

88-7497-240-7

ROBERTO PANE

ATTUALITÀ E DIALETTICA DEL RESTAURO

EDUCAZIONE ALL'ARTE - TEORIA DELLA CONSERVAZIONE
E DEL RESTAURO DEI MONUMENTI
ANTOLOGIA A CURA DI MAURO CIVITA



MARINO SOLFANELLI EDIT

IL RESTAURO DEI MONUMENTI E LA CHIESA DI S. CHIARA IN NAPOLI

Le questioni relative al restauro dei monumenti non sono nuove in Italia, anzi si può dire che nessun altro paese abbia raccolto in questo campo un complesso di esperienze altrettanto vasto. Tuttavia ciò che si è fatto è ancora poco al confronto con quanto si dovrà fare, perché i casi più diversi e, purtroppo, anche più disperati si presentano oggi alla mente degli esperti. D'altra parte, non potendosi provvedere a restaurare tutte le fabbriche di interesse artistico si dovrà procedere ad una scelta, i cui criteri saranno determinati attraverso il vaglio di non pochi contrasti e polemiche. Ad ogni modo pare certo che i privilegi mantenuti per un ventennio dai ruderi romani dovranno essere molto ridotti a vantaggio della rinnovata democrazia, visto che quella specie di affinità elettiva che legava i cesari nuovi e i cesari antichi ha ormai fatto il suo tempo. Del resto, i contrasti e le polemiche gioveranno in questo ed in altri argomenti a risvegliare quell'interesse per il comune patrimonio storico ed artistico che è tra le prime condizioni per la ripresa di una vita culturale. In tal modo noi ci sentiamo indotti a ripensare le teorie antiche e nuove del restauro, con una partecipazione tanto più viva ed aderente quanto più vasto ed immediato si presenterà il compito da assolvere.

Il restauro, inteso quale conservazione e difesa dei monumenti e non soltanto adattamento pratico di essi a nuove destinazioni, è cosa del tutto moderna, la cui storia risale a poco più di un secolo. L'antichità ignorò il problema del restauro estetico; l'età del Rinascimento rilevò amorosamente l'antico, ma piuttosto che conservarlo lo sfruttò all'occasione come cava di marmi e di pietre; l'età barocca nutrì per le forme del passato una sorridente indifferenza, e nel suo sconfinato produrre non esitò neppure dinanzi ai più gravi pericoli di contaminazione. Bisogna giungere ai primi decenni dell'Ottocento per incontrare vere e proprie teorie del restauro come quelle espresse dal Quatremère de Quincy e dal Viollet le Duc, tanto famoso quest'ulti-

mo, quanto vasta e spesso deleteria ne è stata l'opera e l'influenza. Sia per i casi di completamento che di ripristino il Viollet le Duc proclamò la necessità che l'architetto restauratore facesse proprio il linguaggio degli antichi artisti servendosi per questo, non solo dell'esempio fornito dall'opera particolare che era da restaurare, ma anche delle forme tipiche, e quindi generiche, del cosiddetto stile d'architettura, che non è lo stile dell'arte per il semplice fatto che questo non è mai generico ma individuale. Nel suo *Dictionnaire raisonné* il teorico francese scrive: "Le mieux est de se mettre à la place de l'architecte primitif et de supposer ce qu'il ferait si, revenant au monde, on lui posait les programmes qui sont posés à nous-même". Tale antistorica supposizione apparve così legittima da costituire il fondamento dei molti restauri che, nella seconda metà dell'Ottocento ed oltre, furono eseguiti sia in Francia che negli altri paesi d'Europa. Non è qui il caso di mostrare come, ancora oggi, una simile mentalità raziocinante e non estetica si ritrovi in diverso sembiante in quella storiografia dell'architettura che continua a procedere secondo schemi e tipi di evoluzione. Ma, per restare nell'argomento, non citerò le opere di Francia e Germania nelle quali il falso documento è inseparabilmente mescolato all'autentico bastandoci ricordare alcuni tra i più famosi rifacimenti che, in base allo stesso indirizzo, furono eseguiti presso di noi. Tali sono la facciata del Duomo di Firenze, quella di Santa Croce, il Castello Sforzesco di Milano e, più gravi ancora, per il danno apportato a tutto un vasto ambiente, i restauri eseguiti dal Rubbiani in molte fabbriche grandi e piccole di Bologna, a cominciare dalla chiesa di S. Francesco sino alle casette medievali, ai porticati, a tutta quella produzione spontanea e mirabilmente intonata che non aveva bisogno di nulla, o soltanto, qua e là, di qualche modesta opera di consolidamento, e fu invece rimessa a nuovo e, nell'intenzione di farla più bella, ridotta ad essere stucchevole e convenzionale. Dinanzi a molti monumenti bolognesi ogni osservatore sensibile non può non provar pena nel constatare che alla policromia dei mattoni e delle pietre è stata tolta ogni primitiva vivacità di superficie e di tono e che quanto era immediato ed originale è divenuto imitazione.

