

**IL ROMANTICISMO INGLESE
E IL RIFIUTO DELL'INTERVENTO
SUL MONUMENTO:
RUSKIN E LA SPAB**

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

Causa e allo stesso tempo conseguenza dello **sviluppo economico** inglese 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 del progresso culturale.

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

Il dibattito sui **problemi sociali** si avvia quindi in anticipo rispetto a quello che 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, anche i legami tra l'architettura e i problemi sociali.

L'Inghilterra, fin dai primi decenni del XVIII secolo, aveva tradotto in architetture di **stile neoclassico** 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 la cultura artistica riprende un **gusto neogotico**, mai del tutto abbandonato.

In Francia, lo stesso fenomeno si lega a tradizioni nazionali, con 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 il positivismo, sistematizzando il processo critico e progettuale dell'architettura, in **Inghilterra** il **neogotico** accentua marcatamente tendenze verso un **impegno morale, civile** e soprattutto **sociale**, con il tentativo di opporre la grande **tradizione artigianale** e i **valori spirituali** dell'arte al prodotto industriale, ritenuto meccanico e privo di valori autentici.

Il linguaggio gotico è profondamente radicato nella cultura inglese, 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.

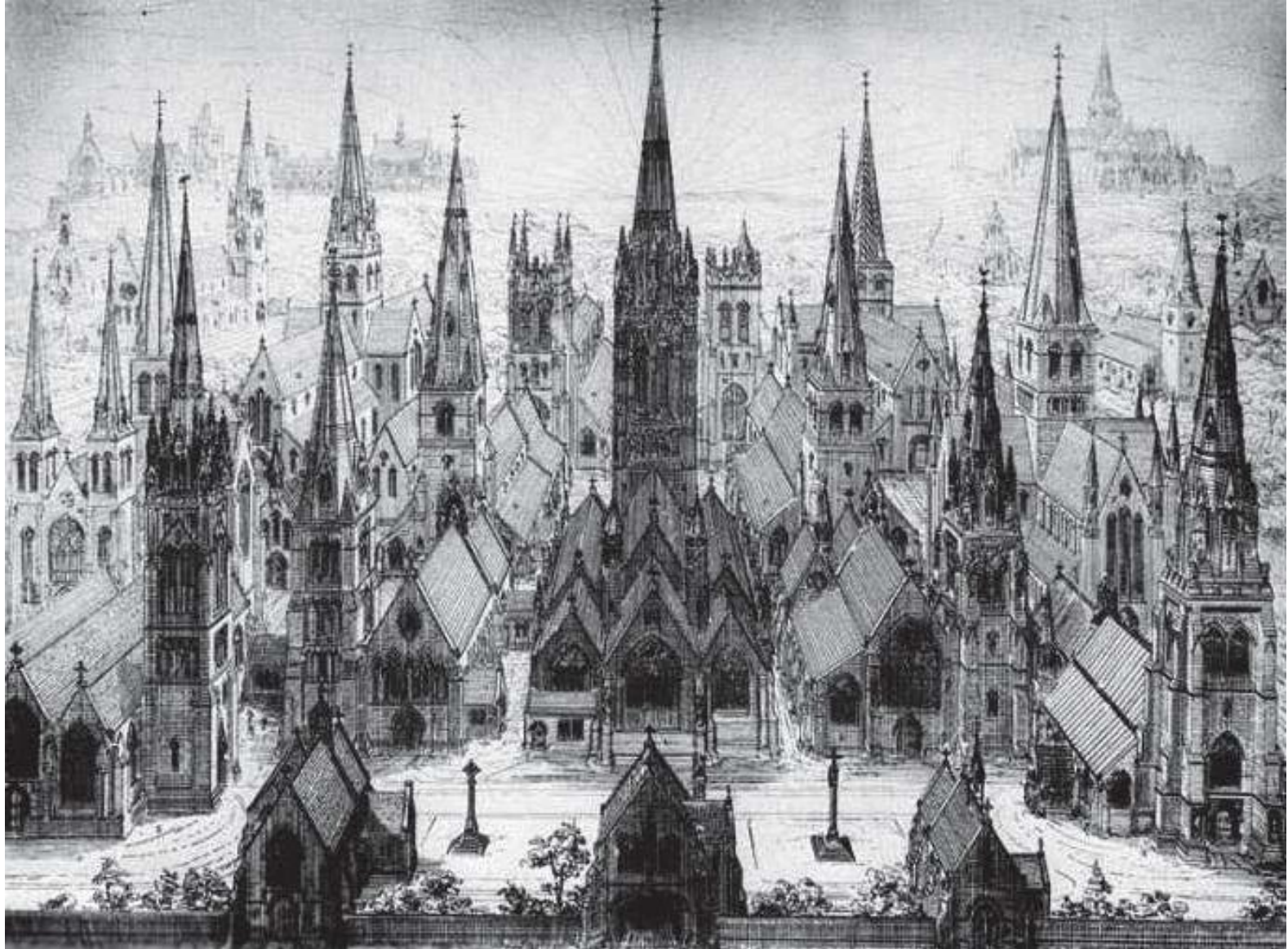
Lo studio del gotico, la riscoperta del medioevo, avvengono in una **visione mistico-religiosa** che sottolinea le connessioni tra i valori cristiani e quell'arte, evidenziando anche un immediato rapporto con i problemi sociali del momento.

