

Arti e storia nel Medioevo

Progetto: Enrico Castelnuovo, Paolo Fossati, Giuseppe Sergi

I

Tempi Spazi Istituzioni

II

Del costruire: tecniche, artisti, artigiani, committenti

III

Del vedere: pubblici, forme e funzioni

IV

Il Medioevo al passato e al presente

Arti e storia nel Medioevo

A cura di Enrico Castelnuovo e Giuseppe Sergi

Volume quarto

Il Medioevo al passato e al presente



Giulio Einaudi editore

MARIO MANIERI ELIA

p. 465 Il «revival» come strumento di rinnovamento sociale

CAROLINE A. BRUZELIUS

483 Il gotico nell'architettura universitaria

PAOLO MARCONI

Il Borgo medievale di Torino.

Alfredo d'Andrade e il Borgo medievale in Italia

- 491 1. Neogoticismo e neoclassicismo nell'«architettura» e nell'«edilizia» ottocentesca
 494 2. L'«edilizia etnografica» nelle Esposizioni di architettura ottocentesche
 496 3. L'Esposizione di Parigi del 1878 e l'Esposizione di Torino del 1884: verso uno studio sistematico dell'«edilizia etnografica»
 502 4. Il Museo industriale italiano a Torino dedicato all'arte applicata all'industria
 504 5. La Mostra d'arte antica di Torino si trasforma nel «Borgo e nella Rocca medievali»
 507 6. Il Borgo medievale di Torino: «antologia di architettura, edilizia, pittura e arti ornamentali medievali»
 513 7. Il castello medievale del Valentino a Torino e il castello di Montichiari presso Brescia: nostalgico omaggio all'«Autunno del Medioevo» italiano
 517 8. Il Borgo medievale di Torino: modello di scuola di formazione per «architetti restauratori»

MICHELA SCOLARO

«Revival» medievale e rivendicazioni nazionali: il caso di Bologna

- 521 1. Il sentimento del tempo: «ruit hora»
 526 2. Il Medioevo fantastico di Alfonso Rubbiani

OLIVIER POISSON

La cittadella di Carcassonne e il suo restauro nel XIX secolo

- 537 1. Un grande cantiere di Stato
 538 2. Una città specchio della storia
 539 3. Viollet-le-Duc a Carcassonne
 540 4. Il restauro della città vecchia: fonti, metodi, risultati
 544 5. Il restauro dopo il restauro

ERICA DEUBER ZIEGLER e THEO-ANTOINE HERMANÈS

Arte medievale e rivendicazioni nazionali: il castello di Chillon

- 547 1. Un monumento paradossale
 550 2. Da «La nuova Eloisa» al «Il prigioniero di Chillon»
 556 3. La segreta di Chillon e la sua carica politica: un tema letterario e pittorico

«Revival» medievale e rivendicazioni nazionali: il caso di Bologna

[...] di prospettiva in prospettiva, sempre piú indietro, all'infinito [...].
Thomas Mann

1. *Il sentimento del tempo: «ruit hora».*

È certo da individuare in un complesso e contrastato rapporto con il tempo il nucleo concettuale fondamentale dell'intero XIX secolo¹. Dalla letteratura alla critica d'arte, dalla politica alla filosofia la successione cronologica si configura quale idea specchio di un'epoca, quale problema assoluto, categoria esistenziale essenziale con cui confrontarsi senza tregua, come attestano le mille voci accordate o dissonanti in un dibattito che doveva coinvolgere ogni ambito del vivere, la teoria e la prassi dell'amministrazione civile quanto le ragioni della creazione artistica e della speculazione intellettuale. Agli albori della modernità, gli uomini usciti dalle prove della ragione illuminista e dell'irragionevolezza bellica, che aveva spento nelle rivendicazioni dei confini e delle identità nazionali il fulgore dell'ottimismo cosmopolita, dovevano rivivere con un'intensità del tutto inedita sviluppi ed esiti di una riflessione antica come il genere umano, fino a costituirne la parte fondante dell'identità dell'epoca.

Rosario Assunto² ha ben descritto la doppia e contrastante dinamica che caratterizza il rapporto dell'anima romantica, nell'accezione piú ampia del termine, con il tempo, con il passato, cioè la memoria, la storia, la tradizione, e con il futuro, vale a dire la continuità, l'idea di progresso, la fiducia proiettiva.

Era già un sentimento di inguaribile nostalgia a muovere il sogno radioso del prossimo avvento dell'età dell'oro, espresso nei limpidi versi virgiliani:

Ultima Cymaei venit iam carminis aetas, | magnus ab integro saeculorum nascitur ordo; | iam redit et Virgo, redeunt Saturnia regna, | iam nova progenies caelo

¹ Al proposito, con ampi riferimenti bibliografici, si vedano: N. ELIAS, *Über die Zeit*, Frankfurt 1985 [trad. it. *Saggio sul tempo*, Bologna 1986]; J. ATTALI, *Histoires du temps*, Paris 1982; S. KERN, *The Culture of Time and Space 1880-1918*, London 1983 [trad. it. *Il tempo e lo spazio. La percezione del mondo tra Otto e Novecento*, Bologna 1995].

