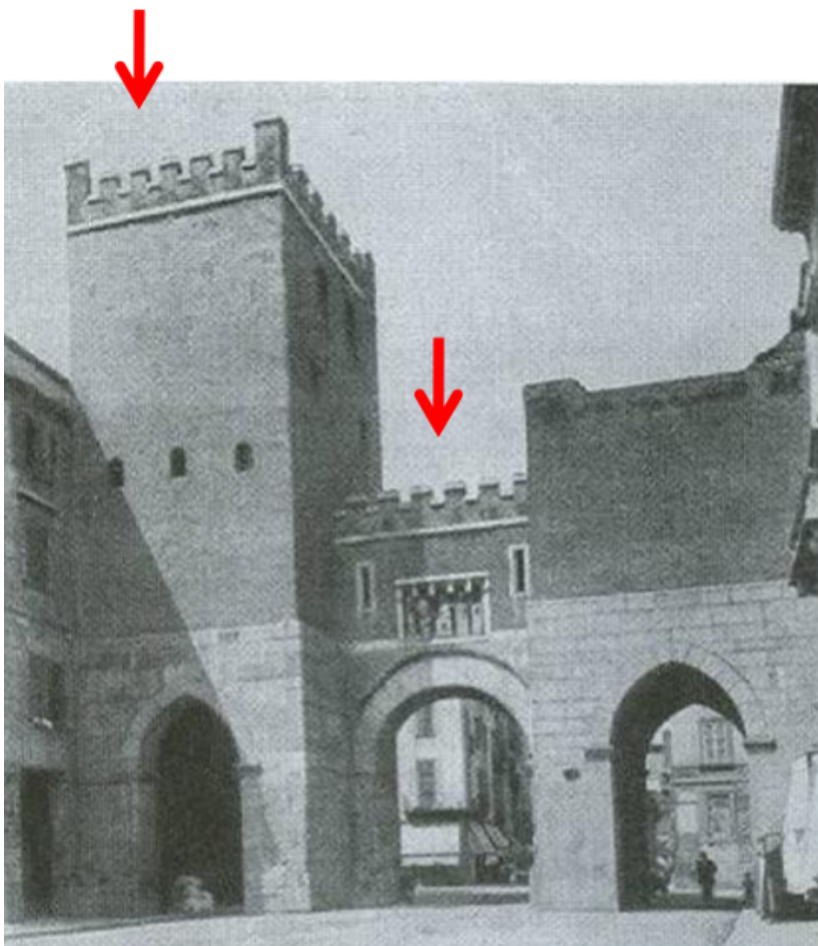




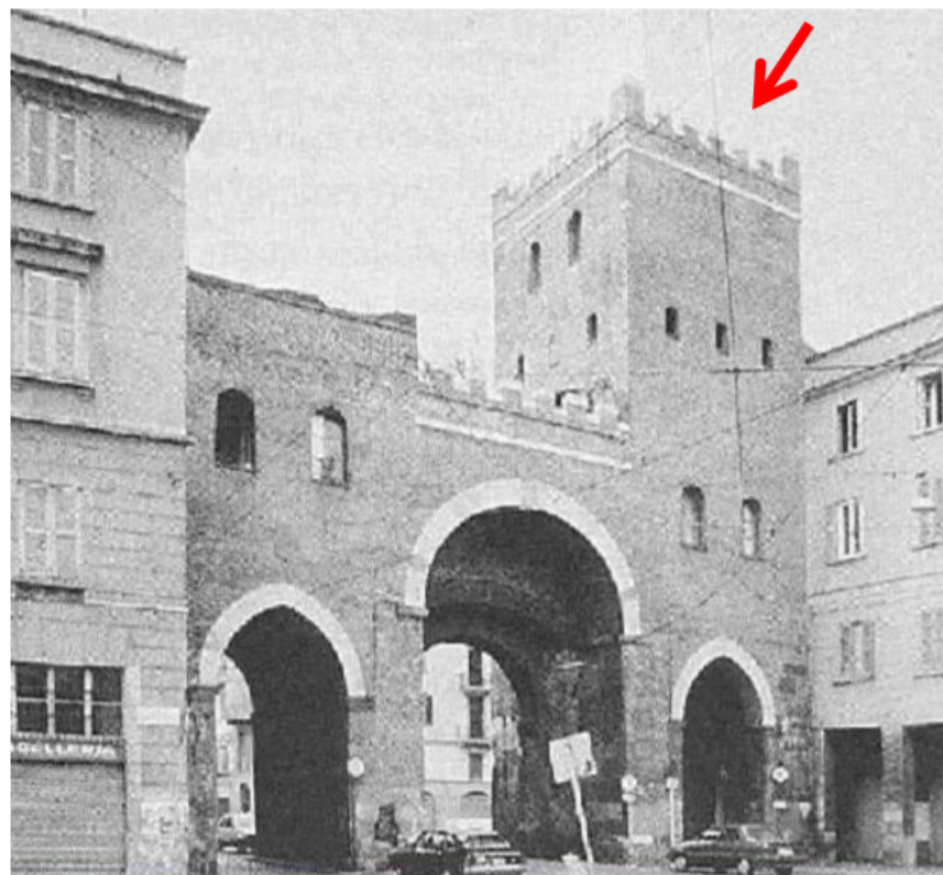
Stato antecedente l'intervento



Vengono demolite le costruzioni addossate alla porta per risolvere il problema della viabilità e aperti due passaggi carrabili sotto gli archi della torre.



Fronte sud



Fronte nord

Viene inserita la merlatura guelfa, mai esistita.



Fronte sud



Fronte nord

Più che i punti di Boito, i restauri in Italia seguivano i principi operativi sanciti dal capo della Direzione Generale di Antichità e Belle Arti, l'archeologo **Giuseppe Fiorelli** (1823-1896), che in una **circolare del 1882** – la vera “carta” italiana del restauro di quegli anni - fissa alcuni **principi operativi** per i **progettisti**, obbligandoli a fondare il progetto di restauro su uno studio dell'edificio, con rilievi e indagini comprensive degli aspetti statici.

La circolare di Fiorelli fu all'origine di intense campagne di restauro dell'Italia unita, anche nel Sud, spingendo indirettamente al **ritorno alla fase originaria**, ma come alternativa agli arbitri o alle demolizioni ingiustificate.

Questo documento al quale hanno collaborato anche intellettuali che poi saranno chiamati alla direzione degli uffici regionali per i monumenti, erano noti come il metodo storico italiano del restauro.

