



The Middle Ages in the Nineteenth-Century

Lucio Villari
lucio.villari@alice.it

The present short essay, drawn from the introductory lecture given by Lucio Villari during the seminar Nostalgia for the Origins. Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc and Perception of the Middle Ages in the Nineteenth-Century (University Mediterranea of Reggio Calabria, 7 May 2014), deals with the profound relationship between the famous French architect's thinking and medieval thought. When speaking about Viollet-le-Duc, in fact, one is required to forget the term "restoration" for a while, seeing him in the light of the wider philosophical framework he applied to his own works, in which the rationality of the past was recalled for both a present and a future rationality of architecture. Viollet chose the Middle Ages as his reference period to develop this approach – which is applicable to any historical period – for two main reasons, cultural and political. From a cultural point of view, both the Middle Ages and Romanticism represented two vast avant-gardes, as they broke with traditional aesthetic languages. Using this commonality, from a political point of view, in the 19th century, it was possible to see the Middle Ages as the 'mother and father' of European history. This perception was strong in Italy, but even more so in France where, after the Napoleonic wars, the Middle Ages were seen as the true defining historical period of the country. Through reference to several intellectuals, such as Victor Hugo, Jules Michelet, Simon de Sismondi and Charles Baudelaire, Villari proves how Viollet-le-Duc was one of the few who glimpsed the continuity between past and present, developing a notion of the Middle Ages as 'the time and the place' where modern freedom germinated.



VIOLLET-LE-DUC AND THE NINETEENTH-CENTURY
Contributions on the fringe of a celebration (1814-2014)

www.archistor.unirc.it

ArchistoR EXTRA 1 (2017)

ISSN 2384-8898

DOI: 10.14633/AHR039

ISSN 978-88-85479-00-5



Il “Medioevo” dell’Ottocento*

Lucio Villari

Ho accolto molto volentieri e con piacevole sorpresa l’invito a partecipare a questo convegno. Mi son detto che finalmente c’è una scuola di Architettura in Italia che ha l’intelligenza e il coraggio di affrontare il tema Viollet-le-Duc guardando non solo alla sua straordinaria personalità, ma anche all’importanza del ruolo culturale e scientifico che egli ebbe; ruolo che la storiografia ha spesso e volutamente trascurato confinando l’eccezionale esperienza dell’architetto francese dentro formule riduttive, a cominciare da quella che identifica questo personaggio soltanto con i temi del restauro o in relazione ai monumenti, i luoghi, le città che risalgono al Medioevo.

Per onestà intellettuale, quando parliamo di Viollet-le-Duc dovremmo forse per un attimo dimenticare la parola “Restauro”, non perché egli non abbia riflettuto e non abbia lavorato su questo tema, ma perché per la formazione intellettuale e morale di Viollet-le-Duc, “Restauro” è solo un esito logico e teoretico di un problema fondamentale che egli si è sempre posto e che semplicemente si riduce al titolo di un suo saggio, *Gli architetti e la storia*.

Credo – ne parlo non da addetto ai lavori ma come spettatore – che uno dei grandi errori compiuti spesso nelle scuole di architettura sia di usare la storia ma non comprenderla, sostanzialmente

* Il saggio è la trascrizione della relazione del professor Lucio Villari in occasione della Giornata di Studi *La nostalgia delle origini. Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-1879) e la percezione del Medioevo nell’Ottocento. Contributi in occasione del bicentenario della nascita*, tenutasi presso l’Università Mediterranea di Reggio Calabria il 7 maggio 2014.

negando le ragioni teoriche e filosofiche che legano necessariamente il lavoro di un architetto alla storia e alla riflessione storica.

Di recente, ho nuovamente sfogliato *Saper vedere l'architettura* di Bruno Zevi (1948). Ricordo Zevi sempre con grande affetto, ma non posso non sottolineare che egli in questo saggio non cita neanche Viollet-le-Duc e sembra trascurare il fatto che, per saper vedere l'architettura, bisogna aver letto gli scritti dell'architetto francese. Senza questa lettura manca infatti all'architetto quel senso che, come appunto Viollet sostiene, viene al proprio lavoro dal rapporto razionale con il passato. Insisto sull'aggettivo "razionale" perché l'architettura definita teoricamente e esercitata poi concretamente da Viollet è riconducibile a questo schema teoretico-filosofico: la razionalità del passato recuperata per la razionalità del presente e del futuro dell'architettura. Che questa razionalità, nel caso di Viollet-le-Duc, si applichi al Medioevo (ci troviamo in un particolare contesto storico nel quale la visione del Medioevo diventa fondamentale e necessaria per capire il presente) non significa che non si possa applicare anche ad altri momenti della storia; lo stesso Viollet l'ha fatto, studiando la storia del mondo classico.

