

quaderni di restauro architettonico

della soprintendenza per i beni architettonici, paesaggistici, storici, artistici ed etnoantropologici per napoli e provincia

0

stefano gizzi editoriale. il senso delle rovine, oggi. intervista a giuseppe galasso / **giovanni carbonara** ruderi d'architetture, urbanistica e restauro / **renata picone** il rudere architettonico nella storia del restauro / **paolo mascilli migliorini** il rudere come architettura e come città / **marco dezzi bardeschi** de ruina: il frammento e l'intero. le belle (e feconde) aporie di quatremère sul restauro / **roberto gianni** ruderi e piano regolatore / **salvatore di liello** il castello di anacapri / **cosimo tarì** il tempio/duomo di pozzuoli / **marco dezzi bardeschi** "elogio del palinsesto": due parole per presentare il progetto e il cantiere del tempio/duomo di pozzuoli / **maria falcone** il restauro del complesso toledo a pozzuoli / **almerinda padricelli** ruderi architettonici delle ville vesuviane: masseria donna chiara, torre del greco / **maria falcone** l'architettura rurale nell'entroterra flegreo: un patrimonio architettonico allo stato di rudere a rischio / **pierino vacca** la vulnerabilità del patrimonio rurale. la casa di cesare brandi a procida allo stato di rudere / **maria anna barretta** la grancia di casacella a giugliano / **maria teresa minervini** il cassone ottocentesco del lago fusaro: un rudere per concerti / **luigi veronese** villa jovis a capri: lo scavo e il restauro negli anni del regime / **nicolina ricciardelli** la chiesa di san giovanni battista delle monache. la ricostruzione della cupola / **nicolina ricciardelli** il complesso conventuale di santa maria di gerusalemme detto delle "trentatre" / **rosa romano, silvano saccone** concorso internazionale di idee per la configurazione spaziale della cattedrale del castello aragonese di ischia / **iniziative culturali 2008-2011**

a

arte m

0

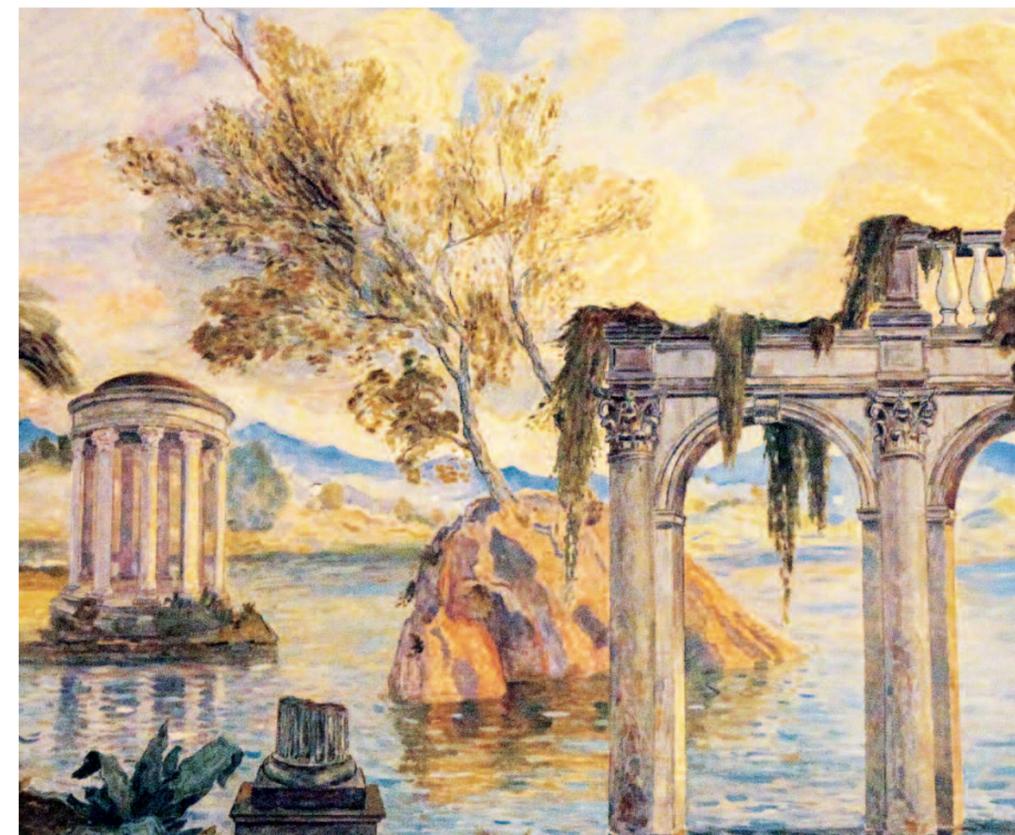
confronti / l'architettura allo stato di rudere

quaderni di restauro architettonico

della soprintendenza per i beni architettonici, paesaggistici, storici, artistici ed etnoantropologici per napoli e provincia

