

Ao8



Vai al contenuto multimediale

Enrica Petrucci

Architectural Restoration

Idee e pratiche nel restauro
dei monumenti inglesi





Aracne editrice

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

Copyright © MMXVIII
Giacchino Onorati editore S.r.l. — unipersonale

www.giacchinoonoratieditore.it
info@giacchinoonoratieditore.it

via Vittorio Veneto, 20
00020 Canterano (RM)
(06) 45551463

ISBN 978-88-255-1271-7

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: marzo 2018

Alla mia famiglia

The value of such monuments of the past is greatly enhanced when they illustrate the rise and development of a special style of art, still more so when that style of art is one of great and acknowledged merit, and yet more than all when it is one which has proved worthy of revival and re-development..

G.G. SCOTT, *On the Conservation of Ancient Architectural Monuments and Remains*, 1862

Indice

- 11 *Introduzione*
- 17 **Capitolo I**
La nascita del revival gotico nel Regno di Gran Bretagna
1.1. Il movimento del *Gothic Revival*, 17 – 1.2. Le figure di riferimento del *Gothic Revival*, 27 – 1.3. George Gilbert Scott e l'interpretazione dell'antico, fra *Faithful* e *Over Restoration*, 33
- 65 **Capitolo II**
La nascita dei principi dell'Anti Restoration Movement
2.1. Contro il restauro dei monumenti: la nascita di un movimento, 65 – 2.2. La Società per la Protezione degli antichi Edifici e il *Manifesto* di presentazione, 71
- 81 **Capitolo III**
Il contributo di John James Stevenson al dibattito sul restauro
3.1. John James Stevenson architetto, 81 – 3.2. Idee sul restauro architettonico: la posizione di John James Stevenson, 95
- 107 **Appendice**
Appendice n.1, 107 – Appendice n.2, 141 – Appendice n.3, 181 – Appendice n.4, 182 – Appendice n.5, 184 – Appendice n.6, 188 – Appendice n.7, 188 – Appendice n.8, 197 – Appendice n.9, 223
- 237 *Bibliografia*
- 245 *Sitografia*

Introduzione

Lo studio della storia del restauro nel Regno di Gran Bretagna consente di analizzare l'evoluzione delle teorie e delle prassi adottate per gli interventi, verificando in particolare la singolarità dell'approccio inglese, basato sull'apporto delle associazioni private che dal XIX secolo ad oggi continuano a svolgere un ruolo determinante nella crescita di una tutela attiva del patrimonio storico-artistico della Nazione.

Per reazione contro il prestigio del classicismo, gli architetti e i decoratori inglesi riportano in auge l'epoca gotica. In pieno sviluppo industriale, l'entusiasmo per la società medievale, in cui le arti fiorivano in uno spirito mistico e fraterno, si contrappone alle degradanti conseguenze del macchinismo. Nasce così il movimento *Arts and Crafts*, che propone il ritorno al nobile lavoro artigianale. La predominanza del gotico si afferma sia nei grandi edifici pubblici, sia nel restauro delle fabbriche esistenti. Tale atteggiamento nei confronti dell'antico è legato alla considerazione del gotico come stile nazionale che ha origine nella supremazia di Enrico VIII sulla chiesa cattolica (1534); nel XVII-XVIII secolo, il gotico è utilizzato per uniformarsi alle preesistenze, mentre nel XIX secolo sarà impiegato in base ad una volontà ben precisa che si lega, da un lato alla poetica del pittoresco e dall'altro alla nascita del *gothic revival*. Questo avviene grazie all'impegno di uomini di cultura, quali Horace Walpole (1717-97), iniziatore del gusto per il gotico e per la sua architettura, che applica nella casa di Strawberry Hills (1753); Walter Scott (1771-1832), padre del romanzo storico e soprattutto nel campo del restauro Sir George Gilbert Scott (1811-78) architetto revivalista. Non possiamo, inoltre dimenticare l'influenza di A.W. Pugin (1812-52) che ritrova nel mondo medievale i fondamenti dell'etica cristiana. Quest'ultimo, ebbe grande confidenza con il gotico inglese che considerava non solo come uno stile, ma anche come una religione. Ne deriva un nuovo modo di concepire l'architettura e il restauro, basato sul principio dell'autenticità, per il quale l'opera è considerata in base alla sincerità e moralità di chi l'ha ideata. Viene esaltato il Medioevo, anche da un punto di vista sociale, come periodo in cui la società si è trovata in

uno stato di particolare equilibrio. Da qui la necessità di recuperare il passato attraverso il rinvenimento dell'antica sensibilità, degli antichi sentimenti e dei modi di vivere; in ragione dell'intimo rapporto tra società e architettura, sarà quest'ultima a sostenere la riscoperta del gotico autentico che Pugin considera come lo stile nazionale, religioso ed etico.

Agli inizi dell'Ottocento, la cultura inglese ha ormai assorbito il gusto gotico e la sua inclinazione pittoresca. Il governo, per risolvere il problema del recupero della tradizione religiosa, emana nel 1818 una legge che sovvenziona la costruzione di nuove chiese (*Church Building Act*); molti nuovi progetti saranno chiaramente ispirati al gusto gotico. Contemporaneamente prende corpo la stagione del revival anche nell'ambito del restauro. Il recupero dello stile del passato si accompagna all'elaborazione di principi etici e morali; il *revival* – in particolare quello neogotico – arriva a collegarsi con il rinnovamento della vita sociale. Negli scritti dei teorici del movimento, il neogotico appare portatore di valori quali la sincerità costruttiva, la coesione sociale delle corporazioni medievali, il recupero delle tradizioni nazionali e il risveglio dell'autentico spirito cristiano.

