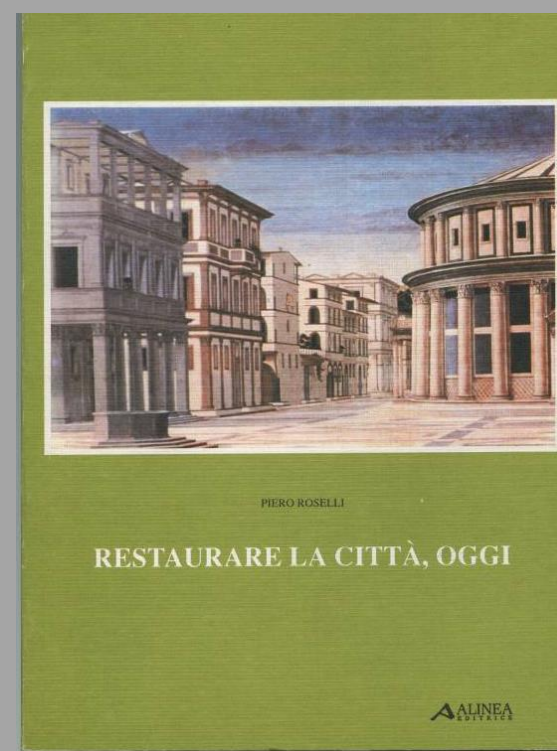


Parte A)
Lineamenti di storia del
restauro

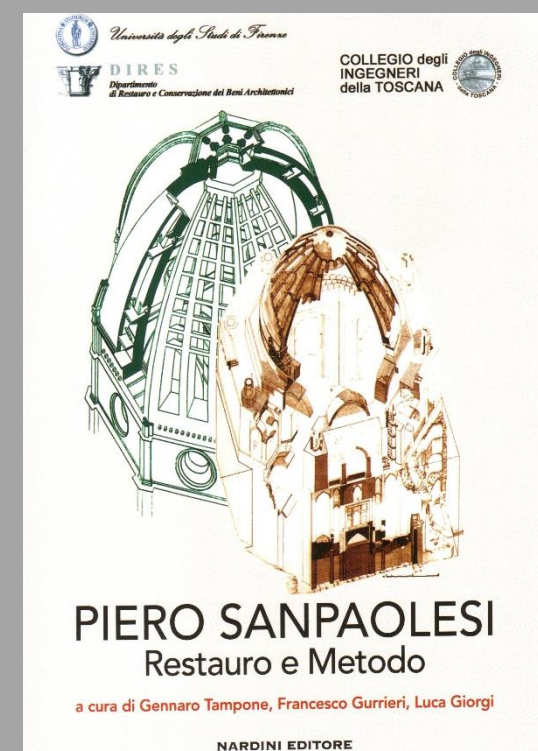
Lez. 3 (parte prima)
I «padri del restauro moderno»



F. Gurrieri, Clusf, Firenze 1973



P. Roselli, Alinea, Firenze 1991



G. Tampone et alii (a cura di), Nardini, Firenze 2005

Gli architetti e il restauro: cenni storici tra arte e scienza (antefatti)

I GRANDI ARTISTI E I GRANDI ARCHITETTI SONO I GARANTI DELLA CONTINUITA' STORICA

Il Rinascimento ed il contatto con l'arte antica e i monumenti del passato:

L'artista si rivolge alla classicità e trae ispirazione per rinnovare i linguaggi espressivi.

I resti, però, degli edifici classici sono anche utilizzati come cave di materiale da costruzione (con i travertini del Colosseo si fanno palazzo Venezia e Cancelleria) ed i rivestimenti marmorei sono cotti per produrre calce.

- Papa Eugenio IV a metà del 1400 fa isolare il Pantheon dalle costruzioni che gli erano addossate ma Giulio II, solo 50 anni dopo, non esita ad incaricare Bramante del nuovo San Pietro a scapito della vecchia basilica.

- Raffaello è nominato da Leone X «Commissario per le antichità»

- Niccolò V è grande promotore di restauri; con Bernardo Rossellino a Santo Stefano Rotondo.

- La personalità degli architetti ed il fervore artistico non si presta allo sviluppo di una sensibilità conservativa ma da luogo a sperimentazioni linguistiche di grande portata: Brunelleschi, Alberti, Vasari o Palladio intervengono sulla preesistenza con soluzioni che anticipano i temi del confronto.

(Carlo Ceschi, Storia e Teoria del restauro, 1970)

Il collezionismo sarà l'antefatto del restauro: nel 1740 le collezioni capitoline e le raccolte Vaticano sono aperte .

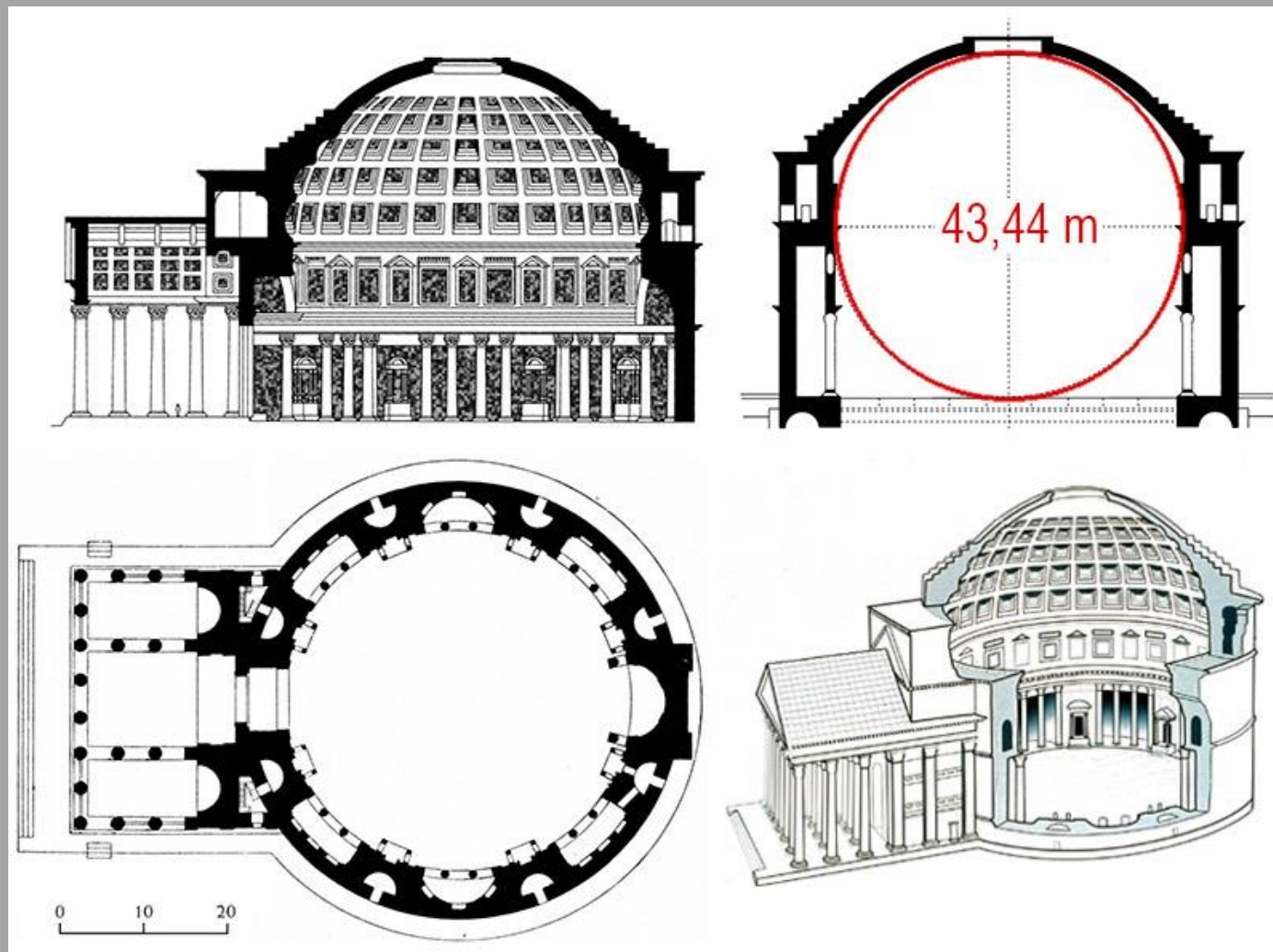
Il caso del Pantheon: un «restauro ante litteram»



Il Pantheon fu un tempio fondato da Marco Vipsanio Agrippa nel 27 a.C; ricostruito, dopo incendio e caduta del fulmine, dall'imperatore Adriano tra il 120 e il 124 d.C.; spogliato in epoca barbarica; restaurato nel XV sec. da Papa Eugenio IV; abbellito nel XVII sec., ripristinato nel 1894, ed ancora ..., ecc. E' il monumento che per la sua longevità è il più celebrato dell'antichità!

