

VIOLLET-LE-DUC E L'OTTOCENTO

Contributi a margine di una celebrazione (1814-2014)



a cura di Annunziata Maria Oteri

ArchistoR EXTRA



Interpretations of the Middle Ages in Central and Southern Italy

Margherita Eichberg
margherita.eichberg@beniculturali.it

The essay proposes a comparison between the interpretation of the architecture of the Middle Ages in France and in Central and Southern Italy. The process of damnatio memoriae during the French Revolution caused the destruction of the most important monuments and historical buildings of the Middle Ages. As a consequence, this widespread destruction later produced great interest in Gothic architecture and its restoration in the supposed original style. This phenomenon involved historians, and scholars in general, in a re-discovery of the culture of the Middle Ages which, in the field of architecture, had, in Viollet-le-Duc, a great protagonist. The process of re-appropriation of the medieval past, adopted in France by Viollet-le-Duc was introduced into Italy thanks to many Italian architects, such as Giuseppe Partini who, in Siena, trained a pool of artisans and craftsmen with great ability in reproducing forms and decorations from the Middle Ages. However, as the examples quoted in the essay show, reference to the Middle Ages in 19th century architecture sometimes only shows a generic quotation of forms and languages coming from the past.

However, after the earthquake in 1908 which destroyed towns and villages in the area of the Strait of Messina, reconstruction or new construction of palaces, castles and churches, in a Gothic-like style, cannot be compared to transfer of the cultured experiences of Viollet-le-Duc in France.

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/AHR046

ISBN 978-88-85479-00-5



Interpretazioni del Medioevo nell'Italia centro-meridionale

Margherita Eichberg*

Qualcosa accomuna la Francia d'inizio Ottocento e l'area siculo-calabrese di un secolo dopo. I loro più insigni monumenti del passato erano allo stato di rovina, vittime di una furia distruttrice senza precedenti. In Francia erano stati i più agitati tra i rivoluzionari a distruggere – in una sorta di *damnatio memoriae* – castelli, chiese, palazzi gentilizi, testimonianze dell'*ancien régime*. Sulle due sponde dello Stretto di Messina era stato invece il devastante terremoto del 1908, l'ultimo di una serie che con cadenza circa secolare aveva scosso la Calabria meridionale e la Sicilia nord-orientale, provocando ciclicamente la distruzione di interi abitati, e dato il via alla loro ricostruzione.

All'indomani di questo evento, di fronte all'ennesima sciagura, si scelse, ancora una volta, di non riparare quasi nulla di quanto danneggiato, ma di rifare edifici e città.

Reggio risorse su una planimetria che ne enfatizzava il disegno a scacchiera concepito nella ricostruzione di un secolo prima. Una serie di strade parallele al corso Borbonio salivano fino al castello e oltre, intercettate dalle ortogonali mare-monti. Gli edifici furono pressoché tutti ricostruiti dalle fondamenta, compresa la cattedrale di Maria Santissima Assunta, per la quale si scelse l'orientamento secondo gli assi cittadini.

* Il testo è la rielaborazione delle riflessioni introduttive dell'autrice alla seconda sessione 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.

Anche laddove gli edifici erano possenti e avevano resistito alle scosse telluriche prevalse, fra i tecnici incaricati della ricostruzione e gli amministratori locali, la necessità di rendere il costruito più sicuro, nonchè il desiderio di edificare una città moderna. È il caso, ad esempio, del castello Aragonese, provato dalle scosse ma per sua natura resistente nella struttura muraria, che venne demolito per oltre metà della superficie offrendo spazio alla nuova via Aschenez. Così oggi ci chiediamo come sarebbe diventato se fosse stata intrapresa la scelta della conservazione-ricostruzione. Un ingegnere del genio militare avrebbe potuto ripararlo aggiornandone le forme alle rinnovate esigenze di sicurezza, rendendolo simile ai fortini sulle alture dello Stretto. Oppure, avendo perso la funzione di carcere, un tardo emulo di Viollet-le-Duc avrebbe potuto restaurarlo-ricostruirlo in forme tre-quattrocentesche, ispirate forse al castello di Cosenza o ad altri esempi locali del tipo e del tempo, per consentirne un utilizzo alternativo, pubblico o privato.

