

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

10.1. Conservazione e ripristino in Italia nel secondo Ottocento.

Camillo Boito: i principi teorici, le realizzazioni e l'influenza sul dibattito nazionale.

Camillo Boito (1836-1914), personalità poliedrica, nasce a Roma da una famiglia di origine veneziana. Boito studia prima a Padova e poi all'Accademia di Venezia, dove è allievo di Pietro Selvatico (1803-1880) e dove successivamente è nominato professore aggiunto di architettura. Successivamente, a partire dal 1860, insegna in due importanti istituzioni scolastiche milanesi, l'Accademia di Belle Arti di Brera e, per ben 43 anni, al Politecnico di Milano. Partecipa al movimento letterario della *Scapigliatura* e scrive anche libri di novelle.

Forte sostenitore dell'architettura neomedievale, durante la sua lunga vita, pubblica una grande quantità di articoli e saggi sulla storia dell'architettura che contribuiscono a fornire, insieme ad un'azione continua svolta nelle istituzioni accademiche e nei concorsi di architettura, nonché mediante costanti rapporti con il Ministero della Pubblica Istruzione, l'indirizzo principale all'architettura italiana dell'Ottocento.

Boito si fa sostenitore di una nuova architettura realizzata con materiali quali pietra e soprattutto mattone, dichiarati all'esterno senza l'uso di intonaco e fatta di volumi semplici; concetti che trovano applicazione per esempio nella realizzazione del **cimitero** e nell'**ospedale di Gallarate**, in progetti di **scuole elementari** (figg. 1-2) e, soprattutto, nell'intervento nell'area medievale del Palazzo della Ragione nella stessa città veneta, dove realizza il **palazzo delle Debite** e l'edificio d'ingresso al **Museo Civico**.

L'intento di Boito è di offrire all'architettura un carattere peculiare e marcato nell'Italia da poco unita. Dopo il 1861, ci si pone infatti, 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.

Boito, sostenendo in larga parte la posizione di Selvatico, raccomanda l'adozione del linguaggio romanico, in quanto stile che rappresenta il riflesso di una verità etica, spirituale; è lo stile dei comuni italiani che si sono ribellati, da una parte alla Chiesa e dall'altra all'Impero tedesco, liberandosi dal loro giogo. In un'Italia unita, nata rendendosi libera dall'impero austro-ungarico e dal papato, l'unico punto di riferimento del passato cui si possa guardare, dunque, gli appare il medioevo romanico, inteso come modello da seguire, ma non da imitare o riprodurre.

Nell'ambito del restauro, a Boito viene attribuita una posizione 'intermedia' tra quelle di Ruskin (1819-1900) e Viollet-le-Duc (1814-1879), in quanto rifiuta di accettare la fine di monumento senza

intervenire, ma non ne accetta neppure ricostruzioni arbitrarie e false, invitando gli architetti contemporanei a completare gli edifici che necessitano di cure, ma anche a conservare la loro autenticità, in maniera tale da non ingannare chi osserva. 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.

Tra i principi, vi è quello legato alla possibilità di reintegrare le parti mancanti di un manufatto differenziando però i materiali (**differenza di materiali da fabbrica**) 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 nei pressi della fabbrica per far capire che appartengono alla sua storia (**mostra dei vecchi pezzi rimossi**, aperta accanto al monumento). 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 dei diversi periodi del lavoro**, oppure **descrizione pubblicata per le stampe**).

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 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 volume *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: il primo è il **restauro archeologico**, rivolto ad edifici che non hanno più una funzione concreta e per i quali è indicata la sola conservazione dei ruderi. Per questi edifici sarà consentita al massimo l'anastilosi, ossia il rimontaggio dei pezzi, basato su conoscenze concrete e con integrazioni minime.

Il secondo è il **restauro pittorico**, atto a mantenere il carattere pittoresco degli edifici (come ad esempio il loro aspetto decadente, la loro 'patina'). Questo tipo di restauro è indicato per gli edifici medievali, per i quali sono possibili anche reintegrazioni e aggiunte, purché di essi non si alteri il valore pittoresco.

Il terzo è il **restauro architettonico**, adatto agli edifici costruiti dal Rinascimento in poi, che Boito sente più vicini a sé. Tali edifici, che conservano quasi sempre una funzione concreta, sono privi della 'patina' caratteristica delle fabbriche più antiche e non presentano vegetazione che li riveste. Per loro sarà legittimo il completamento seguendo lo stile originario.

Emblematico a Milano il restauro che Boito realizza della **Porta Ticinese**, 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 fornic laterali, forse mai esistiti. Vengono anche inserite due torri in mattoni, 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 (fig. 3).

Nei suoi interventi, Boito si muove sempre secondo una linea stilistica, come in **Palazzo Cavalli Franchetti a Venezia**, ma è anche vero che la sua parabola professionale e scientifica copre un arco assai lungo in cui le formulazioni teoriche sono in anticipo sulla realtà dei tempi.

Infatti, 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 saggi per quanto riguarda gli 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.

10.2. Il rapporto storia-restauro in Luca Beltrami.

La lunga attività di Boito in qualità di professore al Politecnico di Milano, gli consente di formare una nutrita schiera di progettisti, molti dei quali attivi in tutta Italia nell'ambito degli Uffici Regionali per la Conservazione dei monumenti. Tuttavia, nonostante i principi enunciati da Boito, molti dei suoi allievi continueranno ad operare secondo i criteri del restauro stilistico, tanto meglio riuscito quanto più mimetico.

L'idea che si continua a perseguire è quella di restituire agli edifici l'unità e l'identità 'originaria'. 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.