L'architettura razionale contemporanea ha quindi le sue radici teoretiche nel pensiero di Viollet-le-Duc e averlo negato è una mutilazione culturale che va risarcita. È molto importante che ciò avvenga, perché la cultura italiana in generale – al di là dell'ambito delle scuole di architettura o dell'università – da qualche anno sta cercando di recuperare l'esperienza culturale ottocentesca fondata, in Italia, in Francia, in Gran Bretagna e inizialmente anche in Germania, sul rapporto profondo con la storia del Medioevo.

Il Medioevo serviva per due motivi, l'uno culturale, l'altro politico. Sul piano culturale, letterario, persino poetico, la cultura del Romanticismo si presentava – come ben sappiamo, anche se ciò non sempre si rileva nei manuali scolastici – come una forma di avanguardia culturale rispetto alla cultura precedente; un sistema di linguaggi letterari, lirici quindi anche artistici, architettonici, e così via, che rompevano con una certa tradizione generando un'energia implicita capace di rinnovare effettivamente i linguaggi estetici. Il Romanticismo è dunque una forma di avanguardia. Per inciso, il termine avanguardia solitamente lo usiamo riferendoci ai movimenti novecenteschi – Futurismo, Dadaismo, Surrealismo e così via – che tuttavia sono ben piccola cosa rispetto a ciò che ha significato la gigantesca avanguardia romantica in Europa. Tale movimento romantico aveva bisogno di ancorarsi a ragioni ideali primigenie, a quelle cellule generative della cultura dell'Ottocento che furono individuate appunto nel Medioevo.

Le ragioni politiche di questo riscatto della cultura medievale sono implicite poiché anche il Medioevo è stato recuperato come se la cultura e l'arte medievale fossero a loro volta una gigantesca

