

Teoria e storia del restauro dell'Alhambra

Teoria, storia e criteri del restauro monumentale all'Alhambra, tra l'Ottocento e oggi

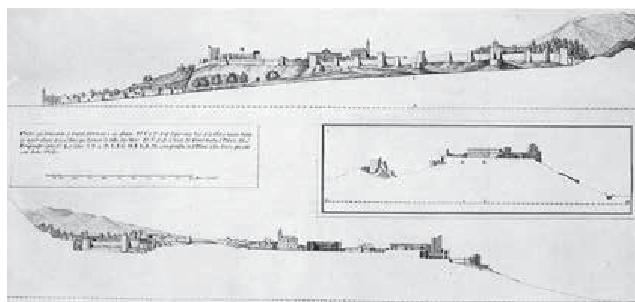
L'Alhambra ai giorni nostri costituisce un complesso architettonico e ambientale di enorme attrazione per la diversità e ricchezza delle immagini che trasmette. Nel corso dei secoli l'Alhambra ha mantenuto la sua identità, grazie alla sistematica e infaticabile attività di conservazione prima dei Re Cattolici e poi attraverso il capillare restauro di intellettuali e architetti che hanno segnato con la loro opera e con i loro diversi principi sul restauro¹ il carattere di questo suggestivo complesso monumentale e paesaggistico.

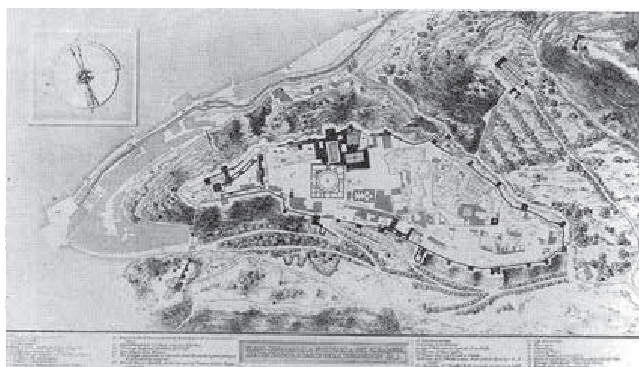
UN GRUPPO DI ACCADEMICI STUDIA L'ALHAMBRA ALLA FINE DEL XVIII SECOLO. GLI ARCHITETTI DELLA BELLEZZA DELLA SPAGNA

L'interesse scientifico per la conoscenza dell'Alhambra ci viene trasmesso dagli studiosi dell'Academia Real de Bellas Artes de San Fernando, che avevano studiato anche il monumento Nazari, la Moschea di Córdoba e i Reales Alcázares de Sevilla. Il gruppo di accademici, tra i quali José Hermosilla, insieme con gli allora apprendisti Juan de Villanueva e Juan Pedro Arnal, studia l'Alhambra in maniera sistematica tra il mese di ottobre del 1766 e febbraio del 1767. Il lavoro verrà pubblicato nella prima parte di *Las Antigüedades Árabes de España* (1787) e costituisce la prima documentazione

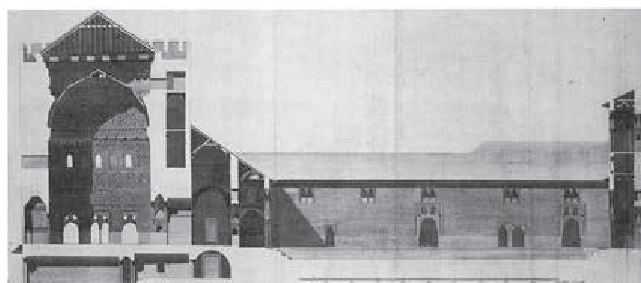
planimetrica dell'Alhambra elaborata con criteri scientifici (fig. 1). Queste planimetrie includono il primo e più completo piano di tutta la cittadella dell'Alhambra, ovvero il piano generale della fortezza dell'Alhambra e parte della sua giurisdizione (fig. 2). Ma per capire l'identità moderna dell'Alhambra dobbiamo riferirci alla seconda decade dell'Ottocento. Il 1829 sarà un anno decisivo grazie alla visita dell'Alhambra di Washington Irving, il cui libro *The Alhambra: A series of Tales and Sketches of the Moors and Spaniards*² costituirà un importante riferimento per la conservazione del monumento. Ricordiamo che nel 1828 José Contreras era stato incaricato di dirigere le opere di fortificazione e sicurezza dell'Alhambra. A cominciare dal 1830

1. Sezione topografica dell'Alhambra, 1766, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.





2. Planimetria generale della fortezza dell'Alhambra, i suoi dintorni e parte della sua giurisdizione. Disegno, J. de Hermosilla, incisione, J. de la Cruz 1770, in *Las Antigüedades Árabes de España* (1787), tavola II, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.



3. Sezione trasversale del *Patio de la Alberca*, in A. Laborde, *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne*, Paris, 1812.



4. D. Roberts, *The fortress of Alhambra*, olio, 1838, dedicato all'amico e mecenate Lord Lansdowne. L'immagine rappresenta l'esaltazione della visione romantica dell'Alhambra.



