

CONSERVAZIONE E RESTAURO NEI PRIMI DECENNI DELL'OTTOCENTO A ROMA

Stella Casiello

Gli anni di transizione e le prime prescrizioni in materia di tutela

Dal maggio 1809 al gennaio 1814 dunque Roma è sotto il dominio francese²³. Con l'insediamento del nuovo governo viene istituita subito la Consulta straordinaria per gli Stati Romani (17 maggio 1809) che ha come responsabile degli Interni il barone de Gerando. Questi svolgerà un importante ruolo soprattutto nell'organizzazione delle trasformazioni della città antica. Come giustamente è stato osservato²⁴ molti meriti per la formulazione di grandi progetti di sistemazioni urbane e di scavi, attribuiti al de Tournon, prefetto di Roma, andrebbero piuttosto assegnati al Gerando che, giunto per primo a Roma, studiò sia la situazione della zona archeologica, sia i progetti e l'esecuzione degli scavi effettuati sotto il Governo pontificio e si preoccupò di formulare nuovi regolamenti.

Il ricco incartamento conservato presso gli Archivi Nazionali di Parigi²⁵ consente di fare alcune puntualizzazioni circa lo stato dei monumenti di Roma antica e di conoscere i diversi responsabili degli organi di tutela. Per potere affrontare i problemi di conservazione del patrimonio archeologico dell'ex Stato pontificio i Francesi ritengono che sia innanzitutto utile conoscerne la consistenza; a tale scopo inviano a ciascun Comune un questionario in cui si richiede di indicare: la presenza di tale patrimonio - compreso quello contenuto nelle chiese -, il suo stato di conservazione, la sua utilizzazione e la sua collocazione, se in sito pubblico o privato²⁶. Solo sulla base di una precisa conoscenza, infatti, pensano di poter fare nuovi programmi e di elaborare leggi e regolamenti atti a salvaguardare il patrimonio dello Stato.

²² A proposito dei criteri adottati per la conservazione del patrimonio ecclesiastico durante il Governo Francese, cfr. Sonia MARTONE, *1797-1814. L'alternanza dei Governi francese e pontificio a Roma. Note sui criteri adottati per la conservazione dell'architettura ecclesiastica*, in Maria Piera SETTE (a cura di), *Restauro architettonico a Roma nell'Ottocento*, Bonsignori editore, Roma 2007, pp. 87-106.

²³ Per una visione d'insieme dei problemi storici, urbanistici, economici, ecc. di Roma prima del 1870, cfr. Fiorella BARTOCCINI, *Roma nell'Ottocento*, Cappelli, Bologna 1988, vol. I.

²⁴ Cfr. Adriana MAZZESI, Nadia SPINA, *Roma: Arco di Tito*, in «Ricerche di storia dell'arte», n. 31, 1987, pp. 21-23. Le due autrici della scheda riportano la ricca bibliografia sul famoso restauro dell'Arco di Tito e riconoscono a Marita Jonsson (M. JONSSON, *Monumentvårdens begynnelse: restaurering och frilaggnings av antika monument i Rom 1800-1830: mit einer deutschen Zusammenfassung Denkmalspflege in Rom 1800-1830*, Acta Universitatis Upsaliensis, Uppsala 1976) il merito di avere attribuito al Gisors la paternità dell'intervento. L'attribuzione è stata poi ripresa da Susanna PASQUALI, *La Roma dei Papi: la creazione dei parchi archeologici*, in *Forma. La città antica e il suo avvenire*, catalogo della mostra a cura di Alessandra CAPODIFERRO, De Luca, Roma 1985, pp. 54-58.

²⁵ Cfr., in particolare ANP, F/le/147 e F/le/148.

²⁶ Nel carteggio «Pays annexés ou dépendants 1792-1815», (ANP, F/le/148, Dossier 1) vi è una sorta di questionario senza data e senza firma che potrebbe essere precedente a quello inviato da Martial Daru, intendente della Corona, ai diversi sindaci.

Il 1809 è dunque un anno di transizione per l'Amministrazione delle Antichità e Belle Arti e ciò lo si evince sia dalle prescrizioni, che costituiranno poi la base per la successiva legislazione dello Stato pontificio, sia anche dal carteggio esistente fra il Segretario Generale del Ministero dell'Interno, membro della Consulta, signor de Gerando e l'avvocato Fea, Commissario delle Antichità²⁷.

È dell'agosto 1809 una lunga relazione dell'avvocato Fea, relativa alle sue mansioni²⁸, in cui sono riassunti i ruoli dei diversi addetti al patrimonio delle Antichità e Belle Arti di Roma, i lavori che si vanno compiendo, i regolamenti, le spese ed il ruolo che svolgeva in Roma l'Accademia di San Luca²⁹. Inoltre, nel carteggio è conservato anche un documento in cui il de Gerando pone una serie di quesiti al Fea, per ciascuno dei quali viene formulata una precisa risposta³⁰.

In sostanza, sotto il governo pontificio il Cardinale Camerlengo di Santa Chiesa aveva la soprintendenza generale dell'economia dello Stato. A questa Amministrazione appartenevano le Antichità e Belle Arti, alle quali era deputato da quattro secoli il Commissario delle Antichità. I doveri di questo e le sue facoltà sono contenute, sia nel Chirografo pontificio del 1° ottobre 1802, sia in altre leggi. In sostanza, tali doveri riguardano il controllo di tutti gli oggetti d'arte e d'antichità sia pubblici che privati: tra questi, la soprintendenza agli scavi pubblici o privati, i restauri di fabbriche antiche, i permessi da accordare ai privati di misurare le fabbriche antiche e di andare a disegnare nelle Gallerie pubbliche, il vigilare anche sul lavoro degli altri magistrati quando questo riguardava oggetti antichi come gli acquedotti, le fontane pubbliche e le strade di città e di campagna «e perfino agli scavi di pozzolana, affinché non si facessero in luoghi vicini a Monumenti di antichità».

Circa i regolamenti vigenti in Roma³¹, il Fea fa riferimento al chirografo pontificio del 1802 e alle altre leggi e sottolinea l'importanza di vietare l'esportazione di sculture antiche che servono non solo alla conoscenza della storia delle arti, allo studio degli eruditi e degli artisti «o per risvegliare delle idee nuove». Se si autorizza l'esportazione di «marmi antichi lavorati» il dazio da pagare è pari al 18%. Questa tassa, scrive il Fea,

serve di ajuto alle spese dell'Antichità, essendo principio di economia politica, che ognuno contribuisca alla protezione, che gli accorda il Sovrano in quel tal genere; né essendo giusto, che il forestiere, o anche il negoziante di Roma, molti de' quali sono forestieri, facciano guadagni immensi su tali oggetti, che portano all'estero; e il Sovrano aggravi altri rami di economia pubblica indifferenti alle Antichità, e belle Arti, per mantenere questo.

Oltre a tali interessanti principi di economia è già presente nel regolamento quello del diritto di prelazione da parte del Governo sui beni per i quali si richiede il

²⁷ L'attività di Carlo Fea è già stata approfondita in saggi riguardanti i problemi della tutela a Roma a partire dal 1802, anno dell'editto Doria-Pamphilj, che, pur essendo firmato dal cardinale e dal Papa Pio VII, in realtà era opera del Fea (cfr. Orietta ROSSI PINELLI, *Carlo Fea e il chirografo del 1802: cronaca, giudiziaria e non, delle prime battaglie per la tutela delle «Belle Arti»*, in «Ricerche di storia dell'arte», n. 8, 1978-79, pp. 27-42; Fausto TESTA, *Conservare per imitare. Winckelmann e la tutela del patrimonio artistico in età neoclassica*, Cyrano Editor, Pavia 1996). A proposito dell'abate Fea, il Marconi (cfr. Paolo MARCONI, *Roma 1806-1829, momento critico per la formazione della metodologia del restauro architettonico*, ivi, pp. 63-72) sostiene che questi, «con una torrenziale produzione di 'pareri' e libelli, oltre che di opere di erudizione antiquaria, influenza profondamente il clima romano del periodo» (p. 63). Cfr. anche nota n. 17 del presente saggio.

²⁸ «Relazione dell'Avv. to Carlo Fea Commissario delle antichità intorno al di lui impiego. A di 18 agosto 1809» (ANP, F/le/148, dossier 1).

²⁹ A proposito dell'attività svolta dall'Accademia di San Luca durante il Governo francese, cfr. l'interessante saggio di Annarosa CERUTTI FUSCO, *L'Accademia di San Luca nell'età napoleonica: riforma dell'insegnamento, teoria e pratica dell'architettura*, in Philippe BOUTRY, Francesco PITOCCHIO, Carlo M. TRAVAGLINI (a cura di), *Roma negli anni di influenza e dominio francese 1798-1814. Rotture, continuità, innovazioni tra fine Settecento e inizi Ottocento*, ESI, Napoli 2000, pp. 401-430.

³⁰ «Quesiti di S. Ecc.^a il S.re Degerando, segretario Generale del Ministero dell'Interno Membro della Consulta, Incaricato dall'Amministrazione interiore», 27 agosto 1809, (ANP, F/le/148, dossier 1).

³¹ Cfr. ANP, Relazione del 18 agosto 1809, citata alla nota 28.

permesso per l'esportazione. «Si ha in vista – è sempre scritto nella relazione del Fea – che volendo il Governo avere la preferenza di acquistare un bel quadro per fare una vera Galleria storica di Professori, o per altro oggetto, possa saperlo per mezzo de' suoi Ministri, che devono veder tutto nella richiesta dell'estrazione».

Criteri e metodi di conservazione e restauro sotto il governo francese

Alcuni mesi dopo il loro insediamento a Roma i francesi, preso atto della situazione dei monumenti antichi, cominciarono ad indicare i nuovi criteri d'intervento e ad attuare una politica di tutela che, pur ricalcando quella del governo pontificio – non è un caso che continueranno a lavorare per i francesi gli stessi architetti che avevano operato con il passato governo – tende a dettare norme di carattere generale alle quali si devono attenere i progettisti degli interventi.

A tale proposito, risulta di particolare interesse il carteggio del 1813 tra M. Gisors, Ispettore degli edifici civili, Martial Daru, intendente della Corona e il Ministro del Re. Lo studio di questi documenti consente di puntualizzare acquisizioni già note e di attribuire ai reali responsabili alcune scelte di metodo nel restauro dei monumenti archeologici nei primi decenni dell'800. Giunto a Roma nel 1813 Gisors svolge alcune considerazioni sui criteri d'intervento che venivano adottati, considerazioni che costituiranno un preciso riferimento per coloro che operavano nel campo del restauro dei monumenti. La sua attenzione è rivolta alle demolizioni e agli scavi che si andavano compiendo per mettere in luce i monumenti e per realizzare le passeggiate nel verde. Fa rilevare al barone Daru che le istruzioni relative agli scavi, indicate dal Ministro dell'Interno non fanno alcun riferimento al restauro ed al consolidamento dei monumenti³², pertanto intende suggerire il sistema da adottare in quegli edifici antichi che in qualche parte minacciano rovina, come ad esempio l'arco di Tito, le cornici e i piedritti del Colosseo e l'arco di Giano. Tale sistema, secondo Gisors, sarebbe suscettibile di «conciliare efficacemente il gusto, la solidità e il rispetto» dovuto alle testimonianze di Roma antica. Cita, quindi, alcuni esempi dove questi metodi, a suo parere, non sono stati adottati e l'intervento, seppure risultato valido sotto il profilo statico, certamente non ha soddisfatto le esigenze di tipo estetico. In particolare, si riferisce al Colosseo, dove per prevenire la caduta di una parte del portico esterno, distaccato per effetto di un terremoto, sotto il pontificato di Pio VII, era stato fatto costruire con notevoli spese un immenso sperone, valido sicuramente come sostegno delle parti che minacciavano rovina, ma del tutto «sconveniente» nell'aspetto. Inoltre era stata tompagnata con muratura una delle prime arcate di una galleria del piano terra. La preoccupazione che Gisors manifesta è che, seguendo lo stesso sistema, potrebbero, se necessario, essere realizzati ancora degli speroni, tompagni, contrafforti o altre costruzioni «ausiliarie» che sarebbero in contrasto con l'esistente.

