

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 che hanno scritto cose meravigliose, ma così complesse da renderle di fatto impraticabili.

Mentre c'è bisogno di un'**estetica pratica** che ci serva per il **progresso**.

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

Selvatico cerca di dimostrare che questi principi non esistono,
E che nella storia ogni epoca ha il suo «bello».

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

Sviluppa una concezione dell'arte come scienza **ETERONOMA** (quindi non autonoma), che non ha una propria individualità, che costituisce la 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 permeato la vita civile?

Il medioevo, quindi le chiese dovranno essere in stile neo medioevale.

Sostiene ancora Selvatico:

se un artista vuol creare in funzione del progresso (cosa che considera necessaria), deve conoscere la storia.

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

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

Quindi gli interventi sulle opere del passato, le stratificazioni, sono considerate come 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: dai piccoli elementi decorativi all'organismo architettonico.

Una volta compreso il senso dell'edificio 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 quello della notevole differenza di **tradizioni architettoniche** e di **indirizzi nella tutela** del patrimonio esistente, che pure esistevano nei vari **stati pre-unitari**.

La soluzione che verrà elaborata 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 (quali: parentesi, virgolette, corsivi).

Boito 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**

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.

Tra i due, il principio più importante è sicuramente 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 al IV **Congresso Nazionale degli Ingegneri ed Architetti** del **1883**, durante il quale presenta un ordine del giorno articolato in diversi punti relativi al restauro.

I principi esposti rappresentano una sorta di prima Carta del restauro e forniscono un indirizzo preciso al restauro italiano di fine Ottocento, e di gran parte del Novecento, richiamandosi chiaramente all'intervento sull'arco di Tito a Roma, condotto da Valadier.



BOITO e il IV Congresso nazionale degli ingegneri e architetti del 1883

Viene redatto un documento, articolato in 7 punti, che segna una svolta:

1. I monumenti devono piuttosto venire consolidati che riparati, piuttosto riparati che restaurati
2. Aggiunte, se indispensabili, ma secondo la maniera moderna
3. Completamenti di parti mutilate o non ultimate con forme primitive, ma con materiali diversi
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 (**ovvero incisione della stessa data del restauro o di un segno distintivo**).

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

Un altro punto riguarda il concetto della notorietà dell'intervento (**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. È 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**).

I sette punti vengono presentati a 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 strutturali 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 i sette punti proposti non vengono particolarmente seguiti, né da lui né dai suoi allievi, i quali continueranno a operare sostanzialmente nella direzione del restauro stilistico.

Il concetto di **monumento** inteso quale «**tipo**» architettonico 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 espresse dagli esponenti della S.P.A.B.
- Il restauro viene guidato dall'**apparato conoscitivo**, nella convinzione che la ricerca del testo **originario** possa condizionare un giudizio circa le qualità oggettive dell'opera: un giudizio volto ad accertare cosa sia meritevole di essere conservato, cosa che comporta spesso atteggiamenti contraddittori
- All'interno di tale struttura di pensiero assume rilevanza la bipolarità del **monumento in quanto opera d'arte e documento di storia**, facendo spesso prevalere, nella pratica, il secondo aspetto.

- Boito afferma che l'opera del restauratore è l'esito di 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 di 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».
- In realtà 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 in realtà vicino al pensiero di **Viollet-le-Duc**, discostandosene successivamente, almeno teoricamente, ovvero avvicinandosi a quello di **Ruskin** (negli anni '80 dell'Ottocento),

ed assumendo dunque una **posizione intermedia** definendo i 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.

Bisogna: «**conservare non restaurare**».

Ma le sue critiche riguardano soprattutto i **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, 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

Criteri operativi (Esposizione di Torino, 1884)

1) «Bisogna fare **miracoli** per conservare al monumento il suo vecchio aspetto artistico e pittoresco». Intento nel quale è presente l'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**, l'autore raccoglie numerosi suoi scritti sull'arte e l'architettura, dando 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

maggior libertà nel restauro

Le tesi di Boito sono state spesso lette come antitesi al **restauro analogico o stilistico**, ma in realtà si muovono nello stesso ambito.