Tra gli allievi di Boito, Luca Beltrami si può considerare il più attivo e il più poliedrico. Fu impegnato in politica e scrisse anche numerosi saggi ed articoli di architettura. Ebbe un'intensa vita professionale che lo vide attivo come progettista a Milano e a Roma, dove realizza l'edificio della Pinacoteca nei Musei Vaticani.

La sua attività di Direttore *dell'Ufficio Tecnico Regionale per la conservazione dei monumenti della Lombardia* gli consente di intervenire su importanti edifici. Lavora anche al completamento di palazzo Marino, di fronte al teatro alla Scala, mentre a Roma lavora al Pantheon e al consolidamento della cupola di S. Pietro.

Beltrami è noto per aver elaborato un metodo fondato sulla scientificità dei documenti posti alla base del progetto di restauro. L'obiettivo era quello di superare le incertezze dovute al 'principio di analogia' utilizzato da Viollet per reintegrare gli edifici del passato. Questo uso del documento come fonte certa di storia è tipicamente ottocentesco e rientra nella mentalità positivista. In realtà, qualsiasi documento (un atto notarile, un disegno, una veduta del passato) offre solo una accezione parziale della realtà, funzionale allo scopo per cui è stato creato il documento.

L'intervento di restauro più significativo di Beltrami è quello sul **Castello Sforzesco di Milano** (1893-1905) (figg. 4-5-6).

Dal periodo napoleonico (cfr. piano di Antolini), 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" (disegni del Filerete, 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.

Luca Beltrami è anche coinvolto nella ricostruzione del **campanile di S. Marco a Venezia**, (fig. 7) 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, oppure 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 per via delle polemiche che accompagnano il progetto, ma il suo principio viene rispettato e il campanile viene inaugurato nel 1913; ancora oggi, sono pochi i turisti che si rendono conto che stanno visitando un edificio moderno, tanto fu ben eseguita la replica delle forme originarie. 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" perché l'edificio preesistente è perso per sempre, con tutto il suo carico di storicità.

10.3. L'organizzazione del servizio nazionale di tutela.

Dopo il conseguimento dell'Unità nazionale (1861) e dopo l'annessione del Veneto (1866) e di Roma (1870) si pone con forza l'esigenza di una legislazione unica per un Paese nato da amministrazioni diverse. A livello generale il sistema di tutela viene riorganizzato in base ai provvedimenti del ministero della Pubblica Istruzione, dicastero a cui è significativamente demandata la tutela dei monumenti e delle opere d'arte in Italia: ciò implica che la conservazione del patrimonio artistico è visto come una componente essenziale dell'istruzione. Nel 1875 viene istituita in seno al Ministero della Pubblica Istruzione la *Direzione Centrale degli Scavi e Musei del Regno*, con una impostazione fortemente centralizzata. Tuttavia, a livello di gestione periferica della tutela, vengono istituite le Commissioni Conservatrici Provinciali presiedute dai Prefetti. A questa articolata struttura locale si uniscono nel 1875 gli Ispettori agli Scavi e ai Monumenti, destinati a esercitare un'azione di vigilanza su tutto il territorio nazionale e a fungere da tramite diretto con il Ministero della Pubblica Istruzione. Per quanto riguarda gli aspetti operativi, in linea generale le operazioni di restauro coeve in Italia seguono i principi operativi sanciti dal capo della Dir. Gen. AA BB AA, Giuseppe Fiorelli (1823-1896), che con una CIRCOLARE del 1882 (seguita da un DECRETO MINISTERIALE dello stesso anno) fissa alcuni principi operativi per i progettisti di opere di restauro architettonico. Va ricordato che all'epoca i restauri vengono eseguiti da tecnici con una formazione ingegneristica attenti alle

questioni statiche, ma con minori cautele per la comprensione dell'evoluzione storica dell'edificio. Questo porta molto spesso a concepire il restauro come un addobbo stilistico e a fraintendere i caratteri costruttivi della fabbrica. Le disposizioni di Fiorelli obbligano i progettisti innanzitutto a fondare il progetto di restauro sullo studio dell'edificio, con rilievi e saggi per quanto riguarda gli aspetti statici e costruttivi. In questo modo, veniva definita la condizione dell'edificio prima di dissesti e alterazioni, quella che Fiorelli chiama lo "stato normale". Il restauro veniva così a coincidere con un avvicinamento a questo "stato normale", che nella mente di Fiorelli doveva ostacolare interventi arbitrari o decisi sulla base del gusto personale degli operatori. Spesso lo "stato normale" finisce per essere assimilato a quello originario, sfociando quindi in un ripristino. Tuttavia l'obiettivo era quello di fondare una via scientifica per lo studio e il restauro dei monumenti, in opposizione alla generica imitazione stilistica predominante in Italia.

Secondo la CIRCOLARE 1882, attraverso l'attento studio dei monumenti e l'analisi degli antichi aspetti esecutivi, "è possibile determinare attraverso un giudizio artistico e storico-tecnico il valore dei singoli elementi e delle successive modifiche dell'edificio".

La circolare di Fiorelli venne seguita in tutti gli interventi patrocinati dalle istituzioni centrali di tutela e può essere pertanto considerata come il primo vero documento normativo nazionale sul restauro. Va ricordato che Fiorelli era il maggiore archeologo del tempo, a lungo direttore degli scavi di Pompei, in cui mostra una sensibilità nuova verso la consistenza dei manufatti e la loro evoluzione storica. Sua ad esempio è l'idea di trarre dei calchi in gesso dai vuoti lasciati dai corpi coperti dai lapilli eruttati del Vesuvio nel 79 d.C.

