

UNIVERSITA DEGLI STUDI DI MACERATA

MANAGEMENT DEI BB.CC.

CONSERVAZIONE PREVENTIVA E PROGRAMMATA

DEI BENI CULTURALI

PROF. ARCH. MAURO SARACCO

Dal restauro alla conservazione: un mutamento nelle strategie di intervento sul patrimonio culturale

Sino agli inizi del XIX secolo è forse improprio parlare di restauro, quantomeno nell'accezione comune moderna, che, con diversi modi e gradi di attuazione, è orientata alla conservazione delle opere per la loro trasmissione al futuro

Fino al '700 l'operatività sulle preesistenze avviene nella certezza dei protagonisti di operare in sostanziale continuità con il "passato" apportando, quindi, tutte le modifiche, integrazioni e sostituzioni che si rendono necessarie per rendere "congeniale" l'opera al presente.

Si può dire, sotto certi aspetti, che l'opera viene percepita come "aperta", quindi atta a ricevere nuovi interventi e a risolversi in nuovi svolgimenti

Si può quindi dire che gli interventi effettuati sulle opere ed in particolare sull'architettura, sino agli inizi del XIX secolo sono condizionati dalla "MANIERA DEL TEMPO" ovvero da codici formali e linguistici contemporanei.

RIPLASMARE GLI ORGANISMI AL FINE DI OTTENERE OPERE ORIGINALI (NUOVE)

NEL XVI SECOLO L'ATTENZIONE PER LA PRODUZIONE CLASSICA E' FINALIZZATA ALLA INDIVIDUAZIONE DELLE REGOLE E NORME COMPOSITIVE DA IMPIEGARE NELLE NUOVE ARCHITETTURE RINASCIMENTALI.

SI COSTITUISCONO LE PRIME RACCOLTE DI ARTE ANTICA ANCHE A DISCAPITO DELLE FABBRICHE DI CUI SPESSO ERANO PARTE INTEGRANTE.

NEL PERIODO "BAROCCO" SI PERSEGUE LA STESSA LINEA DI CONDOTTA DOVE LA PERMANENZA DELLE PREESISTENZE E' LEGATA ALLA LORO CONGENIALITA' AL "GUSTO" PREVALENTE DEL TEMPO.

COESISTE UN ORIENTAMENTO CHE POTREMMO DEFINIRE RETROSPETTIVO.

ATTENZIONE PER LA COMPATIBILITA' TRA
LE DIVERSE PARTI CHE INFORMANO UNA
FABBRICA: AGGIUNTE ED
AMMODERNAMENTI TENDENZIALMENTE
REALIZZATI ALLA MANIERA "MODERNA"
SONO VERIFICATI RISPETTO ALLA
"ARMONIA" CON LA PREESISTENZA ED OVE
LE SOLUZIONE NON APPAIONO
CONGRUENTI SI OPTA PER LA CONTINUITA'
CON ELEMENTI STILISTICI DEL PASSATO
(FACCIATA DEL DUOMO DI ORVIETO XVI
SEC.)

RESTAURO COME MANTENIMENTO IN VITA
DI SIGNIFICATI E NON COME
CONSERVAZIONE DELLE TESTIMONIANZE
MATERIALI.

L'ACQUISIZIONE DELLA NECESSITA' DELLA
CONSERVAZIONE DEI MANUFATTI QUALI
PRODOTTI STORICI E' QUINDI SUCCESSIVA
E MATURA LENTAMENTE A SEGUITO DELLE
RIFLESSIONI INTELLETTUALI DEL XVII E
XVIII SECOLO

GIOVAN BATTISTA BELLORI :
L'IDEA DEL PITTORE DELLO SCULTORE E
DELL'ARCHITETTO

WINKELMAN: L'OSSERVAZIONE DELLA
NATURA E' PER L'ARTISTA SOLO IL PUNTO DI
PARTENZA PER GIUNGERE ALLA
REALIZZAZIONE DELL'ARTE IL CUI FINE E' LA
BELLEZZA (BELLO IDEALE)

DA QUI' LA NECESSITA' DI "VERIFICARE" LA
PRODUZIONE ARTISTICA DEL PASSATO PER
QUELLO CHE ESSA E' E QUINDI PER
PARLARNE " E' D'UOPO DALL'IDEALE
GIUNGERE AL SENSIBILE"

PER QUESTA STRADA L'ARCHEOLOGO
GIUNGE ALLA IDENTIFICAZIONE DI "FORME
D'ARTE" DIVERSE DA EPOCA AD EPOCA E DA
LUOGO A LUOGO SEGUENDO UN SISTEMA
CLASSIFICATORIO ED ADDITANDO L'ARTE
ANTICA COME UN INSIEME DI MODELLI FISICI
DA IMITARE (NON PIU' QUINDI IDEALI).