Ancora riferisce che per sostenere l'Arco di Tito si erano addossate ai lati alcune costruzioni non solo orrende ma anche insufficienti, senza preoccuparsi di scaricarlo di ciò che vi era stato costruito sopra per realizzare una specie di fortezza. In pratica, fino ad allora, egli scrive testualmente, ci si era «limitati a consolidare delle rovine senza fare attenzione o forse senza preoccuparsi che con i mezzi impiegati ci si è allontanati dallo scopo che ci si proponeva di raggiungere, vale a dire quello di trasmettere alla posterità le forme, le proporzioni dei begli edifici e dei monumenti». E ancora si domanda che cosa diventeranno queste forme e queste proporzioni se ogni volta che parte di questi monumenti sono in pericolo li si «soccorrerà con costruzioni così informi».

³² Nelle istruzioni è scritto: «In generale dovrete rivolgere la vostra attenzione alle demolizioni e agli scavi: il sistema dovrà essere studiato con cura, sia sotto il profilo della solidità e della conservazione dei monumenti, che sotto quello della sistemazione della massa di terra e dei materiali di risulta» (cfr. Lettera del 31 marzo 1813 di M. Gisors, Ispettore Generale degli edifici civili, al barone Daru, intendente della corona, in ANP, F/13/1646 A).

In pochi anni – scrive sempre Gisors – in particolare il Colosseo non presenterà altro che un ammasso di muraglie in mezzo alle quali si ritroverà appena ciò che la sua immensità, la sua architettura e i suoi dettagli offrono di rimarchevole agli artisti. Se al tempo stesso si impiegheranno delle spalle e delle riprese informi per sorreggere i bei resti di questi templi, di questi archi, di tutti questi monumenti che sono ogni giorno da molti secoli l'oggetto degli studi di artisti e che per altri secoli devono essere preziosamente conservati per l'istruzione di quelli a venire, presto tutto ciò che questi modelli dell'arte presentano ancora con i loro ordini le proporzioni gli ornamenti verrà nascosto, mutilato, sfigurato talmente che il risultato che si otterrà sarà del tutto contrario a ciò che ci si proponeva.

A tale proposito cita come esempio il gruppo scultoreo del Laocoonte nel quale, se per una sciagura si dovesse staccare una delle parti principali e se, per mantenere tra loro le altre, si costruissero dei supporti grossolani nel mezzo anziché «farlo restaurare con l'arte della scultura», quale sarebbe il risultato? In altri termini, egli ritiene che sia preferibile una integrazione tale da restituire l'aspetto d'insieme pur senza ridare alla figura «il primitivo merito».

Per Gisors un intervento corretto di restauro architettonico era stato effettuato sul Pantheon dove si era interamente rifatto l'angolo sinistro della trabeazione e del timpano non utilizzando il marmo. Senza quell'intervento uno dei più insigni edifici dell'antichità sarebbe forse ridotto in rovina come era accaduto per il Colosseo, l'Arco di Tito e molti altri monumenti.

Rifacendosi, dunque, a questo esempio fa una proposta di carattere generale sul modo d'intervenire su tutti gli edifici e monumenti che minacciano rovina:

Io penso – egli scrive – dunque che anziché controventare, puntellare, contraffortare, fasciare, se posso esprimermi così, (di) tutte le parti vacillanti dei monumenti ed edifici ai quali mi riferisco si dovrebbero ricostruire almeno le masse di queste parti nelle loro forme e proporzioni, sia in pietra sia in mattone, ma in modo che queste costruzioni presentino esattamente le linee di queste parti che esse dovranno supplire. Per esempio l'Arco di Tito dovrebbe in primo luogo essere puntellato e centinato [*cintré*] in tutte le parti della struttura per potere smontare e rimontare senza colpo ferire le parti di pietre sconnesse che si ristabilirebbero il più accuratamente possibile sulle altre (pietre) inferiori rimpiazzate prima nella loro posizione naturale dopo avere ricostruito sia in pietra sia in mattoni le masse delle parti dei piedritti di cui l'arco è ora privo, in modo che questo interessante monumento presenti di nuovo la sua forma e le sue primitive proporzioni; ne risulterebbe che senza spendere molto di più che per delle costruzioni ausiliarie informi, si consoliderebbe il resto del monumento con la ricostituzione generale delle sue parti principali che essendo soltanto realizzate nella massa darebbero non meno di una idea esatta delle dimensioni e proporzioni di un arco giustamente ammirato³³.

Se dunque in passato il merito delle scelte di metodo seguite per il restauro dell'Arco di Tito era stato attribuito prima a Valadier, successivamente a Stern, alla luce di questi documenti si può, senz'altro affermare – come già segnalato da Marita Jonsson e successivamente da Susanna Pasquali³⁴ – che gli architetti suddetti si riferirono alle indicazioni fornite dall'ispettore degli edifici civili, Gisors che, accettate dal Daru, erano state trasmesse anche al Ministro degli Interni.

.....

Gli interventi di Stern e di Valadier sul Colosseo

Nel 1756, quando G. B. Piranesi scrive *Le antichità romane*⁵², gli «avanzi» di queste andavano perdendosi «o per ingiuria de' tempi o per l'avarizia de' possessori, che con barbara licenza li vanno clandestinamente atterrando, per venderne i frantumi, all'uso degli edifici moderni»⁵³. Proprio per tale motivo l'artista ritiene utile conservarne la memoria, riproducendoli nelle incisioni, volte a magnificare la bellezza di Roma antica⁵⁴.

Naturalmente tra i temi più trattati da Piranesi vi è il Colosseo che, in una veduta a volo d'uccello, viene addirittura ripreso da un punto di vista che consente di cogliere contemporaneamente l'esterno e l'interno per mostrare la struttura nella sua complessità ed interezza. Considerato, a partire dal XV secolo, come cava di travertino e di marmo, anche dopo l'interessamento mostrato per il monumento da papa Benedetto XIV e nonostante gli studi effettuati da architetti e artisti come, appunto, il Piranesi, il Colosseo continuerà a fornire per tutto il '700 il materiale per costruire la Roma moderna.

12

Sul finire del XVIII secolo Lucangeli esegue attenti rilievi dell'anfiteatro e realizza anche un plastico in legno che, acquistato da l'*Ecole des Beaux Arts* nel 1809, servirà come base di studio per gli *Envois de Rome*, in particolare per Louis-Joseph Duc che nel 1829 esegue numerosi disegni di rilievo e ipotesi di ricostruzione⁵⁵.

All'inizio dell'800, dunque, nonostante fosse meta obbligata dei viaggiatori stranieri e rientrasse anche nelle rappresentazioni contenute nei *grand tour*, il monumento versava in stato di totale abbandono; coperto di erbe, era diventato deposito di letame e luogo di mercato. Pertanto, allorché si decise di dare avvio ad una serie di interventi di ripristino, si cominciò con l'eliminare il deposito di letame, utilizzato per fabbricare il salnitro, che danneggiava notevolmente le strutture, per procedere, poi, al consolidamento di queste ultime. Monsignore Alessandro Lante fece presente al cardinale Doria Pamphili che era necessario intervenire sul Colosseo dalla parte del Laterano, in quanto quel lato minacciava di crollare ed era inoltre necessario sistemare le rampe di accesso⁵⁶.

Successivamente, da Pio VII venne nominata una commissione composta dall'architetto pontificio Giuseppe Palazzi, dall'architetto accademico Giuseppe Camporesi e dall'architetto camerale Raffaele Stern. I tre, opponendosi alla soluzione avanzata da altri di demolire la parte pericolante, proposero, nel 1806, di costruire un grosso sperone in laterizio che rispondesse a ragioni di economia e, al tempo stesso, fosse un'opera moderna tale da sostenere il confronto con quelle antiche.

Il Palazzi insistette sulla necessità di eseguire un intervento di consolidamento che garantisse la stabilità del monumento e non realizzasse una mera «Decorazione di Scena»⁵⁷; il Camporesi affermò che l'unica soluzione possibile fosse quella di realizzare lo sperone, mentre Stern propose di murare gli archi che presentavano un abbassamento dei conci di chiave⁵⁸.

15, 16

⁵² Cfr. Giovan Battista PIRANESI, *Le antichità romane*, Roma 1756.

⁵³ Ivi, introduzione.

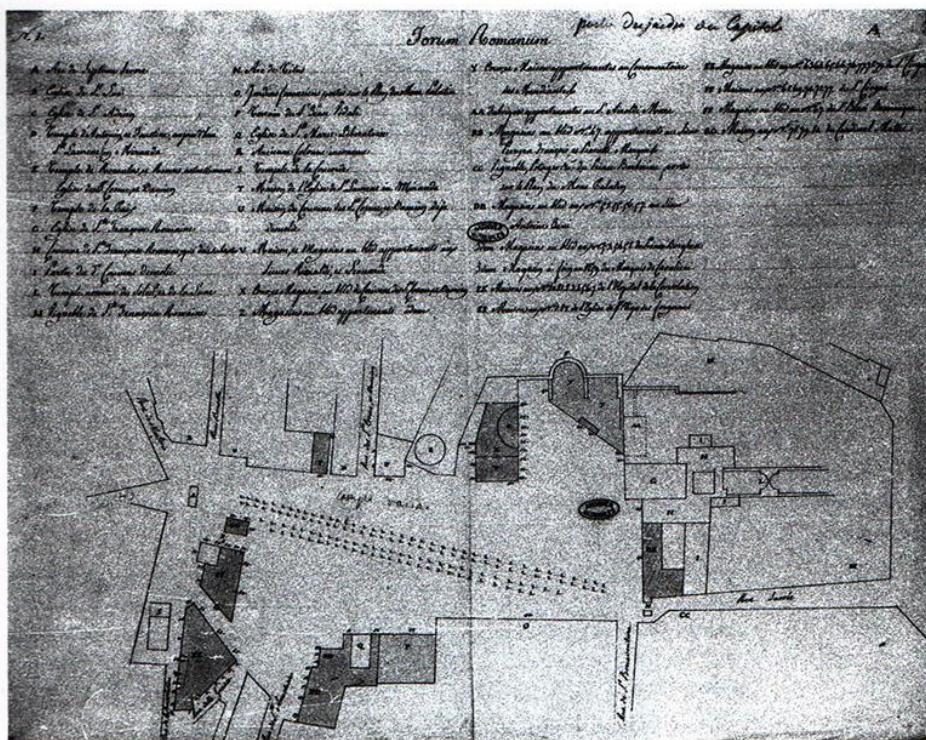
⁵⁴ Su Piranesi cfr. l'importante volume di Roberto PANE, *Paestum nelle acqueforti di Piranesi*, Edizioni di Comunità, Milano 1980.