² R. ASSUNTO, *Revival e problematica del tempo*, in G. C. ARGAN (a cura di), *Il revival*, Milano 1974, pp. 35-56.

demittitur alto [...]. Aspice convexo nutantem pondere mundum / terrasque tractatusque maris caelumque profundum; / aspice, venturo laetentur ut omnia saeclo³.

Il paradiso si può riconquistare, al di là del presente, con i suoi vincoli e le sue mancanze; il futuro, per essere auspicabile, appariva ben chiaro al «dolce vate», deve prevedere il ritorno del passato. Di un passato, in particolare. Non il più noto, certo il più consonante, oggetto di un'idealizzazione retrospettiva pronta a trasformarsi in feconda idealità prospettica. Si dissipavano così, insieme, l'angoscia per l'ignoto a venire e il rimpianto per la perfezione perduta. All'attualità faticosa e dolente, ieri e domani indissolubilmente riuniti in una concezione ciclica della successione temporale garantivano significato, ragione e conforto. Oltre a risultati, in ogni ambito d'azione, all'altezza delle vertiginose aspettative alimentate dai miti fondatori, e strutturate dalla nuova disciplina archeologica. Espressione perfetta di un sentire acuto e diffuso, con maggior o minor consapevolezza, è assicurata dalle parole di Johann Joachim Winckelmann che, ancora nel Settecento, aveva ammonito: «Per noi, l'unica via per divenire grandi e, se possibile, inimitabili, è l'imitazione degli antichi»⁴. Il preciso criterio operativo, enunciato dall'autore della *Storia dell'arte nell'Antichità*, sintetizzava la volontà programmatica insita nell'ideologia neoclassica di rovesciare la successione cronologica portando il passato nel futuro, una volontà di rivincita sulla storia, che si sarebbe rivelata coincidente con l'angelo sterminatore di Benjamin. Era in questo rifiuto del presente, inadeguato, doloroso, deludente, nella critica al cuore di ogni *revival*, che il neoclassicismo rivelava il suo prossimo esito romantico, la sensibilità che legava Winckelmann e Hölderlin, che alimentava il mito dell'antica Grecia, dell'armonia perfetta e imperturbabile e, prima ancora, più indietro, l'utopia dell'integrità originaria, nella perturbata e frammentata coscienza moderna.

Scriveva Iperione a Bellarmino:

Essere Uno con il Tutto: questa è la vita della divinità, questo è il cielo dell'uomo. Essere Uno con tutto ciò che vive, ritornare, in un oblio di beatitudine, nel Tutto della Natura: questo è il vertice dei pensieri e delle gioie, questa è la sacra vetta, il luogo dell'eterna pace, dove il mezzogiorno perde la sua afa, il tuono la sua voce e il mare ribollente è simile all'ondeggiare del campo di grano.

Essere Uno con Tutto ciò vive! Con queste parole la virtù depona la sua corazza severa, lo spirito dell'uomo depone lo scettro. Tutti i pensieri svaniscono di fronte

all'immagine del mondo eternamente uno, come le regole dell'artista che lotta si dissolvono di fronte alla sua Urania; il destino implacabile rinuncia al suo dominio e la morte abbandona la comunione delle creature, mentre indissolubilità ed eterna giovinezza rendono felice e bello il mondo⁵.

Al compiuto paradigma poetico e filosofico del *revival* ellenizzante proposto da Iperione, esiliato dalla vera patria, quel luogo che si configura quale miraggio nello spazio oltre che nel tempo, Novalis doveva accostare un altro modello, opponendo all'oro trasparente del Mezzogiorno greco il Medioevo odoroso d'incenso dei re cristianissimi. All'antichità pagana succedeva un nuovo mito, in sintonia con le esigenze intellettuali e sentimentali della civiltà europea ottocentesca: era ancora un mito delle origini ma dell'infanzia occidentale tuttora unita sotto l'Impero, Sacro e Romano. Ancora immune dalla frattura che la Riforma protestante avrebbe operato nel corpo splendido della *respublica christiana*, universale, pacifica, accogliente, quanto nelle coscienze individuali, lacerate dal dubbio, smarrite, esiliate.

Tempo certo non oscuro, né violento, bensì ricco di carattere e di intensità, religiosa, morale, civile, raffinato di cultura, capace di solleccitare idealità e di mantenerle, di tradurle in atti di governo giusti come in solide forme costruttive. Quella rievocata da Novalis, ne *La Cristianità o l'Europa*, come nel *Sartor Resartus* e negli *Eroi* di Thomas Carlyle, è l'epoca del primato della religione, autorità secolare e spirituale che, sola, poteva garantire la pace tra i popoli e nell'uomo. Quest'ultimo, poi, lavorava per onorare e rendere lode visibile all'Eterno e quanto usciva dalle sue mani e dal suo intelletto ispirati, era bello, utile e in armonia con il creato, corrispondendo alle stesse leggi di necessità e perfezione della natura. La fantasia e il sentimento erano ancora riflessi divini, ammirati e coltivati con cura, seguiti con fede assoluta e trasfusi con amore nelle forme, nelle materie, nelle rime nei ritmi. Ancora vigeva un accordo, un equilibrio – sia pur precario – reggeva e regolava il rapporto tra l'uomo e la natura, tra Dio e le sue creature.

