

erano in possesso.<sup>34</sup> Nel caso specifico, il valore monumentale, segnalato dal parroco don Fontana, è identificato con la «vetustà», considerata, come voleva Ruskin, la maggior gloria dell'edificio.<sup>35</sup> Per Ruskin l'antichità, intesa come memoria storica e valore morale da tramandare, costituiva un principio assoluto che implicava necessariamente la conservazione integrale di qualsiasi opera antica e la rinuncia ad ogni intervento attivo su di essa. Invece, per gli storici del restauro italiani l'antichità è solo uno dei fattori discriminanti di valore, quello che determina la scoperta del passato e di conseguenza la presa di coscienza di una distanza storica. In quest'ottica ogni opera riconosciuta «antica» viene cristallizzata nella sua epoca in quanto non è considerata un brano di storia sempre attuale, ma un bene che si pretende d'interpretare definitivamente in relazione alla sua epoca d'origine e ricondurre alla presunta identità ed unità formale.<sup>36</sup> Tali presupposti si riscontrano nelle varie metodologie praticate dai diversi personaggi coinvolti nei restauri attinenti al complesso architettonico di Arsago.

Il primo in ordine cronologico è Carlo Maciachini, architetto eclettico praticante la formula del «restauro analogico», formula che pone come unico limite all'invenzione progettuale l'adeguamento di essa alle caratteristiche stilistiche dell'edificio. Per quanto riguarda l'intervento di Maciachini sul Battistero, l'invenzione non ha trovato spazio, anche perchè l'edificio non era stato oggetto di sostanziali trasformazioni nel tempo; i lavori compiuti si sono così limitati al «ripristino» delle riconosciute condizioni originarie sia per quanto riguarda gli elementi decorativi che quelli strutturali.

Il criterio operativo seguito da Luca Beltrami negli interventi successivi, è invece basato sulla veridicità storica, una veridicità supposta che fa riferimento a tracce evidenti più che all'analisi dei documenti; in ogni caso la conoscenza storica non è finalizzata all'approfondimento critico del processo delle trasformazioni avvenute, ma diventa guida per una ricostruzione storico-stilistica. Per Beltrami l'analisi storica deve rivelare nell'opera l'originaria ricchezza, frutto della libertà espressiva dell'artista, pur all'interno delle rigidità imposte dal periodo storico e dallo stile. Una volta riconosciuto il valore intrinseco dell'oggetto, non resta libertà interpretativa e la lettura è univoca,<sup>37</sup> così come il restauro proponibile; in questo modo poco spazio resta all'arbitrarietà del progetto, ma altrettanto poco al progredire della conoscenza.

E' la teoria di Beltrami, il cosiddetto «restauro storico», che guida tutti i restau-

<sup>34</sup> Nella compilazione del catalogo dei beni la descrizione dei monumenti non è sempre rigorosa e rimane solo una preoccupazione formale, espressione della volontà unificatrice dell'apparato statale. Quando l'ampliarsi dei problemi farà sentire la necessità di allargare il campo della tutela, il catalogo così compilato non servirà da scheda descrittiva programmatica.

<sup>35</sup> Le teorie di Ruskin (1819-1900) sulla conservazione si trovano nel suo libro *Seven lamps of architecture*, del 1849 (edizione italiana J. Ruskin *Le sette lampade dell'architettura*, Jaca Book, Milano, 1982).

<sup>36</sup> Propugnatore di queste tesi era stato in Francia Viollet le Duc (1814-1879). Non si può escludere un'influenza di Viollet su Beltrami (che aveva ultimato gli studi a Parigi), essendo rintracciabili tratti comuni sia nella metodologia di analisi che nel progetto di restauro. Sono chiari però anche gli elementi di divergenza, derivabili in primo luogo dalle differenti tradizioni culturali delle due nazioni e dall'influenza, seppure indiretta, su Beltrami delle precedenti teorie di Boito.

<sup>37</sup> Questa è la fondamentale differenza tra le tesi di Beltrami e quelle di Boito. Per Boito l'opera è infatti un monumento da conservare, condannando ogni falsificazione. La libertà è riservata all'interpretazione che è considerata relativa; di conseguenza ogni tipo di operazione sull'oggetto architettonico deve essere manifesta, datata e reversibile.

ri compiuti nel periodo di attività degli Uffici Regionali. Non esistendo infatti direttive a livello nazionale, l'unità di intenti e di azione dell'ente è garantita solo dalla presenza e personalità del direttore; nella pratica la carenza legislativa rende labile l'unità di, cui si è parlato, così che gli interventi spesso risultano frutto di iniziative scollegate la cui organicità è ricercata a posteriori.