Quindi **Boito** rimane ai margini, il suo metodo che è una variante, che escluderebbe saltuariamente l'abolizione della stratificazione, non è sostanzialmente accolto, anche se lo è a parole nel congresso non lo è nei fatti (A. Bellini).

Luca Beltrami

(Milano, 13 novembre 1854 – Roma, 8 agosto 1933)

Tra gli allievi di Boito si ricorda **Luca Beltrami** (1854-1933), capofila del cosiddetto **‘RESTAURO STORICO’**, secondo i cui dettami gli interventi sugli edifici devono essere avvalorati dai riscontri documentali. Secondo Beltrami infatti, alla base del restauro deve esserci una ricca e dettagliata raccolta di documenti d’archivio, atti, disegni e planimetrie che possano orientare l’architetto verso una soluzione storicamente esatta.

L’intervento di restauro più significativo di Beltrami è quello sul **Castello Sforzesco** di Milano (1893-1905)

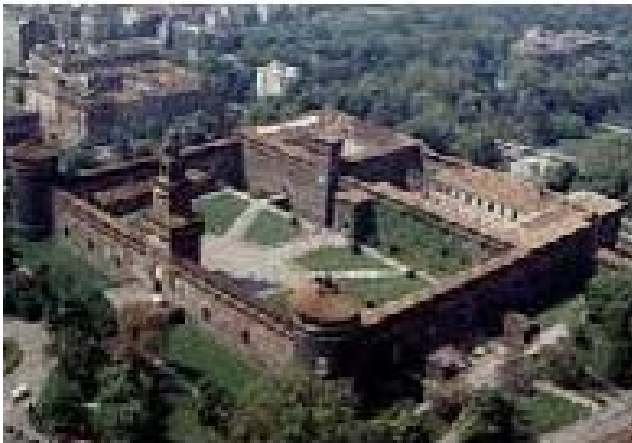
Dal periodo napoleonico, il castello è al centro di un ampio dibattito: da più parti se ne propone l’**abbattimento** per realizzare al suo posto un quartiere residenziale. Beltrami è tra gli oppositori all’intervento e ne intraprende lo studio teso al restauro, basato su una approfondita indagine documentaria. Il problema è che quelli che Beltrami considera “**documenti certi**” (disegni del Filarete, vedute antiche, ecc.) possono offrire solo generiche indicazioni.