⁵⁵ Cfr. *Roma antiqua. Forum, Colisée, Palatin*, catalogo della mostra, Academie de France - Ecole française de Rome, ivi 1985, pp. 258-291.

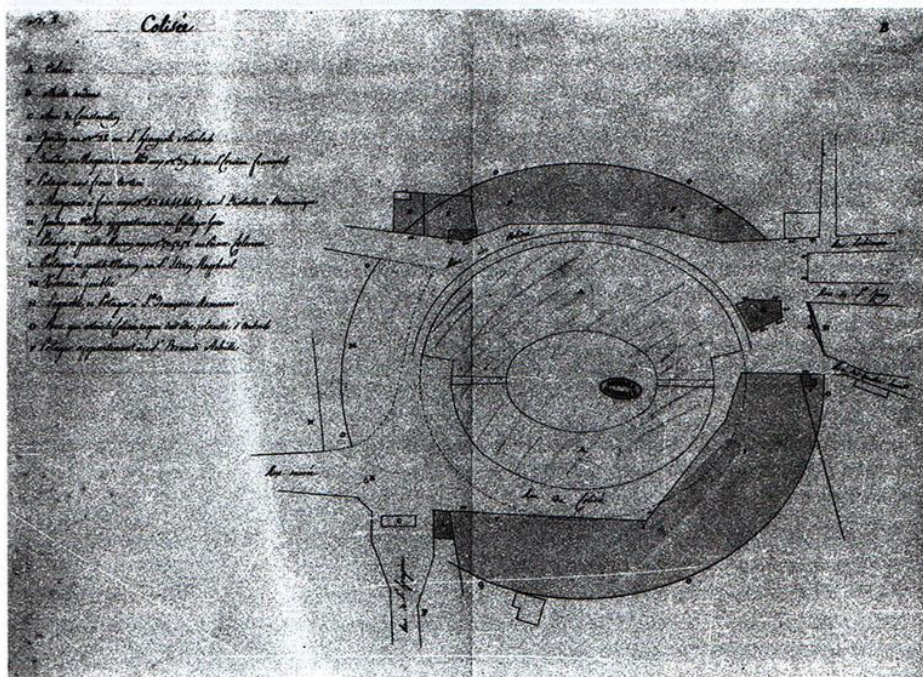
⁵⁶ Cfr. Manuela Di MACCO, *Il Colosseo, funzione simbolica, storica, urbana*, Bulzoni, Roma 1971. Al volume della Di Macco si rinvia per ulteriori approfondimenti su tutti gli interventi di restauro del Colosseo.

⁵⁷ Il Palazzi scrive testualmente: «Qui non si tratta di una Decorazione di Scena di un bel Colpo d'Occhio, o di un'altra Capricciosa, e lusinghiera apparenza. Si vuole una riparazione sicura, e conciliabile col Decoro della Capitale, coll'Ammiraz.^{ne} degli Esteri, e per utilità delle Arti con una spesa economica».

⁵⁸ Cfr. Archivio di Stato di Roma (d'ora in avanti ASR), Camerale II, Antichità e Belle Arti, busta 7. Cfr. anche la lettera di Raffaele Stern del 18 gennaio 1806 che recita: «Per adempiere la mia Com-



Figg. 13-14. Pianta del Foro Romano e del Colosseo con l'indicazione delle particelle da espropriare e demolire (1812) (ANP, F13/1646).



Come è già stato osservato⁵⁹, analoghe considerazioni erano state fatte ancor prima del Palazzi da Giovanni Stern, padre del più noto architetto Raffaele⁶⁰, il quale nel 1784 scriveva: «È più la pigrizia, che la filosofia, quella che vuol ridurre tutto il gusto al sentimento, e tutte le ragioni del bello al colpo d'occhio»⁶¹. Dopo che dai tre architetti era stato calcolato anche il costo dell'opera⁶², nel novembre 1806 ebbero inizio i lavori. Le condizioni disastrose in cui versava il pilastro del Colosseo dalla parte del Laterano vengono illustrate dai tecnici a monsignore Lante, tesoriere del Vaticano, al quale si descrivono anche le opere provvisorie già realizzate.

Primieramente si fu obbligati di subito assicurare il Pilastro con Puntelli e Sbadacci proporzionati alla Spinta di quelle parti sconnesse, e vi si prese una Fodera di Muro, onde dare il necessario sostegno al didentro, qual Fodera è stata collegata da uso d'Arte con lo Sperone, e con la Muratura dei Vani. Si è dovuto inoltre costruire interamente una traversa di Muro per dargli il necessario riscontro, e con tal mezzo si è collegata la Fodera con la Muratura dei Vani, e con lo Sperone e Pilastro⁶³.

Raffaele Stern, quindi, che risulta essere il vero responsabile dell'intervento, scrive a proposito dello sperone:

È un attestato certo, ed inalterabile della venerazione e del pregio in cui sono attualmente le reliquie preziose delle Arti Belle; felice impresa che ci avvicina il più possibile ai nostri grandi antenati, ed insegnerà ai posteri che il Vuoto di grandi opere, che rinverranno nella nostra epoca, devono rimproverarlo alla sola deficienza di mezzi che ce ne impedisce l'esecuzione⁶⁴.

Costruendo lo sperone, lo Stern ritiene di aver compiuto un'opera indispensabile per arrestare la distruzione del monumento, ma anche degna, essa stessa, di essere ammirata:

missione ho ponderato tutti i mezzi, che l'arte somministra in simili casi, e posso assicurare l'E.V.^a R.^{ma} che la muratura dei diversi vani, che già per suo Ordine vi eseguisce, ed il proposto sperone sono i soli rimedi allo stato allarmante di quella porzione di edificio. In questo punto della fabbrica fin dall'anno scorso si riconobbero necessari tali riscontri; ora però vi sono lesioni urgentissime. L'ultima scossa di terremoto aumentò notabilmente lo strapiombo laterale a quest'ala di esterna facciata che ritrovò senza appoggio, e già inclinata e sconnessa: lo scolocamento dei massi di travertino cagionato dalle aperture verticali che segnatamente si osservano nel secondo e terzo ordine, ha prodotto praticamente nel piedritti dei due ultimi archi una divergenza per la quale le pietre cuneiformi che ne compongono le Chiavi sono notabilmente calate in forza della loro gravità. Conseguentemente gli altri travertini dei superiori cornicioni si sono mossi e sconnessi ed aumentando il peso delle chiavi, queste nel tendere al loro centro di gravità hanno a guisa di altrettanti cunei, accresciuta la spinta laterale ed il moto laterale, ed in conseguenza lo strapiombo, il quale ora vi rinviene non minore di tre palmi. È dunque chiarissimo che la muratura dei vari partiti servirà per sostenere le indicate chiavi nel loro stato presente ed impedire l'ulteriore discesa delle medesime, onde non forzino lateralmente le parti sfiancate; e lo sperone lo giudico il necessario rincontro, che potrà sostenere la parte laterale e la sua spinta. Questo sperone costituisce la quantità di mille e venti canne di muro quadrate di palmi 100. Deve essere lavorato a cortine con la massima esattezza, e perfezione con basamento di travertino...».

⁵⁹ A proposito dello Stern, si veda la comunicazione di Alberto WHITE, *Giovanni e Raffaele Stern davanti ai monumenti del passato: alcuni elementi e qualche considerazione*, in Atti del XXI Congresso di Storia dell'Architettura, (Roma 12-14 ottobre 1983), in Gianfranco SPAGNESI (a cura di), *Esperienze di storia dell'architettura e del restauro*, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 1987, vol. I, pp. 315-320.

⁶⁰ Raffaele Stern era figlio dell'architetto Giovanni, che lavorò tra il 1765 e il 1789, nacque nel 1744, ma non potette apprendere la professione dal padre in quanto questi morì quando lui aveva appena venti anni. Cfr. A. WHITE, *op. cit.*

⁶¹ Cfr. Giovanni STERN, *Piante, elevazioni, profili e spaccati degli edifici della Villa di Giulio III fuori la porta Flaminia misurati e delineati da Giovanni Stern architetto romano*, Roma 1784, citato in A. WHITE, *op. cit.*

⁶² Cfr. M. DI MACCO, *op. cit.*, p. 147, nota 272.

⁶³ *Ibidem.*

⁶⁴ Cfr. ASR, Camerale II, busta 6, fasc. 193, relazione di Raffaele Stern riguardante i restauri del Colosseo.



Figg. 15-16. Roma, Colosseo. L'intervento di restauro progettato da Raffaele Stern (1806) (foto 2006).



lo sperone, felicemente finito in tempo per togliere questi preziosi vestigi alle ingiurie distruttive dei secoli, oltre l'onore eterno che farà a chi ne ordinò la costruzione, è altresì un interessantissimo oggetto per ogni Artista che vi riconosce le gran difficoltà che vi erano di scoraggiare (*sic*) chiunque non fosse animato dal nostro vivissimo impegno e la felice esecuzione del Lavoro che sicuramente è il solo moderno che puoi sostenere il confronto delle antiche opere Laterizie⁶⁵.

Ed è proprio per consentire la vista di tale contrafforte a coloro che arrivavano da San Giovanni che papa Pio VII ordinò di demolire alcune casupole adibite a fienili.

La descrizione dell'opera fatta da Stern e il suo aspetto attuale ha fatto supporre che lo sperone sia sempre stato di mattoni a vista, ma dall'osservazione di un affresco che si trova nei musei vaticani, pubblicato da Marita Jonsson⁶⁶, che illustra le imprese di Pio VII e dove è presente lo sperone del Colosseo «bellamente imbiancato», Paolo Marconi⁶⁷ deduce che questo potrebbe essere stato intonacato. Purtroppo per fare chiarezza su tale particolare, che acquista un notevole significato ai fini di una corretta interpretazione dell'intervento del primo Ottocento, non sono di grande aiuto neanche i documenti di archivio dove non si fa alcun esplicito riferimento alle finiture e si dice che lo sperone «deve essere lavorato a cortine e con la massima esattezza, e perfezione con basamento di travertino». Tuttavia l'ipotesi che lo sperone fosse intonacato lascia perplessi se si tiene presente ciò che lo stesso Stern scrive, sia elogiando lo sperone «che può sostenere il confronto delle antiche opere laterizie», sia quando nelle sue lezioni – come è stato acutamente osservato⁶⁸ – esalta le qualità delle murature in mattoni a faccia vista e critica i rivestimenti che imitano i materiali.

17

Se vi è arte – scrive Stern – che sembri non dover ammettere menzogna è sicuramente quella della costruzione pur non ostante ha dovuto anch'essa sacrificarsi spesso all'economia, ed in molti casi gli architetti si son dovuti adattare all'apparenza ed all'illusione, limitandosi ad indicare soltanto in pittura quel modo in cui avrebbero voluto costruire i muri, se il malinteso risparmio degli ordinatori non avesse loro ristretto i mezzi di esecuzione⁶⁹.

Un'altra interessante osservazione viene fatta da Paolo Marconi a proposito della tamponatura degli archi realizzata lasciando i conci di chiave nella posizione che avevano assunto a seguito del dissesto che si era manifestato in tutta la sua gravità dopo il terremoto del 1806. «Quel compiacersi – egli scrive – di eternare le crepe paurose e gli slittamenti dei conci di chiave in un contesto pittoresco, depone a favore di un gusto preciso, certo memore di pippeschi e berniniani *divertissements* ma purtuttavia rispettoso del contesto antico, fino a negarsi qualsiasi forma di anastilosi, anche parziale»⁷⁰. È indubbio, secondo il Marconi, che l'operazione di anastilosi sarebbe stata anche più vantaggiosa economicamente, al confronto degli espedienti che si dovettero adottare per fissare i conci nella loro posizione, allo scopo di ottenere l'effetto di un monumento decadente rispondente al gusto romantico del pittoresco e di conservare, anche con i compagni, l'aspetto di rudere.