0

confronti



l'architettura allo stato di rudere

ISSN 2279-7920

ISBN 978-88-569-0185-6



9 788856 901856 € 30,00



Renata Picone

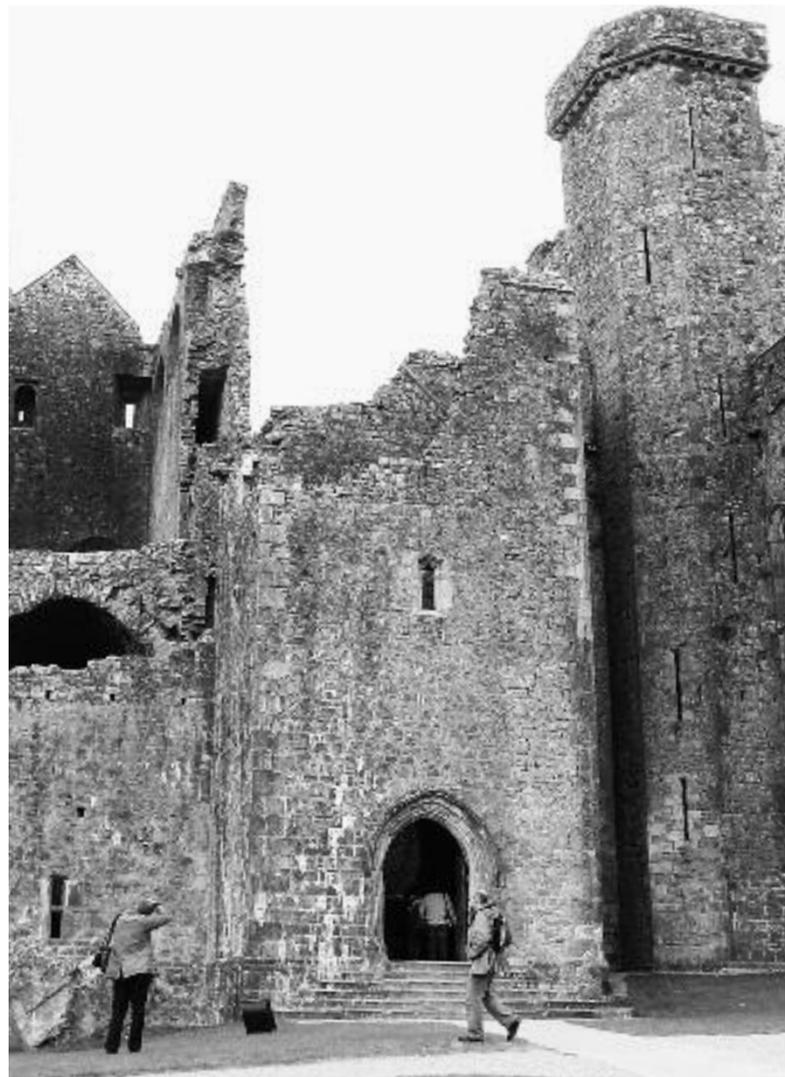
IL RUDERE ARCHITETTONICO NELLA STORIA DEL RESTAURO

“Nella vita di tutti i giorni siamo circondati da oggetti interi e quando ne rompiamo uno lo restauriamo o lo eliminiamo. Ciò non deve farci credere che esistiamo in un mondo integro e totale. Incontriamo infatti a ogni istante oggetti che rimandano ad altri, assenti, e riceviamo informazioni parziali, intellegibili solo se integrate ... Le lacune in una strada implicano passerelle meno stabili necessarie ad attraversarle. Alcuni si fermano alle passerelle spaventati, non procedono. Altri dispongono le tavole e ci passano sopra, rischiando di cadere, ma anche di avanzare”¹. In questa bella metafora che Andrea Carandini riferisce al mestiere dell’archeologo, sono contenuti alcuni nodi concettuali che caratterizzano la questione dell’intervento su un edificio allo stato di rudere. Dalle parole dello studioso romano emerge innanzitutto il senso di frammentarietà insito nel resto archeologico o nel rudere di architettura di epoca più recente.

Tale frammentarietà, tuttavia, non toglie nulla alla capacità testimoniale del bene, poiché il frammento, come ci ha insegnato Cesare Brandi², soprattutto se inquadrato in un’adeguata campagna di conoscenza, rimanda al tutto³. Questa circostanza ha per secoli allontanato l’intervento sul rudere dalla tentazione di completamenti e ripristini, ed anche la disciplina del restauro, sin dai suoi anni fondativi, ha riservato al rudere un rispetto dell’integrità fisica e dei significati non riscontrabile in altri campi dell’architettura e delle arti figurative in generale. Ciò non significa che non si è cercato di istituire quelle ‘passerelle’ di cui parla Carandini, mediante la conoscenza approfondita dei resti, letti nella loro consistenza figurativa e fisica, e inquadrati nel momento storico che li ha generati, ma anche attraverso interventi che hanno calato il ‘rudero’ nella contemporaneità di una nuova epoca, attualizzandolo e ricollocandolo in un contesto ricco di nuovi significati. Già nel Medioevo⁴ – ossia ben prima delle codificazioni ufficiali della disciplina del restauro – il reimpiego di frammenti in nuove costruzioni costituì un ponte con le epoche passate; il riferimento all’*auctoritas* di Roma e del mondo classico significò, nelle intenzioni dei lapidisti medievali, un modo di ricollegarsi al passato, richiamandone a rivivere i resti in una nuova composizione.

Ciò nondimeno, negli anni fecondi delle prime sistematizzazioni del restauro, attraverso gli scritti e l’attività militante di Antoine Chrysostome Quatremère de Quincy, di Ludovic Vitet, Prosper Merimeè, Adolphe N. Didron, Alexandre Lenoir⁵ e di molti altri, mentre si incoraggiano, in architettura, ampie riproposizioni

Irlanda, Rock of Cashel, i resti della cattedrale gotica (foto Renata Picone, 2009)



Irlanda, Rock of Cashel, il complesso archeologico (foto Renata Picone, 2009)

e integrazioni in stile, un più vivo rispetto viene riservato al rudere. Quest'ultimo, sollevato dal 'fardello' dell'utilizzazione e dell'uso da parte dell'uomo, viene ritenuto degno di conservazione per il suo esclusivo valore testimoniale; la storia del restauro del rudere di archeologia o di architettura, anche medievale, segue di pari passo quella del restauro in generale, ma si colloca sempre un passo più avanti nel cammino verso la conservazione dell'integrità anche fisica del bene. Come già Stella Casiello faceva rilevare in un suo saggio del 1974, in età neoclassica l'approccio al rudere archeologico imponeva la conservazione dell'antico in quanto tale, prescindendo dalla valorizzazione e puntando solo sulla integrità della testimonianza, che è strettamente connessa alla sua stessa condizione⁶. Nell'ambito dell'*Antiquaria* settecentesca la con-

servazione dell'originale senza manomissioni era per i collezionisti garanzia di autenticità⁷ e quindi di maggior valore. Anche nell'editto del cardinale Pacca emanato nel 1820 nello Stato pontificio si insiste su questo aspetto: "ritocchi o inopportuni restauri non accrescono giammai alle cose il minimo pregio, anzi, alterandone l'antichità ne diminuiscono il prezzo reale non poco"⁸; preservare l'autenticità del resto archeologico o del frammento di architettura significa aumentarne il valore anche venale. Il reperto autentico, di datazione certa, diviene peraltro il riferimento per nuove interpretazioni storiografiche.

Ma allo sguardo dell'"antiquario" che mirava, con approccio filologico, ad avere un'immagine analitica del rudere, si affianca, in questo periodo, quello dell'artista romantico che immerge il monumento in una nuova scenografia di natura che gli attribuisce un valore pittorico aggiuntivo. Entrambi sono accomunati da un forte interesse per la rovina di architettura medievale. Quest'ultima, come ha notato Françoise Choay, "più diffusa e più familiare, testimonia dunque in modo più drammatico che la rovina antica. Il castello fortificato, ridotto alle sue muraglie, la chiesa gotica di cui solo sussiste l'ossatura, rivelano, meglio che se fossero intatti, la potenza fondatrice che all'origine li fece edificare; ma i muschi erosivi, le erbe matte che smantellano le coperture e scanzano le pietre delle muraglie, i visi degli apostoli del portico di una chiesa romanica rammentano che la distruzione e la morte sono il termine di quei meravigliosi inizi"⁹.

