

## INTRODUZIONI



*INTRODUCTIONS*



# VIOLLET-LE-DUC E L'OTTOCENTO

Contributi a margine di una celebrazione (1814-2014)



a cura di Annunziata Maria Oteri

# ArchistoR EXTRA



## Viollet-le-Duc, the nineteenth-century and us

Annunziata Maria Oteri  
annunziata.oteri@unirc.it

*The essay introduces the book Viollet-le-Duc and the nineteenth-century, which in part gathers together the results of the study-day on Viollet-le-Duc Nostalgia for the Origins. Eugène Emmanuelle Viollet-le-Duc and Perception of the Middle Ages in the Nineteenth-Century (University Mediterranea of Reggio Calabria, 7 May 2014). The essay also proposes some reflections on the significance of celebrations of the past – in this case, the bicentenary of Viollet-le-Duc's birth – for the future.*

*In the first part, starting with the analyses of the initiatives dedicated to Viollet on this occasion, the study investigates less known aspects of the complex personality of the French architect: his visionary attitude, which, in some cases, prevails on the rationalist approach to architecture. It also underlines the actuality of Viollet-le-Duc's contribution in the definition of theoretical and practical aspects in architecture. Despite the improvement of studies dealing with his complex personality, he is still wrongly confined in the "narrow circle of restoration".*

*In the second part of the study, describing the contents of the book, the essay investigates the relationship between Viollet-le-Duc and 19th century culture, trying to highlight how our controversial relationship with that time, significantly influences our interpretation of Viollet-le-Duc's theoretical and practical work.*

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

[www.archistor.unirc.it](http://www.archistor.unirc.it)

ArchistoR EXTRA 1 (2017)

ISSN 2384-8898

DOI: 10.14633/AHR038

ISSN 978-88-85479-00-5



# Viollet-le-Duc, l'Ottocento e noi

---

Annunziata Maria Oteri

Le iniziative dedicate a Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc nel bicentenario della nascita sono davvero poche<sup>1</sup>. Niente a che vedere con quanto prodotto in occasione del centenario della morte, quando si è assistito a una proficua ripresa degli studi con l'obiettivo di rivalutare la complessa personalità dell'architetto francese, tentando di sottrarlo al cliché di «pedante erudito e incauto restauratore»<sup>2</sup> che la storiografia, già dalla sua morte, aveva costruito. Si è tentato anche, in

1. In Francia la ricorrenza è stata celebrata con una mostra, *Viollet-le-Duc, les visions d'une architecte*, curata da Jean-Michel Leniaud e allestita nelle sale della Cité de l'Architecture e du Patrimoine; si veda DE FINANCE, LENIAUD 2014. In Italia, in occasione dell'assemblea generale dell'ICOMOS Internazionale (Firenze, 9-15 novembre 2014), il Dipartimento PAU dell'Università *Mediterranea* di Reggio Calabria ha organizzato la mostra *Voyage d'Italie: immagini e impressioni. La formazione di Viollet-le-Duc architetto*, cui fa riferimento, in questo volume, Simonetta Valtieri (si veda anche VALTIERI 2015). La *Mediterranea* ha inoltre dedicato a Viollet una giornata di studi, organizzata da chi scrive all'interno del Laboratorio Cross. Storia dell'architettura e restauro, dal titolo *La Nostalgia delle origini. Viollet-le-Duc e la percezione del Medioevo nell'Ottocento. Contributi in occasione del bicentenario della nascita*. Il numero Extra di «ArchistoR» che qui si presenta ne raccoglie in parte gli esiti. Un omaggio al celebre architetto è anche nel volume, in corso di pubblicazione, curato da Emanuele Romeo, *E.E. Viollet-le-Duc. Contributi per una rilettura degli scritti e delle opere (1814-2014)*, Ermes edizioni, Roma 2016. A Viollet è inoltre dedicato l'editoriale di Marco Dezzi Bardeschi nel numero 73 di «ANAFKH» (DEZZI BARDESCHI 2014) dove peraltro l'autore ripubblica un suo saggio edito in occasione del centenario della morte (DEZZI BARDESCHI 1980).

2. TAGLIAVENTI 1976.

quell'occasione, di dimostrarne l'appartenenza *ante litteram* alla corrente razionalista che avrebbe rivoluzionato, col nuovo secolo, l'arte e l'architettura in particolare<sup>3</sup>.

Tuttavia, la mole di studi e di iniziative che si sono prodotte in quella circostanza – forse troppe o troppo ambiziose – e in generale la ricca produzione bibliografica sul suo conto, non sono sufficienti a trarre questa figura, una delle più controverse e affascinanti nel campo dell'architettura ottocentesca, dal «cerchio stretto del restauro»<sup>4</sup> o, peggio, dalle secche di un neomedievalismo sterile.

Questa nuova ricorrenza, sottotono rispetto alla precedente, sembra suggerire una riflessione sugli aspetti meno noti e più inafferrabili della sua personalità; quell'ambivalenza fra pulsioni romantiche<sup>5</sup> e razionalismo che motiva molte delle sue contraddizioni e, più in generale, i contrasti di quella stagione in cui convivono, in equilibrio incerto, aspirazioni scientifiche, dunque logiche e analitiche, e attitudine all'irrazionale.

La mostra parigina curata da Jean-Michel Leniaud, ad esempio, ha posto l'accento, come emerge dai saggi a corredo del catalogo, sul temperamento visionario di Viollet-le-Duc, con l'intento di sollevare il velo («lever le voile»<sup>6</sup>) sugli aspetti meno noti della sua opera (un'ampia sezione è dedicata alle numerose figure simboliche – gufi reali, gatti, serpenti, pipistrelli – che popolano l'immaginazione, dunque le architetture di Viollet) lasciando emergere il rapporto emozionale più che razionale con il passato.

La medesima prospettiva è indagata nel volume di Martin Bressani, *Architecture and the historical Imagination. Eugène Viollet-le-Duc 1814-1879*<sup>7</sup>, secondo il quale l'inclinazione verso il passato, l'attitudine al restauro (“restorative attitude”), che caratterizza l'intera esperienza professionale di Viollet, è già presente nelle fasi iniziali della sua formazione ed è in parte motivata, in lui come nell'intera società francese, dal trauma della rivoluzione prima (fig. 1) e successivamente dalle guerre napoleoniche. È un'attitudine che, oltre a riflettere il disagio e i dilemmi sociali di una intera collettività,

3. Ci si riferisce in particolare ai cataloghi delle mostre tenutesi nel 1979 a Parigi (*Viollet-le-Duc* 1980) e Losanna (GUBLER 1979). Una bibliografia completa di e su Viollet-le-Duc è in <https://www.idref.fr/027187713> (ultimo accesso 23.11.2016) e <http://www.inha.fr/fr/ressources/publications/publications-numeriques/dictionnaire-critique-des-historiens-de-l-art/viollet-le-duc-eugene-emmanuel.html> (ultimo accesso 23.11.2016).

4. L'espressione è in DEZZI BARDESCHI 1980.

5. Viollet-le-Duc in realtà non sente di appartenere al Romanticismo che, al contrario, nei suoi scritti è tratteggiato come una corrente sentimentale poco applicabile all'arte del costruire («perché in fondo niente è meno romantico dell'architettura», VIOLLET-LE-DUC 1856 nella traduzione italiana di TAMBORRINO 1996, p. 109). Non vi è dubbio, tuttavia, che egli subisca il fascino del fantastico e del visionario che è poi l'altra faccia – quella dell'“immaginazione storica” opposta alla rigorosa indagine scientifica – dell'Ottocento.