In questo secondo caso l'architetto avrebbe lavorato con l'immaginazione, ma non senza un adeguato studio dell'architettura e della storia locale. Con il "restauro" del monumento avrebbe preso corpo non tanto la forma, quanto lo spirito del tempo trascorso, la civiltà ultrasecolare del Regno di Napoli e la sua declinazione locale. Gli architetti dell'Ottocento infatti, con le loro "ricostruzioni in stile" degli edifici distrutti, non volevano solo riproporre l'immagine dei monumenti perduti. Le forme espressive del Medioevo, che gli architetti, al pari dei letterati, adottarono nel corso del XIX secolo, rinnovavano il linguaggio estetico del tempo, dominato dall'Accademia, derivandolo dallo studio dei "tempi passati", e da una logica costruttiva alternativa a quella classica, che con grande serietà i tecnici del tempo andavano indagando.

Viollet-le-Duc non fu il solo a condurre ricerche nel campo, ma fu certamente tra i più convinti. Allo studio delle tecniche costruttive, ma anche della decorazione perduta, e delle condizioni sociali che avevano prodotto le opere del Medioevo, il maestro francese si dedicò con grande impegno, nei cantieri di restauro, a tavolino e sui libri. Ed è anche per questo aspetto di riappropriazione culturale in senso lato del passato, che fu seguito oltre i confini francesi. Quando il maestro giunse in Italia nel 1872, ammirò il processo di recupero culturale del Medioevo, che si manifestava nel restauro dei monumenti del passato, ma anche nella realizzazione di nuovi edifici, rappresentativi o di pubblica utilità, traducendo in immagine l'identità della nazione nascente.

Il seme che aveva gettato stava producendo i suoi frutti, e non solo nell'edilizia di committenza pubblica.

Nell'introdurre il tema dell'interpretazione del Medioevo nell'Italia centro-meridionale c'è da chiedersi, tuttavia, quanto siano in linea con questa "riappropriazione" dell'identità nazionale o locale alcune famose opere "in stile" realizzate in Calabria nel XIX o agli inizi del XX secolo.

Nel palazzetto Gagliardi De Riso a Vibo Valentia, realizzato alla fine del Settecento in sostituzione del più antico palazzo “a monte”, e prima del più grande edificio adibito a foresteria, sorto a fianco di quest’ultimo, si adottarono le sobrie forme del Tre-Quattrocento toscano. Ma – per quanto si conosce – né la committenza, né i progettisti¹ vollero fare alcun riferimento alla società dei tempi e dei luoghi “citati” nel nuovo edificio. Tant’è vero che all’interno, nella piccola ma raffinata corte e nella distribuzione degli spazi, si rimanda alle soluzioni distributive dell’edilizia civile del Meridione d’Italia.

Il cosiddetto castello Emmarita a Bagnara (fig. 1), in provincia di Reggio Calabria, sorse agli inizi del Novecento sulle rovine del castello Ruffo, abbattuto dal terremoto di fine Settecento, inglobando una costruzione che nel frattempo era sorta su quei ruderi. La destinazione ad albergo spiega le eleganti forme in stile gotico volute dal proprietario, mentre l’inoportuna merlatura fu introdotta successivamente come richiamo dell’originale destinazione difensiva.

Il villino Genoese Zerbi a Reggio Calabria (fig. 2) fu ricostruito in forme tardogotiche dopo il terremoto del 1908. Lo stile veneziano, estraneo alla città, fu adottato con tutta probabilità per ragioni di gusto, perché raffinato, ma anche “rassicurante” nel richiamo alla ricchezza della città lagunare, beneaugurante agli occhi dei ricostruttori reggini; un intento dunque distantissimo dalla volontà di affermazione del *genius loci*, che, volendo risalire al Medioevo, poteva ritrovarsi nella città della Stretto tanto nelle forme normanne quanto nelle aragonesi, senza spingersi troppo indietro, al tempo dei bizantini, che pure avevano lasciato un segno indelebile e identitario nella Calabria ionica, e segnatamente in quella meridionale.