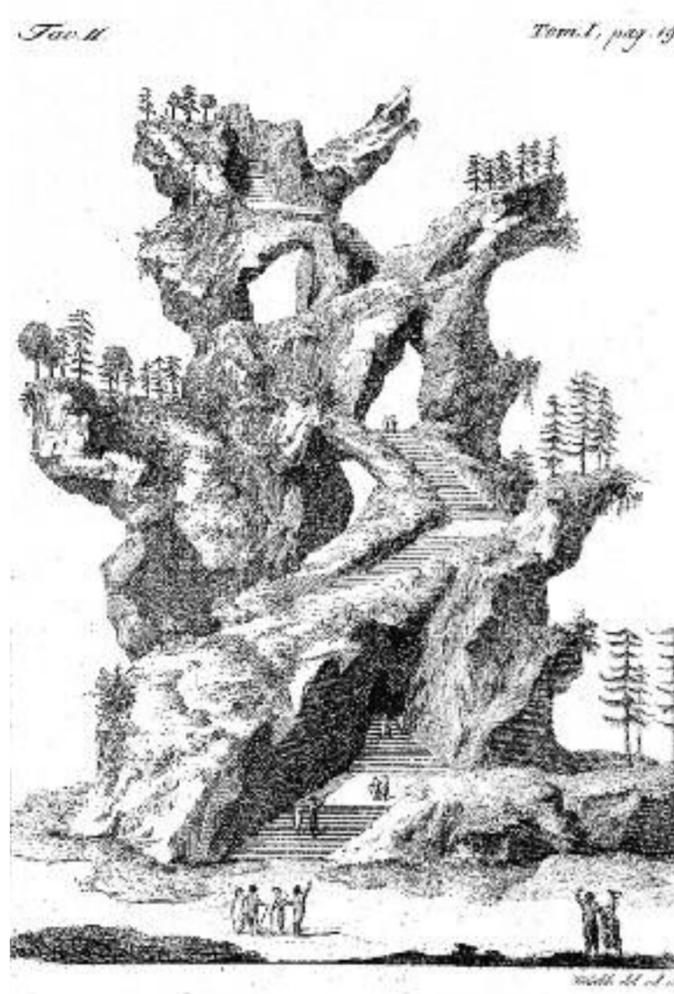
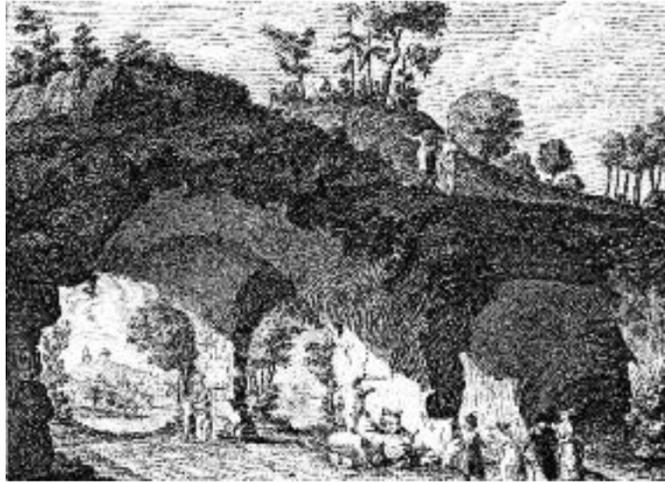
Il senso di incompletezza del 'rudere' si presta, dunque, in questo contesto, ad essere compensato mediante il suo inserimento all'interno del ciclo vitale del paesaggio naturale; quasi che la vitalità del verde, che non è mai uguale a sé stesso ma continuamente cangiante, potesse completare il senso di interruzione che il tempo o le distruzioni avevano inflitto al frammento architettonico. È così che "acquistano le ruine maggior naturalezza quando sono frammischiate ad erba ed a boscaglia. La natura sembra riprendere con una specie di trionfo il passaggio di siti che l'architettura le ha rapito", scrive Silva nel 1799¹⁰, incoraggiando l'inserimento dei resti di antiche architetture nei giardini o nei parchi dei palazzi o, quando ciò non era possibile, suggerendo il ricorso alle 'ruine artefatte', ossia ai finti ruderi¹¹, frammenti creati *ex novo* per realizzare, insieme a sistemazioni di natura, particolari effetti sce-



Irlanda, Rock of Cashel, particolare della parte alta dell'abside della cattedrale con la torre rotonda (foto Renata Picone, 2009)

nografici vicini all'estetica del pittoresco¹². Anche in Inghilterra, del resto, si assiste nel medesimo periodo addirittura alla costruzione di 'ruderi abitabili', come la Fonthill Abbey di James Wyatt (1748-1813) che, nelle intenzioni del committente, doveva essere in rovina, ma abitabile¹³. E Napoli, nell'ambito dell'Italia meridionale, seppur con un certo ritardo rispetto al mondo anglosassone, non è esente da questa tendenza, come dimostra la realizzazione ad opera dell'inglese Lamont Young del torrino a finto rudere adibito a residenza borghese al Parco Grifeo¹⁴. Più in generale le sistemazioni di natura e frammenti architettonici riproducevano anche in spazi privati, la suggestione delle grandi *promenades* archeologiche che si andavano realizzando nella Roma del decennio francese¹⁵. Da questo momento parte della storia dei parchi

urbani si intreccia con quella della *mise en valeur* dei ruderi di architettura e dei resti archeologici o, in alcuni casi, con la creazione di nuove rovine, "finte o vere antichità utilizzate sia per realizzare vere e proprie *Wunderkammern* all'aperto, sia per articolare con presenze inattese una natura anch'essa, a volte, artificialmente costruita, sia, in altri casi, ancora per creare scorci o attribuire sfondi alle passeggiate romantiche. La stessa passeggiata archeologica rispecchia piuttosto fedelmente questo disegno"¹⁶. In generale nella cultura occidentale, anche in epoche più recenti, la natura ha un ruolo importante nella percezione culturale delle rovine: secondo Georg Simmel (1919) la rovina mostra una sintesi tra natura, intesa come forza distruttiva, e cultura, risiedendo il suo fascino nel fatto che un'opera dell'uomo possa essere percepita come



Esempi di architetture della natura (da Ercole Silva, *Dell'arte dei giardini inglesi*, II ed., Milano 1813, tav. XXI, tomo II, p. 31)

Resti di muraure antiche immerse nella natura (da Ercole Silva, *Dell'arte dei giardini inglesi*, II ed., Milano 1813, tav. XXXVII, tomo II, p. 138)