6. LENIAUD 2014, p. 20.

7. BRESSANI 2014.



Figura 1. Hubert Robert, *Violation des caveaux royaux de Saint-Denis en Octobre 1793*, XVIII secolo, Musée Carnavalet, Paris, [https://fr.wikipedia.org/wiki/Profanation\\_des\\_tombes\\_de\\_la\\_basilique\\_Saint-Denis#/media/File:HubertRobertViolationDesCaveauxASaintDenis.JPG](https://fr.wikipedia.org/wiki/Profanation_des_tombes_de_la_basilique_Saint-Denis#/media/File:HubertRobertViolationDesCaveauxASaintDenis.JPG) (ultimo accesso 14 gennaio 2017).



Figura 2. Viollet-le-Duc, *Le lac de Séculéjo et la cascade*, 1833, Charenton-le-Pont, Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine, [http://art.rmngp.fr/fr/library/artworks/eugene-emmanuel-viollet-le-duc\\_le-lac-de-seculejo-et-la-cascade\\_aquerelle\\_1833](http://art.rmngp.fr/fr/library/artworks/eugene-emmanuel-viollet-le-duc_le-lac-de-seculejo-et-la-cascade_aquerelle_1833) (ultimo accesso 14 gennaio 2017).

si nutre persino delle esperienze profonde, intime di un'infanzia tutt'altro che facile in cui, peraltro, egli manifesta un carattere tutto sommato instabile. Esiste dunque, secondo Bressani, una coerenza straordinaria tra esperienze apparentemente inconciliabili come il volo romantico nella storia compiuto da Viollet già nei primi anni trenta dell'Ottocento, in particolare dopo la perdita della madre, e l'interesse etno-antropologico che, qualche tempo dopo, lo spingerà ai piedi del Monte Bianco; esperienze di fatto accomunate da una costante indagine introspettiva, ma certamente scientifica, nel passato e nella grandiosità della natura che fa di Viollet una figura emblematica del Romanticismo ottocentesco<sup>8</sup> (fig. 2).

Più che all'architetto razionale, atipico precursore – per via dell'inclinazione neomedievalista – d'importanti progressi in campo architettonico, il nuovo indirizzo di studi guarda all'artista che incarna le aspirazioni e le contraddizioni di un'intera società nella difficile età post-rivoluzionaria; è un invito a riflettere sull'attualità di una figura così controversa ma altrettanto lucida sul piano metodologico, in una stagione – quella presente – in cui l'architettura s'interroga sulle questioni di metodo. Del resto, una rievocazione ha senso se consente di trarre insegnamenti ancora attuali o per lo meno se ci invita a riflettere criticamente sulla situazione odierna. Pur con tutti i limiti che la critica ha ormai ampiamente riconosciuto, l'insegnamento di Viollet, che ha fortemente creduto in un metodo rigoroso e pragmatico per il progetto fondato sulla conoscenza del passato, sollecita in primo luogo una riflessione sull'opportunità di contestualizzare storicamente il nostro agire; che non significa attualizzare la storia e fare di essa uno strumento per l'azione<sup>9</sup>, ma piuttosto inserire il nostro operare – che si tratti di restauro o di nuova architettura poco importa – in una dimensione storicamente fondata e anche, citando Manfredo Tafuri, di storicizzare le attuali contraddizioni<sup>10</sup>. La ricca eredità dell'architetto francese ci richiama poi alla necessità di un ripensamento sulle questioni di metodo in architettura – entro cui includiamo naturalmente anche il restauro – e sull'esigenza, oggi, alla luce degli insuccessi registrati, di superare ideologismi di varia natura e recuperare competenze.

Senza la pretesa di colmare lacune o imprecisioni, la raccolta di scritti che qui si presenta, si pone dunque un duplice obiettivo. In primo luogo essa è un omaggio a questa figura straordinaria, inserendosi in quel filone di studi che prova ad allontanarsi dalla visione monotematica di Viollet-

8. *Ibidem*.

9. Come opportunamente ricorda Manfredo Tafuri, è nello storicismo ottocentesco che ha origine l'impegno ad attualizzare la storia rendendola strumento plasmabile per l'azione, TAFURI 1980, p. 173.

10. *Ivi*, p. 5. La storicizzazione delle contraddizioni attuali è per Tafuri l'unica via, di fronte al prorompente dilagare di fermenti, involuzioni, nuove istanze nella cultura architettonica, per superare la crisi della critica di architettura negli anni '70 (ma la riflessione può estendersi anche alla situazione odierna).

le-Duc padre fondatore del cosiddetto restauro stilistico. L'intento è anche, con l'aiuto di sguardi extradisciplinari, di allargare il nostro campo visivo alla stretta relazione fra Medioevo e Ottocento, presupposto indispensabile di ogni riflessione critica sull'architetto francese, il suo tempo e l'eredità che ha lasciato soprattutto in relazione al rapporto con il passato.

In questo quadro non poteva mancare qualche considerazione sullo scambio culturale fra l'architetto francese e l'Italia, in particolare l'area centro-meridionale. Viollet, com'è noto, già in aperta polemica con la cultura accademica, si reca in Italia come *voyager libre* nel 1836, per cui il "giro" italiano è altamente formativo. In Italia, soprattutto nel sud, egli entra in contatto, anche grazie a personaggi che anticipano le tendenze neomedievali, con le radici dell'architettura dell'età di mezzo e ne rimane affascinato molto più che dai resti dell'antichità classica. Sono gli anni in cui si consolidano le premesse scientifiche, ispirate da ideali di progresso di matrice liberale e democratica, che coincidono con quelli eroici e attualizzabili (in chiave politica e sociale) del cosiddetto "modello-medioevo". L'esito conclusivo di tali premesse è in quel vasto fenomeno di reinterpretazione dell'architettura medievale che dalla metà del XIX secolo impegnerà architetti e archeologi nel tentativo di restituire una pretesa dimensione storica originale, scientificamente corretta e attualizzata, cioè in grado di appagare l'incontenibile rimpianto per un tempo perduto.

Gli scritti raccolti nella seconda parte del volume indagano pertanto alcune esperienze neomedievaliste in Italia, con particolare riferimento all'area centro-meridionale, guardando alle influenze del pensiero di Viollet-le-Duc sul progetto d'architettura nella stagione pre e post risorgimentale ma anche, viceversa, al debito che egli ha contratto con la cultura italiana, in particolare negli anni di formazione.

In una stagione in cui sempre più tralasciamo di definire le radici storiche del nostro agire, l'insegnamento di Viollet e più in generale della scienza ottocentesca – seppure spogliato degli aspetti oggi criticabili – appare più che mai attuale.