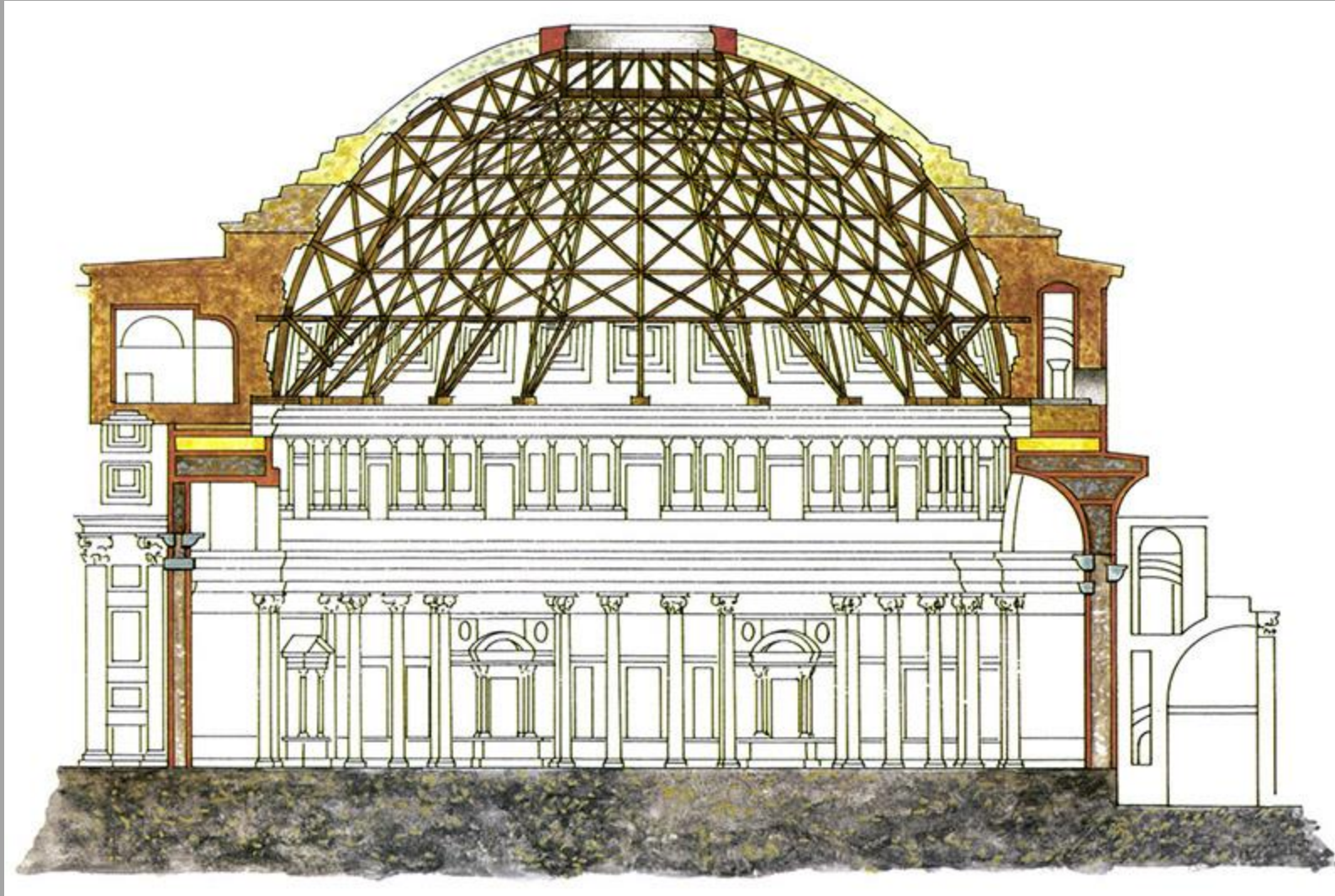
La cupola emisferica, a lacunari, in calcestruzzo romano con rinfianchi «antisismici» e la perfezione geometrica sono i segreti della longevità di una struttura di 2000 anni fa

Il Pantheon
(Santa Maria della Rotonda
o Santa Maria ad Martyres)



Restauro «ideologico» del 'tempio di tutti gli dei' (significato etimologico) poi trasformato in Basilica cristiana

Schema costruttivo con le centinature impostate sulla trabeazione anulare



Le famose «orecchie d'asino» erette dal Bernini, demolite nel 1894



Il restauro come pratica «erudita» di progetto

Il barocco, preceduto dal manierismo, si allontana da regole, proporzioni e moduli dell'antichità, ciò non impedisce a Borromini di ricordare Michelangelo e l'antichità.

Il passato reinterpretato, nasce l'idea del restauro come rivisitazione.

Il barocco romano, severo, solenne e misurato sembra gettare le basi all'illuminismo: collezionismo, campagne archeologiche e trattati, Winckelmann, Mengs, Milizia, Piranesi.

Nel 1748 la scoperta di Pompei accelera l'idea del restauro «pre-scientifico» come espressione dei saperi.

Il restauro diviene espressione del potere esercitato.

Le spoliazioni Napoleoniche e gli editti a tutela del trasporto e del decoro delle vestigia del passato; si affaccia il concetto di bene monumentale e nelle arti nasce la figura dell'architetto «scienziato» delle cose del passato .

(Tratto liberamente da Marco Ciatti, *Appunti per un manuale di storia e di teoria del restauro*, 2009)

L'Italia è il punto di riferimento per il restauro ma anche il punto di partenza per le sperimentazioni tecnologiche che dal '700 in poi, attraverso l'Europa, concorreranno a definire le metodologie moderne.

Il tratto storico evolutivo della disciplina

In estrema sintesi si può comunque affermare che il restauro ha attraversato un lungo e laborioso processo diacronico di trasformazione, ma anche di crescita. La materia del restauro è andata configurandosi per cause derivanti sia da fattori estrinseci che intrinseci alla stessa disciplina. Tralasciando l'operare più antico che – come abbiamo visto - appartiene alla storia dell'architettura più che alla conservazione così come modernamente la intendiamo, come fattori estrinseci vi hanno concorso in primis le vicende sociali, politiche e culturali, connesse con i burrascosi avvenimenti dell'800 e, più ancora, del secolo scorso che hanno inciso profondamente sulle ragioni stesse del restaurare. Si può dire che in origine il restauro moderno non esista senza una matrice 'ideologica'.

Nell'Europa della prima metà del XIX sec. registriamo un incipit del restauro conflittuale fra opposte visioni.

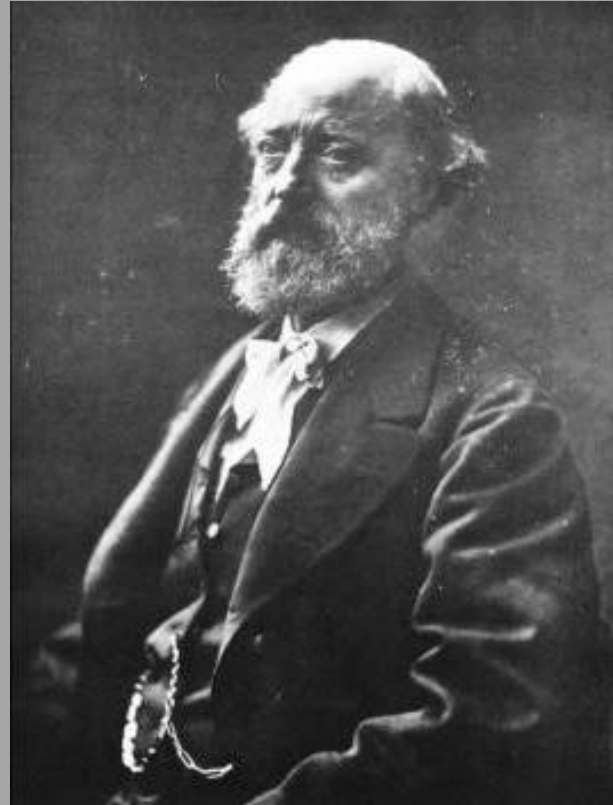
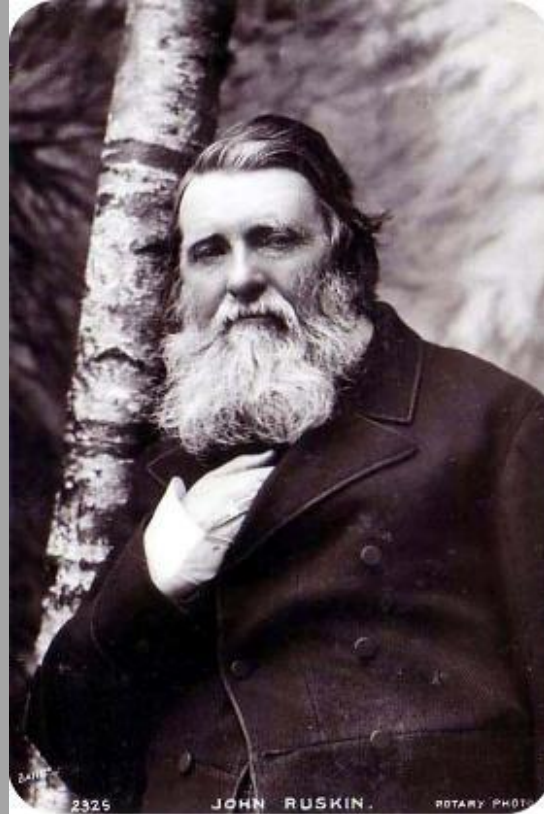
In principio, la stagione della Restaurazione dell'*ancien régime*, dopo le devastazioni giacobine di monumenti e testimonianze fisiche di un passato da cancellare, ha spinto per reazione a ricostruire puntigliosamente i simboli perduti, i caratteri identitari (leggi stilistici) dell'architettura, persino reinventandoli; di contro, la visione romantica di un rinascente classicismo, prorompente in quegli anni sull'onda della riscoperta delle vestigia greche e romane, prendeva le distanze in maniera vibrata da tale concezione, opponendo un no deciso al rifacimento per privilegiare il mantenimento dello status quo, fosse pure rappresentato da un rudere. Ed ancora, sulla spinta della nuova idealità, mentre la rivoluzione industriale (e borghese) induceva radicali cambiamenti nelle tecnologie costruttive e nell'impiego dei nuovi materiali della produzione, si rivalutava in ristretti circoli intellettuali un più marcato ritorno alla natura contro ogni tipo di artificio.

La cultura del restauro si orienta verso il «restauro filologico»

Più di ogni altra cosa però ha pesato, specie nella seconda metà del secolo, la vertiginosa crescita demografica e l'inusitata espansione delle città maggiori fuori da confini storici, procurando un impatto ambientale violento e 'brutalizzante' sul patrimonio architettonico. L'esigenza di tutelare i monumenti dalle incombenti distruzioni e alterazioni, cercando al tempo stesso un punto di equilibrio fra le opposte tendenze che caratterizzavano in tutta Europa la nascente 'cultura del restauro', dalla scuola francese capeggiata da quel grande trascinatore e promotore del rifacimento stilistico che fu Eugène E. Viollett-Le-Duc, alla scuola inglese di un William Morris e, più in generale, dell'*Anti-restoration Movement* ispirato dal pensiero di John Ruskin, determinarono nel nostro paese, riconosciuta culla dei monumenti dell'antichità classica e medioevale, le condizioni per l'enunciazione di alcuni nuovi concetti che di lì a poco avrebbero segnato la via italiana al restauro dei monumenti, indirizzando la disciplina verso un diverso ordine, quello del 'restauro filologico'; in grado di garantire la salvaguardia dei monumenti e una loro equilibrata lettura. Si preconizzava la necessità di catalogare preventivamente l'enorme vastità del patrimonio e si raccomandava nell'ottica della documentazione postuma di registrare e dar conto di ogni azione intrapresa sul monumento.