Rimaneva però sul tappeto la questione di una legge nazionale per la tutela delle opere d'arte e dei monumenti. Le difficoltà incontrate dalle varie proposte rivelano le resistenze a porre dei limiti alla proprietà privata di beni riconosciuti fondamentali per lo sviluppo della cultura nazionale. La prima legge organica di tutela sul patrimonio storico artistico venne varata quindi solo nel 1902; con le successive leggi del 1907 e del 1909 costituisce un ampio e complesso quadro legislativo nell'ambito del quale matura l'istituzione di organi territoriali del Ministero della Pubblica Istruzione, le cosiddette Soprintendenze, individuate su base regionale o interregionale e divise in:

- Soprintendenze ai monumenti (funzionari prevalentemente architetti)
- Soprintendenze agli scavi (funzionari prevalentemente archeologi)
- Soprintendenze alle gallerie e oggetti d'arte (funzionari prevalentemente storici dell'arte)

Si stabilisce quindi una divisione in competenze della tutela che caratterizza ancora oggi in larga misura l'attuale sistema di soprintendenze facenti capo al MIBACT, Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo.

Nel dibattito e nelle proposte di legge precedenti all'approvazione della 364/1909, emergono importanti riflessioni sulla complessa questione dell'esportazione di oggetti d'arte al di fuori dei confini nazionali - da evitare nel caso in cui questa arrechi grave danno per la storia, l'archeologia e l'arte della nazione che dovrebbe esercitare una servitù di pubblica utilità limitante il diritto privato - e sull'introduzione dello strumento della *notifica* per le "cose" tutelate che non sono solo i monumenti, ma anche "paesaggi, foreste, acque e tutti quei luoghi che per lunghe tradizioni ricordano gli atteggiamenti morali e le fortune storiche di un popolo".

Alla vigilia della prima guerra mondiale il 'servizio di tutela dei monumenti', nonostante la sua articolazione territoriale ancora incerta e strutturalmente debole, definisce, almeno teoricamente,

una rete di uffici statali, tecnici e amministrativi finalizzata alla tutela del patrimonio artistico e monumentale in larga parte ancora rilevabile nell'attuale ordinamento amministrativo.

10.4. Conoscenza e reinvenzione del passato: A. D'Andrade e A. Rubbiani.

Di origini portoghesi, **Alfredo d'Andrade** (1839–1915), citato da Boito come uno dei suoi principali allievi, esordisce in Italia come pittore; successivamente inizia a lavorare presso l'Ufficio Tecnico Regionale per la conservazione dei monumenti del Piemonte e della Liguria, restaurando così numerosi castelli della Val d'Aosta e anche alcuni monumenti della Genova medievale. La lunga esperienza maturata gli valse anche la nomina da parte del Ministero per la Pubblica Istruzione, in importanti commissioni incaricate di affrontare i più delicati problemi di restauro. Con Boito è anche membro della Commissione per i lavori alla facciata del Duomo di Milano.

In occasione dell'esposizione nazionale che si tiene a Torino nel 1884, d'Andrade propone la ricostruzione di un tipico **borgo medievale** (figg. 8-9) piemontese da edificare sulle sponde del Po, presso il castello del Valentino, da demolire al termine dell'Esposizione. Tutti gli edifici vengono riprodotti in modo da ricreare gli ambienti di un borgo piemontese tardo medievale, circondato da mura di difesa e sovrastato da una roccaforte, mostrando un'approfondita conoscenza delle tecniche costruttive e dei materiali antichi. Il villaggio diviene una sorta di museo della costruzione tradizionale, ispirata a numerosi castelli del Piemonte e della Valle d'Aosta, ma anche a Carcassonne. La torre d'ingresso al borgo è copiata da una torre di un castello presso Alba, in provincia di Cuneo, demolita per far passare una strada, di cui D'Andrade replica anche l'affresco e il sistema di scale che porta alla sommità. Superata la porta d'accesso, dopo aver attraversato il ponte levatoio, si accede ad una piccola piazza, attraverso una strada curva su cui prospettano botteghe costruite in mattoni e legno. Sulla piazza, alcuni edifici, tra cui la chiesa, presentavano, come delle vere scenografie, solo il prospetto; il successo di questa realizzazione fu tale che d'Andrade fu invitato a costruire anche l'interno della chiesa. La costruzione di questo villaggio rappresenta un raro caso di conoscenza filologica impiegata nell'invenzione del passato, analogamente ad altre iniziative simili sorte un po' in tutta Europa. Il gusto per la decorazione manuale raffinata che emerge da quest'intervento fa capo anche alle *Arts and Crafts*: ricreare il passato porta spesso a ricreare delle industrie artigianali e la rievocazione dettagliata del mondo medievale ha delle chiare analogie con l'immagine della città medievale offerta dai *Contrasts* di Pugin.

Sempre a Torino, d'Andrade interviene nel **Palazzo Madama**, castello della prima metà del XIV secolo, poi ampliato da Filippo Juvarra nel Settecento. L'intervento – che interessa la facciata opposta a quella di Juvarra - prevede l'eliminazione di tutte le aperture realizzate nel corso dei secoli e che alteravano il corpo ancora di età medievale, prediligendo una lettura dell'apparato difensivo del castello. Le analisi che d'Andrade realizza per questo progetto rappresentano una novità, per la grande attenzione rivolta alle stratificazioni che compongono la storia dell'edificio, come nella pianta dell'atrio del palazzo: l'edificio è concepito non più come un'architettura alla quale restituire unità stilistica, ma come una serie di costruzioni successive che nel tempo si sono sovrapposte (figg. 10-11).