### *Avanguardie culturali e antistoriche regressioni. L'interpretazione del Medioevo fra Otto e Novecento*

Il mondo contemporaneo ha guardato spesso con sufficienza al rapporto che l'Ottocento ha intrecciato con l'età di mezzo, per tradizione definito "Medievalismo"<sup>11</sup>. Nonostante la dimensione

11. Il termine "Medievalism", coniato da John Ruskin nel 1853, si è inteso via, via in senso sempre più ampio, fino a indicare un fenomeno culturale caratterizzato, come scrive Ilaria Porciani, dall'interesse per il Medioevo e l'applicazione di modelli da esso derivanti ai bisogni contemporanei, e l'ispirazione all'età di mezzo in ogni campo dell'arte e del pensiero. Si

collettiva che ha assunto, tale nesso è ancora in gran parte poco indagato come fenomeno storico; al contrario, si è di frequente iscritto alla voce vaga e un po' denigratoria di "Eclettismo", accusando i principali protagonisti di questa stagione, ci si riferisce in particolare all'architettura, di nostalgico passatismo. Per inciso, anche Viollet, nonostante l'approccio scientifico e malgrado la sua critica all'Eclettismo, l'uso sgrammaticato degli stili in architettura, l'atteggiamento nostalgico e sterile verso il passato, è vittima di questa riduzione.

Tale scarsa valutazione nasce anche dal fatto che nell'Ottocento l'adesione al Medioevo è favorita in primo luogo da una condizione dello spirito, tant'è vero che il fenomeno, che ha una forte componente emozionale e poi politico-ideologica<sup>12</sup>, anche quando comporta, come in Viollet, un serio impegno scientifico<sup>13</sup>, coinvolge più che gli storici di professione la politica, la letteratura, la musica, il teatro e, naturalmente, l'arte figurativa<sup>14</sup>. Ciò per lo meno fino al primo Novecento quando, sostengono gli storici, nel rapporto col Medioevo prevarrà un atteggiamento distaccato<sup>15</sup>.

Non va però dimenticato, come peraltro gli studi dell'architetto francese documentano ampiamente, che l'attenzione per l'età di mezzo è dettata sin dall'inizio anche da un interesse di tipo scientifico; si pensi, ad esempio, relativamente al campo dell'architettura (ma il ragionamento potrebbe estendersi a molti altri ambiti), agli originali apporti storiografici sul Medioevo che già dalla fine del Settecento in Inghilterra, Italia e poi in Francia, pur nella specificità di ciascun contesto, hanno contribuito ai progetti di costruzione delle identità nazionali che, per quel che più ci riguarda, possono considerarsi la premessa di quell'intento del restauro ottocentesco di dotarsi di un metodo rigoroso. Molti dei saggi qui raccolti ricostruiscono, pur nella specificità di ciascun tema, tale trama: oltre che nelle esperienze di Viollet-le-Duc narrate da Dominique Vingtain e Angela Quattrocchi, ciò emerge dai pionieristici studi del duca Domenico Lo Faso Pietrasanta di Serradifalco, di cui dà conto Ettore Sessa e dagli interessi per l'architettura medievale siciliana di Seroux D'Agiuncourt, Jacob Ignaz Hittorf e Ludwig van Zanth – che saranno imprescindibile riferimento per Viollet durante il soggiorno in Sicilia – di cui scrive Francesco Tomaselli.

veda PORCIANI 2004, in particolare p. 255.

12. Valga su tutto il fatto che Viollet, coerente al contesto post-rivoluzionario, oppone a un medievalismo reazionario che vede nel ritorno al Medioevo l'opportunità per un rinnovamento cattolico offrendo un'alternativa alle forze rivoluzionarie, un anticlericalismo repubblicano che individua nell'arte gotica l'espressione di aspirazioni laiche e democratiche, DECARIS 2013, p. 15.

13. Si veda in tal senso quanto scrive Renato Bordone in BORDONE 1993, p. 14.

14. BALESTRACCI 2015, p. 11.

15. SCHIERA 1985 riportato in BALESTRACCI 2015, p. 133.

Il legame tra Medioevo e Ottocento ha avuto riflessi importanti in tutti i settori della cultura in Europa, non solo perché, come ha scritto Renato Bordone<sup>16</sup>, il nostro Medioevo, per lo meno quello dell’immaginario collettivo, è enormemente in debito con quanto fu elaborato nell’Ottocento, ma anche per il fatto che la rivalutazione dell’età di mezzo, seppure in alcuni casi attraverso il filtro dell’interpretazione storicista, ha avuto un ruolo decisivo nel cammino verso la modernità. Ciò a tutti i livelli; basti pensare alla filosofia, al diritto, agli studi storici, ma anche alla letteratura, la poesia, fino ad arrivare agli aspetti che qui più ci interessano, quelli legati in particolar modo all’architettura e al restauro. Da qui l’esigenza, avvertita soprattutto dagli storici, di indagare più a fondo questo importante momento di passaggio.

Lo sguardo “extraterritoriale” di Lucio Villari chiarisce bene le radici della straordinaria rivalutazione che nel XIX secolo si è fatta dell’età di mezzo: il Romanticismo ottocentesco si pone, rispetto alle culture precedenti, come una “gigantesca avanguardia” e come tutte le avanguardie esso ha bisogno di fondare il proprio statuto su principi razionali, logici, espressione di un pensiero “libero”. Il Medioevo, di per sé un’avanguardia culturale rispetto alle epoche precedenti<sup>17</sup>, si presta bene a questo scopo. Non a caso, la città medievale italiana, quella “borghese” dei Comuni, nel XIX secolo diventa simbolicamente il luogo di origine delle libertà e anche «laboratorio della civiltà moderna»<sup>18</sup>. In più, non è irrilevante il fatto che, sul piano politico, la tradizione storica medievale costituisca l’ossatura portante di nazioni come la Francia, la Gran Bretagna, la Germania, a quell’epoca in cerca di una identità di nazione o addirittura, nel caso dell’Italia ancora divisa, di una vera e propria patria. Dal romanzo gotico alla poesia di Carducci, dalla riscoperta di Dante agli studi, per la prima volta sistematici sulla città medievale, questo «uso aggregante della memoria storica»<sup>19</sup> concorre, non senza forzature, alla definizione di tale identità<sup>20</sup>. Anzi, per veicolare più agevolmente questa memoria tra i meno colti si fa appello a modalità maggiormente divulgative che non la storia: la prosa, la musica, le arti figurative, compresa l’architettura, diventano strumento

16. BORDONE 1993.

17. Vale la pena citare lo scritto di William Robertson, *The History of the Reign of the Emperor Charles V*, che già nel 1769 considerava il pieno Medioevo come una “incubatrice di modernità”, le crociate la sola impresa veramente europea portatrice di contatti con culture molto più raffinate e i Comuni, causa di indebolimento della feudalità, il luogo di nascita delle libertà civili e della rinascita del diritto, si veda BALESTRACCI 2015, p. 17.

18. *Ivi*, p. 35.

19. L’espressione è in *ivi*, p. 8; l’autore a sua volta cita un passo di Umberto Levra, LEVRA 1992, p. VII.

20. Sull’idea che l’Ottocento sia per eccellenza il secolo del “risveglio delle nazioni” e del “principio di nazionalità” si veda SOLDANI 2004, in particolare pp. 150-151.

di conoscenza, nell'illusione che attraverso queste narrazioni o raffigurazioni si possa accedere a una comprensione autentica delle epoche trascorse. Il saggio di Daniela Esposito e Renzo Chiovelli sui restauri neomedievali del "purista" senese Giuseppe Partini, ma anche quanto scrive Renata Picone sul rapporto fra rappresentazione grafica, conoscenza dell'architettura e "divinazione" nella formazione degli architetti nel secondo Ottocento nell'Italia meridionale documentano queste modalità non consuete di divulgazione della cultura medievale; ciò anche quando tale divulgazione non è coerente alle specificità dei luoghi entro cui si attua, come racconta Margherita Eichberg in riferimento ad alcune esperienze calabresi.

