

Università degli Studi "G. d'Annunzio" di Chieti e Pescara

Corsi di "Restauro I"; "Teoria e storia del restauro"

Proff. C. Varagnoli, C. Verazzo

prof. Claudio VARAGNOLI

Appunti di teoria e storia del restauro

Aggiornamento 2017

8.1. Restauro ed estetica in Inghilterra: il giardino e il rudere. La ricaduta sul restauro: J. Wyatt

Mentre l'evoluzione del restauro in Italia è condizionata dalla grande tradizione classica, nei paesi dell'Europa settentrionale, la diversa tradizione architettonica e differenti categorie estetiche consentono sviluppi innovativi che avranno forti ripercussioni sul nostro paese nel secolo XIX.

L'Inghilterra è la prima nazione europea a sostenere il forte impatto provocato dalla **rivoluzione industriale**: già agli inizi del Settecento, la produzione di lana e di tessuti avviene su scala industriale: i prodotti non vengono più realizzati per i propri bisogni personali o per un singolo villaggio, ma per mercati molto più ampi. Nascono i primi problemi legati all'industria, come quello del lavoro minorile o addirittura dell'inquinamento delle città. Ma soprattutto, aumenta il fenomeno di urbanizzazione: grosse masse di popolazioni si spostano verso le grandi città, che crescono con le loro periferie provocando fenomeni di sradicamento sociale.

Il rapporto che l'Inghilterra ha con il proprio patrimonio architettonico non è lo stesso di quello che si ha nei paesi dell'Europa continentale. Gli architetti inglesi, pur conoscendo il lessico classicista, mantengono sempre un forte legame con la tradizione gotica: il gotico è sempre stato considerato lo stile nazionale, mai abbandonato, anche grazie all'importanza della costruzione in legno. Anche un architetto classicista e italianizzante come **Christopher Wren** (1632-1723), proporrà comunque dei rifacimenti in perfetto stile gotico per l'abbazia di Westminster. Nel Settecento, quindi, la sopravvivenza (survival) del gotico, si fonde con la sua riscoperta (revival). Nella cultura inglese del periodo si fa strada una sensibilità estetica che permette un approccio diverso ai resti del passato, e che fa capo ad una nuova categoria estetica, molto importante per il gusto settecentesco, quella del **sublime**. Quest'idea si diffonde soprattutto in seguito alla pubblicazione di un breve trattato, *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*, scritto dal filosofo inglese di nome **Edmund Burke** (1729-1797) intorno alla metà del Settecento. Il concetto di sublime che si diffonde nel Settecento riprende alcune idee presenti in un trattato anonimo di età ellenistica: ci si allontana dal modello di bellezza perfetta, armonica e attinta dal mondo delle idee per cercare nella pittura, in architettura o anche nel paesaggio tutto ciò che rappresenta un conflitto, uno scontro (figg.1-2-3).

Non a caso, proprio in questo periodo, cominciano ad essere apprezzati i paesaggi selvaggi e inospitali, come le montagne, le foreste: oltre che un tempio greco si potrà apprezzare anche una scogliera sulla quale si infrangono le onde, la vista di un burrone o un tramonto. Anche nell'arte, non si ricerca più la proporzione, l'armonia, la chiarezza, ma piuttosto si apprezza l'irregolare, lo smisurato, il colossale, l'indistinto. Quindi, si contrappone alla bellezza del classicismo e del Rinascimento, il bello del medioevo e del gotico, in particolare, per il suo verticalismo smisurato. Oppure, si contrappone all'armonia di Raffaello, la bellezza drammatica e titanica di Michelangelo. L'idea del sublime porta ad apprezzare i segni della rovina e in generale del decadimento, come fattori che creano un piacere intriso di malinconia. In molti dipinti inglesi dell'epoca sono presenti quindi le rovine, come rievocazione del passato, ma anche come contemplazione e consapevolezza della fine.

A questo nuovo gusto rispondono soprattutto i giardini e i parchi che contornano le residenze aristocratiche inglesi, che non seguono i modelli italiani e francesi, fatti di prospettive e di tracciati lineari, con siepi e alberature geometricamente tagliati. Nasce una nuova arte dei giardini, che avrà grande fortuna in tutto il mondo, con la ricreazione di una natura selvaggia, con laghetti, piccole foreste, strade in curva. E' il giardino detto in Italia 'all'inglese', dove spesso compaiono delle finte rovine, di un tempio antico o di un edificio gotico, con il risultato di accentuare il senso di malinconia dell'insieme. Questo senso del bello malinconico, ma non tragico, prende il nome di **pittoresco**, cioè bello da essere reso in una pittura, in un dipinto: un aggettivo che incontreremo spesso quando si parlerà, nell'Ottocento, di gusto per il Medioevo o della bellezza dei centri storici italiani, appunto apprezzati perché 'pittorreschi'.