Con l'Umanesimo e, soprattutto, con il Rinascimento,

[...] si pose faticosamente l'uomo in cima agli esseri naturali, e si ridusse la musica dell'universo, infinitamente creatrice, al monotono strepito di un enorme mulino che spinto dalla corrente del caso e nuotandovi sopra, è un mulino a sé, senza costruttore né mugnaio, ossia un vero e proprio perpetuum mobile, un mulino che macina se stesso⁶.

³ VIRGILIO, *Le Bucoliche*, IV.

⁴ J. J. WINCKELMANN, *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst*, Friedrichstadt 1755 [trad. it. *Pensieri sull'imitazione dell'arte greca nella pittura e nella scultura*, in ID., *Il Bello nell'arte. Scritti sull'arte antica*, Torino 1983, p. 12].

⁵ F. HÖLDERLIN, *Hyperion oder der Eremit in Griechenland*, Tübingen 1797-99 [trad. it. *Iperione o l'eremita in Grecia*, Milano 1981, pp. 36-37].

⁶ NOVALIS, *Die Christenheit oder Europa* (1799) [trad. it. *Cristianità o Europa*, a cura di M. Manacorda, Torino 1942].

Alla concezione lineare-ascendente dell'età dei Lumi, che doveva trascorrere nella ricerca positiva, all'entusiasmo per le conquiste della ragione, che l'evoluzione scientifica e tecnica parevano avvalorare, non faceva riscontro un effettivo e condiviso benessere. Al contrario, quella che si prefigurava agli occhi degli analisti romantici era una linea pessimistico-discendente, lungo la quale apparivano l'immotivata superbia intellettuale e la concentrazione delle risorse nelle mani di una classe egemone avida e corrotta, non più legittimata dalla volontà divina, la progressiva alienazione del popolo, sfruttato e annichilito da una suddivisione del lavoro volta solo a produrre ricchezza per pochi. Attività priva di ogni senso, al di là della logica mercantile e di ogni bellezza. Una solitudine sconfinata era il risultato più evidente della ricerca, che aveva ampliato i confini del sapere ma non aveva potuto annullare i limiti della natura umana, travolto gli idoli e infranto i sogni senza averne saputo colmare il vuoto.

Non fossi mai entrato nelle vostre scuole! La scienza nelle cui profondità mi sono immerso, da cui attendevo nella mia follia giovanile la conferma della mia pura gioia, mi ha rovinato ogni cosa.

Presso di voi sono divenuto così ragionevole, ho profondamente imparato a distinguermi da ciò che mi circonda; ed ora eccomi isolato in questo mondo bello, cacciato dal giardino della natura dove crescevo e fiorivo, e inaridito al sole del mezzogiorno.

L'uomo è un dio quando sogna, è un mendicante quando riflette. E quando l'entusiasmo è scomparso, egli rimane come un figlio sciagurato che il padre ha cacciato di casa, e osserva i miseri centesimi che la pietà gli ha procurato lungo il cammino⁷.

Impossibile non guardarsi indietro, non esprimere quella modalità dell'essere che cerca unità e ragione nel passato, che vince il tempo recuperandolo per dare forma significativa al presente. E consistenza al futuro.

Se Novalis non credeva possibile il ritorno allo «splendido regno» dell'*ordo* medievale, a causa delle inevitabili evoluzioni che si erano prodotte nel corso della storia, nondimeno auspicava l'affermazione di una Chiesa attiva, guida riconoscibile e indiscussa che, «senza riguardo a frontiere politiche [...] accolga nel suo grembo tutte le anime assetate dell'ultraterreno e voglia fare da mediatrice tra il mondo antico e il nuovo».

Doveva riprendere alcuni anni dopo, in terra inglese, John Ruskin:

[...] la vita, e il messaggio e la potenza del Cristianesimo sono tutte scritte nelle potenti opere dei suoi autentici credenti: in Normandia e in Sicilia, sugli isolotti fluviali di Francia e nelle gole dei fiumi d'Inghilterra, sulle balze d'Orvieto e presso le

⁷ F. HÖLDERLIN, *Hyperion* cit., trad. it. *ibid.*

sabbie d'Arno [...]. Credeteci oppure no, lettori, come volete: dovete però capire come pienamente vi si credesse, un tempo, e che tutte le cose belle furono fatte, tutte le nobili gesta furono compiute nel vigoreggiare di esso – prima di quello che possiamo chiamare il tempo presente⁸.

A rendere superiore a qualsiasi costruzione successiva l'architettura medievale, attentamente osservata dall'autore delle *Seven Lamps of architecture*, erano la fantasia e la vitalità che ne pervadevano le strutture e le partiture decorative, segno evidente che erano state realizzate in condizioni ideali: liberamente e con gioia. Ben diversi apparivano gli ambienti spogli e funzionali che accoglievano i suoi contemporanei, costruiti da manovali privi di motivazioni interiori. Il critico d'arte, mentre si conferma altresì critico della società, indica nello studio del passato, nel recupero delle sue idealità e delle sue forme, l'unica l'arma per sconfiggere l'inesorabile decadenza che accompagna lo scorrere del tempo. Per arrestarne la rovina. La ricostruzione storica, la ricerca archeologica e il restauro apparivano i soli rimedi «positivi» per tentar di arginare una nostalgia inestinguibile.