Dopo i primi decenni dell'Ottocento, un atteggiamento di accresciuto rigore archeologico e attenzione stilistica – documentati da numerose pubblicazioni – induce la distinzione tra le fasi del gotico, come già era avvenuto per gli stili classici. Con lo studio delle peculiarità temporali e locali, si afferma l'idea che esistano espressioni architettoniche più consone di altre ad esprimere lo spirito di un popolo.

L'architettura gotica si carica di valori ideologici ed è considerata l'autentica espressione della religiosità cristiana e dello spirito nazionale inglese, in contrapposizione all'architettura classica, ritenuta straniera e pagana. Il ruolo del gotico, come portatore di valori si affermerà grazie all'attività teorica di società come quella degli Ecclesiologists di Oxford e Cambridge. Il *gothic revival* assume così il carattere di un rigoroso programma per il recupero degli ideali medievali, finalizzato al riscatto della società moderna e ad una radicale svolta nel restauro dell'architettura antica.

L'interesse per nuovi materiali e per espressioni più libere, che caratterizza il revivalismo gotico nell'età vittoriana, testimonia il superamento di una fase archeologico-imitativa. Il recupero della vera natura del gotico, dei suoi caratteri costruttivi e del processo creativo naturale delle sue decorazioni sono gli enunciati alla base degli scritti di

John Ruskin, il critico più autorevole dell'epoca vittoriana e la guida intellettuale più influente per l'ultima generazione dei medievalisti inglesi. Per Ruskin la natura e la storia sono testi complessi ma definiti e chiusi, in cui esiste un fondamento visibile che si mostra in un differente luogo e in un diverso momento. Il gotico rappresenta il momento nel quale si rivela il maggiore contenuto di verità, unico e irripetibile e per tale motivo degno di essere rispettato.

Ruskin non è associabile in maniera diretta al gusto ruderistico: nella rovina egli ama ciò che resta, non ciò che è perduto. La sua non è una meditazione sull'oblio, ma una volontà di comprendere e conservare il monumento nella sua interezza o, quanto meno, in una sua transuente integrità. Ruskin non esalterà mai il ruolo della rovina; tale interpretazione deriva da una lettura non corretta delle sue affermazioni. Ogni frammento equivale a una totalità e la distruzione di cui i monumenti portano il segno non è frutto dello scorrere del tempo, che non cancella il contenuto di Verità e rivelazione dell'edificio, ma dell'incuria dell'uomo e della sua incapacità nel conservare le proprie opere, trasmettendole alle future generazioni.

Da quel momento nasce una nuova sensibilità nei confronti dei monumenti del passato. Le tendenze conservazioniste si diffonderanno nel secondo Ottocento grazie all'incidenza e al favorevole influsso esercitato dalle idee di John Ruskin e William Morris. La visuale conservativa inizia a mettere in risalto, per la prima volta, l'importanza del dialogo e del confronto tra studiosi e personalità di vari settori che si ritrovano all'interno di varie istituzioni private, fra cui la Società per la Protezione degli Antichi Monumenti (S.P.A.B.).

Nelle pagine che seguono saranno analizzati la fondazione e i successivi sviluppi della Società, con un chiaro riferimento ai contenuti del Manifesto (1877) in cui sono presenti temi di grande attualità: il rispetto e la considerazione che si deve avere per gli edifici di ogni epoca, e non più solo per il 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 prevenirne il restauro. L'associazione si batte, soprattutto, per difendere gli edifici dall'eliminazione delle patine e degli intonaci originali, scongiurando interventi di rinnovamento tali da "grattar via" dalle superfici quel «mezzo pollice di materia», che secondo la visione di John Ruskin, rappresentava «tutt'intera la rifinitura superficiale dell'opera [...] se provate a restaurare quella rifinitura, non potete farlo altro che arbitra-

riamente; se copiate quel che è rimasto, assicurando il massimo possibile di fedeltà (e quale attenzione, o meticolosità, o spesa, è in grado di garantirla?), come può la nuova opera essere migliore di quella vecchia? [...] ma in ogni caso, per quanto essa sia fedele e elaborata, si tratta sempre di una imitazione, di una fredda copia di quelle parti che possono essere rimodellate solo con aggiunte arbitrarie».

Tali affermazioni sono sviluppate nel *paper* presentato da John James Stevenson nel maggio 1877 al Royal Institut of British Architects, con il titolo *Architectural Restoration: its Principles and Practice*; in esso, vengono riassunti i punti principali del dibattito che si stava sviluppando nell'ambito della neonata Società per la Protezione degli Antichi Monumenti.

Per far comprendere le sue posizioni Stevenson utilizza una serie di esempi di restauri negativi, citando gli errori commessi da Sir George Gilbert Scott, che aveva conosciuto approfonditamente per aver frequentato per un certo periodo il suo studio come apprendista. Tali esempi gli consentono di affrontare tematiche di grande attualità, come i rifacimenti in uno stile “correttamente medievale”, l'eliminazione delle aggiunte, in particolare quelle delle epoche più recenti, la sostituzione degli elementi decorativi, dei finestrini arricchiti da delicati trafori gotici, che talvolta aumentavano le dimensioni delle chiese e la stessa modifica della spazialità interna. La distruzione delle opere gotiche fiammeggianti e la loro sostituzione con un “moderno antico” erano ampiamente praticate, soprattutto nelle chiese minori, con l'avallo delle autorità civili ed ecclesiastiche. Erano le piccole chiese non restaurate a suscitare l'interesse di Stevenson, in quanto esse rappresentavano un genuino documento degli avvenimenti locali, assolutamente degni di rispetto, una registrazione continua della storia inglese tanto che, nel descriverle, usa toni nostalgici e accorati per favorirne la conservazione.