Nell'Inghilterra del periodo, è forte l'interesse per l'architettura medievale, che, come detto, non si era mai arrestato del tutto. Il recupero del gotico trova però altre motivazioni. In letteratura, molte storie vengono ambientate in castelli medievali o in misteriose abbazie, dando vita al filone delle *Gothic Stories*, romanzi con personaggi misteriosi e fantastici: *The castle of Otranto*, romanzo scritto nel 1764 da lord Horace Walpole (1717-1797), rappresenta una delle prime prefigurazioni del romanzo giallo dell'Ottocento, ma anche di certa cinematografia di oggi di genere thriller.

L'architetto **James Wyatt** (1746-1813) costruisce una villa per Walpole, dandole un'intonazione gotica, misteriosa e fantastica, in piena sintonia con i romanzi scritti dal suo committente. La villa si trova sulla collina di **Strawberry Hill**, e viene iniziata come un consueto edificio classicheggiante; successivamente, Wyatt comincerà ad introdurre, sia nella parte residenziale, sia nel giardino, parti che ricordino l'architettura gotica. Tutta la villa finisce per essere una rievocazione del mondo medievale: tetti spioventi, merlature, archi a sesto acuto; solai decorati con motivi a losanghe, ghimberghe d'arredo, volte a ventaglio riprese dalle grandi cattedrali gotiche inglesi. (fig.4)

Wyatt costruisce un'altra villa per lord **W. Beckford** (1760-1844), che vuole per sé una residenza di dimensioni enormi che si ispiri ad un'abbazia medievale ridotta a rudere. **Fonthill Abbey**, realizzata fra il 1796 e il 1807, viene dunque concepita come una grande abbazia, con un vestibolo coperto a volta con finestroni a sesto acuto altissimi, del tutto fuori scala. Oltre il corridoio, salendo una scala e oltrepassando un'enorme porta d'ingresso, si arrivava al nucleo della villa, sotto una torre ottagonale che riprendeva il tema del tiburio medievale. Fonthill Abbey, costruita in fretta e con dimensioni eccessive, crolla pochi anni dopo il suo completamento, quasi realizzando quell'ideale di decadenza sublime che il committente desiderava (fig. 5).

E' sintomatico che proprio Wyatt sia uno degli architetti più attivi nel restauro, ma i suoi interventi cercano in genere di rendere uniforme e ben visibile l'interno delle chiese - come nella cattedrale di Durham (1795-1824) (fig. 6) - eliminando così molti arredi medievali, come i banchi di legno o i cori che occupano in genere gran parte della navata centrale: si tratta di manipolazioni pesanti, ma condotte empiricamente, senza una precisa valutazione della architettura preesistente.

Agli inizi dell'Ottocento, la cultura inglese ha ormai assorbito il gusto gotico e del pittoresco, ma si afferma con forza anche la cultura neoclassica. Tuttavia, quando il governo si pose il problema del recupero della tradizione religiosa, emanando nel 1818 una legge per sovvenzionare la costruzione di nuove chiese (*Church Building Act*), molti dei progetti di costruzione delle nuove chiese saranno chiaramente ispirati al gusto gotico

In una tavola (fig. 7) di John **Soane** (1753-1837), il maggiore architetto neoclassico dell'epoca, presentata a seguito della legge del 1818 per illustrare le sue idee, sono riportati diversi tipi di chiese che in realtà fanno capo ad un'unica pianta che appare in primo piano: un'aula a pianta rettangolare con tre navate preceduta da un piccolo portico introdotto da colonne. Soane propone di adattare a questo schema di base, in alzato, tanto gli ordini classici quanto lo stile gotico, secondo un atteggiamento molto pragmatico. L'attenzione verso il passato si manifesta anche nel collezionismo di frammenti antichi: nella sua casa di Londra (fig. 8), Soane espone frammenti architettonici e scultorei che riportava dai suoi innumerevoli viaggi all'estero.

E' manifesto anche in questo caso il gusto per il capriccio, il pittoresco, apparentemente vicino al gusto che caratterizza in Francia il museo di **Alexandre Lenoir** (1761-1839), il quale però offre una visione molto razionale e classificatoria del passato, interpretato invece da Soane in chiave più emotiva.

8.2. Fondamenti etici nella rivalutazione del passato: A.W. Pugin. Il pensiero di John Ruskin e la sua diffusione europea.