Insieme di tecniche e di procedure indispensabili per sanare i danni del tempo e l'incuria degli uomini, per preservare le tracce concrete della memoria e dell'identità collettiva, il restauro, insieme agli autorevoli resti dei quali è chiamato a farsi responsabile, assume nel giro di pochi anni non solo la sua moderna fisionomia disciplinare ma altresì il ruolo di garante e di interprete di una coscienza storica in via di formazione. All'incognita del nuovo, attraente e incerto, che avanza a passi rapidi, oppone la certezza di strutture che hanno attraversato la storia, ricche di pregi artistici e formali, pervase di valori civili e spirituali, che si configurano oramai come i testimoni della continuità, del permanente nell'evoluzione. Se per Antoine Quatremère de Quincy, il più lucido oppositore alla politica del Direttorio sulle requisizioni delle opere d'arte, restaurare significava semplicemente «rifare a un monumento le parti mancanti», per Ruskin ogni intervento sul preesistente, di conservazione o, peggio, di ricostruzione, era non solo una «una menzogna» ma il presupposto diretto alla «distruzione più totale a cui un edificio possa andare incontro». La pensavano diversamente i membri della *Camden Society*, tranquillamente inclini a ricostruire in stile, come andava facendo in Francia Viollet-le-Duc, impegnato a riportare all'antico splendore abbazie e

⁸ J. RUSKIN, *The Works of John Ruskin*, London 1903-12; W. GAUNT, *The Pre-Raphaelite Dream*, New York N.Y. 1966; si veda altresì, K. CLARK, *The Gothic Revival. An Essay in the History of Taste*, London 1928 [trad. it. *Il revival gotico*, Torino 1970].

cattedrali medievali. Seguendo un metodo controverso, che prevedeva tanto l'eliminazione filologica di aggiunte e superfetazioni posteriori, quanto l'integrazione delle mancanze, sia secondo modelli originali sia sulla base di deduzioni e di confronti con monumenti di epoca affine.

L'istituzione della *Society for Protection of Ancient Buildings* (Londra, 1877) aveva sancito l'avvenuta maturità della moderna disciplina fondata scientificamente, mentre la prima carta del restauro italiana, quella elaborata da Camillo Boito nel 1883, era ancora tesa a fornire una definizione e una linea guida per circoscrivere e, al contempo, orientare un numero sempre crescente di interventi condotti secondo criteri estremamente variabili e opinabili. Come risulta chiaramente ripercorrendo le tracce del bolognese Alfonso Rubbiani⁹, interprete esemplare del neo-medievalismo postunitario.

2. *Il Medioevo fantastico di Alfonso Rubbiani.*

Chissà come era nata la voce di Bologna capitale del regno d'Italia. Probabilmente sull'onda dell'entusiasmo per la dipartita del cardinal legato, che, «in mezzo a rispettoso silenzio», fissava il termine definitivo di un'amministrazione civica inadeguata, disattenta e incompetente. Era il 12 giugno del 1859 e la «Gazzetta di Bologna» rendeva omaggio alla città «finalmente libera».

Pareva non si attendesse altro che la discesa delle insegne pontificie dal Palazzo del Governo per scatenare una volontà di rinnovamento tanto condivisa quanto a lungo repressa. Ovunque si aprivano cantieri, si innalzavano edifici, si allargavano strade e piazze, si impiantavano la ferrovia e gli stabilimenti richiesti dalle moderne necessità produttive: un fervore inedito pervadeva la città turrita, travolgendo, almeno a prima vista, un assetto storico che si era ritenuto fin'ora immutabile¹⁰.

⁹ Su Alfonso Rubbiani esiste un'abbondante bibliografia, che si trova raccolta in O. MAZZEI (a cura di), *Alfonso Rubbiani la maschera e il volto della città: Bologna 1879-1913*, Bologna 1979; e in L. BERTELLI e O. MAZZEI (a cura di), *Alfonso Rubbiani e la cultura del restauro nel suo tempo (1880-1915). Atti delle giornate di studio, Bologna, 12-14 novembre 1981*, Milano 1986.

¹⁰ Pochissimi, d'altra parte, erano stati gli interventi di restauro effettuati nel centro storico nel corso del Settecento. A fare le spese di quelle sperimentali vocazioni al nuovo, accompagnate da animatissime discussioni riportate dalla stampa locale, furono soprattutto gli ornati in cotto - ghiera, capitelli, cornicioni, fregi - e in pietra arenaria. Peraltro rifatti «in stile». Cfr. G. ZUCCHINI, *Edifici di Bologna: repertorio bibliografico e iconografico*, I, Roma 1931, e *ibid.*, II, Roma 1954; E. GOTTARELLI, *Urbanistica e architettura a Bologna: agli esordi dell'unità d'Italia*, Bologna 1978. Intelligenti e utilissime riletture, anche per immagini, sono costituite dai due cataloghi: F. VARIGNANA (a cura di), *Coscienza urbana e urbanistica tra due millenni*, Bologna 1993, e *ibid.*, II, Bologna 1997.