Nel rapporto fra Medioevo e Ottocento, dunque, c'è molto più di un nostalgico ritorno al passato. È vero che l'identificazione con un mondo ideale, un mito che si vorrebbe far rivivere, comporta un atteggiamento ben diverso dall'archeologica e neutrale ricostruzione di fatti storici, ma di là dell'uso strumentale che nell'età dello storicismo si è fatto del Medioevo, non vi è dubbio che l'eredità più grande che ci ha lasciato questo secolo – e Viollet in esso – è nell'aver individuato nel passato una fonte di apprendimento per il presente, che è poi la base di ogni azione storicamente fondata. Come sottolinea ancora Lucio Villari, se oggi guardassimo al passato nella giusta prospettiva storica, esperienze che ci appaiono recenti o estranee alla nostra cultura, come lo stesso concetto di Europa, assumerebbero tutt'altra luce<sup>21</sup>. In una stagione quale quella odierna in cui da più parti si avverte il bisogno di "storicizzare l'attualità"<sup>22</sup>, una revisione critica dell'eredità ottocentesca è quanto mai opportuna: è ignorare la storia che rende conservatori, ricorda in questo stesso volume Enzo Bentivoglio citando François Barré.

In quest'ottica va dunque inteso l'interesse che la cultura contemporanea manifesta ciclicamente nei confronti dell'età di mezzo e che si esercita, fra recenti orientamenti della ricerca scientifica e creazione di nuovi miti, con modalità anche molto differenti fra loro. Da un lato, infatti, si ampliano le competenze scientifiche (si pensi agli apporti storiografici delle «Annales d'histoire économique et sociale» che, estendendo gli studi sul Medioevo agli aspetti antropologici e di storia materiale, di fatto definiscono una vera e propria "storia della mentalità"<sup>23</sup>) anche in relazione all'interpretazione che del Medioevo si è data nel XIX secolo. È opportuno ricordare ad esempio, nell'ambito che più

21. Si veda anche quanto scrive in tal senso Pierangelo Schiera, secondo il quale «l'Ottocento scientifico ha dato al Medioevo la patente di epoca fondatrice della realtà culturale e politica europea» (SCHIERA 1985, p. 12, riportato anche in BALESTRACCI 2015, p. 20).

22. L'espressione è in BORDONE 1994, p. 266.

23. *Ivi*, p. 267.

ci riguarda e nel quadro di un approccio scientifico all'età di mezzo, gli studi condotti negli anni ottanta dello scorso secolo volti a dimostrare, anche a seguito di una rivalutazione della produzione architettonica ottocentesca, come molta parte dell'architettura medievale in Europa sia in realtà neomedievale, cioè frutto di reinterpretazione<sup>24</sup> (fig. 3).

Dall'altro lato, l'esigenza di "interrogare la storia" conduce ciclicamente alla riappropriazione del tutto strumentale del passato. Il Medioevo, semplificato, dunque veicolato con maggior successo, si arricchisce di nuovi significati, allusioni, immagini, metafore e torna ad essere tempo attuale. Si pensi, ad esempio, alle finalità con cui la letteratura e il cinema hanno usato il Medioevo negli anni settanta dello scorso secolo quando il timore di un progresso accelerato e poco gestibile ha dato origine a un'antistorica condanna dell'età contemporanea con la conseguente aspirazione a un ritorno al passato ben diverso, per finalità, dal fenomeno ottocentesco. Semplificando un tema molto complesso, in questo caso il Medioevo, reinterpretato come tempo oscuro, è usato come riferimento "metastorico" adattato, di volta in volta e con diversi livelli di semplificazione, ai bisogni di una società sempre più spesso in fuga da una realtà non gradita<sup>25</sup>. È l'aspirazione ad un salvifico "ringiovanimento" che spesso nasconde il desiderio di regredire a un'utopica età pre-tecnologica<sup>26</sup>; un ritorno, citando Jacques Le Goff, alla "nostra infanzia"<sup>27</sup>. Da qui, come mostra la ricca produzione letteraria e cinematografica, il recupero di miti e tradizioni esoteriche, il successo delle etno-storie sul mondo contadino medievale, la diffusione di fiabe a fumetti ambientati nel Medioevo, e così via (fig. 4). Insomma, fra revival fantastici e studi specialistici, il Novecento è caratterizzato da un'estesa divulgazione scientifica sull'età di mezzo che consente quanto meno, come è stato giustamente scritto, di poter scegliere in modo consapevole, entro i limiti di una rievocazione così complessa, tra sogno o realtà<sup>28</sup>.

Altri aspetti inediti, poi, che attengono all'ambito dell'architettura e del restauro che qui maggiormente ci riguarda, si sono delineati nell'Ottocento; se estrapolati da quel contesto specifico, questi possono essere validi ancora oggi. Non dimentichiamo che, in un momento di grande fiducia

24. Oltre agli studi sull'attività di Viollet-le-Duc in occasione del centenario della morte, si ricordano anche, in Italia, gli studi su Alfredo D'Andrade, Alfonso Rubbiani, Giuseppe Jappelli e le mostre dedicate al neogotico, come la mostra di Piacenza del 1985 su *Gotico, neogotico, ipergotico* e, nello stesso anno, il convegno internazionale di Pavia su *Il Neogotico nel XIX e XX secolo* (BORDONE 1994, p. 289). Sull'argomento si veda inoltre DEZZI BARDESCHI 2006.

25. Si veda in tal senso la produzione cinematografica americana che, tra filoni cavallereschi e fantascientifici collassi tecnologici, è ambientata nel Medioevo o ad esso si ispira, SANFILIPPO 1993.

26. BORDONE 1994, in particolare p. 265.

27. L'espressione di Jacques Le Goff è citata in *ivi*, p. 288.

28. *Ivi*, p. 297.





Nella pagina precedente, figura 3. Montichiari, Brescia, il maniero fatto costruire alla fine dell'Ottocento dal conte Gaetano Bonoris sui resti della rocca medievale. L'edificio propone, anche negli interni, un'interpretazione personale e fiabesca del castello medievale (Archivio G.P. Treccani, 2004).

Figura 4. Hermann, *Le torri di Bois-Maury*; la serie a fumetti, iniziata nel 1987 dal fumettista belga, è ambientata nel XII secolo e pur non ispirandosi a personaggi o storie realmente esistite propone, attraverso le avventure del cavaliere Aymar di Bois-Maury, un Medioevo violento e dominato da una natura ostile, [www.fumetto-online.it](http://www.fumetto-online.it) (ultimo accesso 14 gennaio 2017).

nel progresso, nell'innovazione tecnologica, nel XIX secolo si esplorano temi quali il ruolo civile dell'architettura in una società in rapido mutamento, il sapere tecnico e le competenze, il rapporto tra tradizione e nuove conoscenze, le complesse relazioni col mondo dell'industria<sup>29</sup>. Si tratta di temi attualissimi e per certi versi ancora irrisolti, in questa stagione in cui concetti come sostenibilità, compatibilità, innovazione, eticamente ineccepibili, spesso nascondono trappole insidiose per il patrimonio costruito e il territorio in continuo mutamento e ci costringono a riflettere sul destino del progetto. E di nuovo siamo in debito con l'Ottocento, poiché, come rileva Paolo Torsello, l'inedito mutamento del concetto di storia che si attua nell'età dello storicismo implica, parallelamente e in particolare nel campo dell'architettura, una vigorosa riflessione attorno al tema del "progetto" come proiezione verso il futuro<sup>30</sup>. Spogliata di ogni ideologismo e dell'idea che il monumento sia luogo produttivo di conoscenza<sup>31</sup>, la lezione di Viollet-le-Duc è in tal senso esemplare.