Un'altra problematica evidenziata da Stevenson riguarda la “stonatura” delle superfici architettoniche. Per descrivere tali prassi, porta ad esempio la grande torre di St Albans che in origine era coperta da un intonaco liscio, conservatosi fino all'ultimo restauro. Tale rivestimento era storico e nessuno avrebbe avuto il diritto di distruggerlo; gli architetti lo avevano considerato non adatto alle superfici gotiche, giustificando la sua eliminazione con il desiderio di mostrare la pietra a vista; ciò aveva accelerato una serie di fenomeni di degrado originando la necessità di ulteriori interventi, fra cui alcuni empirici tentativi

d'indurimento delle superfici lapidee. Particolarmente interessante è la distinzione operata da Stevenson fra vecchie e nuove architetture. Negli edifici nuovi, è corretto mostrare i mattoni a faccia vista, ma non così negli edifici storici. L'intonaco, secondo i suoi studi, era un'istituzione medioevale comune nelle case, all'interno e all'esterno, e senza dubbio veniva usato anche nelle chiese. Per illustrare il disordine che si era creato in molte chiese restaurate, cita l'esempio della chiesa di Burdford, dove l'architetto George Edmund Street aveva tolto l'intonaco dalle pareti della navata, lasciando il pietrisco a vista che non s'intonava affatto con la delicatezza dell'opera perpendicolare. Il restauratore, nel togliere l'intonaco aveva evidenziato il pietrisco grezzo e lo aveva fatto risaltare con grandi stuccature di colore nero. Stevenson definisce questo trattamento come una "brutta rete" che risulta particolarmente evidente quando si entra all'interno della chiesa.

Nella parte conclusiva del suo articolo, Stevenson rivolge un appello ai conservatori dei monumenti; dopo la distruzione già perpetrata, Stevenson chiede che i restauri non vengano considerati come un "beneficio certo e puro" e che, in alcuni casi, possano essere sostituiti da una manutenzione costante, diremmo oggi "programmata" per evitare l'intervento che, seppure attentamente misurato, risulta essere sempre traumatico nei confronti delle preesistenze. Per sintetizzare quelle che sono le operazioni da intraprendersi in un buon restauro, Stevenson afferma la necessità di considerare i monumenti come «documenti intoccati della storia inglese .. per tale motivo occorre lasciarli stare, ripararli, tenerli lontani dal bagnato, sistemare i tetti quando necessario, riparare con il piombo, e non con il compagno del rappezzatore - il cemento Portland? Se le pareti stanno cedendo, puntellarle. Se si stanno gonfiando, costruire un sostegno o legarle. Sicuramente la nostra scienza delle costruzioni e la nostra ingegneria sono capaci di tanto? Tali riparazioni non distruggeranno la testimonianza, come fanno sempre coloro che buttano giù e ricostruiscono, e rendono l'edificio come noi riteniamo che fosse originariamente».

Nella sua impostazione teorica, farà riferimento al "principio di equivalenza" degli stili, sottolineando l'importanza che ogni monumento sia considerato come documento, riconoscendo pari dignità a tutti i periodi della storia inglese. L'equivalenza monumento-documento è la radice vitale del restauro modernamente inteso, in cui gli istinti ripristinatori e le scorciatoie demolitive non sono ammessi. John James Stevenson, invita ad abbandonare le sostituzioni e le di-

struzioni dell'architettura, suggerendo di favorirne l'autenticità delle parti, pur se appartenenti a momenti storici differenti. Le sue proposte operative, che ereditano il pensiero di Ruskin, si trovano sottolineate con grande evidenza nel Manifesto della Società, e ne diventano il nocciolo concettuale.

Il contributo dell'architetto scozzese, dopo essere stato presentato nella prestigiosa sede del Royal Institute of British Architects si diffuse velocemente e suscitò discussioni molto animate e non pochi contrasti, da collegare all'ambiente professionale degli architetti britannici e alle prassi consolidate nell'ambito del restauro. Due correnti contrapposte si stava confrontando, quella che sosteneva la posizione di George Gilbert Scott e quella che era rappresentata dalla S.P.A.B. e appoggiava la posizione di Stevenson.

Stevenson in qualità di membro del Comitato promotore della S.P.A.B. lavorerà attivamente alla diffusione delle idee rivolte alla tutela del patrimonio architettonico non solo in Gran Bretagna ma anche nel resto d'Europa e in Italia. Nell'ambito della storiografia del restauro egli non riceverà mai una grande considerazione. Il ritrovamento di un suo scritto *Architectural Restoration: its Principles and Practice*, nella biblioteca di Archeologia e Storia dell'Arte (BiASA) di Palazzo Venezia a Roma e la conseguente traduzione inedita, hanno consentito di apprezzarne i postulati che sviluppano una nuova riflessione nell'ambito del restauro architettonico.

La nascita del *revival gotico* nel Regno di Gran Bretagna

1.1. Il movimento del *gothic revival*

Nel regno di Gran Bretagna l'interesse per lo stile gotico persiste anche dopo l'importazione del classicismo, avvenuta agli inizi del XVII secolo. Tuttavia, il movimento del *gothic revival* si svilupperà nel corso del XIX secolo, fondando le proprie radici nell'intellettualistica cultura che esalta il carattere suggestivo della natura e delle rovine¹.

Dopo i primi decenni dell'Ottocento, un atteggiamento di accresciuto rigore archeologico e attenzione stilistica, induce la distinzione tra le differenti fasi del gotico, come era già avvenuto per gli stili classici. Con lo studio delle peculiarità temporali e locali, si afferma l'idea che esistano espressioni architettoniche più consone di altre ad esprimere lo spirito di un popolo. L'architettura gotica si carica così di valori ideologici e viene considerata l'autentica espressione della religiosità cristiana e dello spirito nazionale inglese, in contrapposizione all'architettura classica, ritenuta straniera e pagana.