Circa un cinquantennio prima del Rubbiani, anche Napoli aveva avuto un suo restauratore, il Travaglini, ben noto specialmente agli studiosi per la distruzione da lui operata in S. Domenico Maggiore delle numerose lastre tombali che coprivano il pavimento della chiesa e per quelle vaghe crociere dorate le quali, più che un tentativo di ripristi-

no, sono una peregrina espressione della moda neogotica, giunta con qualche ritardo dall'Inghilterra nella capitale del regno delle Due Sicilie.

E sempre a proposito del Travaglini è da ricordare un'altra chiesa, da lui gravemente alterata: quella di S. Eligio, la prima costruita in forma puramente gotica dopo la conquista angioina. In questa le bombe hanno demolito le banali mascherature di intonaco bianco, mettendo a nudo alcune splendide volte a crociera della chiesa antica. Vedremo più innanzi come si presenti anche qui un problema di restauro che, sebbene in più modesto programma, somiglia molto a quello che dovrà risolversi per la chiesa di S. Chiara. Deturpazioni più recenti, compiute secondo i canoni del Viollet le Duc, e cioè sempre secondo il cosiddetto stile, sono ancora la facciata del Duomo di Napoli e quella del Duomo di Amalfi. Ma ancora più numerosi sarebbero, in altre città italiane, i restauri da citare come esempi non degni di imitazione. E d'altra parte accanto ai rifacimenti di fantasia non sono mancati quelli di ripristino, i quali, sebbene condotti con documenti alla mano, hanno raggiunto risultati espressivi non meno ingrati: così a Venezia la grigia e neutra facciata del Fondaco dei Turchi che non conserva neppure qualche traccia di quella varietà di episodi plastici che distingueva quella meraviglia di colore che era la facciata primitiva.

Fortunatamente gli errori del passato hanno giovato alla educazione dei moderni restauratori, e la cultura critica ed estetica, in Italia più avanzata che altrove, ha fortemente contribuito alla formazione di una matura coscienza dei problemi in questione. Di tale progresso è prova, fra l'altro, quell'insieme di norme, relative ai criteri da seguire per la tutela dei monumenti, che anni or sono è stato formulato mercé l'intervento degli organi preposti alla tutela medesima e cioè le soprintendenze ai monumenti ed agli scavi. Tale insieme costituisce un documento di vivo interesse e, sebbene abbia l'infelice titolo di *Carta del restauro*, avrà certamente migliore fortuna di molte altre analoghe *Carte*, perché appare, nel complesso, dettato da un sano ed illuminato senso dell'arte e della storia. Nella sua fondamentale impronta esso mostra di ispirarsi ad una concezione nettamente antitetica a quella predicata dal Viollet le Duc. Infatti il restauro di ripristino, fondato su analogie stilistiche, vi è senz'altro bandito ed è solo ammesso in quei casi in cui risulta fondato su basi assolutamente attendibili. Riferendosi alle opere delle età antiche, tali norme stabiliscono che sia escluso il completamento delle parti mancanti; anche nel caso che sia possibile desumere con certezza i particolari elementi di queste e ciò

perché il gusto formale di una moderna esecuzione non potrebbe in nessun caso giungere a comporre in unità stilistica l'antico e il nuovo. È ammessa solo l'anastilosi e cioè la meccanica ricomposizione di parti smembrate, come potrebbero essere, ad esempio, gli sparsi rocchi di una colonna dorica o i blocchi di una muratura isodomica. Nella eventualità che risulti necessaria, per ogni genere di restauro, l'esecuzione di parti nuove, è suggerito che queste siano limitate all'indispensabile e, in ogni caso, che siano eseguite, o con materiale diverso da quello originario o con l'adozione di superfici di inviluppo in cui la ricorrenza con la forma antica sia raffigurata in modo schematico. Tutto questo nel giusto intento di distinguere la parte antica dalla nuova e cioè, come s'è già accennato, in un senso precisamente opposto a quello praticato dal Viollet le Duc.