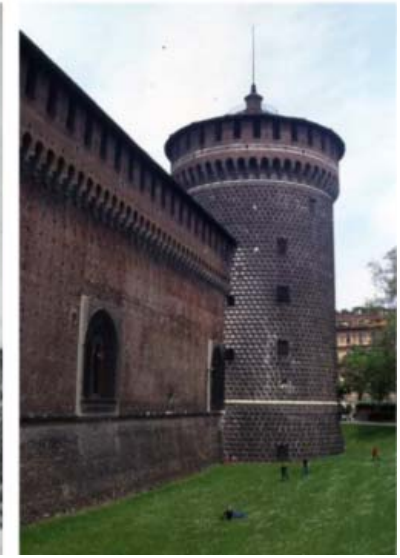
Di fatto, il restauro si concentra sulla ricostruzione della torre in asse con la strada di collegamento con il centro di Milano, la cosiddetta **Torre di Filarete**, di cui restavano poche tracce; torre che viene ricostruita sul modello della torre di Vigevano, coeva di quella Milanese, **quindi ritornando a quel principio di analogia che si voleva rifiutare.**

Resta il fatto che il motivo principale dell'intervento è la necessità di creare un fondale prospettico per una nuova sistemazione urbanistica delle città ottocentesca.

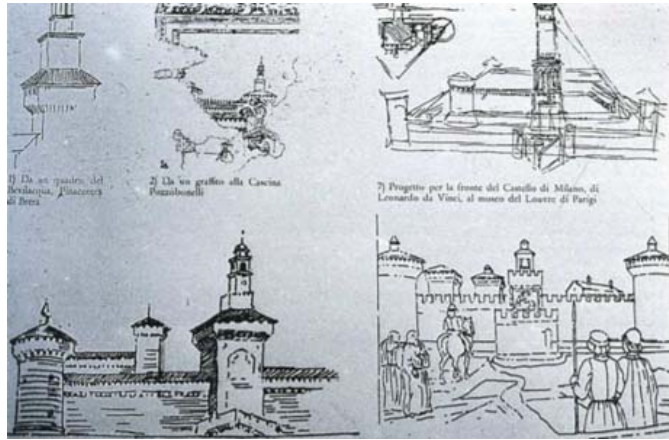


Milano. Veduta del Castello Sforzesco prima e dopo i restauri intrapresi da Luca Beltrami.



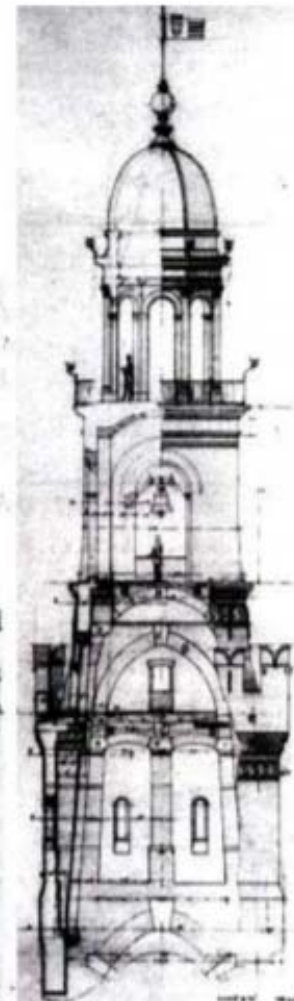
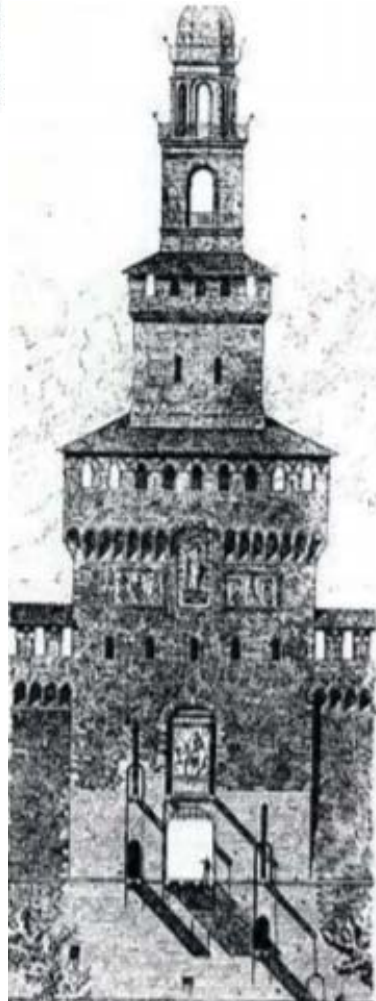