Del resto erano in molti all'epoca coloro che avrebbero preferito lasciarlo con quell'aspetto decadente che caratterizzava le rovine di Roma. Lo stato in cui versava il Colosseo prima del restauro del 1806 è efficacemente espresso dall'accademico di San Luca G. A. Guattani che scrive:

⁶⁵ *Ibidem*.

⁶⁶ Cfr. M. JONSSON, *op. cit.*

⁶⁷ Cfr. P. MARCONI, *op. cit.*

⁶⁸ Cfr. A. WHITE, *op. cit.*

⁶⁹ Cfr. Raffaele STERN, *Lezioni di architettura civile*, Roma 1922, opera pubblicata postuma e incompleta (uscì solo il volume I) a cura di Antonio Sarti.

⁷⁰ Cfr. P. MARCONI, *op. cit.*

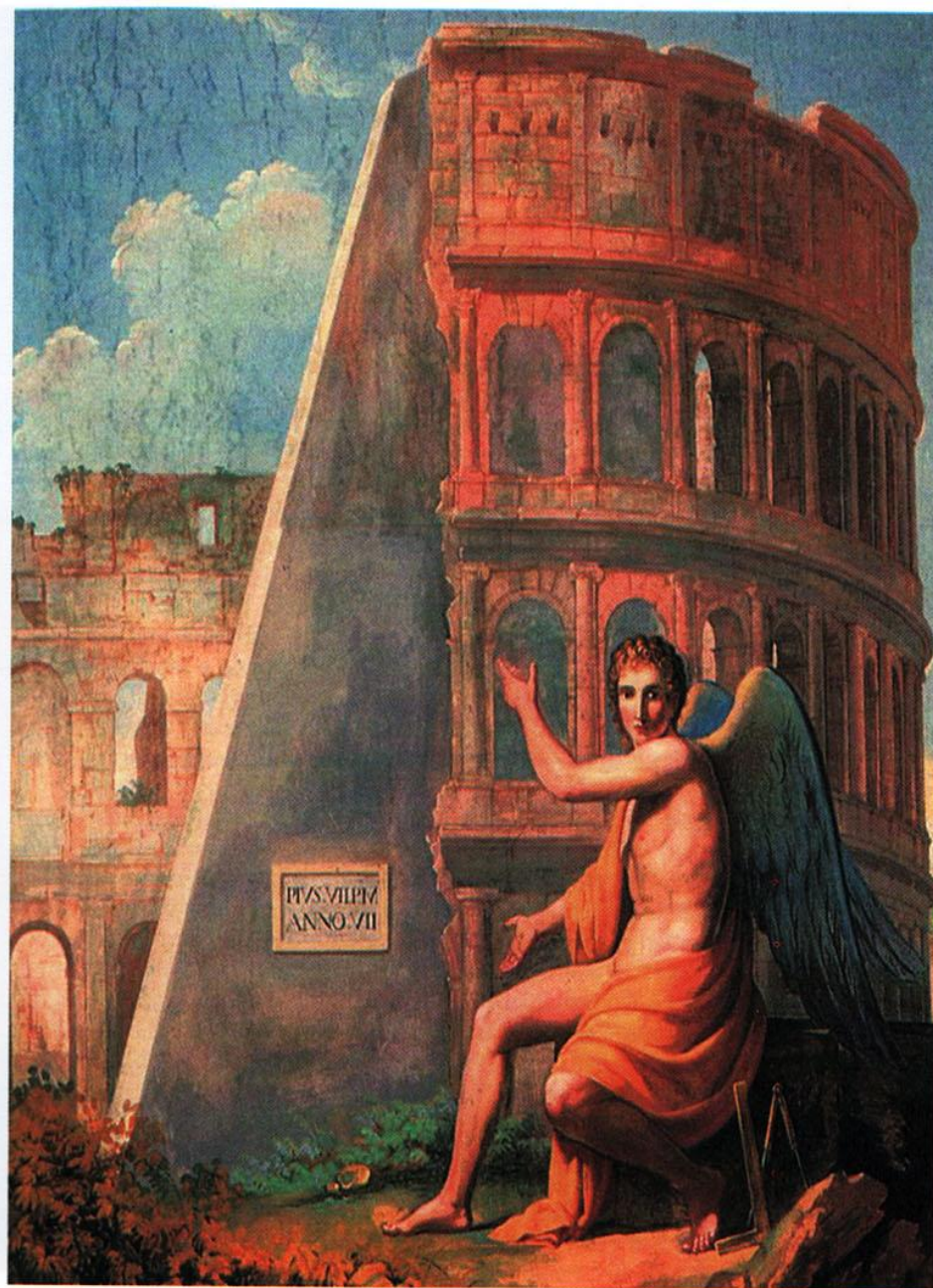


Fig. 17. Il Colosseo in un affresco conservato nella Galleria Clementina del Vaticano. Nella singolare rappresentazione lo Sperone e le tamponature realizzate dallo Stern nel 1807, e che oggi sono in mattoni a vista, risultano intonacate.

Qual'altra mole teatrale vi poté essere più macchinosa dell'Anfiteatro Flavio? E qual vi è ora più superba ed imponente rovina? Basta vederla per non iscordarla mai più. Il pittoresco che il tempo nel distruggerlo vi ha insensibilmente introdotto l'ha resa poi sì vaga ed interessante che si giunge da molti a non desiderarne il restauro. Potrebbero contentarsi l'età future di vederlo nello stato presente; ma lo sfacelo avanza a gran passi: di qua ad un secolo se ne andrà il resto dell'interior tessitura⁷¹.

Come già detto in precedenza⁷², l'intervento di Stern non fu apprezzato dai francesi, anzi Gisors, allontanandosi del tutto dai criteri seguiti dall'architetto, formulò nuovi principi sui quali si sarebbero dovuti basare gli interventi futuri. Circa venti anni dopo il restauro dello Stern, nel 1826, interverrà, sul lato opposto del Colosseo, il Valadier con criteri del tutto diversi. Già prima di tale data, durante il governo francese, altri lavori erano stati compiuti nel quadro più generale di sistemazione urbanistica della zona, che rientrava nel piano disposto dal prefetto de Tournon. Tale piano, sull'esempio di Parigi – delimitata ad oriente e ad occidente dal Bois de Boulogne – prevedeva la sistemazione a parco sia del lato nord della città di Roma, che comprendeva il Pincio e il giardino del Gran Cesare, sia del lato sud che includeva tutta la zona archeologica da piazza Venezia all'Appia antica. In quest'area ricadeva il Colosseo che, circondato da alberi, avrebbe fatto parte della passeggiata archeologica.

Già in una relazione di Carlo Fea, Commissario delle antichità, del 18 agosto 1809, si fa riferimento alle opere che sarebbero state necessarie e urgenti⁷³. «Il lavoro del Colosseo – scrive il Fea – è restato sospeso, e sarebbe certamente degno di essere condotto al suo termine sì per onore del Governo, che per l'ammirazione di Roma, e degli esteri. Di tutto si presenterà quanto prima disegno e piano della spesa».

Ma, ancora nell'agosto del 1810, non si conosce da quali fondi attingere la somma di 2000 franchi necessari per acquistare gli immobili e per demolire i granai che nascondono il Colosseo⁷⁴. Tale valutazione economica, soprattutto relativamente agli espropri, verrà fatta nel 1812, anno in cui si eseguirono gli espropri basandosi sulle mappe catastali che contengono anche le indicazioni precise dei ruderi archeologici. Tuttavia, non è solo l'esistenza di casupole addossate al Colosseo che compromette la realizzazione del piano di risanamento, quanto piuttosto la presenza delle acque che invadono l'arena. Tanto è vero che nel 1810 Valadier e Camporesi, accademici di San Luca, vengono incaricati dalla Commissione per i monumenti pubblici e le fabbriche civili di eseguire i progetti per la sistemazione del Foro e del Colosseo.

Quest'ultimo presentava gravi dissesti da attribuirsi, come si è detto, anche alla presenza delle acque non irreggimentate che, provenienti dalla via Labicana e dallo stradone di San Giovanni, si versavano all'interno dell'anfiteatro. Ancora nel 1814 viene affrontato il problema del prosciugamento delle acque e, nel 1815, vengono rilevati gravi dissesti che si cerca di fronteggiare con opere di consolidamento, soprattutto dal lato dell'Arco di Costantino. Le relazioni dello stesso Valadier, inviate a monsignor Rivarola, Deputato alla Direzione degli ornamenti di Roma, dopo il ritorno del Papa a Roma, indicano una serie di interventi che l'architetto ritiene necessari e che riguardano principalmente il ripristino del rivestimento in travertino di un pilone da collegarsi anche con «due fasciature di Cerchione grosso con paletti e

13, 14

⁷¹ Cfr. Giuseppe Antonio GUATTANI, *Roma descritta e illustrata*, Roma 1805, vol. II, p. 2.

⁷² Si veda *supra* il paragrafo *Criteri e metodi di conservazione e restauro sotto il Governo francese*, nel presente saggio.

⁷³ Cfr. «Relazione dell'avv. Carlo Fea, Commissario delle antichità intorno al di lui impiego a di 18 agosto 1809» (ANP, F/Ie/148, dossier 1).

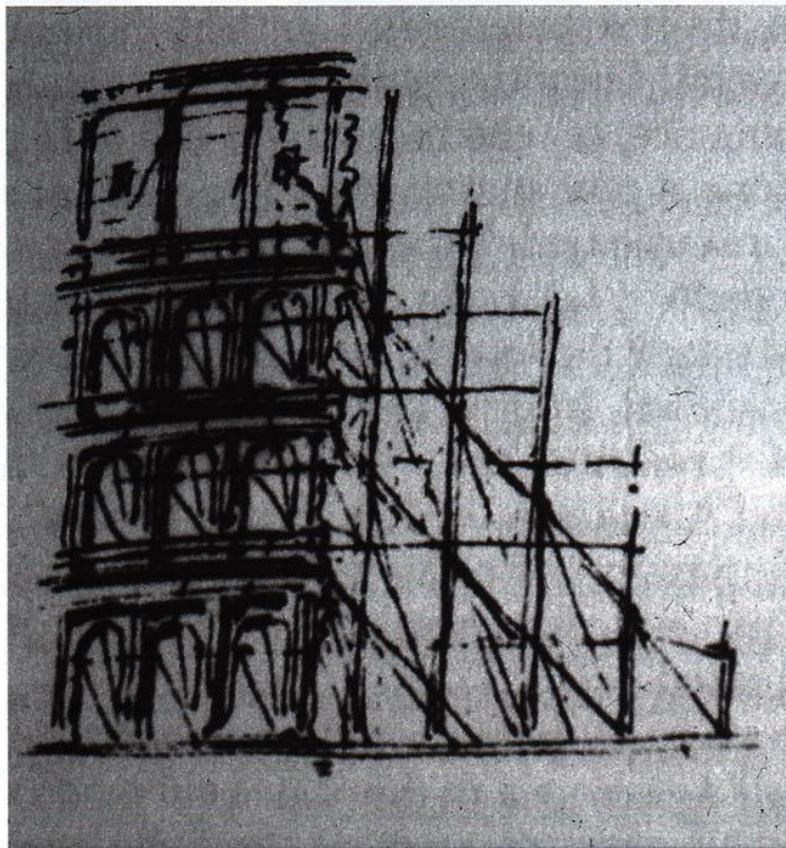
⁷⁴ Cfr. «Lettera di De Tournon a de Gerando» dell'8 agosto 1810 e risposta del Ministro del 13 agosto successivo, con la quale si invita a chiedere all'architetto Stern il preventivo di spesa per i lavori che dovrebbero avere inizio prima del 1811 (ANP, F/Ie/147, dossier 4).