Nel rifacimento del duomo di Reggio, negli anni successivi al 1913, si combinarono elementi romanici e gotici, secondo la consolidata prassi dell’eclettismo ottocentesco. Nulla a che vedere, ancora una volta, con la riappropriazione dell’identità locale o nazionale. Anche nel cosiddetto castello Galluppi di Caria di Drapia, in provincia di Vibo Valentia (fig. 3) – trasformazione di una villa settecentesca operata nei primi anni del XX secolo dalla famiglia Toraldo, poi dotato di merlature, torrette e romantici balconi nel secondo decennio del Novecento – alle forme adottate non sembra corrispondere l’appropriazione, per lo meno sul piano delle tecniche costruttive, dello spirito del Medioevo. Nella casa della famiglia tropeana – le cui forme, peraltro, sono estranee ai luoghi e alle tradizioni dei committenti – costoloni, mensole, apparato decorativo sono in calcestruzzo armato e finta pietra.

1. DEZZI BARDESCHI 2010, pp. 129-159. Il palazzetto fu progettato da Giovan Battista Vinci e dal figlio Giuseppe. Il legame di quest’ultimo con l’ambiente romano induce l’autore ad avvicinarne le forme al gusto del Milizia e ad identificarne ipotetici modelli nel Rinascimento romano.



Figura 1. Bagnara Calabria, Reggio Calabria, il cosiddetto Castello Emmarita (collezione privata).



Figura 2. Reggio Calabria, villino Zerbi sulla via Marina (collezione privata).



Figura 3. Caria di Drapia, Vibo Valentia, "Castello" Toraldo Gallupi (foto M. Eichberg).

Nella ricostruzione della certosa di Santa Maria a Serra San Bruno (fig. 4), infine, è ugualmente difficile trovare traccia concreta dei criteri dell'operato di Viollet-le-Duc. Distrutta dal terremoto del 1793, e amministrativamente "soppressa" da Giuseppe Bonaparte nel 1807, fu ricostruita negli anni Novanta dell'Ottocento su disegno dell'architetto dell'Ordine, Françoise Pichat. Il nuovo complesso, sorto lontano dai ruderi "cadenti" del vecchio chiostro, e ignorando tipi edilizi e repertorio morfologico romanico e barocco dell'insediamento esistente, risentì invece sensibilmente – nonostante il viaggio ricognitivo compiuto in Calabria – della formazione oltralpina del progettista. Qui le scelte formali degli elementi di maggiore rappresentatività – le cappelle, la torre dell'orologio, il chiostro – risultano dettate dalla vicinanza spirituale con la casa madre francese e si fatica a trovare anche solo "citazioni" dell'architettura locale, essendo "lontani" anche gli esempi più prossimi del tipo, quali la certosa di Padula.

A conclusione di questa carrellata di esempi che comprende solo una parte degli edifici neomedievali calabresi, ecco quindi spiegato perché alcune interpretazioni otto-novecentesche del Medioevo nell'Italia centro-meridionale siano state sinora ignorate dagli studiosi del tema e perché appaiano distanti, rispetto ad altre, dal clima culturale apprezzato qualche decennio prima da Viollet-le-Duc. Nelle architetture emule dell'opera del maestro francese, infatti, non c'è solo la citazione delle suggestive forme d'altri tempi, né solo l'adozione dello stile identitario della comunità nazionale o regionale nella declinazione locale. Negli interventi di restauro o di completamento "in stile", realizzati nello spirito di Viollet, non è solo il gusto a guidare le scelte, né solo la volontà di sovrapporsi armonizzando le forme nuove con le vecchie.

Lo spirito di queste azioni è ben descritto a proposito dell'operato di Giuseppe Partini, architetto del Purismo senese. "La chiave di lettura" dei suoi interventi «va individuata – a detta di Gabriele Morolli – nel desiderio [...] di resuscitare le morte stagioni, di rievocare le tramontate atmosfere»². Agli occhi del maestro toscano l'opera degli artefici del Medioevo appariva tanto perfetta da non consentirne la minima "dissacrazione" con l'accostamento di materiali moderni. Per la cupola del duomo senese, ad un primo progetto di protezione con contro-cupola in ferro, seguì l'ideazione di una «camicia in laterizio sostenuta da possenti nervature e catene interne», che assecondava la logica della struttura d'epoca. Mentre l'abbazia di San Galgano, pittoresco rudere cistercense che giganteggiava alle porte della Maremma, offrì l'occasione all'architetto per progettarne un saggio ricostruttivo, rimasto sulla carta unicamente per ragioni economiche. A quei tempi, in quel clima culturale di "recupero-riproposizione" del Medioevo, «era sentito come lecito e naturale sostituire