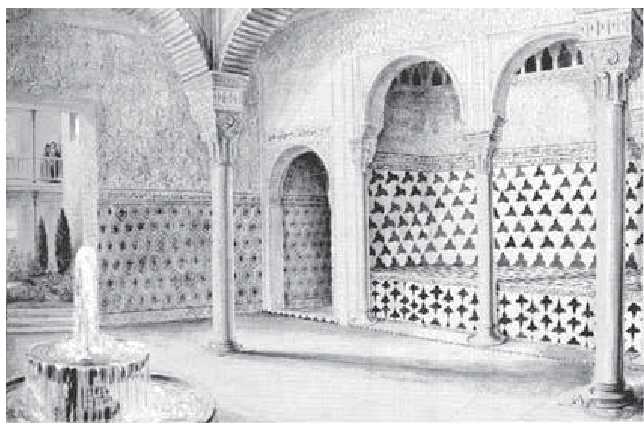
5. *Patio los Leones*, in G.F. Lewis, *Sketches and drawings of the Alhambra*, 1833-1834, London, 1835.

sotto Fernando VII, per la prima volta saranno assegnati dei fondi per diversi interventi di conservazione. Le opere di conservazione non impediranno però la vendita ai privati della *Torre de las Damas* che nel 1837 sarà oggetto di diversi restauri in stile per adeguare la struttura al gusto e alle necessità dei proprietari³. Un grande numero d'interventi realizzati in Europa risponderà a questi criteri stilistici alterando spesso il carattere dei monumenti.

L'IMMAGINE LETTERARIA DEL MONUMENTO E IL RESTAURO

Nel primo quarto del secolo XIX, in Spagna, nasce anche l'idea di inventariare e conservare il patrimonio storico-artistico, grazie alla circolare voluta

da Alexandre Laborde⁴ che, arrivato in Spagna al seguito dell'ambasciatore Luciano Bonaparte, lavorerà ad un'opera ammirabile, *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne*, pubblicata a partire dal 1806. Laborde, precursore del barone Taylor, stampa una serie di tavole in edizione di lusso che costituiscono, per la storia dell'Alhambra, un materiale di enorme valore documentale (fig. 3). L'interesse per i monumenti spagnoli si può rilevare anche nel lavoro di Parcerisa, *Recuerdos y bellezas de España* (1839) e di Pérez de Villamil, *España artística y monumental* (1842). Il nuovo movimento romantico, di impronta letteraria e artistica, apre dunque la strada alla conoscenza dei monumenti, a cominciare dalla divulgazione della storia e dei caratteri dell'Alhambra. Tale opera costituisce un preludio alla moderna teoria del restauro basata sullo studio sistematico dei monumenti⁵ (figg. 4-6).



I PRIMI RESTAURI

Frutto dalle raccomandazioni fatte da alcuni viaggiatori illustri, si realizzeranno i primi lavori all'Alhambra, che saranno esclusivamente opere di riparazione. Siamo all'epoca di Maria Cristina de Borbón. In questo panorama, nel 1841, l'architetto Luis Ocete visita i lavori dell'Alhambra, e poco dopo Isabel II ordina ulteriori studi e progetti. Gómez Moreno chiama questo genere d'interventi "restauri con criteri romantici", opere che andranno a modificare in maniera considerevole il monumento⁶. Nel 1846 il restauro in stile dell'Oratorio del *Partal*, avviato dal suo proprietario Francisco Acebal y Arratia, porterà alla realizzazione di decorazioni e pitture che andranno a compromettere l'originario carattere ornamentale degli spazi antichi (fig. 7). Nello stesso anno saranno avviati una serie di lavori di restauro nel *Patio de los Leones* che ne pregiudicheranno la conformazione originaria. A causa delle infiltrazioni dell'acqua, infatti, verranno distrutti i giardini realizzati da Sebastiani, il generale francese arrivato in Spagna con le truppe di Napoleone nel 1810. L'aspetto del *Patio* con al centro il giardino, coltivato a rose e gelsomini, è riconoscibile nelle incisioni di Lewis e Girault de Prangey, inoltre, si sa che nel 1585 la pavimentazione del *Patio* venne rifatta con elementi di colore bianco e azzurro e poi rinnovata, nel 1729, in occasione del viaggio di Filippo V a Granada. Numerose sono così le immagini di questo spazio architettonico, frutto di continue opere di restauro.

I RESTAURI ROMANTICI DI RAFAEL CONTRERAS

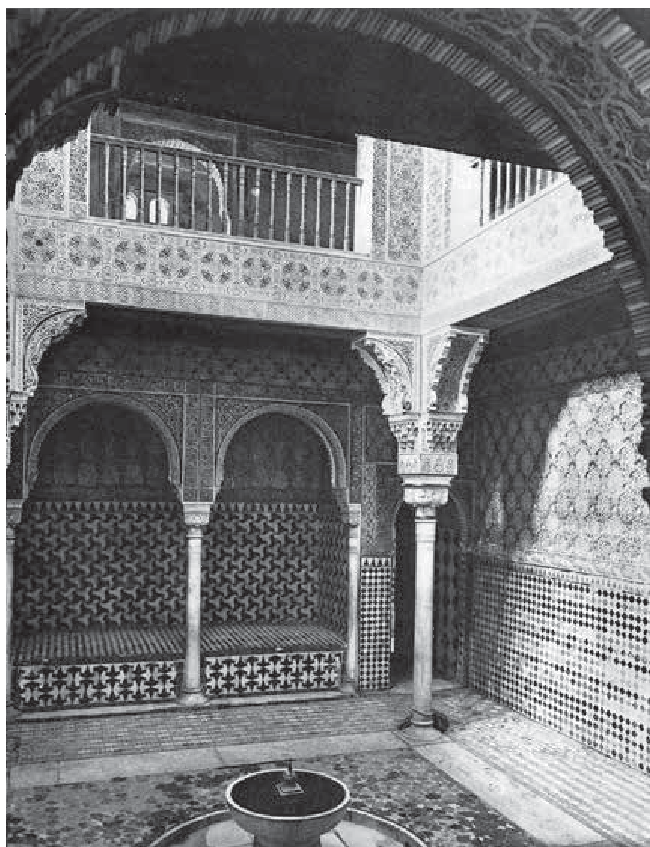
Il 17 di luglio del 1847 è nominato direttore dei lavori l'architetto Salvador Amador, mentre il 17