Un'altra norma degna d'interesse è quella che afferma la necessità di conservare di un monumento tutti gli elementi aventi carattere di arte o di storico ricordo "a qualsiasi tempo appartengano; senza che il desiderio dell'unità stilistica e del ritorno alla primitiva forma intervenga ad includerne alcuni a detrimento di altri e solo possono eliminarsi quelli come le murature di finestre o di intercolunni di portici che, privi di importanza e di significato, rappresentino deturpamenti inutili". In linea di massima anche questo può essere considerato come legittimo. Tuttavia a me pare che non possa escludersi in maniera assoluta un criterio di scelta, per la stessa ragione per cui noi non possiamo sentire storicamente il nostro passato dando a tutto lo svolgimento di esso la stessa importanza. Qui sorge il dubbio che l'estrema imparzialità, suggerita dalla norma suddetta, adombri una certa preoccupazione circa il giudizio futuro che, col mutare dei gusti e delle tendenze, può essere pronunziato sul nostro operare. Preoccupazione giusta soltanto se limitata ad ispirare una seria e prudente consapevolezza del compito da assolvere; altrimenti essa rischierrebbe di ridurci ad una sterile neutralità non meno condannabile del restauro artistico secondo Viollet le Duc.

In altre parole, pur rispettando la norma in questione, si tratterà di giudicare se certi elementi abbiano o no carattere di arte, perché, in caso negativo, ciò che maschera o addirittura offende immagini di vera bellezza sarà del tutto legittimo abolirlo e per conseguenza compromettersi con una predilezione ispirata da una vera e propria valutazione critica. Certamente anche il brutto appartiene alla storia, ma non per questo gli si dovranno dedicare le stesse cure di cui il bello

merita di essere oggetto. Né mi pare che tale osservazione debba essere sostenuta da esempi: ciascun lettore avrà visto monumenti nei quali la contaminazione apportata da un cattivo rifacimento lo avrà indotto a ricordare per chiara analogia la ridipintura eseguita da qualche mestierante sulla tela di un grande maestro, e, a stretto rigore di termini, anche questa ridipintura, che noi all'occasione non esitiamo a cancellare, ha il suo storico interesse. In definitiva simili considerazioni debbono indurci a riconoscere come non possa essere dettata in questo campo una regola fissa, perché altrettanto varrebbe dettarla all'attività dello spirito critico.

Ogni monumento dovrà, dunque, essere visto come un caso unico, perché tale è in quanto opera d'arte e tale dovrà essere anche il suo restauro.

Ma è possibile che basti al restauratore avere sensibilità e cultura di critico? Se pensiamo che già la sola superficie di un intonaco e l'apparente neutralità di un tono di raccordo possono impegnare il gusto creativo e che il più scrupoloso rispetto delle migliori esperienze può portare, malgrado tutto, ad un risultato negativo, dobbiamo concludere che non bastano. Per quanto si possa procedere esclusivamente sul cammino tracciato dagli elementi più controllati e sicuri, verrà sempre il momento in cui sarà necessario gettare un ponte, operare una congiunzione, e ciò potrà essere fatto soltanto grazie ad un atto creativo nel quale chi opera non troverà altro aiuto se non in sé stesso, né potrà, come avveniva una volta, illudersi che gli stia accanto a guidarlo il fantasma del primitivo creatore.

Ma un diverso atteggiamento di fronte ai compiti che l'attuale restauratore sarà chiamato ad assolvere è suggerito non tanto dalla complessità dei nuovi problemi quanto dal loro carattere di necessità. In altre parole, una condizione totalmente nuova apparirà determinata dal fatto che, mentre prima il ripristinare, o comunque il modificare l'aspetto di un monumento, nasceva quasi sempre dal desiderio più o meno giustificato di ridare ad opere, che non erano né mutilate né pericolanti, la primitiva impronta di autenticità e di bellezza, oggi si tratta di salvare i resti di forme preziose il cui abbandono non sarebbe inconciliabile con la vita di una società colta e civile. Vero è che non sono mancati coloro ai quali tale abbandono, o addirittura la totale distruzione di fabbriche difficili da conservare, è sembrata l'unica soluzione degna di essere attuata. Sostituiamo, si è detto e si dirà ancora, i monumenti nuovi ai danneggiati monumenti antichi, senza troppe nostal-