A **Genova**, d'Andrade restaura in stile **Porta Soprana** (fig. 12), un tempo la principale porta

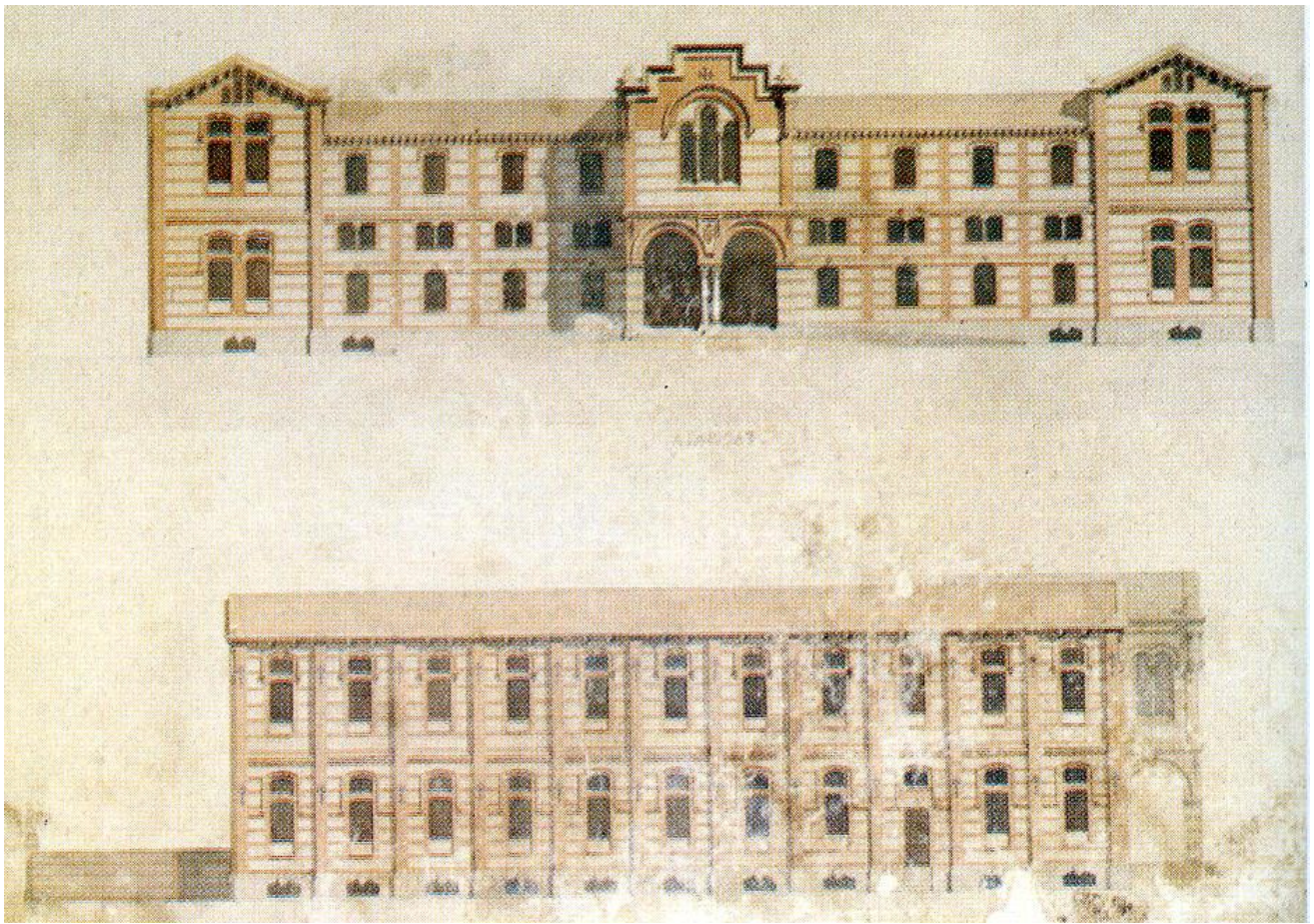
d'accesso alla città. Di origine medioevale, alla costruzione si erano tuttavia addossati molti edifici e dell'originario impianto rimaneva nel 1890 solo il fornice centrale. D'Andrade elimina le abitazioni che si erano addossate alla cinta medievale e reintegra tutto l'apparato medievale della porta (torri, merli, beccatelli), ripristinando la torre settentrionale e l'arco che sovrasta l'entrata della porta. Lo studio delle stratificazioni e delle tecniche che in D'Andrade è ai massimi livelli non si traduce di fatto nel rispetto di tutte le fasi e sovrapposizioni: ancora per D'Andrade la conoscenza approfondita del passato implica la sua ricostruzione.

Tra la fine dell'Ottocento e gli inizi del Novecento, Bologna è protagonista di uno dei casi più clamorosi di intervento radicale sull'edilizia della città (fig. 13): **Alfonso Rubbiani** (1848-1913), con grande sistematicità, ne ridisegna completamente in senso medievale il volto, intendendo il restauro come un volano per la sua modernizzazione. Tolle le sovrastrutture barocche, riaperti i portici, allargate le sedi stradali, laddove viene fatto passare il tram, la città assume una veste unitaria, rinnovata e più agevole per gli abitanti, ma inventata; il libro scritto da Rubbiani per illustrare la sua impresa porta, infatti, il titolo *Di Bologna riabbellita*.

La sistemazione studiata da Rubbiani per la zona centrale e per **Piazza Maggiore**, dove sorge la chiesa di San Petronio e il palazzo del Podestà, prevede la rimozione da tutti gli edifici delle aggiunte successive alla tarda età medievale, per riportare la città alla fine del Quattrocento, il momento del suo massimo splendore politico e culturale. Con un'operazione analoga a quella condotta da Viollet-le-Duc per i singoli monumenti, Rubbiani riconduce allo stile della fine del Quattrocento l'intera città. Ma demolendo le parti degli edifici successive al XV secolo, Rubbiani, di fatto, apre spazi per il traffico e per il commercio, modernizzando il centro urbano ed adeguandola alle esigenze della vita di fine Ottocento.