Angolo sud-ovest del quadrilatero, prima, dopo i lavori di restauro e allo stato attuale.



Documenti raccolti da L. Beltrami per la
ricostruzione e veduta della torre del Filarete.

Senza poter “arrivare alla
materiale e scrupolosa
esattezza originaria della
struttura”, esegue un’opera
di ripristino “il cui significato
e la cui efficacia si affidano
essenzialmente alla linea
d’assieme ed al movimento
generale delle masse”
(Beltrami 1905).





Il torrione orientale della Piazza d'Armi con la Porta del Carmine.

Sulle mura sono state rimontate parti di due edifici del Quattrocento e del primo Cinquecento.

Sono inoltre presenti citazioni didascaliche relative a tratti di muratura appartenenti alle preesistenti case di abitazione

Luca Beltrami è anche coinvolto nella ricostruzione del **campanile di S. Marco a Venezia**, improvvisamente crollato nel 1902; nel crollo restò danneggiata anche la Loggetta del Sansovino (sec. XVI). Dopo i primi interventi di **Giacomo Boni** (1859-1925), volti a recuperare i materiali del crollo, nascono molte polemiche sulla ricostruzione: se secondo le forme tradizionali, oppure in forme moderne – siamo negli anni dell'Art Nouveau, nonché sulla sua collocazione (spostarlo a sinistra della basilica).

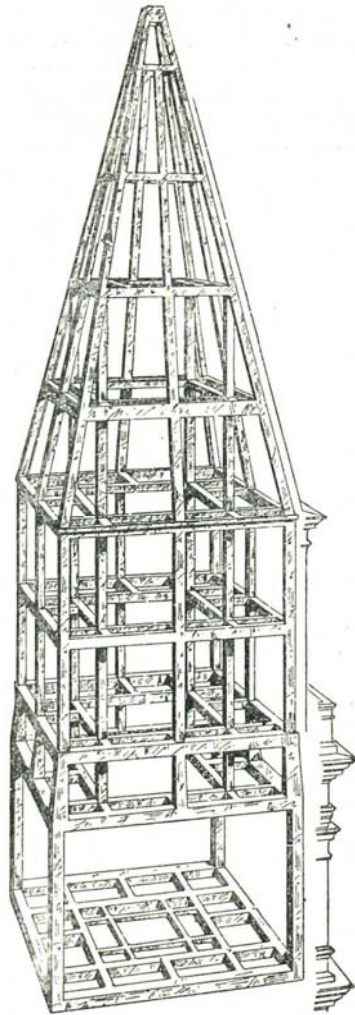
La ricostruzione è affidata ad un gruppo di esperti capeggiati da Beltrami, che sceglie con decisione la ricostruzione '**come era dove era**' del campanile, considerando che in questo caso, l'edificio è documento di se stesso. Beltrami si dimette poco dopo dall'incarico a causa delle polemiche che accompagnano il progetto, ma il suo principio viene rispettato e il campanile viene inaugurato nel 1913.

Lo slogan di Beltrami sarà invocato molte altre volte nella storia del restauro, soprattutto quando un evento traumatico interviene a cancellare un monumento carico di memorie collettive (Teatro della Fenice a Venezia; teatro Petruzzelli a Bari).

E' chiaro comunque che si ottengono solo "ricostruzioni" parziali e falsanti perché l'edificio preesistente è perso per sempre, con tutto il suo carico di storicità.