Architettura e natura (da Ercole Silva, *Dell'arte dei giardini inglesi*, II ed., Milano 1813, tav. XXXVII, tomo II, p. 19)

natura¹⁷. Ma, come ha argomentato Settis¹⁸, le rovine ci “dicono anche cose che gli oggetti di natura non possono dirci: ci ricordano i loro antichi costruttori e frequentatori, ma anche chi trascurò, saccheggiò, abbattè quegli antichi edifici”. L'apprezzamento del valore evocativo che l'azione del tempo aggiungeva ai resti di architetture classiche¹⁹ indurrà lo Stendhal nelle sue *Passeggiate romane* ad apprezzare il Colosseo, che – grazie all'intervento di consolidamento eseguito nel 1806 da Raffaele Stern che aveva scelto di apporre uno sperone-stampella all'anello esterno sul lato orientale e di ‘raggelare’ il dissesto degli archi nel suo evolversi²⁰ – conserva il suo aspetto di rovina: “questo immenso edificio [è] forse più bello oggi che cade in rovina che al tempo del suo splendore (allora non era che un teatro, oggi è la più splendida testimonianza del popolo romano)”²¹. Al francese, viaggiatore appassionato in giro tra i resti di archi-

tature classiche nella Roma dei primi dell'Ottocento, il singolo frammento architettonico rimanda all'opera nella sua totalità: con l'aiuto di poche colonne superstiti ci si può immaginare – egli osserva – tutto l'antico monumento al quale appartenevano. Ma a tale esercizio ermeneutico, del colto fruitore che tenta con l'immaginazione di ricostruire la composizione originale, i restauri e le aggiunte arbitrarie sopraggiunte nei secoli rappresentano un intralcio: “la prima esigenza è quella di distinguere le aggiunte medievali a scopo di difesa, dai resti della costruzione originaria, che non aveva altro scopo che di essere bella”. È anche per questo che qualsiasi azione compiuta sul rudere, diversa dal semplice intervento tecnico volto ad allungarne la permanenza per la trasmissione al futuro, viene dal francese condannata con decisione. A tale condanna non si sottrae l'intervento condotto da Giuseppe Valadier, proprio negli anni



in cui Stendhal dà alle stampe le sue *Promenades*, sull'Arco di Tito, “l'arco più antico di Roma e anche il più bello, fino all'epoca in cui fu restaurato dal signor Valadier. Questo sciagurato, che nonostante il nome francese è romano di nascita, invece di rafforzare l'arco che pericolava con delle armature di ferro o con una gettata di mattoni assolutamente distinta dal monumento, pensò bene di ricostruirlo di nuovo. Osò tagliare alcuni blocchi di travertino secondo la forma delle antiche pietre e sostituirli a queste, che non so dove siano più finite. Insomma dell'Arco di Tito non ci resta che una copia”²². Dalle parole di Stendhal emerge la piena conoscenza dei nuovi orientamenti metodologici del restauro delle opere d'arte, direttamente ispirati a Winckelmann: la necessità di far precedere l'intervento da un'accurata campagna di analisi, rilievo e confronto con episodi coevi, il rispetto della materia autentica e la distinguibilità delle aggiunte. Il mondo letterario della Francia tra Sette e Ottocento contribuisce, dunque, in modo sostanziale alla formazione di una coscienza della conservazione del rudere architettonico. Dopo aver ammirato i monumenti antichi ed averne cele-

brato le capacità testimoniali ed evocative, numerosi scrittori ne divennero i difensori ufficiali, i paladini della loro tutela²³. È questo il caso di Victor Hugo che immagina il futuro dell'arco di trionfo di Parigi progettato da Chalgrin nel 1806, quando questo, segnato dalle rughe del tempo, sarebbe diventato antico, raggiungendo così “il punto più alto della sua maturazione”²⁴. Ad alcuni tra i suoi scritti più famosi, da *La bande Noire* (1823), a *Notre Dame de Paris* (1831), a *Guerre aux demolisseurs* (1832) egli affidò il compito di costituire un'efficace denuncia per lo stato di degrado in cui versava il patrimonio francese e per la disattenzione del governo alla sua salvaguardia. Ciò nondimeno, la sua attività di politico militante gli permise di adoperarsi per la promulgazione di una legge nazionale di tutela, che ponesse fine alle demolizioni, al disinteresse per il patrimonio medievale ormai per lo più allo stato di rudere, ai restauri arbitrari e alle spoliazioni a scopo di lucro condotte dai viaggiatori. “Agli ingenui pretesti degli iconoclasti erano succedute le argomentazioni degli economisti e dei banchieri, i quali andavano insinuando che le spese di manutenzione rappresentavano un investimento improduttivo, per

Francia, La Turbie, trofeo di Augusto (foto Renata Picone, 2009)

Francia, Saint Rémy de Provence, monumenti romani dell'antica città di Glanum (foto Renata Picone, 2009)



Francia, Saint Rémy de Provence, arco di trionfo presso le rovine della città di Glanum (foto Renata Picone, 2009)

cui conveniva, ai fini di una sana economia demolire le cattedrali in rovina e vendere i materiali di risulta”, scriverà Hugo nel 1823, nel condannare, appunto, la “banda nera” dei predatori di ruderi, una società finanziaria senza scrupoli che acquisiva beni – come castelli, chiese e monasteri allo stato di rovina – alienati dallo Stato per rivenderli lottizzati ai privati²⁵.

Il più efficace seguace di tali denunce fu il cattolico Charles de Montalembert, il quale, ponendosi sulla scia di Chateaubriand²⁶, nel suo *Du vandalisme en France. Lettre à M. Victor Hugo* (1833) effettua una lucida disamina degli atti di brutalità sacrilega condotti contro i beni ecclesiastici, atti dovuti sia al ‘vandalismo distruttore’, che al ‘vandalismo restauratore’²⁷.

Contro quest’ultimo si alza, in particolare, la voce di Quatremère di Quincy, con il quale si fa strada un’idea di autenticità che pone nuovi limiti alle integrazioni nei restauri di edifici allo stato di ro-

vina. Com’è stato osservato²⁸, condannando il ripristino di parti mancanti con falsi identici agli originali, ed invocando il ricorso ad aggiunte distinguibili nell’integrazione delle lacune, il “Winkelmann francese” anticipa con straordinaria intuizione quanto verrà ripreso nelle enunciazioni teoriche successive della disciplina del restauro. Nel suo *Dictionnaire historique d’architecture* (1832)²⁹ – che ebbe sin dall’anno della sua uscita grande fama e diffusione anche in Italia, grazie all’opera di Leopoldo Cicognara legato dalla comune amicizia con Canova – egli affronta nella seconda parte della voce *Restaurer* il tema del restauro dei monumenti archeologici. In questo campo critica apertamente la concezione inglese, romantica, del ‘ruinismo’, antitetica a quella del ripristino, suggerendo che tra esse si possa “tenere una via di mezzo nella restaurazione di antichi edifici più o meno rovinati”. Innanzitutto per Quatremère l’opera di restauro di un rudere

– intesa nel senso da lui espresso di “rifare a una cosa le parti guaste e quelle che mancano o per vecchiezza o per altro accidente”³⁰ – è auspicabile solo in quei casi in cui i resti possano “sommministrare all’arte dei modelli o alla scienza dell’antico delle autorità preziose”. La scelta del tipo di intervento da intraprendere sul rudere dipende, dunque, dall’interesse che riveste il monumento, ma anche dal suo stato di degrado, che può, in alcuni casi, suggerire lavori minimi, di puro consolidamento, o “un puntellamento per assicurargli ancora parecchi secoli di sussistenza”. Osservazioni che anticipano di più di un secolo il moderno concetto di ‘minimo intervento’, ma anche quello di manutenzione, che, se applicata costantemente, allontana nel tempo la distruzione, e quindi la perdita definitiva³¹.