Il progetto di restauro per il **palazzo di Re Enzo**, prevede l'aggiunta di merlature e il ripristino delle trifore in sostituzione di finestre in precedenza rettangolari. Un'ulteriore testimonianza del valore strumentale di questa operazione è evidente nel coinvolgimento della cittadinanza da parte di Rubbiani, chiamata ad esprimersi sullo stile da adottare per le finestre da ripristinare in un angolo della facciata di un importante palazzo. Le tre opzioni sono esposte, anche attraverso la stampa cittadina, al giudizio dell'opinione pubblica: i bolognesi possono così scegliere, come in una sorta di campionario, tra un Quattrocento lombardesco ed uno emiliano, decidendo così lo stile con il quale ricostruire la propria città. E' evidente come si sia superata ampiamente la rigorosa concezione stilistica di Viollet-le-Duc.

L'aspetto della **chiesa medievale di S. Domenico** (fig.14) è, prima del restauro di Rubbiani, quello successivo alle trasformazioni del Sei-Settecento, che comportano la realizzazione di un grande finestrone in facciata per dar luce alla navata e l'aggiunta di portici. L'intervento di Rubbiani prevede di riportare anche questa chiesa all'età medievale: l'eliminazione dei portici e del finestrone sul fronte fa riemergere il rosone medioevale, dietro cui si può leggere la linea d'imposta della facciata monocuspidata medioevale. La chiesa viene restaurata riportando alla luce tutti gli elementi medioevali, con la facciata monocuspidata; il rosone viene completato e tutta la cortina muraria profondamente reintegrata, annullando l'autentica stratificazione di epoche e progetti sull'edificio originario.



Figg. 1-2 C. Boito, progetto per le scuole di Gallarate (MI); l'ospedale di Gallarate (MI)

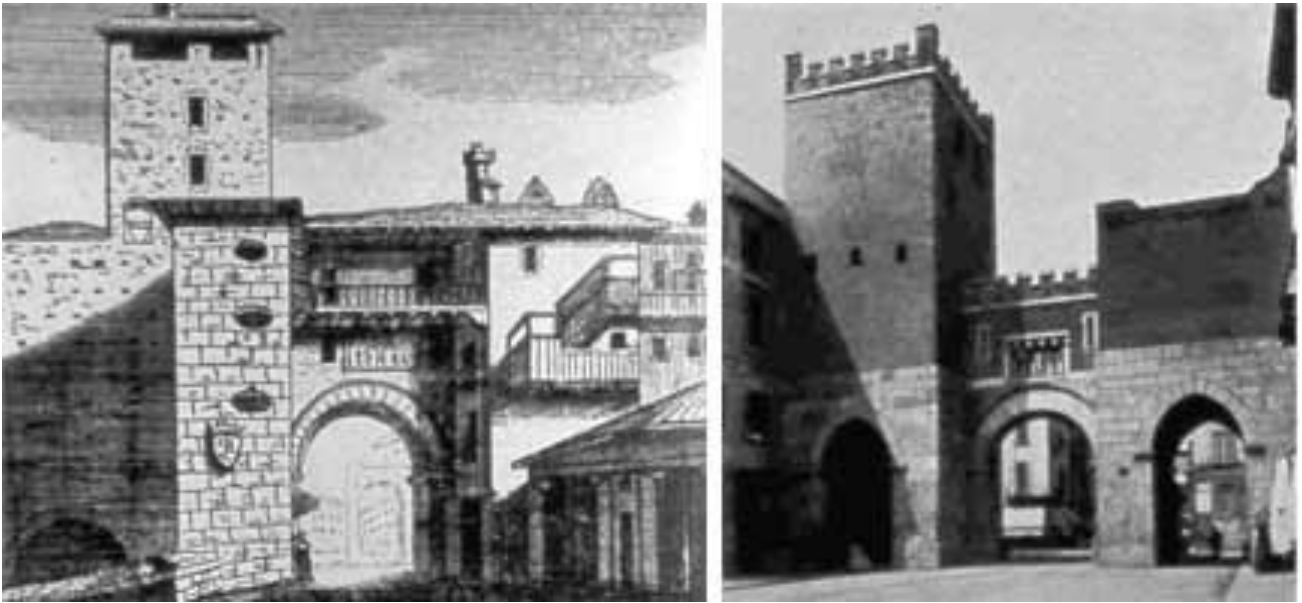
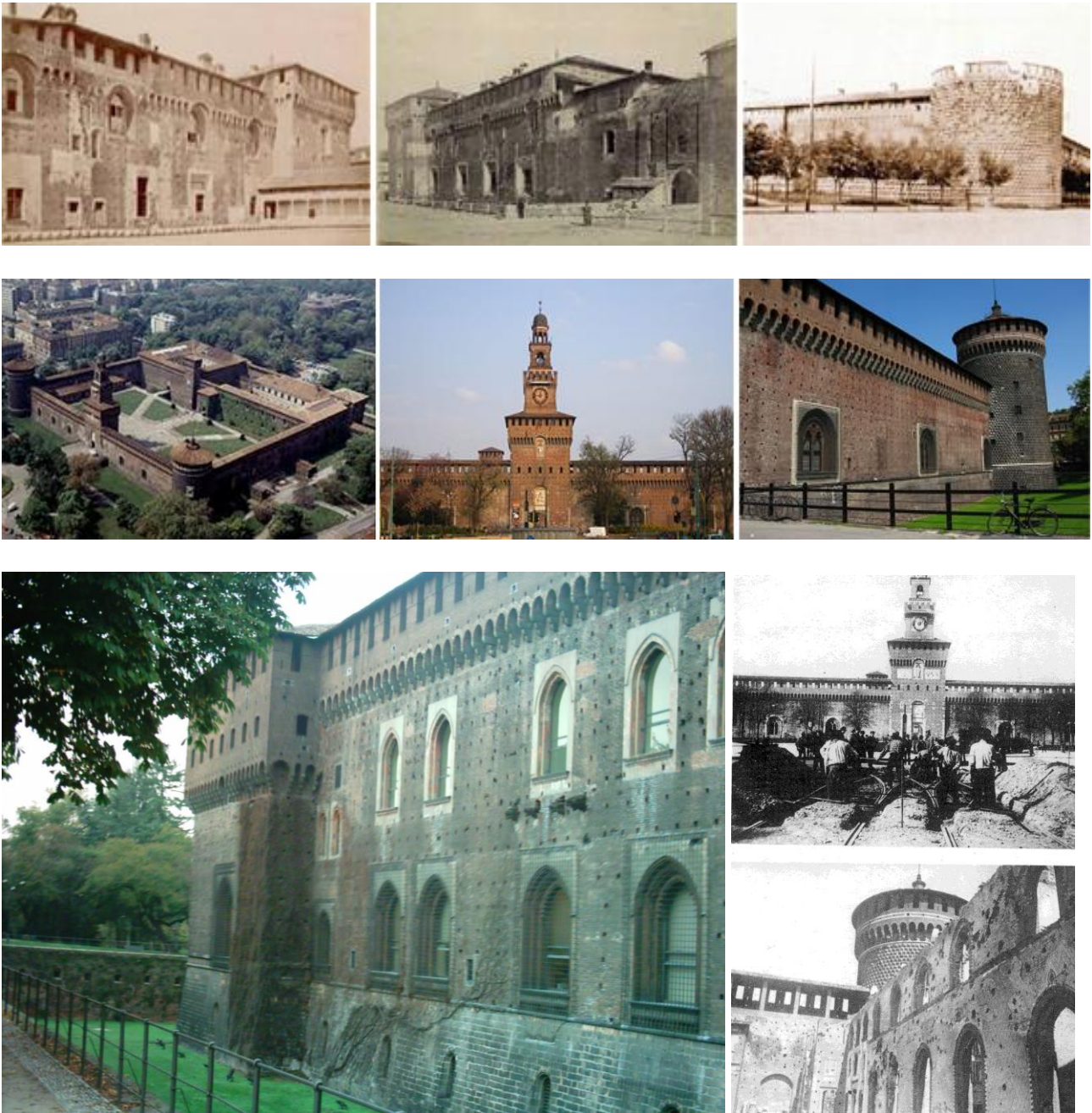