La differenza principale è che nel restauro analogico si dà una preminenza a una concezione architettonica, formale del monumento, lo si riporta all' «originario splendore».

Boito sviluppa il concetto che il monumento vive nel tempo ed è stratificazione e documentazione di varie epoche, affermando la necessità di mantenere la stratificazione, almeno quando di rilevanza storico artistica.

Ma lo stesso Boito scriverà che è **documento autentico di un'epoca quello che rappresenta le migliori qualità dell'epoca**.

Il «suo» restauro verrà definito come **RESTAURO FILOLOGICO**.

Laddove per **filologia si intende** quel 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.

Successivamente Gustavo Giovannoni, proseguendo e definendo il suo pensiero, definirà il **RESTAURO SCIENTIFICO**, richiamandosi direttamente proprio a Boito, durante un altro convegno del 1913.

Entrambe queste posizioni rientrano nella **stessa concezione dello storicismo**, varianti di una medesima concezione, il cui fondamento è la **non autonomia (eterotomia)** dell'arte, della produzione artistica, rispetto al suo contesto storico.

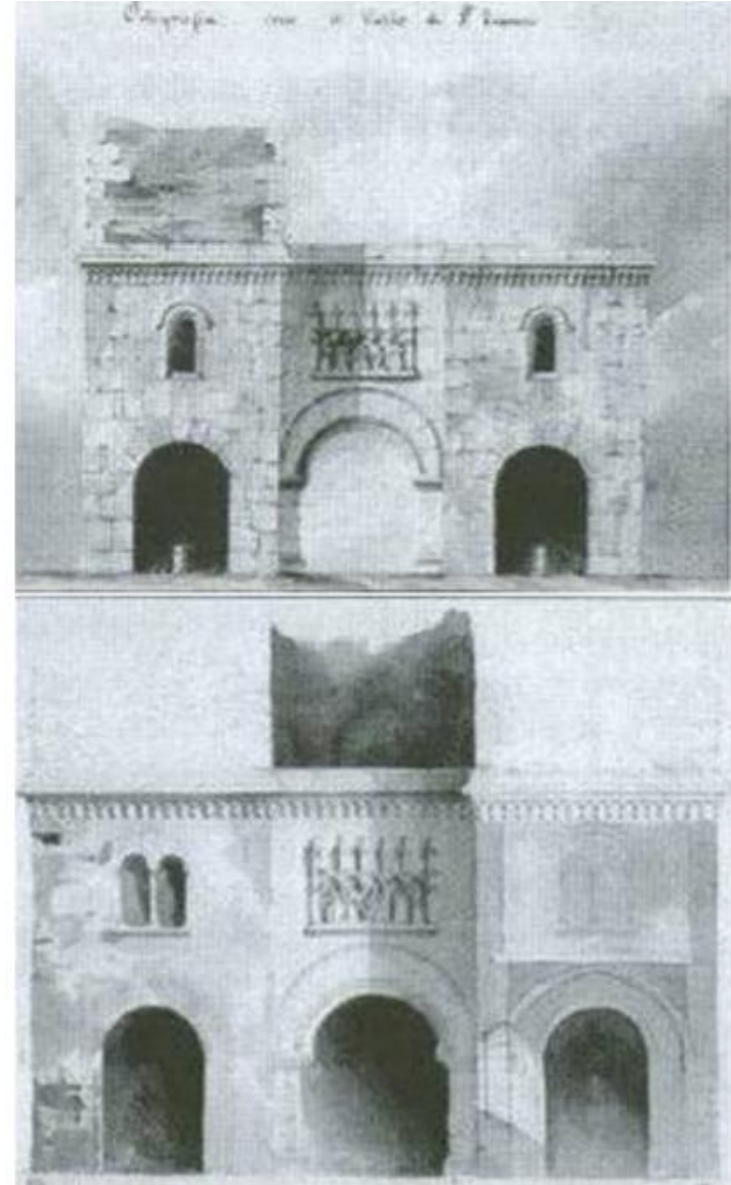
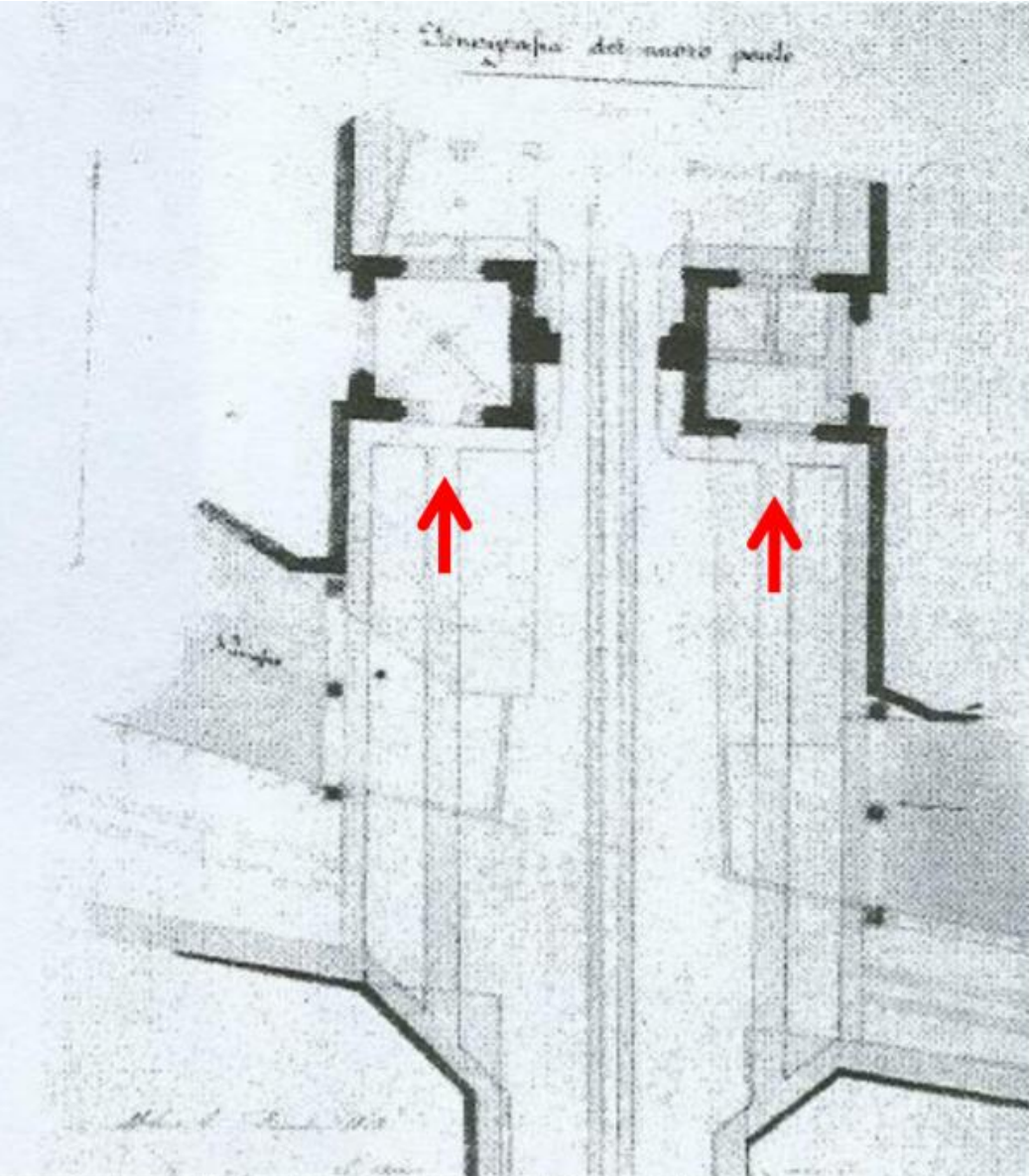
Emblematico, a **Milano**, il restauro che Boito realizza della **Porta Ticinese (nel 1859)**, compresa nel giro di mura della città antica.

