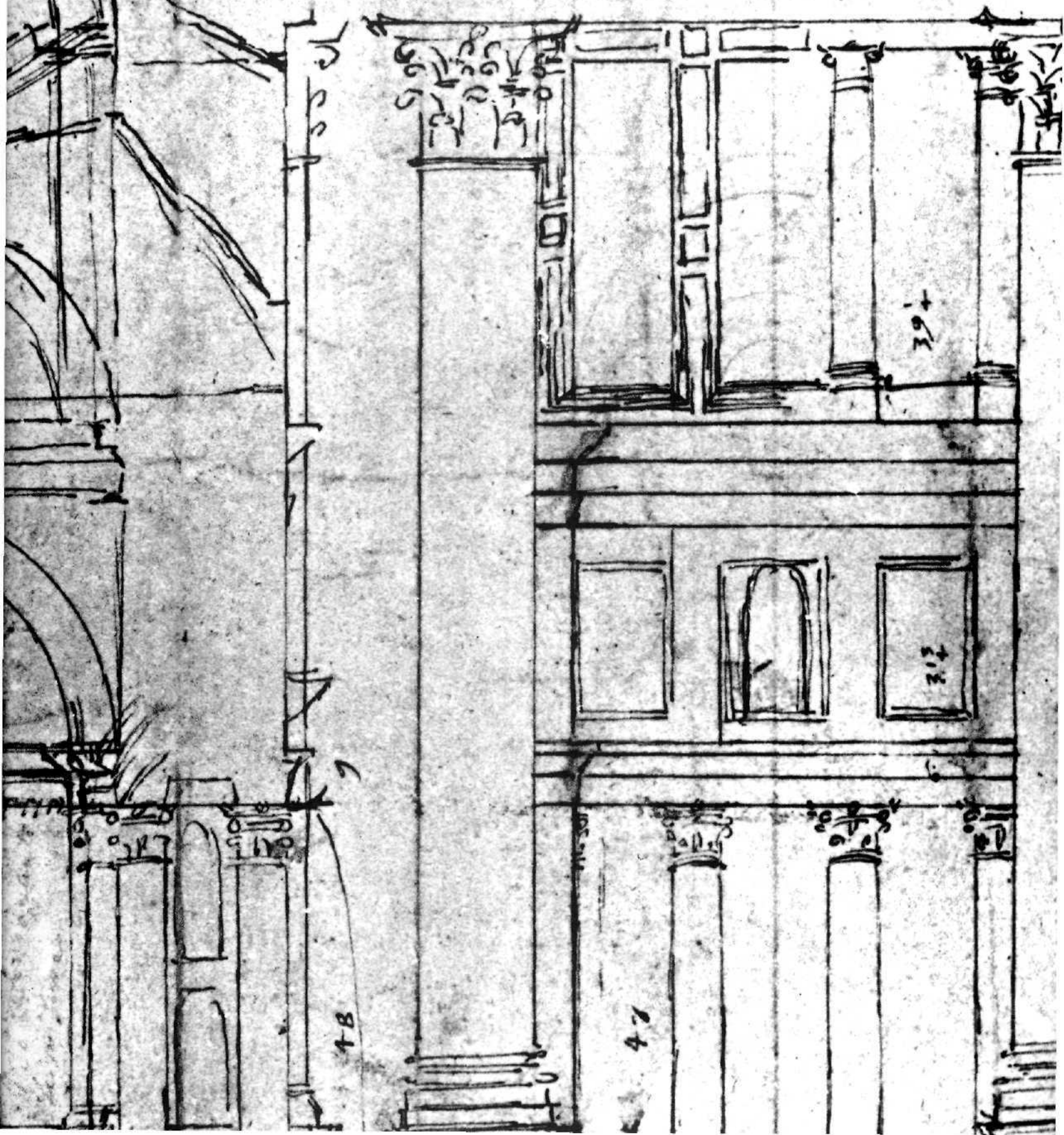


SAGGI IN ONORE DI GAETANO MIARELLI MARIANI





SAPIENZA - UNIVERSITÀ DI ROMA

QUADERNI DELL'ISTITUTO DI STORIA DELL'ARCHITETTURA

DIPARTIMENTO DI STORIA DELL'ARCHITETTURA, RESTAURO E CONSERVAZIONE DEI BENI ARCHITETTONICI

NUOVA SERIE, FASCICOLI 44-50 (2004-2007)



SAGGI IN ONORE DI GAETANO MIARELLI MARIANI

A CURA DI

MARIA PIERA SETTE

MAURIZIO CAPERNA, MARINA DOCCI, MARIA GRAZIA TURCO



BONSIGNORI EDITORE

© Copyright 2007 Bonsignori Editore s.r.l.
viale dei Quattro Venti 47 - 00152 Roma
www.bonsignori.it - redazione@bonsignori.it

ISBN 978-88-7597-401-5
ISSN 0485-4152

Direttore Corrado Bozzoni
Direttore responsabile Francesco Paolo Fiore
Consiglio scientifico Corrado Bozzoni, Giovanni Carbonara, Alessandro Curuni,
Marcello Fagiolo, Paolo Fancelli, Francesco Paolo Fiore, Giorgio Muratore, Francesco Piccarreta,
Augusto Roca De Amicis, Paolo Rocchi, Maria Piera Sette, Gianfranco Spagnesi

Comitato direttivo Lia Barelli, Calogero Bellanca, Corrado Bozzoni, Maurizio Caperna, Giovanni Carbonara,
Tancredi Carunchio, Annarosa Cerutti, Alessandro Curuni, Fabrizio De Cesaris, Daniela Esposito,
Marcello Fagiolo, Paolo Fancelli, Francesco Paolo Fiore, Daniela Fonti, Alessandra Muntoni,
Giorgio Muratore, Giancarlo Palmerio, Francesco Piccarreta, Augusto Roca De Amicis, Paolo Rocchi,
Maria Piera Sette, Gianfranco Spagnesi, Piero Spagnesi, Alessandro Viscogliosi, Alberto White, Paola Zampa

Redazione Flavia Cantatore e, *per questo volume*: Maurizio Caperna, Marina Docci, Maria Grazia Turco e Maria Piera Sette

Impaginazione Studio Ghirrotti Gobesso con Valentina Marchetti e Tommaso Torelli

Stampa Grafica Ripoli, via Paterno - Villa Adriana (Tivoli)

Le autorizzazioni alla pubblicazione di foto e disegni, conservati presso Archivi e Biblioteche pubbliche o private, sono state concesse ai singoli autori per la presente pubblicazione ed è quindi vietata qualsiasi forma di riproduzione o duplicazione

Corrispondenza e norme editoriali Dipartimento di Storia dell'Architettura e Conservazione dei Beni Architettonici
Piazza Borghese 9 - 00186 Roma - tel. 06.49918825 - fax 06.6878169 - web w3.uniroma1.it/storiarch

Autorizzazione del Tribunale di Roma n. 131/87 del 06/03/1987

Il presente fascicolo è stampato con il contributo della SAPIENZA - UNIVERSITÀ DI ROMA

Abbonamenti e distribuzione Bonsignori Editore, viale dei Quattro Venti 47 - 00152 Roma - tel. 06.5881496 - fax 06.5882839

Presentazione	9
Cenni biografici e scritti di Gaetano Miarelli Mariani	13

Storia dell'Architettura

ANTICHITÀ E MEDIOEVO

Claudio Tiberi <i>Statica e 'sentimento'. Divagazioni sul Canopo della Villa di Adriano presso Tivoli</i>	23
Stefano Pittaccio <i>Opera 'a telaio'. Precedenti microasiatici e discendenze italiche, versioni lapidee nel Mediterraneo orientale</i>	39
Francisca Pallarès <i>L'architettura della pietra a secco nella Ventimiglia romana</i>	53
Mario Docci <i>Hagia Sophia. Nuovi studi e ricerche</i>	61
Lia Barelli <i>La diffusione e il significato dell'opus quadratum a Roma nei secoli VIII e IX</i>	67
Corrado Bozzoni <i>La Ss. Trinità di Venosa. Aggiornamenti</i>	75
Carlos Alberto Cacciavillani <i>Chiese a tre livelli nel territorio marchigiano. L'abbazia di San Firmano</i>	83
Spiridione Alessandro Curuni <i>La chiesa romanica di Santa Maria del Tiglio a Gravedona</i>	91

RINASCIMENTO

Gianfranco Spagnesi <i>1401-1492: la fine del Medioevo e l'inizio dell'Età Moderna</i>	101
Arnaldo Bruschi <i>Bramante, il suo maestro Fra Carnevale e il modello dell'Arco degli Argentari al Velabro</i>	109
Francesco Paolo Fiore <i>Francesco di Giorgio e il monastero di Santa Chiara in Urbino</i>	119
Flavia Cantatore <i>Decorazioni, arredi fissi e camini nel palazzo Vaticano da Niccolò V a Giulio II</i>	129
Vincenzo Fontana <i>Il palazzo Ducale di Venezia nel Rinascimento (1483-1559). Architettura e decorazione</i>	137
Paola Zampa <i>Un progetto per la sistemazione del 'cortile grande' di palazzo Medici a Firenze</i>	145
Adriano Ghisetti Giavarina <i>Baldassarre Peruzzi e lo studio dei monumenti antichi. Dal rilievo alla rappresentazione</i>	161

Valeria Montanari	167
<i>Note a margine di due disegni cinquecenteschi. Contributo alla comprensione dell'architettura antica</i>	
Vittorio Franchetti Pardo	179
<i>Una vicenda della Storia dell'architettura europea. La cultura rinascimentale, manieristica e barocca nelle relazioni tra Italia e Praga</i>	

DAL BAROCCO AL CONTEMPORANEO

Laura Marcucci	203
<i>Ponzio, Orazio Censore, Montano, Rainaldi per la cappella Colonna in San Giovanni in Laterano</i>	
Sandro Benedetti	223
<i>Su un inedito disegno del Vanvitelli per la Reggia di Caserta</i>	
Giorgio Simoncini	227
<i>Note sull'attività di Giuseppe Valadier a Roma in periodo napoleonico (1809-1814)</i>	
Annarosa Cerutti Fusco	243
<i>Gaspere Salvi (1786-1849). Architetto, restauratore e archeologo</i>	
Piero Spagnesi	261
<i>Enrico Rocchi, ingegnere militare e storico</i>	
Amedeo Bellini	273
<i>La sede della Banca Commerciale Italiana a Roma. Una polemica ed un processo, con inediti piacentiniani</i>	
Giancarlo Palmerio	283
<i>La fabbrica delle Regie Scuole secondarie di Rieti. Aspetti progettuali e architettura</i>	
Alessandra Muntoni	297
<i>Le città italiane di nuova fondazione negli anni Trenta: ideologie, teorie, procedure e tecniche di realizzazione</i>	
Stefano D'Avino	311
<i>Architettura (e) metafisica. Osservazioni sull'architettura delle città 'nuove'</i>	
Maria Grazia Turco	319
<i>Pierre Vago, un architetto cittadino del mondo</i>	

Restauro architettonico e tutela dei monumenti

ASPETTI E CONCETTI GENERALI

Paolo Marconi	333
<i>Restauro architettonico e Storia dell'architettura</i>	
Giuseppe Cristinelli	341
<i>Il restauro architettonico e l'esegesi del costruito</i>	
Francesco La Regina	349
<i>L'opera, il decadimento, la maschera. Appunti per un approccio non convenzionale alla metodologia del restauro architettonico</i>	
Nullò Pirazzoli	359
<i>Appunti di viaggio</i>	
Giovanni Carbonara	363
<i>Musei e chiese: rinnovamento di due temi edilizi</i>	

Pietro Graziani	373
<i>I beni culturali, il paesaggio e le attività culturali alla luce del nuovo assetto costituzionale</i>	
Elisabetta Pallottino	377
<i>Le ultime riflessioni di Gaetano Miarelli Mariani su architettura e restauro: un invito a ritrovare i principî di un pensiero unitario</i>	
Guido Strazza	381
<i>Io pittore, lui architetto... Alcune considerazioni sul colore di Roma</i>	

METODI, PROTAGONISTI, ESPERIENZE

Giuseppe Fiengo e Saverio Carillo	387
<i>Il mancato restauro cinquecentesco del palazzo Rufolo a Ravello</i>	
Daniela Esposito	399
<i>Il palazzo comunale di San Severino Marche. Note sulle preesistenze e sull'intervento di Clemente Orlandi (1766-1768)</i>	
Maria Piera Sette	411
<i>«Riattamento di fabrica o riattamento di antichità». Una premessa discriminante tra fine Settecento e primo Ottocento romano</i>	
Stella Casiello	421
<i>I viaggi di John Ruskin nel Sud della penisola</i>	
Renata Picone	427
<i>John Ruskin e il Mezzogiorno d'Italia. Gli esiti sulla conservazione dei beni architettonici nel Novecento</i>	
Franco Tomaselli	433
<i>«Ho fatto appena in tempo a vedere il caro vecchio San Marco per l'ultima volta» (J. Ruskin, 1845)</i>	
Maurizio Caperna	447
<i>Archeologia cristiana e restauro nella Roma di Gregorio XVI e di Pio IX</i>	
Marina Docci	461
<i>Il castello della Chiocciola sulla Montagnola senese. Adattamenti e restauri nel corso dei secoli</i>	
Giusi Currò	469
<i>Nostra Signora del Sacro Cuore a piazza Navona. Storia e trasformazioni</i>	
Calogero Bellanca	485
<i>Spigolature su Corrado Ricci. Dagli anni della formazione all'attività di tutela e restauro fra Ravenna e Roma</i>	
Donatella Fiorani	491
<i>Rovine e 'miracoli artistici' del terremoto di Avezzano. Le architetture storiche nella piana del Fucino</i>	
Simonetta Valtieri	503
<i>«Per far rivivere il concetto di origine». Innocenzo Sabbatini e il concorso del 1933 per la facciata di San Petronio a Bologna</i>	
Sonia Gallico	511
<i>Il 'restauro' del Teatro romano di Ostia Antica. Ideologia di un ripristino</i>	
Tatiana Kirilova Kirova	521
<i>I restauri archeologici in Asia Minore. Dalla Carta di Venezia ad oggi</i>	

Riccardo Dalla Negra <i>Tra 'patina' e 'sudiciume'. Il restauro della facciata della chiesa di Santa Trinita a Firenze</i>	533
Luciano Marchetti <i>Il restauro della biblioteca Magliabechiana a Firenze</i>	543
Maria Costanza Pierdominici <i>Santa Maria in via Lata. Il restauro dei prospetti</i>	547
Paolo Fancelli <i>Rapporto da recenti cantieri romani di restauro: Casa dei Crescenzi, San Teodoro, palazzo Massimo alle Colonne</i>	555
Simona Salvo <i>Grattacielo Pirelli, cronaca di un restauro</i>	571
Roberto Di Paola <i>San Leucio e il battistero di San Giovanni a Canosa. Due gioielli da recuperare</i>	581
Fortunato Motta <i>Restauro e protezione sismica di antichi edifici in opera muraria</i>	587
Francesco Piccarreta e Antonio Italiano <i>Le chiese duecentesche di Gubbio. Analisi storica e tipologica, proposte di miglioramento antisismico</i>	593
Paolo Rocchi <i>Progetto per il restauro e la valorizzazione del porto storico di Civitavecchia e del waterfront cittadino</i>	605
Laura Bussi <i>Alcune considerazioni in merito agli interventi con nastri FRP su volte in muratura</i>	611
Giorgio Torraca <i>L'analisi delle malte nello studio e nella conservazione del patrimonio architettonico</i>	617
 CITTÀ, TERRITORIO E PAESAGGIO	
Salvatore Dierna <i>Storicità delle forme del paesaggio</i>	627
Alberto M. Racheli <i>Restauro architettonico e restauro urbano</i>	633
Tancredi Carunchio <i>Conservazione, restauro e progetto dei giardini</i>	637
Mario Dalla Costa <i>Venezia e il recupero della struttura urbana</i>	647
Francesco Blandino <i>Gallipoli, fra strade antiche e cinta bastionata. Strutture e forme urbane nella condizione insulare</i>	653
Marcello Vittorini <i>Dalla città malata e congestionata a un sistema urbano policentrico ed equilibrato. Il caso di Roma</i>	667



SAPIENZA - UNIVERSITÀ DI ROMA

QUADERNI DELL'ISTITUTO DI STORIA DELL'ARCHITETTURA

DIPARTIMENTO DI STORIA DELL'ARCHITETTURA, RESTAURO E CONSERVAZIONE DEI BENI ARCHITETTONICI

SAGGI IN ONORE DI

GAETANO MIARELLI MARIANI (1928-2002)



Fig. 1 - Venezia, basilica di S. Marco. La facciata settentrionale dopo le opere di rifacimento concluse nel 1864 sotto la direzione di Giovan Battista Meduna, come appare in una foto dei nostri giorni.