Fig. 3 Milano, Porta Ticinese prima e dopo il restauro di C. Boito, del 1859



Fig. 4 Milano, Il castello sforzesco in una veduta di B. Bellotto



Figg. 5-6

Luca Beltrami - restauro del Castello Sforzesco (1893-1905)

Ripristino completo attuato con:

- attenzione ai minimi dettagli architettonici;
- invenzione della torre del Filarete sulla base di ipotetici disegni dell'autore originario
- (modello: torre di Vigevano).
-

Esito: successo popolare e modello per molti ripristini del genere



Fig. 7 Venezia, crollo del campanile di S. Marco (1902) e sua ricostruzione

secondo il principio “dov’era, com’era” e secondo i dettami del restauro storico di Luca Beltrami (in questo caso, l’edificio è “documento di sé stesso”)

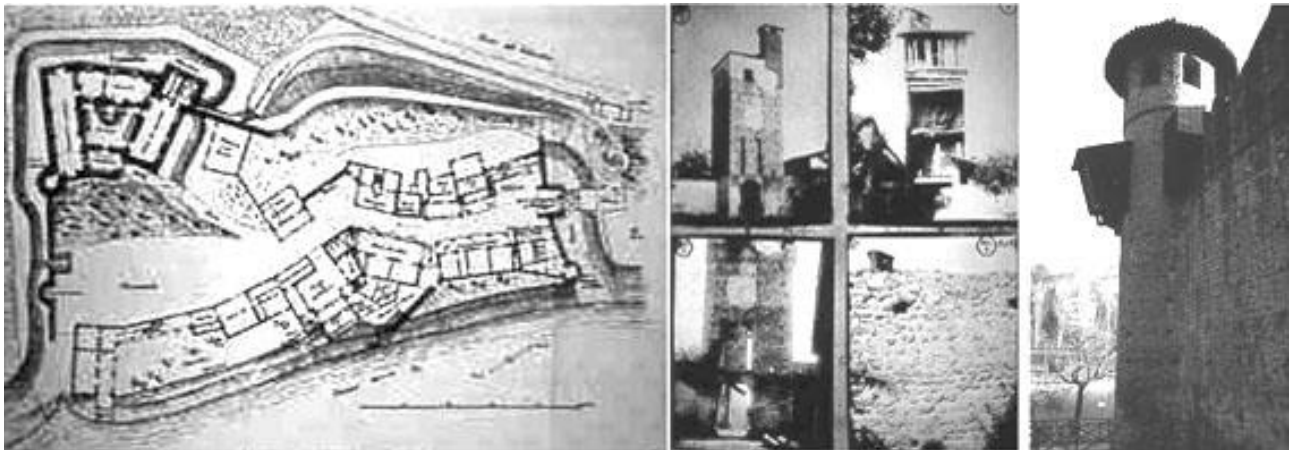


Fig. 8 Alfredo D’Andrade – costruzione di castello e borgo medievale nel Parco del Valentino a Torino (1884)

- Riproposizione dei caratteri tipici del medio evo piemontese;
- approfondita conoscenza di tecniche e materiali antichi.