L’esortazione a conservare i resti degli antichi monumenti, praticando un’accurata manutenzione per evitare che restauri estesi e radicali ne alterino la consistenza, trasformandoli in altrettante copie, è il fulcro centrale del pensiero sul restauro di John Ruskin. Nel suo *The seven lamps of architecture* (1849) l’inglese afferma, a proposito del rudere immerso nel paesaggio naturale, che “la bellezza aggiunta ed accidentale in architettura è la meno compatibile con la conservazione del carattere originale, per cui si ricerca il pittoresco nelle rovine e si ritiene che esso consista nell’aspetto decadente ... viceversa questo consiste nella sublimità degli squarci, delle fratture, macchie e vegetazione che assimilano l’architettura nell’opera della natura e le aggiungono quelle note di colore e di forma universalmente amate dall’occhio umano”. Il rudere rappresenta per Ruskin “la sublimità estrema dell’architettura”, ed è caratterizzato innanzitutto dal Tempo, che rappresenta “ciò in cui risiede la più grande gloria dell’edificio”. È per questo che il monumento antico va curato, mantenuto, e fatto oggetto di interventi minimi atti ad allungarne il ciclo vitale: “tenetelo legato col ferro dove comincia a disgregarsi, stabilizzatelo con rinforzi di legno dove tende ad inclinarsi, non vi curate della bruttezza del sostegno: meglio una grucciona che un membro perduto e fatelo teneramente, riverentemente e continuamente, e molte generazioni passeranno sotto la sua ombra”³².

Su posizioni profondamente diverse si muove evidentemente l’approccio al restauro del rudere promulgato negli stessi anni da Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc. Diversi la formazione, l’am-



Francia, Le Baux de Provence, ruderi di architettura (foto Renata Picone, 2009)

biente culturale e il ruolo svolto dai due personaggi, che intorno alla metà dell’Ottocento codificarono la disciplina, fissandone da due opposti punti di vista, i limiti e gli obiettivi. Partendo dal presupposto che “restaurare un edificio non è conservarlo, ripararlo o rifarlo, è ripristinarlo in uno stato di completezza che può non essere mai esistito in un dato tempo”³³ è logico aspettarsi che nella voce *Restauration*, ben poco si dica del rudere in quanto tale, se non come occasione per un completamento, condotto con il massimo rigore filologico e con la più approfondita conoscenza strutturale e materica dell’edificio e del mondo culturale e tecnico di cui costituisce testimonianza attraverso i suoi resti. “In fatto di restauro un principio dominante da cui non bisogna allontanarsi mai e sotto nessun pretesto è il tener conto di ogni traccia che indichi una disposizione ... Decidere una disposizione a priori, senza essere confortati da tutte le infor-



Francia, abbazia
di Montmajour, presso
Arles (foto Renata
Picone, 2009)



Francia, Pont de Gard, acquedotto romano (foto Renata Picone, 2009)

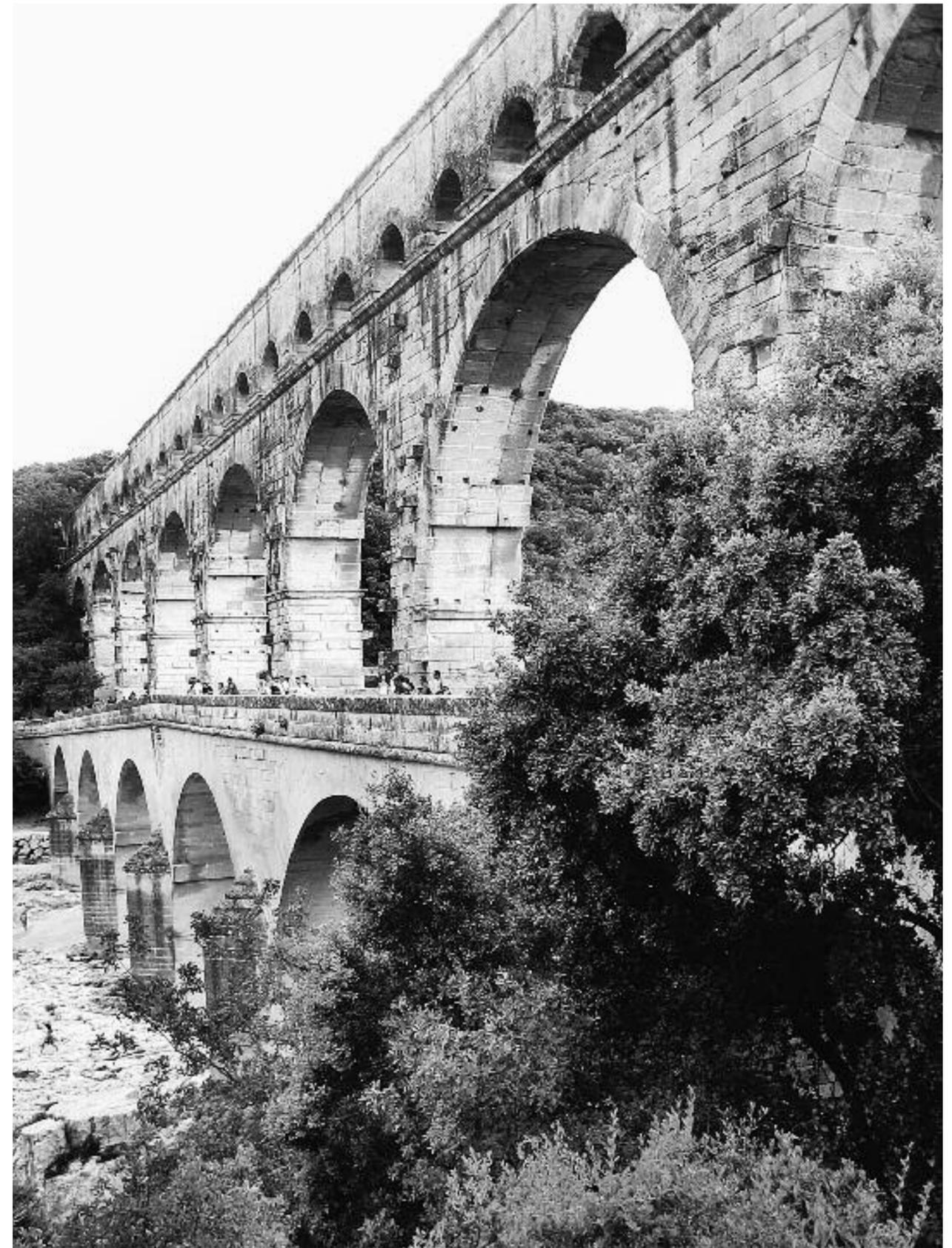
mazioni necessarie, significa cadere nell'ipotesico, e niente è più pericoloso dell'ipotesi nei lavori di restauro ... quando si tratta, per esempio, di completare un edificio caduto in parte in rovina, prima di cominciare bisogna scavare tutto, esaminare tutto, riunire i più piccoli frammenti avendo cura di conservare il punto in cui sono stati scoperti, e mettersi all'opera solo quando tutti questi resti hanno trovato la loro logica destinazione e il loro posto, come pezzi di un gioco di pazienza". In questi "casi difficili" di restauro di edifici parzialmente demoliti, che la furia iconoclasta aveva lasciato in abbondanza nelle province francesi, l'architetto deve, per Viollet, seguire personalmente le operazioni di scavo e riutilizzare nella nuova costruzione gli antichi resti, anche se alterati, in quanto ciò sarà "garanzia dell'autenticità e dell'esattezza delle sue ricerche". L'intervento minimo di consolidamento tecnico, non reintegrativo, non è tra le operazioni che il francese considera appartenenti alla sfera del restauro, cui spetta viceversa il compito di dare completezza all'opera e di sottrarla all'abbandono, rendendola utilizzabile, contrariamente a quanto sostengono gli "archeologi teorici, che non tengono conto di queste necessità". Com'è stato osservato³⁴, esiste tuttavia un punto di significativa convergenza tra le posizioni di Viollet e quelle del suo grande contemporaneo inglese, che è il tema della "morte dell'edificio". Per entrambi arriva un momento nel quale non solo è inevitabile, ma è addirittura preferibile la fine di un'architettura rispetto all'invadenza degli interventi che altrimenti si dovrebbero effettuare. Per Viollet, tuttavia, essa può avvenire solo quando sia impossibile il rafforzamento chirurgico da realizzare anche attraverso l'emendamento o il completamento. L'architetto deve "agire come il chirurgo accorto ed esperto, che tocca un organo solo dopo aver acquisito una completa conoscenza della sua funzione ed aver previsto le conseguenze immediate o future dell'operazione. Se agisce affidandosi al caso è meglio che si astenga. È meglio lasciar morire il malato piuttosto che ucciderlo". A parte le enunciazioni di principio, occorre prestare attenzione, nel caso di Viollet, alla sua attività di architetto militante, chiamato ad operare su architetture ridotte allo stato di rudere³⁵. Come ha sottolineato Vassallo, è possibile individuare una linea evolutiva nel suo operato, in cui da posizioni caute e conservative della fase giovanile – si pensi alla scelta di non