7. Facciata dell'oratorio del *Partal* prima del restauro, XIV secolo, foto Torres Molina.

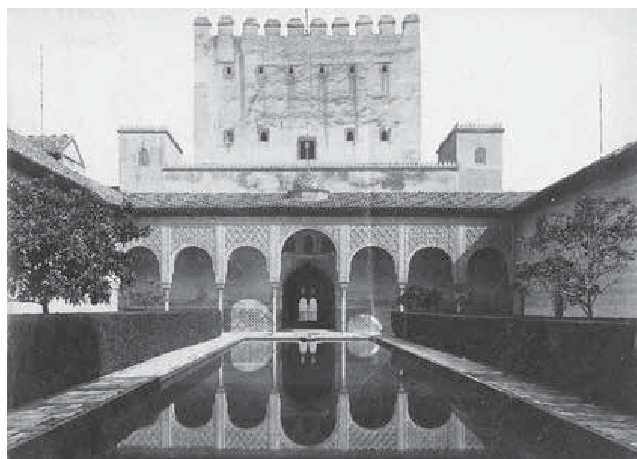
di novembre viene nominato "restauratore e decoratore" Rafael Contreras, il quale aveva già lavorato all'Alhambra, insieme a suo padre José Contreras, come maestro di disegni e strutture.

In questo periodo saranno promossi radicali lavori di recupero con l'obiettivo di "ripristinare il monumento" nella sua fase araba, attraverso trasformazioni delle strutture e delle decorazioni. Così la configurazione cristiana che nel tempo si era sovrapposta a quella araba viene distrutta, dando origine a ipotetiche ricostruzioni "secondo lo stile arabo". Questi restauri privi di un fondamento archeologico saranno simili a quelli realizzati nell'architettura islamica del nord d'Africa. L'intervento più significativo in questo periodo, e anche il più discusso, sarà *la Sala de las Camas en los Baños* (1848-1866). Trovandosi lo spazio in stato rovinoso, Contreras la rinnova, con "decorazioni dipinte con i più vivi colori" mantenendo soltanto le colonne, il pavimento e varie maioliche. In questi restauri l'obiettivo era il ripristino dello stile arabo, in consonanza con i principi romantici, senza rispetto per la stratificazione e l'autenticità della materia (fig. 8).



8. Sala de las Camas, Baños Reales de la Alhambra, foto Lladó.

Nella galleria sud del *Patio de los Arrayanes* i restauri realizzati nel periodo 1850-1860 furono limitati a sostituire le decorazioni antiche e quelle rovinate con una serie di nuovi partiti ornamentali. Nella galleria nord del *Palacio de los Arrayanes* gli interventi furono molto più articolati, incidendo sugli aspetti architettonici e strutturali. Deliberatamente verrà realizzato un nuovo corpo, sopra la copertura della *Sala de la Barca*, con due torrette nei suoi estremi, e in corrispondenza dell'ingresso, sarà progettata una piccola cupola – di pura invenzione – ricoperta con le discusse tegole maiolicate, di vari colori, con le quali sarà completato il resto della copertura (fig. 9). Nel 1859 verrà ricoperta sempre con le tegole maiolicate anche la cupola di levante del *Patio de los Leones*, mentre nel 1866 si aggiungeranno al tempietto le guglie (fig. 10). Torres Balbás interverrà poi su questo restauro ottocentesco che rappresenta uno degli interventi più controversi della storia dell'Alhambra (figg. 11-12). Con il progetto di Contreras iniziano i restauri che si possono definire “ornamentali”, in una maniera che permette di ripristinare l'esecuzione originaria, infatti, ricorda



9. Vista generale del *Patio de los Arrayanes*, foto Garzón, Granada.

Contreras: «non si erano riparati prima, ignorandosi il procedimento di esecuzione con le forme in legno della creta». Si chiude così un ciclo per l'Alhambra che come sottolinea Valladar, perde l'aspetto di residenza che ebbe fin dalla *Reconquista*. Furono così demolite le case del recinto, i muri e i tetti che alteravano molte stanze del palazzo. In quest'epoca comincerà anche a formarsi un maggior rispetto per il monumento che porterà alla demolizione di aggiunte posteriori e delle case addossate, e alla destinazione pubblica con funzione residenziale⁷.

I RESTAURI E GLI SCAVI DELL'ARCHITETTO MARIANO CONTRERAS

Nel 1888, Mariano Contreras Granja, che sostituirà suo padre Rafael Contreras, sarà incaricato di progettare la ricostruzione del cupolino sul tetto dell'ingresso e la realizzazione del parapetto con le due torri laterali. Torres Balbás, nel 1934, come accennato, smonterà questo cupolino, mantenendo le nuove torri laterali. Bisognerà aspettare il 1965 per vedere la fine delle opere della nuova volta della *Sala de la Barca* che permetterà di ripristinare l'antica conformazione dell'edificio.

Mariano Contreras, inoltre, smonterà la galleria che si trovava addossata alla facciata di *Comares* (1875-1892), mentre successivamente sarà programmato il restauro della ricca lavorazione di gesso della facciata.

La fase guidata da Mariano Contreras sarà caratterizzata anche da una maggiore attività di scavo e studio delle strutture dell'Alhambra che permetterà di conoscere meglio il suo originario



10. *Patio de los Leones*. Padiglione aggettante con cupola sferica di tipo “orientaleggiante”, 1859-1934. Foto Torres Molina.