La consacrazione del neogotico in Inghilterra avviene intorno agli anni Trenta con l'azione di alcuni gruppi di studiosi che si erano formati soprattutto a **Cambridge** (come la Cambridge

Camden Society) e il cui scopo era il recupero dei **valori medievali** e della **tradizione cristiana**. La rivista dal titolo *The Ecclesiologist* inizia a presentare progetti di restauro di chiese medievali ponendo l'accento sul restauro dell'architettura, ma anche sul recupero della fede, che un'Inghilterra volta alla dimensione capitalistica del lavoro e alla produzione industriale aveva quasi completamente dimenticato, divenendo un paese laico e secolarizzato. La Camden Society tenta addirittura di ripristinare la liturgia del medio evo, scavalcando la tradizione anglicana inglese, nata a partire dalla fine del Quattrocento in seguito allo scisma con la chiesa di Roma. La volontà di ritorno al cattolicesimo, osteggiato nell'Inghilterra dell'Ottocento, porterà la rivista ad essere dichiarata fuori legge e alla sua conseguente chiusura.

Questi ideali rivivono nell'opera di **Augustus W. Pugin** (1812-1852), architetto e teorico di origine francese, che sostenne in tutta la sua opera il recupero del gotico, come massimo esempio di verità estetica e organicità costruttiva. Pugin costruì molte chiese e partecipò al restauro del castello di Windsor lavorando, anche, con C. Barry (1795-1860), alla decorazione neogotica del palazzo del Parlamento a Londra.

La sua importanza è legata soprattutto a due testi: *Trattato sui veri principi dell'architettura ogivale ossia cristiana* e *Contrasti* (*Contrasts*, 1836). Entrambe possono essere considerate opere parzialmente utopiche. Nella prima, Pugin propone una storia del medio evo architettonico inglese enucleando alcuni caratteri essenziali (che Viollet-le-Duc (...) chiamerebbe *stili*, ma che Pugin definisce *principi*) tipici del gotico inglese, in cui ritrovare **valori** tanto **architettonici** quanto **religiosi**.

In *Contrasti*, ossia un parallelo tra la città inglese del Quattrocento e la città inglese dei nostri giorni, Pugin afferma che guardare al passato deve significare non solo guardare a forme e a ruderi, ma anche a dei valori; in quest'ottica, la città inglese a lui contemporanea, frutto della produzione industriale e dell'inquinamento, ha solo disvalori rispetto alla città medievale, che possedeva invece una propria fisionomia, e sempre in armonia con chi la abitava. Il 'contrasto' è quindi quello fra il modo di vivere contemporaneo - tutto volto alla produzione e al guadagno - e lo stile di vita del passato, fatto di valori umani e religiosi profondi che permettevano anche l'esistenza della bellezza. La città moderna risulta brutta ed informe; per recuperare la sua bellezza trascorsa, è dunque necessario - sostiene sempre Pugin - recuperare i valori del passato.

La tavola di apertura di *Contrasts* (fig.9) presenta due immagini; la prima mostra una città tardo-medievale, circondata dalle mura e con un fiume attraversato da un ponte che indica una buona armonia con la natura. Compaiono molte guglie di chiese gotiche, simboli di fede; anche lungo il ponte in primo piano è presente, secondo una tradizione viva anche nelle città italiane, una piccola cappella. La seconda immagine mostra la città moderna: le guglie sono completamente scomparse, in un mondo sempre più secolarizzato; il rapporto con il fiume è cancellato dalla presenza, lungo tutto il suo corso, di grandi alloggi in affitto (i cosiddetti *slums*, intensivi a basso costo che gli imprenditori costruiscono per alloggiarvi gli operai). Il ponte medievale è sostituito da uno moderno senza cappella, la piccola chiesa fuori città presenta dei

comignoli che indicano come essa sia stata trasformata in abitazione. E' evidente che per Pugin, il contrasto tra la perfezione del passato e la decadenza del presente deve essere monito e guida per il miglioramento della società attuale.

Pugin si interessa della salvaguardia di chiese gotiche, ma non scrive specificamente di restauro; nondimeno, dai *Contrasts* emerge la volontà di conservare la città antica perché portatrice di valori che altrimenti andrebbero perduti. Pugin, anglicano, si converte addirittura al cattolicesimo ed è per questo allontanato dal mondo ufficiale; ma l'idea che conservare il passato porta a migliorare il presente passerà nella cultura inglese successiva e darà una intonazione particolare al restauro.

John Ruskin (1819-1900) è un personaggio fondamentale per tutta la cultura inglese dell'Ottocento; non è un architetto e vive una lunga ed intensa esistenza nel periodo vittoriano. Di famiglia benestante, Ruskin si dedica fin da piccolo agli studi storico-artistici (scriverà una grande quantità di testi di ogni tipo), viaggiando moltissimo anche in Italia, nazione che amerà profondamente. Su Venezia scrive *Stones of Venice* (1851), un inno alla bellezza della città lagunare, considerato uno dei principali testi del neogotico inglese.