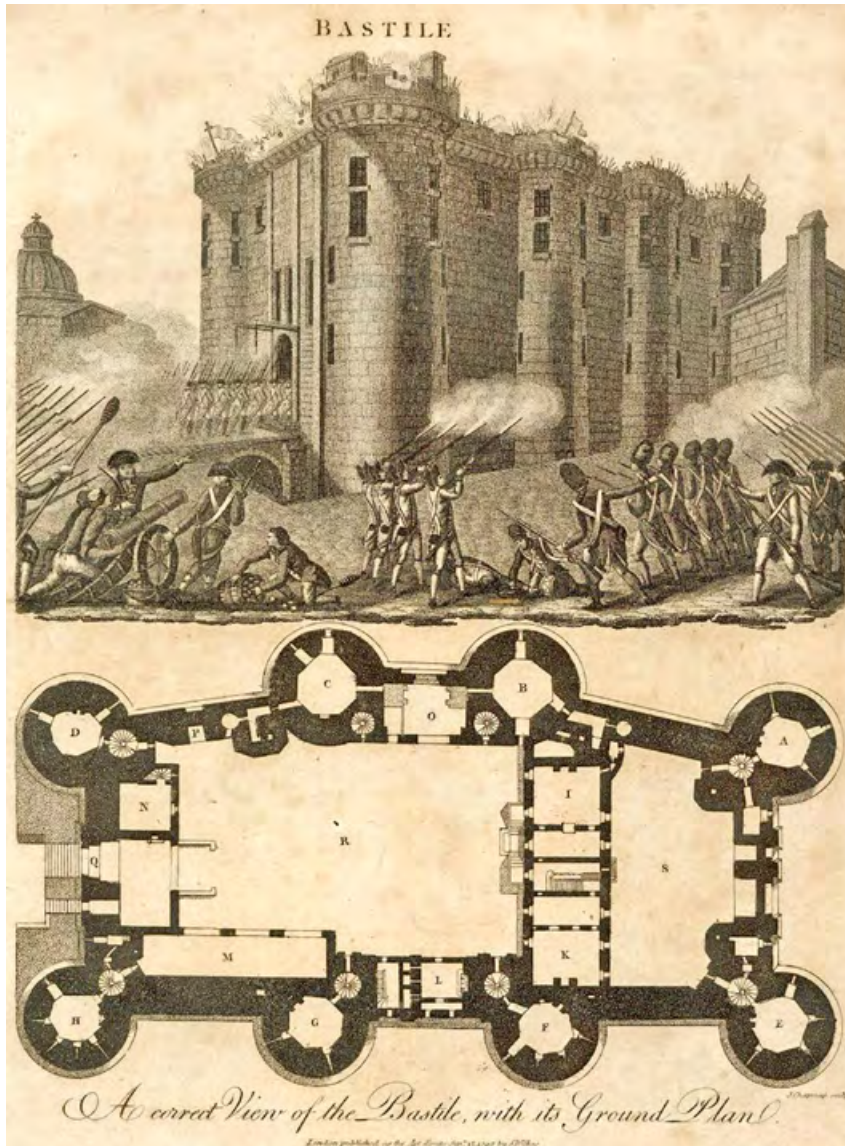


Figura 1. A correct View of the Bastille, with its Ground Plan, particolare (da H. GOUEMETZ, *Historical Epochs of the French Revolution*, Bath 1796. www.gutenberg.org).

avanguardia rispetto alla tradizione precedente. Si trattava, dunque, di un raccordo fra due colossali avanguardie della cultura europea, Romanticismo e Medioevo, e l'“età di mezzo” serviva come fondamentale punto di riferimento per dare anche una identità alle nazioni europee che più e meglio custodivano una tradizione storica medievale: l'Italia, la Francia, la Gran Bretagna erano tra queste. Per inciso, in Gran Bretagna il recupero della tradizione medievale, gotica in particolare, avviene già nel Settecento, dunque precede l'avventura romantica. È noto che il periodo compreso all'incirca fra il 1400 e la fine del '500 è stato un momento di fioritura straordinaria dell'arte e della cultura inglese. Quindi il Gotico entra a far parte della tradizione culturale inglese quasi naturalmente; non è un recupero voluto, è piuttosto un fluire storico che dal Quattrocento porta gli inglesi, ancora nel Settecento, a parlare di Gotico nel modo più normale possibile.

I francesi su quest'aspetto sono stati più diffidenti. Voltaire, ad esempio, definisce “Gotiche” le opere di Shakespeare perché, a suo dire, risalgono a una visione rigida e schematica della realtà, della cultura, del costume del tempo; si tratta di una rigidità che egli naturalmente non amava, e ciò testimonia come nel Settecento, fuori dall'Inghilterra, quindi anche in Francia e in Italia, del Gotico si avesse un'idea molto restrittiva.

Com'è noto, la narrativa inglese propone, proprio dalla seconda metà del Settecento, il romanzo gotico poi identificato da alcuni scrittori con il romanzo noir; storie un po' drammatiche, come ad esempio *Il monaco* di Matthew Gregory Lewis (1796). È un tema, quello del Gotico inglese, che costituiva normale argomento di discussione fra intellettuali, scrittori, poeti, confluendo poi in altre forme espressive.

La Francia e l'Italia erano ancora un po' estranee a questo fenomeno, perché si trovavano in condizioni culturali e politiche diverse. La Francia cercava di recuperare il richiamo al Medioevo approfittando innanzitutto di un evento storico straordinario che non è tanto la Rivoluzione francese che, al contrario si è orientata a distruggere i segni del Medioevo, quanto gli esiti sulla cultura francese. Apro una breve parentesi: probabilmente tutti sappiamo che la Rivoluzione comincia con la presa della Bastiglia, un residuo medievale nel cuore di Parigi. Per i rivoluzionari, abbattere questo simbolo del Medioevo significava identificare l'età di mezzo con l'assolutismo. In verità essi non sapevano che la demolizione dell'antica fortezza era stata preventivata dallo stesso re Luigi XVI, poi decapitato, il quale negli anni ottanta del Settecento aveva dato incarico ad alcuni architetti di studiare cosa fare di questo ingombrante meteorite medievale nel cuore di Parigi. Questi pensarono a un progetto di demolizione della Bastiglia e alla realizzazione, al suo posto, di una piazza ornata da una statua dedicata proprio al re riformatore. Ciò dimostra che l'intera



Figure 2-3. Frontespizi dei tomi 1 e 4 del romanzo *Il Monaco* (da M.G. LEWIS, *Le Moine*, traduit de l'anglais, Maradan, 1811 en 4 tomes, Bath 1796. www.archive.org).