ROMA DIVIENE IL CENTRO DEGLI STUDI
NEOCLASSICI E PUNTO DI INCONTRO
EUROPEO

IN QUESTO CLIMA I PROVVEDIMENTI DI TUTELA DEL PATRIMONIO ARTISTICO SI INCREMENTANO CON IL CHIROGRAFO DI PIO VII CHE SARA' LA BASE DEL SUCCESSIVO FAMOSO EDITTO DEL CARDINAL PACCA (1820)

LA PRATICA DEGLI INTERVENTI SULLE ANTICHITA', SOPRATTUTTO SCULTURE E PITTURE, PROSEGUE COMUNQUE SECONDO UNA LINEA TRADIZIONALE OVE LE MODIFICAZIONI DELL'OPERA SONO CONSUETE E PROFONDE SINO ALLA REALIZZAZIONE DI VERI E PROPRI FALSI (IN MERITO E' FAMOSO IL DIPINTO DEL MENGES RAFFIGURANTE GIOVE E GANIMEDE RITENUTO DAL WINKELMAN ANTICO)

GLI INTERVENTI SU EDIFICI DELL'ANTICHITA' VENGONO COMPIUTI SPESSO DA GRANDI PERSONAGGI DEL PERIODO (VALADIER, CAMPORESE, STERN, CANINA)
RESTAURO DELL'ARCO DI TITO (STUDI DI STERN E REALIZZAZIONE DEL VALADIER)
INTERVENTI SUL COLOSSEO (CAMPORESE E STERN)

RESTAURO DEI RUDERI GRECI DI AGRIGENTO (TEMPIO DI CASTORE E POLLUCE)
ACROPOLI DI ATENE (1836-1930) E RICOSTRUZIONE DEL TEMPIO DI ATHENA NIKE.

LA NASCITA DEL RESTAURO MODERNAMENTE INTESO: LETTERATI, ARCHEOLOGI ARTISTI.

LE RADICI SONO RINTRACCIBILI PIU' IN FRANCIA DOVE DOPO UN PRIMO PERIODO DI DEVASTAZIONE RIVOLUZIONARIA, L'IMPERATIVO DIVIENE " CONSERVARE PER LA NAZIONE"

UNA PRIMA PRESA DI POSIZIONE VIENE ASSUNTA DA HENRY GREGOIRE NEL 1793-94 NELLE RELAZIONI PER IL COMITATO D'ISTRUZIONE PUBBLICA OVE AFFERMA LA FUNZIONE "LIBERTARIA" DEI MONUMENTI CHE COSTITUISCONO LA "RICCHEZZA SCIENTIFICA DELLA NAZIONE".

ACCOLTA DALLA CONVENZIONE NAZIONALE LA POSIZIONE DI G. E' LA PREMessa PER LE RACCOMANDAZIONI ALLA SORVEGLIANZA DI TUTTI I MONUMENTI.

I MONUMENTI COME “PATRIMONIO DELLA NAZIONE” E NON COME TESTIMONIANZA STORICA.

LA RICOSTRUZIONE DEL SENTIMENTO NAZIONALE: LA RIVALUTAZIONE DELL'ARCHITETTURA MEDIEVALE.