gie per il passato; il che vale quanto dire: cancelliamo le glorie di un tempo e produciamone delle nuove. Cosa che potrebbe anche essere degna di un sorriso di simpatia, se fosse soltanto ispirata da un candido ed ingenuo fervore, ma che produce un vivo senso d'allarme se si pensa che, assai più verosimilmente, essa è dettata da una molto attivistica e pratica ambizione. Del resto anche questo atteggiamento ha, per modo di dire, un suo presupposto teorico che conviene esaminare. Esso consiste nel credere che l'attuale e diffuso rispetto per le opere del passato e le cure e gli studi di cui queste sono fatte oggetto, testimoniano della scarsa capacità artistica dei nostri tempi, e che tale rispetto non sarebbe da noi sentito se fossimo animati da un più vivo e fecondo impulso creativo. Un simile giudizio può apparire scusabile quando è pronunciato da artisti, ma non lo è affatto quando a pronunziarlo sono, come talvolta avviene, gli scrittori ed i critici d'arte. In altre parole esso vuol significare che, non potendo fare dell'arte, ci si contenta di scriverne la storia e la critica; come se si trattasse non di cose diverse ma di due gradi di una medesima attività spirituale di cui uno veramente essenziale e sovrano, l'altro subordinato e non necessario. È a tutti noto, infatti, come simile presupposto sia frequente negli artisti; ma è anche chiaro che la critica e la storia sono subordinate all'arte solo nel senso del tempo, per la stessa ragione per cui di nessuna cosa si potrebbe fare storia se più nulla accadesse a questo mondo. In realtà, se dobbiamo augurarci il meglio, questo consisterà nel vederci arricchiti di nuove forme di bellezza, senza che queste vengano a distruggere quanto abbiamo già ragione di amare e quindi ragione di difendere contro le ingiurie del tempo ed altre tragiche vicende.

All'inizio della guerra un grande quotidiano pubblicò un referendum tra gli architetti italiani circa il problema del restauro monumentale e, fra le molte proposte che furono avanzate, era anche quella già accennata. La grande disparità dei giudizi espressi in questa occasione provava come ciascuno avesse esteso ai casi più diversi un suo giudizio o un suo gusto particolare; senza troppo pensare che, prima di por mano a così vasta materia, occorreva rifarsi alle idee generali, rimettendo in questione i fondamenti storici ed estetici del lavoro da intraprendere.

Data l'imprevedibile varietà dei casi particolari, appare chiaro che vi sarà modo di compiere tutte le più diverse esperienze; da quella del puro consolidamento statico e della ricomposizione di sparsi frammenti

sino all'opera completamente nuova che dovrà sostituire la parte distrutta di una fabbrica, creando un felice contrasto invece che una falsa imitazione. E qui si noti che, mentre un interno o una facciata riescono espressivi in virtù di una fondamentale unità stilistica, quello che noi chiamiamo un ambiente, e cioè quanto è raccolto nella prospettiva di una piazza o di una strada, esige invece varietà di forme, perché in questo caso non si tratta di un'opera sola, anche quando, negli esempi migliori, il ritmo concorde di diverse tendenze formali dà l'impressione di una perfetta ed ideale fusione; e in simili casi nessun ostacolo dovrà essere opposto al manifestarsi di un'architettura nuova.

Se a questo punto, nel sentirsi enunciare un programma così poco uniforme, il lettore mi chiedesse chi mai potrà regolarlo, io gli risponderei ricordando come uno degli autori del suddetto referendum abbia proposto l'abolizione preventiva di ogni polemica, affinché si potesse procedere ad un pratico lavoro. A questo io risposi facendo l'elogio della polemica e credo che ormai, non per effetto della mia risposta, quell'autore abbia avuto tutto il tempo di cambiare avviso; poiché dovrà essere proprio la viva partecipazione degli iniziati e del pubblico colto a determinare, attraverso libere discussioni, l'atmosfera favorevole ai diversi compiti da affrontare, in maniera da rendere possibili quelle soluzioni che, per essere diverse fra loro, non potranno uniformarsi ad un programma prestabilito.

Qualche esempio di quanto ho detto sopra può essere fornito dal complesso dei lavori che si dovranno eseguire in Napoli, nella chiesa di S. Chiara, in quella di S. Eligio ed altrove.

L'impossibilità di ricomporre l'interno barocco di S. Chiara appare evidente al primo sguardo. Nelle condizioni presenti, data la scomparsa della volta e di quasi tutte le decorazioni settecentesche, il restauro offre una sola possibilità dal punto di vista dell'indirizzo formale: quella che consiste nel ripetere le linee trecentesche continuando a scoprire ciò che il fuoco ha già parzialmente scoperto. Tuttavia, significativi avanzi del rifacimento settecentesco potranno essere conservati come le sculture sepolcrali in alcune cappelle ed il pavimento che, sebbene molto danneggiato, non sarà difficile ricomporre, dato il suo prevalente carattere geometrico. Non potranno essere conservati, invece, la pilastratura di stucco e le cornici delle finestre, perché è venuto a mancare a tali parti ogni legame organico di ricorrenza, in seguito alla scomparsa della volta e dei pilastri tra le cappelle. Del resto la conservazione di codesto rivestimento, che costituiva il moti-

vo fondamentale ed il pretesto architettonico della trasformazione dalla forma gotica a quella barocca, non sarebbe possibile anche perché le parti stesse risulteranno tagliate dal ripristino degli antichi finestroni, e questo non potrà non tornare a pieno vantaggio della prospettiva interna, perché contribuirà più d'ogni altro elemento a ridare un pieno sviluppo verticale alla navata.