Il suo interesse per l'arte sarà sempre costante: fin dagli anni Quaranta, Ruskin sarà il sostenitore di un gruppo di pittori (sull'attività dei quali scriverà *Modern painters*), definiti **Preraffaelliti**, che si rifanno alla pittura italiana precedente al Rinascimento maturo. I Preraffaelliti (il termine è coniato dallo stesso Ruskin) guardano ai pittori medievali o ai primitivi, lontani dalla perfezione formale di Raffaello, ma visti come più autentici spiritualmente. Mentre quello medievale è visto come un periodo profondamente religioso, il Rinascimento è considerato pagano, mancante di quella tradizione cristiana fortemente presente nell'arte precedente. Ruskin diventa così il capofila del movimento neomedievale in Inghilterra, che in pittura ha i suoi maggiori esponenti in Edward C. Burne-Jones (1833-1898) e nel suo maestro di origine abruzzese – il padre era di Vasto - Dante Gabriel Rossetti (1828-1882).

Lo stesso Ruskin fu un buon disegnatore, sia di paesaggi ed elementi naturali, sia di edifici. Anche in questo caso, emerge il rifiuto del Rinascimento a favore del medioevo: attratto dall'architettura gotica italiana, spesso la raffigura, come nel caso di S. Maria della Spina a Pisa (fig. 10), piccola chiesa medievale tardogotica. A differenza delle rappresentazioni razionali e geometriche di Viollet, i disegni di Ruskin mostrano sempre vedute parziali o di scorcio; i prospetti completi compaiono raramente e l'attenzione è più rivolta al particolare architettonico, al materiale di cui si compone e al colore che il tempo gli ha conferito.

Nel disegno del fondaco dei Turchi a Venezia (fig. 11), l'attenzione si sofferma sugli elementi architettonici, descritti con pochi efficaci colpi di acquerello; l'illustrazione è contenuta nel libro *Stones of Venice*. Il titolo è in realtà un'allegoria: le pietre di Venezia sono certamente le parti che compongono l'architettura della città, ma rappresentano anche i valori su cui si fondava la Repubblica: il valore dei suoi cittadini, la capacità lavorativa dei mercanti, la bontà delle leggi. Secondo Ruskin, quindi, l'architettura non può essere scissa dalla società che l'ha prodotta. Nel capitolo dal titolo *La natura del gotico*, Ruskin descrive l'architettura non riferendosi a categorie estetiche, ma a qualità come il carattere, l'anima e il sentimento di chi ha prodotto gli edifici di

Venezia. L'equazione per cui una società sana produce una buona architettura porterà alla convinzione che rifarsi allo stile gotico può produrre effetti benefici alla società contemporanea.