LA RIVALUTAZIONE DELL'ARTE MEDIEVALE COME REAZIONE ALLA CULTURA ACCADEMICA

LA FRANCIA PROTAGONISTA NEI PRIMI DECENNI DELL'OTTOCENTO DI INTERVENTI DI “RESTAURO” SULLE ROVINE DELLA RIVOLUZIONE

SI AVVIA UNA STAGIONE CONTRASSEGNA DA UNA SORTA DI EMPIRISMO IN CUI PREVALGONO INNOVAZIONI ED ARBITRI

VICTOR HUGO : GUERRA AI DEMOLITORI (1825)

L'ATTENZIONE ALLE SPOLIAZIONI DEI MONUMENTI ED AI DANNEGGIAMENTI AUMENTA ANCHE CON IL SOSTEGNO DI PERSONAGGI QUALI QUATREMERE DE QUINCY (il museo dei Petit Augustins di Lenoir viene smantellato)

NEL 1830 VIENE CREATA LA FIGURA DELL'ISPETTORE DEI MONUMENTI STORICI IL CUI PRIMO RAPPRESENTANTE E' LUDOVIC VITET.

IN QUESTO MUTATO CLIMA DEI PRIMI DECENNI DELL'800 SI ASSISTE AD UNA COPIOSA PRODUZIONE DI STUDI E RICERCHE STORICO ARTISTICI NONCHE' RESOCONTI DI VIAGGIO (De Laborde) CHE IMPLEMENTANO L'ATTENZIONE PER LE TESTIMONIANZE ARTISTICHE DEL PASSATO.

IN INGHILTERRA, (ma non solo) LO STUDIO DELL'ARCHITETTURA DEI GIARDINI, PONE L'ATTENZIONE SUI RESTI RUDERIZZATI DELLE FABBRICHE DEL PASSATO CHE, INTEGRATE NEL PAESAGGIO, NE AMPLIFICANO IL CARATTERE “PITTORESCO”

IL TEMA DELLA ROVINA ASSUME PARTICOLARE RILIEVO NELLA CULTURA ARTISTICA SOPRATTUTTO ANGLOSASSONE DIFFONDENDOSI IN EUROPA.

EDMUND BURKE ALLA DEFINIZIONE DI "SUBLIME" ASSOCIA IL CONCETTO DI "PERMANENZA" E QUINDI ANCHE DEL VALORE ESTETICO DELLA CONSERVAZIONE ANTICIPANDO IL PENSIERO DI RUSKIN.

LA ROVINA DIVIENE UN ELEMENTO COSTITUTIVO DEL PAESAGGIO, IL CUI SIGNIFICATO SARA' INTERPRETATO MOLTO PIU' TARDI DA GEORGE SIMMEL (" nella rovina architettonica ciò che permane dell'opera e quindi dell'arte, è strettamente connessa a ciò che in lei già vive della natura, definendo un nuovo intero, una unità caratteristica")

SCHEMATICAMENTE NELL'800 SI ASSISTE:

- SVILUPPO CONCETTUALE DEL RESTAURO MODERNAMENTE INTESO
- ROVINISMO - INTESO COME SINGOLARE INTRECCIO TRA ARTE E NATURA (estetica della rovina)
- ROVINA COME TESTIMONIANZA MUTILA MA ANCORA RICONOSCIBILE DI UN'OPERA O DI UN EVENTO UMANO E QUINDI DOCUMENTO MATERIALE DI STORIA

IL CONCETTO DI UNITA' STILISTICA ED IL RESTAURO CONCEPTO COME RESTITUZIONE STILISTICA.

DEFINITI I PRESUPPOSTI IN CUI SI SVILUPPA IL RESTAURO MODERNO (inteso come attività volta a tramandare una testimonianza storico artistica) OCCORRE VERIFICARE LE MODALITA' IMPIEGATE PER RAGGIUNGERE TALE SCOPO.

UN DOCUMENTO SIGNIFICATIVO PER COMPRENDERE QUALI AZIONI DOVEVANO ESSERE INTRAPRESE IN UNO DEI MAGGIORI INTERVENTI CONDOTTI A ROMA NEI PRIMI ANNI DELL'800 (Chiesa di San Paolo fuori le mura) E' IL CHIROGRAFO DI LEONE XII DEL 1825, OVE SI ESPLICITANO I CRITERI GENERALI DA SEGUIRE PER LA RICOSTRUZIONE DELLA BASILICA.

SOSTANZIALMENTE SI AFFERMA CHE LA BASILICA DOVRA' ESSERE RIEDIFICATA CON LE "FATTEZZE ORIGINARIE" SENZA ALCUNA CONCESSIONE AD INTERVENTI INNOVATIVI MA SOPRATTUTTO ESCLUDENDO TUTTI GLI ELEMENTI CONSIDERATI POSTERIORI ALLA FASE FONDATIVA.