Seguendo la prassi ottocentesca di demolire le antiche mura cittadine per isolare le porte 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 archi a sesto acuto e la ripresa della cortina muraria in più punti.

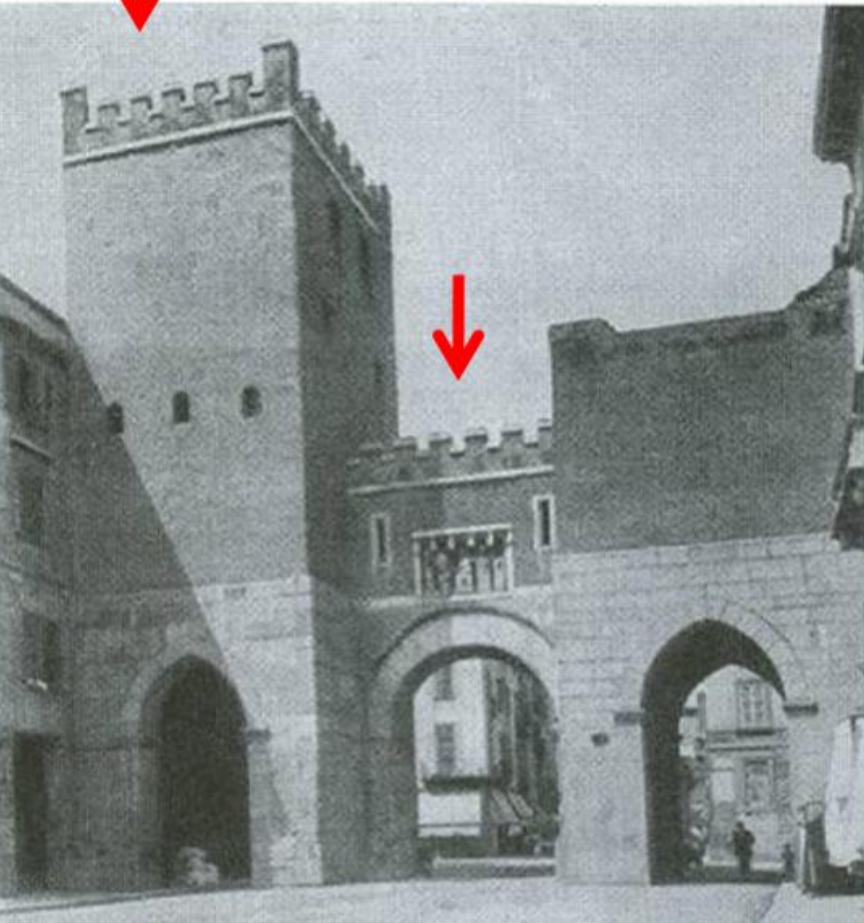




Stato antecedente l'intervento



Vengono demolite le costruzioni addossate alla porta, anche per risolvere il problema della viabilità, e aperti due passaggi sotto gli archi delle torri.



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**, anche come alternativa agli arbitri o alle demolizioni ingiustificate.

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

Quindi la figura di **Boito** rimane marginale, e il suo metodo, che costituisce una sorta di variante del restauro storico, secondo la quale andrebbero considerate anche le stratificazioni successive alla primigenia realizzazione, non viene sostanzialmente accolto. O meglio, anche se lo è a parole, quantomeno in occasione del congresso del 1883, non lo è nei fatti.

Luca Beltrami

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

Tra gli allievi di Camillo Boito emerge la figura di **Luca Beltrami**, principale esponente 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 che possa definirsi storicamente corretta.