¹ Esperienza architettonica emblematica del goticismo settecentesco è la trasformazione che Horace Walpole attua nella sua villa di *Strawberry Hill*. Altrettanto emblematiche sono alcune opere di James Wyatt, tra le quali l'ampliamento e la trasformazione in forme gotiche della villa di Lee Priory, presso Canterbury, di Thomas Barret e la residenza di Fonthill Abbey che simula un antico convento in rovina (1795). Horace Walpole (1717-1797) nasce a Londra e viene educato all'Eton College e al King's College di Cambridge, anche se non terminerà i suoi studi. Nel 1739-1740 compie il Grand Tour in Francia, Svizzera e Italia. Dopo il suo ritorno è eletto membro del Parlamento, un incarico che lo occuperà per circa tredici anni. Egli è noto soprattutto per il romanzo *The Castle of Otranto* (1764), considerato il primo esempio del genere del romanzo gotico, una storia d'amore fantastica con interventi soprannaturali, suspense, edifici labirintici e tensione psicologica. Il romanzo apre la strada al gusto per il "romanticismo nero" che si svilupperà dalla fine del XVIII secolo. Questi romanzi prefiguravano il lato oscuro delle successive tendenze romantiche nella letteratura inglese.

Il ruolo del gotico come portatore di valori etici e religiosi si afferma attraverso l'attività teorica di Augustus W. Pugin² e degli *Ecclesiologists*, gruppi di studiosi che si erano formati a Oxford e a Cambridge, uniti in collettivi come la *Cambridge Camden Society*, il cui scopo era quello di recuperare i valori della tradizione medievale³. La Società, dedicandosi alla pubblicazione di una serie di *pamphlet*, avrà una notevole influenza, sia sulla costruzione di nuovi edifici religiosi sia nel restauro delle chiese esistenti. La rivista *The Ecclesiologist* inizia a presentare progetti per le chiese medievali, ponendo l'accento sul restauro dell'architettura religiosa, che si collega al recupero della fede, in una Nazione rivolta alla dimensione capitalistica del lavoro e alla produzione industriale. Nella civiltà industriale, Pugin vede la causa della decadenza dell'arte, dell'architettura, dei valori sociali e religiosi. Il *gothic revival* assume, in tal modo, il valore di un rigoroso programma per il recupero degli ideali di vita che avevano caratterizzato il Medioevo, con forti ripercussioni sulla storia della conservazione nel Regno di Gran Bretagna⁴.

² Augustus W. Pugin (1812-1852), architetto e teorico di origine francese che sostiene il recupero del gotico, come massimo esempio di verità estetica e organicità costruttiva. Pugin costruisce molte chiese e partecipa al restauro del castello di Windsor, lavorando con Charles Barry (1795-1860) alla decorazione neogotica del palazzo del Parlamento a Londra. La sua importanza è legata soprattutto ad alcuni contributi scritti, fra cui A. W. PUGIN, *Contrasts: or a parallel between the noble edifices of the middle ages, and corresponding buildings of the present day; shewing the present decay of taste*, J. Moyes, London 1836; ID, *The true principles of pointed, or Christian architecture and an Apology for the revival of Christian architecture*, London 1841, ristampa Gracewing, Herefordshire 2003. Pugin propone una storia del medioevo, enucleando alcuni caratteri essenziali dello stile inglese in cui ritrovare valori tanto architettonici quanto religiosi. Si veda, T. BRITAIN-CATLIN, J. DE MAEYER, M. BRESSANI (eds), *Gothic Revival Worldwide: A.W.N. Pugin's Global Influence*, Leuven University Press, Leuven 2017.

³ P. WILKINSON, *50 grandi idee architettura*, Dedalo, Bari 2011, p.69. Negli anni '30 alcuni teologi di Oxford iniziano a protestare apertamente contro ciò che considerano una minaccia per la chiesa anglicana: la nascita del liberalismo e le scoperte scientifiche che sfidano verità nascoste come il racconto biblico della Creazione. Furono pubblicati una serie di trattati per esporre le proprie idee, ponendo la spiritualità e il rituale al centro della dottrina religiosa. In parallelo, a Cambridge si diffuse un altro movimento, con il nome di *Cambridge Camden Society* e in seguito come *Ecclesiological Society*.

⁴ L'epoca vittoriana segna l'apice del *revival* in architettura, un modo di costruire o ricostruire, riproponendo i diversi stili del passato. La forma di *revival* più diffusa è rappresentata dal Neogotico. In pieno sviluppo industriale, l'entusiasmo per la società medievale in cui le arti fiorivano in uno spirito mistico e fraterno, si contrappone alle degradanti conseguenze del macchinismo. Nasce così il movimento *Arts and Crafts*, che propone il ritorno al nobile lavoro artigianale. La predominanza del gotico si afferma anche nei grandi edifici pubblici e nella produzione industriale, oltre che nel restauro degli edifici storici.