In onore della verità e non per voler ritrovare a tutti i costi, in mezzo a tanta rovina, un motivo di consolazione, va riconosciuto che, pur nella vastità e audacia del programma decorativo, il Settecento napoletano non aveva raggiunto in S. Chiara una delle sue espressioni più felici. Gli affreschi, le dorature, la volta, che nel suo sesto fortemente depresso non riusciva a mascherare la finzione strutturale, e soprattutto lo stridente contrasto fra tutto questo ed il gusto formale dei monumenti angioini, dominanti sullo sfondo, davano al visitatore un senso di perplessità e di insoddisfazione che solo era superato quando l'occhio, rinunciando alla visione d'insieme, passava a considerare le opere d'arte ed i documenti di storia che cinque secoli avevano accumulato in questo grandioso interno. Ciò non toglie, ad ogni modo, che anche S. Chiara barocca sia degna di rimpianto e che il suo ricordo susciti in noi un sentimento di nostalgia, non tanto per l'immagine perduta quanto perché il ricordo di questa è associato, negli animi di molti di noi, a quello degli anni di giovinezza ed al loro vago e dolce immaginare. In tal senso l'antitesi tra la chiesa settecentesca, così ricca e profana, e quella austera e nuda che risorgerà dal restauro, significherà in simbolo l'antitesi tra il tempo passato e quello che ci attende.

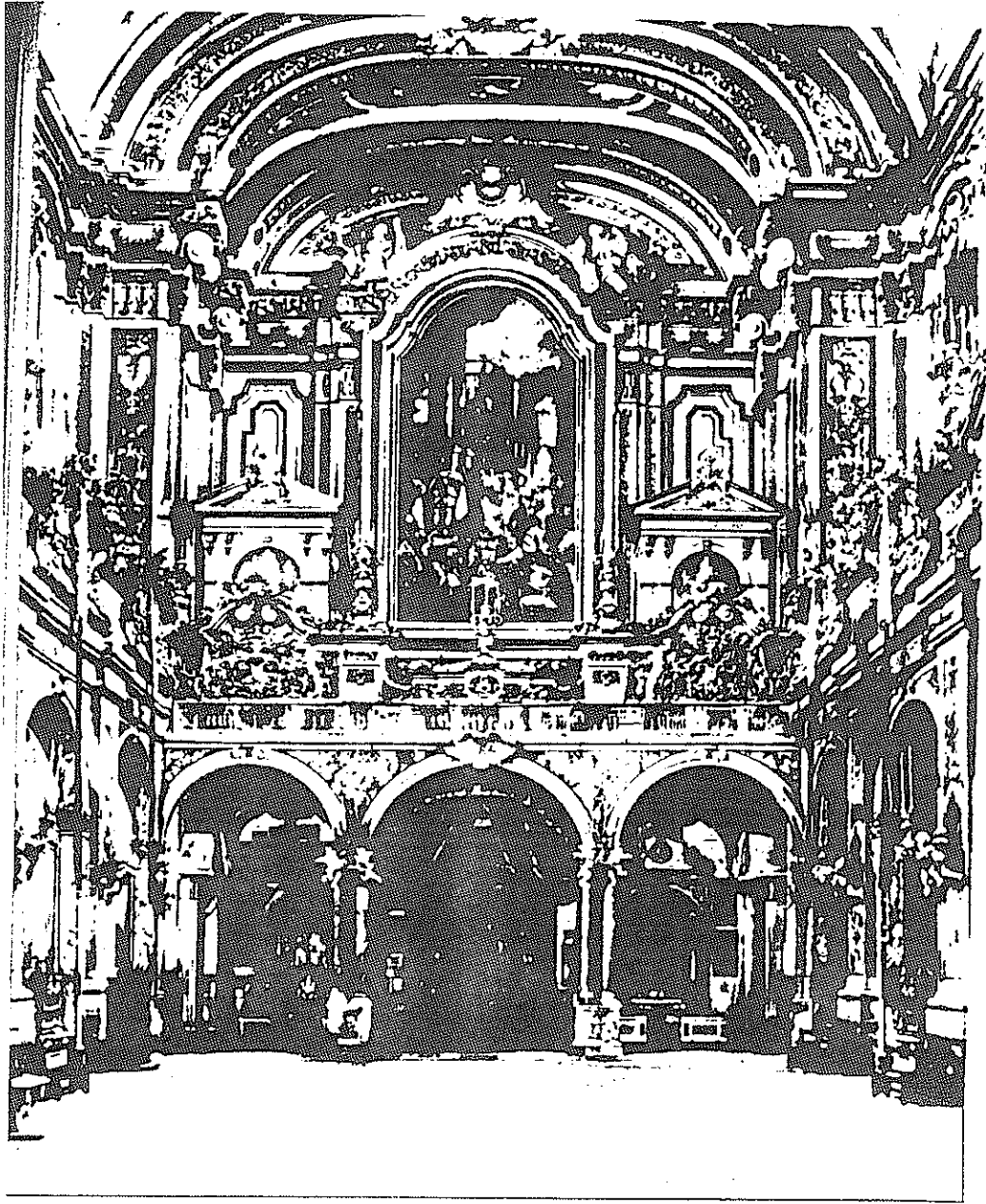
Circa la sorte di alcune altre opere particolari della chiesa va ricordato che anche l'altar maggiore, con i suoi fastosi intarsi marmorei e le sue volute, può dirsi completamente perduto.