Ma qual era il volto che la città senza Rinascimento offriva agli uomini impegnati nella costruzione dell'Italia unita? Nonostante la negligenza dell'amministrazione pontificia anche Bologna era cresciuta e cambiata intorno alla stella di strade centrata sulla Torre degli Asinelli.

Guido Zucchini, nel 1959, ripercorse nelle pagine eloquenti de *La verità sui restauri bolognesi*¹¹ le vicende più significative della storia degli edifici cittadini, mentre celebrava il discusso operato del suo maestro, Alfonso Rubbiani, e dei suoi collaboratori.

Dalla prefazione a un monumento letterario, i *Promessi Sposi*, e con minime varianti, Zucchini derivò gli elementi per la sua definizione: il restauro è proprio «una guerra illustre contro il Tempo, perché togliendo di mano» i brani di edifici e architetture, «suoi prigionieri anzi già fatti cadaveri, li richiama in vita, li passa in rassegna e li schiera di nuovo a battaglia».

Non più seconda a Roma, Bologna riscopriva, mossa dal «desiderio vano di bellezza antica» individuato da Giosuè Carducci¹², un'identità originaria la cui storia si perdeva nella notte dei tempi. Un'identità da recuperare insieme ai valori, alle tensioni ideali e alle mirabili strutture architettoniche che ne erano state le degne e significative cornici, gli scenari perfetti per i tanti romanzi storici che proprio allora facevano la fortuna di autori sia effimeri sia duraturi, alimentando l'immaginario collettivo di nuovi miti in antiche vesti.

Come in ogni dialettica che si rispetti, il contraltare alla libertà riconquistata prevedeva nostalgia e rimpianto per le forme di un passato più immaginario che reale, muoveva dichiarazioni di solidarietà e di fede inalterabile nei confronti dell'amministrazione appena deposta, e del potere che aveva rappresentato.

Ne è testimonianza, a quasi dieci anni di distanza, l'articolo pubblicato in apertura de «L' Ancora»:

Cattolici nel Regno d'Italia ci sottomettiamo alle sue leggi, ma vogliamo salva la nostra intangibile coscienza di cattolici. Noi siamo amici per niente del Governo che regge la Penisola; noi ne siamo avversari, ma avversari leali, che discutono, che reclamano, che protestano, e nulla più [...] Cattolici e italiani, proclamiamo altamente, e francamente riconosciamo l'assoluta infallibilità del Pontefice Sommo nel magistero della Fede e della Morale, credendo sempre quanto egli crede [...].

Sull'intransigente foglio cattolico bolognese doveva esordire nel 1872 Alfonso Rubbiani, un breve passato di studi notarili e di impegno a difesa della chiesa - era corso a Roma nel 1870, per sostenere il successo-

¹¹ G. ZUCCHINI, *La verità sui restauri bolognesi*, Bologna 1959, pp. 7-8.

¹² G. CARDUCCI, *Nella Piazza di San Petronio*, in *Id.*, *Odi Barbare*, Bologna 1877.

re di Pietro prima e durante la breccia di Porta Pia –, un lungo avvenire da architetto, restauratore, promotore artistico e polemista sulla scena culturale non solo locale. Già i primi articoli rivelano uno spirito romantico e appassionato, tendente alla rievocazione poetica, oltre a spiccati interessi per i temi connessi all'urbanistica, al restauro, alla decorazione, alla letteratura e alle tradizioni popolari.

L'attenzione alla qualità degli «addobbi», celebrazioni decennali in vista delle quali le singole parrocchie, a turno, abbellivano, ossia addobbavano, le strade, le piazze e gli edifici sul territorio di pertinenza, lo conferma sensibile interprete dei problemi e degli effetti – sul bene e su coloro che ne fruiscono – della conservazione e del restauro. Un contesto suggestivo, infatti, secondo Rubbiani, ispirava pensieri e azioni elevate. La bellezza – in perfetta sintonia con le concezioni estetiche romantiche e ruskiniane – ha virtù catartiche e morali. È utile e benefica, soprattutto, quando pervasa di significati, di valori spirituali, oltre che artistici e storici. Risalendo secolo dopo secolo il corso del tempo, l'età dei Comuni si stagliava davanti ai occhi dello studioso circondata dall'aura dorata di una giovinezza libera e promettente, resa più affascinante da un'incoercibile inclinazione alla ricreazione fantastica. Da accettare per quel che era, un «bel sogno», una «felice visione», un'invenzione che ben valeva l'impegno necessario a renderla concreta. Ancora è il presente deficitario che ispira il *revival*, è la convinzione che fino a ieri appoggiava l'autorità religiosa a rendere urgente, con il suo crollo, il reperimento di un'idealità sostitutiva: l'italianità dei primordi della società civile moderna, del Medioevo.

Certo sollecitata dall'appassionata declinazione proposta da Giosuè Carducci, il cantore della rinascita di una stirpe di dame e cavalieri, di forti passioni liberali cresciute all'ombra delle torri, sotto le mura merlate che cingevano gli arenghi. E il promotore del recupero e della conservazione delle tracce materiali della memoria storica, che era, per l'autore delle *Odi Barbare*, garanzia e fondamento della «speranza di un tempo che verrà».