Nella cultura inglese del periodo si fa strada una nuova sensibilità estetica, orientata a sviluppare un approccio differente verso i resti del passato: la categoria del sublime. Tale concezione si diffonde soprattutto in seguito alla pubblicazione nel 1757 di un breve trattato, *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* del filosofo Edmund Burke in cui si sostiene il primato del *Sublime* sul *Bello*⁵. La sua personale ricerca si basa sull'idea del "sublime", condotta a partire da una psicologia empirica delle passioni e da una teoria sperimentale della conoscenza, secondo cui le idee e i sentimenti traggono origine dalle sensazioni⁶. Il "sublime", per Burke, è un'idea che deve essere nettamente distinta dall'idea del bello e di cui, da un lato, bisogna cercare l'origine in determinate qualità sensibili o dinamiche esperienziali, e dall'altro ricercarne gli effetti in determinate passioni e sentimenti provati dal soggetto. Per definire lo statuto dell'idea del sublime, Burke considera due specie di piaceri e di dolori: in primo luogo, piaceri e dolori di una natura positiva e indipendente; in secondo luogo quelli che nascono dalla cessazione della sensazione a loro opposta. Oltre al piacere positivo (*pleasure*), esiste un piacere negativo detto diletto (*delight*), che scaturisce dalla scomparsa di un dolore o di un pericolo e consiste in una specie di tranquillità oscurata dall'orrore, una passione mista di terrore e stupore. Il "sublime" è un'idea capace di provocare sensazioni contrastanti e in opposizione ad esso, troviamo l'idea del "bello" che secondo Burke non può essere definito, classicamente, come proporzione e armonia: l'ordine e la convenienza tra le parti sono qualità colte dall'intelletto, là dove l'effetto della bellezza è molto più immediato e sensibile. La scelta di un approccio empiristico allo studio delle idee del bello e del sublime conduce Burke, da un lato, a tentare di individuare le qualità sensibili capaci di determinarle, e dall'altro a descrivere le modifica-

⁵ Edmund Burke (1729-1797) è stato un importante statista e filosofo irlandese che esaltava l'attività creatrice come momento totalmente soggettivo, individualistico e a tratti irrazionale; E. Burke, *A Philosophical Inquiry Into The Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*, partt.V, P.F. Collier & Son Company, New York 1909-14; in particolare, part.IV, 1. *Of the Efficient Cause of the Sublime and Beautiful*, <http://www.bartleby.com/24/2/401.html> [consultato il 20-02-18].

⁶ In estetica, il "Sublime" è un concetto elaborato in ambiente neoplatonico tra il I e il II sec. a.C., allo scopo di definire la proprietà dell'arte di indurre, per le sue connotazioni di mistero e di ineffabilità, uno stato di estasi; viene ripreso nel XVIII e XIX secolo, per sottolineare la capacità dell'arte, in conflitto con la razionalità, di rappresentare la potenza irresistibile della natura.

zioni fisiologiche e fisionomiche che possono determinarsi nel soggetto che le esperisce. All'origine dell'idea del "sublime" c'è quindi la contemplazione di spazi di ampie dimensioni (montagne, distese oceaniche, vaste pianure), la privazione nelle sue diverse forme (il vuoto, l'oscurità, la solitudine, il silenzio), il grandioso e l'eccessivo, così come determinati colori, sapori e suoni⁷. L'estetica del "sublime" si basa su criteri di allontanamento dal modello di bellezza perfetta e armonica. In questo periodo, cominciano ad essere apprezzati i paesaggi selvaggi e inospitali; ciò si manifesta anche nell'arte, che non ricerca più la proporzione e l'armonia, ma piuttosto l'irregolare, lo smisurato, il colossale, l'indistinto. Alla bellezza del Classicismo e del Rinascimento si preferisce il bello del Medioevo. Nasce sulla base di tali presupposti il *gothic revival*.

Intorno alla fine del XVIII secolo, sarà James Wyatt⁸, uno degli architetti inglesi più attivi nel campo del restauro e una delle figure più emblematiche del movimento neogotico, a sostenere il *revival* attraverso particolari interventi quali Strawberry Hill House per Horace Walpole⁹ e Fonthill Abbey¹⁰. Nel 1790 l'approccio radicale al restauro praticato da James Wyatt susciterà molti apprezzamenti ma anche ferventi critiche. Wyatt realizzerà numerosi progetti per le cattedrali di Lichfield, Salisbury, Hereford e Durham, avviando una stagione di importanti restauri che saranno completati nel corso della seconda metà del XIX secolo¹¹.

⁷ E. BURKE, *op.cit.*, p.24.

⁸ James Wyatt (Weeford, 3 agosto 1746-Marlborough, 4 settembre 1813) è stato un importante architetto britannico. Nel 1762 giunse in Italia, dove soggiornò per sei anni, studiando a Venezia con Antonio Visentini. Rientrato a Londra acquista fama con il Pantheon di Oxford Street, singolare versione neoclassica della basilica di Santa Sofia ad Istanbul. In breve, realizzò moltissime opere; oltre a quelle neoclassiche, è noto per le architetture di stampo neogotico e per i restauri delle cattedrali inglesi. Per un suo profilo biografico, si veda <http://beckford.c18.net/wbwyattbio.html> [consultato il 22-02-18]. Si veda anche R. TURNOR, *James Wyatt*, Art and Technics, London 1950.

⁹ La dimostrazione tangibile di questo gusto fu la costruzione di Strawberry Hill. La residenza che Walpole acquistò nel 1747 e che fece trasformare da Wyatt secondo uno stile neogotico, con tetti spioventi, merlature, archi a sesto acuto; solai decorati con motivi a losanghe, ghimberghe d'arredo, volte a ventaglio, ecc..

¹⁰ Fonthill Abbey, la villa progettata da Wyatt per William Beckford, voleva essere una residenza di dimensioni enormi ispirata alla rovina di una grande abbazia, con un vestibolo coperto a volta, finestroni a sesto acuto e una grande torre centrale ottagonale alta 85 metri, che crollò pochi anni dopo il suo completamento.