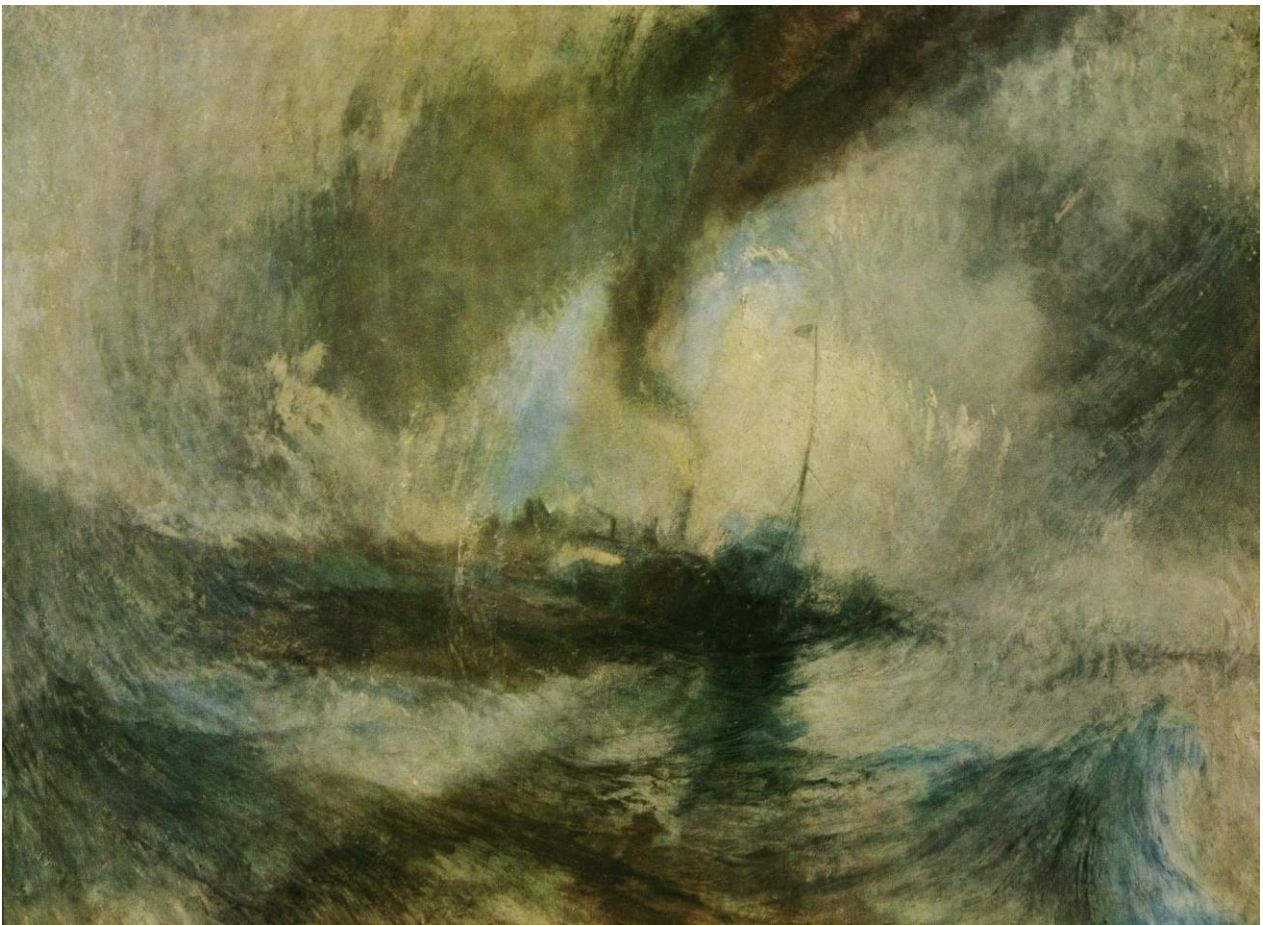
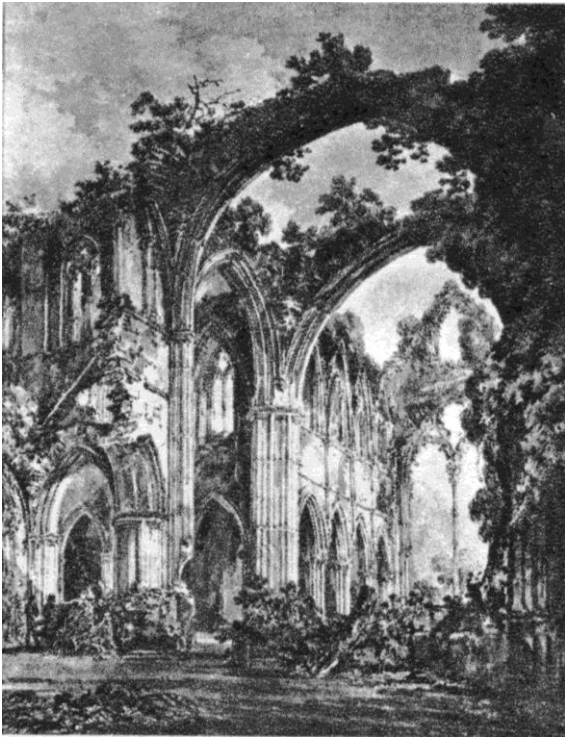
I concetti espressi ne *Le pietre di Venezia* sono ripresi nell'opera più importante per l'architettura: *The seven lamps of architecture* (la prima edizione dell'opera è del 1848), dove il termine *lamps* sta per fiaccole, luci, e rappresenta i principi che devono guidare l'opera di ogni architetto. L'opera non è destinata al restauro, ma ad ispirare la progettazione secondo sette validi principi. Uno di questi, definito **lampada della verità**, sostiene la necessità della verità in architettura, ossia il bisogno di impiegare nella costruzione materiali autentici: così, ad esempio, devono essere usati il marmo e la pietra e non materiali che li imitano, come quelli di produzione industriale all'epoca molto in voga. Il riferimento di Ruskin è all'architettura dell'Ottocento inglese, che impiega elementi prodotti in serie: la pietra di Portland viene imitata da un suo surrogato molto più economico, il cemento, che proprio in quegli anni viene inventato; la ghisa, colata all'interno di stampi che imitano gli ordini classici, viene impiegata regolarmente nelle nuove architetture in elementi che possono essere acquistati su cataloghi. Ruskin si scaglia contro questa architettura falsa ed industrializzata, e a conferma dell'importanza del suo pensiero, la riscoperta dei materiali autentici sarà in seguito uno dei cardini su cui si baserà tutta l'architettura moderna.