Il restauro ieri, sospeso tra «idea romantica del passato, di educazione contemplativa dell'arte» e «il metodo analitico e il rifacimento stilistico di completamento (unità stilistica)»

*«Vexata quaestio»
del restauro:
ovvero la querelle
tra il mantenimento
«dov'era com'era»
del monumento e il
ripristino di quello
che il tempo ha
sottratto ma anche
di quello che poteva
essere e non è
stato!*



«I padri del restauro moderno»

A sinistra:
John Ruskin
(1819 – 1900)

A destra:
**Eugène
Emmanuel
Viollet-Le-Duc**
(1814 – 1879)

Gli estremi che si toccano nell'amore condiviso per l'arte e la storia:

Ruskin (critico d'arte): «Il cosiddetto restauro è il tipo peggiore di distruzione, /.../ Il lento disgregarsi della materia non sottrae ma aggiunge bellezza»

Viollet-Le-Duc (architetto): «Restaurare un edificio, non è solo mantenerlo, ripararlo, o ricostruirlo, è riportarlo ad una condizione completa che potrebbe non essere mai esistita»

I padri del restauro moderno

- 1 – Giuseppe Valadier
- 2 – E. Viollet-Le-Duc
- 3 – John Ruskin
- 4 – William Morris



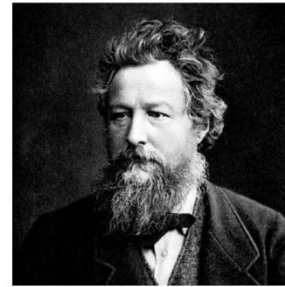
1



2



3

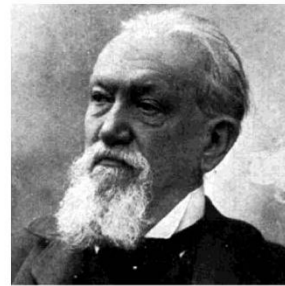


4

- 5 – Guido Carocci
- 6 – Camillo Boito
- 7 – Alois Riegl
- 8 – George Gilbert Scott



5



6



7

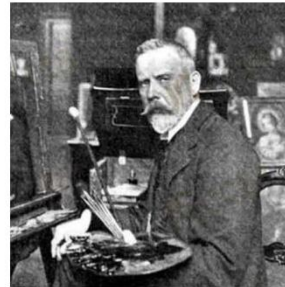


8

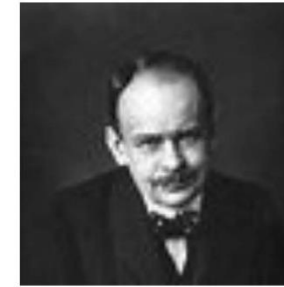
- 9 – Ambrogio Annoni
- 10 – Luigi Cavenaghi
- 11 – Max Dvorak
- 12 – Luca Beltrami



9



10



11



12

- 13 – Gustavo Giovannoni
- 14 – Renato Bonelli
- 15 – Cesare Brandi
- 16 – Piero Sanpaolesi



13



14



15



16

Interpreti assai diversi di
una disciplina in evoluzione

L'evoluzione normativa tra XIX e XX sec.

L'Editto di Doria Pamphili del 1802, emesso da Pio VII è il più complesso strumento normativo in materia di belle arti e antichità seguito dall'editto del Cardinale Pacca del 1820: il primo vero provvedimento di protezione organica. All'editto si riferiscono le norme adottate dagli Stati coevi, come il Regno di Napoli, che confluiranno nel corpus di norme provvisorie del nascente Regno d'Italia

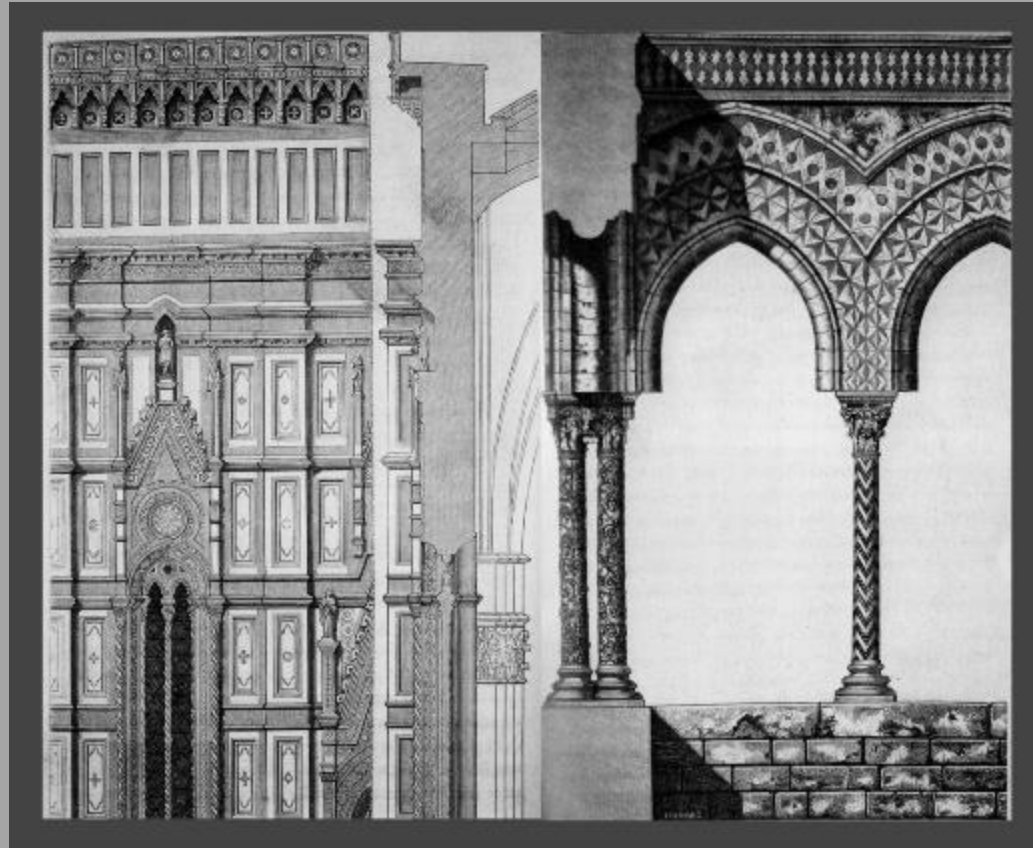
Legge Nasi 185 del 1902 Istituzione del catalogo unico dei monumenti e delle opere di interesse storico artistico ed archeologico di proprietà dello Stato. Perfezionata dalla L. Rosadi 364 del 1909 e dal suo regolamento 363 del 1913:

- Inalienabilità del patrimonio culturale
- Possibilità di apporre vincoli di tutela
- Espropriazione per acquisizione al patrimonio pubblico
- Istituisce la vigilanza sull'esportazione
- Promuove la pratica della ricerca archeologica
- Organizza la struttura ministeriale centrale e periferica preposta alla conservazione e tutela delle opere d'arte.

Nel 1922 con la L. 204 Benedetto Croce Ministro del Regno pone la basi per la tutela paesaggistica che si attuerà con le Leggi del 1939.

CENNI DEL RESTAURO IN ITALIA (DOPO L'UNITA')

CAMILLO BOITO (1836-1914)



ARTEFICE DEL DIBATTITO PER LA CARTA ITALIANA DEL RESTAURO

1883, IV Congresso Nazionale degli Ingegneri e Architetti, Roma

Criteria per gli interventi di restauro architettonico:

1 - Differenza di stile fra il nuovo e il vecchio: possibilità di reintegrare le parti mancanti di un manufatto differenziando lo stile delle parti aggiunte;

2 - Differenza di materiali di fabbrica: possibilità di reintegrare le parti mancanti di un manufatto differenziando i materiali;

3 - Soppressione di sagome e ornati

4 - Mostra dei vecchi pezzi rimossi, aperta accanto al monumento: se nel corso dell'intervento di restauro risulta necessario asportare alcune parti autentiche del manufatto per evitarne l'ulteriore deterioramento, queste devono comunque essere conservate e esposte nei pressi del monumento per far capire che appartengono alla sua storia;

5 - Incisione in ciascun pezzo rinnovato della data del restauro e di un segno convenzionale: l'intervento di restauro deve essere segnalato con date da apporre sulle nuove parti;

6 - Epigrafe descrittiva incisa sul monumento: l'intervento deve essere reso noto chiaramente;

7 - Descrizione e fotografie dei diversi periodi di lavoro, deposte nell'edificio o in un luogo prossimo ad esso, oppure descrizione pubblicata per le stampe: è necessario presentare riproduzioni fotografiche che attestino lo stato dell'edificio prima e dopo il suo restauro;

8 - Notorietà: è necessario rendere noto l'intervento anche mediante pubblicazioni che mostrino i disegni di rilievo e restauro del monumento.

La svolta del '900: il restauro scientifico

GUSTAVO GIOVANNONI (1873-1947)

Definizione di monumento:

“Qualunque costruzione del passato anche modesta, che abbia valore d'arte o di storica testimonianza, ivi comprendendo le condizioni esterne costituenti l'ambiente, per giungere talvolta all'intero complesso monumentale costituito da una via, una piazza un quartiere, ch  proprio in questo estendersi e democratizzarsi del concetto di monumento ed in questo suo comprendere le condizioni ambientali, sta il nuovo atteggiamento del senso di rispetto, di conservazione, di difesa, e quindi di valorizzazione e di restauro”

E' fondamentale l'importanza dell'ambiente, che entra all'intero della definizione di monumento. Un monumento che sia isolato, il cui ambiente sia stravolto, perde la propria forza e la propria ragion d'essere: *l'ambientismo*.

ARTEFICE DELLA SECONDA CARTA ITALIANA DEL RESTAURO (1932)

Restauro scientifico

- ✓ Monumento come documento 'd'arte e di storia'.
- ✓ Contro ogni forma di falsificazione stilistica.

Per decenni l'approccio si fonda su un gran rigore, man mano i suoi postulati sono stati messi in discussione, sia dalla drammaticità del secondo conflitto mondiale, sia dalle nuove acquisizioni del pensiero sull'arte, e quindi sull'architettura, evidenziandone i seguenti limiti:

1. Metodo insufficiente – secondo B. Croce – ai fini di una profonda comprensione storica del monumento, che richiede tutto un 'lavoro ulteriore' di **ripercorrimto critico** globale e di **apprezzamento estetico**;
2. Delle due istanze, la storica e l'estetica, insieme al restauro filologico, finisce col privilegiare solo la prima;
3. Inadeguatezza delle proposte operative dal punto di vista della **creatività** (stile semplificato, integrazioni neutre).

Di certo va riconosciuto anche il merito di aver promosso il rispetto del monumento, inteso come difesa della sua complessa integrità contro i rischi, sia dell'abbandono, che dell'artificiale rovina provocata da falsi restauri e inganni stilistici.

Aspetti metodologici nel restauro architettonico

Gustavo Giovannoni_1873-1947

Divide il restauro in **5 categorie**:

1. **Consolidamento** → intervento da compiere tramite le risorse della tecnica
2. **Ricomposizione** → anastilosi con eventuali integrazioni distinguibili
3. **Liberazione** → eliminazione di 'masse amorphe' che danneggiano le preesistenza
4. **Completamento** → prevedendo aggiunte, seppure limitate, ed escludendo rifacimenti e inserzioni attuali
5. **Innovazione** → rendendo lecita anche l'aggiunta di parti di nuova concezione ed il rinnovamento di quelle esistenti

Spesso, però, nella pratica prevede **interventi di ripristino** ed in cui le componenti innovative predominano sulle esigenze conservative. Dimostra di essere più architetto che restauratore-filologo.