Bologna è bella: gli italiani non ammirano, quanto merita, la bellezza di Bologna ardita, fantastica, formosa, plastica nella sua architettura trecentistica e quattrocentesca, di terra cotta, con la leggiadria delle loggie, dei veroni, delle bifore, delle cornici. Che incanto doveva essere tutta rossa e dipinta nel cinquecento! I preti e i secentisti spagnoli e gli arcadi settecentisti la guastarono, mortificandola di lividori, mascherandola e mettendole la biacca. Oggi, a mano a mano i lividori spariscono alla luce della libertà, la maschera casca e la biacca si spasta. E le bellezze di Bologna sorridono al sole¹³.

¹³ ID., *Un saluto a Bologna* (10 giugno 1888), in ID., *Prose*, Bologna 1960. Si confronti con il passo di Rubbiani del 1889: «L'idea che la vita nel medio evo annegasse tutta nel fosco ha contribuito a falsare nella generalità anche il concetto intorno all'apparenza e la veste con cui si mostra-

È proprio il ritmo della fantasia del restauratore dell'antica Bologna medievale, che vedeva nel ritorno all'età di Antonio di Vincenzo, il maestro insuperato di San Petronio, l'unica strategia per sollecitare un'effettiva rinascita civile e artistica, volta a recuperare i valori più autentici.

Per raggiungere il suo obiettivo Rubbiani non aveva dubbi, il metodo da applicare comprendeva, oltre all'analisi scientifica del manufatto d'epoca la sua ricreazione «in stile», secondo modelli tratti da esemplari affini. Il restauratore, secondo il seguace bolognese di Viollet-le-Duc, doveva unire le qualità dell'archeologo alle competenze dello storico, la sensibilità dell'artista alla «percezione divinatoria», al «raziocinio ordinatore», alla «finezza tattile della fantasia». Al vate che procedeva «indovinando» a rimuovere superfetazioni e aggiunte dei «secoli bastardi» bastavano «pochi avanzi [...] a provocare cento idee. Una finestrina, un boccone di fregio magnucolato dal gelo e dai capelveneri, un arco rimurato possono essere il punto di partenza per fantasticare un insieme grandioso e nuovo», doveva spiegare in uno scritto del 1879, pubblicato su «La Pace», il giornale in cui erano confluite l'esperienza e la redazione de «L'Ancora».

Poco importava, allora, che la facciata della chiesetta di Santo Spirito apparisse rossa più di vergogna che di colore, secondo la stampa locale, dopo il suo intervento, o che il corpo di fabbrica abbattuto tra il Palazzo di Re Enzo e quello del Podestà, per farli emergere in tutto il loro isolato splendore, fosse opera cinquecentesca del Terribilia. Un «insieme grandioso e nuovo» dovevano assicurare i merli gigliati a coronare il Palazzo di Re Enzo (fig. 1), come le bifore immaginate e aperte sul Palazzo dei Notai. Proprio a quel suggestivo obiettivo doveva portare il progetto elaborato da Rubbiani allo scadere del primo decennio del nuovo secolo, per la sistemazione delle piazze centrali della città e delle due torri, valorizzate dagli abbattimenti di edifici circostanti e dalla vicinanza delle torri Pepoli e Artenisi.

Nel 1887, in una sala dell'Accademia di Belle Arti, Rubbiani e Edoardo Collamarini presentarono un progetto per il completamento della facciata della chiesa di San Petronio (fig. 2), il tempio dedicato al santo vescovo protettore della città, aperto sulla Piazza Maggiore. L'ela-

vano a loro primi giorni i monumenti di quella età, che ora ci stanno davanti serii, cogitabondi, anneriti. Si pensa che questo fosse l'effetto totale o desiderato del medio evo. No. Molta festa di ori, di pitture, di araldica dai colori smaglianti, illuminava qua e là, su per le torri dei castelli, accanto ai balconi, sui fregi delle case merlate, gli ampi spazi di quei forti e geniali edifici. I palazzi color di fango sono delle nostre generazioni, non del medioevo che scintillava di colori e di lietezza più di noi», in A. RUBBIANI e A. TARTARINI, *I restauri della «Mercanzia»*, Bologna 1889, p. 5.

Romanzi, i glossatori discesi dalle loro tombe, la bella Francesca da Polenta e gli eroici compagni dell'Albornoz. Il luminoso corteo, come se un vento lo «respingesse via, schifava ogni volta di entrare nell'ampia insolente costruzione addossata nel 1674 al braccio australe della crociera [...]». Mastro Antonio di Vincenzo spiega per primo:

[...] quante notti del 1674 sono disceso sul campanile a guardare dalle bifore con malinconia queste muraglie che rasente la mia bella torre salivano su stupide per volontà del Capitolo e per rimedio dell'anime di certi frati che tenevano salvadenaro [...] meno mi cruccio del mio S. Petronio incompiuto e incompreso che di quest'oltraggio [...].