Un capitolo che riguarda più da vicino il restauro è la sesta 'lampada', ossia la **lampada della memoria**, in cui l'autore sostiene la necessità che ogni architettura trasmetta la memoria del passato, facendosi carico anche dello scorrere del tempo. Nel capitolo della sesta lampada, Ruskin invita al rispetto dei segni del tempo sui monumenti, poiché essi servono a tramandare la memoria del tempo che passa. Sulla base di questo capitolo, Ruskin è ritenuto il fondatore della **conservazione** in architettura, in contrapposizione al restauro stilistico di Viollet-le-Duc, ma non ci fu mai una netta interferenza fra i due personaggi, che si muovevano in ambiti molto diversi. Va anche ricordato che in Inghilterra, fra l'altro, la gran parte dei restauri seguiva anche nell'età di Ruskin un orientamento stilistico, come è visibile negli interventi di **George G. Scott** (1811-1878), ad esempio nella Cappella del Capitolo della cattedrale di Westminster a Londra, con distruzioni e alterazioni anche molto pesanti.

8.3. Restauro e revival nell'Ottocento inglese: W. Morris e l'opera della *Society for Protection of Ancient Buildings*.

Il pensiero di Ruskin influenza profondamente **William Morris** (1834-1896), tra i principali fondatori del movimento britannico *Arts and Crafts* e considerato anche tra i precursori del Movimento Moderno, sebbene non fosse architetto egli stesso. Convinto della necessità di un rinnovamento politico e sociale, vide nel ritorno al lavoro artigianale un mezzo per opporsi alla produzione industriale, coniugando gli ideali estetici neo-medievali alla fede politica socialista. Morris critica quindi le nuove tecnologie proponendo di ridare impulso all'artigianato; critica i

restauratori del suo tempo (in particolare Scott, colpevole nei suoi interventi di cancellare il rapporto fra gli edifici del passato e il tempo) e fonda la **S.P.A.B. (Society for Protection of Ancient Buildings)**. L'associazione, che riunisce letterati e intellettuali dell'epoca, fra cui lo stesso Ruskin, si batte (esiste ancora oggi) per proteggere 'antichi edifici' (si noti che non si parla di monumenti), non dal degrado o dal tempo, ma dai restauri, visti come cause di forti alterazioni e quindi di danno degli edifici. Per la S.P.A.B. gli edifici non vanno 'restaurati', con smontaggi, demolizioni, unificazioni stilistiche, ma conservati nella loro storicità, con tutti i segni del tempo, le patine, le stratificazioni, le modifiche: non serve quindi il restauro, ma la conservazione di quello che le generazioni passate hanno realizzato. Nel *Manifesto* della S.P.A.B. (1877) sono presenti temi di grande attualità: il rispetto e la considerazione che si deve avere per gli edifici di ogni epoca, e non più per il solo medioevo; il valore didattico che deve assumere ogni intervento di restauro; l'importanza della manutenzione costante come forma di conservazione degli edifici al fine di prevenire il restauro. L'associazione si batté soprattutto per difendere gli edifici dall'eliminazione delle patine e degli intonaci originali, scongiurando interventi di rinnovamento che avrebbero 'grattato' le superfici antiche: per questo si è meritata il nome di 'anti-scrape society'. Un suo famoso intervento bloccò il restauro della basilica di San Marco a Venezia, in cui si stavano sostituendo gli antichi marmi di rivestimento, perché invecchiati e deformati, ma in realtà carichi di valori storici ed estetici proprio nella loro autenticità.



Figg. 1-2-3 W. Turner (1775-1851) – *Abbazia di Tintern*, 1794; C. D. Friedrich (1774-1839), *Il cimitero dei monaci*, 1794; W. Turner, *Tempesta di neve*, 1842