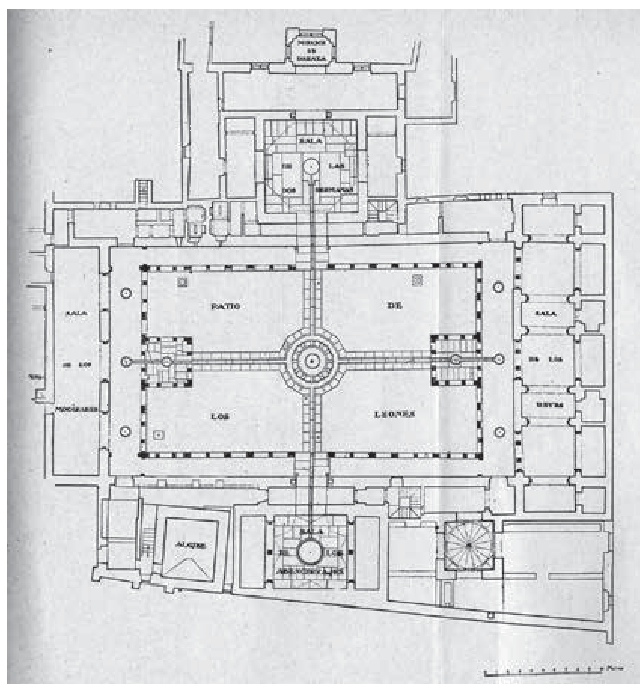


11. *Patio de los Leones*. Padiglione aggettante con la nuova copertura, 1935. Foto Torres Molina.

impianto, infatti nella *Alcazaba* verrà scoperta la primitiva porta del recinto militare e i suoi bagni. Ma saranno gli scavi della *Rauda* il contributo più interessante di questo periodo. Un periodo nel quale si realizzerà il consolidamento dei differenti frammenti della muraglia del *Secano*, tra la *Puerta de los Siete Suelos* e la *Torre de las Cabezas*. Saranno inoltre portate avanti approfondite indagini nel *Convento de San Francisco* dove verranno restaurati i tetti.

IL PRIMO STUDIO DELLO STATO DI CONSERVAZIONE
DELL'ALHAMBRA DELL'ARCHITETTO VELÁZQUEZ
BOSCO (1903)

Nel periodo in cui Mariano Contreras è direttore della conservazione dell'Alhambra si succedono numerosi studi che incideranno sulla conformazione del monumento. Il primo di questi studi viene elaborato dall'architetto Velázquez Bosco, per conto dell'Accademia di San Fernando, nel 1903, ed è un'indagine sui caratteri architettonici e sullo stato di dissesto strutturale (fig. 13). Velázquez



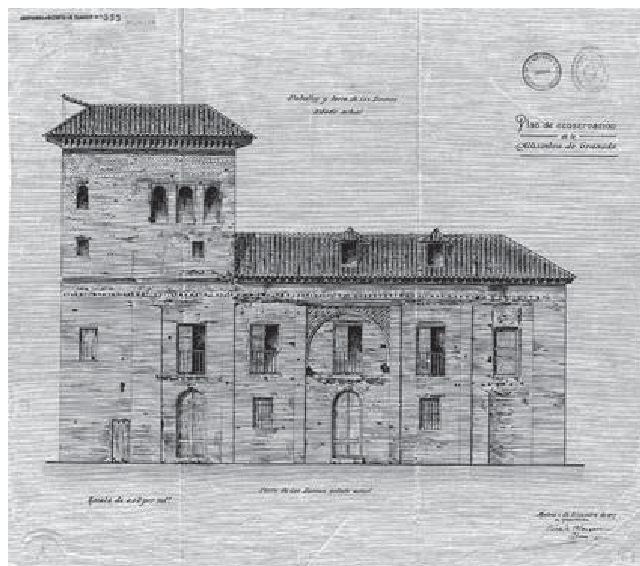
no, se l'abbandono o i restauri», mentre elogia il lavoro di Mariano Contreras che ha basato i suoi interventi con una varietà e un minuzioso studio del monumento, fino nei suoi minimi dettagli. Questo non gli impedisce di auspicare la necessità di limitarsi solo «alle opere di conservazione». Si assiste così all'eterna controversia, «conservare» o «restaurare». Velázquez è decisamente per la «mera conservazione» salvo «casi molto giustificati». Valadar invece pensa che l'applicazione stretta della teoria della conservazione non è appropriata al carattere dei monumenti arabi.

I RESTAURI «PURIFICATORI» DI CENDOYA

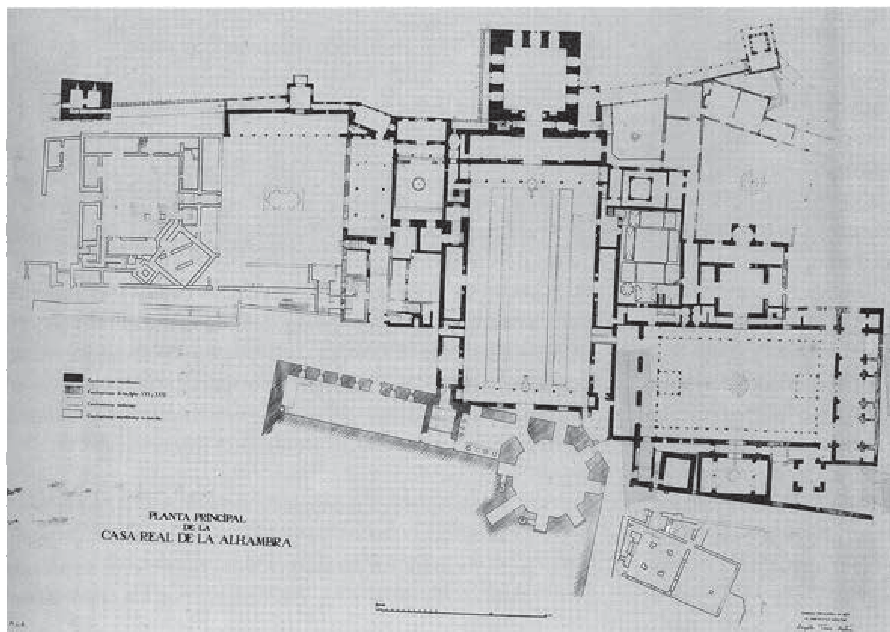
Dal 1907 al 1923, l'Alhambra sarà oggetto di una serie di restauri diretti da Modesto Cendoya Busquet che, come ricorda Torres Balbás, continua: «l'antico criterio romantico sprovvisto di rispetto archeologico» (oratorio del *Mexuar*, camere tra il *Patio de los Leones* e quello delle cupole dei bagni, tela di muraglie tra la *Torre de los Picos* e la *Torre del Candil*). Dal 1907 al 1914 si avvia un lavoro di consolidamento nel *Partal*, *Torres de Comares*, *Galeria de Machuca*, *Patio de los Leones*, *de los Arrayanes* e *Mexuar* e continua l'opera di rinnovo sistematico dei motivi decorativi in stile arabo, copiati o inventati. Durante questo periodo si assiste ad accese polemiche sugli interventi realizzati all'Alhambra. Polemiche che investiranno il panorama nazionale e internazionale, con confronti sulle diverse teorie del restauro di prestigiosi storici e architetti. Il licenziamento di Cendoya rappresenta il risultato di questo serrato dibattito intellettuale e politico tra i promotori del restauro in stile e i sostenitori della conservazione.