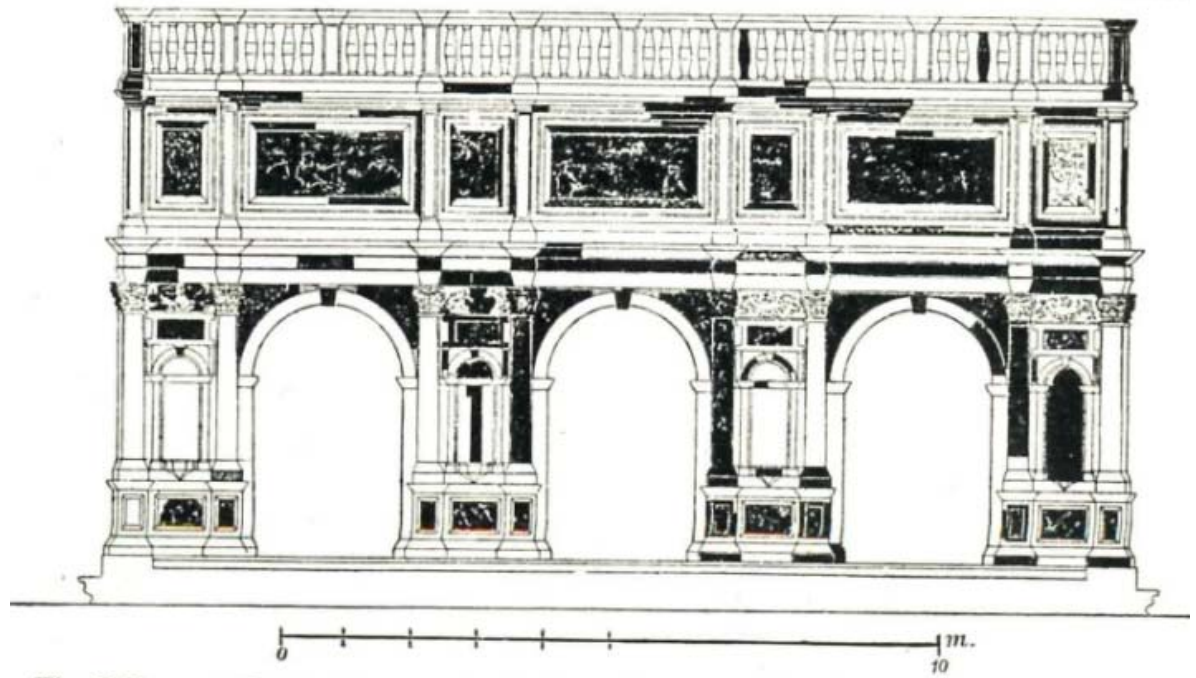
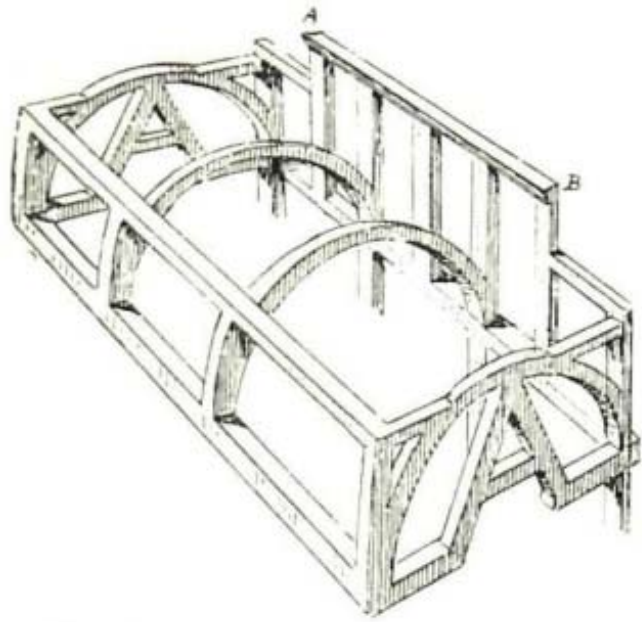






Il "castelletto" mobile ideato dall'ingegnere Donghi







Veduta della città con il campanile ricostruito in una foto del 1912.