*«Un po' musicista un po' medico». Viollet-le-Duc e i "programmi" dell'architetto moderno*

Il nostro rapporto con Viollet è tutt'oggi ambivalente. È significativo che in Francia, mentre da un lato si rimuovono o si trascurano molte fra le sue realizzazioni – il caso della chiesa di Saint-Sernin a Tolosa è solo uno degli episodi più clamorosi – dall'altro si persiste nel raccogliere ed acquisire i suoi archivi e nel pubblicare nuove edizioni dei suoi scritti più noti<sup>32</sup>.

La problematicità di questo rapporto, in fondo, non fa che riprodurre in scala minore le difficoltà di relazione del mondo contemporaneo con il XIX secolo. Come ha scritto di recente Jean-Michel Leniaud, siamo ancora per lo più intrappolati in una visione manichea di un Ottocento diviso, per lo meno in architettura, fra buoni e cattivi, "moderni" (*les modernes*) e "strumentalizzatori" (*instrumentalisateurs*) degli stili storici. Occorrerebbe invece ammettere, finalmente, che in quella stagione nessun architetto si è guadagnato il monopolio della ragione, nessuno ha esercitato in modo esclusivo il culto sterile della storia. Pertanto, Viollet-le-Duc non può essere considerato né il più fecondo dei medievalisti, né il primo dei razionalisti<sup>33</sup>. Piuttosto, nel solco dell'interesse ottocentesco

29. TAMBORRINO 1996, p. XVIII.

30. TORSELLO 1997, in particolare p. 20.

31. *Ivi*, p. 34. Torsello molto opportunamente sottolinea che nell'Ottocento la ricerca storica in nessun caso è pura fonte di conoscenza.

32. LENIAUD 2014.

33. *Ivi*, p. 14.

per il Medioevo – che, come è stato opportunamente rilevato, va inquadrato nel più ampio riesame delle tradizioni disciplinari<sup>34</sup> – nell’attività di Viollet, come in generale nella cultura architettonica ottocentesca, indagine archeologica (del Medioevo) e ricerca di una nuova architettura non possono essere disgiunte. Tant’è vero che, nonostante il ruolo circoscritto assegnatogli già dai suoi contemporanei, Viollet rifiuta di guardare all’architettura e al restauro in modo disgiunto. Anzi, come puntualizza Marco Dezzi Bardeschi, se si esclude la voce Restauro del *Dictionnaire* e la descrizione di alcuni suoi progetti, i suoi scritti sono indirizzati in generale alla «iniziazione progettuale del giovane architetto»<sup>35</sup>. È chiaro che nel restauro (vera e propria scoperta disciplinare) molto più che nella progettazione di una nuova architettura sia possibile conciliare uno studio storico scientificamente fondato con la più immediata oggettivazione progettuale<sup>36</sup>, ma la teoria che Viollet costruisce intorno al progetto d’architettura travalica l’ambito disciplinare entro cui la critica ha voluto confinarlo.

Al contrario, come sostiene Lucio Villari in questa sede, parlando del maestro francese dovremmo dimenticare la parola “Restauro” (nonostante il restauro sia stato una componente fondamentale della sua attività di architetto), perché ridotto a questo il pensiero di Viollet subisce uno scarto, un *décalage* che ancora oggi connota le conoscenze sulla sua opera<sup>37</sup>. Sarebbe invece opportuno, osserva ancora Villari dal suo campo di indagine esterno all’architettura, rivalutare il più importante merito dell’architetto francese, di aver cioè compreso le ragioni teoriche e filosofiche che legano il lavoro dell’architetto alla storia e alla riflessione storica. «Gli unici popoli che non hanno architettura sono quelli che non hanno storia», scrive Viollet nel 1867<sup>38</sup>, e lo studio dell’architettura, sostiene ancora, può portare alle conoscenze storiche lo stesso contributo che la filologia comparata, l’archeologia, l’etnologia. Poco importa, dunque, che il riferimento esclusivo del maestro francese e di molta parte degli architetti ottocenteschi sia l’età di mezzo, ciò che conta oggi per noi è la lezione di metodo che apprendiamo.

Per cominciare, Viollet-le-Duc assegna una indiscutibile funzione civile all’architettura. Lontano dall’essere una faccenda da discutere nell’ambito ristretto dell’Ecole o degli ateliers, essa interessa l’intera collettività che ne fruisce quotidianamente; anzi, a suo modo di vedere, non ci sarà una nuova architettura fin quando la società non mostrerà interesse per un concreto rinnovamento: «le arti si sviluppano attivamente quando sono, per così dire, inchiodate ai costumi di un popolo e ne

34. TAMBORRINO 2004, p. 448.

35. DEZZI BARDESCHI 1980, p. 22.

36. TORSELLO 1997, p. 19.

37. PICON 2014.

38. VIOLLET-LE-DUC 1867 nella traduzione italiana di TAMBORRINO 1996, p. 175.



Figura 5. Viollet-le-Duc, particolare del frontespizio del primo volume degli *Entretiens sur l'architecture* (VIOUET-LE-DUC 1863).

costituiscono il linguaggio sincero, mentre declinano quando si allontanano dalla vita per formare quasi uno Stato a parte, quando diventano una sorta di cultura privata»<sup>39</sup>. In tal senso la lezione di Viollet è attuale: l'architetto, dunque l'architettura, sia adeguata alla civiltà che ne deve fruire; è la mancanza di conoscenza da parte del pubblico che rende quest'ultimo indifferente all'architettura e che, pertanto, inibisce la nascita di linguaggi architettonici contemporanei: «il pubblico [...] che non ha tradizioni per giudicare resta neutrale» pertanto, «l'indulgenza e l'indifferenza del pubblico in materia di architettura sono le ragioni per cui non possiamo averne una che ci appartenga»<sup>40</sup>. In più, senza una nuova architettura non può esistere una teoria dell'architettura (come dare una teoria di un'arte che non esiste?<sup>41</sup>) per cui rimane insoddisfatto il crescente bisogno di “sapere” e “vedere” («de ce besoin de voir et de savoir»<sup>42</sup>). Insomma, intrappolata in un circolo vizioso, l'arte del costruire cerca una strada per il cambiamento, ma non può trovarla perché fuori da quel rassicurante (quanto frustrante) recinto della Scuola, nessuno è in grado di comprendere gli idiomi con cui si esprime e non ha interesse, dunque, a sbloccare la serratura per liberarla. È appena il caso di ricordare quanto sia attuale e problematico anche oggi, nel campo dell'architettura e del restauro, il tema della comunicazione.

39. VIOUET-LE-DUC 1864 [2014], p. 52.

40. VIOUET-LE-DUC 1858 nella traduzione italiana di TAMBORRINO 1996, p. 114 e p. 116.

41. VIOUET-LE-DUC 1862a, p. 77.

42. *Ivi*, p. 254.