Fig. 18. Canaletto, *L'Arco di Costantino e il Colosseo* (partic.), Malibu, The J. Paul Getty Museum.



Figg. 19-20. G. Valadier, Schizzi di progetto dell'intervento sul Colosseo e della puntellatura (1823).



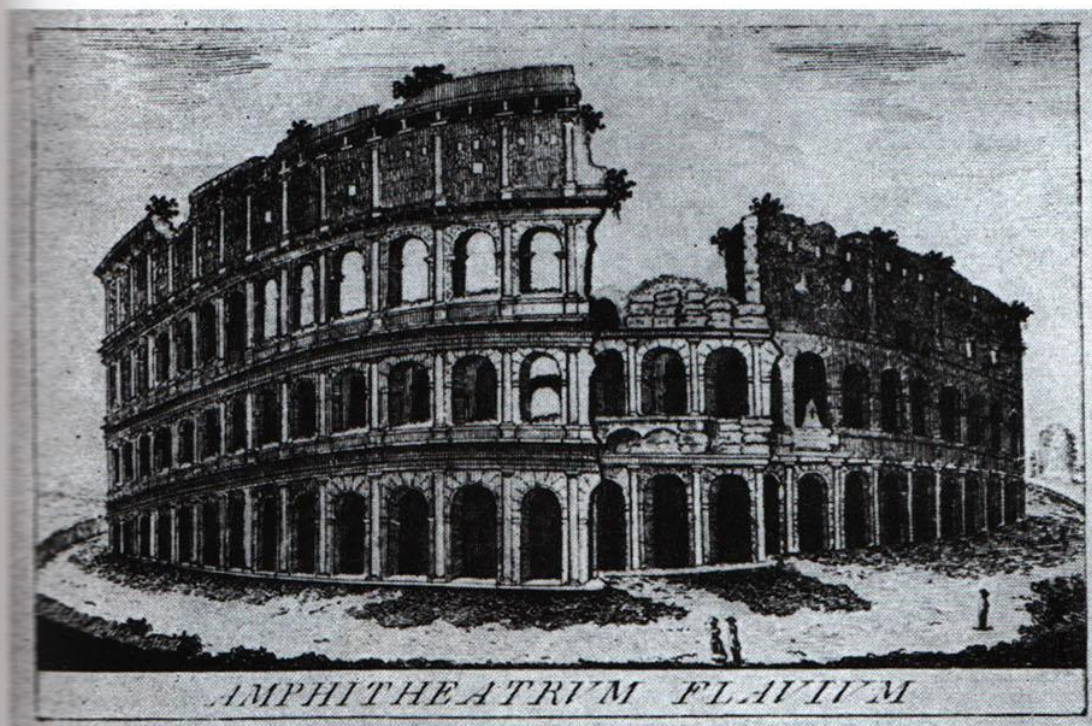


Fig. 21. Il Colosseo nel frontespizio del «Romanorum Plantarum», di A. Sebastiani, Roma 1815 (da M. Di Macco, *Il Colosseo*, cit.).



Fig. 22. Roma, Colosseo. Il lato restaurato dal Valadier (foto 2006).

zeppe»⁷⁵. Tutto ciò, evidentemente, al solo fine di consolidare le parti più compromesse staticamente. Nella relazione, infatti, si fa presente che durante il governo del Papa si era già dato inizio al consolidamento dell'anfiteatro; altrettanto era stato fatto durante il decennio francese, tuttavia erano ancora evidenti danni vistosi e preoccupanti. «Poiché, fatte da quattro anni a questa parte delle osservazioni, e fissate le parti di cui si tratta più in pericolo, minacciarono maggiormente, e furono provvisoriamente puntellate, questo però non basta, giacché sempre più vi si osservano minacce di rovina»⁷⁶. Inoltre nel 1815 il Valadier redige un progetto che prevede la chiusura del Colosseo con dei cancelli.

È solo nel 1823 che ha inizio l'intervento più vistoso effettuato dal Valadier nell'ala occidentale del Colosseo, consistente nella realizzazione di arcate in numero decrescente a partire dal basso, con un barbacane per ciascun ordine. Come lo stesso architetto appunta vicino ad uno schizzo, «Nel 1823 minacciando la parte verso tramontana del Colosseo per non deformare il monumento si propose di farvi una Spronatura riprendendo due Arcate nel primo ordine e dividendone una per ordine sostenere la massa»⁷⁷. Per potere eseguire tali lavori si rese necessaria una «Macchina della Puntellatura fatta per assicurare il monumento per qualche anno la quale servì anche per ponte e armatura delle nuove arcate»⁷⁸. 21 22 19, 20

Già prima di questo intervento era stato ultimato quello sull'Arco di Tito, di cui si tratta più innanzi, dove l'impiego del travertino era stato dettato anche da ragioni di economia. Anche nel caso del Colosseo,

il nuovo lavoro, per procurare la possibile economia, ha di travertino soltanto la metà dell'altezza dei primi piloni, le imposte degli archi, le basi delle colonne e i rispettivi capitelli, e l'ultima membratura dei cornicioni, perché siano più stabili. Tutto il resto è di mattoni, con i quali si sono fedelmente imitate le antiche scorniciature, ed avendovi data una patina a fresco generale, imitante l'antico, sembra di travertino intieramente⁷⁹.

Il restauro fu ultimato nel 1826, sotto il pontificato di Leone XII, e fu posta la data nell'epigrafe. 23

L'intervento del Valadier in questo caso nasce da esigenze di ordine statico, ma persegue l'obiettivo di rispettare il valore estetico del monumento, utilizzando l'intonaco trattato a travertino. Tuttavia, secondo quanto sostiene Marconi⁸⁰ e che ci trova perfettamente d'accordo, al confronto con quello dello Stern, il restauro del Valadier dell'ala opposta del Colosseo

ha un sapore pedantesco che risente di certo dei vent'anni trascorsi, dell'abbandono delle speranze napoleoniche, delle disavventure... nel campo del restauro e soprattutto nell'occasione della ricostruzione della basilica ostiense. E chi ci assicura che tanta bella regolarità nel passaggio dall'apparecchio murario classico in travertino alla sobria parafrasi di esso in mattoni non sia costata l'allontanamento dal cantiere di qualche concio irregolarmente spezzato?

⁷⁵ Cfr. Archivio dell'Accademia di San Luca, vol. 86, fasc. 78, citato in M. DI MACCO, *op.cit.*, pp. 151-152, nota 286.

⁷⁶ *Ibidem.*

⁷⁷ *Valadier segno e architettura*, catalogo della mostra, a cura Elisa DEBENEDETTI, Multigrafica, Roma 1985, p. 353, scheda n. 531.

⁷⁸ *Ibidem.*

⁷⁹ Giuseppe VALADIER, *Opere di Architettura e Ornamento*, Roma 1833, p. 17, tav. III. Purtroppo negli anni Cinquanta di questo secolo tale patina è stata totalmente scrostata, salvo piccole parti, rendendo così di difficile interpretazione gli interventi ottocenteschi e quindi falsando i criteri di restauro.

⁸⁰ Cfr. P. MARCONI, *op. cit.*, p. 64.

Il restauro dell'Arco di Tito

Molto è stato scritto a proposito del restauro ottocentesco dell'Arco di Tito a Roma, anche in contributi specifici⁸¹. Accurati studi e ricerche hanno consentito di illustrare nel dettaglio i sistemi adottati dal Valadier per realizzare correttamente l'intervento secondo i principi formulati prima ancora che da Stern – che aveva iniziato il restauro – dal francese Gisors nel 1813⁸². Tuttavia mi sembra ancora di attualità la lettura critica dello scritto dello stesso Giuseppe Valadier, *Narrazione artistica dell'operato finora nel restauro dell'arco di Tito*⁸³, fatta da chi scrive nel 1973⁸⁴. Ritengo quindi utile riproporla, naturalmente alla luce delle nuove acquisizioni sull'argomento scaturite dalla lettura sia dei più recenti contributi a stampa, sia dei documenti di archivio, in particolare del carteggio fra Gisors, Daru e il ministro della Corona, di cui si è già trattato in precedenza⁸⁵. Prima però di affrontare nuovamente il tema del restauro dell'arco di Tito risulta interessante constatare come negli stessi anni in cui si andava compiendo l'intervento a Roma, analoghe operazioni di liberazione o addirittura di spostamenti venivano progettate in altre città italiane come Capua e Benevento.

A Capua, pochi anni dopo la liberazione dell'arco di Tito a Roma, la porta Napoli fu spostata dal luogo originario (1831) e il portale rinascimentale fu collocato, sempre nelle mura urbane, in corrispondenza della porta Nugent (1819) che assunse anche la denominazione di quella più antica⁸⁶. A Benevento invece, a partire dai primi anni del XIX secolo, venne affrontato il problema del restauro e della «liberazione dell'arco di Traiano», operazione che fu realizzata però solo molti anni più tardi (1854). Vale la pena accennare anche a questo monumento in quanto «per proporzioni e particolari architettonici e decorativi è vicinissimo a quello di Tito»⁸⁷, e lo stesso Valadier, come vedremo, nella ricomposizione di quest'ultimo prenderà a modello anche il monumento campano⁸⁸.

⁸¹ Si citano qui solo gli ultimi contributi relativi esclusivamente al restauro ottocentesco. La sintesi di una recente ricerca effettuata da Adriana Mazzesi e Nadia Spina consente di conoscere le varie fasi operative di smontaggio e rimontaggio dei pezzi dell'arco nell'intervento di Giuseppe Valadier. Altri volumi e saggi consultati sono M. JONSSON, *op. cit.*; Derek LINSTRUM, *Giuseppe Valadier et l'arc de Titus*, in «Monumentum», 25, 1, marzo 1982; S. PASQUALI, *op. cit.*; A. WHITE, *op. cit.* Si vedano, inoltre, le schede riguardanti il monumento contenute in Valadier, *cit.*, in *Roma antiqua*, *cit.*; G. DE MARTINO, *L'arco di Tito a Roma; Restauri di R. Stern, 1818-21, e G. Valadier, 1822-24*, in Carolina DI BIASE (a cura di), *Il restauro e i monumenti: materiali per la storia del restauro*, Libreria CLUP, Milano, 2003, pp.1-16.

⁸² Cfr. il paragrafo *Criteri e metodi di conservazione e restauro sotto il governo francese*, nel presente saggio.

⁸³ G. VALADIER, *Narrazione artistica dell'operato finora nel restauro dell'arco di Tito letta nell'Accademia Romana di Archeologia*, li 20 dicembre 1821, Roma 1822.

⁸⁴ Cfr. S. CASIELLO, *Aspetti della tutela dei beni culturali nell'Ottocento e il restauro di Valadier per l'arco di Tito*, in «Restauro», II, n. 5, 1973, pp. 79-111.