«HO FATTO APPENA IN TEMPO A VEDERE IL CARO VECCHIO SAN MARCO PER L'ULTIMA VOLTA» (J. RUSKIN, 1845)

di FRANCO TOMASELLI

Alcuni interventi di restauro in via di svolgimento negli anni Settanta del XIX secolo a Palermo e a Venezia hanno offerto ai contemporanei l'occasione di aprire un dibattito e discutere sulle finalità, sui procedimenti e sull'organizzazione del servizio di tutela del neonato Stato unitario¹.

Se a Palermo la polemica sui restauri degli edifici medievali, in due diverse ondate, tra il 1876 ed il 1884, nonostante il fermo dei lavori e lo svolgimento di una indagine ministeriale, resterà relegata in ambito locale, a Venezia, invece, il richiamo del restauro del duomo di S. Marco diventerà un caso internazionale². Un caso, quello veneziano, che proporrà spunti per una riflessione intorno alla disputa tra i sostenitori dei ripristini in stile e quanti, al contrario, li avversavano, che indurrà la Direzione Generale di Antichità e Belle Arti del Ministero della Pubblica Istruzione, a promuovere un disegno di legge ed una circolare che vengono promulgati nel 1882, allo scopo di disciplinare gli interventi di restauro, prima lasciati, sovente, al completo arbitrio degli operatori.

Uno dei protagonisti della protesta per

i restauri della città lagunare è John Ruskin che finanzia nel 1877 la stampa di un libro di critiche scritto da Alvise Pietro Zorzi, facendolo precedere da una propria introduzione nella quale sono contenuti concetti ancora oggi poco noti del letterato inglese che consentono di superare alcuni luoghi comuni sulla sua posizione nei confronti del restauro rimasta collegata alla nota definizione «il restauro è distruzione» espressa nella sua opera *The Seven Lamps of Architecture* del 1849.

Vale la pena ritornare ancora su questa vicenda perché una ulteriore ricerca non ancora definitivamente conclusa ha consentito di aggiungere nuovi elementi nella ricostruzione di un momento fondamentale per la disciplina del restauro, di cui proprio in quegli anni, si affrontavano i temi sostanziali³.

A partire dal 1842 i lavori di restauro della basilica marciana sono diretti dall'architetto Giovan Battista Meduna entrato a far parte della fabbrica quando ne era proto Cesare Fustinelli. La demolizione e ricostruzione della facciata settentrionale, quella che si affaccia verso la

piazzetta dei leoncini, dopo varie interruzioni e riprese ed il trascorrere di quasi venti anni, si conclude nel 1864 con generale soddisfazione dei veneziani per quella che si riteneva l'ottima riuscita dell'operazione che, oltre ad aver risolto i problemi statici aveva ridato, si diceva, un aspetto generale più ordinato con l'eliminazione di alcune incongrue trasformazioni e la sostituzione di elementi scultorei e decorativi (figg. 1, 2). Anche il giudizio espresso da Pietro Selvatico, nel suo resoconto sui monumenti della regione veneta, (elaborato insieme al paleologo Cesare Foccard per volere del Governo austriaco), sulla riuscita del restauro del prospetto settentrionale è a dir poco lusinghiero e consente di riconoscere le precise connotazioni dell'idea di restauro dominante in quel periodo e costantemente messa in pratica.

*Il «plauso generale»
per il restauro della facciata meridionale*

Il successo ottenuto con i lavori di ricostruzione della facciata settentrionale, fa trovare il giusto entusiasmo per dare

inizio anche al restauro di quella meridionale⁴ (figg. 3, 4 e 5).

Nel corso dei lavori si impone anche il rinnovamento completo delle strutture del battistero e della cappella Zeno in cui vengono sostituiti i muri e le volte con i relativi mosaici. Una parte a destra dell'altare della cappella Zeno, che eccedeva dal filo della facciata, non viene più edificata per riproporre lo stesso 'carattere' della facciata settentrionale e togliere così quella che era considerata una sconcezza: «un'architettura lombardesca assai gretta, aggiunta nel secolo XVI»⁵. Sono le parole di una relazione di Selvatico, che dimostrano quanto fosse tenuta in conto l'unità dello stile e quanto, al contrario, fosse deprecabile ogni aggiunta che ne alterasse le tipiche peculiarità, in questo caso fortemente rappresentative dell'originaria arte bizantina.

Anche le prime impressioni generali dopo la conclusione del restauro della facciata meridionale, nel 1875, sono entusiastiche e confermano una prassi operativa che era diretta alla ricreazione di modelli ideali simili a quelli presunti originali, di tutte le parti di una architettura, perseguendo un principio di gusto estetico molto spesso associato o solo mascherato da una necessità di carattere statico, in nome della quale era ammissibile ogni tipo di sostituzione in stile e a qualunque prezzo. Il concetto di autenticità nel campo dell'architettura era prevalentemente attribuito al messaggio figurativo e soprattutto simbolico di cui l'opera d'arte restaurata doveva essere veicolo. Non era la materia a dovere essere conservata ma la figuratività dell'opera compositiva come rappresentazione esemplare di un'epoca passata. Per raggiungere questo obbiettivo l'operazione di restauro procedeva in perfetta armonia con la messa in atto di radicali liberazioni – guidate da uno scontato giudizio di valore – delle architetture originarie da tutte le soprammissioni ed alterazioni che ne avevano offuscato l'immagine primitiva.

Il giudizio sui restauri di S. Marco condotti da Meduna, riconosciuto come una tra le maggiori espressioni professionali nella Venezia di quel periodo, è entusiastico e, senza remore, ne vengono esaltate le qualità di progettista nello stile adatto alla basilica originaria. Questo atteggiamento della collettività veneziana è testimoniato dalle notizie comparse sui quotidiani locali a proposito dell'esito del restauro della facciata meridionale che si lodava «essere egregiamente riuscito»⁶. Altri articoli vengono pubblicati subito dopo come, ad esempio quello di Bergamin⁷ e quello di Vincenzo Michelli dal significativo titolo *La nuova facciata a mezzogiorno della Basilica di San Marco*⁸. Ber-



Fig. 2 - Particolare di una coppia di capitelli della facciata settentrionale sostituiti durante i lavori diretti da G.B. Meduna.

gamin loda l'opera di Meduna ed a sostegno delle sue tesi riporta anche il pensiero di Viollet-le-Duc, anch'esso soddisfacente, riferito alla facciata settentrionale⁹. Michelli tratta in maniera approfondita il tema del rinnovamento della facciata e delle trasformazioni che opportunamente, a suo giudizio, vi erano state introdotte da Meduna e, per giustificare le proprie idee, contro quanti potevano essere di diverso avviso, pone la questione: «Dovevasi rinnovare la facciata quale era prima senza permettersi di alterare una linea, un fregio, un emblema: si dovevano eseguire nel restauro quelle poche ed indispensabili modificazioni che l'arte e la storia associate insieme potevano consigliare?»¹⁰.

Le «Osservazioni intorno ai restauri» di Zorzi

In quel clima di generale insoddisfazione e di complicità per la lenta ricostruzione che stava subendo la basilica di S. Marco covava un forte dissenso in uno sparuto gruppo di giovani artisti anticonformisti che da tempo erano entrati in contatto con il letterato inglese John Ruskin nel corso dei suoi lunghi soggiorni a Venezia¹¹. Gli incontri più frequenti avvenivano nel salotto della nobildonna polacca Eugenia Szczepanowska dove si riunivano, tra gli altri, i pittori Angelo Alessandri, Raffaele Carloforti e Giacomo Boni, e più tardi anche il conte Alvise Piero Zorzi, pittore anch'esso e cultore di interessi poliedrici sia in campo artistico che archeologico, geologico e naturalistico¹². Sarà proprio Zorzi, che meglio degli altri aveva approfondito lo studio della basilica marciana, a farsi portavoce a nome dei veneziani amanti «delle memorie storico artistiche del proprio paese», di una contestazione sui metodi messi in pratica per conservare le memorie patrie, «memorie che qui si va di continuo deturpando con la scusa di salvarle per i secoli venturi»¹³. Zorzi raccoglie le sue critiche in un libro dal titolo *Osservazioni intorno ai restauri interni ed esterni della basilica di San Marco* che viene

stampato alla fine di aprile del 1877¹⁴. Le sue *Osservazioni* costituiscono una feroce requisitoria, tessuta con quasi maniacale meticolosità in ogni dettaglio, contrapposta alla superficialità ed all'approssimazione che aveva guidato i restauri della basilica e rappresenta la più aspra critica che fosse mai stata scritta contro il restauro di un monumento. Gli errori commessi nel restauro del «museo di architettura», come viene definita la basilica di S. Marco da Zorzi, erano stati fatali per la sua originalità e per l'aspetto estetico essenzialmente offerto dai rivestimenti esterni, caratteristica principale che si era ottenuta con colorazioni prodotte dal passare di molti secoli e ormai alterata dall'introduzione di nuovi materiali e dalla manipolazione di quelli antichi. I temi fondamentali trattati da Zorzi costituiscono un atto d'accusa nei confronti di Meduna incolpato di essere il maggiore responsabile degli scempi perpetrati nel restaurare l'antico edificio. Non vi è scampo per l'anziano direttore dei lavori il cui operato viene messo alla berlina ed analizzato secondo una nuova maniera più prudente di intendere il restauro dei monumenti di cui ancora non si era presa coscienza e che solo una élite di artisti tentava di affermare e diffondere. Secondo le opinioni di Zorzi «gli errori commessi si possono ridurre a sette; riguardano Arte ed Archeologia: 1° Aver tolto il colore prezioso dato dal tempo alle colonne, e ad altri marmi, e raschiati alcuni ornamenti. 2° Aver sostituito lastroni di marmo a macchia aperta perpendicolare a linee dritte, anziché a macchia aperta trasversale a linee spezzate. 3° Aver impicciolato un listello dentellato, mutandovi la forma vecchia. 4° Aver sostituito copie ad alcuni originali capitelli e marmi figurati, con soverchio abuso. 5° Aver tolto il retro altare della Cappella Zeno, ed in sua vece poste grandi lastre di marmo occidentale, cioè Verde di Susa. 6° Aver lavorato i mosaici con paste vitree anco nelle carni, e non con pietre. 7° Aver ripetuti i difetti dei vecchi restauri nel pavimento, e fattevi innovazioni barocche, contrarie allo stile delle altre parti, lavorando il tutto con volgare diligenza, ed in modo poco duraturo»¹⁵.

Un capitoletto dell'opera di Zorzi porta il titolo *Pomiciatura e raschiamenti*, ed è dedicato al maldestro tentativo di pulire le superfici esterne dei due prospetti restaurati, nei quali si era tolta la patina. Da quanto riporta l'autore, nella Venezia di quel periodo, era una pratica comune in tutti i cantieri di restauro dei vecchi edifici, dove, in onore al desiderio di vedere tutto lucido e pulito «pomice, raspa, colore ad olio sui marmi, acido solforico ed altre consimili delizie si adoperano senza parsimonia»¹⁶. Ma se la pratica di annullare «la divina pattina dei secoli», dai tan-

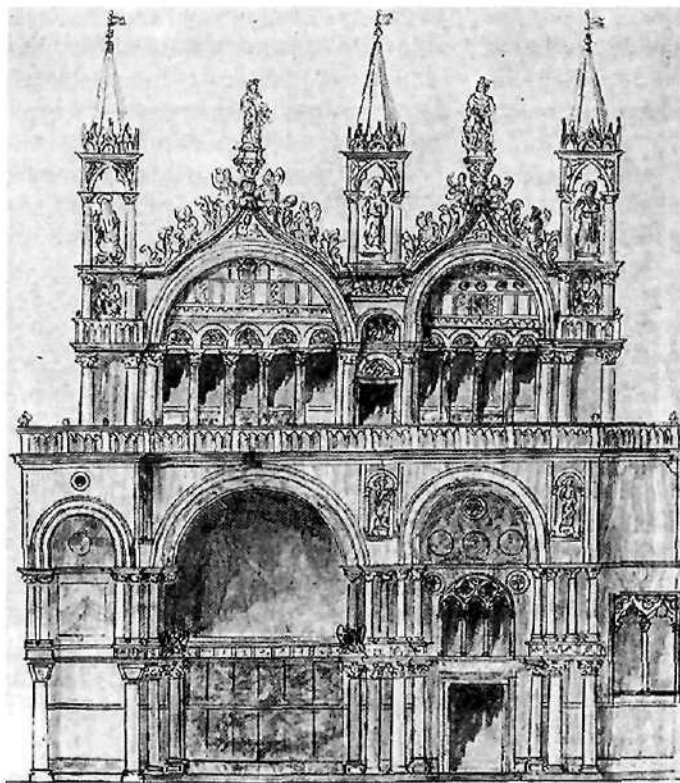


Fig. 3 - Disegno della facciata meridionale che riporta le intenzioni progettuali di G.B. Meduna a proposito della eliminazione del retro altare della cappella Zeno, sostituito da un paramento di lastre di Verde di Susa.



Fig. 4 - La facciata meridionale in una foto attuale.

ti palazzi della città, poteva essere accettata e anzi gradita a molti, «per San Marco non può passare. Ciò che per gli altri monumenti sarebbe un attentato contro il buon gusto, riguardo a San Marco diventa un vero delitto. Furono pomiciate le colonne, raschiati altri marmi figurati. A che scopo? Non si sa! Forse perché non discordassero dalla tinta dei nuovi lastroni marmorei sostituiti – non sempre per necessità – agli antichi? In questo caso dovevasi tingere con la fuliggine il moderno, e rispettare il vecchio. [...] Non pensò, chi ordinava la pomiciatura, all'aspetto strano, che avrebbero presentato le colonne, specialmente le bianche, sostenenti capitelli di nerezza decrepita, la quale, disarmonizzando dalla tinta del fusto, avrebbe resa più palese la inconvenienza della levigatura. Non pensò essere il caso di far vecchio il nuovo, non nuovo il vecchio. [...] Oltre a' capitelli stonano tutti gli archi, modanature, parti ornamentali e figurate, che rimasero colla vecchia tinta, non si potendo raschiare. Ad una certa distanza sfondano: sembrano buchi, o pezzi di carbone fra la neve. Peggio vi stonano i marmi scuri nuovi, ed il curioso Verde di Susa»¹⁷.

Ulteriori disapprovazioni sono dedicate al sistema degli appalti dei lavori di restauro ed alla qualità professionale degli architetti¹⁸.

La seconda parte delle *Osservazioni* è dedicata alle critiche dei restauri dei mosaici.