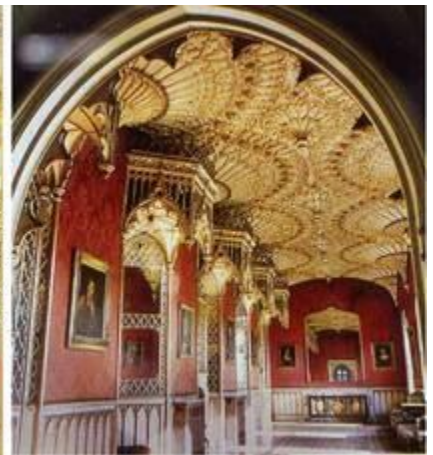
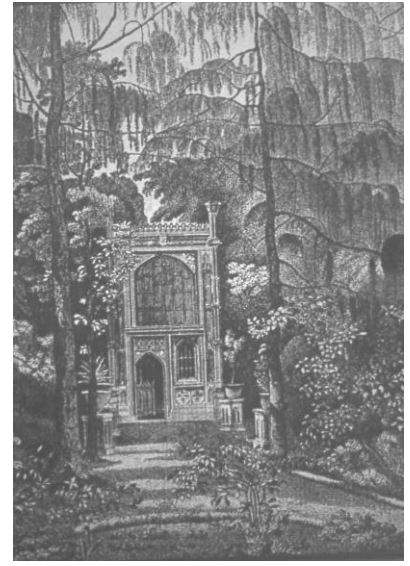
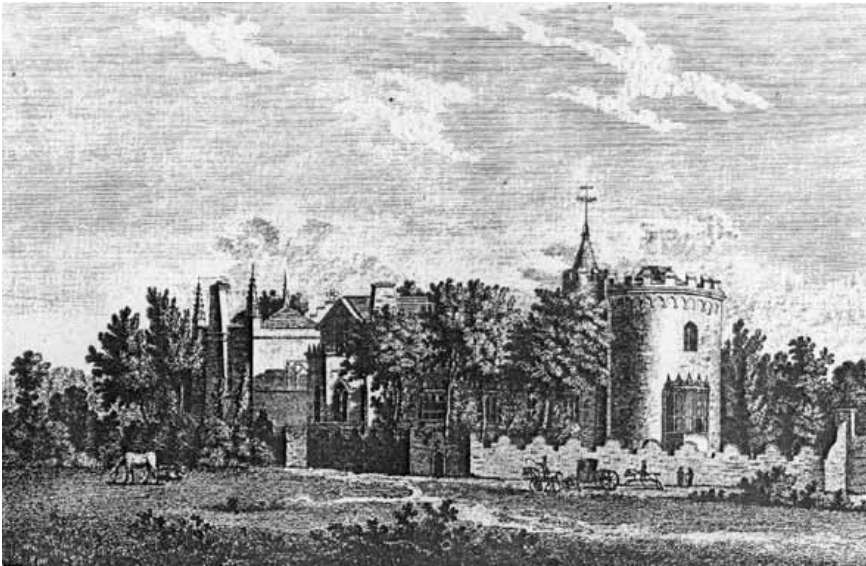


Fig. 4 James Wyatt (1746-1813) **Strawberry Hill**

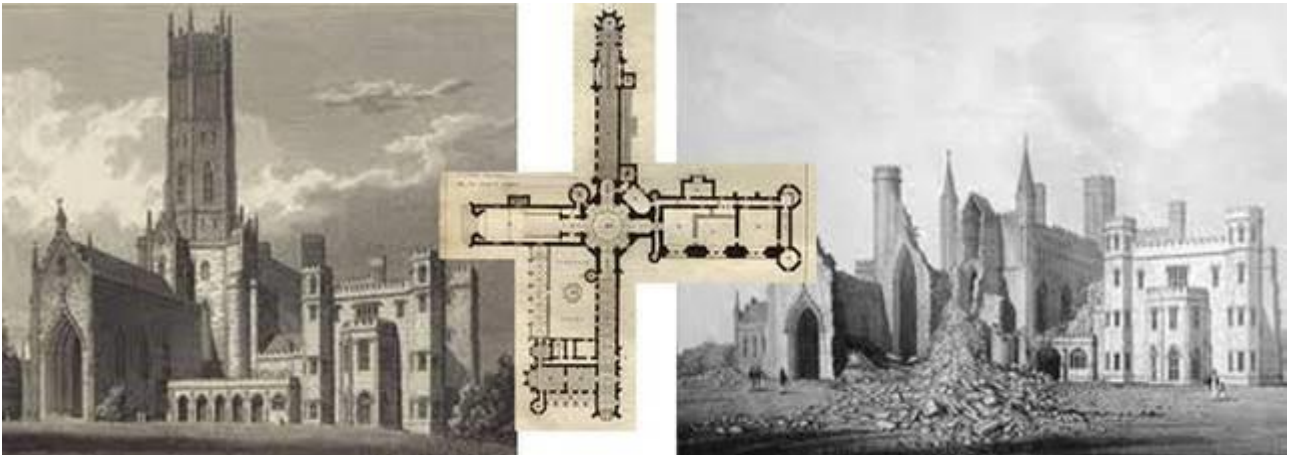


Fig. 5 James Wyatt (1746-1813) Fonthill Abbey



Fig. 6 James Wyatt (1746-1813) Cattedrale di Durham

Disegni (Carter) della cattedrale: stato precedente e successivo ai lavori di J. Wyatt.