Figura 4. Gustave Brion, frontespizio per *Notre-Dame de Paris*, 1865 ca. (V. HUGO, *Notre-Dame de Paris*, illustrée de soixante-dix dessins par Brion, J. Hetzel et E. Lacroix éditeurs, Paris 1865. www.archive.org); figura 5. Felician Freiherr von Myrbach-Rheinfeld, illustrazione per *Notre-Dame de Paris*, 1900 ca. (da V. HUGO, *Notre-Dame de Paris*, Compositions de Belier, Myrbach et Rossi gravées par Ch. Guillaume, 2 vv., C. Marpon et E. Flammarion, Paris 1900, p.309. www.archive.org).

cultura francese, dal sovrano all'ultimo popolano, vivesse nella convinzione che il Medioevo non fosse sulla linea della storia della Francia.

La Rivoluzione francese ha fatto quel che ha fatto, ma il periodo napoleonico genera una cesura nella storia della cultura francese a tal punto che, con la caduta di Napoleone nel 1814 – che di fatto segna la fine di un'epoca – si pone nuovamente, per le nazioni che ne avevano subito la dominazione, l'esigenza di ritrovare il Medioevo come la madre e il padre della storia d'Europa.

Questa sensibilità è stata soprattutto dei francesi e degli italiani. I francesi, anzitutto, perché, riflettendo sul rinnovato rapporto fra la Francia post-napoleonica e la sua storia, guardavano al Medioevo come a materiale di vita pulsante, qualcosa di indispensabile nella storia vera della patria; non quella delle dinastie, dei sovrani, ma la storia profonda della Francia.

Ancora una volta gli scrittori sono stati i primi e i più sensibili interpreti di questo cambiamento. Quando il giovane Viollet-le-Duc aveva circa quindici anni, nel 1831, in Francia veniva pubblicato un romanzo di Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris* che fu letto avidamente. Protagonista di questo romanzo non è una figura umana quanto, piuttosto, la cattedrale di Parigi. Questa personificazione dell'architettura era il segno dell'avanguardia romantica. Tant'è vero che uno dei più grandi storici di allora, Jules Michelet, avvertì la necessità di riesaminare la storia del Medioevo francese alla luce di questa ventata avanguardistica romantica. Nello stesso anno in cui usciva il romanzo di Hugo, Michelet pubblicava la sua Introduzione alla storia universale, dove si parla del Medioevo in questi termini:

«Così in mille anni si compie il lungo miracolo del Medioevo, questa meravigliosa leggenda le cui tracce si vanno cancellando di giorno in giorno sulla terra e di cui si potrebbe dubitare tra qualche secolo se non fosse fissata e come cristallizzata per sempre nelle cuspidi, nelle guglie, nei rosoni, nelle innumerevoli arcatele delle cattedrali di Colonia e di Strasburgo, nelle cinquemila statue di marmo che glorificano quella di Milano».

Il brano chiarisce lo spirito con cui Michelet affrontava questo tema. Più avanti, poi, parlando della poesia e dell'Italia:

«Il vero poeta italiano è l'architetto della città invisibile i cui gironi simbolici fanno da sfondo alla Divina Commedia [quindi identifica Dante con un architetto della parola e del pensiero, NdA]. Dante è l'espressione compiuta dell'idea italiana del ritmo, dell'armonia ed è ancora sotto la forma armonica di questa città invisibile che la storia dell'umanità è apparsa al fondatore della filosofia della storia, il Dante dell'era prosaica dell'Italia cioè Gian Battista Vico. Anche quando lascia la città, l'italiano oggi ne trasporta, ne imprime dappertutto l'immagine».