⁸⁵ Cfr. i vari rapporti contenuti nei documenti degli Archivi Nazionali di Parigi (ANP), in particolare F/13/1646, citati nel paragrafo *Criteri e metodi di conservazione e restauro sotto il governo francese*.

⁸⁶ Cfr. Isabella DI RESTA, *Capua*, Laterza, Bari, 1988, p. 93.

⁸⁷ Cfr. Filippo COARELLI, *Roma*, Laterza, Bari 1988, p. 93.

⁸⁸ Negli stessi anni in cui si andava compiendo l'intervento sull'arco di Tito a Roma il Valadier, in qualità di architetto della Commissione consultiva di Belle Arti dello Stato Pontificio, nel 1821 esaminò e approvò una prima proposta di isolamento dell'arco di Traiano da alcune case che lo circondavano e di rifacimento totale del tetto. La realizzazione dell'opera andò in un primo momento a rilento sia per mancanza di fondi, sia per la genericità del progetto presentato dall'ingegnere del Comune Pasquale de Juliis tant'è che il Valadier, sostanzialmente d'accordo sulla proposta di demolire i ruderi addossati ad un lato dell'arco, chiese una più dettagliata perizia. In realtà, però, i lavori effettuati negli anni Venti dell'Ottocento riguardarono solo il rifacimento del tetto, mentre il vero e proprio isolamento fu eseguito tra il 1854 e il 1857 sotto il pontificato di Pio IX. Il progetto, di cui si fa promotore il delegato apostolico di Benevento monsignor Gasparoli, prevede la demolizione delle costruzioni addossate all'arco che «impediscono di osservarlo da ogni parte e ne ricoprono e guastano altresì il grandioso cornicione con bassorilievi che gli girano attorno e di cui le parti laterali trovansi nascoste sotto i muri adiacenti». Prima di dare avvio all'intervento di liberazione, però, il delegato apostolico propone di fare eseguire dal pittore Achille Vianelli due quadri in prospettiva dell'arco come si presentava prima dell'isolamento.

Facendo cenno brevemente alla storia dell'arco di Tito a Roma, si ricorda che il monumento è probabilmente opera dell'ultimo imperatore della dinastia Flavia, Domiziano, e sorge sul prolungamento della via Sacra⁸⁹. È giunto fino all'inizio dell'Ottocento grazie soprattutto al suo inserimento nelle fortificazioni dei Frangipane di età medioevale. In quell'epoca subì gravi danni in quanto, come spesso accadeva per i monumenti romani, venne anche utilizzato come cava di marmo. Tuttavia la zona centrale che costituiva l'entrata monumentale della fortezza si è conservata in buone condizioni e rappresenta la parte originaria del monumento pervenuta fino ai nostri giorni. Le parti antiche inserite nell'arco restaurato sono costituite dal passaggio interno, dalle colonne che lo fiancheggiano e dalla lapide posta superiormente dal lato orientale verso il Colosseo.

- 24 In età medioevale fu distrutta totalmente la zona dell'attico e sostituita con una costruzione in mattoni visibile ancora nelle vedute del '700 di Piranesi e soprattutto nel rilievo fatto dall'architetto dell'Accademia di Francia a Roma, A. J. M. Guénepin⁹⁰ che, con estrema precisione, limitando il disegno alle sole parti antiche conservate (allora l'arco era inglobato negli edifici del convento di Santa Francesca Romana) illustra con pianta, prospetto e particolari il monumento come si presentava nel 1809.

- 25 Come è noto, a partire dal XVI secolo, sotto il pontificato di Paolo II e di Sisto IV, vennero effettuati i primi restauri all'arco che consistettero essenzialmente nella demolizione di alcuni edifici sul lato sud e nella realizzazione di un contrafforte. Successivamente l'arco fu inglobato nelle strutture del convento di Santa Francesca Romana (un tempo Santa Maria Nova) e solo a partire dal 1812-13 ebbe inizio l'intervento di liberazione che si concluse con il ripristino dell'arco effettuato tra il 1818 e il 1824, prima, ad opera dello Stern (1818-20) e, dopo la sua morte, dal Vadadier (1822-24). Ulteriori lavori realizzati nel 1901-02, consistenti nell'abbassamento del suolo, ne misero in luce le fondazioni.

Prima di entrare nel merito dell'intervento condotto a termine dal Valadier, accenniamo brevemente ai lavori eseguiti durante il decennio francese⁹¹. Già nel 1810, dopo che con la soppressione degli ordini religiosi l'intero complesso era diventato di proprietà demaniale, la Consulta propose di demolire la parte del convento che si addossava all'arco. La proposta venne sancita in un decreto del 1811, ma i lavori di demolizione vennero eseguiti solo l'anno successivo e ultimati nel 1813. Al Valadier si deve la sistemazione di ciò che resta del convento di Santa Francesca romana e la realizzazione di una nuova facciata.

Nel 1812, in seguito al terremoto, le condizioni statiche dell'arco erano diventate ancora più precarie e il restauro del monumento assumeva carattere di urgenza. Come già osservato in precedenza, proprio in quegli anni il dibattito sulla maniera di intervenire sui monumenti era diventato molto acceso, sia per la mancanza di accordo tra i membri dell'Accademia di San Luca circa i lavori da farsi, sia per le critiche mosse all'operato del Daru da parte dei francesi. E proprio l'arco di Tito diventa uno dei monumenti esemplari il cui restauro servirà da modello per gli altri interventi

La proposta viene accolta di buon grado dal ministro dei Commercio e Lavori pubblici, il quale stanziava a tale scopo cinquanta scudi di compenso. Proponendo una corretta metodologia che verrà codificata nelle «Carte del restauro» solo in epoca più recente, si ritiene importante documentare lo stato di fatto prima dell'operazione di liberazione e lo stesso ministro scrive: «il partito indicatomi da Lei (Nunzio Apostolico) di ritrarre l'intero arco in due separati quadri, mi pare assai adatto a conservare la memoria de' suoi racconciamenti» (Cfr. ASR, Ministero dei Lavori Pubblici, industria, agricoltura, ecc., 234 VI b, Busta 349, Lettera del 22 febbraio 1856 del Ministro del Commercio e Lavori Pubblici al delegato apostolico di Benevento). I lavori di liberazione dell'arco verranno ultimati solo nel 1857 con la costruzione anche di due cancelli ai lati del monumento. Circa gli interventi sull'arco di Traiano a Benevento, cfr. Stefania ADAMO MUSCETTOLA, Alfredo BALASCO, Daniela GIAMPAOLA, *I primi interventi di restauro e di isolamento, in Benevento: l'arco e la città*, a cura di Dipartimento di studi del mondo classico e del Mediterraneo antico dell'Istituto universitario orientale, Napoli 1985, cap. IV.

⁸⁹ Cfr. F. COARELLI, *Il foro romano*, Quasar, Roma 1983, pp. 26-33; Id., *Roma*, cit., pp. 93-94.

⁹⁰ Il rilievo è pubblicato in *Roma Antiqua*, cit., pp. 292-303, scheda a cura di F. Bérard.

⁹¹ Cfr. S. PASQUALI, *op. cit.*, pp. 56-57 in particolare nota 27 a p. 61.



Fig. 24. G.B. Piranesi, Veduta dell'Arco di Tito (1760).

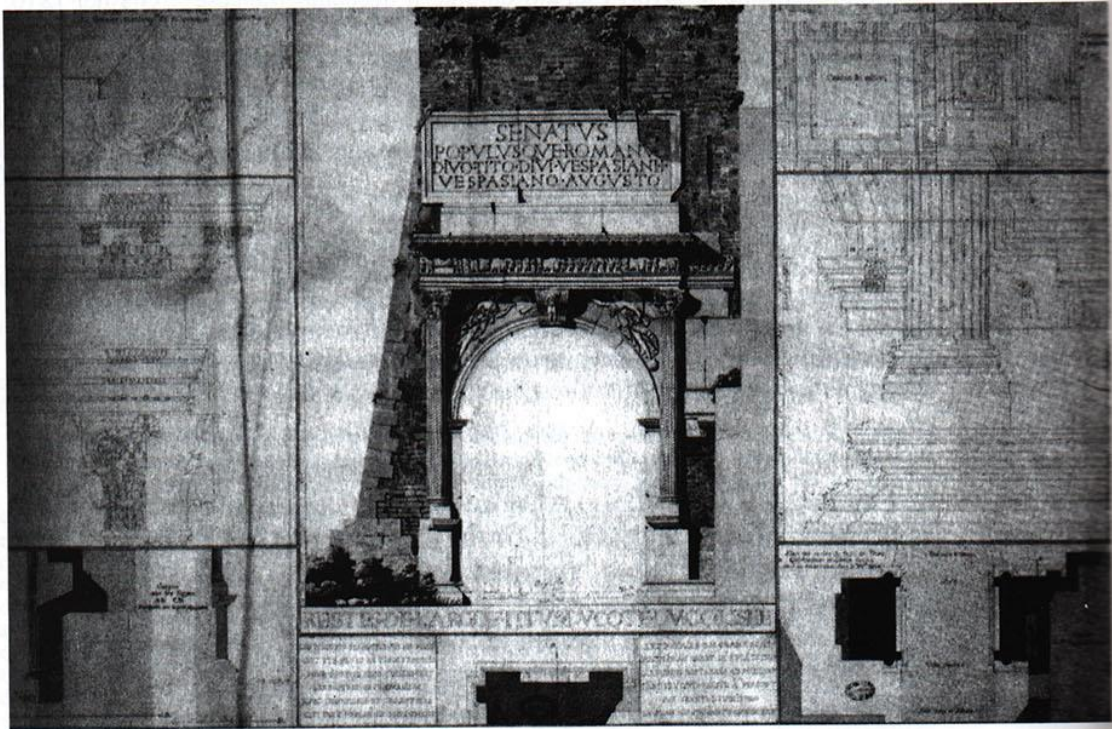


Fig. 25. A.J.M. Guénepin, Resti dell'Arco di Tito dal lato del Colosseo. Rilievo effettuato dall'architetto dell'Accademia di Francia a Roma (da *Forum, Colisée, Palatin*, catalogo della mostra, Roma 1985).

sul patrimonio archeologico di Roma. I criteri che verranno assunti saranno quelli proposti da Gisors nel 1813, di cui si è già trattato, e applicati prima dallo Stern, poi dal Valadier.

27, 28, 29

Tornando dunque alla *Narrazione artistica* del Valadier, essa rappresenta, al tempo stesso, un'indagine storica del monumento romano e una esposizione critica dell'intervento e contiene varie tavole illustrative accompagnate da un dettagliato commento⁹². Il documento risulta di grande interesse in quanto, tra l'altro, sta a confermare che, oltre un secolo e mezzo addietro, la cultura tecnica era in grado di individuare e applicare una moderna metodologia operativa che, all'indagine storica e tecnica, faceva seguire l'identificazione del dissesto e delle cause produttrici di esso e, quindi, applicava il rimedio. Il Valadier compì il restauro di quest'arco in un'epoca di intensa attività professionale e dopo avere assimilato anche la lezione dei francesi⁹³. Nella relazione troviamo descritto lo stato di conservazione dell'arco che, ad unico fornice, risultava mutilo nella parte dell'attico, ad eccezione della lapide con l'iscrizione. Da esso erano stati asportati sia il rivestimento dei fianchi, sia le colonne angolari, con la base di marmo greco. Restava in piedi lo «zoccolo e picciola parte del podio, o sia stilobate, quanta appunto per buona sorte bastar ci è potuta ad avere una prova non equivoca della estensione totale dell'Arco, e della posizione delle colonne angolari».