Le affermazioni sulle sostituzioni sia dei mosaici che delle decorazioni marmoree,

offrono la possibilità di valutare il pensiero di Zorzi, che anche se portatore di nuove idee, resta tuttavia ancorato ai concetti di stile e di carattere dei monumenti a cui il restauro deve assoggettarsi. I completamenti o le sostituzioni dunque, anche se straordinari, sono ammissibili ma devono essere eseguiti con gli stessi materiali e con lo stesso stile, cadendo di conseguenza nell'equivoco della indistinguibilità degli interventi di restauro e della falsificazione.

A parte i rifacimenti con stili differenti dagli originari, il biasimo del critico viene espresso nei confronti della pulitura dei

Fig. 5 - Particolare del retro altare della cappella Zeno ricostruito nel 1885 dopo le polemiche dimpiante in seguito alla sua eliminazione.



mosaici antichi eseguita con sostanze acide che avevano corroso le superfici cancellando fondi e figure. Era, tra gli altri, il caso dei lavaggi messi in atto sulla composizione della «gloria del paradiso» realizzata su cartone di Girolamo Pilotti all'interno della cappella del Cristo: «praticandovi un lavacro non so se di potassa, o di qualche altro corrosivo, rimane danneggiata gran porzione del fondo, e scancellate molte teste e paludamenti delle figure»¹⁹. Nella cappella Zeno e nel battistero a causa della ricostruzione delle strutture murarie si erano totalmente demoliti i mosaici. In casi analoghi tale scelta rappresentava la norma, perché ancora non erano stati messi a punto i sistemi odierni di distacco e di ricollocazione delle superfici musive. Ma Zorzi ci riferisce dell'encomiabile salvataggio di quattordici frammenti della leggenda di san Marco, provenienti da quella cappella, ad opera di Antonio Pellanda, un assistente della fabbrica per i lavori di restauro, ma anche un valentissimo disegnatore di cui rimangono molti rilievi della basilica. Il salvataggio era avvenuto dalle macerie delle demolizioni che solitamente venivano allontanate dal cantiere e portate nelle discariche o trattenute dagli appaltatori. Questo rappresenta a Venezia il primo tentativo di recupero in cui l'ostinato Pellanda riusciva, superando le resistenze e l'incredulità generale. Opportunamente Zorzi si interroga sul motivo per il quale questa operazione non era stata prevista dalla di-

reazione dei lavori ma lasciata alla libera iniziativa di un assistente, costretto anche a chiedere un permesso per tentare l'esperimento. Per il mosaico della pavimentazione della navata centrale e di quella meridionale, Zorzi annota che lo stesso è in condizioni disastrose e che il suo restauro è inevitabile: «giacché vuolsi restaurarlo si restauri, ma nella maniera, che deve essere restaurato, non già nel modo praticato fino al presente. Vi abbisogna un restauro *scientifico ed artistico*, più che un restauro eseguito con volgare e materiale diligenza. Nessun pezzo di marmo greco deve essere levato, e tutti i pezzi di marmo nazionale dei vecchi restauri debbono venire tolti e rimpiazzati con orientali. Dove lo stile fu mutato o alterato in alcune parti, sia rimesso nello stile proprio»²⁰. Il disegno del pavimento del coro non è soddisfacente; di non remota esecuzione «ha perduto il suo carattere bizantino», e quindi anche in questo caso lo si dovrebbe ripristinare con il suo antico stile prendendo esempio da alcuni tratti sottostanti i sedili dei canonici, che erano stati risparmiati dalle innovazioni del secolo precedente²¹. Lo stesso per la cappella della Madonna dei Mascoli dove «sarà dovere di togliere il pavimento a quadrati grandi rossi e bianchi, e rimetterlo a disegno bizantino come le altre parti»²². Nel battistero, dove si è conservata una grande parte di pavimentazione originaria, tranne la porzione prossima al fonte battesimale, Zorzi suggerisce che «dovrebbe anche questo ridursi come quello del coro al primiero stile»²³.

Più complessa appare la situazione del pavimento della cappella Zeno dove si trova un pavimento a grandi quadrati, frutto di un rinnovamento cinquecentesco di tutto quell'ambiente, compresi gli arredi sacri. Zorzi non ha dubbi, la guida deve sempre essere lo stile principale della basilica, quello bizantino, anche in un caso simile: «Ancorché il sarcofago ed altare non siano bizantini, pure io crederei ben fatto rifarlo bizantino, quantunque altare e sarcofago non lo richiedano; è da guardarsi non alle cose fatte posteriormente alla edificazione, ma al primitivo stile generale»²⁴.

Ancora con approfondite argomentazioni Zorzi ribadisce le sue idee coincidenti con una posizione oltransistica orientata verso il ripristino in stile secondo una ortodossia filologica che si contrappone alla disinvoltura ostentata da Meduna che opera secondo un codice creativo forte delle sue qualità progettuali.

Contrariamente alle aspettative dei sostenitori, le *Osservazioni* non suscitano la polemica sperata attraverso la quale si sarebbe potuto mettere sotto processo quella maniera di restaurare tanto contestata. Le proteste di Zorzi ebbero un accoglimento da parte dei veneziani a dir poco

tiepido e all'autore restava, nell'immediato, solo la magra consolazione, come egli stesso ha modo di scrivere, di aver visto acquistare la prima copia del suo libro dal direttore dei restauri di S. Marco, l'architetto Meduna, indicato come il maggiore responsabile delle falsificazioni e degli errori commessi²⁵. Gli argomenti messi in campo superano lo specifico tema dei restauri della basilica ed investono le professionalità di appaltatori, architetti e maestranze toccando principalmente il ruolo dello Stato italiano che, con il suo sistema di tutela ancora in via di sperimentazione, non era riuscito ad esercitare il ruolo di tutore del patrimonio monumentale. Ma nonostante tutto nessuna replica, nessuna smentita, quasi come se quel libro non fosse mai stato scritto e comunque come se non valesse la pena controbattere le idee *sui generis* di un giovane, alle quali non veniva riconosciuto alcun valore culturale. Solo una breve recensione dell'abate Rinaldo Fulin, del comitato direttivo del Museo civico, nel periodico dell'Associazione della Storia Patria affronta l'argomento senza entrare nel merito del restauro contestato, ma stroncando quel libro per il tono irriverente del suo autore: «quanto alla forma, ce lo permetta il nobile Autore, egli non iscrisse certo coi guanti»²⁶. Proprio quel libro però è valso a Zorzi una certa notorietà prodottasi qualche anno più tardi, dopo che le sue denunce saranno note in ambito internazionale, quando dal suo modesto impiego di segretario presso il Museo comunale Correr sarà chiamato col ruolo di conservatore nel Museo archeologico statale di Cividale per poi diventare ispettore nell'Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti del Veneto ed in seguito nella Soprintendenza ai monumenti²⁷.

La presentazione di Ruskin alle Osservazioni di Zorzi

Le considerazioni e le denunce contenute nel libro di Zorzi trovano un autorevole sostenitore in John Ruskin, che oltre a finanziare l'edizione del volume, non essendo più in Italia al momento della stampa, scrive una lettera all'autore, che viene frettolosamente tradotta dall'inglese ed utilizzata come autorevole presentazione: «Mio caro amico! Non ho parole nel nostro ruvido inglese, né potrei con qualsiasi altra lingua meno appassionata di quella di Dante, esprimervi la gratitudine, che prova il mio cuore al vedere un Nobile Veneziano finalmente alzarsi per difendere la bellezza della sua Città nativa, e la divinità de' monumenti, dalla rovina, che loro minaccia i restauri di già intrapresi»²⁸.

Nella sua accorata lettera Ruskin mette in evidenza le disfunzioni e gli equivoci provocati dal restauro: «In Francia, in

Inghilterra, durante i venti ultimi anni, le distruzioni operate per questa unica ragione hanno ecceduto cento volte la ruina dei secoli passati, della negligenza e della rivoluzione»²⁹. Secondo Ruskin i danni arrecati al patrimonio di architetture di Venezia sono ancora più gravi che altrove soprattutto perché hanno interessato anche la fabbrica di S. Marco ritenuta «la più meravigliosa in bellezza, la più perfetta quanto alla conservazione, di tutti gli edifici del secolo XI in Europa, e le parti più belle di questa chiesa erano appunto quelle deturpate al presente. I mosaici in ispezialità, tra gli spazii delle colonnine, erano così squisitamente intralciati e d'un tale bagliore d'oro scuro, che i due archi superiori (nel lato meridionale) rendevano l'aspetto come di piume di pavone al sole, quando il loro verde e violetto risplendono penetrati dalla luce. Ma adesso hanno l'aspetto di piume di pavone state immerse in una tintura bianca»³⁰.

Secondo l'autore inglese il più grave misfatto perpetrato nel restauro delle facciate settentrionale e meridionale era stato la sostituzione della maggior parte dei rivestimenti marmorei e la alterazione cromatica di quelli originari, che avevano snaturato l'essenza storica ed artistica del monumento e, ormai, lo avevano reso un soggetto di nessun interesse per i pittori, al contrario di quanto lo era stato in passato: «Non posso indovinare dove sia stata presa quella pietra color di sabbia, e d'un fangoso bruno, (le comuni specie di marmo di Verona sono più risplendenti); né capisco come i Veneziani possano soffrire di guardare un tale colore, mentre i quadri di Carpaccio e Gentile Bellini mostrano il bel colore caldo, che si usava dappertutto, come avete ben notato, nelle facciate delle case, in quei giorni d'arte perfetta, donando il nome di rosso di Venezia a questa tinta per tutta l'Europa. I cambiamenti fatti dei marmi, e i danni portati alla superficie di quelli, che sono rimasti, non gli conosco. Quello che so è, che nei tempi passati io guardava ogni giorno questa parte di S. Marco, domandando a me stesso, se mai sarei capace di dipingere una cosa tanto bella; adesso a qualunque buon pittore non basta, sdegnerebbe a dipingerla come soggetto principale, ma sentirebbe di non poter introdurre questa parte dell'edificio in un quadro senza guastarlo»³¹.

A giudizio di Ruskin la sostituzione dei marmi delle facciate aveva rappresentato la più assurda e irrimediabile falsificazione del monumento, perché l'artisticità dei suoi rivestimenti era da attribuire al colore dei marmi antichi ed alla disposizione delle venature delle lastre³². Dei marmi antichi che ricoprivano la basilica si era fatto scempio e la maggior parte di essi era

stata permutata o venduta agli imprenditori dei lavori. Lo stesso Ruskin ne possedeva alcuni pezzi «comprati qui a Venezia dalle macerie della ristaurazione»³³ e se ne serviva per istruire, ma anche per scandalizzare gli studenti dell'università di Oxford nelle sue lezioni sulla «Geologia dell'Architettura». I suoi appassionati studi sull'architettura di Venezia gli avevano consentito di produrre una grande quantità di rilievi grafici che testimoniavano i cambiamenti dei materiali e dei colori tipici di quella città, causati dall'incuria e principalmente dalle opere di restauro. La raccolta di questo materiale documentario era un importante supporto per le sue conferenze ad Oxford dove, attraverso il dibattito con gli studenti e gli altri insegnanti si era avviata una riflessione sui limiti del restauro e sui principi di una nuova considerazione dei monumenti (e della materia che li costituisce) come testimonianze inalienabili. Non si poteva continuare a ripristinare ogni parte delle opere d'architettura ottenendone dei modelli al vero, ma queste dovevano essere conservate con interventi minimi e con le eventuali aggiunte, composte da nuovi materiali distinguibili facilmente individuabili da tutti, senza la pretesa di scimmiettare l'arte originaria di cui si deve rispettare l'autenticità: «Ma il rammarico principale non diminuisce per la sola questione della minore o maggiore bellezza. Fossero pure i nuovi edifici in ogni punto più belli degli antichi, il fatto starebbe, che cioè, questa non è l'antica chiesa, ma una copia di essa. Non è ciò una perdita per gli abitanti delle lagune? Per noi forestieri è una perdita assoluta. Se vogliamo, possiamo edificare copie della chiesa di San Marco, per noi stessi in Inghilterra o in America, ma noi siamo venuti a Venezia per vedere questo San Marco, le cui colonne hanno tremato dai clamori dei Crociati settecento anni sono, siamo venuti per inchinarci sotto le volte sotto le quali s'inclinò Barbarossa, e le troviamo guastate dalla negligenza e rovinare dalle più ruvide mani; siamo venuti per inginocchiarci sul pavimento dove il Doge Selvo camminò a piedi nudi per ricevere la sua corona, e lo troviamo tolto e rinnovato per il basso parere di una Società di mosaicisti»³⁴.

Nella lettera di presentazione al volume, Ruskin ci lascia una testimonianza tangibile della sua maniera di intendere gli interventi nell'ambito del restauro. È sorprendente che non si sia ancora sufficientemente preso in esame lo scritto di Ruskin e che, di conseguenza, non si sia messa definitivamente in evidenza la pratica operativa suggerita dall'autore inglese. Le riflessioni contenute nella presentazione, ribaltano ogni precedente pregiudizio e

sgombrano il campo dai soliti luoghi comuni sulla sua maniera di concepire il restauro da parte del critico inglese, di cui, sempre, ci sovengono esclusivamente le dichiarazioni del restauro in negativo: «il restauro è distruzione». Come risuonano spesso le lapidarie considerazioni sul suo non essere stato un addetto ai lavori e sulle sue carenze tecniche che gli avrebbero impedito di avventurarsi in argomentazioni operative e sull'indicazione di una pratica formulazione metodologica. Ma invece Ruskin una sua concezione pratica, esecutiva e chiara la possedeva ed in questo scritto la esplicita specificando che nell'ambito del restauro «L'unico principio è, che dopo ogni processo di operazione, in qualunque modo necessario alla sicurezza di un monumento, ogni pietra esterna dovrebbe essere rimessa a suo luogo; se ci fossero da fare aggiunte per sostenere i muri, le nuove pietre, invece di somigliare alle antiche, dovrebbero essere lasciate senza scultura, solamente avendo una iscrizione della data del loro collocamento. Di questa maniera gli archeologi futuri sarebbero sempre in stato di studiare la storia dell'Architettura sugli edifici autentici. Nei miei studi adopero la metà del tempo, che ho per analizzare un edificio, a trovare quali sono le parti originali»³⁵. Non si può fare a meno di notare che in queste poche righe sono concentrati gli argomenti che ancora alimentano il dibattito fino ai nostri giorni e che contengono i temi trattati nella relazione presentata da Camillo Boito al Congresso degli ingegneri ed architetti italiani nel 1883, pressoché integralmente votata sotto forma di risoluzione dell'assemblea per emendare il decreto ministeriale e la circolare esplicativa del 21 luglio 1882 «sui restauri degli edifici monumentali». Questo indurrà ulteriori riflessioni sul ruolo di Boito e sul grado di originalità del suo pensiero sul restauro.

Nella presentazione Ruskin continua sul tema del consolidamento delle strutture architettoniche tramite provvedimenti meno invasivi, le famose «stampelle», spesso richiamate da molti autori, ma che in questo caso dimostra una certa inventiva come quella di proporre sistemi statici di contrasto camuffati da decorazioni scultoree: «L'uso delle sculture sul legno e dorate per sostegno permanente interno, aggiungerebbe piuttosto all'effetto pittorico dell'edificio, che non lo scemerebbe. Delle sbarre di ferro dovrebbero essere impegnate nell'esteriore, per il sostegno dei muri, dove la rovina non ammette riparazioni, senza pericoli. Gran numero di Abbazie in Inghilterra, le quali felicemente sono situate nelle terre private dei gentiluomini, furono di questa maniera conservate nella bellezza e nella stabilità per

sempre; e la conservazione degli archi più alti dell'Anfiteatro di Verona, nella loro posizione, sono un esempio ammirabile d'una consimile sollecitudine in Italia»³⁶.