QUINDI SI ANTICIPA UNA POSIZIONE CHE SARA' PROPRIA DELLE TENDENZE RESTAURATIVE DELLA SECONDA META' DELL'800, IN CUI LA REINTEGRAZIONE DELLO STATO ORIGINARIO (presunto tale) DEL MANUFATTO E' IL FINE ULTIMO.

RESTAURO STILISTICO BASATO SUL PRINCIPIO DELLA "FEDELTA' STORICA" NEI CONFRONTI DEL MONUMENTO, IN CUI SI RITENGONO INADEGUATI GLI INTERVENTI "ALLA MANIERA DEL TEMPO" E SI PRIVILEGIANO, IN CASO DI COMPLETAMENTI, QUELLI EFFETTUATI "SECONDO LO STILE CHE GLI E' DOVUTO".

LE DUE AZIONI SOTTINTESE IN QUESTA IMPOSTAZIONE SONO:

IL RIPRISTINO DELLE FABBRICHE "ALTERATE" - IL COMPLETAMENTO DI QUELLE INCOMPIUTE.

IL DOCUMENTO PONTIFICIO EVIDENZIA LA VALUTAZIONE DELLA FABBRICA COME "UNITA' FORMALE" COMPIUTA E PERFETTA, SIGNIFICATIVA DI UN CERTO LUOGO E TEMPO E QUINDI IMMUTABILE E NON CONTAMINABILE CON APPORTI SUCCESSIVI.

UN CONCETTO DI "STILE" QUINDI NON QUALITATIVO QUANTO PIUTTOSTO "TIPOLOGICO", OVVERO (Bonelli) "REALTA' STORICO FORMALE, UNITARIA, COERENTE, LIMITATA NEL TEMPO E BEN DEFINITA NEI SUOI MODI FIGURALI, PROTAGONISTA DELLA STORIA".

NE CONSEGUE CHE OGNI MONUMENTO NELLA SUA REALTA' ORIGINARIA (presunta) COSTITUISCE UNA "UNITA' STILISTICA" DALLA QUALE DISCENDE IL PREGIO DELL'OPERA PERTANTO IL RESTAURO DEVE RESTITUIRE QUESTO "PREGIO" OVE ESSO SIA STATO ALTERATO, IMPIEGANDO NECESSARIAMENTE I MODI GENERALI DELLO STILE.

QUESTA VISIONE DEL VALORE DELL'ARTE CONNESSO STRETTAMENTE AL "TEMPO STORICO" DELLA SUA CREAZIONE TROVA RISCONTRO ANCHE NELLA STORIOGRAFIA DEL TEMPO (SI PENSI ALL'ORDINAMENTO DEL MUSEO DI LENOIR RIGIDAMENTE ORGANIZZATO SECONDO CRITERI CRONOLOGICI E LE ANALOGHE TRATTAZIONI D'ARTE DEL TEMPO)

EUGÈNE VIOLLET LE DUC

LA STAGIONE DEL "RESTAURO STILISTICO" E' INDISSOLUBILMENTE LEGATA ALLA FIGURA DI VIOLLET LE DUC.

IN FRANCIA LE FORMULAZIONI TEORICHE DEL RESTAURO IN STILE ERANO GIA' PRESENTI NEL DIBATTITO CULTURALE AD OPERA DEL PENSIERO DI LUDOVIC VITET E PROSPER MERIMEE (primo e secondo ispettore generale dei monumenti in Francia).

CON VIOLLET LE DUC TALI FORMULAZIONI TEORICHE TROVANO APPLICAZIONE PRATICA NEI NUMEROSI ED IMPORTANTI INTERVENTI EFFETTUATI DALLO STESSO E NELLA SUA PRODUZIONE SAGGISTICA E TEORICA.

LO "STILE" (inteso come *genus*, cioè tipologico, genere, patrimonio di forme proprie di un determinato mondo figurativo) IMPONE NEL RESTAURO UNA ASSOLUTA COERENZA AL "TIPO" E QUINDI ALLE FORME ED AGLI ELEMENTI CHE LO CARATTERIZZANO.

LO STILE E' QUINDI CIO' CHE FA RIVIVERE IL PASSATO (Sette), QUINDI NON SUSCETTIBILE DI INTERPRETAZIONI O IPOTESI FANTASIOSE.