Figura 6. Viollet-le-Duc, *l'inspection des monuments historiques*, 1842 (da LÉON 1951, p. 198).

Vi è poi il ruolo fondamentale dell'architetto<sup>43</sup>: il progettista ideale, incarnato da Villard de Honnecourt, corrisponde a un intellettuale che riunisce varie competenze, un po' musicista un po' medico, vale a dire, un po' artista, un po' scienziato (fig. 5). Facendo parlare un redivivo Villard, Viollet spiega le virtù dei costruttori medievali, lontani per formazione dall'architetto che a quei tempi acquisiva il titolo presso l'Ecole des Beaux Arts: essi erano allo stesso tempo architetti e ingegneri, competenti sui materiali e sul modo più appropriato per utilizzarli, capaci di progettare le decorazioni e variarle all'infinito. Erano inoltre in grado di dialogare con l'esigente committenza, sia privata che religiosa, e di gestire il cantiere e gli operai che in esso erano impiegati, controllando i prezzi e indirizzando le maestranze nell'uso di macchinari e attrezzature<sup>44</sup>. Descrivendo le competenze dell'architetto medievale egli di fatto tratteggia se stesso ma, più in generale, il tecnico del Service des monuments historiques. Un figura poco conosciuta, per nulla valorizzata e mal pagata, molto

43. VIOLLET-LE-DUC 1859.

44. «De mon temps – fa dire Viollet a Villard de Honnecourt – il fallait qu'un architecte fût ingénieur, c'est-à-dire inventeur et ordonnateur d'engins, qu'il connût les matériaux, qu'il sût les employer, qu'il composât des ornements, et fût en état de les varier à l'infini, [...] nous pensons même que l'architecte doit être un peu musicien et un peu médecin», VIOLLET-LE-DUC 1859, p. 288.

lontana, per formazione, da quella plasmata presso l'École, dove non si insegnavano «le nozioni archeologiche necessarie per simili lavori, né [...] i mezzi pratici ed economici, né le procedure amministrative, né i criteri di gestione di un cantiere, che gli architetti incaricati di tali restauri spesso difficili devono conoscere a menadito»<sup>45</sup> (fig. 6).

Viollet intuisce che in un mondo in rapida trasformazione l'architetto non può più essere l'erudito "riproduttore di forme" prese in prestito dal passato, ma neanche un professionista con competenze tecniche elevate tuttavia privo di cultura storica, figura incarnata a quei tempi dall'ingegnere del Genio civile<sup>46</sup>. Oggi che la nostra formazione è iper-specialistica, a tutto vantaggio della conoscenza ma a danno, spesso, delle capacità di giudizio, non possiamo non condividere questo invito alla prudenza. Viollet in sostanza prevede, senza essere poi smentito dai fatti, il rischio che si incorre nel formare persone esperte in ambiti specifici ma incapaci di indagare a fondo, di portare a una sintesi compiuta i vari aspetti del progetto.

D'altra parte, è altrettanto comprensibile la condanna all'impostazione teorica dell'École des beaux arts, che garantisce, a suo dire, un apprendimento limitato del passato, secondo cui gli aspiranti architetti imparano a disegnare grandi monumenti senza capirne le logiche, non solo costruttive, che a suo tempo li avevano prodotti; una formazione, fra l'altro, che non si confronta, a tutto vantaggio di ingegneri e imprenditori spregiudicati, con l'architettura di piccola scala, quella dei villaggi, che richiede tutt'altre competenze<sup>47</sup>.

Per tutte queste ragioni, Viollet ritiene necessaria una riforma dei metodi d'insegnamento. I criteri ormai superati dell'accademia mal si accordano, secondo lui, alle nuove esigenze "des esprits de nos temps"; risultano anacronistici in una stagione in cui migliorano – con l'aggiornamento degli studi storici e archeologici sulle età passate, la migliore organizzazione e gestione dei musei, la facilità e maggiore economicità del viaggiare – le possibilità di conoscenza e chiede dunque che la riforma tenga conto di una formazione più aperta. Studiare l'ellenismo, ad esempio, non significa copiarlo, possibilmente attraverso il filtro del Rinascimento; per Viollet vuol dire piuttosto studiare chi fossero veramente i Greci, quali fossero i loro modi di vita. Solo attraverso questa risalita dalle forme e le tecniche alla civiltà che le ha prodotte si compone quel processo di "costruzione della comprensione" che è fondativo di una vera cultura architettonica per il presente. È esemplare, in tal

45. VIOLLET-LE-DUC 1869-70 nella traduzione di TAMBORRINO 1996, p. 178.

46. Sul dibattito che si sviluppa in quegli anni in Francia circa l'opportunità di affidare agli ingegneri incarichi governativi in campo architettonico si veda TAMBORRINO 1996, in particolare le pp. LII-LV.

47. VIOLLET-LE-DUC 1862a, p. 75.

senso, il suo interesse non solo per l'estetica e gli aspetti costruttivi, ma più in generale per il ruolo formativo dell'architettura classica, specie quella greca, come emerge, in questa sede, dagli studi di Stefania Pollone e nel contributo di Simonetta Valtieri dedicato al viaggio in Italia negli anni decisivi della formazione.

Insomma, egli propone una istruzione basata su una conoscenza senza filtri che in nessun caso ignori lo studio della storia delle civiltà<sup>48</sup>: «Les choses du passé, par cela même qu'elles sont loin de nous [...], sont particulièrement propres à fournir des sujets aux artistes»<sup>49</sup>. Impossibile, in questa prospettiva, dove gli ambiti dell'arte e dell'architettura si ampliano considerevolmente, non definire un metodo, non acquisire competenze<sup>50</sup>.

Il metodo, naturalmente, si concretizza nel progetto: un "programma" ben definito ma da migliorare, per quanto possibile, assicurandosi che soddisfi ogni esigenza basandosi essenzialmente sul buon senso. Se a un committente curioso di conoscere le ragioni che hanno guidato il progetto l'architetto risponde «anche solo una volta "le regole dell'arte noi..."», non lo lasciate terminare e prendetene un altro, perché le regole dell'arte in architettura consistono innanzitutto nel non far niente senza una ragione; e gli antichi, al riparo dei quali ci si è permessi di realizzare i monumenti meno ragionati, in fondo non ne possiedono altre»<sup>51</sup>.

Nel progetto, dunque, devono collimare, in perfetta coerenza, obiettivi e tecniche; che è poi ciò che si chiede oggi a un progetto (o programma) di restauro dell'architettura metodologicamente fondato: coerenza fra aspetti concettuali e scelte tecniche, scrupoloso studio della materia antica e delle tecniche costruttive, accurata documentazione grafica.