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 stilistica che si voleva invece superare.**

Il motivo principale dell'intervento è in realtà la necessità di creare un fondale prospettico per una nuova sistemazione urbanistica delle città ottocentesca.

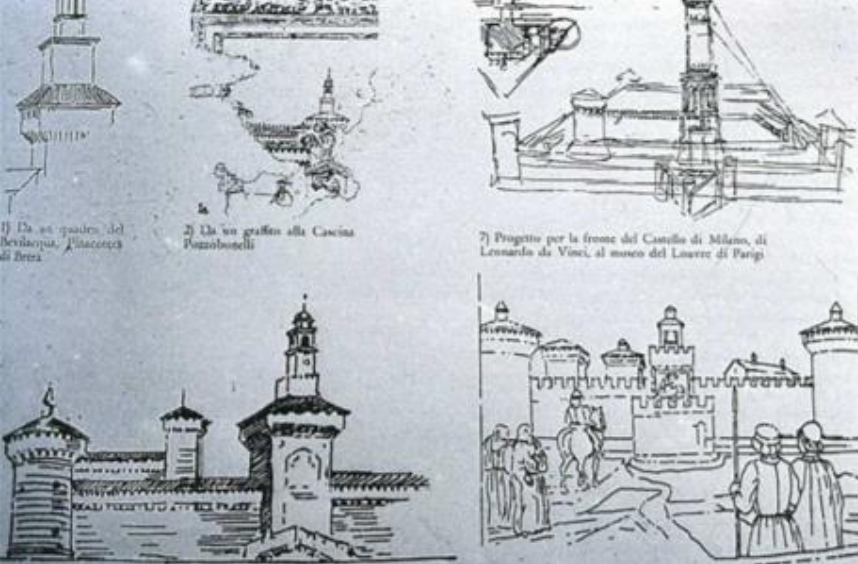




Milano. Veduta del Castello Sforzesco prima e dopo i restauri intrapresi da Luca Beltrami.

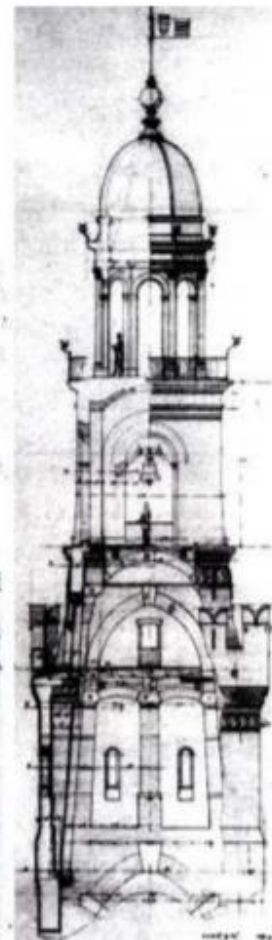
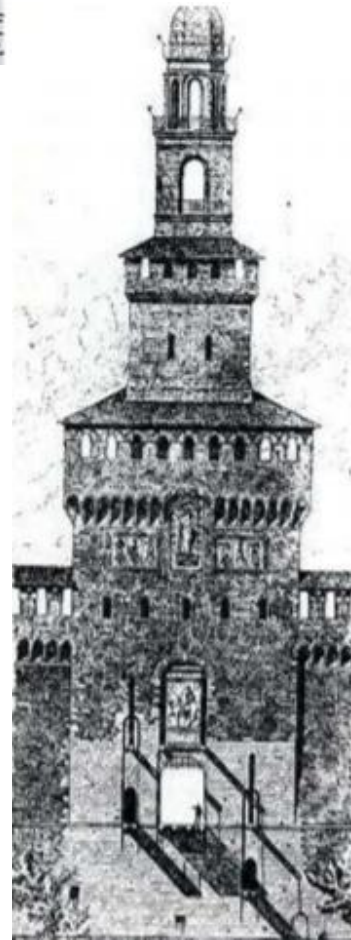


Angolo sud-ovest del quadrilatero, prima, dopo i lavori di restauro e allo stato attuale.