Augustus Welby Northmore Pugin

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

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

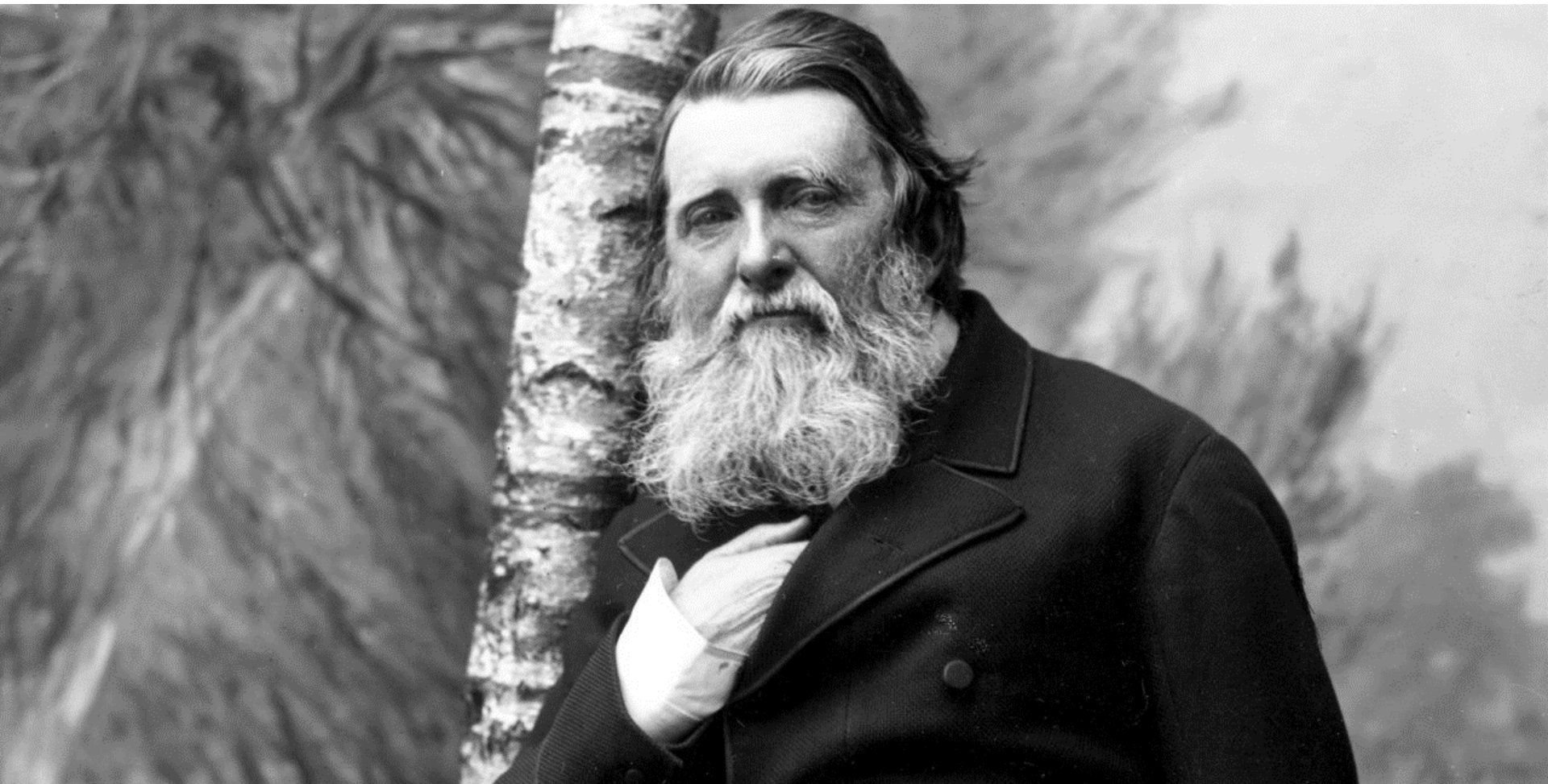
- 1) Architetto che ebbe grande confidenza con il gotico inglese e francese, che non valuta tanto come uno stile, quanto come una religione.
- 2) Nuovo modo di concepire l'architettura ed il restauro, basato sull'autenticità. L'opera è considerata in base alla sincerità e alla moralità di chi l'ha ideata.
- 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 realtà in grado di promuovere una restaurazione dello stile sublime dell'architettura sacra.
- 5) Lo **stile gotico** è considerato come lo stile nazionale, religioso ed etico.