Nel progettare le nuove decorazioni pittoriche per le cappelle di Notre-Dame a Parigi, racconta Angela Quattrocchi, Viollet non si limita alla ricostruzione archeologica del "tipo" della decorazione pittorica gotica in edifici religiosi; al contrario, egli studia le modalità di ingresso della luce filtrata dalle nuove vetrate a colori, anch'esse disegnate e realizzate su suo progetto, con il preciso intento,

48. Viollet ritiene fondamentale lo studio delle civiltà del passato anche per i giovani scolari, come emerge dalle pagine di *Histoire d'un dessinateur*: «Nei licei si fa tradurre i *Commentarii* di Giulio Cesare, nulla di meglio, ma lei pensa – fa dire Viollet al precettore Majorin in un ipotetico colloquio con il signor Mellinot – che i ragazzi che traducono in pessimo francese questo capolavoro della latinità abbiano la minima idea di chi fosse Cesare, di come fossero le sue legioni, del loro modo di fare accampamenti, delle tattiche, del loro armamento, delle macchine da guerra, di quali erano i paesi dove hanno combattuto, di quale fosse l'aspetto delle città assediate e le tecniche di difesa dei nemici?», VIOLLET-LE-DUC 1879 [1992], p. 43.

49. VIOLLET-LE-DUC 1862, p. 529.

50. VIOLLET-LE-DUC 1862 e VIOLLET-LE-DUC 1862a.

51. VIOLLET-LE-DUC 1858, nella traduzione di TAMBORRINO 1996, p. 118.

in una visione d'insieme che si avvale delle tecniche più sofisticate, di far dialogare all'interno della cattedrale spazialità, colori e luci.

Il rapporto con l'archeologia, che in Viollet non è per nulla sereno<sup>52</sup>, diventa basilare per l'attuazione di un tale "programma" e l'indagine archeologica, non necessariamente sull'edificio ma in generale sull'arte del costruire nel Medioevo – sulla quale Viollet elabora una vera e propria teoria dell'architettura – è finalizzata all'azione. Lo dimostra il progetto, mai realizzato, per la "réaffectation" del palazzo dei Papi ad Avignone; le numerose trasformazioni che nel tempo avevano trasfigurato l'edificio, impediscono all'architetto francese di risalire alle forme originali attraverso lo studio dei luoghi, per cui, come racconta Dominique Vingtain, per la ridefinizione medievale egli si avvale di due strumenti: la visione teorica dell'architettura medievale, in particolare del tipo del palazzo, e il disegno per graficizzare la ricostruzione del presunto aspetto originale. D'altra parte, dopo la conoscenza storica, il disegno è una componente essenziale del progetto (e, ancor prima, dell'esistenza umana<sup>53</sup>) perché – come rileva Gianfranco Neri riflettendo sul piccolo Jean che impara a vedere – è attraverso il disegno che si attualizza l'interpretazione del passato<sup>54</sup>. Persino l'esperienza inedita che, fuori dal campo dell'architettura, lo vede impegnato nello studio del Monte Bianco sembra riassumere con lucida coerenza, come evidenzia in questo volume Francesca Schepis, i fondamenti del lavoro dell'architetto-scienziato: l'osservazione come momento di conoscenza, il disegno come restituzione, comunicazione e riscontro di un'idea.

52. Sul difficile rapporto di Viollet con l'archeologia e in particolare con gli archeologi si veda TAMBORRINO 1996, in particolare le pp. XXXV-XXXVIII. In un altro testo, l'autrice asserisce inoltre che per Viollet l'archeologia è una scienza "moderna" poiché costruisce una "coscienza del passato" a cui di volta in volta richiama. Tuttavia, il pericolo di un approccio archeologico è nel voler prevaricare la ricerca di una nuova architettura, TAMBORRINO 2004, p. 463.

53. A tal proposito, in *Histoire d'un dessinateur*, Viollet fa comprendere, attraverso le parole di Majorin, il maestro di vita del piccolo Jean, l'importanza del disegno nella formazione dei giovani: «Per me il disegno è semplicemente il mezzo per annotare le osservazioni grazie a un linguaggio che le imprime nella mente e permette di utilizzarle qualunque sia la carriera che si intraprende [...] nessuno ritiene che il disegno sia utile a un magistrato. Quante sentenze tuttavia verrebbero stabilite su prove più fondate se i giudici fossero in grado di capire una pianta nei processi civili, dove si parla di comproprietà, spartizioni di eredità, questioni di responsabilità dell'architetto o dell'imprenditore? [...] Quel magistrato da giovane ha forse copiato con successo la testa del Romolo di David, quando andava a scuola, ma gli è impossibile capire una pianta, una sezione, cogliere il significato di un tracciato e non sa fornire il più banale degli schizzi per spiegare meglio le sue idee», VIOLLET-LE-DUC 1879 [1992], p. 42.

54. Si pensi, ad esempio, alla precisione con cui i padri fondatori del restauro – Viollet compreso – documentavano graficamente gli edifici oggetto di intervento; di là degli obiettivi finali spesso legati ad una non più condivisibile restituzione dell'edificio ad una presunta unità di stile, questi documenti rivelano una straordinaria capacità di leggere e comprendere l'architettura del passato. Se posti a confronto con gli apparati grafici, spesso sciatti e superficiali che corredano gli attuali progetti di restauro, diventano a tutti gli effetti esemplari sul piano della documentazione propedeutica al progetto. Si veda Musso 2003, in particolare p. 17.



Figura 7. Viollet-le-Duc, capitello all'interno della chiesa di Sainte-Madaléine a Vezelay (da VIOLLET-LE-DUC 1854-1868, v. 2, 1854, p. 489).

Se, nella concezione di Viollet, il ruolo dell'architetto diventa più complesso, non meno responsabile è quello affidato ad artigiani e operai (fig. 7). La riproposizione del cantiere medievale, ben oltre la semplice riproduzione è l'identique con finalità estetiche, corrisponde a precisi intenti ideologici; gli artigiani e i lavoratori chiamati a questa rievocazione concreta lavorano a un progetto comune; sono fatti dunque della stessa pasta dei soldati che combattono per la nazione e devono sapere che la loro missione – la costruzione dell'identità nazionale – ha obiettivi molto elevati<sup>55</sup>. Spogliato di queste connotazioni ideologiche, il cantiere, come dimostrano studi recenti, è per Viollet luogo di indagine e verifica dove far coincidere la messa a punto di un metodo rigoroso, l'acquisizione di competenze elevate con obiettivi culturali ben precisi<sup>56</sup>.

Di là di un radicale cambio di obiettivi non possiamo non pensare che in un momento di crisi dell'apparato concettuale e tecnico del progetto, in particolare quello di restauro, quest'impostazione metodologica sia in qualche modo di insegnamento. A maggior ragione oggi che la "materialità" del patrimonio da tutelare, l'attrezzatura tecnica finora messa a punto a tal fine, persino il ruolo del tecnico-progettista, sono messi in crisi dalla presenza sempre più pressante del patrimonio cosiddetto "intangibile" e dalla messa in campo di modalità e tecniche per la conservazione, parimenti "immateriali", proposte, non senza rischi, dalle ultime frontiere dell'informatica e del virtuale.

55. «Nos ouvriers [...] sont pétrit du même limon que nos soldats. Les uns et les autres se dévouent d'autant plus volontiers qu'ils comprennent mieux le but de lors dévouement et que ce but est élevé», VIOLLET-LE-DUC 1863, citato in TIMBERT 2013, p. 30.

56. In tal senso sono molto apprezzabili alcuni recenti studi ben circostanziati, dedicati in particolar modo ai restauri in Borgogna che, attraverso l'indagine attenta sulle fonti di archivio, analizzano tutti questi aspetti: dall'interesse quasi prioritario di Viollet per le costruzioni in pietra da taglio e il relativo assemblaggio alle maestranze coinvolte nonché ai condizionamenti economici. Si veda in particolar modo TIMBERT 2013 e relativa bibliografia.