LEOPOLDO TORRES BALBÁS: I NUOVI CONCETTI DI RESTAURO

Dopo il licenziamento Cendoya, nel 1923 verrà nominato architetto dell'Alhambra Leopoldo Torres Balbás, i cui principi sul restauro si collegavano idealmente alle teorie di Gustavo Giovannoni. Queste teorie difese con passione produrranno poi un acceso confronto con Vicente Lampérez che nel 1943, in una conferenza dal titolo *La restauración de los monumentos arquitectónicos (teoría y aplicación)*, rilancia il metodo del restauro in stile. È necessario ricordare che Leopoldo Torres Balbás nel 1918 pubblica *La restauración de los monumentos antiguos* che riporta due riferimenti significativi: il lavoro di catalogazione e conservazione dei monumenti catalani dell'architetto Jerónimo Martorell, promosso dall'Institu-



to de España (torre de los Picos, chiesa della casa di Juan, che era un palazzo di Alhambra (la torre de los Picos)). Nel 1923, dopo la morte di Cendoya, viene nominato architetto dell'Alhambra Leopoldo Torres Balbás, i cui principi sul restauro si collegavano idealmente alle teorie di Gustavo Giovannoni. Queste teorie difese con passione produrranno poi un acceso confronto con Vicente Lampérez che nel 1943, in una conferenza dal titolo *La restauración de los monumentos arquitectónicos (teoría y aplicación)*, rilancia il metodo del restauro in stile. È necessario ricordare che Leopoldo Torres Balbás nel 1918 pubblica *La restauración de los monumentos antiguos* che riporta due riferimenti significativi: il lavoro di catalogazione e conservazione dei monumenti catalani dell'architetto Jerónimo Martorell, promosso dall'Institu-



14. Pianta principale della Casa Reale dell'Alhambra. L. Torres Balbás (1923), Patronato de la Alhambra y Generalife, Archivo (APAG)/Colección de Planos/P-001299.

sue due grandi opere – guidata dalle direttrici indicate nella pianta di Velázquez Bosco (1915). Il *Patio del Harem* era stato l'ossessione di Vega Inclán⁸ che pensava bisognasse trasferire i criteri di consolidamento del *Patio del Yeso del Alcázar de Sevilla*, il quale aveva due portici di tre archi, sostenuti da colonne (quelle a est con capitelli di marmo nero, corrispondenti ai secoli XII e XIII, probabilmente di reimpiego). Il restauro di Torres Balbá, terminato nel 1923, si distingue per la calibrata differenziazione delle parti aggiunte rispetto a quelle antiche e costituisce un esempio d'immenso valore nel lungo percorso di restauro dell'Alhambra (fig. 15).

LA "REINTEGRAZIONE DELL'IMMAGINE" DELLA TORRE DE LAS DAMAS

Un altro restauro significativo di Torres Balbás è il *Partial* nella *Torre de las Damas* (1924) (figg. 16-17). Un progetto che può essere definito di "reintegrazione dell'immagine", attraverso gli elementi architettonici, come è il caso dei rombi che chiudono gli archi, originariamente di gesso (*sebka*) che verranno realizzati in semplici blocchi di gesso irregolari e senza una forma precisa, incorporando piccoli frammenti della decorazione conservata. In questa zona dell'Alhambra, seguendo le tracce trovate da Cendoya, Torres Balbás disegnò un giardino, diviso con paratie, rifinite con strutture in mattoni, secondo il progetto dell'epoca musulmana. Venne così abbassato il livello del terreno ritrovando resti di case cristiane e altri reperti, che furono attentamente rilevati e conser-

vati. Il progetto di Torres Balbás prevedeva così di integrare l'architettura con il sapiente gioco degli spazi verdi (fig. 18).

Nel 1927, con la pubblicazione dell'articolo *La Alhambra y su conservación*¹⁰, Torres Balbás sottolinea come il monumento sia molto fragile anche rispetto alla sua povertà costruttiva; secondo lui è necessario indicare una chiara metodologia per il restauro: «[...] Il nostro criterio nell'arrivare all'Alhambra fu quello della attenta conservazione e rispetto all'opera antica, ma senza dogmatismi nè volendo applicare teorie a priori fino alle ultime conseguenze a un monumento di tale vitalità. Ogni vecchio edificio presenta un problema diverso e deve essere trattato in diverso modo, ogni appartamento o parte dell'Alhambra ha nuovi problemi, dovendo essere risolti ognuno in modo particolare. Eclettismo ed elasticità, crediamo che siano la nostra formula, all'interno di un criterio radicale di conservazione, rispetto alla solidità della fabbrica come per i suoi caratteri archeologici o artistici».