Restauro archeologico e restauro di riabilitazione

Gustavo Giovannoni_1873-1947

Come Cloquet, distingue i **monumenti** in **'vivi'** e **'morti'**

- **Monumenti morti** → esclude ogni pratica utilizzazione
- **Monumenti vivi** → ritiene opportuna una destinazione d'uso non troppo dissimile dalla primitiva

Considera la **funzionalizzazione** come strumento per la conservazione del monumento



LABORATORIO DI RESTAURO I
Corso di laurea Magistrale, quinquennale LM-4 C.U.
Prof. Arch. Giuseppe A. Centauro
B020374 RESTAURO – A.A. 2019/ 2020

Parte A)
Lineamenti di storia del
restauro

Lez. 3 (parte seconda)
Classicismo e restauro,
e l'idea del bello in
architettura



In copertina: Atene, *Il Partenone*,
Tempio di Atena (V sec. a.C.), restauro
novecentesco (Parco dell'Acropoli)

Il classicismo romano nel «restauro moderno»: I restauratori di palazzi e monumenti dell'antichità, da Giovanni e Raffaele Stern a Giuseppe Valadier

Giovanni Stern (Roma 1734 -Roma 1794), si citano:

Salone d'Oro in Palazzo Ghigi;

Restauro di Villa Giulia.

Raffaele Stern (Roma 1734 - Roma 1820), si citano:

Restauro del Palazzo del Quirinale;

Proposta per il restauro post sismico del Colosseo (dopo il crollo di alcune arcate);

Restauro dell'Arco di Tito.

Giuseppe Valadier (Roma 1762 - Roma 1839), si citano:

Promenade delle antichità romane (da piazza del Popolo al Tempio di Vesta, ecc.);

Rinforzo delle arcate del Colosseo;

Chiesa di San Rocco;

Villa Torlonia;

Casina Valadier;

Teatro Valle;

Ponte Milvio.

L'approccio critico al restauro. Anastilosi e integrazione

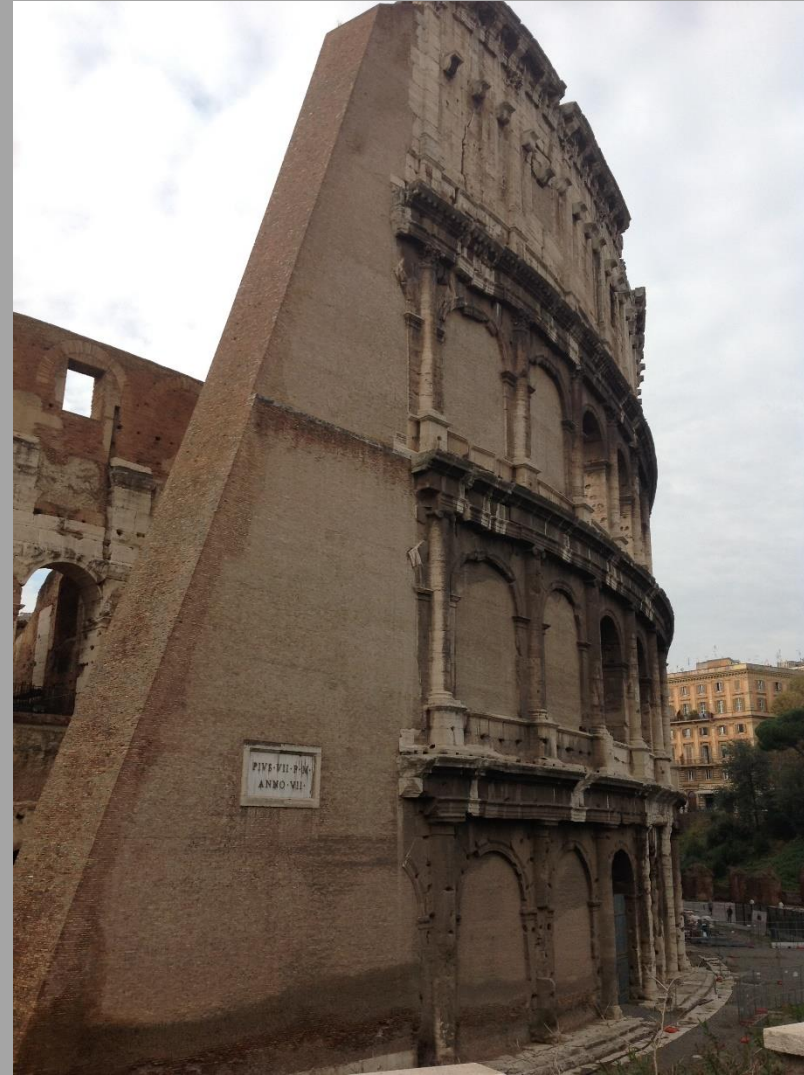
R. Stern, contrafforte orientale del Colosseo, 1806



G. Valadier, contrafforte occidentale del Colosseo, 1823



L'approccio critico. Anastilosi e integrazione



L'approccio critico. Anastilosi e integrazione



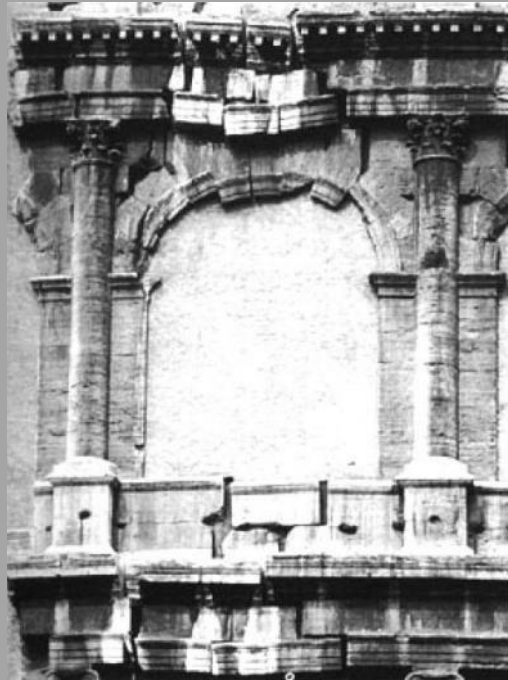
Raffaele Stern (1734-1820), l'arte del restauro ispirata ai principi neoclassici di Winckelmann



Il restauro della facciata del Quirinale (1811)



Il consolidamento del Colosseo (1802-1807)



Inizio del restauro dell'Arco di Tito con liberazione del resto dell'arco inglobato nelle mura durante il medioevo (1818-1820)



Giuseppe Valadier (1762-1839), architetto, progettista e restauratore del «bello»

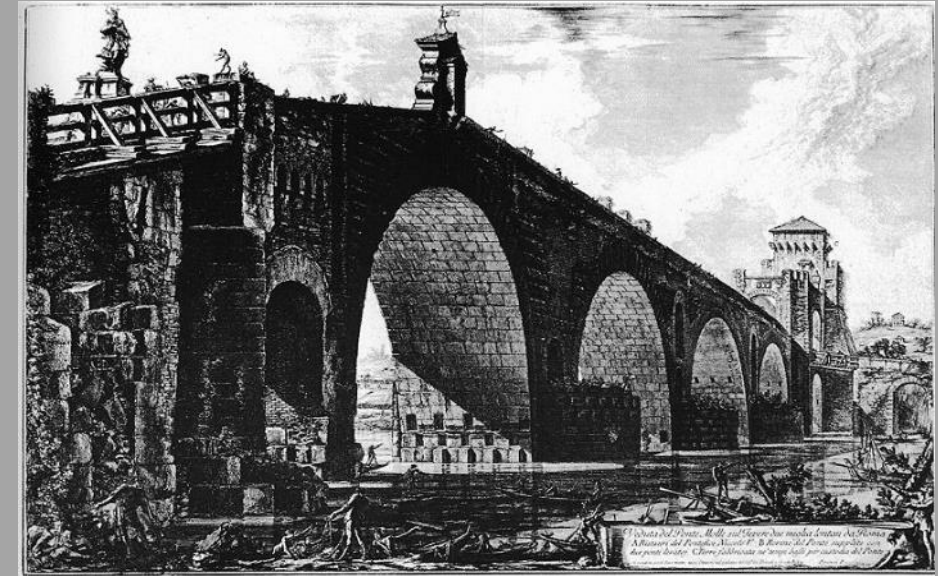


Villa Torlonia (1806)



Casina Valadier al Pincio (1809-1814)

Restauro del Ponte Milvio (1805)



Il Tempio di Vesta, prima e dopo il restauro (1809)



Fig. 9. Giovanni Battista Piranesi; le temple dit de Vesta ou de Cybèle, avant restauration.

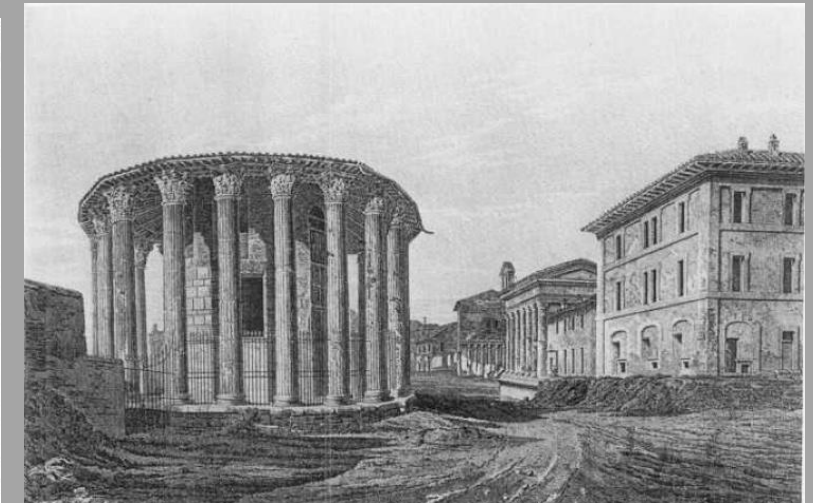


Fig. 10. Le temple dit de Vesta, après restauration (Taylor et Cressy, *The Architectural Antiquities of Rome*, 1821).