Nelle chiese napoletane del Seicento e Settecento l'altare appare abitualmente come il pezzo di forza del virtuosismo, e quello di S. Chiara non faceva eccezione. A me pare che tale perdita meriti meno delle altre di essere deplorata, sia per la sua scarsa importanza artistica sia perché, incorporato nella muratura dell'opera barocca e quindi risparmiato dal fuoco, resta tuttora il primitivo altare gotico, dall'ornamentazione delicata e preziosa e di una grandezza che, mentre è proporzionata alla figura del sacerdote officiante ed in perfetta armonia con l'ambiente gotico, lascia pienamente dominare il monumento di re Roberto e gli altri che lo fiancheggiano. Ma qui potrebbe sorgere il dubbio che forse meglio sarebbe, data la loro attuale condizione di

rovina, se quei monumenti non più dominassero la visuale della navata, mentre, a render più acuta la pena, sopraggiunge il ricordo del perfetto stato di conservazione in cui le sculture dei Bertini, di Tino di Camaino e del Baboccio erano giunte sino a noi; e, quasi non bastasse, le fotografie eseguite dopo l'incendio mostrano parti ancora conservate che poi, per l'impossibilità di una immediata protezione e per le sopraggiunte intemperie, sono successivamente crollate. Ad ogni modo sembra chiaro che parte dei frammenti potrà essere ricomposta in sito e che il resto dovrà essere raccolto e conservato, insieme con le parti superstiti di altre opere, in quelle sale del convento che, convenientemente restaurate, potranno essere destinate a museo della chiesa. Concepito in pura funzione statica il restauro dovrà limitarsi a rifare, là dove occorra, qualche elemento portante in forma riassuntiva e schematica, in maniera che esso appaia riconoscibile dal resto per il suo diverso carattere, pur collaborando a ricostituire una visione d'insieme e giovando a proteggere ciò che resta da una successiva rovina. Ora, che questa visione d'insieme possa essere raggiunta pare molto probabile; ma risulterà certa solo quando, raccolte ed esaminate, le sparse membra, si delineerà quel ripristino grafico che dovrà precedere il lavoro esecutivo.

All'età angioina appartengono quasi tutte le maggiori chiese di Napoli, fra cui quella di Donnaregina, che è stata oggetto di uno dei migliori restauri compiuti in Italia in questi ultimi decenni. Con lo stesso gusto e lo stesso rispetto, sebbene il compito sia ancora più arduo, sarebbe desiderabile veder ricostruita S. Chiara e la chiesa di S. Eligio. Quest'ultima mostra ora alcuni elementi nuovi di grande interesse tra cui le belle crociere in pietra viva che fiancheggiavano l'abside e che il neutro ed indifferente rimaneggiamento del Travaglini, lo stesso che altrove inventava dorature gotiche, aveva mascherato con squallide pareti di intonaco. Qui, ancora più che in S. Chiara, il compito del restauratore è chiaramente indicato, sia all'interno che all'esterno, dagli organici e pregevoli resti della fabbrica gotica. Le finestre murate saranno così riaperte per ridare luce e ritmo all'unica navata.