I lavori compiuti ad Arsago, benchè privi di una programmazione nei tempi, si adeguano a questa unica linea di azione: il ripristino stilistico, non romanticamente inteso, ma storicamente ricostruibile. Gli edifici vengono isolati da ciò che li deturpa e riportati allo «stato originario», leggibile tramite le tracce. Unici elementi non in stile con l'edificio restano, nella Basilica, il portale e l'altare settecenteschi. Benchè sopra il portale siano evidenti tutt'oggi le tracce di un'antica apertura, in nessun documento si fa cenno ad un eventuale ripristino. L'operazione non è stata condotta o per un'attribuzione implicita di valore all'elemento barocco o più probabilmente per evitare quella che sarebbe stata un'invenzione progettuale: la verità, che si presume conoscibile ed unica, è quindi l'imperativo morale che blocca ogni sostituzione e falsificazione.

Con l'attività degli Uffici Regionali la problematica del restauro inizia ad essere oggetto di discussione di un pubblico più vasto e si assiste al formarsi di ben precise linee di tendenza<sup>38</sup>; inoltre la pubblicazione delle relazioni sull'attività svolta dagli Uffici stessi è un'interessante novità a scopo divulgativo.<sup>39</sup> La disciplina è però ancora troppo recente e l'approfondimento di alcune tematiche al suo interno, con la conseguente evoluzione, si realizza tramite l'incessante lavoro di personaggi come Beltrami che, coscienti della mancanza di principi teorici consolidati, sperimentano durante la loro attività delle tesi, portandole ad un progressivo affinamento.

Il caso di Arsago è esemplare di una situazione fortunata, quella lombarda, dove gli apparati di tutela hanno origine più antica (risalendo al periodo della dominazione austriaca) e dove opera appunto Luca Beltrami, presente in ogni dibattito sulla conservazione e attivo sia a livello pratico che teorico. Dai suoi scritti emerge palese un costante impegno e una forte coscienza critica: le indicazioni o generalmente tecniche (riforma degli uffici, richiesta di autonomia), trovano spazi in discorsi sulla necessità di tutela e sull'importanza del patrimonio artistico italiano.<sup>40</sup> Non è mai chia-

<sup>38</sup> La prima formulazione di una organica teoria sul restauro in Italia è opera di Camillo Boito. Essa rimarrà lettera morta, o comunque non avrà ripercussioni concrete, fino a che non verrà sistematizzata da Gustavo Giovannoni (1873-1947) nella Carta di Atene del 1931 e nella successiva carta del restauro (emessa dal Consiglio Superiore per le Antichità e Belle Arti, quale supporto teorico delle pratiche di restauro gestite dalla Sovrintendenza).

<sup>39</sup> Le relazioni, scritte dal Direttore, hanno pubblicazione generalmente annuale e descrivono tutti i lavori eseguiti dall'Ufficio Regionale dal 1891 al 1908. Nella premessa sono di volta in volta affrontati i problemi organizzativi dell'Ufficio, nonché ribaditi i principi di tutela. La stesura è però approssimativa e talvolta le affermazioni non sono veritiere (lo si rileva nella dichiarazione contenuta nella prima relazione, dove si afferma che le pietre sostituite nel Battistero «...vennero contraddistinte con la data del restauro...»; in effetti di tale data non si è trovata traccia). Il compito è del resto arduo, essendo i doveri dell'Ufficio sempre più estesi a fronte di un bilancio modesto, alla precarietà dell'istituzione e all'assenza di un'unitarietà di indirizzo.

Per il presente lavoro si sono consultate le relazioni degli anni 1893/1895, firmate da Beltrami, e quelle dal 1896 al 1900, firmate da Moretti.

<sup>40</sup> Nel pensiero di Beltrami sono presenti in germe una serie di concetti che oggi hanno ruolo centrale nel dibattito sulla conservazione: l'attenzione per l'edilizia minore, la richiesta di autonomie locali, il museo concepito come ambiente. Beltrami riconosce per primo l'importanza sociale ed economica dei beni artistici, seppure questi concetti abbiano un significato diverso da quello attuale: «...toc-

rita però una posizione precisa, nè formulata una personale teoria del restauro; il metodo di Beltrami è sperimentale ed ogni problema trova risoluzione in sede pratica. La discussione teorica quindi si origina dalla revisione critica degli interventi, possibile solo se questi sono attuati con continuità, in modo organico e documentati, quindi resi confrontabili.

Nonostante Beltrami riconosca l'importanza delle problematiche tecniche,<sup>41</sup> ritiene che il restauro debba restare campo di azione di persone intuitive che affinano la propria sensibilità tramite l'esperienza diretta, non essendo la materia trasmissibile nè tantomeno istituzionalizzata.