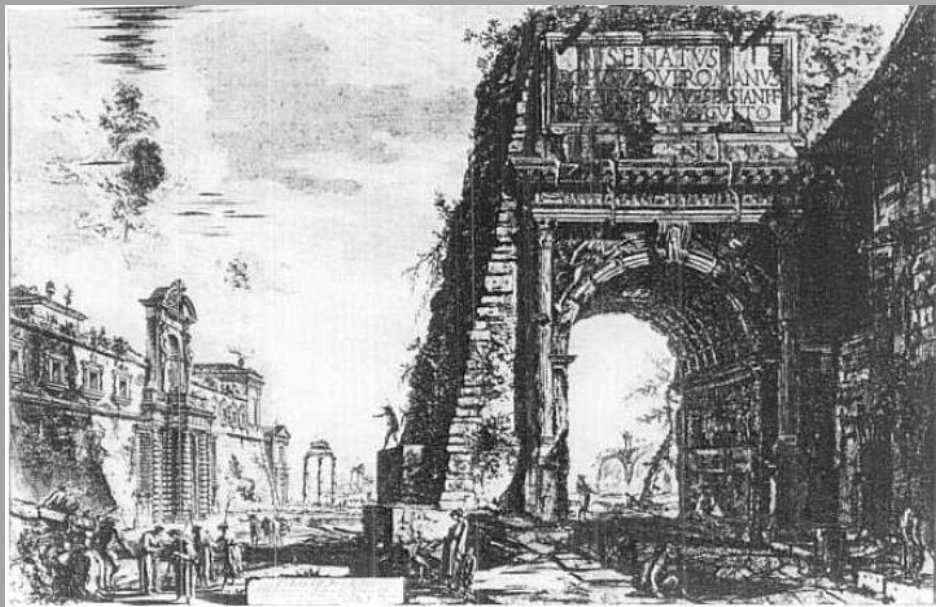


FIG. 5. Giovanni Battista Piranesi; Arc de Titus, façade est

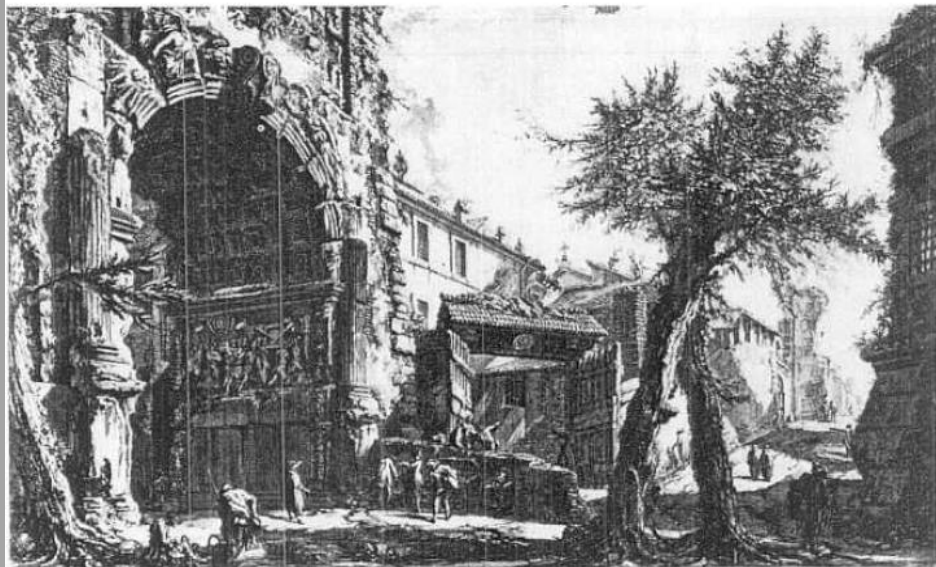


FIG. 6. Giovanni Battista Piranesi; Arc de Titus, façade ouest

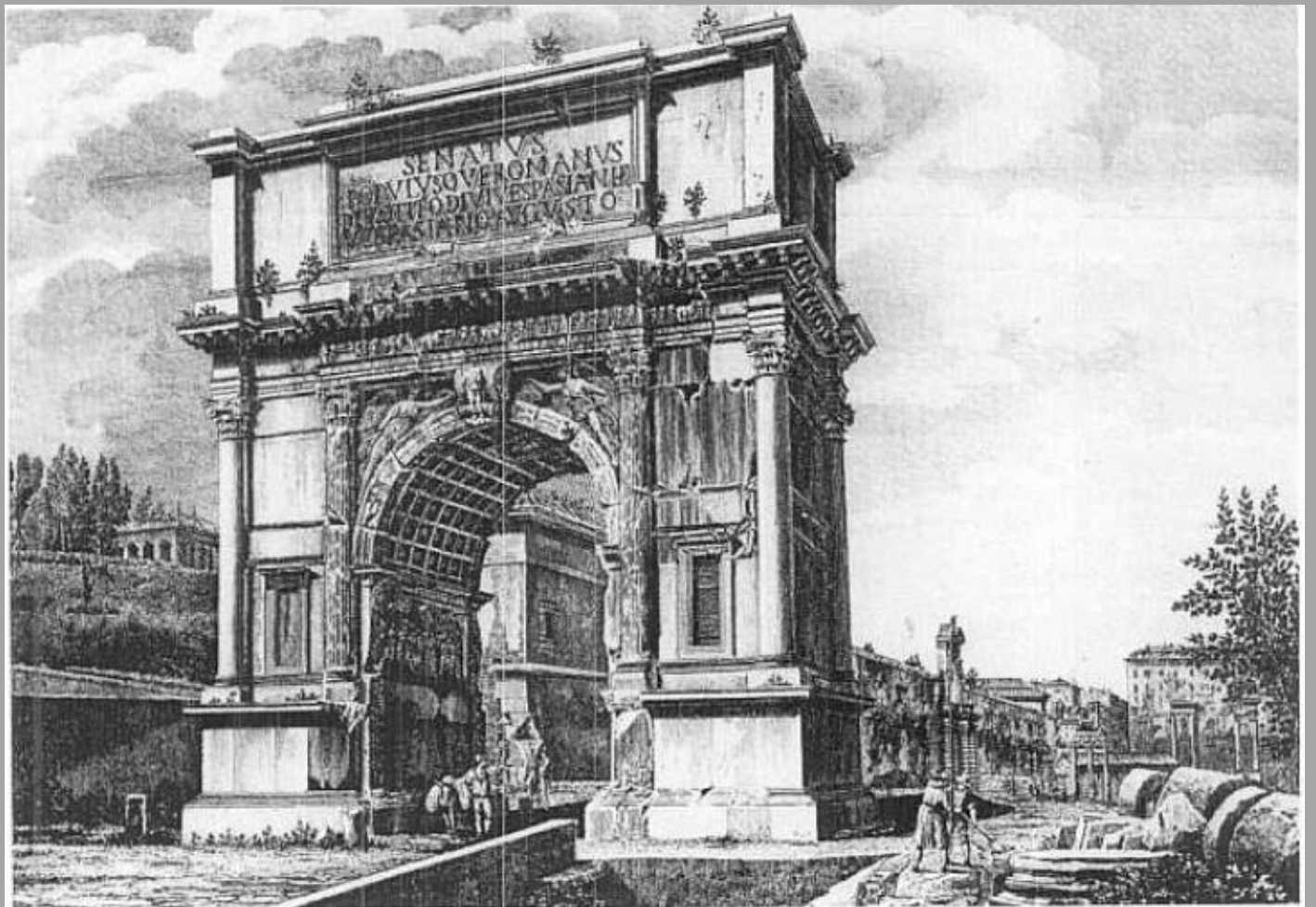


FIG. 20. Luigi Rossini; l'Arc de Titus après restauration, vu du nord-est 1829.

L'Arco di Tito, come si presentava dopo il restauro del Valadier

Arco di Tito e Colosseo (1819)

Il «classico» prima dell' «antichità classica»

Per definire l'antichità che noi chiamiamo «classica», Winckelmann non usava il termine «classico», né lo usarono in questo senso Ghiberti, Vasari o gli altri scrittori fra Quattro e Settecento. Di fatto, anche se la parola «classico» entra in circolazione fra Cinque e Seicento, il suo uso come sinonimo di antichità greco-romana non si stabilizzò prima degli inizi del XIX secolo. Prima di allora i termini d'uso per contrapporre (o paragonare) i Greci e i Romani alle esperienze e ai progetti del presente erano piuttosto «Antichi» e «Moderni» (ndr. nasce allora confronto, ancor oggi perdurante del binomio «antichi-moderni»). Fu dunque naturalmente intorno ad essi che andò cristallizzandosi il dibattito su quello che più tardi si sarebbe chiamato «classico» ... E' su questo sfondo che va collocata la tematica del «Rinascimento dell'antichità», e cioè il progetto di creare, imitando l'antichità «classica», una nuova «classicità» dei moderni.

(Salvatore Settis, *Futuro del «classico»*, 2004)



L'archeologia come disciplina letterario-artistica alla riscoperta dell' «antichità classica» : dal Partenone al Pantheon, filtrando, attraverso il «classico», il «contemporaneo» (Roma, Ara Pacis)

La manualistica storica: i metodi costruttivi secondo Vitruvio (dal «*De Architectura*»)

« *Haec autem ita fieri debent, ut habeatur ratio firmitatis, utilitatis, venustatis* »

« In tutte queste cose che si hanno da fare, devesi avere per scopo la solidità, l'utilità, e la bellezza. »

(Marco Vitruvio Pollione, *De Architectura*, liber I, 2)

Utilitas (utilità nella funzione)

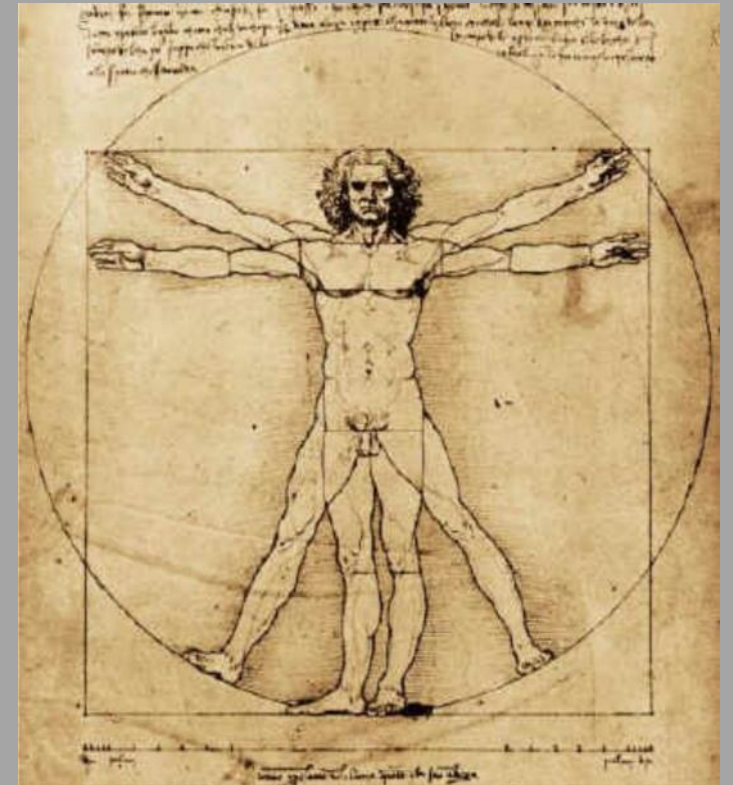
Firmitas (solidità nella statica e nei materiali)