È importante ricordare che nell'ottobre del 1931 Torres Balbás partecipa alla Conferenza internazionale sul restauro di Atene e presenta la relazione *Evolución del criterio, respecto a la restauración de monumentos en la España actual*. Parallelamente a quanto sostenuto in Italia da Gustavo Giovannoni, Torres Balbás promuove la diffusione di una rigorosa disciplina sul restauro e una nuova organizzazione amministrativa, lanciando le basi per la legge sul *Tesoro artistico nazionale* del 1933, la quale per molti anni, in Spagna, ha indirizzato gli interventi sul patrimonio. Tutta l'opera svolta all'Alhambra da Torres Balbás sarà docu-



15. *Portico del Patio del Harem* nel 1925, in seguito ai lavori di consolidamento e restauro realizzate da L. Torres Balbás. Foto Torres Molina, Patronato de la Alhambra y Generalife, Archivo (APAG)/Colección de Fotografías/F-13076.



16. *Portico de las Damas* nel 1923, murato e diviso in due piani, per essere convertito in residenza nel secolo XIX. Foto attribuita a Torres Molina, Fundación Rodríguez Acosta – Instituto Gómez Moreno.

mentata con scritti e fotografie nel suo *Diario de obras* che riporta notizie minuziose sul lavoro e disegni schematici di frammenti di rivestimenti, piastrelle, gallerie, argilla vetrificata, pezzi di marmo. Questi diari costituiscono un'opera preziosa non solo per comprendere il progetto dell'Alhambra ma anche come riferimento metodologico per la conservazione dei monumenti spagnoli. L'analisi del suo lavoro ci permettere di comprendere sia gli interventi di consolidamento, di notevole portata, che le impercettibili opere di manutenzione dei numerosi e ricchi dettagli architettonici (fig. 19).

I GIARDINI E I RESTAURI DELL'ARCHITETTO PRIETO-MORENO

Il 25 di agosto 1936 è nominato architetto dell'Alhambra Francisco Prieto-Moreno Pardo.



17. *Portico de las Damas* nel 1923, restaurato da L. Torres Balbás. Patronato de la Alhambra y Generalife, Archivo (APAG)/Colección de Fotografías/F-00357 (*Obras de conservación de la Torre de las Damas*, julio-septiembre de 1923).

Nei suoi interventi si propone di seguire i principi già delineati da Torres Balbás: la conservazione e la manutenzione continua, necessaria negli edifici di questo tipo, caratterizzati oltre che dalla fragilità costruttiva delle strutture architettoniche e decorative, da una grande affluenza turistica. La fase di Prieto-Moreno coincide infatti con un intenso flusso turistico. Rubén Darío già parecchi anni prima ricordava come il mese di febbraio fosse il più propizio per percorrere con tranquillità gli angoli dell'Alhambra e del Generalife. In questa fase si progettano numerosi restauri che segneranno in maniera significativa l'aspetto di alcune zone dell'Alhambra e che assumeranno un forte carattere rispetto alla sua immagine consolidata. Nel 1965, Prieto-Moreno smonta il muro davanti al *Cuarto Dorado* affrontando così i problemi di carattere storico e di ambientazione della parte alta della facciata. Oltre agli aspetti architettonici e decorativi, Prieto-Moreno sarà profondamente interessato ai problemi dei giardini e del paesaggio del complesso monumentale.

Il 1958 sarà un anno chiave per il Generalife, un fatale incendio distrugge porzioni importanti del sito che sarà oggetto di una serie di scavi utili alla successiva ricostruzione. Nel Generalife la fase di rinnovo cristiana e i restauri avevano alterato la sua disposizione, trasformando molto il suo aspetto. L'intervento che viene avviato riguarda il *Patio de la Acequia*, che rappresenta un importante esempio del *riad*, composizione che ubbidisce all'asse della piscina che scorreva tra i padiglioni. Prieto-Moreno lo ricostruisce nella sua disposizione incrociata, con i due assi longitudinali e trasversali, con la fontana centrale e gli angoli ottagonali. Questa preoccupazione per gli aspetti del disegno del verde influisce decisamente nel



18. *Jardines del Partal*, dopo i lavori di restauro realizzati da L. Torres Balbás nel 1923.



19. *Jardines de Machuca*. Restauro di L. Torres Balbás che progetta la restituzione dell'immagine spaziale mediante il portico vegetale. Foto Kindel.

tracciato dei nuovi giardini del Generalife (1951) che sono collegati e realizzati con il teatro all'aperto, ispirandosi alla disposizione del classico *riad*. La fase di interventi condotti da Prieto-Moreno è caratterizzata, così, da questa inclinazione per la conservazione del monumento, verso gli aspetti del disegno dei giardini e il paesaggio (fig. 20).

IL DIBATTITO CONTEMPORANEO SUL RESTAURO DEI MONUMENTI

I restauri dell'Alhambra hanno sollevato discussioni e a volte polemiche che hanno inciso

sulle teorie del restauro dei monumenti spagnoli. Come sinteticamente tracciato, tra il XIX e il XX secolo si sono alternati interventi di "restauro di abbellimento" e di "conservazione". In particolare, il metodo condotto da Torres Blabás, sulla cui linea si trovano manifestazioni analoghe in Puig e Cadafalch, Anasagasti e Jerónimo Martorell, rappresenta un contributo moderno alla tutela e al restauro del patrimonio, confrontabile con le teorie del panorama europeo. Queste teorie, che si affermano negli anni Trenta, segnate da un rigoroso approccio scientifico, saranno, com'è noto, anche la causa di diversi problemi causati dall'uso di materiali e sistemi costruttivi incompatibili con gli edifici storici (come l'introduzione del cemento armato o dell'acciaio).