Fig. 9 Alfredo D’Andrade – costruzione di castello e borgo medievale nel Parco del Valentino a Torino (1884)

Porta di accesso al borgo, vista dopo il restauro:

- replica esatta di tipologia, sistemi funzionali, partiti decorativi.

Vista esterna del castello e vista interna del borgo

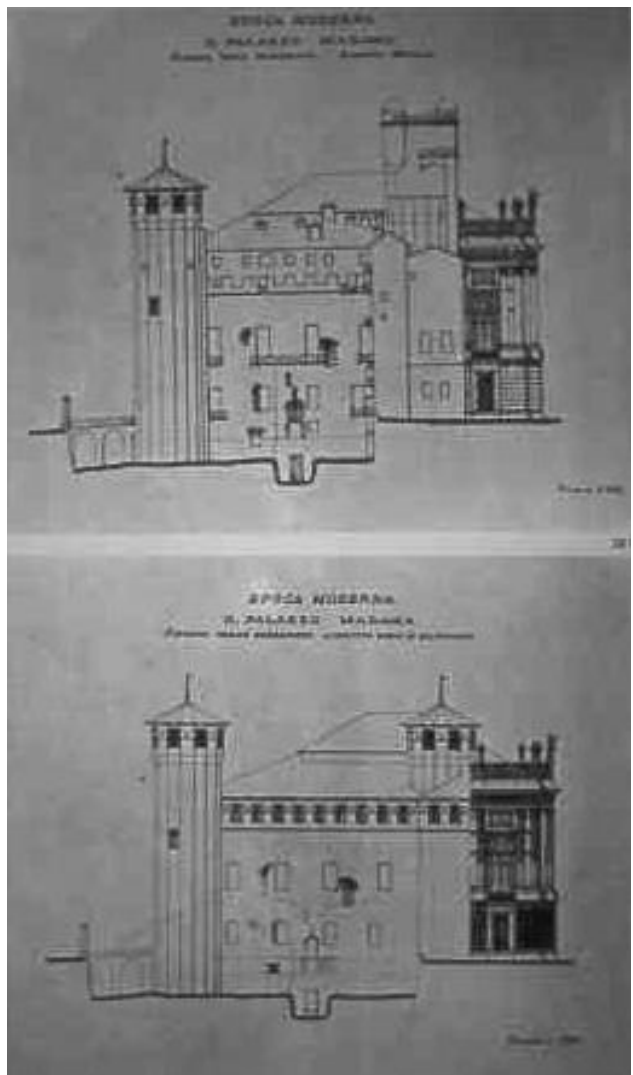
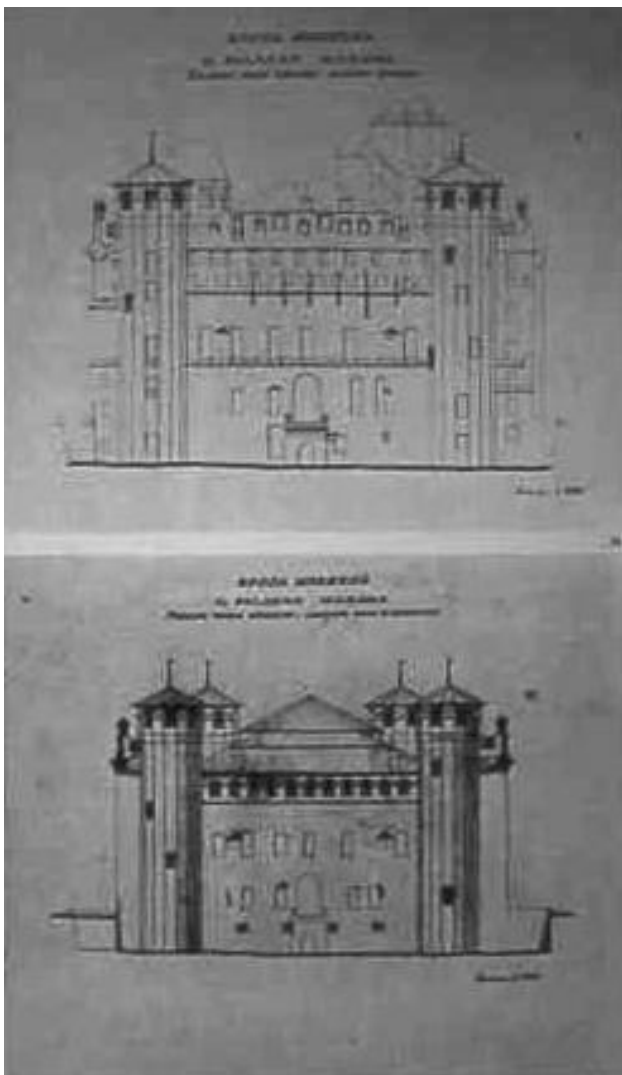


Fig. 10 Alfredo D'Andrade – restauro di Palazzo Madama a Torino
 (castello medievale ampliato da **Filippo Juvarra** nel Settecento con una facciata monumentale):

- mantenimento del fronte realizzato da Juvarra;
- eliminazione delle parti ritenute 'spurie' degli altri fronti;
- volontà di sottolineare la lettura dell'apparato difensivo dell'edificio.