A ribadire il concetto è un maestro «forse provenzale», che ha udito notizia della volontà dei fabbricieri di demolire «l'odiosa mole che ci offende»:

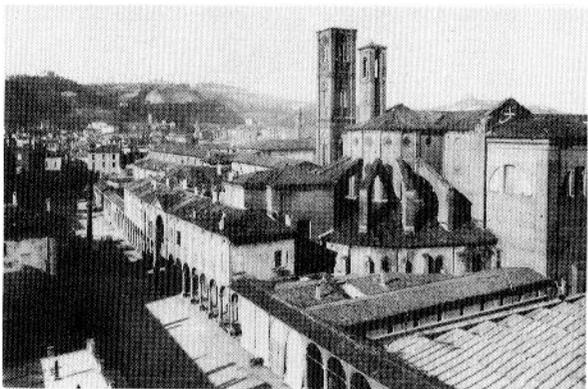
[...] che io rivegga dunque intatto il pensier mio l'oper dei miei compagni muratori! A mezzanotte, quando tutto il creato, dai fiori agli astri, propizia all'Eterno, quando gli uomini dormono e i cuori amanti vigilano, quando il cielo scende invisibile e bacia la terra per vivificarla, in quell'istante di armonia che ogni giorno passa, sfugge alla scienza e ringiovanisce le sorgenti della bellezza [...] noi calerem taciuti all'antico mestiero in aiuto ai compagni.

Cadano queste mura straniere, risorgano le nostre e per sempre. Così l'antico esorcismo del nostro primo giorno potrà udirsi di nuovo: *ut inviolabilis bujus loci permaneat constructio*¹⁶.

¹⁶ *Id.*, *Nisi pulchrum non amamus*, in *Id.*, *Scritti vari editi ed inediti*, a cura di C. Ricci, Bologna 1925, p. 102.

Figura 3.

Pietro Poppi, veduta absidale della chiesa di San Francesco a Bologna prima dei restauri di Alfonso Rubbiani, fotografia, prima del 1886.



Rafforzato dalla visione e legittimato dalla storia Rubbiani, con la sua estetica, poteva superare, oramai, qualunque ostacolo. Come fece.

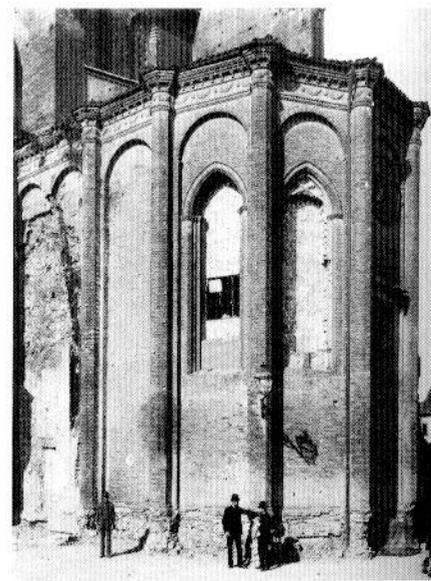
Dal fianco settentrionale della chiesa furono demolite quattro cappelle, erette tra il xv e il xvi secolo, per consentire le integrazioni previste dal progettista; il ritrovamento dei resti di una bifora del XIII secolo, nella Cappella Albergati, prontamente ricostruita, avrebbe fornito la tipologia di riferimento per le finestre dell'abside. Nel 1890 furono abbattuti i fabbricati del demanio che impedivano il completamento dell'abside secondo i disegni del Collamarini e recuperati i pochi resti delle tombe di Accursio, Odofredo e Rolandino.

Altre demolizioni interessarono il transetto e il campanile, mentre proseguivano i lavori per la ricostruzione dell'atrio, la sistemazione dell'altare maggiore, del cancello e del coro.

Negli oltre vent'anni di attività sul cantiere di San Francesco, Alfonso Rubbiani, impegnato altresì nel ripristino di numerosi edifici di proprietà privata come di altri monumenti pubblici cittadini, avviò un'esperienza di notevole rilievo, sia dal punto di vista artistico sia a livello

Figura 4.

Pietro Poppi, Alfonso Rubbiani durante il restauro della chiesa di San Francesco a Bologna all'esterno della cappella di San Bernardino, fotografia, 1890 circa.



concettuale. Nel 1898, era stata, infatti, istituita la società *Aemilia Ars*¹⁷, per promuovere e incentivare la produzione di oggetti d'arte applicata di elevata qualità. Il consiglio della società era guidato dal conte Francesco Cavazza, che avrebbe operato al fianco di Rubbiani anche nel Comitato per la Bologna Storica e Artistica¹⁸, di prossima fondazione, per l'analisi delle esigenze di restauro in ambito cittadino. Consulente artistico e effettivo animatore dell'*Aemilia Ars*, Rubbiani perseguì, con piena coerenza, all'interno della nuova struttura, il suo progetto di recupero non solo delle forme costruite dell'arte medievale ma altresì delle modalità di concezione, organizzazione e conduzione del lavoro.

In perfetta sintonia con gli ideali che avevano animato l'esperienza inglese delle «Arts and Crafts»¹⁹ – portare la qualità di una squisita creazione artigianale in ogni elemento della vita quotidiana di ogni uomo; restituire dignità e consapevolezza del proprio ruolo a ciascun esecutore materiale; cancellare la distanza tra arti maggiori e minori, egualmente nobili e al pari necessarie per giungere a realizzare una dimensione estetica totale –, il restauratore bolognese riunì sotto l'egida dell'*Aemilia Ars* le esperienze e le maestranze impiegate in San Francesco, con l'intento di riportare in vita l'organizzazione tradizionale della bottega e di assicurare unitarietà a un intervento sempre complesso e comprensivo. Oltre alla ricreazione delle decorazioni murali, affidate in primo luogo ad Achille Casanova e ai suoi collaboratori, infatti, per il tempio riconquistato al culto e alla città, Rubbiani disegnò, o fece elaborare, anche le vetrate (fig. 5), gli altari, gli arredi sacri (fig. 6), dai crocifissi ai candelabri, dai tabernacoli ai paramenti. Dal punto di vista stilistico, come indicato da John Ruskin, la fonte prima d'ispirazione era tornata a essere la bella natura, disegnata da un'elegante linea liberty²⁰.