Queste considerazioni sul restauro rappresentano per Ruskin il superamento delle prime speculazioni sull'argomento espresse nel 1849 nella sua opera *The Seven Lamps of Architecture*, dove il restauro era definito una «menzogna dall'inizio alla fine» non potendosi pretendere di resuscitare i «morti», e dove venivano enunciati esclusivamente i fermi principi di una costante manutenzione³⁷.

Il dolore e lo sdegno di Ruskin per gli scempi provocati dal restauro dei monumenti di Venezia si erano manifestati fin dal settembre del 1845, nel corso del suo terzo viaggio in quella città. La sorpresa per il nuovo collegamento ferroviario e per gli ammodernamenti che erano in corso in quegli anni, come ad esempio l'illuminazione pubblica con lampioni a gas, gli fanno paragonare la città lagunare al porto industriale di Liverpool, quanto di peggio si potesse immaginare per rappresentare il degrado provocato dal progresso: «dove un tempo Venezia appariva come per incanto, ed ecco [...] la ferrovia di Greenwich, anche se con meno archi [...] questa strada ferrata isola completamente dal mare aperto e da metà città: sembra proprio di vedere Liverpool nel punto in cui termina il muraglione della darsena [...]. Quando abbiamo imboccato il Canal Grande sono rimasto ancor più turbato, se possibile, dallo spaventoso processo di decadimento che ha subito negli ultimi cinque anni. Non solo due terzi dei palazzi sono *in restauro* (sappiamo bene con quali conseguenze) ma rischierebbero addirittura di crollare se si lasciassero al loro destino: si stanno sgretolando, quasi si trattasse di foglie, e fosse all'improvviso arrivato l'autunno. Senz'altro degno di nota a questo riguardo è il Danieli: non si può certo dire che abbiano fatto le cose a metà! L'intera facciata di prezioso marmo rosso è ricoperta di uno stucco bianco, liscio e polito, lucente come uno specchio; lo hanno persino verniciato a strisce per imitare il marmo»³⁸.

A proposito del restauro in corso nella facciata settentrionale di S. Marco, Ruskin, allarmato, scrive al padre: «per rincarare la dose, si sono messi a riparare la facciata della Basilica di San Marco e, a quanto pare, stanno facendo scempio dei mosaici che la decorano»³⁹. E pochi giorni dopo sullo stesso argomento, senza nascondere amarezza e rassegnazione: «Ho fatto appena in tempo a vedere il caro vecchio San Marco per l'ultima volta. Hanno stabilito che debba essere *pulito*, così dopo aver imbiancato a calce il Palazzo Ducale, ed averlo imbrattato con la distillazio-

ne nazionale austriaca di bare e livore, si sono messi a *raschiare* San Marco per tirarlo a lustro. Scompaiono così tutti gli antichi e gloriosi segni del tempo, provocati dall'esposizione alle intemperie, nonché i ricchi colori che la natura, malgrado la sua impotenza, ha impiegato dieci secoli a conferire al marmo; ormai il maestoso angolo che più dista dal mare, quello dove la sesta età dell'uomo era tingeggiata d'oro, ha assunto il colore della magnesia; gli antichi marmi sono stati rimossi e tirati giù [...] chissà che cosa metteranno al loro posto»⁴⁰. La stessa sera continuerà a raccontare al padre altre impressioni: «Mi limiterò a dirti che ho provato gioia e costernazione al tempo stesso quando ho esaminato stasera l'architettura di San Marco, ormai prossima alla rovina. Tutti i capitelli delle sue mille colonne sono differenti l'uno dall'altro e rivelano una grazia senza pari; nelle parti *rinnovate*, sono stati raschiati o puliti con un acido che ha così distrutto il rilievo da renderlo indecifrabile. Come ho già detto, sono arrivato giusto in tempo, te l'assicuro»⁴¹.

I consigli di Guggenheim per la lucidatura delle superfici marmoree

Come si è fatto cenno, il libro di Zorzi non ottiene risultati immediati come quelli prevedibili dell'apertura di un dibattito. Le sue tesi non trovano nella città sostenitori autorevoli fatta eccezione per un accorato tentativo di Michelangelo Guggenheim⁴² che pochi giorni dopo la pubblicazione delle *Osservazioni* scrive un articolo sull'argomento nelle pagine del quotidiano «Rinnovamento». Ma ancora una volta il giudizio espresso è esclusivamente di natura estetica: il restauro inteso come imbellettamento di una antica architettura che aveva perso il «colorito» pittorresco, e non come operazioni da svolgere per la conservazione di un prodotto artistico. Nel suo scritto Guggenheim vanta di essere stato il primo a criticare le operazioni di raschiatura e di «pomiciamento», eseguite per ottenere la pulitura dei marmi delle facciate restaurate, ma di non aver mai trovato adesioni tra gli intellettuali locali. Indirizzando la sua lettera al direttore della testata Battaglia, che avrà un ruolo fondamentale nella pubblicizzazione delle critiche sui restauri veneziani, egli scrive: «Ti ricordi che or sono due anni circa, guardando noi una sera il fianco di S. Marco dal lato dei Leoncini, ti faceva osservare, addolorato, come il restauro fosse difettoso ed incompleto, essendosi trascurata tutta intera una delle belle prerogative del nostro ammirabile monumento, il colore? Ciò che dissi a te quella sera, lo ripetei a molti amici intelligenti, scrissi perfino una memoria da farsi leggere ad uomini competenti, ma nessuno

se ne curò»⁴³. Lo spunto per la lettera al giornale gli viene offerto proprio dal libro di Zorzi che Guggenheim ritiene di fondamentale importanza: «Bravo il conte Pietro Zorzi! Sotto l'egida di uno dei più bei nomi (John Ruskin), esso pubblica osservazioni e critiche della massima importanza, sotto il punto di vista artistico e storico. [...] esso dice che lo splendore del colorito dei marmi orientali della nostra Basilica è sparito, ed abbiamo ora invece una sbiaditura monotona e fredda. La tinta naturale dei marmi, la splendida *patina* che i secoli avevano deposta sul monumento, è scomparsa affatto, perché i marmi antichi e le meravigliose colonne, [...] furono vandalicamente raschiate e pomiciate»⁴⁴. Una grande responsabilità, egli scrive, per tanti cattivi restauri svolti negli ultimi anni, deve essere attribuita alla «Commissione pei monumenti» che permise di alterare l'aspetto di tanti edifici «come lasciò fare, e collaudò la ripulitura del Fondaco dei Turchi, che perdette nel cosiddetto restauro il suo colorito primitivo ed il suo carattere storico, come lasciò fare tante altre barbare cose, e credo persino lascerebbe raschiare anche le Procuratorie, se il bisogno dei restauri si facesse sentire»⁴⁵. Ma secondo Guggenheim si può ancora rimediare agli errori di Meduna con un semplice accorgimento che – a suo avviso – avrebbe garantito ai marmi sia il conferimento di un consono aspetto estetico, che una migliore capacità di resistere alle ingiurie del tempo: «Vi è un rimedio al malfatto? Ve n'è uno, [...] si facciano lucidare a piombo i marmi dei due lati nuovamente restaurati. Se non si avrà più l'*intonazione*, che i secoli avevano dato al monumento, che la barbarie di un giorno gli tolse, riavremo almeno il tono naturale del marmo, che non può sortire che lucidandolo. Se ne faccia la prova: andiamo, coraggio, si lucidino subito due delle colonne del lato della Piazzetta, una di verde antico ed una di marmo greco; la prima riacquisterà il suo magnifico colore, la seconda renderà visibili le delicate screziature del marmo greco, ed i bambini stessi si persuaderanno della grandissima differenza nel colorito e nell'effetto pittorico, che producono i marmi lucidati da quelli lasciati opachi; senza contare che sui marmi lucidi la pioggia e l'umidità hanno pochissima influenza, mentre, in quelli lasciati scabri e porosi, l'umido penetra e corrode più presto»⁴⁶.

Quel generale «tono monotono e biancastro» che avevano assunto i marmi dopo la pulitura operata nel corso dei restauri, era detestabile. Ma mentre Ruskin e Zorzi si limitavano a condannare le raschiature che avevano cancellato le patine, e quindi i segni del trascorrere di tanti secoli, Guggenheim propone addirittura

ra, con il trattamento indicato, un S. Marco inedito, dall'aspetto lucido e splendente, che sicuramente non era mai esistito. E se oggi può apparire solo una isolata bizzarria, va subito chiarito che nel suo tempo, quell'idea di lucidare a piombo tutti gli elementi lapidei delle facciate della basilica aveva trovato un gran numero di sostenitori, a riprova che uno dei temi principali su cui si discuteva a Venezia in quegli anni, era proprio la provocata perdita del colore delle facciate restaurate. Che diventava un argomento essenziale per quella, non rara, interpretazione di monumento in cui si privilegiava fondamentalmente la bellezza ed il godimento estetico, astraendolo dal contesto della storia.

Lo stesso Guggenheim tornerà più volte pubblicamente sull'argomento⁴⁷ proponendo, addirittura, per convincere i più riottosi, di fare delle prove di lucidatura a sue spese, su due colonne, per dimostrare definitivamente la bellezza di un marmo lucidato da uno semplicemente «spulito», portando a sostegno della sua tesi l'esempio della lavorazione delle pietre preziose: «Un brillante – egli scrive – un rubino o un'altra pietra preziosa, se non sieno lucidate, hanno l'apparenza di ciottoli. I marmi orientali sono come le gemme; non si può apprezzare la loro bellezza se il loro massimo pregio, il colore, è velato. *Poiché nel restauro, i marmi di San Marco furono sfregati*, e non si può riavere la loro *intonazione* primitiva, diamo ad essi almeno il loro colore naturale, perché la presente *stonazione* sparisca»⁴⁸.

Le proteste internazionali contro la falsificazione della basilica di S. Marco

La presentazione di Ruskin alle *Osservazioni* di Zorzi si conclude con parole di riconoscenza per il giovane nobile veneziano che viene indicato come responsabile e garante dell'azione di vigilanza sulla basilica di cui si è riconosciuto il valore internazionale: «Al presente io abbandono la causa nelle vostre mani, o Caro Conte. Se per opera vostra la facciata della piazza ed i mosaici dell'atrio potranno ancora essere salvati, ogni vero artista in Europa vi apporterà un tributo di onore, e Venezia futura quello di una riconoscenza che non finirà mai. Qualunque che fosse il risultato la vostra protesta non può essere vana; e non dubito, che la coscienza di aver compiuto il vostro dovere con tanta sincerità coraggiosa e seria, vi renderà più forte per tutto il vostro avvenire. Non ho detto niente di ciò che avrei voluto dire in elogio del vostro libro, ed ho scritto in fretta perché forse potrebbe esservi caro (nello stesso tempo, che per me sarebbe un favore) di pubblicare questo testimonio di un forestiero, per quell'appoggio

che può apportare all'opera vostra»⁴⁹.

Certamente Ruskin sapeva bene che la protesta contro i restauri di S. Marco attraverso il libro di Zorzi, rappresentava solo il primo momento di una strategia più complessa in cui saranno inclusi gesti più concreti e la partecipazione di più individui, anche molto autorevoli.

Potrebbe trattarsi solo di un caso, anche se è difficile sostenerlo di fronte a tante coincidenze, ma si deve prendere in considerazione la contemporaneità tra questi accadimenti veneziani e la creazione, in Gran Bretagna, della nota Society for the Protection of Ancient Buildings (SPAB)⁵⁰, nel marzo del 1877. William Morris ne firma il manifesto, pubblicato nel giugno dello stesso anno 1877 nella rivista «Athenaeum», che contiene innegabili riferimenti al pensiero di Ruskin e particolarmente a tanti passi della stessa lettera di presentazione al libro di Zorzi, con particolare riferimento alla parte introduttiva.

Nel corso dei due anni successivi alla pubblicazione delle *Osservazioni* di Zorzi, nessuno, se non sporadicamente, si interesserà più dell'argomento anche perché i restauri di S. Marco sembrava si fossero arrestati completamente, almeno all'esterno. Le soluzioni progettuali adottate da Meduna per la ricostruzione della loggetta dell'angolo sud-ovest facevano prevedere però che anche nella continuazione del restauro della facciata occidentale, quella principale, si sarebbero apportate modifiche alle quote, perché finalmente tutte le facciate potessero armonizzarsi secondo il gusto del progettista.

Alla fine di ottobre del 1879 si diffonde la notizia che il restauro di S. Marco è sul punto di ricominciare e proprio con il consolidamento della facciata occidentale, consolidamento che come abbiamo visto per le altre due facciate comportava la demolizione e la ricostruzione delle murature e delle decorazioni marmoree e musive. Le indiscrezioni sul riavvio dei restauri non si propagano solo a Venezia e in men che non si dica raggiungono molti paesi stranieri circolando nel mondo degli intellettuali europei e non soltanto. Sarà questo il preludio allo scatenarsi di una polemica dai toni accesi che vedrà la costituzione di un comitato internazionale per l'opposizione ai restauri di S. Marco. Un grande gesto d'amore per quel monumento, riconosciuto di inalienabile valore, partecipato all'Italia dai rappresentanti di molte nazioni, ma anche una nuova maniera di intendere i capolavori artistici come patrimonio culturale comune appartenente a tutti i popoli della terra⁵¹.

Le proteste contro l'imminente ripresa dei lavori di restauro nella facciata occidentale di S. Marco vengono manifestate

in Inghilterra nel corso di una riunione straordinaria tenuta nello Sheldonian Theatre di Oxford, il 15 novembre del 1879. I promotori dell'iniziativa appartengono alla SPAB, che nei due anni dalla sua fondazione aveva avuto le prime esperienze di opposizione contro molti restauri in Inghilterra e in Galles.

Il *meeting* di Oxford ottiene una partecipazione di pubblico superiore alle aspettative dei proponenti della SPAB, e, oltre a parecchi iscritti dell'Associazione, sono presenti personalità del mondo accademico e politico, e quanti non possono partecipare, come lord Carnarvon, Mr. Gladstone, Mr. Emerton, il filosofo Alfred Newton e lo stesso Ruskin, inviano delle lettere di adesione ai contenuti dell'iniziativa al prof. Holland, decano del Christ's Church College, a cui spettava l'onore di presiedere la conferenza. Il dibattito viene aperto da Holland che con grande prudenza e passione manifesta il proposito che dall'assemblea scaturiscano gli argomenti per intervenire nella vicenda dei restauri di S. Marco presso il Governo italiano «con calma e rispetto», sicuro che da parte del paese amico non ci sarebbe stato alcun risentimento considerato che la meravigliosa città di Venezia era stata protagonista della letteratura e dell'arte inglese nelle opere di Shakespeare, Otway e Byron e più tardi di Turner e Ruskin⁵².

Tra i primi a prendere la parola e portare la personale esperienza vissuta nel corso di una recente visita a Venezia è il pittore Henry Wallis che racconta lo sconforto provato nel vedere le trasformazioni subite da quell'impareggiabile monumento, ed auspicando una immediata interruzione dei restauri, sottolinea l'urgenza di una presa di posizione da parte degli intellettuali inglesi per salvare quell'«unico esempio di architettura bizantino-gotica»⁵³. Gli fa eco l'architetto George Edmund Street ascoltato con molta attenzione per la sua diretta testimonianza, riferita ad una visita fatta a S. Marco nel 1877, e per i chiarimenti tecnici che è in grado di fornire all'assemblea. Dal punto di vista statico il monumento «è solidissimo» ed è quindi inutile proporre consolidamenti di ogni genere. Quelli già eseguiti, a suo modo di vedere, erano stati arbitrari e come conseguenza la facciata settentrionale aveva perso «interamente il calore e la bellezza di colorito», mentre quella meridionale, «rimessa a nuovo», aveva perduto ogni interesse per gli artisti e per gli archeologi che l'avevano disegnata e studiata per molti decenni. Dei mosaici rifatti negli ultimi anni dichiara la completa differenza da quelli antichi: «a parte qualsiasi questione di disegno, nella sua struttura, nella dimensione dei pezzetti, nell'imperfezione della superficie che

produce giochi di luce e di ombra»⁵⁴. Street conclude il suo intervento con un colpo di scena, una dichiarazione ad effetto che travolge emotivamente i presenti. Mentre racconta che nel battistero si è rifatta completamente nuova tutta la decorazione a mosaico senza che ne fosse salvata neppure una piccola quantità di quella originaria, improvvisamente mostra al pubblico un pezzo di mosaico poco più grande di una mano, dichiarando che apparteneva a quello autentico distrutto e che quando era stato a Venezia era possibile acquistarne di simili, per poche lire, dal sacrestano⁵⁵.