Venustas (venustà, bellezza, estetica)

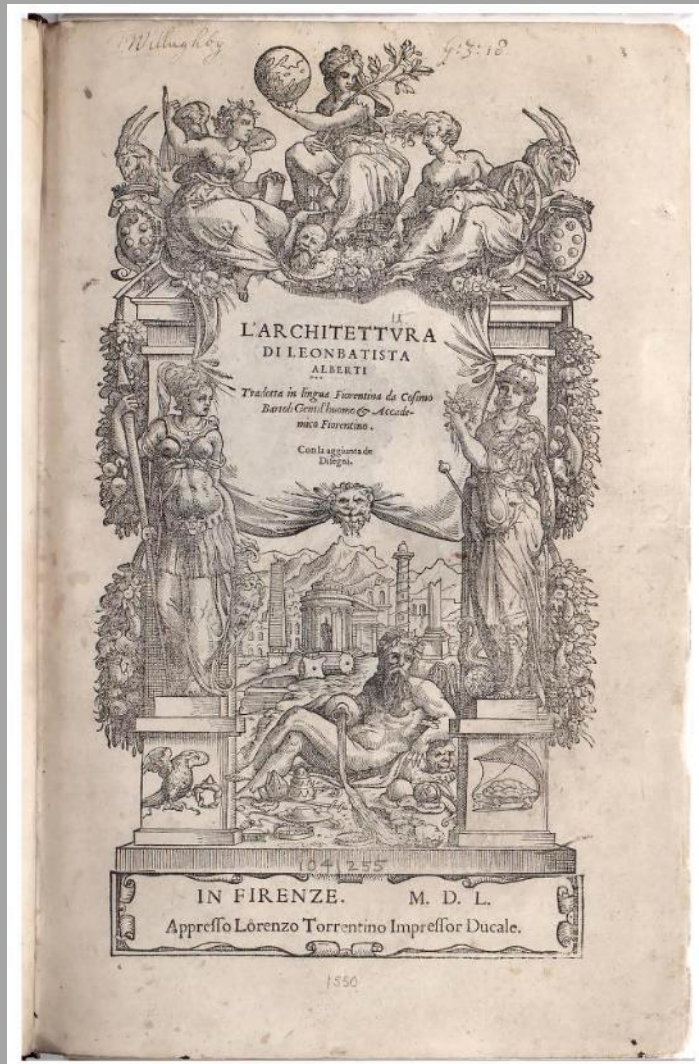


Prima edizione in italiano, tradotta ed illustrata da Cesare Cesariano nel 1521

Uomo vitruviano (L. da Vinci, 1490)



La rilettura critica del testo vitruviano di Leon Battista Alberti («*De re aedificatoria*», 1452 ?)

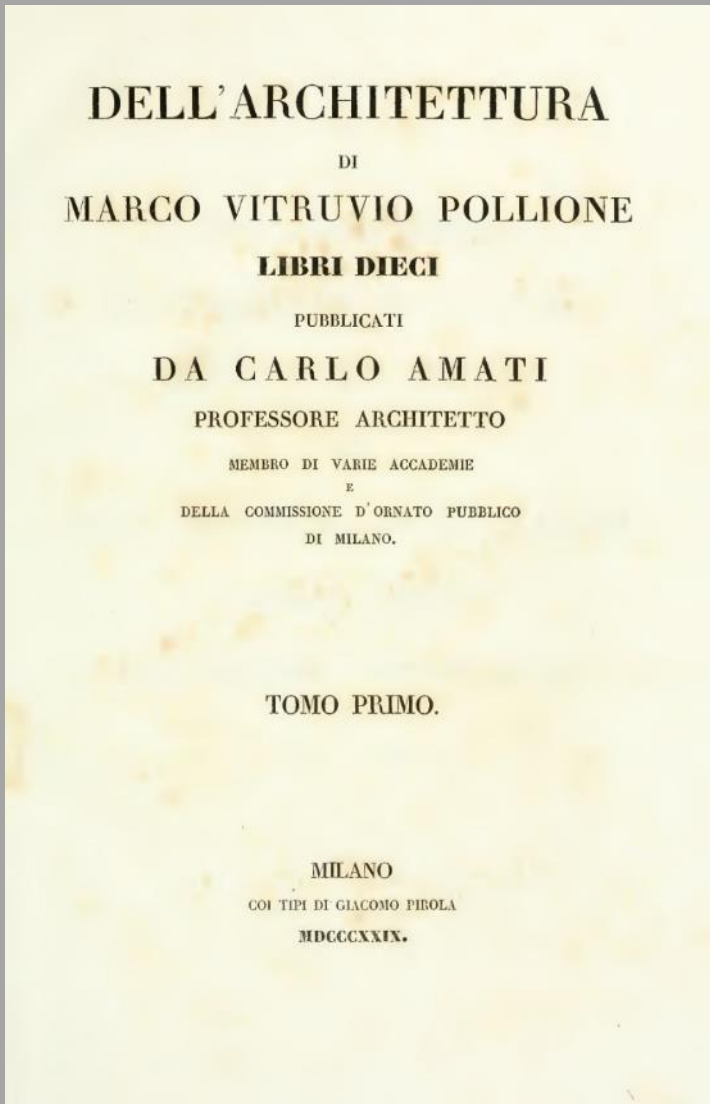


«L'opera, considerata il trattato architettonico più significativo della cultura umanista, fu scritto in latino ed era rivolto non solo ad un pubblico specialistico ma anche al pubblico colto di educazione umanistica: fu scritto sul modello dei dieci libri del trattato *De architectura* di Vitruvio, allora circolante in copie manoscritte, non ancora corrette filologicamente e non tradotto in volgare. Alberti ebbe anche un'attitudine critica verso il modello di Vitruvio, ed in particolare sul linguaggio ricco di elementi lessicali specialistici o comunque non latini, che rendevano oscuro il significato di molti passi del *De architectura*. L'opera fu contemporaneamente il tentativo di fare una rilettura critica del testo vitruviano e realizzare il primo trattato moderno di teoria dell'architettura, in cui spiegare come *costruire* gli edifici (e non come *fossero costruiti*) senza ricorrere ad immagini, ma fissando con le parole i concetti e le istruzioni che diventavano così autonomi e assoluti rispetto alle varie edizioni, dove invece le immagini potevano anche venire a mancare o essere deformate.

Sono presenti inoltre citazioni da Aristotele e Platone, tra gli altri, che brevemente inquadrano anche sociologicamente la funzione dell'architettura».

(Da Wikipedia, *ad vocem*)

La diffusione nell'800 del testo vitruviano e la contestualizzazione odierna



Utilitas (utilità nella funzione)

Firmitas (solidità nella statica e nei materiali)

Venustas (venustà, bellezza, estetica)

- Queste tre parole utilizzate a definizione di come deve essere o dovrebbe essere una costruzione stanno in definitiva a significare come dovrebbe essere l'architettura.
- Si potrebbero immaginare i tre concetti nel seguente modo.
- La società e di conseguenza l'uomo, necessitano per: vivere, lavorare, meditare, divertirsi, riposarsi, difendersi, curarsi, ecc. di necessarie strutture architettoniche atte a soddisfare le varie esigenze; ed ecco l'**utilitas**
- La società, si immagina e si aspetta che queste strutture di cui ha un assoluto bisogno siano le più idonee alle esigenze specifiche richieste, in special modo per quanto riguarda la: solidità, durata nel tempo, protezione dagli agenti atmosferici, difesa della privacy, ecc. ed ecco la **firmitas**.

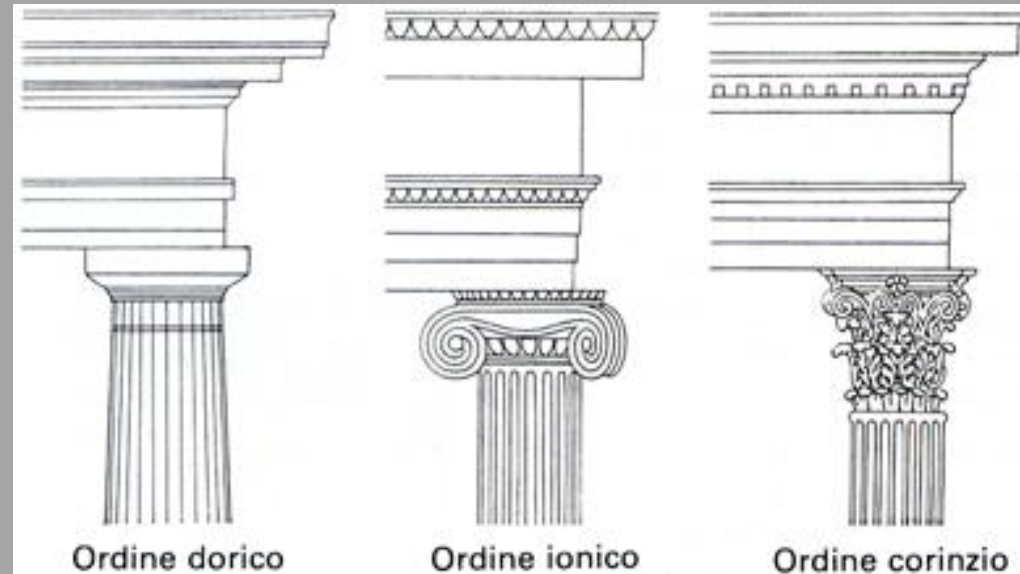
Si immagina pure che queste due "operazioni" (utilitas e firmitas) non siano fatte a caso da qualsiasi persona, ma da esperti operatori (architetti) che sfruttano le esperienze del passato e le regole del presente. Con sagge e abili operazioni di "fusione" gli architetti sapranno unire l'utilità con la solidità in un unico elemento compiuto e definito, introducendo la componente estetica come legame delle altre componenti; ed ecco la **venustas**.