Ma la maggiore difficoltà non consisterà nella sistemazione delle parti superstiti dei monumenti, alle quali soccorreranno i numerosi mezzi che la moderna tecnica pone a nostra disposizione, bensì nell'attribuire una forma estetica a tutto il vasto insieme; cosa che, procedendo con la maggiore sobrietà e cautela, dovrà pur essere compiuta. Ora è proprio in questo senso che, anche seguendo il concetto di "nu-



Napoli. Chiesa di S. Chiara. L'interno, prima e dopo la distruzione bellica operata da spezzoni incendiari. Tanto nuda e solenne dovette apparire la chiesa trecentesca, nella prospettiva della sua enorme navata, conclusa in alto dalla coppia di capriate — quanto ricca di dipinti e dorature appariva la chiesa settecentesca prima dell'incendio. Il nuovo spazio barocco fu definito dalla suddivisione dei lunghi finestroni gotici in due aperture ed una finta volta di mezze canne intrecciate sospesa alle capriate e rivestita di bianco intonaco per la esecuzione degli affreschi.

La foto dell'interno barocco mostra l'inizio della volta suddetta, il cui arco depresso consentì l'esecuzione degli affreschi centrali su una superficie quasi bianca.

Le tre arcate che limitavano lo spazio del pronao interno erano sormontate, per tutta l'ampiezza della navata, dalle storie di S. Caterina, di Giovanni e Pacio Bertini, rese più nettamente visibili dal fondo nero. Per la varietà del suo svolgimento figurativo la scomparsa del lungo fregio ha costituito la maggior perdita subita dalla chiesa.

L'interno, come si presentava la mattina del 4 luglio 1943, mostra i due finestroni gotici ed il grande rosone che erano stati occlusi per svolgere il complesso programma di pitture, stucchi e marmi policromi sulla parete interna del muro di testata.

In basso, a destra, sono visibili i resti della Cappella Penne, parzialmente salva ed oggi ricomposta.

da semplicità e di rispondenza allo schema costruttivo" opportunamente raccomandate dalle suddette norme del restauro, dovrà essere realizzata un'opera che, nel suo dar nuova vita alla chiesa, riesca insieme antica e moderna. I vincoli del restauro imporranno i loro giusti e rigorosi limiti al gusto ed alla fantasia, ma saranno sempre e soltanto questi ultimi a fornire una soddisfacente soluzione del problema. Ora, se ciò è vero, quale conclusione è legittimo trarne? Che il restauro è esso stesso un'opera d'arte sui generis; conclusione già implicita in quanto si è detto più sopra, ma che non lo è affatto nelle ricordate norme; anzi si direbbe che nella mente di coloro che le hanno redatte sia stata soprattutto presente l'intenzione di negare ogni funzione creativa all'intervento del restauratore, e ciò per il plausibile timore delle pratiche conseguenze che un diverso atteggiamento avrebbe potuto apportare. Ne è prova, fra l'altro, il passo in cui è detto che solo possa ammettersi "la continuazione di linee esistenti nei casi in cui si tratti di espressioni geometriche prive di individualità decorativa". Ma non esistono in architettura linee geometriche prive di individualità decorativa, poiché se un'individualità è presente nell'opera, essa è tale anche per virtù di quelle parti che, isolatamente considerate, possono apparire come indifferenti dal punto di vista espressivo. D'altra parte la già ricordata disposizione di porre in evidenza con materiali diversi e linee d'involuppo la parte nuova, dovuta al restauro è, sebbene inconsapevole, un'implicita ammissione della natura artistica del restauro, mentre l'antica tendenza dell'imitazione che conduceva al falso documento negava l'arte in quanto sostituiva ad essa un generico virtuosismo.

Con queste considerazioni ho inteso di chiarire e, in certo senso, spingere sino alle loro estreme conseguenze estetiche i dettami delle più moderne concezioni del restauro.

All'accennato indirizzo da seguire per il ripristino interno di Santa Chiara, va aggiunta qualche considerazione circa la possibilità di una sistemazione ambientale. Com'è noto non è solo la chiesa che ha subito gravi danni, ma quasi tutto l'abitato che circonda la "cittadella sacra" e specialmente le case addossate al convento dei frati e quelle tra il campanile e l'ingresso al sagrato della chiesa. Qui la distruzione operata dalle bombe offre una possibilità che è da augurarsi non venga trascurata: quella della liberazione del monumento dalle brutture che lo hanno oppresso per secoli. Ancora oggi un edificio a quattro piani nasconde la facciata della chiesa a chi guarda la piazza del Gesù