LA SUA COMPIUTEZZA E' GARANZIA DI ATTUALIZZAZIONE DEL MONUMENTO STESSO.

I MONUMENTI QUINDI SONO DA RESTAURARE "SECONDO LO STILE LORO DOVUTO" ED IL FINE AFFERMATO NELLA CELEBRE DEFINIZIONE DEL DICTIONARE E' QUELLO DI "RIPRISTINARLO IN UNO STATO CHE PUO' NON ESSERE MAI ESISTITO"

I METODI PER CONSEGUIRE TALE FINE SONO : LO STUDIO ATTENTO DELL'ORGANISMO IN TUTTE LE SUE PARTI, LA DOCUMENTAZIONE STORICA, LO STUDIO DELLE FABBRICHE COEVE DELLA STESSA REGIONE, LA CONOSCENZA DEI PROCESSI COSTRUTTIVI, SECONDO UN METODO CHE LO STESSO LE DUC DEFINISCE "SCIENTIFICO".

OVE TALI STRUMENTI NON CONSENTANO UNA RICOSTRUZIONE DELLA "COMPLETEZZA" E' IL CRITERIO ANALOGICO AD INDIRIZZARE L'AZIONE RESTAURATIVA.

TRA I PRINCIPALI INTERVENTI SI RICORDANO: *NOTRE DAME, CAMPANILE DI S. DENIS, FACCIATA DI CLERMOND FERRAND, CARCASSONE, IL CASTELLO DI PIERRE FONDS.*

IL RESTAURO CONCEPITO COME RIPRISTINO DELLO STATO ORIGINARIO DOMINA LA SCENA EUROPEA PER TUTTO L'800 IMPEGNANDO ANCHE I PRIMI DECENNI DEL XX SECOLO.

NONOSTANTE LE PARTICOLARITA' RICONDUCIBILI ALLE DIFFERENTI SENSIBILITA' CULTURALI DEI PAESI EUROPEI, GLI INTERVENTI SONO GUIDATI IN PARTE DALLA DOCUMENTAZIONE STORICA ED IN MISURA MAGGIORE DAI DUE STRUMENTI PRINCIPALI DEL RESTAURO STILISTICO: **LE REGOLE DELLO STILE ED IL CRITERIO ANALOGICO**

LA SPECIFICITA' DEL MONDO INGLESE

LA DIFFUSIONE DELLA TEORIA E DELLA PRASSI RESTAURATIVA AFFERMATASI IN FRANCIA TROVA IN INGHILTERRA UN FERMO OPPOSITORE NELLA FIGURA DI **JOHN RUSKIN.**

RUSKIN, RIPRENDEDO POSIZIONI GIA' ESPRESSE DA PUGIN, DEFINISCE UN PARALLELO TRA ARCHITETTURA E MORALITA', INTENDENDO CON CIO' EVIDENZIARE QUEI VALORI ANCHE SPIRITUALI E SIMBOLICI INSITI IN OGNI OPERA E QUINDI RAPPRESENTATIVI DI COLORO I QUALI LA HANNO VOLUTA E REALIZZATA.

QUESTA POSIZIONE LO PORTA AD AFFERMARE L'INTANGIBILITA' DELLE OPERE GIUNTE SINO A NOI RITENUTE FRUTTO DELL'OPERA DEGLI ARTEFICI DEL PASSATO, CHE SU QUESTE CONSERVANO ANCORA DIRITTI, E VOLTE ALLE GENERAZIONI FUTURE.

IL RESTAURO INTESO COME RIPRISTINO STILISTICO E' QUINDI UNA DISTRUZIONE DEFINITIVA E IRREPARABILE DEL MONUMENTO CHE CANCELLA LA SUA "AUTENTICITA'" DEFINITA DALL'INESORABILE PASSAGGIO DEL TEMPO E DALL'AZIONE DELLA NATURA.

LA SUA POSIZIONE PUR NON INCIDENDO NELLA PRASSI DEL RESTAURO COEVA INTRODUCE I TEMI CHE AVRANNO ENORME IMPORTANZA NELLO SVILUPPO DISCIPLINARE DEL RESTAURO DEL XX SECOLO INTESO COME ATTIVITA' VOLTA ALLA CONSERVAZIONE.