¹¹ Si tratta di interventi particolarmente pesanti, condotti empiricamente, senza una precisa valutazione delle trasformazioni subite nel corso dei secoli. Cfr. J. M. ROBINSON, *James Wyatt, 1746-1813: Architect to George III*, Yale University Press, New Haven 2012, p.87.

Fra gli interventi di Wyatt dobbiamo ricordare quello realizzato fra il 1795 e il 1824 nella cattedrale di Durham, uno dei migliori esempi di architettura ecclesiastica normanna; qui, viene presentato un progetto per migliorare l'architettura dell'edificio, al fine di renderlo stilisticamente coerente, oltre ad apportarvi migliorie funzionali.



Fig.1.1. Veduta di Fonthill Abbey con la parte centrale dell'edificio già in rovina, 1825 circa. Fonte: DANDREA P. (ed), *Il diario di William Beckford in Portogallo e Spagna 1787-1788*, 2008, p.47.

Le modifiche includono la demolizione della *Galilee Chapel* e la riapertura dell'entrata ovest, la costruzione della grande guglia sulla torre centrale, l'eliminazione dei muri divisorii interni, nonché di molti arredi medievali. L'unità di stile e il miglioramento degli interni vengono perseguiti anche a costo di demolire parti significative o rimuovere importanti elementi architettonici, sostituendoli con altri più funzionali e confacenti al gusto dell'epoca.

L'approccio di Wyatt è considerato valido da molti architetti e sponsorizzato da numerosi costruttori oltre che dalla componente ecclesiastica che voleva migliorare l'architettura degli edifici religiosi, per raccogliere una comunità di fedeli sempre crescente. Il più controverso intervento è quello attuato nella cattedrale di Salisbury. La cattedrale occupa una posizione centrale nella storia della conservazione

europea, in quanto le alterazioni prodotte da Wyatt all'autenticità della fabbrica, provocarono un acceso dibattito, che ebbe comunque un'incidenza molto limitata. Durante il restauro, condotto tra il 1787 e il 1793, si procede ad una completa trasformazione della costruzione che era in grave stato di disfacimento. In questo lavoro, Wyatt mira a migliorare la fisionomia dell'edificio, unificando l'intero spazio interno con poco rispetto per la sua originalità; tra gli interventi condotti, le demolizioni di due cappelle tardogotiche (*Chantry Chapels*), il riposizionamento dell'altare centrale, la rimozione dell'ancona del XVII secolo, l'installazione di nuove ringhiere e schermature di ferro tra le navate e il piano dell'organo, il riposizionamento della struttura di sostegno del crocifisso del XIII secolo, la ripavimentazione della *Lady Chapel*, usando vecchie lapidi tombali di pietra, la calcinatura dei dipinti del XIII secolo e il rifacimento delle finiture dei muri dall'estremità orientale al transetto¹². Il lavoro di Wyatt sarà revocato dal nuovo intervento di Sir George Gilbert Scott, la cui figura è ampiamente indagata nei paragrafi successivi¹³.

Wyatt ha introdotto il principio di uniformità, trasformando le singole parti dell'edificio secondo criteri di preferenza del linguaggio stilistico¹⁴. Il suo approccio è severamente criticato dal reverendo John Milner. La critica si concentra su alcuni aspetti, fra cui la perdita dei segni dell'antichità, le violazioni dei memoriali di molti personaggi che avevano legato la loro vita alla cattedrale, la distruzione delle proporzioni e delle relazioni fra le diverse parti della cattedrale, la modifica delle aperture con la sostituzione degli elementi decorativi e delle vetrate colorate. Dal quel periodo una nuova attenzione comincia a

¹² Si veda, in proposito, W. F. DENSLAGEN, *Architectural Restoration in Western Europe. Controversy and Continuity*, Architectura & Natura Press, Amsterdam 1994, pp. 34-37.

¹³ Vengono apportate modifiche sostanziali al coro, ricondotti gli stalli lignei ad un aspetto primitivo, la Cappella della Trinità separata da un nuovo altare, lo *screen* in ferro realizzato a chiusura della navata. Nuovi vetri colorati sono aggiunti alle finestre che Wyatt aveva voluto di colore neutro. Scott dirige i lavori nella parte esterna, con l'aggiunta di molte nuove statue sul fronte occidentale. Nel 1880 G.E. Street realizza il restauro del *North Porch* modificando ulteriormente gli esterni della cattedrale. A. ROBINSON, "A triumph of art" or "blatant vulgarity": *The Reception of Scott and Skidmore's Screens*, in «British Art Studies», Issue 5, <https://doi.org/10.17658/issn.2058-5462/issue-05/arobinson2> [consultato il 20-12-17].

¹⁴ G. M. VENTIMIGLIA, *Il ruolo della cultura inglese nella definizione del restauro come disciplina*, in F. Tomaselli (a cura di), *Restauro Anno Zero. Il varo della prima Carta italiana del restauro nel 1882 a seguito delle proteste internazionali contro la falsificazione della Basilica di San Marco a Venezia*, Aracne, Roma 2013, p.288.

svilupparsi nei confronti di valori specifici di cui sono portatori gli antichi monumenti¹⁵.

Richard Gough, presidente della Società degli Antiquari e John Carter¹⁶, autore del volume *Ancient Architecture in England*, esprimono ulteriori critiche ai lavori di Wyatt. Nonostante i commenti negativi al suo restauro, l'intervento sarà considerato esemplare, producendo tentativi di emulazione, come nel caso del restauro in stile di George Austin nella Cattedrale di Canterbury, di Edward Blore nella Cattedrale di Ripon e di Sir Jeffry Wyattville nel Castello Windsor¹⁷. L'obiettivo di ricomporre l'unità stilistica attraverso interventi distruttivi e di sostituzione alla "maniera antica" è perseguito anche nel cantiere di restauro della Cattedrale di York, diretto da Sir Robert Smirke che sarà uno dei continuatori di Wyatt¹⁸.