Dopo Street prende la parola il pittore Edward Burne-Jones che era stato, insieme a Morris, tra i fondatori della SPAB. Il suo intervento è diretto a sconfessare la pratica del restauro che ha compromesso sia la storia che l'arte degli antichi edifici, e parlando a nome di tutti gli artisti, partecipa ai presenti lo smarrimento e lo scoramento per «i cambiamenti che soffrono da tempo in qua tutti i grandi Monumenti del Cristianesimo. [...] i nostri figli e le generazioni future ci accuseranno di avere alterato i grandi tesori d'arte che l'accidente del tempo commise alle nostre cure per aver reso impossibile ai loro occhi di ammirare quei famosi lavori, che a loro non potranno esser presenti che per via di libri. Il lavoro degli ultimi 12 o 15 anni di S. Marco mostrò quale derisione sia ciò che si chiamò *ristauro*. Non s'usò cura alcuna, nemmeno quella elementare di conservarne il colorito, quale il più zotico operaio l'avrebbe potuta esercitare. E così il lento prodotto di secoli, di invenzioni e di spese sconfinata, furono parodiati nel precipitato lavoro di alcuni mesi!»⁵⁶.

Anche Morris replica sul tema della sostituzione dei mosaici, a suo avviso scandalosa e causa della falsificazione di almeno quattro secoli della storia dell'arte che era concentrata nella basilica: «nei mosaici, non bisogna fare scopo di rinnovazione per vile interesse commerciale, ma rimmetterli, facendone sorvegliare il ristauro da occhi esperti e vigili, per quali riesca lavoro d'amore artistico che non è remunerabile»⁵⁷.

Seguono una serie di interventi sulla legittimità della protesta contro l'operato di un paese straniero e sulle forme più opportune che questa avrebbe dovuto assumere. A proposito interviene Acland, un giurista, che presenta una proposta di deliberazione dell'assemblea per porre le generali rimostranze degli intervenuti allo scopo di poter arrestare la distruzione di S. Marco: «questo miting desidera rispettosamente esprimere al Governo Italiano l'ardente ed appassionato interesse che tutte le nazioni incivilite provano per l'arte e per la storia di Venezia,

e prega calorosamente con esse per poter almeno aver tempo di considerare la cosa come sta ed ottenere se possibile la collaborazione di altri Paesi»⁵⁸. Acland si duole dell'assenza di Ruskin, che in maniera inseparabile è legato alla città lagunare per la sua opera *The Stones of Venice*, e sul tema in argomento legge un passo della lettera che questi (ammalato e costretto a restare a letto) ha inviata in segno di adesione all'iniziativa, alla quale partecipa col cuore: le proteste – scrive Ruskin – sono un diritto «l'esercizio del quale non può offendere alcuno. Un amichevole consiglio a degli amici, e gli Italiani sono tali, non può venir interpretato come mala parte»⁵⁹. Tra gli altri il prof. Richmond appoggia la proposta di Acland e il presidente Holland la accetta insieme alle altre che dovranno comporre la rimostranza ufficiale da sottoscrivere ed inviare al Governo italiano.

La seduta si scioglie dopo aver promosso l'istituzione di un «Comitato per la conservazione della Basilica di San Marco in Venezia» sotto la responsabilità dello stesso Holland, che assume la presidenza, di Street vice-presidente e Wallis segretario onorario. Agli ultimi due viene dato l'incarico di scrivere un memoriale sulla vicenda di S. Marco perché potesse circolare tra gli intellettuali allo scopo di raccogliere le firme e quindi comporre un documento ufficiale da inviare al Governo italiano⁶⁰.

Un commento dei temi trattati dall'assemblea di Oxford, pubblicato sul quotidiano «The Standard», offre una lettura sociologica sull'evoluzione del cittadino medio inglese e sull'interesse generale per i viaggi nel continente europeo e di conseguenza per le sorti di un monumento importante come quello di S. Marco⁶¹. Anche i nuovi laureati dell'università di Oxford avevano subito repentine trasformazioni, passando dal più ortodosso classicismo accademico al nuovo concetto di «estetismo» che aveva offerto tante ispirazioni ai pittori moderni. Solo una decina di anni prima ad una simile assemblea come quella sul restauro di S. Marco gli intervenuti «avrebbero ascoltato impassibili dell'imminente distruzione di qualsiasi monumento architettonico costruito a partire dall'era cristiana»⁶². Nessuno avrebbe potuto prevedere cambiamenti così rapidi a Oxford e solo qualche giorno prima «sembrava impossibile che le "pietre di Venezia" sarebbero diventate così importanti da essere familiari ai dottorandi o ai *tutors* del suo College come le bandiere dell'High-Street»⁶³.

Nei giorni successivi le manifestazioni di solidarietà e i dibattiti sulla conservazione di S. Marco si susseguono e si agglomerano al ritmo delle notizie sconfortanti

che arrivavano dall'Italia, che manifestava, attraverso le autorità dello Stato, un grave disappunto per le ingerenze dei Paesi stranieri, senza curarsi, apparentemente, degli allarmi che erano stati lanciati.

Le conferenze sull'argomento non sono organizzate solo dalla SPAB, ma da varie associazioni culturali inglesi, come la Royal Academy e la Society of Painters in Water Colours, e principalmente dalle università. Quella di Cambridge, ad esempio, promuove una protesta autonoma deliberata dal proprio Senato accademico e sottoscritta da tutto il corpo docente dei vari settori disciplinari, compresi gli assistenti e i borsisti. Il testo a stampa delle raccomandazioni sulla salvaguardia della basilica è indirizzato al ministro della Pubblica Istruzione ed è seguito da oltre duecento firme: «Eccellenza! Avvenga ché la bellezza e la conservazione della famosissima Chiesa di S. Marco in Venezia interessino tutti indistintamente i cultori dell'arte e della storia, i sottoscritti Membri del Senato dell'Università di Cambridge, vogliono sperare di essere iscusati se osano indirizzarsi a Vostra Eccellenza. Giunse in Inghilterra la notizia che una Commissione debba, sotto la direzione di V. E., convocarsi onde esaminare de' progetti per la ricostruzione della facciata occidentale della sopradetta Chiesa. Considerando che molti tra i più bei monumenti architettonici in Europa (e non pochi nella stessa Inghilterra) sono stati in questi ultimi tempi sformati da rinnovamenti co' quali venne sostituito un lavoro moderno imitativo a quell'autentico dei primi artefici, ed alla grazia di veneranda antichità un moderno lustro superficiale, i sottoscritti nutrono fiducia che tal sorte sia risparmiata a quell'imparagonabile facciata occidentale di San Marco. E nello stesso tempo che sperano di veder presi tali provvedimenti che valgano a porre al sicuro dallo sfacelo il sopradetto monumento, fanno voti altresì perché la Commissione presieduta da V. Eccellenza rifiuti la sua approvazione a qualsiasi progetto che abbia disposizione ad una generale ricostruzione di questo incomparabile monumento, o a qualsiasi restauro che indebolisca il carattere originale ed autentico dell'antico lavoro. E nell'esprimere questa opinione come fervida speranza crediamo di esser d'accordo con la maggior parte dei viaggiatori e studenti tra i nostri connazionali»⁶⁴.

La stampa inglese dà un grande risalto alle iniziative contro la distruzione di S. Marco e molti lettori inviano al Governo italiano lettere personali e un ciclostile con la richiesta di arrestare i restauri, distribuito dalla SPAB, di cui se ne conservano almeno un migliaio di esemplari, molti dei quali con più di una decina di firme⁶⁵. Anche in Francia si segnalano alcu-

ne iniziative ma di tenore più limitato, principalmente ad opera della «Nouvelle Revue» e dell'Institut de France, che facevano circolare dei volantini per le adesioni degli oppositori ai restauri⁶⁶.

La SPAB continuerà per un lungo periodo con una frenetica attività di sensibilizzazione della pubblica opinione organizzando convegni e pubblici dibattiti contro il restauro in generale, e contro quello di S. Marco. Di molti ci restano testimonianze dalle notizie riportate dalla stampa come i *meeting* tenuti nel teatro del Midland Institute di Birmingham e nella sala della Society of Arts di Adelphi, ai quali partecipano molti degli appartenenti all'associazione⁶⁷. Ruskin continua a tenersi fuori dalla mischia ma a quelle riunioni sono presenti Morris, Street, Burne-Jones, Wallis, Dante Rossetti e tra gli altri il pittore Christian e l'architetto Stevenson che espongono le impressioni di una loro recentissima visita a S. Marco.

I documenti di protesta direttamente prodotti dalla SPAB o sotto l'egida di altre istituzioni sono parecchi ma quello da ritenere più significativo scaturisce da un *meeting* tenuto nella sede della Society of Arts di Londra il 31 maggio 1880, dove su sollecitazione di Morris, si stabilisce di varare un comitato con aderenti di tutti i paesi; e ciò per eliminare dalle rimostranze quel particolare spirito di lotta britannico che aveva indispettito le autorità italiane. La reggenza del comitato restava ai fondatori ma vi erano ammesse adesioni di personalità ed artisti di tutti i paesi, compresa l'Italia, per avere quindi una oggettività di pensiero internazionale su un problema, come quello di S. Marco, ritenuto di primario ed universale interesse. Di conseguenza viene redatto un nuovo documento in lingua inglese, francese ed italiana e inviato in molte città d'Europa e d'America per ottenere le adesioni. Dopo tre mesi i simpatizzanti dell'iniziativa sono circa un centinaio ed il 1° agosto 1880 viene stampato il testo del documento definitivo, sempre in tre lingue, seguito dai nomi degli aderenti, allo scopo di ottenerne di nuovi. Per l'importanza che riveste il testo di seguito se ne riporta integralmente il suo contenuto: «La natura dei lavori di restauro recentemente eseguiti a Venezia sopra alcuni fra i principali suoi monumenti era tale, da svegliare generalmente un forte desiderio di far qualche cosa per impedire, se possibile, il loro corso. Trentanni or sono il Fondaco dei Turchi appariva rovinoso, abbandonato, ma vi era ancora tanta originalità da costituirlo vero monumento d'arte antica, e di grande valore. Il Tempio di Santa Maria di Murano, secondo per interesse artistico al Fondaco dei Turchi, trovavasi intatto. Il fon-

daco si riedificò; ne dell'antica struttura rimane qualche bel capitello ed i fusti delle colonne, ma raschiati o pomiciati: S. Maria di Murano fu restaurata in maniera che la facciata ha quasi perduto affatto il suo incantesimo di colore. Prima ognuno poteva recarsi (e si recava) a studiare in questi due nobili monumenti la loro architettura; ora nessuno vuole curarsene, non trovandosi ivi più un ricordo antico da esaminare, non un pezzo leggiadro di antica decorazione colorata da potersi ammirare e studiare.

Egual trattamento soffersse in questi tempi la Basilica di San Marco. Si rifece da prima la facciata Nord, recentemente la facciata Sud; una parte considerevole del pavimento si rinnovò, ed a tutti i mosaici della Cappella Zeno, ed in parte anche a quelli del Battistero si sostituirono lavori nuovi, ora appunto terminati. Ciascuno di tali restauri fu fatto così, che il lavoro nuovo differenzia dall'antico, e riesce privo di quasi tutti i pregi che il vecchio rendono interessante.

Il dolore da qualche tempo causato da queste operazioni, a molti amanti dell'arte antica, trovò l'anno scorso uno sfogo, quando pareva si dovesse agire nell'istesso modo per la facciata Ovest: un memoriale urgente, appoggiato da nomi influenti, fu mandato di qua alle autorità Italiane sollecitando ad un nuovo esame dei lavori in corso, od in progetto. Fortunatamente sembra avesse il memoriale, almeno per un momento, un buon successo, o fosse stato spedito proprio nel tempo in cui l'opinione degli Italiani cambiava su questo argomento.

Fu fatta quella protesta perché, mentre le autorità Italiane spendevano gran somme di denaro, con un vero desiderio di giovare all'arte, c'era nonostante l'amara certezza che, se completavansi i lavori nel modo con cui furono fino a quel punto condotti, altro non poteva risultarne che la distruzione di pressoché tutto il valore Artistico, Storico ed Architettonico del più prezioso monumento di quell'epoca in Europa.

Più si esaminano i recenti restauri di San Marco e più chiaramente apparisce che quelli in cui incombe la responsabilità della esecuzione hanno proprio stabilito di continuarli con l'istesso spirito. Non vi è dubbio, l'architetto il quale ha rinnovato la facciata Sud intendeva pure di riedificare la facciata Ovest; sopra nuove linee: ce lo dimostra il restauro nell'angolo Sud Ovest; a lor volta poi i mosaicisti sarebbero certamente pronti di proseguire i loro lavori nel pavimento, nei soffitti e nelle pareti, precisamente sotto la tutela delle solite ragioni.