Leopoldo Torres Balbás era cosciente che il restauro architettonico non dovesse essere condizionato esclusivamente da postulati teorici, ma che la conoscenza del monumento fosse il primo e fondamentale passaggio per un corretto intervento di recupero e conservazione del bene. Questa flessibilità rispetto alle norme generali si allaccia con la teoria sostenuta da Unamuno nel suo romanzo *Niebla*¹¹ che paragona il romanziere all'architetto-restauratore. Infatti, quando lo scrittore scrive un romanzo, arriva un momento nel quale il carattere dei personaggi domina la trama che



20. *Patio de la Acequia*, *Jardines del Generalife*, dopo il restauro di F. Prieto-Moreno, in *Monumental Heritage of Spain: An Exhibition on its Conservation and Revitalization*, 1975.

l'autore aveva pensato. Il restauro di Torres Balbás diventava qualcosa di simile, perché come per il personaggio di un romanzo anche il monumento rivendica le sue logiche costruttive e compositive che condizioneranno le scelte del restauratore. Torres Balbás studia l'Alhambra come una storia formata da un intricato mosaico, inventando e riformando le tracce delle sue diverse vicende¹².

Ricordiamo che la necessità di non accettare dogmaticamente regole fisse per i restauri, veniva sostenuta già da Viollet le Duc nel suo *Dizionario*, dove indicava come “i principi assoluti possono condurre all'assurdo”, individuando nella “logica interna” al monumento la guida per un corretto restauro. Bisogna riconoscere così che in un restauro le possibilità sono ampie e limitate, chiare e confuse, e come affermava Merimée è solo questione di “metodo e misura”. Certamente oggi stanno cambiando i modi con i quali la nostra cultura si pone rispetto ai monumenti. Sarebbe così necessario continuare a promuovere in maniera sempre più approfondita lo studio del nostro patrimonio storico-artistico anche in vista della sua ricezione turistica.

Per Torres Balbás era necessario progettare il restauro in rapporto alla conoscenza e alla fruizione del bene, anche al fine di educare artistica-

mente le masse. Al patrimonio storico-artistico restaurato viene così riconosciuto un importante ruolo di riferimento identitario sia a livello culturale che sociale, come aveva già indicato Laborde. In questo senso è significativo ricordare le diverse vicende del restauro dell'Alhambra, questo “fragile monumento” che continua a trasmetterci la storia del suo straordinario passato, originario e ricostruito. Infatti, molti dei restauri dell'Alhambra sono stati caratterizzati dalla reinvenzione della sua connotazione araba attraverso un processo di “depurazione” dell'architettura, rimuovendo le stratificazioni delle diverse fasi storiche. Anche Torres Balbás ha come obiettivo la restituzione dell'unità formale dell'Alhambra ma con una coscienza storica più colta e consapevole. In definitiva possiamo concludere che il suo lavoro è stato un processo di costruzione sistematica di un'immagine che definirei come “l'architettura del restauro”. Il restauro è diventato così l'attuale immagine dell'Alhambra che è necessario continuare a preservare e trasmettere al futuro.

Javier Gallego Roca
Universidad de Granada

NOTE

1. Tra i riferimenti alle moderne teorie del restauro si segnalano i principi di Camillo Boito codificati negli *Atti del quarto Congresso degli ingegneri ed architetti italiani*, Roma, gennaio 1883, in particolare l'art. 2: «Nel caso che le dette aggiunte o rinnovazioni tornino assolutamente indispensabili per la società o per altre cause invincibili e nel caso che riguardino parti non mai esistite o non più esistenti e per le quali manchi la conoscenza sicura della forma primitiva, le aggiunte o rinnovazioni si devono compiere con carattere diverso da quello del monumento, avvertendo che, possibilmente, nell'apparenza prospettica le nuove forme non urtino troppo con il suo aspetto artistico», in C. Boito, *Questioni pratiche di belle arti*, Milano, 1893, pp. 28-29. Gli scritti di Boito sono fondamentali per comprendere l'evoluzione dei moderni principi del restauro. Il rapporto tra conservazione, valorizzazione e riuso costituiscono i termini su cui si consolida nel Novecento il restauro come disciplina stabile e riconosciuta. La considerazione del monumento come testo storico e non solo artistico rappresenta la testimonianza dell'attualità del pensiero di Boito.

2. Cfr. W. Irving, *The Alhambra: A Series of Tales and Sketches of the Moors and Spaniards. By the Author of the Sketch Book*, Philadelphia, 1832.

3. Il famoso restauro della *Torre de las Damas* è il primo progetto di Leopoldo Torres Balbás come conservatore dell'Alhambra, la cui attività principale sarà dedicata alla torre e al portico *de las Damas* (luglio-settembre 1923). Il portico era stato tamponato e diviso in due piani, a causa della sua trasformazione in residenza nel XIX secolo. Nel 1906 l'architetto Mariano Contreras aveva restaurato vari elementi di armatura e copertura nella porzione ovest. Successivamente, Modesto Cendoya consolida le pareti della torre, rimuove le aggiunte e ripara le finestre. Lo stato della *Torre de las Damas* agli inizi del XX secolo lo conosciamo grazie a un progetto dell'architetto Velázquez Bosco che mette in luce il trattamento decorativo della facciata. L'architetto Ricardo Velázquez Bosco dedica al complesso della *Torre de las Damas* un ruolo centrale nel *Piano generale per la conservazione della Alhambra* (3 dicembre 1917). In questo *Plan* descriverà in dettaglio il complesso architettonico che a giudizio di M.Á. Baldellou rappresenta “buon senso e profonda conoscenza”. Cfr. M.Á. Baldellou, *Ricardo Velázquez Bosco (Catálogo de la Exposición)*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1920, p. 175.