Documenti raccolti da Luca 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 vengono rimontate parti di due edifici del Quattrocento e del primo Cinquecento.

Sono inoltre presenti citazioni didascaliche relative a tratti di muratura appartenenti alle preesistenti abitazioni, e ricollocati vari elementi architettonici rinvenuti durante i lavori.

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 (con l'ipotesi di spostarlo a sinistra della basilica).

La ricostruzione è affidata a un gruppo di esperti coordinati da Beltrami, che sceglie con decisione la ricostruzione «**come era dove era**» del campanile, considerando che, in questo caso, l'edificio costituisce un documento di sé 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).

Dev'essere chiaro però che comunque con questa modalità si ottengono solo “ricostruzioni” falsificanti, perché l'edificio preesistente è perso per sempre, con tutto il suo carico di storicità e di valore testimoniale.



Il crollo?



Le macerie

DOMENICA DEL CORRIERE

IN VENDITA A 10 CENTESIMI PER COPIA
DIRETTORE RESPONSABILE: GIULIO GEMELLI
VIA MONTENAPOLEONE, 10 - 00187 ROMA
TEL. 06/47801







Prima e dopo

POSTE ITALIANE

VENEZIA
MCMII ·
MCMXII

COME ERA
DOVE ERA



CENTESIMI 15

POSTE ITALIANE

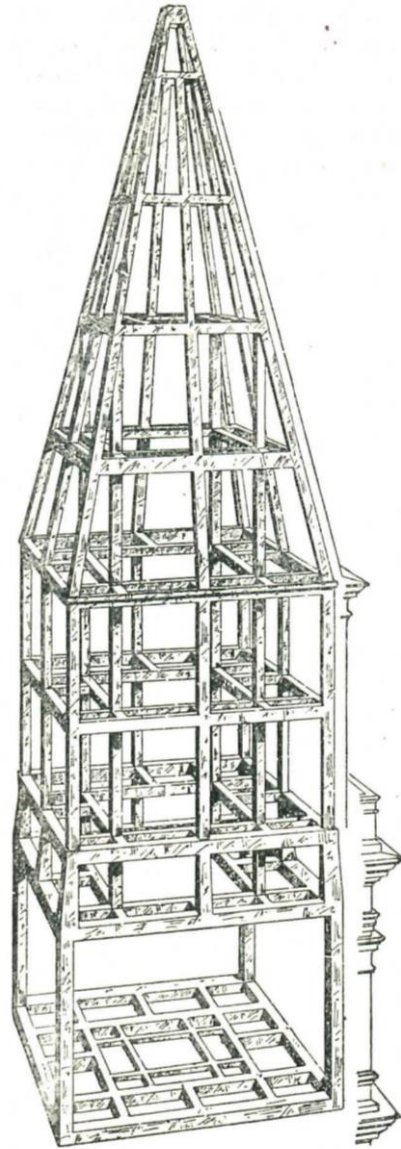
VENEZIA
MCMII ·
MCMXII

COME ERA
DOVE ERA



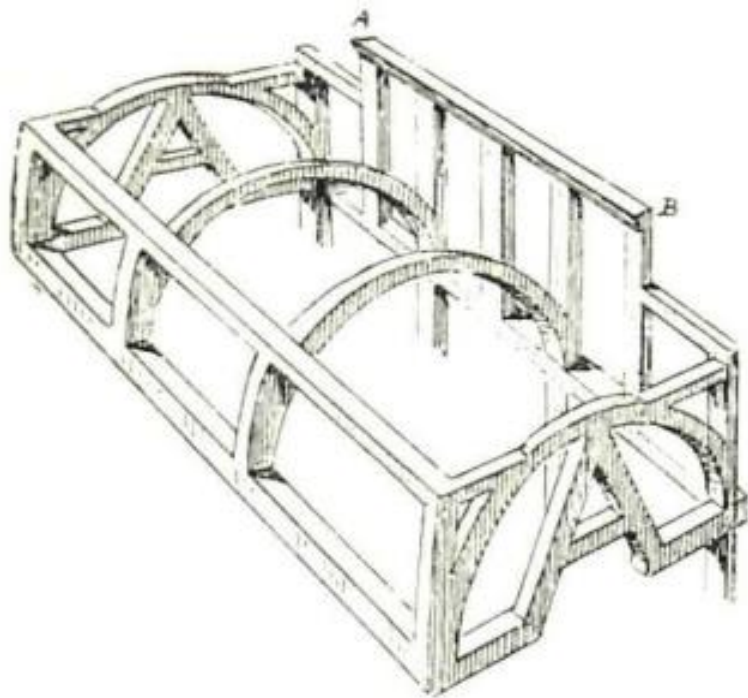
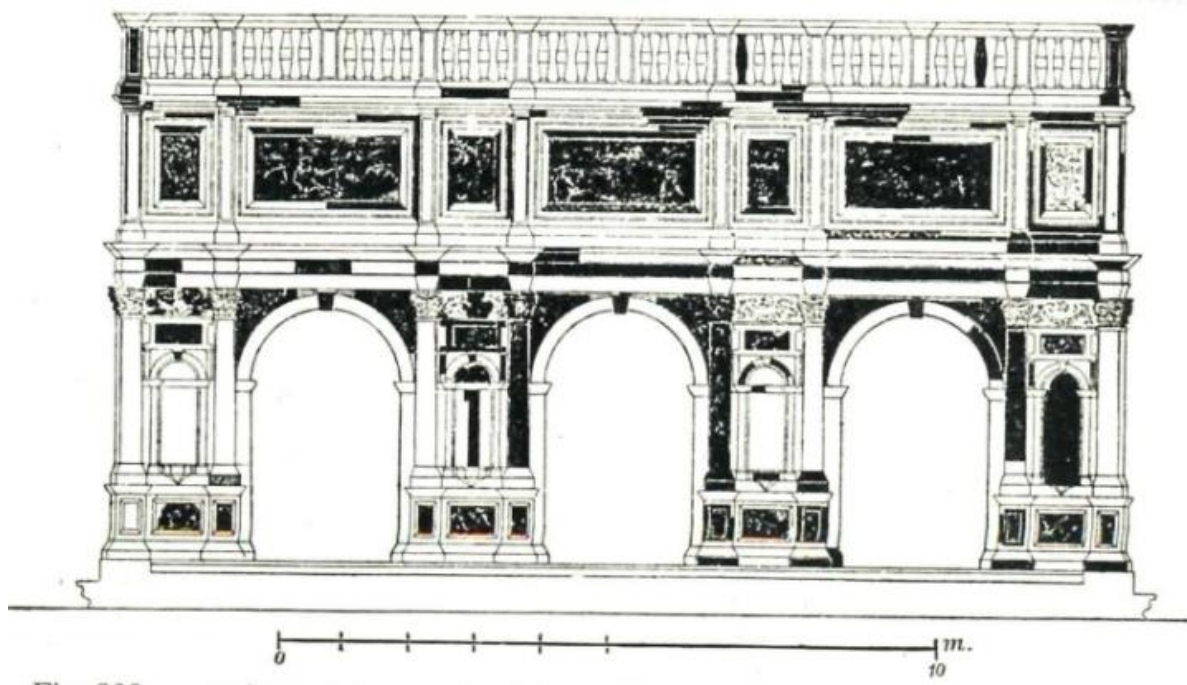
CENTESIMI 15

Moneta Filatelica



Il "castelletto" mobile ideato dall'ingegnere Daniele Donghi







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



BISOGNA
RICOSTRUIRE
LA FENICE
COM'ERA E DOV'ERA.

MA PRIMA BISOGNA
RICOSTRUIRE
L'ARCHITETTO
COM'ERA E DOV'ERA.