Stando così le cose, e riconosciuto l'amore straordinario e largamente esteso, fra gli uomini colti di tutte le nazioni, spe-

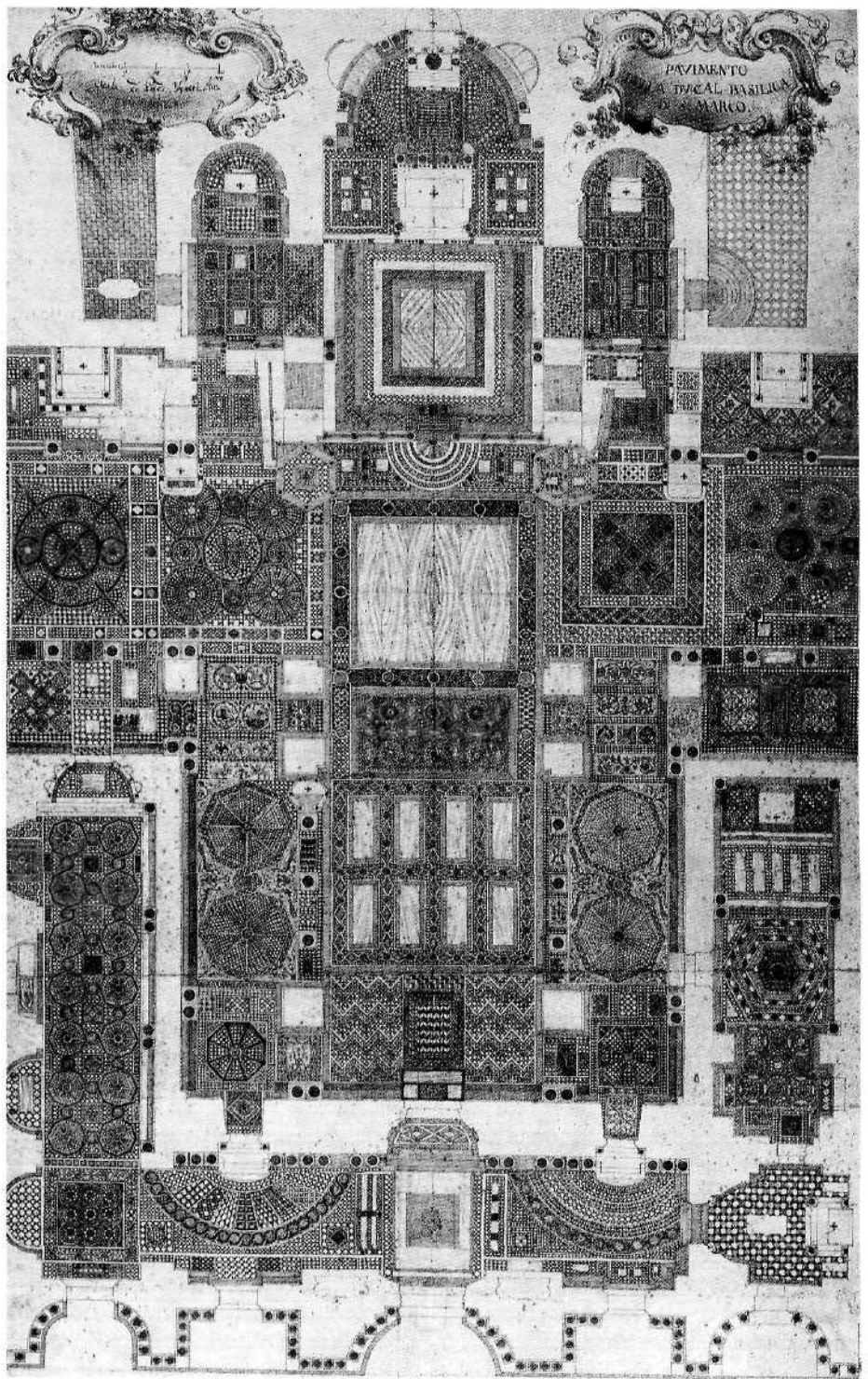


Fig. 6 - La pianta del pavimento disegnata da Antonio Visentini nel 1761 che è servita da guida al rifacimento dei mosaici.

cialmente fra gli studiosi d'arte, per quella illustre Basilica, e la vera e profonda sensazione prodotta dai medesimi per quei restauri, si comprende che l'unica strada aperta a quanti desiderano impedire una calamità, quale sarebbe certamente quella del compimento di detti lavori, è di unirsi in un Comitato che abbia l'unica mira di usare tutti i mezzi possibili per la ulteriore conservazione del vero carattere di San Marco. La natura eccezionale del pericolo sembra dover giustificare ciò che è senza dubbio, un modo eccezionale di agire. Scopo è di adoperarsi per promuovere una simpatica cooperazione con

quei molti ed influenti Italiani che pensano allo stesso modo.

Essendo il comitato e individualmente, e per se stesso, animato dai più cordiali ed amichevoli sentimenti verso la nazione Italiana, avrà ogni cura per agire con la maggiore delicatezza, con amichevoli osservazioni, con la risoluzione di non ferire nessuna suscettibilità nazionale; senza occuparsi delle semplici e necessarie riparazioni.

Fu a questo fine tenuta una conferenza nella sala della Società d'Arte, il 31 Maggio, e vi fu nominato un Comitato col potere di accrescere il numero dei socj. Es-

so Comitato fa appello a quanti simpatizzano nel medesimo scopo.

È di grande importanza che chi vuol trattare tale questione abbia a farlo in nome di una società d'individui i più autorevoli a dare una opinione in proposito: quindi la facilità di venire ascoltati su tale argomento.

Il Segretario Onorario riceverà con sommo piacere i nomi di tutti quelli che saranno disposti a concorrere allo scopo accennato»⁶⁸.

Le polemiche sui quotidiani veneziani

I primi echi dei *meeting* inglesi per il salvataggio di S. Marco non tardano ad arrivare in Italia, dove vengono ampiamente diffuse notizie, riportate dalla stampa britannica, su molti giornali. Il maggiore risalto degli avvenimenti, ovviamente, viene dato dai quotidiani veneziani in cui gli aggiornamenti sulla questione, ormai diventata internazionale, si rincorrono da una testata all'altra. Il «Rinnovamento», «La Gazzetta di Venezia» e «La Venezia», nella seconda metà di novembre del 1879, giornalmente pubblicano articoli sull'argomento con autorevoli commenti di esperti. Quello che generalmente appare preponderante è però l'ostentato spirito patriottico contro l'ingerenza straniera che certi articoli quasi dipingono come un atto di ostilità o un'aggressione politica verso l'indipendenza della Nazione italiana. Nel «Rinnovamento», a proposito si legge: «Noi ringraziamo gli artisti inglesi e francesi pel grande affetto che essi dimostrano pel nostro impareggiabile monumento, ma alla fin fine poi rammentiamo che in casa nostra i padroni siamo noi e che anche in Italia si è dotati di sufficiente criterio artistico e di sviscerato amore per la gloriosa arte nostra da sapere, ad onta di qualche errore commesso, come si debbano salvaguardare i grandi monumenti, quali la Basilica di San Marco»⁶⁹.

Sullo stesso giornale, qualche giorno dopo, si cerca di difendere la posizione dello Stato italiano nei confronti dei lavori finanziati negli ultimi anni e quindi sottoposti al controllo della Commissione conservatrice, che va ricordato era presieduta dal prefetto: «In risposta all'agitazione provocata in Inghilterra da allarmi esagerati, e che mostrano una cognizione assai incompleta del vero stato delle cose, [...] [ripetiamo] che da quando il Governo Italiano, prese a dirigere i restauri di S. Marco, fu sempre suo proposito rafforzare l'edificio murale e completare le parti distrutte dal tempo, rispettandone altamente l'incolumità artistica»⁷⁰. Di seguito il quotidiano riporta alcuni brani delle relazioni del prefetto Sormani Moretti per i resoconti economico-amministrativi presentati al Consi-

glio provinciale per gli anni 1876-1878. Nelle relazioni prefettizie è spiegato che a partire dal 1876 tutte le iniziative intraprese dallo Stato per la conservazione della basilica di S. Marco erano state condotte col più attento rigore scientifico «curando di riparare, di rimettere, di salvare, anziché di rifare, e seguendo quindi i più sani precetti della scienza e del gusto artistico ispirati a chiunque abbia il culto del bello e delle patrie memorie»⁷¹. «È ciò chiaro? [aggiunge l'estensore dell'articolo continuando il suo commento] Si persuadono i mittingai inglesi, che essi vanno predicando ad un convertito, perché le idee artistiche di cui si credono Apostoli, erano già qui accettate come dogma, e da tempo non breve»⁷².

La relazione di Sormani Moretti contiene altre utili notizie sull'andamento e sulle previsioni dei futuri lavori preventivati dall'architetto Meduna per una spesa totale di due milioni e mezzo di lire da spendere in ventitré anni.

Riguardo ai lavori appena conclusi nella facciata meridionale il prefetto aveva posto alla Commissione conservatrice un importante quesito a proposito della opportunità di omogeneizzare i colori dei materiali lapidei dei rivestimenti: «se e come convenga dare a quella facciata una generale levigatura o tinta, la quale, armonizzando il tono dei diversi marmi, ne faccia risaltare le venature, rendendoli nel tempo stesso meno permeabili pei loro pori all'azione sgretolatrice del salso marino, delle piogge e delle altre vicende atmosferiche»⁷³.

Uno degli articoli stampati in quei giorni porta la firma dell'architetto Federico Berchet, componente della Commissione conservatrice, anch'esso ripetutamente attaccato per il restauro del Fondaco dei Turchi. Nella sua strenua difesa dalle critiche straniere, dalle pagine de «La Venezia», sostiene: «Che gli stranieri prendano così vivo interesse alla storia dei nostri Monumenti, ed alla loro conservazione, è assai lusinghiero per noi, ma che s'ingigantiscano le cose al segno di far credere che occorra la loro protezione ad impedire che in Italia si commettano azioni vandaliche, a danno degli stessi, è cosa che non possiamo ammettere»⁷⁴. Berchet, nel tentativo di sedare la polemica, giustifica le opere di restauro condotte da Meduna, considerando di primaria importanza il lavoro di consolidamento svolto nelle facciate. A suo parere, la causa principale dei dissesti era provocata dai rivestimenti marmorei, non facenti parte della fabbrica primitiva che, nel corso degli ultimi secoli, avevano appesantito la struttura provocando cedimenti: «quella ricchissima veste gli venne addossata senza provvedere ad un corrispondente allargamento della

base, che ne assicurasse la resistenza. Ed a ciò è dovuto il progressivo movimento della parte decorativa che, seguendo la compressione dei terreni, influì a generare le sconessioni e gli sbilanci che oggi si fanno così manifesti anche nella facciata principale e che reclamano una ben ponderata e razionale opera di restauro»⁷⁵.

Secondo l'opinione di Berchet, dunque, non solo era legittimo e ben riuscito tutto quello che si era fatto ma bisognava continuare con lo stesso metodo anche sulla facciata principale, perché quella parte del monumento richiedeva immediati interventi di consolidamento; a tal punto che, procrastinando ogni iniziativa, se ne poteva determinare la sua definitiva perdita. I toni per influenzare l'opinione pubblica sono duri e determinati e mirano al riconoscimento di un effettivo pericolo ed al bisogno di immediati provvedimenti: «se la facciata pure non avesse ad essere opportunamente assodata ed assicurata nella parte statica, i disordini progressivamente crescendo, giungerebbero a darci di quel magnifico tempio una magnifica rovina»⁷⁶. Nell'articolo di Berchet trovano spazio anche alcune considerazioni a carattere teorico per riscattare il restauro dalle accuse e dai sospetti di illegittimità, ingenerati dalla polemica: «Restaurare non equivale a distruggere, purché il restauro si faccia con quella religiosa parsimonia, con quella intelligente operosità che valga ad assodare le parti del monumento conservandone allo scrupolo il tipo e le parti tutte che non richieggono l'opera nuova coordinata all'insieme non solo delle forme ma anche delle qualità dei marmi e di ogni altro accessorio»⁷⁷.

I chiarimenti e le giustificazioni dell'architetto Meduna

Il 22 novembre 1879 nelle pagine del quotidiano «Il Rinnovamento» viene stampata una lettera dello stesso Meduna che risponde alle accuse mossegli particolarmente dagli oppositori stranieri ma anche da molti concittadini che prima lo avevano osannato proprio per quei restauri per i quali aveva, addirittura, meritato l'ambita onorificenza di commendatore con le insegne del Governo del re «in attestato di soddisfazione per la sapiente direzione dei lavori», proprio del restauro della facciata meridionale della basilica di S. Marco»⁷⁸.

Meduna rassicura i lettori sugli indirizzi degli interventi di restauro che stanno per continuare sul prospetto principale: «Ciò che fu imprescindibile necessità per la fronte Sud, non lo è ugualmente per quella Ovest, nella quale sono bastanti, ma pure indispensabili, parziali ricostruzioni e forse di non grande entità. In quella Sud – demolita totalmente e ricostruita, e con essa molte parti delle interne mu-



Fig. 7 - Ingrandimento fotografico di un particolare del disegno di Visentini che rappresenta il pavimento sotto l'arco della porta meridionale.



Fig. 8 - Pavimentazione a mosaico sotto l'arco della porta meridionale ricostruita secondo le indicazioni della pianta di A. Visentini. Si noti la libera interpretazione delle decorazioni floreali e, addirittura, l'invenzione di altre specie animali rispetto a quelle riportate nella stessa pianta.

ra degli archi e delle volte – se nell'anno nel quale davasi mano ai lavori, benché di poco si fossero differiti i presidi, sarebbero viste crollare la fronte colle parti interne, anzi molta parte della Chiesa»⁷⁹.

Molte delle critiche mosse ai restauri della basilica erano rivolte al rifacimento arbitrario di ampi brani della pavimentazione sui quali lo stesso pittore Henry Wallis, segretario onorario del comitato contro i restauri, aveva posto l'accento in un suo intervento del giorno precedente. Si legge nella lettera di Meduna: «il sig. Enrico Wallis nelle sue ricriminazioni [...] con impudente menzogna alla verità asserisce che pel pavimento ricostruito nell'Ala Nord (Navata laterale sinistra) in mancanza di esatti disegni fu duopo rivolgersi ad un artista inglese (inglese ben inteso!), ciò è falso! Negli atti dell'Amministrazione della Fabbriceria trovasi un disegno di lontana epoca del pavimento di tutta la Chiesa, e quelli eseguiti dal signor Antonio Pellanda per incarico della Fabbriceria suddetta, – disegni questi con tutti i desiderabili dettagli ed in parte nelle reali misure colle indicazioni delle differenti qualità di marmo di ogni tessera del Mo-

saico già tinteggiato in colori, come avrebbe fatto il sig. Wallis col suo pennello. Nel ricostruito pavimento il disegno è l'esatta riproduzione del preesistente, e la qualità dei marmi è l'identica dell'antico, ma però eseguito con esattezza e stabilità che non erano in questo antico. La sola differenza sta nell'effetto della tinta che offrono i marmi levigati da quello dei vecchi. Tinta acquistata nell'uso dei secoli e dall'umidità del terreno»⁸⁰.

Il disegno di «lontana epoca» a cui si riferisce Meduna è una planimetria generale denominata *Pavimento della Ducal Basilica di S. Marco* disegnata da Antonio Visentini nel 1761, che per quanto molto curata e colorata a penna sanguigna e di notevoli dimensioni, nella proporzione di 1:100, resta soltanto un semplice bel disegno sommario che non può sicuramente guidare minimamente un'opera di ricostruzione senza lasciare spazio alla fantasia degli operatori (figg. 6, 7 e 8).

Continua Meduna nella esposizione del lavoro svolto, ma questa volta con tono meno arrogante, addebitando la responsabilità dei risultati alla Fabbriceria che aveva imposto per il restauro dei mosaici

un unico appalto della durata di quindici anni, contro il suo parere di intervenire in forme più circoscritte: «Che fosse preferibile ripristinare il vecchio, come feci nella navata a destra ed in molte altre parti della Chiesa, in questo senso fino dall'anno 1859 produssi la proposta per chiedere che fosse posta a disposizione una tenue somma mensile per le parziali riparazioni continue. Al contrario mi si obbligò a redigere un progetto di generale ricostruzione del pavimento, e, mio malgrado, lo feci sotto la data 4 dicembre 1861, che servì di base al contratto 10 novembre 1867 colla Ditta allora Salviati per il pavimento e per i mosaici, duraturo per anni quindici. Il pavimento ricostruito a quel contratto si riferisce»⁸¹ (figg. 9, 10).

Per quanto riguarda i mosaici del battistero e della cappella Zeno, ambienti totalmente demoliti e ricostruiti dalle fondamenta, Meduna difende il proprio operato dichiarando che le decorazioni musive non sarebbero state conservabili comunque, principalmente per l'avanzato stato di degrado delle malte di allettamento e di conseguenza risponde alle accuse mossegli dal pittore inglese: «il sig. Wallis vi-

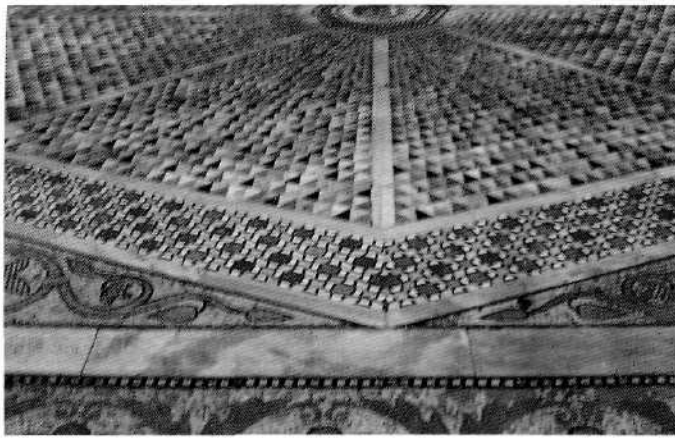


Fig. 9 - La decorazione musiva del pavimento rifatta sotto la guida di G.B. Meduna dai mosaicisti della ditta Salviati tra il 1868 e il 1876.