- Con tutta evidenza, la conoscenza dell'"utilitas" e della "firmitas" è maggiormente facilitata, dato che è legata alla razionalità del sapere e alla quotidianità del fare. La conoscenza della "venustas" è invece legata ad aspetti personali e culturali di ogni operatore e quindi non è sempre facilmente intuibile. Di conseguenza le tre componenti vitruviane, non si possono porre sullo stesso piano, ma su piani diversi; dove l'ultima prevale sulle prime essendo la medesima la chiave principale per l'assemblaggio delle prime due.
- Si potrebbe aggiungere una quarta condizione. La fortuna che, gioco forza, dovrebbe accompagnare ogni lavoro, ogni progetto così come ogni fatto positivo della vita.
(D.G., 1999)

L'identità dei caratteri costruttivi ad uso oggi dell'architetto conservatore

Il «classico» come discriminante, fra postmoderno e moderno.

L'inclusione caratterizzante di elementi o segmenti staccati di origine «Classica» o neoclassica è parte essenziale della poetica del postmoderno, specialmente nell'architettura. (S. Settis, *Il futuro del «classico»*, op. cit.)



Esiste un'opposizione ideologica tra caratteri stilistici e caratteri costruttivi?

I VALORI DELL'ARCHITETTURA NELL'ESPRESSIONE DEL CLASSICISMO

Il «primato fiorentino» attraverso la cultura umanistica quale *incipit* del Rinascimento

Il riconoscimento avviene nel 1982 quando Il Centro Storico di Firenze è dichiarato Patrimonio dell'Umanità, ma ancor nel 1972, sulla base dei sei criteri previsti dalla Convenzione del Patrimonio Mondiale Culturale e Naturale si erano create le premesse perché il Rinascimento di Firenze rappresentasse l'espressione più matura del «classicismo» nelle arti, nell'architettura, «un capolavoro del genio creativo umano ...»



Il «genio fiorentino» presente nel simbolismo arnofiamo e nella magnificenza medicea

Il genio creativo umano è pienamente rappresentato a Firenze come messo in evidenza dalla Convenzione del 1972: «L'insieme urbano è di per sé una realizzazione artistica unica, un capolavoro assoluto ...» a partire dai monumenti medioevali, dall'alto valore simbolico che hanno aperto la strada al Rinascimento /.../

«Dal Quattrocento, Firenze ha esercitato un'influenza predominante sullo sviluppo dell'architettura e delle arti monumentali: Brunelleschi, Donatello, Masaccio, e poi due geni dell'arte quali Michelangelo e Leonardo da Vinci /.../.

«Testimonianza eccezionale come città mercantile del Medioevo, come espressione di città rinascimentale, con i suoi palazzi e la magnificenza dei suoi banchieri e principi» /.../

«Firenze è la patria dell'Umanesimo moderno, ispirato da Landino, Poliziano, Marsilio Ficino, Pico delle Mirandola ...»



Il primato di Platone e l'Ellenismo nell'Accademia Neoplatonica di Lorenzo il Magnifico

Il Platonismo protagonista della cultura umanistica fiorentina in ogni espressione dell'arte, da Gemisto Pletone a Marsilio Ficino



Valori da salvaguardare nel restauro, dall'aspetto formale a quello culturale, ovvero il «bello», o dell' «estetica», dell'Architettura e della Città Storica

- **Bello (lat. *pulchrum*)**. E' tutto ciò che è capace di provocare un'attrazione fisica o spirituale fine a se stessa, in quanto degno di essere ammirato e contemplato ... (da: Devoto Oli, *Dizionario della lingua italiana*, ad vocem).



Ricerchiamo forse la bellezza nell'*Idea* platonica di bello?

Assunto: *Bellezza* è tutto ciò che appaga i sensi (modello platonico)

E' questo il modello ideale? Il bello è sempre il prototipo della perfezione? In architettura potremmo tradurre tutto ciò nell'armonia della forme, data dalla proporzione di ordine classico o dalla pura simmetria di spazi?



Aristotele: *bello è ciò che è vero*; Plotino: *il bello sta nella visione interiore*

Gli antichi coniugavano il bello con il bene (lat. *bonum*), anche il mondo cristiano medievale pare ricordarsi perfettamente con questo principio ...

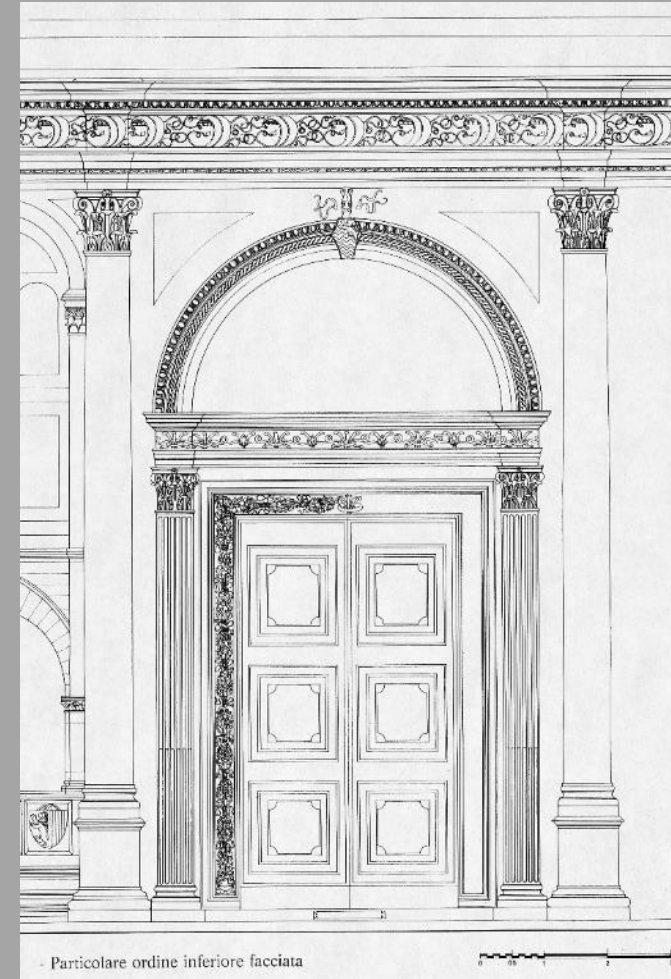
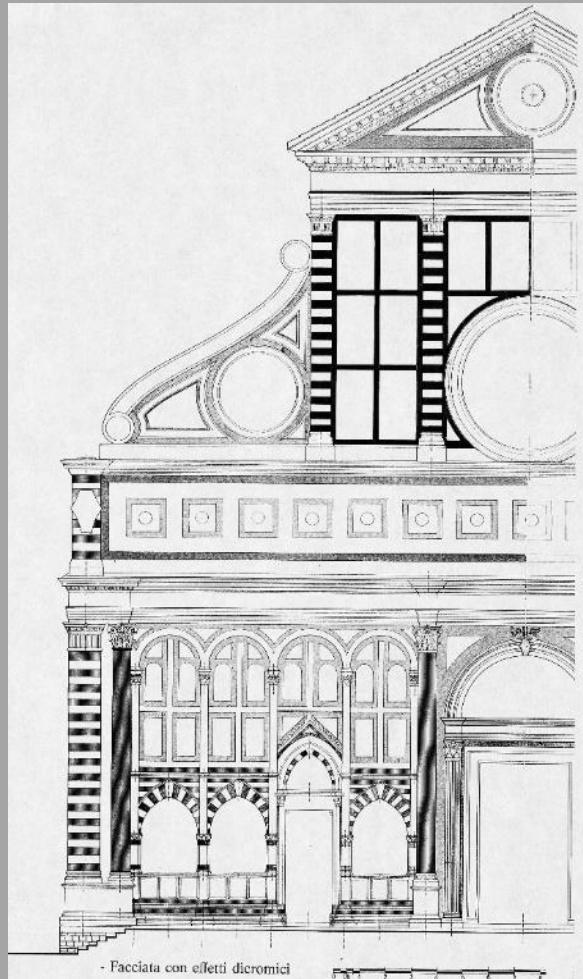


Il bello dentro e fuori l'estetica



Un motore del Rinascimento: il «classicismo» ante litteram di L. B. Alberti (ante 1452)

La contrapposizione, o piuttosto la congiunzione, del valore fenomenico classico a quello metafisico medievale: «la bellezza consiste in un certo accordo ed armonia delle parti in una unità, secondo un numero, una proporzione ed un ordine stabilito, così come esige la *concinnitas*, cioè la suprema ed assoluta legge di natura».



Il concetto del «bello» nelle opere di Leon Battista Alberti (1404-1472)



Nel IX Libro del “*De Architectura*” spiega che “*La composizione dipende dal finimento o proporzione, ci sono numeri che la natura predilige ossia tre proporzioni fondamentali e perfette: l’aritmetica, la geometrica e la musicale*”.

Oltre il Rinascimento: da Leonardo da Vinci (1452-1519) al Giambologna, ovvero Jean du Boulogne (1529-1608), passando per gli artisti e gli architetti del XV-XVI sec.

La bellezza si ravvisa “nella superficie de’ corpi sì accidentali che naturali, i quali si riflettono nell’occhio umano” (Leonardo da Vinci).



Annunciazione, part. (Galleria degli Uffizi, 1472)