A.W. Pugin, *The Present Revival of Christian Architecture* (1843). Si tratta del disegno che costituisce il frontespizio di una sua opera, in cui si vedono chiese e cappelle progettate dal medesimo Pugin, con una romantica rappresentazione in adesione allo spirito del gotico.

John Ruskin

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





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

A fondamento del suo pensiero troviamo 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.

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

La sua posizione è perciò **anticlassica, antilluminista e antipositivista.**

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

John Ruskin, *Three Studies of Narcissus* (1875)

Ruskin aderisce al generale recupero dell'arte del medioevo, della quale apprezza più i valori **mistici** rispetto a quelli più specificatamente cristiani.

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

Da ciò anche l'opposizione a ogni tipo di manierismo.

La ricerca stessa di parametri razionali di giudizio o di mezzi speculativi «esatti» gli è estranea:

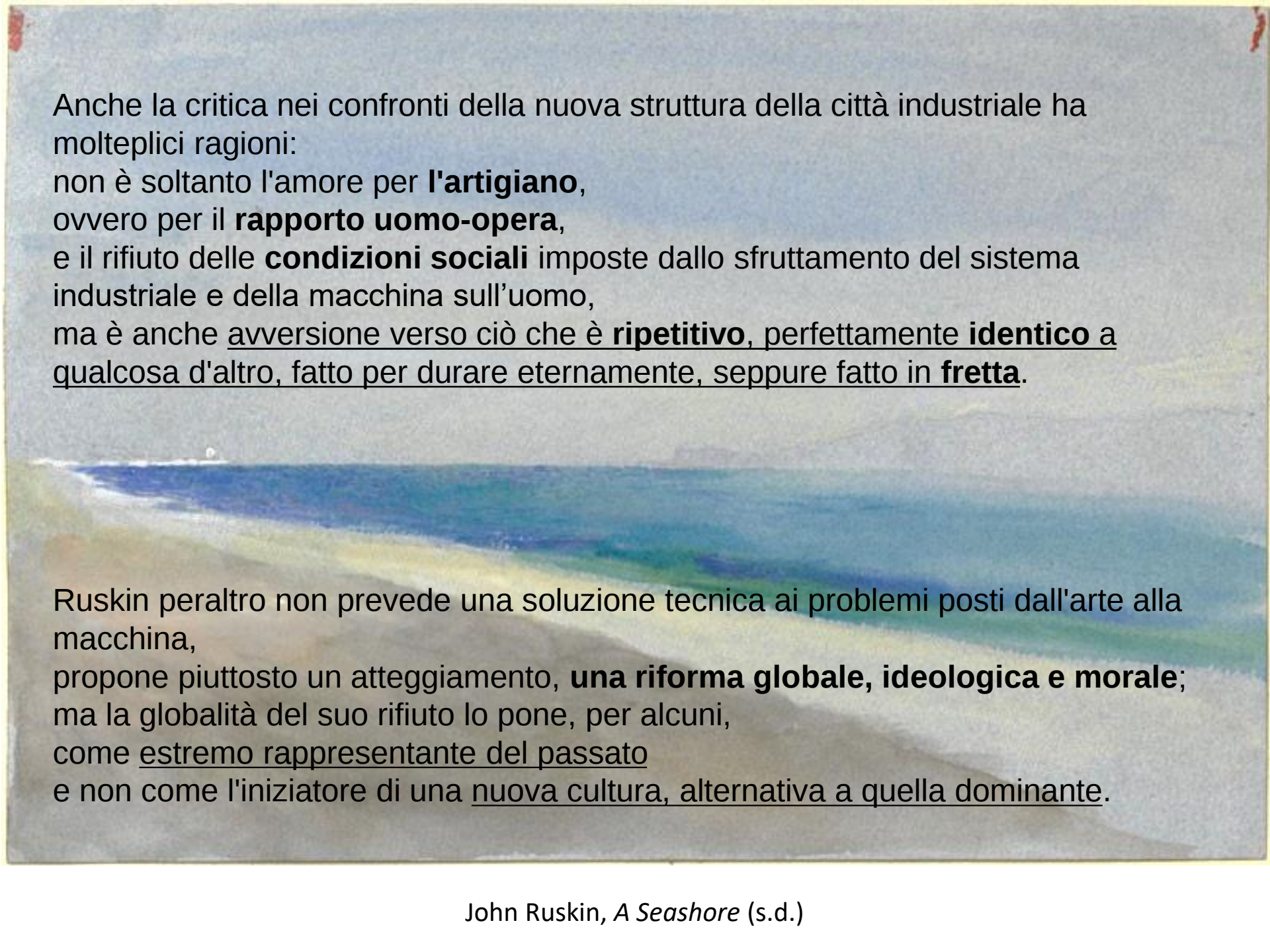
l'imperfezione è il segno della vita, come lo è la morte, inevitabile corollario di ciò che si muove o si modifica.

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 rallentamento (o accelerazione) del tempo naturale.

The background of the slide is a painting of a seashore. It shows a wide, sandy beach in the foreground, leading to a calm sea with a blue horizon. The sky is a pale, hazy blue. The painting style is soft and impressionistic, with visible brushstrokes and a gentle color palette.

Anche la critica nei confronti della nuova struttura della città industriale ha molteplici ragioni:
non è soltanto l'amore per **l'artigiano**,
ovvero per il **rapporto uomo-opera**,
e il rifiuto delle **condizioni sociali** imposte dallo sfruttamento del sistema industriale e della macchina sull'uomo,
ma è anche avversione verso ciò che è **ripetitivo**, perfettamente **identico a qualcosa d'altro**, fatto per durare eternamente, seppure fatto in **fretta**.

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

Ruskin **elabora una sua teoria del restauro** in assoluta coerenza con il suo pensiero.

L'esaltazione dell'**opera** dell'artigiano, che **non è imitabile** ed è considerata 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

la vittoria del tempo e della natura

l'imperfezione di ciò che vive

il sublime

Di conseguenza i monumenti **non si devono restaurare**.