e riduce all'aspetto miserevole di un cortile l'attiguo chiostro dei frati. Se esso verrà demolito, elevando al suo posto un portico, si otterrà non solo uno splendido risultato prospettico, sia dal largo della chiesa che dalla piazza adiacente e dal chiostro dei frati, ma anche un notevole risultato pratico col decongestionare il traffico in uno dei punti più angusti e più frequentati della città, perché attraverso il portico si potrà creare un passaggio pedonale, mentre continuerà per via Trinità Maggiore il transito dei veicoli. Similmente dovrà essere liberato il campanile nei due lati dei quali, togliendo aria e luce all'ambiente, si addossano le case semidistrutte, e ad esse si sostituirà un basso muro di precinzione o un cancello, rispettando i confini del recinto primitivo e la porta d'ingresso con la sua singolare gronda ogivale. Dall'altro lato del campanile le indecorose casette potrebbero essere sostituite da un piccolo mercato aperto, a conveniente distanza dal basamento del campanile stesso. In tal senso l'opera di liberazione sarebbe vantaggiosamente associata ad un'altra di pratica utilità.

Il diradamento operato nelle immediate adiacenze della chiesa potrebbe essere proseguito attraverso il pallonetto S. Chiara, sino a raggiungere via Mezzocannone, ed anche in questo tratto successivo vi sarebbero da sfruttare, completandole, alcune demolizioni parziali. È chiaro però che, date le difficoltà da superare per l'attuazione di questo più vasto programma, sarà forse opportuno limitare per ora lo studio della sistemazione alla zona di più immediato interesse. D'altra parte è da ricordare che già vari progetti furono elaborati in passato per S. Chiara e dintorni, e se essi apparvero realizzabili un tempo, a maggior ragione lo sono ora, dal momento che la guerra ha creato le circostanze favorevoli a tale realizzazione. A questo proposito, in maniera più generale, c'è da rilevare che, se molti anni occorreranno perché così vasti programmi di restauro siano condotti a termine, è necessario che sin da ora sia preparato un preciso piano di sistemazioni urbane, specialmente nella vecchia città, dove opportuni lavori di diradamento potranno essere favoriti dalle demolizioni prodotte dalla guerra.

Occorrerà ritracciare il piano regolatore della città tenendo conto della nuova situazione: molte fabbriche danneggiate è desiderabile che non siano più ricostruite, affinché la loro totale demolizione torni a vantaggio della pubblica igiene, della viabilità e del migliore ambientamento di opere di importante interesse.

Il tanto auspicato diradamento della vecchia Napoli potrà essere

almeno in parte realizzato se le circostanze attuali saranno opportunamente sfruttate con accurati studi particolari. I decumani ed i vici dell'antico centro greco-romano erano fiancheggiati da case alte non più di dieci o dodici metri, mentre la Napoli moderna ha visto sorgere, per successive stratificazioni, case che a volte superano i ventiquattro metri su una sezione stradale che è ancora oggi quella che era prima della nascita di Cristo. Ma, ripeto ancora, perché tale diradamento sia possibile, occorre che siano tempestivamente impedito inopportune ricostruzioni; e ciò non si potrà fare attuando vaghi criteri di scelta, ma solo seguendo un programma che preveda la organica soluzione dei singoli casi e la conseguente ricostruzione di nuovi fabbricati in quelle zone periferiche che sono già servite da ampie strade nuove.

Varie sistemazioni monumentali riuscirebbero molto utili anche per la viabilità e l'igiene, ed il presentarle sotto l'aspetto di questo duplice interesse avrebbe il vantaggio di renderne più pratica l'esecuzione. Oltre alla sistemazione già citata di S. Chiara occorrerà studiarne altre, come quella della chiesa di S. Lorenzo, intorno alla cui abside si addossano alcune luride case, e promuovere l'apertura di alcune piazze o larghi in punti opportunamente scelti; per esempio, davanti al bel edificio del Monte di Pietà.

La distruzione di tante opere d'arte ci fa sentire oggi quanto sia vera la massima leonardesca che le cose belle appartengono a coloro che le amano. Questa è potuta sembrare una espressione un po' retorica, sino a quando non abbiamo constatato a nostre spese che era invece un'affermazione di verità positiva e concreta.

Restaurare e proteggere i nostri monumenti dovrà essere uno dei compiti peculiari del nostro futuro, malgrado il giudizio dei cosiddetti uomini pratici, i quali credono che lo scopo di una società umana sia già soddisfatto dal raggiungimento di un pratico benessere. Ma alla nostra difficile opera di persuasione verso costoro, le argomentazioni logiche goveranno assai meno di quelle ispirate dall'amore verso i frutti più preziosi della nostra civiltà; allo stesso modo per cui, non la logica, ma un sentimento è ciò che dà impulso alla nostra vita morale.