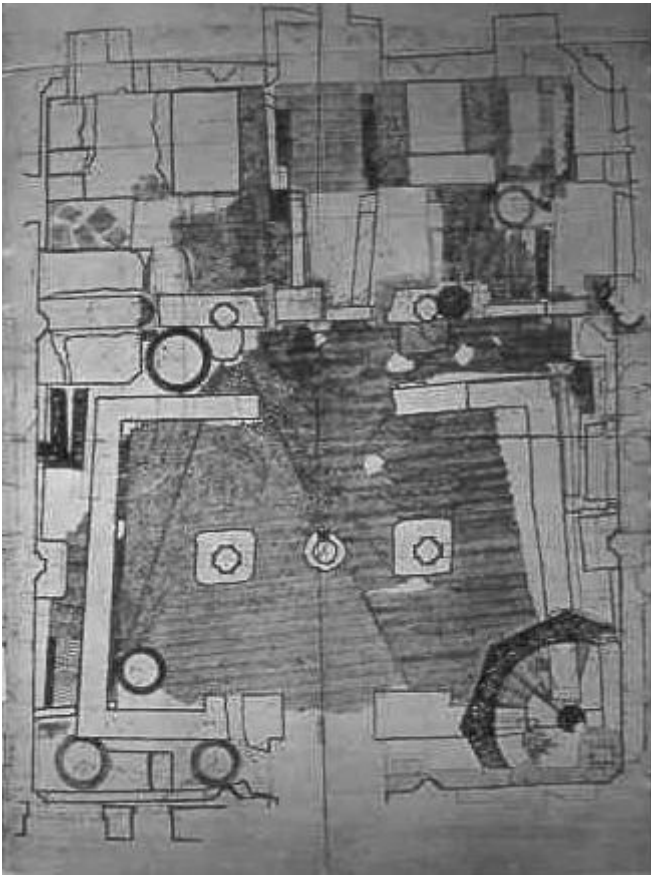


Fig. 11 Alfredo D'Andrade – restauro di Palazzo Madama a Torino

Pianta dell'atrio del palazzo:

- rappresentazione dei vari livelli delle costruzioni anteriori al medio evo
- concezione stratigrafica dell'edificio

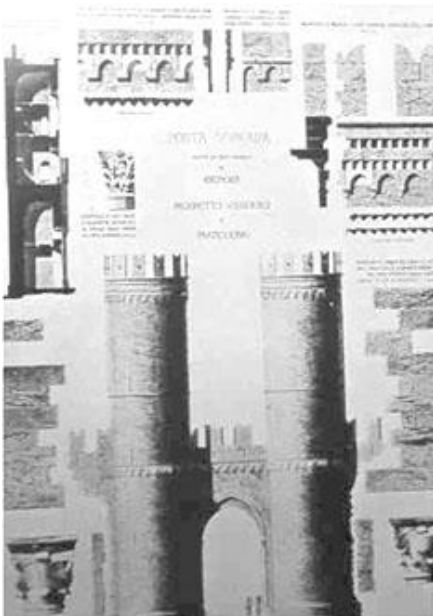


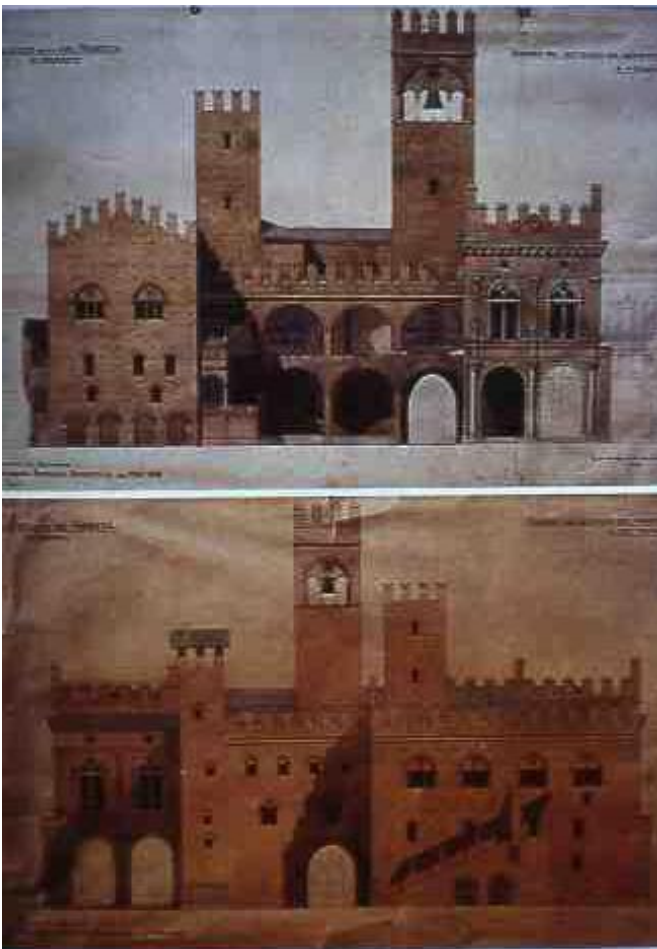
Fig. 12 Alfredo D'Andrade – restauro di Porta Soprana a Genova

- relizzazione ex-novo di tutto l'appartato medievale: torri, beccatelli, merli.
- restauro di liberazione ma anche di forte reinvenzione (modello: cittadella di Carcassonne);



Fig. 13 Alfonso Rubbiani Ritorno alla Bologna medievale (fine Ottocento - inizi Novecento):

- 'pulitura' degli edifici da tutte le aggiunte successive al tardo medioevo (signoria dei Bentivoglio);
- modernizzazione della città e adeguamento alle nuove esigenze di traffico;
- idea di stile strumentale
- superamento della rigorosa concezione stilistica di Viollet le Duc



Ripristino del palazzo del Podestà

- riapertura dei portici; rifacimento delle merlature; rielaborazione delle decorazioni in cotto;
- ripristino delle finestre arcuate, in precedenza rettangolari.



Fig. 14 Alfonso Rubbiani Ritorno alla Bologna medievale (fine Ottocento - inizi Novecento)

Chiesa e piazza di S. Domenico (XIII secolo):

- Eliminazione di portici e finestrone del fronte (Francesco Dotti);
- Ripristino di protiro, rosone e spiovente di coronamento