La conservazione delle testimonianze del passato, a cui ci portano gli interessi culturali, documentari e contemplativi, consiste in sostanza in una pura e semplice opera di **manutenzione**.

Al rifacimento, all'imitazione, al ripristino, è auspicabile **preferire** la possibile perdita del bene.

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



Ruskin arriva in seguito ad abbandonare l'amore per il gotico «più autentico» quando scopre il gotico italiano, in particolare quello veneziano, dove gli elementi strutturali «scompaiono», a favore di un intimo rapporto tra arte e natura, in una città già in piena decadenza, che non poteva non affascinare la spiritualità di un uomo portato alla malinconia e alla contemplazione della morte.

The Modern Painters (1843)

Illustra 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 la sua opera, se non attraverso una preliminare, profonda conoscenza della selvatica bellezza della natura.

Esattamente il contrario di quello che sta avvenendo nella sua epoca, nelle rigide griglie, nelle regolari «scacchiere» delle città ottocentesche.

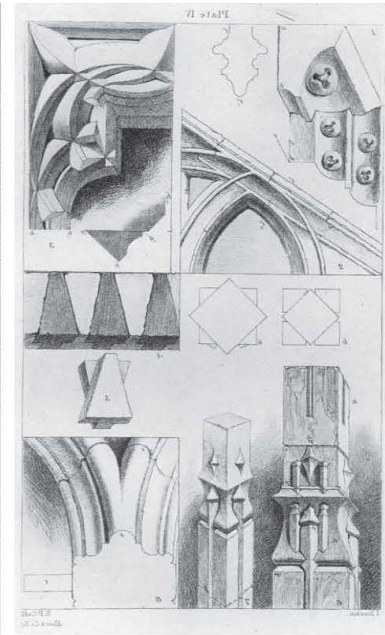
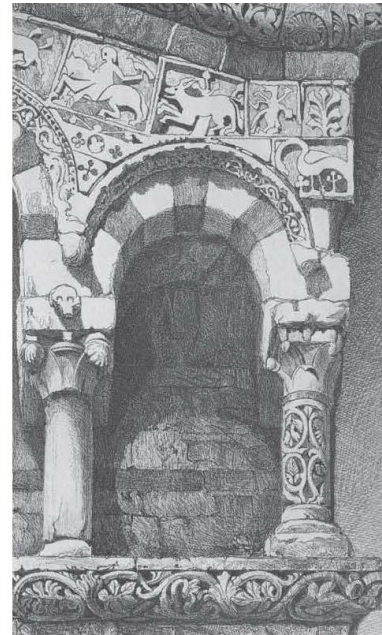
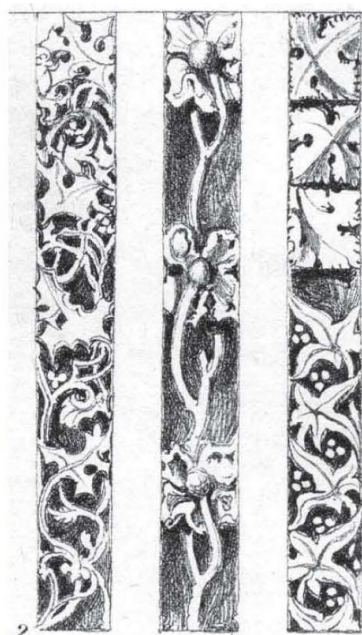
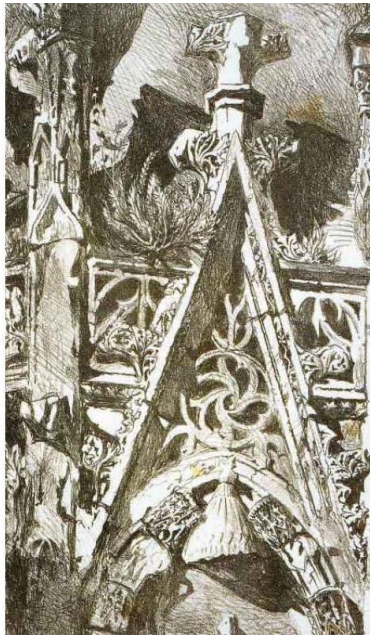
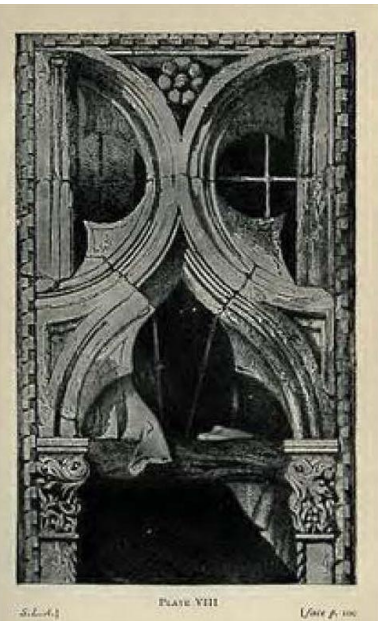
“Non è possibile pretendere una qualche giusta moralità, felicità e arte in un paese dove le città sono costruite in questo modo (...) come raggrumate e coagulate, chiazze di spaventosa muffa che si propaga mortalmente in tutto il territorio tra toppe e macchie”.