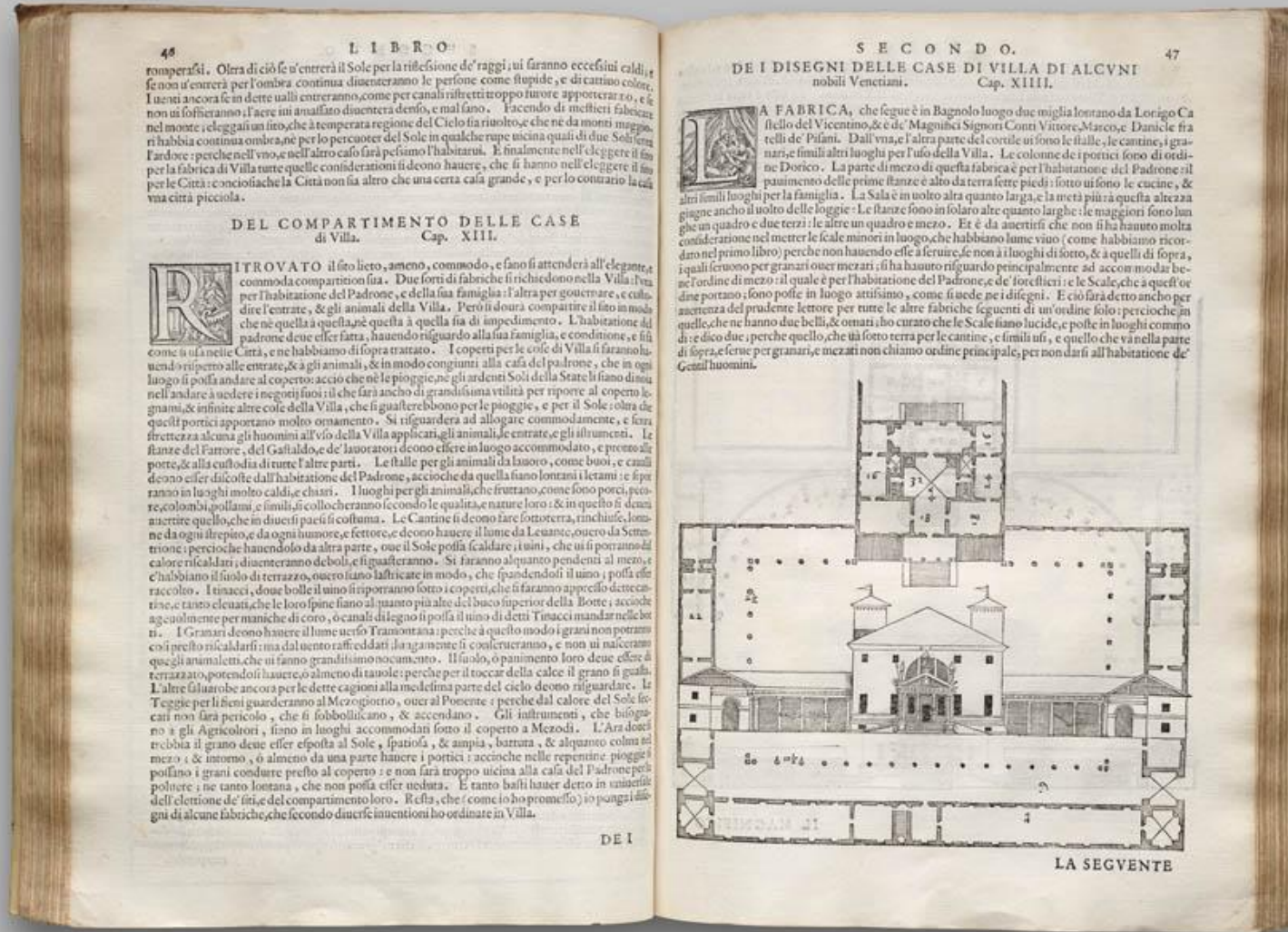


Il bello dentro e fuori l'artificio
Il Colosso dell'Appennino a Pratolino (1580)

Chiesa di Santa Maria delle Grazie al Calcinaio (1486)



Il concetto del «bello» nelle opere di Andrea Palladio (1508-1580)



Palladio considera la bellezza come espressione della forma geometrica perfetta «cosa atta a conseguire il suo fine»



Villa Pisani in Bagnolo (Lonigo- VI)



Villa Valmarana (Lisiera- VI)



Villa Saraceno (Agugliano - VI)



Villa Chiericati (Grumolo delle Abbadesse-VI)

Villa Almerico Capra detta «La Rotonda» (Palladio 1566-67, completata da Vincenzo Scamozzi nel 1605)



Forse mai l'arte architettonica ha raggiunto un tal grado di magnificenza"
(J. W. Goethe, scrivendo della visita a La Rotonda (riviera Berica- Vicenza)

Quando l' «aesthetica», *scientia cognitionis sensitivae*, si è sostituita all'idea del bello: Alexander Baumgarten (1714-1762)

“L'estetica è la scienza dell'apprendimento sensibile, la teoria della arti liberali, la conoscenza inferiore, arte del ben pensare, arte del ragionamento per analogia” (E. Kant, *Critica del giudizio* (1790): il giudizio estetico è soggettivo ed oggettivo (natura)



La sensibilità estetica, la *cognitio sensitiva* ha una sua assoluta specificità, ed è indipendente dalle altre forme del sapere.

L'estetica è una conoscenza "aurorale", ma niente affatto irrazionale; conoscenza poliedrica e polisemantica quella estetica è conoscenza del "carattere" di un oggetto, quindi riguarda oggetti individuabili ed individuati.

Lucca, Villa Torrigiani con facciata barocca (fine XVII sec.) prima che l'estetismo si dichiari come «arte liberale» si riproducono gli effetti degli stili architettonici in auge, ad esempio ispirandosi alla facciata della corte interna della Reggia di Versailles

Johan Joachim Winckelmann (1717-1768), il classicismo e la nascita del restauro moderno

Allievo di Baumgarten fu nella sua veste di storico dell'arte, di archeologo, di scrittore, autore, tra gli altri, dei due volumi illustrati sui Monumenti antichi, e soprattutto come «Soprintendente delle antichità di Roma» (1764), tra i principali protagonisti della stagione del Neoclassicismo, influenzando artisti come Canova, Mengs, David e, soprattutto l'azione degli architetti come Stern, Valadier, capofila della neonata disciplina del restauro architettonico ispirata dal mondo classico, greco –romano.



A.R. Mengs, Ritratto di Winckelmann



Card. A. Albani, suo protettore

Pensieri: sull'imitazione delle opere greche nella pittura e nella scultura

«La generale e principale caratteristica dei capolavori greci è una nobile semplicità e una quieta grandezza, sia nella posizione che nell'espressione. Come la profondità del mare che resta sempre immobile per quanto agitata ne sia la superficie, l'espressione delle figure greche, per quanto agitate da passioni, mostra sempre un'anima grande e posata»

Dopo Immanuel Kant (1724 – 1804), la filosofia illuministica ispirata all'estetica pura, consumata la stagione del neoclassicismo e le temperie post-moderne declinerà il «bello» con molto altro!

Arte e società, arte e natura, arte e non-arte, come pure: l'arte come conoscenza, l'arte come linguaggio, l'arte per l'arte, l'arte impegnata, l'arte e l'esistenzialismo e così via dicendo ...



La «regola» sarà la relatività dei giudizi e dei valori contemporanei dettati da è «bello» quel che più piace.
Allora non rimane che constatare che ciò che è bello è quel che *“così ci appare”*



Il bello *ricosciuto* nella storia ... nel contesto del «paesaggio antropico»



Il bello *inconsapevole* ... nell'autenticità dell'antico borgo nel contado



Il bello *inconscio*
... nei documenti superstiti della storia, il fascino del «rudere»



Il bello *arcaico* ... *ab origine* , gli antichi paesaggi antropici,
la bellezza dei paesaggi di pietra nelle rovine dell'antichità



Il bello *ereditato*

innato nella natura, nella città antica, nei borghi ... e se piccolo, o domestico ancor più bello appare

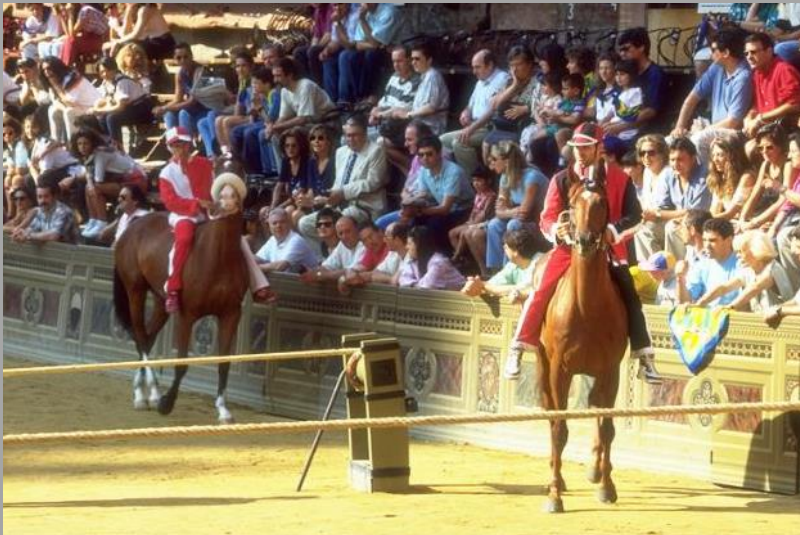


Il bello *consolidato* ... dell'architettura "aulica" delle grandi icone urbane



Il bello del vissuto, o del sociale.

Identità e città storica, la caratterizzazione temporanea del paesaggio urbano



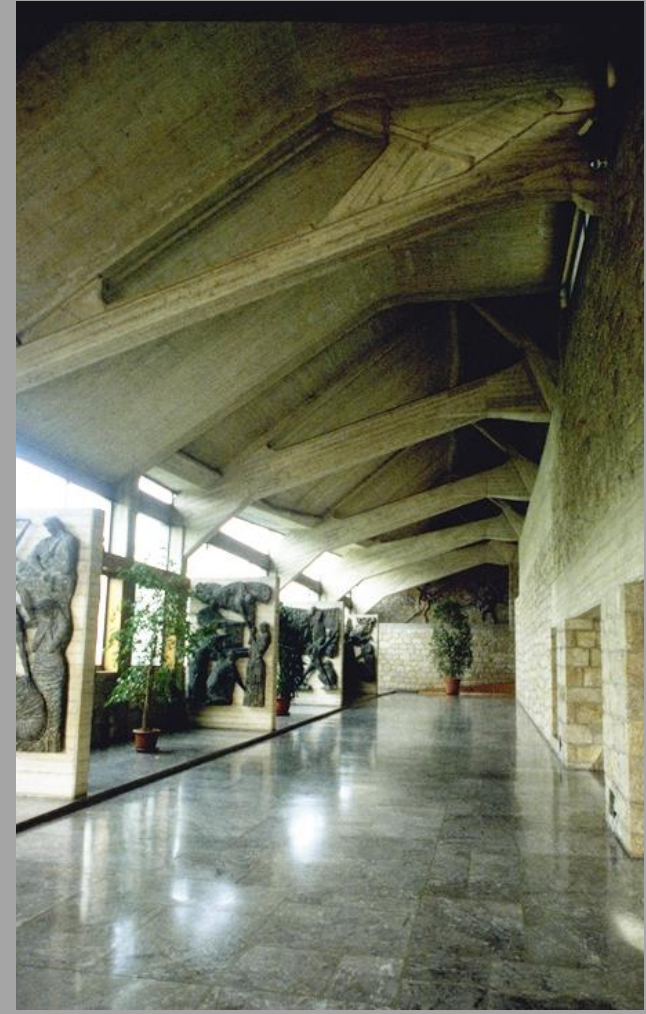
Il bello *da scoprire* nella «tradizione locale» ... il micro ambiente «a matrice popolare»



Il bello della «cultura materiale» (*da capire?*) ... l'architettura rurale tradizionale



Il bello *della modernità* «anticlassica» ... l'architettura organica nella continuità storica



Il bello *presunto* e il bello *surrogato* ... tra rinnovamento, «falso storico» e marketing



Il bello *coatto* ... (o delle nuove frontiere dell'ingegneria urbana)



Il bello *perduto* ... nel paesaggio tradito



Come far *brutto* ... il bello



La *fine* ... del bello e del brutto