I DUE TESTI PIU' RAPPRESENTATIVI DELLE POSIZIONI DI RUSKIN SONO: "THE STONES OF VENICE" E "THE SEVEN LAMPS OF ARCHITECTURE".

L'AZIONE POLEMICA DI RUSKIN TROVERA' UN VALIDO APPORTO IN WILLIAM MORRIS, CHE FONDERA' LA **SPAB**.

LE POSIZIONI DELLA NEONATA SOCIETA' SI CONTRADDISTINGONO PER LA CONTRAPPOSIZIONE TRA RESTAURO E CONSERVAZIONE, GETTANDO LE BASI PER UNA NUOVA CULTURA OVE IL PASSATO RAPPRESENTA FONTE DI INESAURIBILE INSEGNAMENTO PER UN PRESENTE CHE DEVE VOLGERSI AL FUTURO SENZA I LACCIUOLI PASSATISTI DELLO STORICISMO REVAIVALISTICO. UNA TESI APPARENTEMENTE CONTRADDITTORIA MA FONDATA SULLA CONSAPEVOLEZZA CHE

SOLO LA CONSERVAZIONE DELLA "AUTENTICITA'" DELLE OPERE DEL PASSATO PUO' AFFRANCARE, PER DISSONANZA, LE AUTENTICHE ESPRESSIONI ARTISTICHE DEL MODERNO.

QUESTE POSIZIONI FURONO CHIARAMENTE ESPRESSE NEL MANIFESTO EDITO NEL 1877 DOVE LA TUTELA E LA CONSERVAZIONE SONO LE SOLE ATTIVITA' AMMISSIBILI SUGLI EDIFICI STORICI.

UN ULTERIORE IMPORTANTE CONTRIBUTO A SOSTEGNO DELLE POSIZIONI DELLA SPAB PROVIENE DA ALCUNI ARTICOLI DI JOHN JAMES STEVENSON (architetto scozzese attivo nella progettazione di edifici scolastici e religiosi) IN CUI AFFERMA: IL MONUMENTO E' UN IMPORTANTE DOCUMENTO STORICO ED IN QUANTO TALE NON PUO' ESSERE MODIFICATO; OGNI ESPRESSIONE ARTISTICA, DI QUALSIASI PERIODO, MERITA RISPETTO.

UNA POSIZIONE QUINDI FORTEMENTE DIFFERENZIATA DALLA PRATICA RESTAURATIVA DELL'EPOCA.

JOHN RUSKIN

LE SETTE LAMPADE DELL'ARCHITETTURA

La Lampada della Memoria

AFORISMA 31:

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 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. Che riproduzione si può eseguire di superfici che sono consumate di mezzo pollice? Tutt'intera la rifinitura superficiale dell'opera stava proprio in quel mezzo pollice che se n'è andato; se provate a restaurare quella rifinitura, non potete farlo altro che arbitrariamente; 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? Eppure in quella vecchia vi era una qualche vitalità, una qualche misteriosa e suggestiva traccia di quel che essa era stata, e di quel che era andato perduto; una qualche soavità in quelle linee morbide modellate dal vento e dalla pioggia. E non ve ne può essere alcuna nella brutale durezza del nuovo intaglio. Guardate gli animali che vi ho presentato nella tavola XIV come esempio di un'opera viva, e immaginate come dovevano essere marcate le scaglie e i capelli prima che si logorassero, o le pieghe di quelle sopracciglia; e chi mai potrà restaurarle? La prima operazione del restauro (e questo l'ho visto, ben più d'una volta, nel Battistero di Pisa, nella Ca' 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 piomba 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. Vigilare su un vecchio edificio con attenzione premurosa; proteggerlo 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 amorevolmente, con reverenza e continuità, e più di una generazione potrà ancora nascere e morire all'ombra di quell'edificio.