Oltre a raggiungere la certezza che le colonne fossero in origine poste in angolo a reggere la trabeazione sporgente, sia nei prospetti, sia nei fianchi in base anche all'analogia con gli archi di Traiano a Benevento e ad Ancona, l'architetto rinviene in *situ* anche l'architrave del vano, posto tra gli intercolumni, dal quale si accedeva alla scala che conduceva alla parte alta del monumento, dove di solito venivano collocate le sculture di bronzo dorato della quadriga del vincitore. Quest'ultimo ritrovamento gli permette di calcolare non solo l'altezza del suddetto vano, ma anche quella degli altri tre che dovevano essere posti, sempre tra gli intercolumni accanto alle mezze colonne rimaste.

Seguono considerazioni di carattere statico assai pertinenti, specialmente laddove egli osserva:

Ora chi è che non veda come le sopraccennate devastazioni si imprudenti non dovessero mancar di produrre lo scollegamento dell'edificio, ed annientare la resistenza de' piedritti alla spinta dell'Arco, composto di 11 con tronchi, compresi il pezzo di mezzo, chiamato la chiave e il serraglio dell'arco, per essere l'ultimo che si pone in costruzione e col quale serrasi l'arco? Attesa la loro gran lunghezza sono questi con composti ciascuno di due pezzi, uno però più lungo dell'altro, posti alternativamente con lo devolissimo avvedimento, e sopra di questi poi sono accostati lateralmente e posati al di sopra con bene intese quadrature e disposizioni, tutti gli altri gran massi di marmo, componenti l'opera tutta.

Mancati dunque gli appoggi per le accennate mutilazioni non poté a meno di apparire nell'edificio manifesto segno di cedimento, e par naturale che

⁹² È interessante ricordare, a questo proposito, che Valadier, insieme a Filippo Aurelio Visconti, aveva costituito un'impresa editoriale di grande interesse scientifico che nel 1810, come primo lavoro, pubblicò i rilievi del Tempio di Antonino e Faustina per i tipi del De Romanis. Questi stampò successivamente anche la *Narrazione artistica* di cui ci occupiamo.

⁹³ Valadier, nominato nel 1818 «Ispettore del consiglio d'arte per le fabbriche camerali facente funzioni di ingegnere capo», si occupò di moltissimi lavori di adattamento restauro e manutenzione di edifici sparsi nei paesi della campagna romana e delle costruzioni cittadine che il Consiglio d'Arte riteneva opportuno controllare prima che in esse venissero apportate modifiche. In qualità di funzionario, dunque, egli si occupò del restauro dell'arco di Tito e dello sperone del Colosseo. All'attività che gli derivava dalla sua carica si aggiunsero spesso molti altri incarichi; dagli allestimenti di addobbi in occasione di festeggiamenti, alla progettazione architettonica; dal restauro alla attività di professore dell'Accademia, alla preparazione del testo di *Architettura pratica*, ecc. Per quanto riguarda l'attività di Valadier, architetto e restauratore, cfr. l'importante volume di P. MARCONI, *Giuseppe Valadier*, Officina edizioni, Roma 1964. Circa l'influenza del pensiero dei francesi sull'operato del Valadier nell'Arco di Tito, cfr. il paragrafo *Criteri e metodi di conservazione e restauro sotto il governo francese* nel presente saggio.

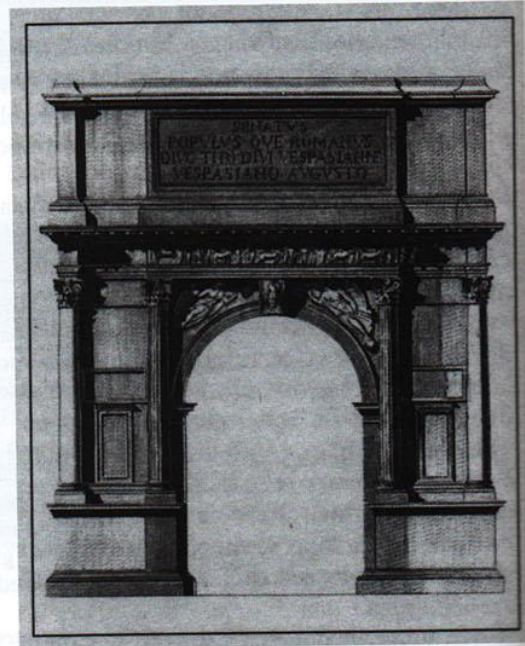
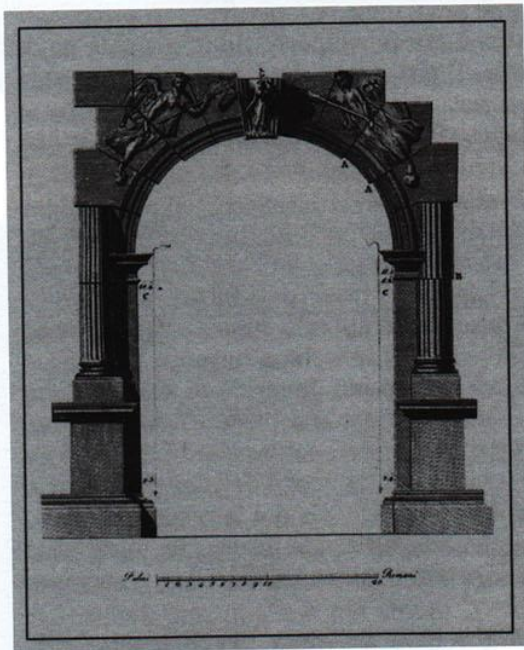
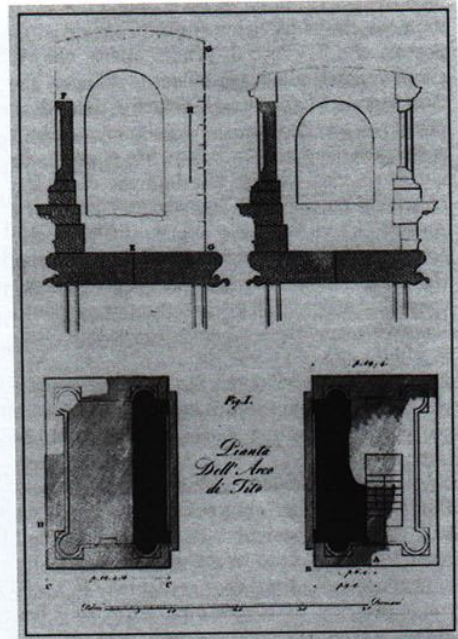


Fig. 26. G. Valadier, Schizzo dell'Arco di Tito e della sua pianta. In alto nell'originale figura la scritta «Nel-
l'anno 1822 l'arco di Tito minacciava rovina mancando li piloni, e l'attico quasi del tutto anche venne risarcito
fortificandolo col ricostruirlo nella massa in travertino e senza intagli e sculture di date alcune» (da E. Debene-
detti, *Valadier diario architettonico*, Roma 1979, p. 99, fig. 52).

Fig. 27. G. Valadier, Progetto di restauro dell'arco di Tito, pianta e sezioni (da G. Valadier, *Narrazione artisti-
ca*, Roma 1822).

Fig. 28. G. Valadier, Progetto di restauro dell'arco di Tito, prospetto dell'arco scompaginato (da G. Valadier, *Nar-
razione artistica*, Roma 1822).

Fig. 29. G. Valadier, Progetto di restauro dell'arco di Tito, prospetto dell'arco restaurato (da G. Valadier, *Nar-
razione artistica*, Roma 1822).

per opporsi alle conseguenze del medesimo si costruissero allora nella parte orientale un fabbricato ad uso di granajo, che facesse spalla all'arco, e gli servisse di rinfianco, e nella parte occidentale quel poco valido sperone di muro che poi molto men forte divenne ed insufficiente quando nel mezzo sovrapposti furono sull'arcata de' gran massi di travertino ad oggetto di ridurre quel monumento ad uso di torre, o d'altra consimile fortificazione.

L'opportunità di scoprire il sistema costruttivo dell'arco e le deficienze statiche viene fornita al Valadier durante l'effettivo smontaggio e rimontaggio dei conci. Egli infatti non solo organizza, ma esegue anche i lavori, sistemando prima un «castello» (1821) ed effettuando poi le operazioni di scomposizione e ricomposizione dei nuovi pezzi⁹⁴.

Altra cosa da rimarcarsi – scrive il Valadier – e che non poteva scuoprirsi senza il disfacimento de' pezzi componenti l'arcata, si è che tutti i conchi di essa, principiando dal serraglio, si volevano, da chi li destinò all'opera, collegati con perni impiombati, come si ricava da' buchi, fattivi a bella posta e da' suoi canaletti e sfiatori per farvi scorrere il piombo liquefatto, coll'idea che così uno tenesse a freno l'altro; ma che? di tutti questi perni niuno ve ne fu posto, ed ecco altra causa aggiunta alla mancata resistenza delli piedritti, per cui li gran conchi essendo soltanto posati obliquamente, come porta il raggio dell'arco, hanno potuto sdrucchiolare sotto il peso per ogni piccola mancanza di appoggio. Da questo fatto si riconosce, che l'arte di rubare negli esecutori delle fabbriche è stata sempre in vigore senza riserva; e quanto irragionevolmente talvolta si rifondano a colpa dell'architetto le fatali conseguenze della trascurata e fraudolenta esecuzione.

Già in precarie condizioni, come si è visto, l'arco di Tito – in seguito alle «demolizioni fatte per ridurre il celeberrimo Foro Romano, se non all'antico suo splendore, almeno alle antiche direzioni e andamento di via» – minacciava addirittura di crollare; se ne rese quindi necessario il restauro e si affidò la direzione dei lavori al cavaliere Stern. L'opera del quale, stando sempre a quanto si rileva dalla *Narrazione artistica*, riguardò la

puntellatura sulla quale i pezzi si fermarono. Quindi si risolvettero di smontare que' pezzi, e di ridar loro l'opportuno appoggio, col ricostruire la massa intera dell'Arco, e rivestirla ragionevolmente di travertini, formando ed accompagnando l'andamento dell'antica decorazione; avendo per ciò fatto eseguire le basi mancanti delle colonne, i capitelli, ed altri pezzi

che il Valadier trovò alla morte dello Stern, quando gli successe, per volere del Cardinale Pacca, Camerlengo di Santa Chiesa.

Muovendo da una situazione già chiaramente delineata, il Valadier non tralasciò «di prendere tutte le nozioni possibili, anche dall'ottimo signor Bosio, di cui il defunto Cavaliere si era servito pe' disegni di questo riattamento» e di mandare avanti i lavori, occupandosi «con tutta la diligenza dovuta alla principal cosa, ch'era quella di togliere il difetto che si trovava nel monumento, per poi restituire tutto al suo posto». L'intervento vero e proprio iniziò con la costruzione di un «castello di legname», servendosi del quale smontò la lapide con l'iscrizione e, secondo quanto egli stesso scrive,

poscia contrassegnando ogni pezzo, e, prima di levarlo d'opera, avendo trovati la maggior parte sfaldati e molto pericolosi a smuoversi, usai tutta l'arte per assicurarlo, sbrancandolo e imperandolo dove occorreva e così assicurai ogni pezzo, acciò non si frantumasse, ne calai uno dopo l'altro, tutti quelli pezzi, che dall'allargamento de' piloni avevano ceduto per man-

⁹⁴ Tutte queste operazioni sono state accuratamente analizzate sulla base dei «Conti consuntivi dei lavori ad uso di muratore» eseguiti da Andrea Lizzani, in A. MAZZESI, N. SPINA, *op. cit.*, pp. 21–23.

canza di sostegno; nella quale operazione, sebbene spinosa e lunga, tutto riuscì felicemente.