Il successo della produzione *Aemilia Ars* all'Esposizione di Torino del 1902²¹, dove furono presentati anche suppellettili, arredi lignei, tes-

¹⁷ C. BERNARDINI e M. FORLAI (a cura di), *Industriartistica bolognese: Aemilia Ars. luoghi materiali fonti*, Cinisello Balsamo 2003; C. BERNARDINI, D. DAVANZO POLI e O. GHETTI BALDI (a cura di), *Aemilia Ars, 1898-1903. arts & crafts a Bologna*, catalogo della mostra (Bologna 9 marzo - 6 maggio 2001), Milano 2001.

¹⁸ Il Comitato aveva l'incarico di «vigilare, promuovere, favorire quanto giova alla tutela e all'intelligente restauro degli edifici pubblici e privati».

¹⁹ L. E. GREY, *William Morris, Prophet of England's New Order*, London 1949.

²⁰ *Il Liberty a Bologna e nell'Emilia Romagna*, catalogo della mostra (Bologna, marzo-maggio 1977) Bologna 1976.

²¹ Vittorio Pica in quell'occasione dichiarò che Rubbiani era stato «il primo che abbia tentato in Italia il nuovo».

sili, merletti e ricami, cuoi incisi e dipinti concepiti per una «vera» abitazione medievale, non valse a mantenere in vita la società, che si sciolse poco tempo dopo.

A confermare quanto l'adesione al medievalismo da parte di Rubbiani fosse completa e che si trattasse di ideologia globale e non solo di estetica, sono i numerosi accenni a una convinta concezione sociale di tipo neofrancescano, che rinveniva nel recupero delle forme associative originarie, nel ristabilimento di ritmi e di modalità di vita e di lavoro più conformi a quelli naturali, il solo sistema per evitare la decadenza e l'imbarbarimento della società contemporanea:

[...] io credo a una specie di impoverimento progressivo dell'umanità, a un avvenire in cui la terra rimarrà quasi il solo capitale; credo alla tendenza sociale verso la fraternità educata al buono e al bello [...] l'umanità gentile novissima lavorerà la terra²².

Sono affidate alle pagine di riepilogo e di commento di *Bologna riabbellita*²³, pubblicato nel 1913, le ragioni delle scelte e del procedere di colui che era stato chiamato «Malfattore petronico», che era stato tacciato di non restituire il volto medievale della città, né di conservarne i

²² A. RUBBIANI, *Flo reale*, in «Almanacco della lira», 1898.

²³ ID., *Di Bologna riabbellita: proemio alla cronaca dei restauri e riabbellimenti in Bologna dall'anno 1901*, Bologna 1913.

Figura 5.

Achille Casanova, progetto per le vetrate destinate all'abside della cappella della Pace nella chiesa di San Francesco a Bologna, Angelo Annunciante e Vergine Annunciata, disegno acquerellato, 1900 circa.



monumenti, bensì di «falsificare il falsificabile», secondo la penna avvelenata di Giuseppe Ceri²⁴.

Oltre a spiegare, l'ultimo scritto di Rubbiani doveva rispondere, in fondo, anche alle critiche esposte dall'avvocato e parlamentare Giuseppe Bacchelli in *Giù le mani dai nostri monumenti antichi*²⁵. A sancire la chiusura di un'epoca, quella del restauro «in stile» e «secondo il gusto», il polemista bolognese ritrovava temi e accenti ruskiniani; con garbo deciso distingueva la realtà dell'arte e della storia dal sogno di Rubbiani e dei suoi seguaci; davanti alla rovina del tempo, agli edifici e ai monumenti degradati poneva a rimedio il restauro scientificamente condotto e finiva coll'ammonire: «conserviamoli coll'amore, colla tenerezza, col rispetto che abbiamo per i nostri vecchi; ma non pensiamo di ringiovanirli. Non c'è niente che sia meno rispettabile di un vecchio ritinto e ringiovanito».

²⁴ Giuseppe Ceri, ingegnere, realizzò a Bologna il restauro di Casa Zucchini e del Palazzo Gozzadini. Fondatore del periodico «La Striglia», fu uno dei critici più severi, e impietosamente beffardo, di Rubbiani e del Comitato per Bologna Storica e Artistica.

²⁵ G. BACCHELLI, *Giù le mani dai nostri monumenti antichi. Note critiche sui progetti dei nuovi lavori al palazzo del Podestà in Bologna*, Bologna 1910.

Figura 6.

Achille Casanova, progetto per la decorazione e l'arredo della cappella Calzoni nella chiesa di San Francesco a Bologna, disegno acquerellato, 1900 circa.