2. MOROLLI 1981, p. 38.



Figura 4. Serra San Bruno, Vibo Valentia, Certosa di Santa Maria. Particolare della chiesa e della torre campanaria (foto M. Eichberg).

a un pezzo di un artista tre o quattrocentesco una nuova opera frutto dell'arte paziente di un moderno "artigiano"»³, così come lecito appariva inserirsi analogicamente, completandola, su di un'architettura a rudere. L'abbazia protogotica, figlia di quell'arte che rappresentava la perfezione del fare, si poteva a buon titolo ricostruire nelle parti mancanti. Era "una ghiotta occasione" per capirne la logica costruttiva e acquistare padronanza del tema.

Nell'estremo meridione d'Italia invece, dove già a seguito del terremoto di fine Settecento nelle costruzioni si adottavano specifici accorgimenti strutturali anti sisma (per l'appunto presenti negli edifici elencati), all'indomani del 1908 veniva sistematizzata l'adozione di tecniche in calcestruzzo armato, decisamente alternative a quelle tradizionali, allontanando gli architetti dai sistemi costruttivi del passato. E se perfino nei cantieri di restauro qualcuno propose l'inserimento di intelaiature in calcestruzzo armato, a maggior ragione le nuove realizzazioni architettoniche non potevano adottare che le sole forme del passato, dovendo necessariamente applicare, per la struttura, i moderni sistemi antisismici.

Restava lo spazio – anche in questa parte del Sud – per le arti applicate, che già William Morris aveva rilanciato a metà dell'Ottocento. A Siena la totale adesione allo spirito del Medioevo prese corpo nella ricostituzione delle "botteghe artigiane", quel team di "artisti" del legno, del ferro, del marmo e del vetro che per secoli avevano lavorato, silenziosamente, nei cantieri delle opere d'arte. Il direttore dell'Istituto di Belle Arti, Luigi Mussini, credeva profondamente all'integrazione delle arti. Gli artigiani venivano preparati alle varie scuole: di Architettura, diretta appunto dal Partini, di Ornato, diretta da Giorgio Bandini, di Figura diretta da Alessandro Franchi. Gli allievi si facevano «esperti nel disegno e nella plastica», facevano «tesoro di ricordi e appunti a mano libera», studiavano i monumenti classici, gli ordini architettonici, «le migliori fabbriche del secolo XVI e di altri tempi [due-quattrocentesche, NdA]», i bozzetti delle opere pittoriche dei grandi maestri⁴.

Nella migliore di queste botteghe, con la regia nascosta del Partini, prese corpo all'inizio del nono decennio del secolo la piccola e perduta cappella romana dei Lorena, destinata ad accogliere le spoglie dell'ultimo granduca di Toscana⁵. Allontanato da Firenze nel 1859, dopo oltre un decennio trascorso tra Vienna e la Boemia, Leopoldo II era deceduto a Roma, ospite dei marchesi Campanari, nella notte tra il 28 e il 29 gennaio del 1870. Per sua volontà testamentaria ebbe sepoltura nella

3. BUSCIONI 1981a, p. 45.

4. *Scritti d'arte* 1880, citato in BUSCIONI 1981a, p. 52, nota 43. Alla nota 45 sono elencati i componenti della bottega del Partini: gli artisti e le ditte esecutrici.

5. Si veda EICHBERG 2007.



Figura 5. Roma, chiesa dei Santi Apostoli, la demolita cappella Lorena già privata degli arredi in una foto dei primi anni '50 del Novecento) (da BETTOIA 2015, p. 10).