Fig. 10 - Particolare della pavimentazione della navata settentrionale completamente ricostruita nel corso dei lavori diretti da G.B. Meduna.

de dei lavoratori nell'atto di rimuoverne una parte colla martellina, ma quel lavoro aveva altro scopo. Quei Mosaici però dall'apparente preziosità, e così quelli della prossima Cappella Zeno, erano per tal modo danneggiati e con una cementazione così decomposta, che non potevano essere conservati. Impossibile tanto più che, per le demolizioni di muri e volte da ricostruire dovevano prima demolirsi anche i Mosaici, pur conservando gli smalti per la riproduzione. Dove fu possibile conservare i Mosaici, anche ricostruendo le murature, lo feci, e principalmente nella grande volta della Crociera nell'interno della Chiesa ed in altri siti, nonché all'esterno della Chiesa, ciò che sarebbe lungo e superfluo di qui accennare»⁸².

Per quanto riguarda la ricostruzione della facciata meridionale e delle decorazioni ripristinate, Meduna fa cenno del metodo usato con integrazioni che replicavano le forme di quanto non poteva conservarsi che, comunque, era stato surrogato con marmi o pietre della stessa natura di quello sostituito e quindi, a suo avviso, non censurabile. In merito all'intonazione dei colori dei nuovi inserti non si poteva pretendere una perfetta intonazione, che solo il tempo poteva conferire, scongiurando, di conseguenza, ogni possibile mistura per indurre colorazioni artificiali: «Nella ricostruita facciata a Sud moltissime parti spezzate e mutilate si conservarono ripristinandole e si riposero a sito, né occorre ora di specificarle. Dei capitelli e basi delle colonne, qualche parte di cornice, alcuno degli ornati e gran parte degli incrostamenti di marmo, fu necessità sostituirli con nuovi, ma con l'identica qualità del marmo e colle precise profilature ed intagli delle vecchie; e queste nuove parti non potevano avere quelle tinte armoniche procurate loro nella superficie col decorrere del tempo. Né una spalmatura artificiale avrebbe potuto supplirvi senza incorrere in altro difetto, ammenoché non si avesse voluto provare con una affumi-

catura prodotta anche con sostanze oleose. Se non ché compiuto un restauro si impreca contro di chi a dei frammenti, impossibili a rimettersi a sito, sostituì nuovi oggetti perfettamente consimili»⁸³.

Meduna conclude la sua lettera in risposta alle accuse ricevute con un curioso coinvolgimento del restauro del palazzo Ducale condotto da Annibale Forcellini, forse per trovare eventuali alleanze o per imporre allo stesso una presa di posizione per fronteggiare le critiche dilaganti: «Forse la stessa censura toccherà al grandioso e difficilissimo restauro del Palazzo Ducale (altra gemma d'arte) per tutte le parti che fu necessario di far nuove, ed il celebre ing. cav. Forcellini, colla coscienza che avrà di aver fatto tutto il meglio possibile per ripristinare il prezioso Monumento, potrà anch'esso sorridere alle ciarle degli esaltati»⁸⁴.

Il provvedimento d'urgenza per ridare il «maltolto colorito» alla fabbrica di S. Marco

Nel tentativo di fronteggiare la crescente protesta internazionale, all'interno della Direzione Generale di Antichità e Belle Arti si susseguono riunioni per concertare risposte ufficiali. Alla fine si reputa più opportuno evitare dichiarazioni e si decide di affrontare il problema sotto l'aspetto operativo. Le critiche nei confronti del cambiamento del «colorito», a causa delle «pomiciature e raschiature» effettuate nel corso dei restauri delle facciate nord e sud, sembrano destare la maggiore preoccupazione in ambito ministeriale dove si decide di trovare la soluzione più opportuna per ridare ai marmi che rivestono la basilica la giusta colorazione che ancora era riconoscibile nella facciata principale.

Viene dato incarico all'ingegnere Francesco Bongioannini, direttore artistico per l'architettura, e tra i più stretti collaboratori di Fiorelli, di coordinare le ricerche per mettere a punto un sistema per

ridare ai nuovi marmi e a quelli ripuliti da Meduna il «maltolto colorito». Viene scelto il professore Palombini, che insegnava chimica e dirigeva un laboratorio di ricerche nell'ateneo romano, perché potesse studiare il fenomeno delle cause delle patine dei marmi di S. Marco e quindi individuarne le colorazioni e proporre i prodotti per imitarle.

Il Corpo Reale del Genio civile di Venezia su richiesta del Ministero aveva approntato una campionatura di marmi scelti tra i più esposti agli agenti atmosferici e ben riparati, in modo da poter fare i debiti confronti per raggiungere colorazioni differenziate a seconda dei diversi materiali e della loro posizione. I campioni prelevati erano sette di marmo Greco e uno di Carrara: «n. 1 Porzione di rivestimento al di sotto di una sporgenza in guisa che fu poco dilavato dalla pioggia. n. 2 Altra porzione nelle condizioni come sopra. n. 3 Porzione di rivestimento senza alcuna sporgenza sovrapposta e quindi direttamente dilavata dalla pioggia. n. 4 Altra porzione molto esposta all'azione della pioggia e del sole. n. 5 Porzione di marmo Greco di qualità più resistente dei precedenti, detto alabastrite. Se ne trova in piccola quantità. n. 6 Altra porzione di alabastrite ancora più resistente di quella indicata al n. 5. Anche di questa se ne trova in piccola quantità. n. 7 Porzione di marmo Greco a venatura diritta verticale che trovasi collocato in sito molto esposto all'azione della pioggia e del sole. n. 8 Da ultimo un porzione di marmo di Carrara che fu sostituito al greco in restauri remoti»⁸⁵.

A ottobre del 1880 sono pronti i risultati delle analisi e delle prove di laboratorio eseguite sui campioni e Palombini così scrive indirizzando la sua relazione al ministro Francesco De Sanctis: «ho l'onore di sottoporre alla E. V. i risultati ottenuti per dar la patina ai nuovi marmi impiegati nei restauri che si stanno eseguendo nella insigne Basilica di San Marco di Venezia, per uniformarli alle tinte degli antichi

marmi»⁸⁶. La composizione ed il metodo proposti sono: «Porre 10 Kil. di polvere o segatura di legname castagno in 70 litri di acqua dolce fredda alla temperatura naturale disciogliendovi 10 Kil. di carbonato di ammoniaca, lasciandola in infusione per 4 o 5 giorni agitandola di quando in quando. Passare la detta infusione in un panno fine o velato, applicare quindi il preparato con pennello o spugna e se in alcuni di essi l'intonazione della tinta riuscisse o troppo calda o troppo gialla, dovrà moderarsi mescolandovi un poco di nero di avorio diluito in acqua fredda con carbonato di ammoniaca nella proporzione suddetta e ciò a giudizio dell'artista che l'applicherà. Si avverte inoltre che dopo aver ottenuto il tono della patina, allorché essa sarà asciutta vi si passerà sopra ancora una volta con acqua saturata di ammoniaca, senza però unirvi la parte colorante, e ciò per renderla più solida e duratura»⁸⁷.

Ritenendo di aver trovato la soluzione alla spinosa questione del «colorito» si fanno subito eseguire dei campioni sul monumento, ma il rimedio non soddisfa completamente le aspettative e, valutato anche il pericolo di sottoporsi a nuove ulteriori critiche, si decide di soprassedere e demandare ogni iniziativa alla Commissione di vigilanza, che sarà nominata con decreto ministeriale il 18 aprile 1881⁸⁸.

NOTE

1. Mentre svolgevo le ricerche sui restauri ottocenteschi a Palermo e a Venezia ho ricevuto utilissimi suggerimenti e precisazioni sulle varie tematiche dall'amico Gaetano Miarelli Mariani a cui vanno la mia stima e la più sincera gratitudine.

2. Sulle polemiche palermitane a proposito dei restauri condotti da Giuseppe Patricolo sulle architetture del XII secolo cfr. F. TOMASELLI, *Il ritorno dei Normanni. Protagonisti ed interpreti del restauro dei monumenti a Palermo nella seconda metà dell'Ottocento*, Roma 1994.

3. Tra gli altri contributi sull'argomento si segnalano quelli di: C. ROBOTTI, *Le idee di Ruskin ed i restauri della Basilica di San Marco...*, in «Bollettino d'Arte», s. V, LXI, 1-2, gennaio - giugno 1976, pp. 115-121; S. BOSCARINO, *Il primo intervento della SPAB all'estero. Il problema dei restauri della basilica di San Marco*, in «Psicon», 10, 1977; M. DALLA COSTA, *La Basilica di San Marco e i restauri dell'Ottocento. Le Idee di E. Viollet-le-Duc, J. Ruskin, e le "Osservazioni" di A.P. Zorzi*, Venezia 1983; ID., *Restauro, conservazione e manutenzione. I temi di una polemica ai restauri dell'Ottocento nella basilica di San Marco*, in «Restauro e città», 3-4, 1986.

4. Un dettagliato resoconto su questi lavori è contenuto in M. DALLA COSTA, *La Basilica di San Marco*, cit.

5. C. FOUCARD, P. SELVATICO, *Monumenti artistici e storici delle provincie venete*, Milano 1859, il brano è riportato in M. DALLA COSTA, *La Basilica di San Marco*, cit., p. 24.

6. «Gazzetta di Venezia», 11 dicembre 1875.

7. «Rinnovamento», 24 dicembre 1875.

8. «Gazzetta di Venezia», 21 febbraio 1876.

9. E.E. VIOLLET-LE-DUC, *De la restauration des anciens édifices en Italie*, in «Encyclopédie d'Architecture, Revue mensuelle des travaux publics et par-

ticuliers», I vol., Paris 1872; la traduzione integrale con commento è riportata in M. DALLA COSTA, *La Basilica di San Marco*, cit., pp. 109-114.

10. «Gazzetta di Venezia», 21 febbraio 1876.

11. Cfr. A.P. ZORZI, *Ruskin in Venice*, in «Cornhill Magazine», 122, 1909.

12. Zorzi (1846-1922), oltre che per i suoi interventi a favore della conservazione dei monumenti di Venezia è noto per la sua produzione di ritratti. Sue opere sono possedute dalla Fondazione Querini Stampalia e da collezioni private come quelle Martinengo Cesaresco e Vianelli, cfr. M. DAZZI, *L'Otto e il Novecento alla Galleria Querini Stampalia...*, in «Ateneo Veneto», VII, 1969; C. ROBOTTI, *Le idee di Ruskin*, cit.; M. DALLA COSTA, *La Basilica di San Marco*, cit.

13. A.P. ZORZI, *Osservazioni intorno ai restauri interni ed esterni della basilica di San Marco*, Introduzione, Venezia 1877.

14. Il testo di Zorzi è integralmente riportato e molto ben commentato nel volume di M. DALLA COSTA, *La Basilica di San Marco*, cit., pp. 43-108 e, per la maggiore facilità di reperimento, vi si rimanda per ogni confronto.

15. *Ibidem*, p. 55.

16. *Ibidem*, p. 66.

17. *Ibidem*, p. 68.

18. Le critiche di Zorzi non risparmiano il sistema degli appalti utilizzati per l'aggiudicazione dei lavori di restauro di S. Marco che causava la levitazione dei prezzi preventivati e l'utilizzazione di materiali ritenuti non consoni, come ad esempio i marmi nazionali che prima dei restauri non erano presenti nella basilica. L'eccezionale valore della «chiesa museo» poteva essere meglio garantito solo col sistema di conduzione dei lavori «per economia», che avrebbe permesso di scegliere gli artigiani più capaci ed assicurare un controllo maggiore sui materiali da utilizzare per le sostituzioni. Un violento atto d'accusa viene rivolto dall'autore delle *Osservazioni* agli architetti, tutti in blocco, come categoria professionale, perché, anche se dotti nelle scienze del costruire, non possiedono, a suo parere, le doti culturali indispensabili e la sensibilità archeologica per applicarsi nella conservazione degli antichi edifici: «Poco valgono gli architetti, anco i veneti, che si reputano i primi d'Italia; e meno di tutto valgono certe nullità onnipotenti, che nella quasi universale ignoranza trovano appoggio in una fama giammai meritata. Dotti cultori della statica possono far miracoli di costruzioni solidissime, senza però avere conoscenza del bello artistico, o sentimento del buon gusto. [...] Il buon gusto, ed il sentimento artistico non hanno che fare coi calcoli delle forze dinamiche, o con le cognizioni statiche se si misurano con l'archipendolo: un distinto statico può essere pessimo riguardo alla qualità ed economia dell'arte. [...] Eh buon Dio! ci vuol altro che marciare col *Vignola tascabile* per essere architetti, e dar legge sui vecchi monumenti: acquetonsi a costruire con la meno possibile infamia». Dopo queste affermazioni contro i «cultori di Vitruvio» Zorzi, alla nota n. 3, riporta il nome di due architetti che a suo avviso sono encomiabili: Annibale Forcellini e Antonio Contin. Il primo per il progetto del nuovo cimitero monumentale di S. Michele in Isola e il secondo per il progetto del faro alla punta della diga di Malocco, poi non più realizzato. Come si può notare vengono elogiati i due architetti solo relativamente alle opere di nuove architetture senza far riferimento ad opere di restauro. Ma proprio Forcellini in quel tempo era il direttore dell'Ufficio tecnico del Comune di Venezia ed al suo attivo aveva collezionato diversi interventi su antichi monumenti come ad esempio quello di palazzo Loredan e dello stesso palazzo Ducale, in corso in quegli anni. Cantieri di restauro condotti con gli stessi atteggiamenti culturali messi in atto da Meduna per S. Marco.

19. M. DALLA COSTA, *La Basilica di San Marco*, cit., p. 93. Nonostante la disistima espressa nei confronti dei restauratori, nel testo originale di Zorzi (p.

124) si trova una nota nella quale l'autore elogia l'attività di due operatori: Policarpo Bellini e Francesco Vason, restauratori di dipinti su tela, che a suo giudizio «oltre alla conoscenza degli antichi autori usano nel loro lavoro diligenza e cura».

20. *Ibidem*, p. 102.

21. *Ibidem*, p. 105.

22. *Ibidem*.

23. *Ibidem*.

24. *Ibidem*, p. 106.

25. Cfr. A.P. ZORZI, *Ruskin in Venice*, cit.

26. R. FULIN, *Recensione al libro Osservazioni...*, in «Archivio Veneto», 1877, riportato da S. BOSCARINO, *Il primo intervento*, cit.

27. M. BENCIVENNI, R. DALLA NEGRA, P. GRIFONI, *Monumenti e Istituzioni*, parte II, Firenze 1992, pp. 321-350.

28. J. RUSKIN, *Presentazione*, in A.P. ZORZI, *Osservazioni*, cit., p. 25.

29. *Ibidem*, p. 28.

30. *Ibidem*, pp. 28-29.

31. *Ibidem*, p. 29.

32. «Accade spesso che la bellezza della venatura in alcune varietà di alabastro sia così grande che si desidera di metterla in mostra dividendola, e non solamente a scopo di economia, ma per meglio far godere la disposizione delle sue linee fantastiche. Nel rovesciare una o due sottili lastre successivamente prese da una stessa pietra, e nel mettere a contatto i loro tagli corrispondenti si può ottenere un seguito di linee simmetricamente perfette che farà meglio comprendere il viluppo delle venature. E questo è precisamente il metodo con cui, in gran parte è stato adoperato l'alabastro in San Marco» (J. RUSKIN, *Le Pietre di Venezia*, Roma 1910, p. 119. Il I vol. dell'opera *The Stones of Venice*, veniva pubblicato nel 1851 ed i successivi II e III nel 1853).