Una maggiore sensibilità nei confronti delle testimonianze gotiche stava lentamente maturando e i commenti negativi che ricevono gli interventi di restauro sono senza precedenti¹⁹. In quel periodo, le occa-

¹⁵ C. SEUNG-JIN, K. CHANG-SUNG, *The Development of Attitudes to Historic Conservation, From Eurocentrism to Cultural Diversity*, in «Architectural Research», 2010, Vol. 12, 1, pp. 25-32.

¹⁶ John Carter (1748-1817) fu un architetto inglese, fra i primi sostenitori della rinascita dell'architettura gotica. Scrisse numerosi volumi sull'argomento, fra cui J. CARTER *The Ancient Architecture of England, Part I.*; ID, *The Orders of Architecture during the British, Roman, Saxon, and Norman Aeras. and Part II.*; ID, *The Orders of Architecture during the Reigns of Henry III, Edward III, Richard II, Henry VI, Henry VII and Henry VIII*, John Britton edition, London 1795-1804.

¹⁷ J. JOKILEHTO, *A history of Architectural Conservation*, Taylor & Francis Ltd, Oxford 1999, pp. 101-111

¹⁸ Robert Smirke (Wigton 15 Aprile 1753 - London 5 Gennaio 1845) è tra gli architetti inglesi che persegue un tipo di *revival* ispirato ad un vasto repertorio, fra cui anche quello delle forme classiche. Compie il suo *grand tour* in compagnia del fratello maggiore tra il 1801 e il 1805 per studiare l'architettura nell'Europa del sud e il suo itinerario si snoda fra Bruxelles, Parigi, Berlino, Potsdam, Praga, Dresda e Vienna. Il viaggio in Italia gli consente di visitare Firenze, Venezia, Padova, Genova, Vicenza, Roma, Napoli e la Sicilia, per poi recarsi in Grecia a Corinto, Atene, Delfi, Tebe e Olimpia. Mentre si trova in Grecia scrive al padre: «come potrei attraverso una descrizione trasmettervi qualche idea del grande piacere che ho provato alla vista di questi antichi edifici di Atene! Quanto fortemente fu esemplificata in essi la grandezza e l'effetto di semplicità in architettura!». Cfr. G.M. VENTIMIGLIA, *Il ruolo della cultura inglese*, cit., pp.289-290; J. MORDAUNT CROOK, *The Greek Revival: Neo-Classical Attitudes in British Architecture 1760-1870*, Murray, Londra 1972, pp. 52-53.

¹⁹ Nel 1850, in un editoriale pubblicato sulla rivista «The Ecclesiologist» si fa intendere una certa preoccupazione «ogni volta che si sente parlare del restauro di qualche chiesa» e nel novembre 1871 sulla rivista «The Builder» viene descritto un "restauro-tipo" che produce una deliberata distruzione (di parti architettoniche, di arredi sacri, di antichi intonaci) con aggiunte improprie, quali le ricorrenti coloriture bianche e gialle, tali da rendere irricognoscibile un edi-

sioni di sdegno per il lavoro di una schiera di architetti legati alle correnti figurative del *gothic revival*, non mancano, soprattutto a partire dalla seconda metà del XIX secolo.



Fig. 1.2. L'interno della Salisbury Cathedral verso est. Si noti il fondale sostituito dal Wyatt che fu nuovamente rimosso e sostituito da Sir G.G. Scott con un nuovo *screen* in metallo lavorato. Fonte: G. STAMP, *Gothic for the Steam Age: An Illustrated Biography of George Gilbert Scott*, 2015, p.197.

Il movimento contro il restauro stilistico ed eclettico comincia ad affermarsi anche come contrasto alla sfrenata industrializzazione della Gran Bretagna, che trasforma i modi di vivere e la stessa società nello spazio di pochissimo tempo.

Contro questa trasformazione della società, si scaglia lo scrittore, critico e filosofo John Ruskin²⁰, che s'impegnerà a dare fondamento

ficio religioso restaurato, il quale appare «nuovo ed elegante» come si pensava fosse stato quattro o cinque secoli prima.

²⁰ John Ruskin (London 8 febbraio 1819-Brantwood, 20 gennaio 1900) è personaggio emblematico della cultura inglese; non è un architetto e vive una lunga ed intensa esistenza nel periodo vittoriano. Si dedica fin da piccolo agli studi storico-artistici, viaggiando moltissimo anche in Italia, nazione che amerà profondamente. Cfr. R. DI STEFANO, *John Ruskin. Interprete dell'architettura e del restauro*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1983. Si veda, inoltre, M. PRETELLI, *La rovina di John Ruskin*, in A. Ugolini (cura di), *Ricomporre la rovina*, Alinea editrice, Firenze 2010, pp.33-39. Come osserva l'autore, Ruskin non esalterà mai il ruolo della rovina; tale interpretazione deriva da una lettura non corretta delle sue affermazio-

etico e religioso al bisogno di bellezza che il turbinoso sviluppo industriale tende a sovrastare. Sarà, inoltre, il principale rappresentante della reazione contro il trattamento distruttivo delle architetture del passato, stimolando un risveglio sociale per contrastare l'incontrollata e radicale distruzione o alterazione del patrimonio ambientale e insediativo della Gran Bretagna²¹. La sua opera più importante in campo architettonico è rappresentata dal volume intitolato *The Seven Lamps of Architecture*²², dove il termine *lamps* vuole indicare una guida per la progettazione secondo sette validi principi. Nella "Lampada della Verità", sottolinea l'importanza dell'autenticità (verità) che rappresenta un bisogno primario di un popolo²³. Per l'architettura, egli rivendica il bisogno di impiegare materiali autentici: così, ad esempio, devono essere usati il marmo e la pietra e non materiali che li imitano, come quelli di produzione industriale che all'epoca cominciarono ad essere molto diffusi. Ruskin si scaglia contro questa architettura falsa ed industrializzata, per rivendicare il valore dei materiali autentici, anche all'interno dello sviluppo di un'architettura moderna.