ricostruire la torre sinistra della facciata della chiesa della Madeleine de Vezelay – si approda ad ampie integrazioni e ricostruzioni. Queste ultime governano, ad esempio, l'intervento al castello di Pierrefonds, in cui, tuttavia, com'è noto, le intenzioni iniziali del francese, di restaurare solo due torri e lasciare il resto allo stato di rudere, furono contraddette nel corso dei lavori dalle insistenze di Napoleone e dall'accresciuta capacità "manipolatrice" dell'architetto, che lo condusse a continuare nell'opera di ripristino e completamento totale.

Anche dagli esiti di tali interventi e, ancor più, di quelli condotti, in tutta Europa, dagli epigoni di Viollet – con i quali andò persa irreversibilmente la *facies* autentica di molte architetture allo stato di rudere, soprattutto di epoca medievale, a favore di un improbabile "medioevo colorato" immaginato nel secondo Ottocento secondo processi filologici non sempre rigorosi³⁶ – scaturisce, sul finire del XIX secolo, una significativa inversione di tendenza verso una conservazione più rigorosa. Tale inversione si registra in Italia nel dibattito teorico e nei documenti ufficiali di tutela del giovane Stato unitario, a partire dalla *Circolare* ispirata dall'archeologo Giuseppe Fiorelli del 1882 in cui si raccomanda di "evitare gli errori in cui ora per lo più si cade, ricorrendo a rifacimenti non indispensabili che spesso non rispettano né per forma né per sostanza l'antico, a ripristinamenti per cui si sopprimono ricordi storici o elementi di costruzione o di decorazione che hanno qualche importanza per la storia, a completamenti non studiati a sufficienza che impongono interpretazioni discutibili"³⁷.

Nel *Voto degli ingegneri e architetti italiani sul restauro dei monumenti*, di un anno successivo, un'intera parte è dedicata al rudere architettonico, individuato nelle sue specificità, tra i monumenti che "traggono la bellezza, la singolarità, la poesia del loro aspetto dalla varietà dei marmi, dei mosaici, dei dipinti, oppure dal colore della loro vecchiezza o dalle circostanze pittoresche in cui si trovano, o persino dallo stato rovinoso in cui giacciono"³⁸. Per questi è previsto il solo intervento tecnico di consolidamento, ridotto allo "strettissimo indispensabile" e tale da non alterare minimamente "codeste ragioni intrinseche ed estrinseche di allettamento artistico".

Negli anni Trenta del Novecento il caso del restauro del rudere architettonico rientra nelle più generali riflessioni di Gustavo Giovannoni, che



già nel suo famoso saggio del '13 aveva rilevato l'esigenza di una stretta collaborazione nell'ambito del restauro dell'archeologo e dell'architetto, quasi a richiamare, per alcune tipologie di interventi, le competenze proprie del mondo dell'archeologia³⁹. Egli auspica per tale tipologia di costruzioni storiche solo alcune – le più conservative, come il 'semplice consolidamento' – tra le categorie di restauro da lui previste. L'edificio allo stato di rudere rientra, com'è noto, per Giovannoni, nel novero di quelli che egli chiamò, rifacendosi alle teorie del belga Cloquet, 'monumenti morti'. Per questi il concetto che quasi universalmente prevale è quello di "non mutare il tipo e di non ravvivarli, per così dire, facendoli ritornare edifici completi ed utilizzabili ... questo criterio del rispetto massimo della forma, sia pur monca o smozzicata di rudere, in cui l'opera architettonica si trova, all'aspetto pittoresco che esso ha assunto, al concetto primitivo per cui fu concepito, ha la base oltre che nella mancanza di uno scopo positivo pratico di utilizzazione, nella maggiore venerazione che per essi è in noi"⁴⁰.

Su tale specifica posizione, che orienterà, com'è noto, la *Carta di Atene* del '31, si concentrerà l'acume critico di Roberto Pane il quale ribadirà con forza un trentennio più tardi: "sappiamo bene che non pochi ruderi sono più utilizzabili di molti monumenti integri, e ciò, ben inteso, nel significato generale del concetto di utilizzazione, quale è quello che non può essere limitato al presupposto di una materiale utilizzazione"⁴¹. Tali ultime considerazioni, di straordinaria attualità, rientreranno negli emendamenti alla *Carta italiana del restauro* redatti dallo studioso napoletano con Piero Gazzola, che confluiranno nelle indicazioni contenute, a proposito dell'utilizzazione dei monumenti, nella *Chartre de Venise* (1964), di cui Pane è tra i più autorevoli estensori. Com'è stato osservato⁴², questi, affascinato dalla filosofia junghiana, già nel 1978 rifletteva sul rapporto tra restauro e psicoanalisi nella difficile convivenza tra passato e presente nei centri antichi ridotti in rovina dalle distruzioni della seconda guerra mondiale⁴³. Le due istanze, storiche ed estetiche, che guidano l'atto restaurativo, si dovevano per Pane confrontare con quella che egli definiva l'istanza psicologica, dal momento che anche la nostra vita psichica è subordinata ai processi di stratificazione storica.