The Seven Lamps of Architecture (1849)

Nasce dal 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.

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



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

Definisce **sette «lampade»**, ovvero sette **principi che devono caratterizzare l'architettura**, e che sono applicabili a ogni periodo storico e a ogni stile.

Le sette lampade che individua sono:

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

«**Lampada della memoria**»: riguarda la storia dell'architettura, che è la storia del mondo

«Lampada della verità»: contiene un attacco alle finte rovine

«Lampada della bellezza»: dove ripropone la teoria del *Gothic Revival*

Questi sono i principi enunciati:

- l'inseparabilità dell'esperienza morale da quella estetica
- l'imitazione delle forme naturali quale strada per giungere alla bellezza (essenza naturalistica dello stile gotico)
- un'architettura dove la bellezza è indipendente da ogni ragione funzionale e strutturale; che 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**».

«È 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**».

... Aforisma 31

«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 fu necessario procedere al distacco dalle pareti di grandi porzioni di mosaico all'interno della Cappella Zen e del Battistero, una parte delle quali non fu più rimessa in posizione, con la conseguente 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 da una cerchia di intellettuali europei, tra i quali anche John Ruskin.



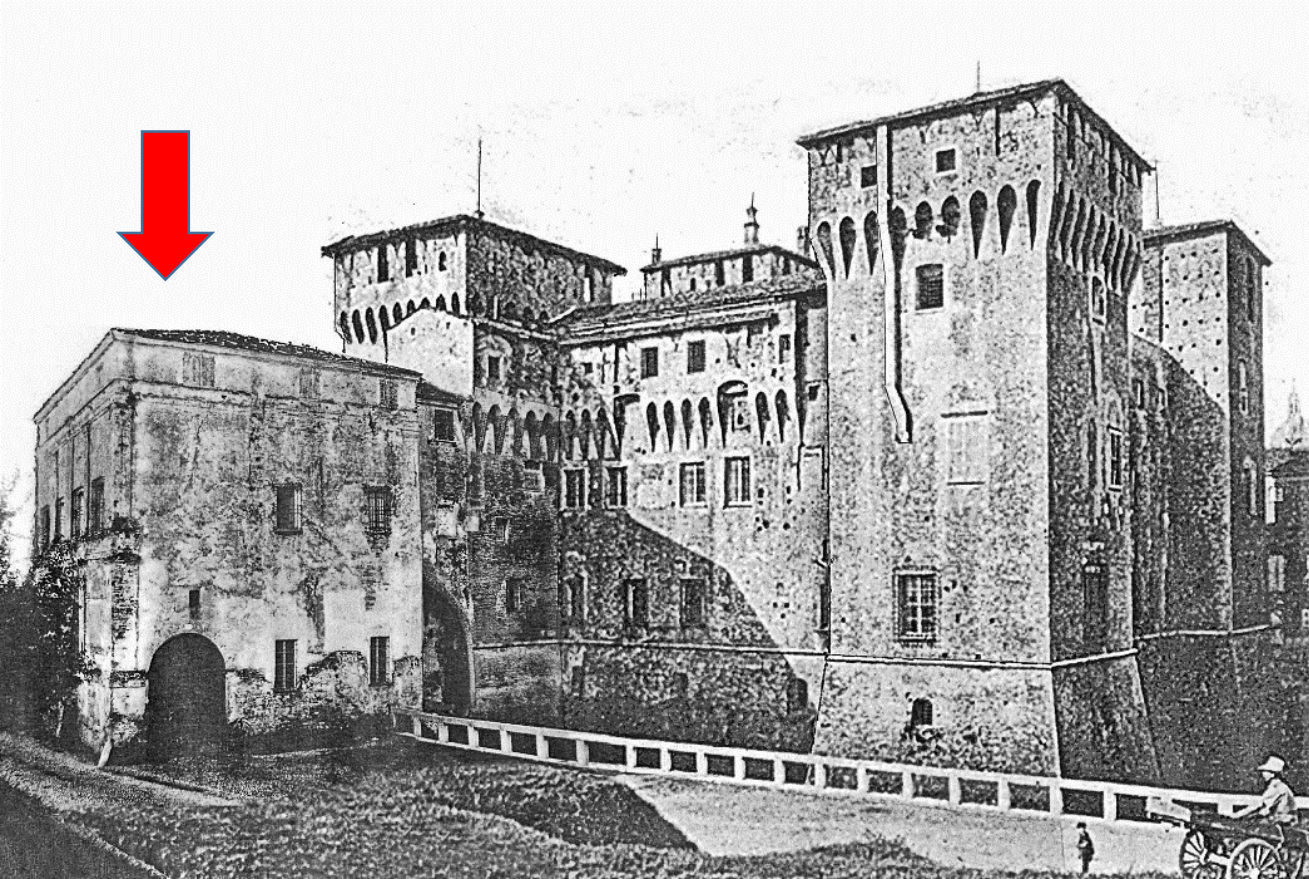
Francesco Guardi (1712 -1793) - Dipinto ad olio raffigurante il Fondaco dei Turchi sul Canal Grande