4. Laborde visita la Spagna con una squadra di collaboratori, studiando e disegnando città e monumenti. Il suo piano di Granada (con un titolo che appare tradotto in

francese e in inglese) è stato eseguito come supporto grafico alle sue opere. La mappatura francese di Granada diventa un riferimento durante l'occupazione napoleonica della città (1810-1812) e attira l'interesse di Napoleone per questo tipo di rilevazione strategica, mettendo in evidenza, per esempio, nel caso dell'Alhambra il suo stato durante l'occupazione napoleonica, 1811 (Archives du Génie, Château de Vincennes, Paris). Cfr. A. Laborde, *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne*, Paris, 1807-1818; Id., *Itinéraire descriptif de l'Espagne*, Paris, 1809, che può essere datato tra il 1803 e il 1806.

5. Il citato libro di W. Irving, *Racconti dell'Alhambra*, diffonderà a livello internazionale il carattere romantico dell'Alhambra e permetterà di far conoscere il Sud della Spagna ai viaggiatori francesi, inglesi e italiani. La sua diffusione sarà anche un'importante veicolo per promuovere la protezione e conservazione dei caratteri architettonici e paesaggistici dell'Alhambra. Saranno numerose le rappresentazioni artistiche e architettoniche firmate da numerosi autori, soprattutto francesi e inglesi, che visitano la Spagna. I magnifici disegni di Lewis, Girault de Prangey, Owen Jones, Goury segneranno le scelte dei restauri del XIX secolo dove predomina il valore estetico. Cfr. D. Roberts, *The Tourist in Spain* (Granada, da Thomas Roscoe), illustrato con disegni di David Roberts, Robert Jennings and Co., London, 1835; J.F. Lewis, *Sketches and Drawings of the Alhambra*, London, 1833-1834; G. Vivian, *Scenery of Spain. By George Vivian, Esq. Consisting of thirty drawings selected from the most interesting and most picturesque scenes in that country. Drawn on Stone by L. Haghe, T. S. Boys, and P. Gauci*, London, 1838; G. Vivian, *Scenery of Portugal and Spain*, London, 1839; G. Prangey, *Monuments Arabes et Moresques de Cordoue, Seville et Grenade*, 1ª parte: *Monumentos de Granada* (18 tavole), Paris, 1837; Id., *Choix d'Ornements Moresques de l'Alhambra* (30 tavole), Paris, 1841; B. Taylor, *L'Alhambra*, Paris, 1853; J. Goury, O. Jones, *Planos, alzados, secciones y detalles de la Alhambra*, vol. I, London, 1842. Nel caso spagnolo i maggiori diffusori di questa visione estetica saranno F.J. Parcerisa Boada, *Recuerdos y bellezas de España*, Barcelona, 1839-1865 e J. Pérez Villamil, *España Artística y Monumental, vistas y descripciones de los sitios y monumentos más notables de España*, Madrid-Paris, 1842.

6. In questo momento si inventa il concetto di *hiperalhambriedad*. Si imporrà il criterio di imitare le parti

mancanti attraverso una serie di studi volti al recupero del monumento che porteranno a modificare le strutture architettoniche e soprattutto l'apparato decorativo. Le diverse stratificazioni realizzate durante la fase cristiana che si erano sovrapposte alla fase araba saranno rimosse per recuperare un ipotetico stile arabo. Con riferimento a questi interventi, Torres Balbás sottolinea come fossero espressione di un'idea romantica diffusa in tutta Europa a eccezione di qualche voce solitaria che ne denunciava l'arbitrarietà. Cfr. L. Torres Balbás, *La Alhambra y su conservación*, in «Arte Español», VIII, 1927, p. 250.

7. Questa attitudine all'ipotetico ripristino dello stato originario venne adottata anche da Von Klenze (1784-1864) per l'Acropoli di Atene. Il suo progetto di liberare l'Acropoli "dalle rovine e cattive edificazioni del tempo dei barbari" era accompagnato da piani per la ricostruzione e preventivi dettagliati. Klenze fu anche il primo a porre le basi per un servizio di conservazione dei monumenti che vedeva l'impiego dei veterani di guerra come guardiani a protezione dei complessi monumentali.

8. Cfr. M. Vega Inclán, *La Comisaría regia del turismo en la Alhambra de Granada*, Madrid, 1915, p. 10. Il progetto del *Patio del Harem* rappresenta uno degli interventi più significativi di Torres Balbás e in quegli anni costituirà un paradigma per il progetto del restauro architettonico in Spagna. L'intervento di Torres Balbás riesce ad armonizzare splendidamente i concetti di conservazione, restauro e ricostruzione che in quegli anni sono spesso messi in contrapposizione tra di loro. Torres Balbás pratica quello che definirei "restauro eclettico: eclettismo ed elasticità" come definirebbe il suo lavoro. Cfr. L. Torres Balbás, *Proyecto de Consolidación del patio del Harem y habitaciones inmediatas*, AA, L-sin numeración, y L-385, Archivio del Patronato de la Alhambra.

9. Nel restauro architettonico il concetto di "reintegrazione dell'immagine" è stato un tema di discussione in molta letteratura sull'argomento. Cfr. G. Carbonara, *La reintegrazione dell'immagine*, Roma, 1976.

10. Cfr. Torres Balbás, *La Alhambra...*, cit., p. 250.

11. M. Unamuno, *Niebla*, Madrid, 1984 (1914), pp. 38-39.

12. J. Gallego Roca, *Un paseo por la Alhambra restaurada*, in «Informes de la Construcción», 1993, 45 (427), pp. 81-89. Il tema affrontato in questo articolo mette in evidenza il dilemma tra conservazione e restauro.