Dal canto suo, negli stessi anni, Cesare Brandi

ha, com'è noto, riconosciuto nel caso del rudere di architettura una preminenza quasi assoluta all'istanza storica, affermando nella sua voce *Restauro* dell'Enciclopedia universale dell'Arte che: "il primo grado da considerare nell'opera d'arte ai fini dell'istanza storica è dato dal rudere ... È questo l'unico caso in cui, per la degradazione dell'opera d'arte nel rudere, può essere assimilato al rudere di opere d'arte anche il rudere che opera mai non fu, e neppure opera dell'uomo, ma che, sebbene elemento naturale, rientra in una testimonianza storica". Tale preminenza della storicità riferita al rudere viene messa in discussione da Pane, il quale richiama, viceversa, l'attenzione sulle valenze anche artistiche intrinseche ai resti di architetture: "Se per poco richiamiamo alla mente alcune immagini di ruderi, ci accorgiamo che non di rado è in esse presente un valore d'arte, anche se in forma frammentaria"⁴⁴. In tale linea di pensiero egli riflette sulla circostanza che anche un restauro conservativo applicato ad un'architettura allo stato di frammento richiede il coinvolgimento di scelte che afferiscono alla sfera dell'istanza estetica: "anche nel restauro statico del rudere interviene un criterio di valutazione e di scelta, per cui l'aggiunta dovuta a un consolidamento, o la sostituzione di alcuni rocchi di colonne pongono dei problemi che ci riconducono alla istanza estetica, e non soltanto a quella che impone il rispetto dell'integrità del monumento"⁴⁵. Da questo *excursus* emerge con chiarezza quanto l'intervento sul rudere sia legato al rapporto che l'uomo ha istituito⁴⁶, nel corso dei secoli, con i mutili resti delle epoche passate. In questo senso le rovine sono testimonianza tangibile non solo di un mondo passato, ma anche del suo intermittente e ritmico ridestarsi a nuova vita.



Napoli, il teatro grande nel cuore dello schema ippodameo del centro storico (foto Bruna Di Palma, 2011)