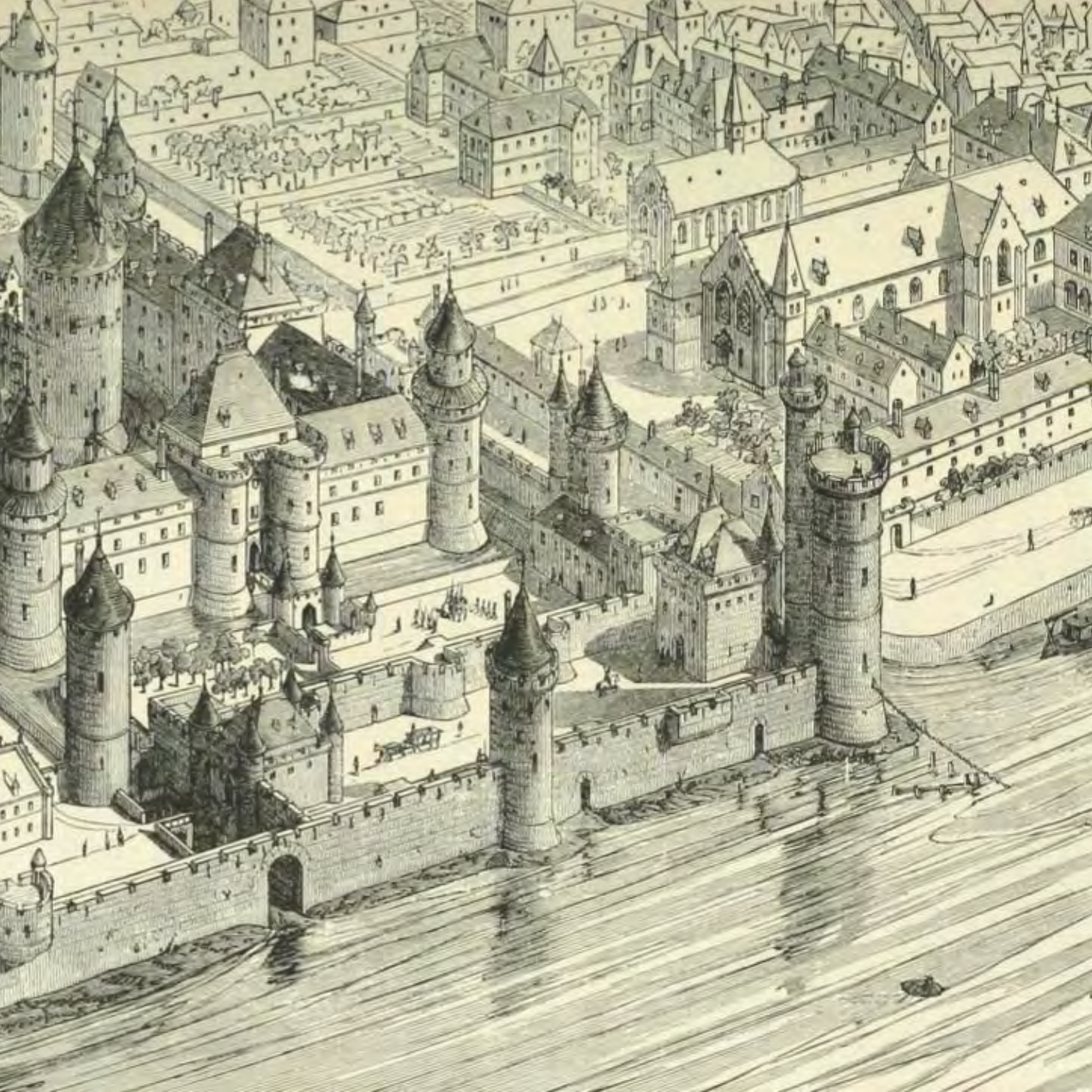
Emerge da queste brevi parole di Michelet l'idea che, in fondo, la civiltà moderna non è che un recupero di questi mille anni di storia, cristallizzato nell'architettura, ma soprattutto l'idea che la città simbolo della razionalità sia l'emblema della nuova identità culturale di una nazione proprio

perché nella città si sedimenta la storia della nazione. Questo tema verrà poi ripreso e sarà molto significativo e importante, nel pieno del Risorgimento italiano. In un noto saggio di Carlo Cattaneo – *La città considerata come principio ideale delle storie italiane* (1858) – si fa preciso riferimento al fatto che le origini della città italiana non possono che essere medievali.