Figura 6. Roma, chiesa dei Santi Apostoli, Il cancello e la robbiana della demolita cappella Lorena (da BETTOIA 2015, p. 14).

chiesa parrocchiale del luogo dov'era morto, quindi ai Santi Apostoli (figg. 5-6). La basilica romana era allora in corso di ristrutturazione, e la salma trovò posto provvisoriamente in un vano prossimo alla sacrestia. Un decennio dopo, ultimato il lavoro alla chiesa, e a seguito di varie ipotesi di allestimento di una sepoltura solenne, fu scelto di ricavare una cappella “in stile” nello spazio, ingrandito, dov'era stato inumato. Dietro la firma del Carimini, che dirigeva i lavori nella chiesa, e disegnò anche la cappellina, c'è la “regia” del Partini, che venne ufficialmente incaricato di disegnare gli arredi lignei, ma che sappiamo coordinò il *team* di artigiani-artisti formati a Siena nei decenni precedenti. A Pasquale Franci spetta infatti l'esecuzione della ricca cancellata, gemella a scala ridotta di quella della sacrestia del duomo senese; a Ulisse De Mattheis la raffinata vetrata piombata; alla manifattura Ginori la piccola robbiana con la Madonna. Le decorazioni pittoriche non sono invece di mano toscana, ma del romano Domenico Bruschi, che con il Carimini operava nella stessa logica dei senesi, ma in un diverso contesto geografico, dove al Medioevo fu preferito il primo Rinascimento.

Di fronte ai “restauri” partiniani – scrive Maria Cristina Buscioni – si può senza dubbio parlare di «restauro infedele», ma è «proprio in questa infedeltà» che risiede «il merito maggiore di simili operazioni»⁶. L'aspirazione dell'architetto era non tanto «la conservazione o il recupero delle strutture fisiche di un monumento, ma il “restauro” di una particolare [...] immagine [...] che si aveva della totalità dell'intenzione artistica di un'epoca», nel suo caso del Tre-Quattrocento.

Ciò passava – a Siena come altrove – attraverso la rinascita delle botteghe artigiane, che rendevano possibile e facile tradurre lo studio in “materia artistica”, nel restauro come nei nuovi edifici ispirati al passato.

La ricerca delle tecniche e dei materiali condotta sui monumenti da Viollet-le-Duc diveniva “sistema” anche in Italia, veniva applicata e si accingeva a spostare la cronologia dell’“epoca d’oro”, dal basso Medioevo andando indietro o in avanti (a Roma al primo Rinascimento), seguendo la geografia culturale del nostro paese appena riunito.

A noi, ora, l'arduo compito di rintracciare l'operato di queste “botteghe” di arte applicata, per quanto ne resta anche negli edifici ricostruiti “in stile” dell'Italia meridionale, di inquadrarlo culturalmente nel più ampio contesto dell'edificio e della sua committenza, e proporre l'impegnativa ma doverosa conservazione.

6. BUSCIONI 1981a, p. 53.

Bibliografia

BETTOIA 2015 - M. BETTOIA, *La cappella funeraria del Granduca Leopoldo II ai Santi Apostoli a Roma*, Società italiana di studi araldici, 2015, pp. 1-17, <http://www.socistara.it/studi/La%20tomba%20di%20Leopoldo%20II%20.pdf> (ultimo accesso 25 gennaio 2017).

BUSCIONI 1981 - M.C. BUSCIONI (a cura di), *Giuseppe Partini, architetto del purismo senese*, Electa, Milano 1981.

BUSCIONI 1981a - M.C. BUSCIONI, *Accademia purista e arti applicate nei restauri di Giuseppe Partini*, in BUSCIONI 1981, pp. 41-57.

DEZZI BARDESCHI 2010 - M. DEZZI BARDESCHI, *Palazzo Gagliardi a Vibo Valentia. Restituito al futuro della città. Libro di storia e di cantiere*, Alinea, Firenze 2010.

EICHBERG 2007 - M. EICHBERG, *Un'opera sconosciuta e perduta di Luca Carimini: la cappella Lorena ai SS. Apostoli*, in «Palladio», 2007, 40, pp. 59-74.

MOROLLI 1981 - G. MOROLLI, *Il purismo architettonico di Giuseppe Partini*, in BUSCIONI 1981, pp. 13-40.

Scritti d'arte 1880 - Scritti d'arte di Luigi Mussini pittore, Le Monnier, Firenze 1880.