Il Fondaco dei Turchi dopo il restauro eseguito tra il 1860 e il 1880 ad opera di Federico Berchet.

Alcuni elementi vengono aggiunti all'impianto originario veneto-bizantino come, ad esempio, le torri, su entrambi i lati.





Palazzina della Paleologa presso il castello di S. Giorgio, nel Palazzo Ducale di Mantova, opera di Giulio Romano (1499-1546) del 1524 circa. Il palazzo venne costruito per Margherita Paleologa, duchessa di Mantova e marchesa del Monferrato, moglie di Federico Gonzaga dal 1531. Fu poi 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, che si organizzano in associazioni:

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**

S.P.A.B. (1877)

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

Un gruppo di intellettuali che riflettono:

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

Si soffermano sulle **conseguenze negative** 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)

William Morris (1834-1896)

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

Redige il **Manifesto** dell'associazione, nel quale emerge una forte 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 John Ruskin, in estrema sintesi, il manifesto evidenzia che:

- È opportuno **prediligere la tutela al restauro**, ed **evitare il degrado** con cure giornaliere o con puntellazioni.
- 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, di rispetto 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 dalla stessa SPAB nel 1924
 - > si accetta l'eventualità, se esistono buone ragioni, di intervenire su una struttura antica con una **limitata addizione**, purché essa sia espressione del **linguaggio contemporaneo**, e non una riproduzione che impiega soluzioni stilistiche del passato.