In questo filone di studi, che non posso citare in modo esaustivo perché l'elenco sarebbe lungo, si colloca anche un'altra opera fondamentale, anche questa un po' ignorata da una certa cultura contemporanea italiana, pubblicata in sedici volumi fra il 1808 e il 1818, quindi tra la fine dell'era napoleonica e gli anni iniziali della restaurazione. Si tratta della *Storia delle repubbliche italiane* di Jean Charles Léonard Simon de Sismondi – un ginevrino di origine italiana –, opera fondamentale per cogliere l'importanza del Medioevo per gli italiani ai primi dell'Ottocento, cioè agli inizi della Restaurazione. Nell'opera infatti si traccia lo sviluppo storico delle città italiane, dunque della nazione italiana, partendo dall'origine, le Repubbliche, i Comuni, le Signorie, i luoghi dove nel Medioevo il sistema politico si è definito quale sistema di civiltà. Lasciamo stare poi le lotte interne tra Comuni, Signorie, Principati; questo è un altro discorso, di cui si era peraltro occupato Niccolò Machiavelli. Quello che rimane di questa tradizione è che le città italiane del Medioevo, sia che fossero guidate da Signori, sia dagli esponenti delle comunità cittadine, divennero emblema della libertà italiana. Paradossalmente – questo è il punto – il Medioevo considerato il secolo buio, dell'oscurità intellettuale, morale e religiosa, delle cose più orrende possibili, diventa l'epoca in cui nasce la libertà moderna.

Questo ha colto Viollet-le-Duc, il cui pensiero è maturato nella trasformazione concettuale dell'idea di Medioevo come tempo e luogo dove germinano le libertà moderne. Un uomo così non poteva essere un accademico. Tentò di esserlo ma, com'è noto, non fu accettato dall'accademia, perché poneva problemi di straordinaria verità politica e morale, oltre che architettonica e artistica. Egli in sostanza collegava – ecco il suo tema – l'architettura alla storia intesa come storia della libertà dei popoli, della liberazione delle nazioni verso il futuro. In quest'ottica, il Medioevo diventa necessaria premessa di questo futuro libero; rovesciato come un guanto, esso non è più quello che veniva raccontato, odioso tempo oscuro, piuttosto brilla come il tempo delle libertà.

Può apparire un discorso scontato e racchiuso cronologicamente in questa fase della storia dell'Ottocento. Non è così, come dimostra il testamento spirituale del grande storico francese Jacques Le Goff il quale, nel febbraio scorso, poco prima di morire, ha scritto che il Medioevo in fondo non finisce con la scoperta dell'America, come tutti gli storici dicono e come insegnano ai loro studenti nelle scuole, ma prosegue almeno fino all'Ottocento, cioè fino alla sua scoperta. Naturalmente, a





Nella pagina precedente, figura 6. *L'ancien Louvre*, particolare (da V. HUGO, *Notre-Dame de Paris*, nouvelle édition illustrée, Eugène Hugués éditeur, Paris 1877, p. 169. www.archive.org)

Figura 7. Dante Gabriel Rossetti, *Sogno di Dante*, olio su tela, 1871 ca., Walker Art Gallery, Liverpool (Dante Gabriel Rossetti [Public domain], via Wikimedia Commons).

cominciare da alcuni storici italiani, tale teoria è stata contestata, ma l'eredità di Le Goff è questa. Egli, da grande storico quale era, ha avuto la sensibilità di cogliere l'importanza che ha per noi oggi una riflessione su questi temi, per dare anche un destino alla nostra cultura, alla nostra sensibilità artistica, che è come addormentata – ne parlo da spettatore, non voglio offendere nessuno – soprattutto, se mi consentite, nel campo dell'architettura contemporanea.