33. J. RUSKIN, *Presentazione*, cit., p. 30.

34. *Ibidem*, pp. 31-32. La citazione «Società di mosaicisti» si riferisce al contratto ventennale che la ditta Salviati aveva firmato con la fabbrica del duomo di S. Marco per il restauro dei mosaici. Per i restauri dei mosaici mariani cfr. F. TOMASELLI, *Sui restauri ottocenteschi dei mosaici della Basilica di San Marco*, in «Temà», 2, 1996, pp. 59-63; ID., *Evoluzione delle tecniche del restauro dei mosaici tra XVIII e XIX secolo*, in «Scienza e Beni Culturali», Atti del convegno, Bressanone 2-5 luglio 2002, Venezia 2002, pp. 9-22.

35. A.P. ZORZI, *Osservazioni*, cit., pp. 32-33. In fondo alla p. 32, contrassegnata da un asterisco nel testo si trova una nota di Zorzi: «Tutto ciò che il Prof. Ruskin qui accenna è da considerarsi riguardo a monumenti in generale: per la Basilica nostra puossi applicare il principio delle date nei capitelli, che è *necessità* rinnovare, e nei grandi pezzi istoriati od ornamentali, che venissero sostituiti, sempre inteso per *assoluta necessità*, ai vecchi».

36. *Ibidem*, p. 33.

37. Così si esprimeva Ruskin: «Non parliamo, quindi, di restauro. Questa è una menzogna dall'inizio alla fine. Si può fare un modello di un edificio come lo si può fare di un cadavere; e il modello può avere l'ossatura delle vecchie mura dentro di sé come la forma può avere lo scheletro, non so con quale vantaggio, né m'interessa; ma l'antico edificio è distrutto, e più totalmente ed irrimediabilmente che se si fosse ridotto in un mucchio di polvere, o fuso in una massa d'argilla [...]. Ma, si dice, ci può essere una necessità di restauro. Sicuro! Guardate bene in faccia questa necessità, e comprendetela nei suoi stessi termini. È una necessità di distruzione. Accettatela come tale; abbattete l'edificio, gettatene le pietre in angoli abbandonati, fatene materiale da costruzione, o malta, se volete; ma fatelo onestamente, e non ponete una mistificazione al loro posto. E guardate in faccia quella necessità prima che essa sopravvenga, e forse potrete prevenirla. Il principio dei tempi moderni, è di trascurare gli edifici prima, e poi restaurarli. Poche lamie di piombo, messe in tempo su di un tetto, poche foglie morte e ramoscelli eliminati in

tempo da un dislivello, preserveranno sia il tetto che le mura da rovina. Sorvegliate un edificio antico con cura assidua; proteggetelo meglio che potete, ad ogni costo, da ogni pericolo di sfacelo. Contatene le pietre, come fareste per le gemme di una corona; ponetevi sentinelle intorno, come fareste per le porte di una città assediata; 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 gruccia che un membro perduto; e fatelo teneramente, e reverentemente, e continuamente, e molte generazioni nasceranno e passeranno ancora sotto la sua ombra. Alla fine dovrà giungere la sua ora; ma che venga dichiaratamente ed apertamente; e che nessun sostituto disonorante e falso lo privi dell'ufficio funebre del ricordo» (J. RUSKIN, *The Seven Lamps of Architecture*, riportato in R. DI STEFANO, *John Ruskin interprete dell'architettura e del restauro*, Napoli 1969, pp. 125-126).

38. J. RUSKIN, *Viaggi in Italia, 1840-45*, a cura di A. Brillì, Firenze 1985, p. 202, brano della lettera del 10 settembre 1845 riportato anche da M. DEZZI BARDEGLI, *Presentazione*, in G. PERTOT, *Venezia*, cit., pp. III-IV.

39. *Ibidem*.

40. *Ibidem*, dalla lettera del 14 settembre (mattina) 1845, pp. 204-205.

41. *Ibidem*, pp. 207-208.

42. Guggenheim, artista, collezionista e industriale, rappresentava quella frangia imprenditoriale veneziana che vivacizzava la crescita culturale della città. Tra le altre iniziative intraprese è importante ricordare la fondazione, nel 1872, della Scuola veneta d'arte applicata alle industrie, cfr. S. MORONATO, *Una città e il suo museo. Un secolo e mezzo di collezioni civiche veneziane*, Venezia 1988.

43. M. GUGGENHEIM, *Lettera sui restauri di San Marco*, in «Rinnovamento», 7 maggio 1877.

44. *Ibidem*.

45. *Ibidem*. La Commissione consultiva di belle arti per la provincia di Venezia a cui fa riferimento Guggenheim per il collaudo del restauro del Fondaco dei Turchi era presieduta dal prefetto e composta, a parte lo stesso Berchet, autore di quel restauro, da Nicolò Barozzi, Luigi Borro, Lodovico Cadorin, Angelo Cameroni, Giovan Battista Cecchini, Antonio Dall'Acqua Giusti, Paolo Fabris, Luigi Ferrari, Eugenio Moretti Larese e Agostino Sagredo.

46. *Ibidem*.

47. Il 23 e il 29 novembre del 1879 dalle pagine del «Rinnovamento», ed il 18 marzo 1885 da quelle de «Il Tempo». I tre articoli di Guggenheim pubblicati dal «Rinnovamento» vengono ristampati nel 1881 dagli editori Kirchmayr e Scozzi allo scopo di «dar lumi alla commissione istituita per la conservazione di San Marco».

48. «Rinnovamento», 23 novembre 1879.

49. J. RUSKIN, *Presentazione*, cit., p. 33.

50. Cfr. W. MORRIS, *The Anti-Restoration Movement*, in «The Architect», riportato in F. LA REGINA, *William Morris e l'Anti Restoration Movement*, in «Restauro», 13-14, 1974, p. 125. L'Associazione contava sull'azione di due distinti settori: il *Restoration Committee* per il controllo interno ed il *Foreign Committee* per il coordinamento degli affiliati all'estero.

51. Cfr. l'articolo della rivista «The Architect», *The restoration of St. Mark*, riportato in F. LA REGINA, *William Morris*, cit., p. 120.

52. Cfr. il resoconto del «Times» del 17 novembre 1879 ed il riassunto pubblicato dal «Rinnovamento» il 24 novembre.

53. *Ibidem*.

54. *Ibidem*.

55. Solo più tardi si avrà notizia di una iniziativa personale del disegnatore Pellanda che aveva evitato la distruzione di alcuni brani di mosaico di grandi dimensioni. Questi, molto dopo, saranno rimessi al posto dei nuovi mosaici del battistero sotto la direzione di Pietro Saccardo.

56. «Rinnovamento», 24 novembre 1879.

57. *Ibidem*.

58. *Ibidem*.

59. *Ibidem*.

60. La sede del comitato veniva istituita nello studio del pittore Henry Wallis al n. 9 di Buckingham Street, Strand, di Londra; era possibile depositare le firme anche presso il recapito dell'architetto Charles Vinall al n. 43 di Guilford Street, sempre a Londra.

61. Cfr. «The Standard», 17 novembre 1879. Per la traduzione di questo articolo e per altri scritti in lingua inglese ringrazio il dott. Federico Cardaci.

62. *Ibidem*.

63. *Ibidem*.

64. Archivio Centrale di Stato (ACS), *Direzione Generale di Antichità e Belle Arti*, I vers., b. 609, documento a stampa «Cathedral of St. Mark, Venice», s. d. ma da riferire ai primi mesi del 1880.

65. Cfr. *Ibidem*, bb. 609 e 610.

66. *Ibidem*.

67. Cfr. *St. Mark's, Venice*, in «The Architect», 5 giugno 1880, riportato in F. LA REGINA, *William Morris*, cit.

68. Cfr. ACS, *Direzione Generale di Antichità e Belle Arti*, I vers., b. 609, «Comitato per la conservazione della Basilica di San Marco in Venezia». In calce al documento si trova scritto «il Comitato, per ora, si compone dei seguenti membri» e di seguito sono riportati i nomi: «George Edmund Street, R.A. Professor of Architecture at the Royal Academy, vice-presidente del Comitato; Madame Adam, Directrice de la Nouvelle Revue; Angelo Alessandrini, pittore, Venezia; L. Alma-Tadema, R.A.; cavaliere Andrea Tessier, membro dell'Ateneo, Venezia; H.H. Armstead, R. A.; Eustace Balfour; Théodore Ballu, architecte, membre de l'Institut de France; P.J.A. Baudry, Membre de l'Institut; Charles Blanc, de l'Académie Française; Dr. Bode, Director, Koenigliche Museen Berlin; G.P. Boyce, Member of the Society of Painters in Water Colours; Carl Brun, Zurich; F.W. Burton, F.S.A., Director of the National Gallery; Cav. Avv. Michele Caffi, Milano; Dott. Andrea Carli, Venezia; Son excellence M. Challemlacour, Ambassadeur de France en Angleterre; Guglielmo Ciardi, Pittore, Venezia; Comm. Cecchetti, Direttore dell'Archivio di Stato ai Frari, Venezia; Edouard Charton, Sénateur, Membre de l'Institut; Ewan Christian, Architect; Prof. Colvin, Cambridge; Leonard Courtney, M.P.; Louis Desmoulin, Architecte; Dr. Robert Dohme, Hofbibliothekar Sr. Majestat Des Kaisers Wilhelm; Prof. R. Von Eitelberger, Director des Kaiserl. Koenigl. Oesterr. Museum, Wien; Dr. T. Elze, V.D.M., Venezia; Cav. Notajo Gabriele Fantoni, Venezia; Giacomo Favretti, Pittore; Pietro Galter, Pittore, Venezia; Charles Garnier, Architecte, Membre de l'Institut; Cav. Urbani De Geltof, Venezia; J.L. Gerome, Membre de l'Institut; Sir John Gilbert, R.A., President of the Society of Painters in Water Colors; The Hon. Grosvenor; Adolphe Guillon; Charles Cecil Van Haanen, Venezia; Viscount Hardinge, Trustee of the National Gallery; John Hebb, Metropolitan Board of Works; J.J. Henner; George Howard; W. Holman Hunt; Francesco Jacovacci, Pittore, Venezia; E. Burne Jones; Prof. Meyer Von Kronau, Zurich; Iean Paul Laurens; Dr. C. Leemans, M.A.S. M.S.L. Directeur van het Rijks Museum van Oudheden te Leiden; H.M. Lefuel, Architecte, Membre de l'Institut; J.E. Lenepveu, Membre de l'Institut; Ernesto Levorati, Pittore, Venezia; The Veri Rev. G. Liddell, D.D., Dean of Christ Church, Oxford; His Excellency The Hon. James Russell Lowell, Minister Plenipotentiary of the United States; Prof. Dr. Wilhelm Von Lubke, Stuccard; Prof. Dr. Carl Von Lutzow, Heransgeber der Zeitschrift fur bildende Kunst, Wien; J.L.E. Meissonier, Membre de l'Institut, Grand-Officier de la Legion d'Honneur; Luigi Mion, Pittore, Venezia; William Morris, M.A.; The Right Honorable A.J. Mundella, M.P., Vice-President of Council for Education; Ricardo De Navarrete, Venezia; Prof. C.E. Norton, Cambridge, Massachusetts, U.S.; The Rev. Mark Pattison, B.D., Rector of Lincoln College, Oxford; Charles C. Perkins,

Boston, Massachusetts U.S.; Dr. W. Pleyte, Conservateur by het Rijks Museum van Oudheden te Leiden; Viscount Powerscourt, Governor of the National Gallery, Dublin; E.J. Poynter, R.A., Director for Art, Science and Art Department; Pierre Puvis De Chavannes; Dr. J. Rudolf Rahn, Prof. ord. an der Universitat, Zurich; W.R.S. Ralston; G.W. Reid, Keeper of the Prints, British Museum; Prof. Richmond, Oxford; W.M. Rossetti; Cav. Antonio Rotta, Venezia; Silvio Giulio Rotta, Pittore, Consigliere Accademico, Venezia; John Ruskin, D.C.L.; Jules E. Saintin; Nob. Giuseppe Soranzo, Accademico di Merito Presidente della R. Accademia, Venezia; J.J. Stevenson, Architect; The Rev. E.S. Talbot, M.A., Warden of Keble College, Oxford; Dr. Moriz Thausing, Universitäts-Professor und Director der Albertina in Wien; Dr. Antonio Tonoli, Venezia; Ivan Tourgueneff; Charles Vergeé, Conseiller à la Cour de Cassation, Membre de l'Institut; C.G. Vinall, Architect; Carel Vosmaer, The Hague; Philip Webb, Architect; Augusto Wolff, Pittore, Venezia; The Hon. Percy Wyndham, M.P.; Charles Yriarte; Alessandro Zezso, Venezia; Conte A.P. Zorzi, Venezia; Henry Wallis, Segretario onorario del Comitato».

69. «Rinnovamento», 17 novembre 1879.

70. *Ibidem*, 21 novembre 1879.

71. *Ibidem*.

72. *Ibidem*.

73. *Ibidem*. Le dichiarazioni del prefetto (1878), sono sicuramente influenzate dalle polemiche sorte dopo la pubblicazione delle *Osservazioni* di Zorzi, e come si può notare anche dai «consigli» di Guggenheim in merito alla levigatura delle superfici.

74. «La Venezia», 17 novembre 1879.

75. *Ibidem*.

76. *Ibidem*.

77. *Ibidem*.

78. Altri elogi per Meduna sono contenuti anche nella nota del 3 gennaio 1876, n. 17050, Div. I della Regia Prefettura di Venezia in cui «si fanno i più sperticati elogi dei detti lavori a Sud», cfr. ACS, *Direzione Generale di Antichità e Belle Arti*, I vers., b. 543, Commissione di Vigilanza ai lavori di restauro della Basilica di S. Marco, Processo Verbale della Seduta 24 febbraio 1883.

79. «Rinnovamento», 22 novembre 1879.

80. *Ibidem*.

81. *Ibidem*.

82. *Ibidem*.

83. *Ibidem*.

84. *Ibidem*.

85. ACS, *Direzione Generale di Antichità e Belle Arti*, I vers., b. 609, lettera di trasmissione del Genio Civile di Venezia del 29 aprile 1880.

86. *Ibidem*, relazione del chimico Palombini del 12 ottobre 1880.

87. *Ibidem*.

88. La prima riunione della «Commissione di Vigilanza ai restauri della Basilica di San Marco» avverrà soltanto il 20 giugno 1881. La Commissione è presieduta dal prefetto Pietro Manfrin e composta da Alessandro Bonafini «funzionario della Prefettura con mansioni di segretario», mentre gli specialisti prescelti sono: l'ingegnere Pietro Saccardo «quale rappresentante della Fabbriceria di cui è l'unico membro tecnico», l'architetto Federico Berchet, l'ingegnere capo del Genio Civile Giovanni Ponti, Nicolò Barozzi «archeologo», Giacomo Franco professore di Architettura nel Regio Istituto di Belle Arti, Enrico Podio, un vecchio mosaicista che per tanti anni aveva lavorato a S. Marco e conosceva molto bene i problemi legati al restauro dei mosaici. Come si può notare non esistono molti caratteri di novità in questa Commissione, se si considera che Berchet, Barozzi e Franco appartenevano anche a quella provinciale. Una parte delle responsabilità per gli esiti dei restauri di S. Marco, ma anche di altri interventi in città è sicuramente da addebitare proprio alla Commissione conservatrice di cui i tre prescelti facevano parte dalla sua prima istituzione del 7 luglio 1876.

Finito di stampare nel mese di novembre 2007
dalla *Grafica Artigiana* di Domenico Fastampa
Via Luca Valerio, 65 - Roma