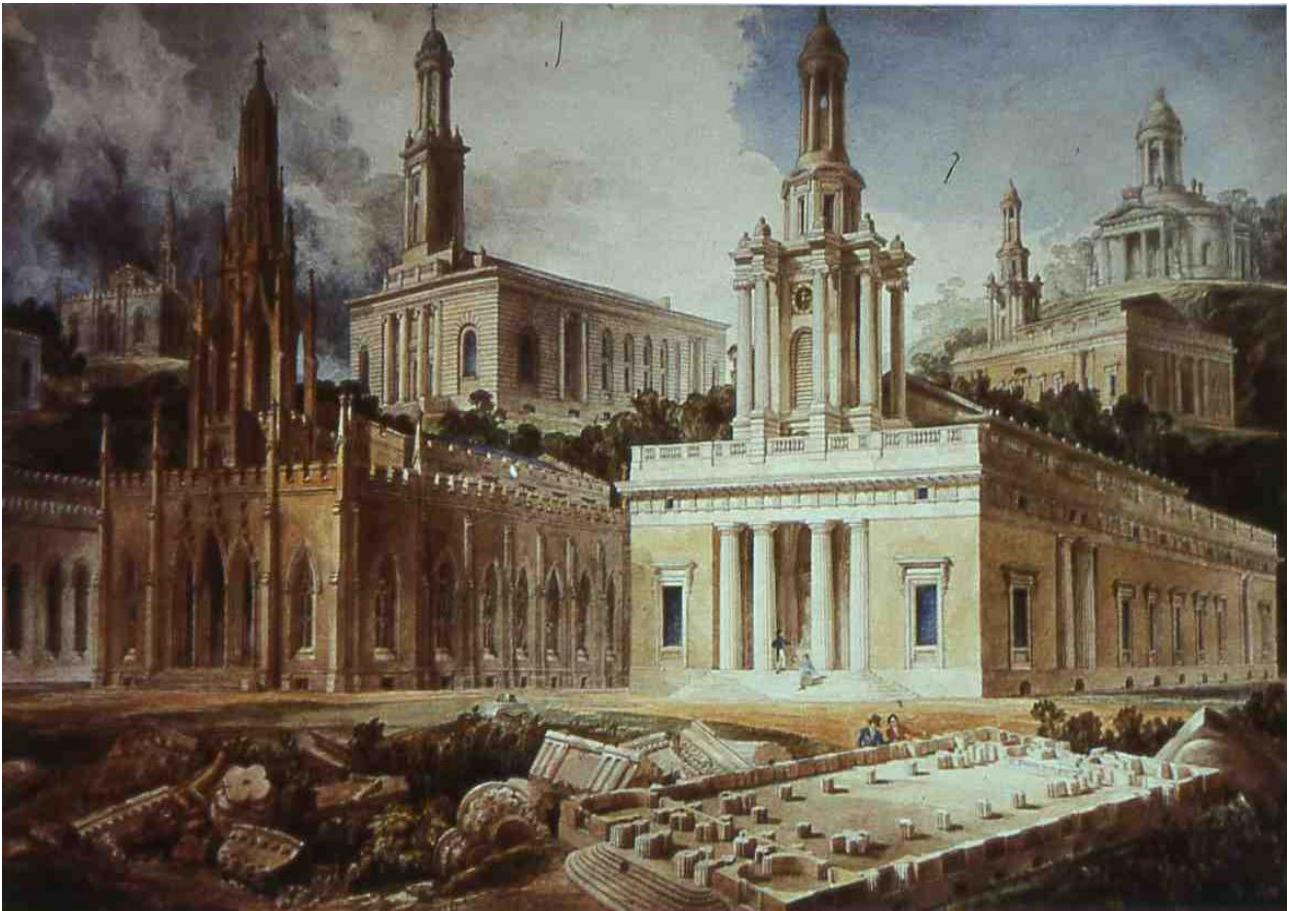


Fig. 7 John Soane (1753-1837), tavola illustrativa presentata a seguito della *Church Building Act*



Fig. 8 John Soane (1753-1837), L'attenzione verso il passato si manifesta anche nel collezionismo di frammenti antichi: nella sua casa di Londra, Soane espone frammenti architettonici e scultorei che riportava dai suoi innumerevoli viaggi all'estero.



Fig. 9 Augustus W. Pugin (1812-1852)

Contrasts, 1836 (ossia un parallelo tra la città inglese del Quattrocento e la città inglese dei nostri giorni)



Figg. 10-11 John Ruskin (1819-1900)

S. Maria della Spina a Pisa e particolare del fondaco dei Turchi a Venezia