Nel sesto capitolo, dedicato alla "Lampada della Memoria" introduce l'*Aforisma 31* nel quale precisa il significato della parola "restauro", affermando che

Il cosiddetto restauro è la peggiore delle distruzioni. Né il pubblico, né coloro cui è affidata la cura dei monumenti pubblici comprendono il vero significato della parola restauro. Esso significa la più totale distruzione che un edificio possa subire: una distruzione alla fine della quale non resta neppure un resto autentico da raccogliere, una distruzione accompagnata dalla falsa descrizione della cosa che abbiamo distrutto. Non inganniamo noi stessi in una questione tanto importante; è impossibile in architettura restaurare, come è impossibile resuscitare i morti, alcunché sia mai stato grande o bello. Ciò su cui ho appena insistito indicando come la vita del tutto, quello spirito che è reso solo dalle mani e dall'occhio dell'esecutore, non può esser mai fatto rivivere. Forse un'altra epoca potrà produrre un altro spirito, e si tratta allora di un

ni. Occorre, dunque, ascoltare nuovamente e in una nuova prospettiva le ragioni e le motivazioni che sottendono alle scelte conservative di Ruskin, come dovere di *Verità* e di *Obbedienza* e soprattutto nell'interesse degli sviluppi futuri dell'architettura.

²¹ M. WHEELER, *Ruskin and Environment: The Storm-cloud of the Nineteenth Century*, Manchester University Press, Manchester 1995, pp.20-34.

²² J. RUSKIN, *The seven lamps of architecture*, George Routledge & Sons, London 1848; J. RUSKIN, *The Seven Lamps of Architecture*, Smith, Elder, and Co., London 1855; per la prima edizione italiana, cfr. R. DI STEFANO *John Ruskin. Le Sette lampade dell'architettura*, Jaca Book, Milano 1982. L'*aforisma 31* è riportato a pp.228-229.

²³ Ivi, cap. II, pp.65-102.

nuovo edificio; ma non si può fare appello allo spirito degli esecutori che sono morti, e non gli si può comandare di guidare altre mani e altre menti. È un'impresa palesemente impossibile, quando si tratta di eseguirne una riproduzione fedele e sincera [...]. La prima operazione del restauro (e questo l'ho visto, ben più d'una volta, nel Battistero di Pisa, nella Cà d'Oro di Venezia, nella Cattedrale di Lisieux) consiste nel fare a pezzi l'opera originale; la seconda, di solito, consiste nel mettere in opera le meno preziose e più volgari imitazioni che non possano essere modellate con aggiunte arbitrarie; e la mia esperienza finora mi ha offerto un solo esempio, quello del Palazzo di Giustizia di Rouen, in cui almeno questo, il più alto grado di fedeltà, sia stato realizzato, o per lo meno tentato. Non parliamo dunque di restauro. Si tratta di una menzogna dal principio alla fine. Si può fare la copia di un edificio come la si può fare di un cadavere, la copia può avere dentro di sé la struttura dei vecchi muri, come il calco di un viso può averne lo scheletro; nessuno dei due casi riesco a vedere con quale vantaggio; e non interessa. Ma il vecchio edificio è distrutto, e in questo caso in più definitivo e irrimediabile che se fosse sprofondato in un mucchio di polvere, o se fosse stato fuso in una massa di argilla: è più che si è riusciti a racimolare dalla desolazione di Ninive di quel si potrà mai mettere insieme dopo la ricostruzione di Milano. Eppure, si dice, il restauro può rappresentarsi come una necessità. Certo! Guardiamola bene in faccia questa necessità, e cerchiamo di capirla nei suoi veri termini. È una necessità distruttiva. Accettatela così; 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 un monumento alla menzogna, al loro posto. Guardatela bene in faccia, questa necessità, prima che venga, e potrete prevenirla. Il principio che vige oggi (un principio che sono convinto, almeno in Francia, è sistematicamente messo in atto dai muratori, al fine di trovare lavoro per sé, visto che l'Abbazia di Saint Ouen è stata demolita dalle autorità cittadine in modo da trovar lavoro ad alcuni vagabondi) consiste prima nel trascurare gli edifici per procedere poi al loro restauro. Prendetevi cura solerte 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 uno scroscio d'acqua, salveranno sia il soffitto che i muri dalla rovina. Vigilate su un vecchio edificio con attenzione premurosa; proteggetelo meglio che potete e ad ogni costo, da ogni accenno di deterioramento. Contate quelle pietre come contereste le gemme di una corona; mettetegli attorno dei sorveglianti come se si trattasse delle porte di una città assediata; dove la struttura muraria mostra delle smagliature, tenetela compatta usando il ferro; e dove essa cede puntellatela con travi, e non preoccupatevi per la bruttezza di interventi di sostegno: meglio avere una stampella che restare senza una gamba. E tutto questo, fatelo amorvolmente, con reverenza e continuità, e più di una generazione potrà ancora nascere e morire all'ombra di quell'edificio²⁴.

²⁴ E. T. COOK, A. WEDDERBURN, *The work of John Ruskin*, Vol. VIII, George Allen, London 1903-1912, pp. 242-243.