Nel caso specifico è la Fabbriceria che, ponendosi praticamente il problema delle modalità di restauro e in particolare del significato del termine «ripristino», usato come direttiva d'intervento per la Basilica, svela sia la carenza teorica degli apparati statali, sia la loro incapacità nell'organizzazione progettuale. E' sempre la pressione della Fabbriceria, della popolazione e dei parroci, e spesso la loro iniziativa spontanea, che esercita un ruolo positivo stimolando l'azione di tutela. Risulta infatti palese come gli organi preposti spesso riducano la tutela a vincolo e rendano le lungaggini burocratiche lesive di situazioni particolarmente urgenti e gravi, come avvenuto per il consolidamento del Battistero e per i restauri al tetto della Basilica.

I lavori eseguiti, sebbene valutabili come sufficientemente corretti in relazione alla prassi corrente, mettono comunque in luce le effettive carenze di metodo e la conseguente arbitrarietà di scelte ed operazioni compiute. Non si impostano studi conoscitivi sugli edifici, non ci si documenta sui materiali, non ci si preoccupa di ricostruire rigorosamente le vicende storiche. Per quanto riguarda gli interventi curati dall'ing. Giulio Valerio si hanno solo progetti, limitandosi la parte di analisi ad una verifica statica e ad un rilievo privo di note. Diversamente sono valutabili i progetti sul Battistero: Beltrami prima e Perrone poi, impostano una metodologia d'indagine e dove essa, non si può applicare perchè i dati sono troppo pochi per la risoluzione del problema si ricorre al criterio dei lavori in economia, dove analisi e progetto, sempre affiancati, si risolvono nell'atto pratico.

Il restauro statico del Battistero, più complesso dal punto di vista strutturale, è in realtà più semplice sul piano teorico: non è coinvolta un'attività critica sulla teoria del restauro e di conseguenza, trattandosi di pure misure di sicurezza e di consolidamento, niente è riprovevole, se non la lentezza di esecuzione e le effettive mancanze dei responsabili.

cava proprio al nostro secolo, così affannato alla ricerca di un'eguaglianza sociale di assistere indifferente alla distruzione della forma più immediata e ideale di socialismo, quale quella della collettività delle impressioni estetiche e del godimento del bello». (L. BELTRAMI, *La conservazione dei monumenti nell'ultimo ventennio*, in «Nuova Antologia, scienze, lettere e arti», An. 1892, fasc.VII, pp. 447-470) E ancora «...Quando si pensa al reale continuo beneficio che il patrimonio artistico arreca alla pubblica finanza, non si arriva a comprendere l'indifferenza che si esplica per tale importante servizio della tutela di questo patrimonio, fonte di ricchezza nazionale ben più sicura e perenne...» (L. BELTRAMI, *Relazione annuale dell'Ufficio Regionale per la Conservazione dei Monumenti della Lombardia in «Archivio storico Lombardo»*, terzo anno 1894-1895, vol.IV, p.188). L'esigenza educativa, il risveglio di una coscienza critica, lo stimolo artistico ad un rinnovamento culturale (sono gli anni dell'elettismo), l'importanza della memoria collettiva sono gli altri punti toccati da Beltrami.

L. BELTRAMI, *Per la difesa dei nostri monumenti*, Milano, 1902

<sup>41</sup> Sebbene il maggiore merito che si riconosce a Beltrami sia quello dell'impostazione di un metodo corretto d'indagine storica basata sulla ricerca d'archivio, egli resta essenzialmente un tecnico dell'architettura.

Negli anni in cui si svolgono questi restauri, la gestione della tutela passa dal Ministero della Pubblica Istruzione agli uffici Regionali e all'interno di questi ultimi Moretti subentra a Beltrami. L'autonomia regionale raggiunta e i vantaggi pratici conseguenti, permettono un effettivo snellimento delle procedure, nonché l'individuazione dei personaggi responsabili, di organismi tecnici più competenti e controllabili, come conseguente possibilità di effettuare verifiche frequenti per controllare l'esecuzione dei lavori e la loro conformità alle direttive.

La successione di Moretti non ha invece nessuna ripercussione pratica sulle modalità di intervento;<sup>42</sup> questi continua infatti sulla linea di azione tracciata da Beltrami, sempre presente come riferimento sia teorico che pratico. Meno critico e lucido di Beltrami, investito più dall'ufficialità del ruolo che gli compete che non da problemi di contenuto, Moretti è in effetti fedele discepolo e continuatore del maestro.

Enrica Pinna  
Giuseppina Sordi  
Cristina Guizzetti

<sup>42</sup> Cfr. G. MORETTI, *La Conservazione dei monumenti della Lombardia*, 1908, pp IX-XIV, pp. 140-142, pp. 293-296.