Egli dunque, seguendo una metodologia che vedremo applicata in seguito in molti restauri, soprattutto archeologici, si preoccupa di contrassegnare i singoli pezzi che smonta, per compiere un'operazione di anastilosi. Dopo avere sistemato l'arco il cui «pezzo» d'imposta «era scorso per quattordici minuti di palmo Romano», ricomponne «come erano gli antichi pezzi di trabeazione dell'Attico, non meno che tutto il restante, impiegandovi i pezzi già fatti ed ordinati».

Dunque erano già stati predisposti dallo Stern – al quale va il merito della scelta – i pezzi che avrebbero dovuto integrare le parti mancanti, realizzati con materiale diverso dall'originario (il travertino al posto del marmo). Nella *Narrazione artistica*, alla relazione vera e propria fa seguito, come si è detto, una dettagliata descrizione dei disegni del progetto di restauro, riportati in appendice. I grafici sono rappresentati dalla pianta dell'arco e dalle sezioni della zona superiore dello stesso «nello stato anteriore al restauro» e dopo il ripristino dal prospetto settentrionale «mutato e scompaginato» e dal prospetto «Australe restaurato». L'autore si preoccupa di differenziare col tratto le murature originarie da quelle aggiunte; nel disegno della pianta sono indicati con un tratteggio incrociato i due piedritti antichi in marmo e in tinta chiara lo zoccolo e la base dello stilobate. Sono evidenziate, inoltre, le scale interne al piedritto, delle quali: «Esistono gl'inviti de' primi tre gradini nell'ossatura di travertino, che in più luoghi esiste ancora fra i muri moderni, fatti per sostenere in qualche maniera il monumento, il quale senza di essi non sarebbe restato in piedi, neppure sì malridotto».

27, 28, 29

Circa le due sezioni, osserviamo che nella prima, quella contrassegnata con Fig. I, raffigurante lo stato del monumento prima dell'intervento, con la lettera H è indicato il filo dove presumibilmente terminava l'arco (posizione che il Valadier deduce dall'ipotesi che le due facciate fossero simili), mentre la lettera G si riferisce alla linea dove arrivano i conci di travertino collocati successivamente all'asportazione dei marmi. La seconda invece, contrassegnata con Fig. III, «dimostra con tinta chiara li medesimi marmi tolti, riposti al suo posto, e la parte verso Settentrione ripristinata, come doveva essere seguendo sempre le tracce non equivoche, che l'indicano per tutti i rapporti».

Più interessante risulta la descrizione della tavola II, che mostra l'arco scompaginato

per mancanza di resistenza ne' piedritti, spogliati della decorazione in marmo, non esistendo che parte dell'ossatura di travertino, poco solida perché devastata in gran parte, per cui seguì lo scompaginamento de' conchi, formanti l'arco, i quali per malizia de' li fabbricatori antichi mancavano dell'ajuto de' perni di bronzo o di ferro da collocarsi ben impiombati da un masso all'altro.

Con questi dati sarà facile ad ognuno di comprendere, che la mancanza di appoggi, ed il gran peso de' marmi componenti l'arco, avendo principato a vincere la resistenza, calando al loro centro e dalla loro posizione orizzontale circa un palmo e un quarto, come alla lettera A spinsero anche dove poterono li pezzi de' piedritti, come si osserva nella lettera B oltre il fuori di piombo degli stessi piedritti, come alla lettera C cagionato egualmente da questo disquilibrio, onde non era possibile rimettere a piombo ed al suo sesto tali pezzi, se non si toglieva la causa motrice.

In altri termini si era verificata una depressione della chiave e un rialzamento delle reni dell'arco, causati dalla mancanza di stabilità dei piedritti, quasi interamente scompaginati. Giustamente il Valadier osserva che è indispensabile, per porre rimedio al dissesto, eliminare innanzitutto la causa che l'ha prodotto; per questo motivo scrive:

Il sollevare con viti ed altre macchine cognitive non bastava a richiamare li pezzi laterali al suo posto ed a piombo. Quindi è che per ben ricommettere e ripristinare opera si degna, non restava altro modo che questo da me tenuto di scomporre l'arco diligentemente sino alle due terze parti, dove agiva la spinta superiore per dilatare le parti laterali, e ricompone i pezzi come erano al suo sesto; operazione che si chiama restaurare e non edificare.

29 Infine, nella tavola III, è rappresentato il monumento dopo il restauro. Anche qui sono differenziate, con toni più scuri, le murature antiche «lasciando chiaro tutto quello, che con semplice travertino si è imitato nella forma e nelle parti, per dare l'opportuno sostegno all'Arco».

A proposito del difficile e tanto discusso problema dell'accostamento di parti nuove a quelle originarie – specie in un'opera di particolare valore artistico – è da rilevare che il Valadier mise in opera quanto già predisposto dallo Stern. Inoltre, adeguandosi alle idee di Gisors, si oppose al partito di coloro che avrebbero voluto realizzare delle strutture di sostegno. Scrive, infatti: «non si è voluto imitare nella qualità del marmo, e negli intagli perché si è dovuto praticare la possibile economia, senza togliere la decenza e il rispetto dovuto al monumento, che per una malintesa venerazione si voleva da qualcuno assicurato con due solidi ma inconvenienti speroni».

Eppure fu proprio il modo in cui egli intese «di non togliere il rispetto al monumento» – con il felice inserimento di parti nuove realizzate con materiale diverso dall'originario e trattate con superfici di inviluppo (colonne lisce accanto a quelle scanalate) – a procurargli l'opposizione di alcuni contemporanei. Tra questi si segnala lo Stendhal che, nel 1829, scrisse a proposito del monumento:

è il più antico di Roma e fu anche il più bello fino all'epoca in cui fu restaurato dal signor Valadier. Questo sciagurato, che nonostante il nome francese è romano di nascita, invece di rafforzare l'arco che pericolava con delle "armature" di ferro e con una gettata di mattoni assolutamente distinta dal monumento, pensò bene di ricostruirlo di nuovo; – e, più innanzi – Osò tagliare alcuni blocchi di travertino secondo la forma delle antiche pietre e sostituirli a queste, che non so dove siano poi finite. Insomma dell'arco di Tito non ci resta che una copia⁹⁵.

Quest'ultima osservazione alla prova dei fatti non si è rivelata esatta; infatti il Valadier reimpiegò tutto il materiale lapideo originario. Seppure utilizzò il travertino anziché il marmo, esclusivamente per motivi di economia, la scelta di trattare le parti aggiunte per semplici linee di inviluppo sta a dimostrare probabilmente la volontà di differenziare il nuovo dall'antico.

In realtà sembra opportuno avanzare qualche dubbio sulla effettiva volontà del Valadier di distinguere i pezzi aggiunti da quali originali. Infatti, a parte la più corretta attribuzione dell'intervento allo Stern che sarebbe il vero responsabile delle scelte, vi è da aggiungere che Valadier nei precedenti restauri si era comportato in modo differente. Prima di intervenire sull'arco di Tito, infatti, l'architetto, sotto il governo francese aveva fatto numerose perizie per restauri di monumenti antichi, dal tempio di Vesta⁹⁶ al portico di Ottavia⁹⁷ e per ciascuno di essi i lavori riguardavano essenzialmente lo sterro per raggiungere il livello della base, la demolizione di casupole addossate ai ruderi archeologici e quindi la reintegrazione delle parti mancanti. Circa queste ultime il criterio adottato era quello di utilizzare il travertino al posto del marmo, non già per differenziare le parti antiche dalle nuove, ma esclusivamente per ragioni di ordine pratico. Infatti nella valutazione dei lavori da realizzare nel portico

⁹⁵ Cfr. STENDHAL, *op. cit.*, p. 239 e sgg.

⁹⁶ Cfr. Relazione di Valadier del 26 febbraio 1810 (ANP. F/le/157).

⁹⁷ Cfr. Relazione di Valadier del 27 febbraio 1810 (ANP F/le/156).

di Ottavia, fatta dal Valadier, troviamo scritto: «volendo poi rimettere le due colonne mancanti e queste farle di travertino, giacché di marmo simili alle altre, sarebbe quasi impossibile per avere la pietra...». L'architetto però non rinuncia a realizzarle uguali almeno nella forma a quelle più antiche, per le quali prevede anche «l'intaglio delli capitelli come gli antichi».

Ma tornando al commento dello Stendhal alla ricostruzione dell'arco di Tito, troviamo scritto:

Per fortuna è stata mantenuta la copia nello stesso luogo dell'antico arco e i bassorilievi che ne ornano l'interno del fornice sono stati conservati intatti. L'infamia fu commessa sotto il regno del buon Pio VII, ma senza sua colpa. Egli, ormai molto vecchio, pensava che si trattasse del solito restauro e il cardinal Consalvi non riuscì ad opporsi al partito conservatore che, a quanto si dice, proteggeva il signor Valadier.

È probabile che per lo Stendhal il «solito restauro» fosse quello che si limitava al consolidamento dei ruderi archeologici, senza cercare di aggiungere ad essi alcunché. Tuttavia, a dispetto delle sue critiche, possiamo considerare l'intervento sull'arco di Tito un restauro fatto secondo criteri moderni, per l'impiego di un materiale diverso dall'originario nelle parti aggiunte, per il rifiuto di qualunque imitazione del dettaglio e per il rispetto dei reperti originari. Ma le riserve del francese si devono condividere, invece, laddove esse sembrano condannare – sebbene in modo non del tutto consapevole – l'operazione di liberazione dei ruderi dell'arco dal contesto ambientale nel quale si trovavano inseriti nei primi decenni dell'Ottocento.

Ad apprezzare il lavoro del Valadier fu invece Quatremère de Quincy che nel *Dictionnaire historique d'Architecture*, nel 1831, a proposito del restauro scrive:

se si tratta di un edificio composto di colonne, con trabeazioni ornate di fregi scolpiti a fogliame, o riempiti di altre figure, con profili intagliati dallo scalpello antico, basterà riportare insieme le parti mancanti, converrà lasciare nella massa i loro dettagli, di maniera che l'osservatore possa distinguere l'opera antica e quella riportata per completare l'insieme. Quello che viene da noi qui proposto, è messo in pratica a Roma da poco tempo rispetto al famoso arco trionfale di Tito, il quale è stato felicemente sgomberato da tutto quanto ne riempiva l'insieme, ed anche restaurato nelle parti mutate, precisamente nel modo e nella misura che abbiamo indicato⁹⁸.

⁹⁸ Cfr. Antoine Chrysostome QUATREMÈRE DE QUINCY, *Dictionnaire historique d'Architecture, comprenant dans son plan les notions historiques descriptives, archéologiques, biographiques, théoriques, didactiques et pratiques de cet art*, Parigi 1832, ed. cons. *Dizionario storico di architettura di Quatremère de Quincy*, prima traduzione italiana di Antonio Mainardi, Fratelli Negretti, Mantova 1842-1844, vol. II, pp. 387-388.