Alla fine anch'esso dovrà vivere il suo giorno estremo; ma lasciamo che quel giorno venga apertamente e senza inganni, e non consentiamo che alcun sostituto falso e disonorevole privi degli uffici funebri della memoria. Di devastazioni più sfrenate e ignoranti è inutile parlare; le mie parole non potranno certo raggiungere coloro che le commettono, e tuttavia, che mi ascoltino o no, non posso tacere la verità che, ancora una volta, la nostra decisione di conservare o no gli edifici delle epoche passate non è questione di opportunità o di sentimento; il fatto è che non abbiamo alcun diritto di toccarli. Non sono nostri. Essi appartengono in parte a coloro che li costruirono, e in parte a tutte le generazioni di uomini che dovranno venire dopo di noi. I morti hanno ancora i loro diritti su di essi: ciò per cui essi si sono affaticati, la gloria di un'impresa, l'espressione di un sentimento religioso o di qualunque altra cosa essi intendessero affidare per l'eternità a quegli edifici, sono tutte cose che non abbiamo il diritto di distruggere. Ciò che abbiamo costruito noi stessi, siamo liberi di demolirlo; ma i diritti di altri uomini su ciò per la cui realizzazione essi hanno profuso le loro energie, la loro ricchezza e la loro vita, non si sono estinti con la loro morte; e tanto meno è stato conferito a noi soltanto il diritto di usare a nostra discrezione di quanto essi ci hanno lasciato. Esso appartiene a tutti i loro successori. E può anche darsi che, in un futuro, sia motivo di dolore o causa d'offesa per milioni di persone il fatto che noi abbiamo tenuto conto dei nostri interessi del momento abbattendo gli edifici dei quali abbiamo deciso di fare a meno. Quel dolore, quella perdita, non abbiamo alcun diritto di infliggerli. Forse che la cattedrale di Avranches apparteneva alla plebaglia che la distrusse più di quanto non appartenesse a noi che oggi camminiamo con dolore avanti e indietro nelle sue fondamenta? Né vi è alcun edificio che appartenga a quella plebaglia che sfoga la sua violenza su di essa. Perché di plebaglia si tratta, e tale resterà sempre. Non conta che sia inferocita o in preda a una deliberata follia; che si tratti di una folla incontrollabile o che sia riunita in comitati. Il popolo che si abbandona alla distruzione di qualsiasi cosa senza una ragione è plebaglia, e l'Architettura finisce sempre distrutta senza una ragione. Un bell'edificio necessariamente vale il terreno sul quale sorge, e sarà così finché l'Africa Centrale e l'America non saranno diventate popolose come il Middlesex: e non vi sono al mondo cause valide di alcun genere come motivo per la sua distruzione. E se mai fossero state valide, certamente non lo sono ancora, ché il posto e del passato e del futuro, nelle nostre coscienze, è usurpato da un presente fatto di inquietudine e di scontento.

La stessa pace della natura viene sempre più allontanata da noi; migliaia di persone che, un tempo costrette a viaggi necessariamente prolungati, erano soggette a una certa influenza proveniente dal cielo silenzioso e dai campi addormentati nella loro quiete; un'influenza più effettiva che consapevole o dichiarata, ora portano con sé anche il febbrile fervore senza sosta della loro vita: e lungo le arterie ferroviarie che percorrono il corpo del nostro paese, battono e scorrono gli impetuosi impulsi originati da questo fervore, ogni ora più ardenti e concitati. Tutta la vitalità si concentra attraverso queste palpitanti, arterie nel cuore delle città; la campagna è scavalcata come un mare verde da ponti angusti, e noi ci troviamo ricacciati indietro, in una folla sempre più numerosa che si accalca alle porte della città. L'unica influenza che possa in qualche modo prendere il posto di quella delle foreste e dei campi in un mondo come questo, è la forza dell'antica Architettura. Non staccatevi da essa per il gusto di avere una piazza di forma regolare, e un marciapiede alberato dietro la siepe, o una strada elegante o una banchina senza ostacoli. L'orgoglio di una città non risiede in queste cose. Lasciatele alla plebe; ma ricordatevi che vi sarà di sicuro qualcuno entro la cinta di queste mura che hanno perduto la loro quiete, che richiederebbe ben altri posti che questi, nei quali poter passeggiare, ben altre forme architettoniche che gli si offerissero cordialmente alla vista: come a colui che così spesso sedeva là dove il sole batteva da ponente, a osservare le linee della cupola di Firenze che si disegnavano sulla volta del cielo, o come a coloro che, suoi ospiti, quotidianamente, dalle stanze del loro palazzo, potevano rimirare i luoghi dove i loro padri giacevano in riposo, all'incrocio delle buie strade di Verona.