Le Goff aveva ragione anche perché il termine Medioevo non è stato certo inventato nel Medioevo. Esso compare alle soglie del Settecento, coniato da Christoph Keller, un monaco tedesco il quale dovendo descrivere quest'epoca che non riusciva a cogliere nella sua reale dimensione, ma della quale intuiva il ruolo di epoca di transizione verso qualcosa di molto importante, scriveva: «non so come definirlo questo tempo, non mi resta che dire che è una *media aetas*», una media età, un medio evo. Siamo nel 1688; Keller aveva perfettamente ragione perché il Medioevo è un'età di passaggio, non è il blocco definito una volta per tutte, come appare nei manuali di scuola, è una straordinaria età di transizione e Viollet-le-Duc è stato uno dei pochi, oltre ad alcuni scrittori che abbiamo citato, ma l'elenco potrebbe essere lungo, a percepire questa continuità tra passato e presente, tra Medioevo e attualità.

Anche Charles Baudelaire, che era amico di Viollet-le-Duc, aveva percepito, più o meno negli stessi anni, questa necessità straordinaria di tenere presente il nesso fra passato e futuro della Francia, dell'Europa in generale.

Per inciso, è un tema che dovrebbero forse considerare anche i nostri uomini politici. Nonostante le imminenti elezioni per il Parlamento europeo non ho sentito un solo uomo politico italiano o europeo affrontare il tema della storia e le ragioni di questa Europa; credono sia solo l'Europa dei cibi dop, senza sforzarsi di capire quali siano le sue origini.

Nell'Ottocento invece questa percezione c'era; non c'era l'Europa, anzi l'Europa lottava al suo interno per ragioni politiche, ma s'intuiva che questo vecchio continente avesse delle radici; non quelle cristiane, come vorrebbe la Chiesa, ma piuttosto letterarie, la *res publica* europea di cui aveva intuito l'esistenza Erasmo da Rotterdam.

Quando i francesi cominciarono ad occuparsi di questo tema guardarono non soltanto al loro paese ma anche all'Italia. Quindi Sismondi che era di cultura francese, pubblicò in francese i sedici volumi della Storia delle repubbliche italiane guardando all'Italia medievale come capofila di questa Europa straordinaria, di grandi fioriture culturali.

Una scrittrice antinapoleonica, Madame de Staël, che, com'è noto, era nemica acerrima di Napoleone, già nel 1807 aveva scritto un romanzo, *Corinne ou l'Italie*, in cui poneva il problema di

ritrovare in Italia le radici del futuro dell'intera Europa e aggiunse poi tre anni dopo il famoso e più noto saggio, *De l'Allemagne*, in cui nella tradizione germanica vedeva anche le ragioni del futuro di una Germania in una Europa libera, in una Europa liberata; liberata in questo caso dal giogo napoleonico.

Senza dilungarmi troppo, poiché il tema ci porterebbe molto lontano, vorrei dire che l'opera di Sismondi è fondamentale per capire il recupero del Medioevo; l'intero clima culturale che nella Francia napoleonica e nell'età della restaurazione era favorevole alla formazione intellettuale di un uomo come Viollet-le-Duc il quale, come è già stato ricordato, venne in Italia anche per cogliere i germi di questa rinascita nel rapporto fra passato e presente, fra passato e futuro. Egli era ammirato del modo come gli italiani, dopo l'unità d'Italia, rispettassero i propri monumenti e li restaurassero. Tuttavia, è importante sottolineare non tanto il suo interesse per i modi del restauro, quanto per quel clima culturale di riappropriazione che gli italiani facevano del loro passato medievale ai fini della costruzione dell'Italia liberale, fondata sul recupero della cultura medievale; si pensi al culto di Dante nel Risorgimento che insieme al culto delle libertà comunali fu usato in quella stagione come strumento per combattere per l'unità d'Italia, per la libertà d'Italia. Si pensi anche ad alcune note poesie di Giosuè Carducci, come *Il comune rustico* (1885), per capire che vuol dire il Medioevo recuperato attraverso la poesia risorgimentale.

Viollet-le-Duc venne in Italia per la seconda volta nel 1872, cioè undici anni dopo l'Unità, e in quell'occasione scrisse:

«In Italia dove si pensa che si stanzino pochi fondi, da qualche anno si fanno i rilievi, ovunque siano sparsi, dei monumenti degradati e andati in rovina, si ingrandiscono e risanano le città, si costruiscono palazzi, si aprono strade nei vecchi quartieri delle città, si innalzano fortificazioni, arsenali, si migliorano i porti, si completano le ferrovie. L'Italia ha grandi tradizioni e non le lascia decadere. Qui i capovolgimenti politici non fanno perdere di vista un solo istante gli interessi immediati, i bisogni immediati di uno stato civile. Tutti gli italiani dal più piccolo al più grande amano i loro monumenti, ne vanno fieri, sanno apprezzarli».