- ¹ A. Carandini, *L'intero e il frammentario*, in *Giornale di scavo. Pensieri sparsi di un archeologo*, Einaudi, Torino 2000, pp. 96-97.
- ² C. Brandi, *Teoria del restauro*, Piccola biblioteca Einaudi, Torino 1977, p. 16.
- ³ S. Gizzi, *Il rudere tra conservazione e reintegrazione*, in *Il rudere tra conservazione e reintegrazione*, a cura di B. Billeci, S. Gizzi, D. Scudino, Atti del Convegno internazionale (Sassari, 26-27 settembre 2003), Gangemi ed., Roma 2006, pp. 23-50.
- ⁴ Sul reimpiego dei frammenti antichi in età medievale cfr. L. De Lachenal, *Spolia. Uso e reimpiego dell'antico dal III al XIV secolo*, Longanesi ed., Milano 1995; S. Ciranna, *Spolia e caratteristiche del reimpiego nella Basilica di San Lorenzo fuori le mura a Roma*, Dedalo ed., Roma 2000; R. Picone, *Reimpiego, riuso, memoria dell'antico nel Medioevo*, in *Verso una storia del Restauro. Dall'età classica al primo Ottocento*, a cura di Stella Casiello, ed. Alinea, Firenze 2008, pp. 31-61.
- ⁵ G. Fiengo, *La conservazione e il restauro dei monumenti in Francia nella prima metà del XIX secolo*, in "Restauro", 5, 1973, pp. 5-76; Id., *Il recupero dell'architettura medievale nei pensatori francesi del primo Ottocento*, in "Restauro", 47-49, 1980, pp. 79-133; V. Russo, *La tutela in Francia tra Rivoluzione e secondo Impero. Letterati, archeologi, "ispettori"*, in *La cultura del Restauro. Teorie e fondatori*, a cura di Stella Casiello, Marsilio ed., Venezia 2005, pp. 49-68.
- ⁶ S. Casiello, *Conservazione e restauro degli edifici allo stato di rudere*, in "Restauro", 12, 1974; cfr. anche Id., *Problemi di conservazione e restauro nei primi decenni dell'Ottocento a Roma*, in *Restauro tra metamorfosi e teorie*, Electa Napoli, Napoli 1992, pp. 7-52.
- ⁷ F. Delizia, *Dal riuso alla conoscenza dell'antico. Archeologia e restauro nel XVIII secolo*, in *Verso una storia del restauro*, cit., pp. 207-235.
- ⁸ F. Mariotti, *La legislazione delle Belle Arti*, Unione Cooperativa Editrice, Roma 1892, p. 243.
- ⁹ F. Choay, *L'allegoria del Patrimonio*, trad. it. a cura di E. d'Alfonso e I. Valente, Officina ed., Roma 1995, pp. 88-89.
- ¹⁰ E. Silva, *Dell'arte dei giardini inglesi*, II ed., Milano 1813; il testo è riportato in R. Assunto, *Il paesaggio e l'estetica*, Napoli 1973, vol. II, p. 218; e in S. Casiello, *Conservazione e restauro degli edifici allo stato di rudere*, cit., p. 5.
- ¹¹ P. Fancelli, *Tempo, natura, rudero*, in *Il rudere tra conservazione e reintegrazione*, cit., pp. 125-154; Id., *Estetica delle rovine e del paesaggio: la dimensione conservativa*, in *Semantica delle rovine*, a cura di G. Tortora, Manifestolibri, Roma 2006.
- ¹² R. Assunto, *op. cit.*, vol. II.
- ¹³ L. Grassi, *Architettura romantica*, in "Palladio", anno II, 1952, pp. 71-78; Id., *Storia e cultura dei monumenti*, Milano 1960, p. 422; A. Pane, *La guerra e le rovine*, in *Inghilterra. Memoria, conservazione, restauro: da Londra a Coventry*, in *I ruderi e la guerra. Memoria, ricostruzioni, restauri*, a cura di S. Casiello, Nardini, Firenze 2011.
- ¹⁴ G. Alisio, *Lamont Young. Utopia e realtà nell'urbanistica napoletana dell'Ottocento*, Officina ed., Roma 1978.
- ¹⁵ S. Casiello, *Aspetti della tutela dei beni culturali nell'Ottocento e il restauro di Valadier per l'arco di Tito*, in "Restauro", 5, 1973.
- ¹⁶ A. Ricci, *Attorno alla nuda pietra. Archeologia e città tra identità e progetto*, Donzelli ed., Roma 2006, p. 16.
- ¹⁷ G. Simmel, *Die Ruine*, 1919, trad. it. *La Rovina*, a cura di G. Carchia, in "Rivista dell'Estetica", XXI, 1981, 8, pp. 121-127. Cfr. sul tema le argomentazioni contenute in G. de Martino, *La rovina e l'osservatore: un'estetica possibile?*, in *Il rudere tra conservazione e reintegrazione*, cit., pp. 119-124.
- ¹⁸ S. Settis, *Eternità delle rovine in Futuro del classico*, Einaudi, Torino 2004, pp. 82-91.
- ¹⁹ Sul tema, declinato in senso contemporaneo, cfr. M. Yourcenar, *Le temps, ce grand sculpteur*, Paris 1983, trad. it. *Il tempo grande scultore*, Torino 1985.
- ²⁰ P. Marconi, *Roma 1806-1829: un momento critico per la formazione della metodologia del restauro*, in "Ricerche di Storia dell'Arte", 8, 1978-79, pp. 63-72; S. Casiello, *Aspetti della tutela dei beni culturali nell'Ottocento*, cit.; Id., *Problemi di conservazione e restauro nei primi decenni dell'Ottocento*, cit.
- ²¹ Stendhal, *Les promenades dans Rome*, Paris 1829, trad. it. di M. Cesarini Sforza, Parenti ed., Firenze 1957.
- ²² Ivi, vol. I, p. 239.
- ²³ F. Choay, *op. cit.*, p. 89.
- ²⁴ G. Macchia, *Le rovine di Parigi*, Mondadori, Milano 1995, p. 334; A. Ricci, *op. cit.*, p. 20.
- ²⁵ V. Hugo, *La bande noire*, in *Odes et Ballades*, Paris 1823; cfr. anche sul tema V. Russo, *La tutela in Francia*, cit., p. 60.
- ²⁶ F.A.R. de Chateaubriand, *Génie du Christianisme*, Paris 1802, trad. it. a cura di A. Fontana, Torino 1843.
- ²⁷ G. Fiengo, *Il recupero dell'architettura medievale nei pensatori francesi*, cit.; F. Choay, *op. cit.*, p. 89.
- ²⁸ S. Casiello, *Conservazione e restauro degli edifici allo stato di rudere*, cit., p. 10.
- ²⁹ A.C. Quatremère de Quincy, *Dictionnaire historique d'architecture*, Paris 1832, trad. it. di Antonio Mainardi, ed. Negretti, Mantova 1842-44; A.C. Quatremère de Quincy, *Dizionario storico di architettura*, a cura di V. Farinati e G. Teyssot, Marsilio ed., Venezia 1985, dove tuttavia i curatori non hanno selezionato la voce *Restaurer*; S. Pratali Maffei, A.C. Quatremère de Quincy, in *La cultura del restauro. Teorie e fondatori*, cit., pp. 35-48.
- ³⁰ Tale definizione coincide con quella contenuta alla voce "Restaurare" nel Vocabolario degli Accademici della Crusca del 1612. Sul tema cfr. S. Pratali Maffei, *op. cit.*, p. 38, nota 11.
- ³¹ S. Casiello, *Conservazione e restauro degli edifici allo stato di rudere*, pp. 13-14.
- ³² J. Ruskin, *Le sette lampade dell'architettura*, trad. it. di R.M. Pivetti, con una presentazione di R. Di Stefano, Jaca Book, Milano 1981, *La lampada della memoria*, p. 209. Va qui ricordato che queste riflessioni avvengono contemporaneamente alla pubblicazione degli approfonditi studi sul Medioevo di August Welby Pugin (1748-1813).
- ³³ E.E. Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'Architecture française*, t. VIII, Paris 1854, voce *Restauration*, trad. it. di A. Colombini Mantovani; E.E. Viollet-le-Duc, *L'architettura ragionata*, a cura di M.A. Crippa, Jaca Book, Milano 1982, voce "Restauro", pp. 247-271.
- ³⁴ E. Vassallo, *Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-1879)*, in S. Casiello, *La cultura del restauro*, cit., pp. 69-94.
- ³⁵ F. La Regina, *Come un ferro rovente. Cultura e prassi del restauro architettonico*, Clean ed., Napoli 1992, pp. 47-73.
- ³⁶ Cfr. R. Picone, *Federico Travaglini. Il restauro tra 'abbellimento' e ripristino*, Electa Napoli, Napoli 1996.
- ³⁷ Circolare del Ministero italiano della Pubblica Istruzione sui restauri degli edifici monumentali, 21 luglio 1882. Il testo integrale del documento è riportato in *Materiali per la storia della conservazione dei monumenti dal XIV al XIX secolo*, a cura di L. Guerriero, Napoli 1992, pp. 69-73.
- ³⁸ Voto sul restauro dei monumenti del Quarto Congresso degli ingegneri e architetti italiani, 1883, ivi, pp. 75-77.
- ³⁹ G. Giovannoni, *Restauri di monumenti*, in "Bollettino d'Arte del Ministero della Pubblica Istruzione", 2, 1913, riportato anche in G. Giovannoni, *Dal capitello alla città*, a cura di G. Zucconi, Jaca Book, Milano 1997, pp. 102-107; cfr. sull'argomento A.M. Oteri, *Rovine. Visioni, teorie, restauri del rudere in architettura*, Argos ed., Roma 2009, p. 16, nota 20.
- ⁴⁰ G. Giovannoni, *op. cit.*
- ⁴¹ R. Pane, *Attualità dell'ambiente antico*, Napoli 1967.
- ⁴² A.M. Oteri, *op. cit.*, p. 19; C. Giannattasio, *Lo spazio esistenziale e l'istanza psicologica: attualità del pensiero di Roberto Pane*, in *Roberto Pane tra storia e restauro. Architettura, città, paesaggio*, a cura di S. Casiello, A. Pane e V. Russo, Marsilio ed., Venezia 2010, pp. 149-153; E. Romeo, *Roberto Pane e il restauro archeologico. Alcune riflessioni*, in Ivi, pp. 178-187.
- ⁴³ R. Pane, *Urbanistica, architettura e restauro nell'attuale istanza psicologica*, in "Rivista di psicologia analitica", 18, 1978, pp. 13-25.
- ⁴⁴ R. Pane, *Attualità dell'ambiente antico*, cit., pp. 11-12.
- ⁴⁵ *Ibidem*.
- ⁴⁶ S. Settis, *op. cit.*, p. 84; cfr. anche M. Augè, *Rovine e macerie: il senso del tempo*, Bollati Boringhieri, Torino 2004; T. Matteini, *Architetture del paesaggio*, ed. Alinea, Firenze 2009.