Non possiamo non confrontare questo innamoramento dell'Italia per le proprie tradizioni con l'attuale, generale indifferenza delle nostre classi politiche, tranne poche eccezioni. Tutto si sta dimenticando, ecco che un incontro come questo può servire a recuperare anche questo amore che gli italiani avevano, indipendentemente dalla situazione politica. Perché da noi oggi, com'è noto, tutto viene ricondotto alla politica; la politica non si può abolire, c'è stata sempre, anche nei tempi dei faraoni. Ma il fatto che nel tempo più politicizzato, quello dell'Italia risorgimentale e post risorgimentale, gli italiani, presi dalla politica non dimenticassero il rapporto con la propria storia, le proprie tradizioni, sta a dimostrare che questo rapporto era consolidato; in un'epoca in cui, è bene ricordarlo, l'Italia contava probabilmente il novanta per cento degli analfabeti.

Di là da ogni provocazione, è significativo che quando apparve il primo romanzo della Staël sull'Italia, nel 1807, ci fu chi vi riconobbe questa struttura filosofica. Quando Giacomo Leopardi lesse *Corinne* dichiarò: «non credetti di essere filosofo se non dopo aver letto queste opere di Madame de Staël». Si tratta della stessa struttura filosofica presente nel pensiero di Viollet-le-Duc il quale, prima che architetto, era un filosofo, uno studioso di estetica, intendendo per estetica una branca della filosofia. L'architetto francese, dunque, pone a noi oggi una riflessione fondamentale: non si può fare cultura, qualunque essa sia, in qualunque campo, al di fuori di un processo di formazione filosofica e storica. Se manca questo tutte le culture possono andare avanti, svilupparsi, trasformarsi, ma non si possono spiegare le ragioni di queste trasformazioni. «Una ragione unisce forma e struttura – scrive Baudelaire, ma l'espressione potrebbe assegnarsi anche a Viollet – ma solo la storia può spiegare questa ragione».

Nel 1996 è stata pubblicata, da Bollati Boringhieri, una raccolta di saggi di Viollet-le-Duc, intitolata *Gli architetti e la storia*, ma forse a molti è sfuggito che a gennaio di quest'anno è uscito un piccolo libretto, *Le civiltà dell'arte*, sempre di Viollet-le-Duc, pubblicato da Castelvechi, che è una delle lezioni che egli fece nel 1863 quando fu nominato professore di storia dell'arte ed estetica all'Ecole des Beaux Arts di Parigi. Appena entrato in cattedra insegnò nello spirito che potete immaginare. Nonostante le sue lezioni fossero affollate di studenti, dopo un anno fu cacciato via dai colleghi preoccupati che lo accusarono di scompaginare il sistema universitario; egli però non se la prese troppo e pubblicò le sue lezioni fra cui, appunto, *Le civiltà dell'arte*.

«Le arti – scrive Viollet in un passaggio molto importante di questo scritto – hanno potuto svilupparsi o estinguersi sotto qualsiasi forma sociale, sotto il governo teocratico degli egizi, sotto quello instabile e imprevedibile dei greci, sotto quello amministrativo dei romani, sotto le repubbliche oligarchiche o anarchiche italiane, sotto il giogo feudale durante il Medioevo, ma la forma di governo non ha avuto nessuna influenza sull'arte».

A conferma di ciò basti ricordare che la straordinaria fioritura artistica e architettonica italiana, il cosiddetto Rinascimento – anche questo un termine inventato non dagli italiani ma da Michelet nel 1839 – coincise con la stagione politica più tragica della storia d'Italia.

Quindi non ce la prendiamo con le situazioni politiche e sociali se anche nel mondo contemporaneo c'è una certa sterilizzazione dell'invenzione artistica, prendiamocela con coloro che, pur essendo artisti e avendo delle qualità, forse non hanno quella capacità riflessiva filosofica e storica che aveva un uomo come Viollet-le-Duc.