## Bibliografia

- BALESTRACCI 2015 - D. BALESTRACCI, *Medioevo e Risorgimento. L'invenzione dell'identità italiana nell'Ottocento*, Il Mulino, Bologna 2015.
- BORDONE 1993 - R. BORDONE, *Lo specchio di Shalott. L'invenzione del Medioevo nella cultura dell'Ottocento*, Liguori, Napoli 1993.
- BORDONE 1994 - R. BORDONE, *Medioevo oggi*, in G. CAVALLI, C. LEONARDI, E. MENESTÒ (a cura di), *Lo spazio letterario del Medioevo*, v. 1, *Il Medioevo latino*, Salerno, Roma 1993, pp. 261-297.
- BRESSANI 2014 - M. BRESSANI, *Architecture and the Historical Imagination. Eugène Viollet-le-Duc 1914-1879*, Routledge Taylor&Francis Group, London-New York 2014.
- BRICARELLI 1915 - C. BRICARELLI, *Eugenio Viollet-le-Duc 1814-1879*, in «La civiltà cattolica», LXVI (1915), v. 1, I parte, pp. 561-575, II parte, pp. 697-717.
- CASTELNUOVO, SERGI 2004 - E. CASTELNUOVO, G. SERGI (a cura di), *Arti e storia nel Medioevo*, 4 vv., Einaudi, Torino 2004, *Il Medioevo al passato e al presente*, v. 4.
- D'AMIA 2015 - G. D'AMIA, *Recensioni. Viollet-le-Duc. Les visions d'un architecte*, in «Territorio», 2015, 74, p. 195.
- DECARIS 2013 - B. DECARIS, *Préface*, in TIMBERT 2013, pp. 15-23.
- DE FINANCE, LENIAUD 2014 - L. DE FINANCE, J.-M. LENIAUD (a cura di), *Viollet-le-Duc. Les visions d'un architecte*, Catalogue de l'exposition (Paris, 20 novembre 2014 - 3 mars 2015), Édition Norma, Paris 2014.
- DEZZI BARDESCHI 1980 - M. DEZZI BARDESCHI, *Viollet-le-Duc: il progetto nel cerchio stretto del restauro*, in A. BELLINI, M. DEZZI BARDESCHI, A. GRIMOLDI, G. RICCI, *Viollet-le-Duc l'architettura del desiderio*, Dipartimento per la conservazione delle risorse architettoniche e ambientali, Milano 1980, pp. 1-32.
- DEZZI BARDESCHI 2006 - M. DEZZI BARDESCHI, *Per una storia del ritorno al "gotico": il caso lombardo*, in A. BANI, P. BOIFAVI, S. LUSARDI (a cura di), *Gaetano Bonoris (1861-1923) e il castello di Montichiari. Architettura neogotica tra Lombardia e Piemonte*, Atti delle giornate di studio (Montichiari 26, 27 marzo 2004), Grafo, Brescia 2006, pp. 153-174.
- DEZZI BARDESCHI 2014 - M. DEZZI BARDESCHI, *Viollet-le-Duc: elogio del progetto neostoricista*, in «'ANAFKH», 2014, 73, pp. 2-4.
- GUBLER 1979 - J. GUBLER (a cura di), *Viollet-le-Duc. Centenaire de la mort à Lausanne*, Catalogue de l'exposition (Musée historique de l'Ancien-Evêché, 22 juin-30 septembre 1979), Lausanne 1979.
- LÉON 1951 - P. LÉON, *La vie des monuments français. Destruction, restauration*, éditions A. et J. Picard et C<sup>ie</sup>, Paris 1951
- LENIAUD 2014 - J.-M. LENIAUD, *Les visions du Grand Duc*, in DE FINANCE, LENIAUD 2014, pp. 14-21.
- LEVRA 1992 - U. LEVRA, *Fare gli italiani. Memoria e celebrazione del Risorgimento*, Comitato di Torino per la storia del Risorgimento italiano, Torino 1992.
- MUSSO 2003 - S. MUSSO, *Il progetto di restauro: parole, forme, oggetti*, in B.P. TORSELLO, S. MUSSO (a cura di), *Tecniche di Restauro*, 2 vv., Utet, Torino 2003, v. 1, pp. 11-18.
- PICON 2014 - A. PICON, *Un rationalisme hanté. Notés sur la pensée structurelle de Viollet-le-Duc*, in DE FINANCE, LENIAUD 2014, pp. 100-107.
- PORCIANI 2004 - I. PORCIANI, *L'invenzione del Medioevo*, in CASTELNUOVO, SERGI 2004, pp. 253-279.
- SANFILIPPO 1993 - M. SANFILIPPO, *Il Medioevo secondo Walt Disney. Come l'America ha reinventato l'Età di Mezzo*, Castelvecchi, Roma 1993.

- SCHIERA 1985 - P. SCHIERA, *Introduzione*, in R. ELZE, P. SCHIERA (a cura di), *Italia e Germania. Immagini, modelli, miti fra due popoli nell'Ottocento: il Medioevo*, Atti della settimana di studio (Trento, 16-20 settembre 1985), Il Mulino, Bologna 1985, pp. 9-22.
- SOLDANI 2004 - S. SOLDANI, *Il Medioevo del Risorgimento nello specchio della nazione*, in CASTELNUOVO, SERGI 2004, pp. 149-186.
- SZACKA 2014 - L.-C. SZACKA, *Le visioni di un architetto*, in «Domusweb», 1 dicembre 2014, [http://www.domusweb.it/it/architettura/2014/12/01/viollet\\_le\\_duc.html](http://www.domusweb.it/it/architettura/2014/12/01/viollet_le_duc.html) (ultimo accesso 25 ottobre 2016).
- TAFURI 1980 - M. TAFURI, *Teorie e storia dell'architettura*, Laterza, Roma-Bari 1980<sup>5</sup>.
- TAGLIAVENTI 1976 - I. TAGLIAVENTI, *Viollet-le-Duc e la cultura architettonica dei revivals*, Patron, Bologna 1976.
- TAMBORRINO 1996 - R. TAMBORRINO (a cura di), *Eugène Viollet-le-Duc. Gli architetti e la storia. Scritti sull'architettura*, Bollati Boringhieri, Torino 1996.
- TAMBORRINO 2004 - R. TAMBORRINO, *Viollet-le-Duc, Le «Annales Archéologiques» e i romantici scientifici*, in CASTELNUOVO, SERGI 2004, pp. 438-464.
- TIMBERT 2013 - A. TIMBERT, *Restaurer et bâtir: Viollet-le-Duc en Bourgogne*, Presses Univ. Septentrion, Villeneuve-d'Ascq 2013.
- TORSELLO 1997 - P. TORSELLO, *Restauro architettonico. Padri, teorie, immagini*, Franco Angeli, Milano 1997.
- VALTIERI 2015 - S. VALTIERI, *Viollet-le-Duc & le voyage d'Italie. Le radici della formazione d'architetto*, GBEditoria, Roma 2015.
- VIOLLET-LE-DUC 1854-1868 - E.E. VIOLLET-LE-DUC, *Dictionnaire raisonné de l'Architecture française du XI<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle*, 10 vv., Bance-Morel & CIE Éditeurs, Paris 1854-1868.
- VIOLLET-LE-DUC 1858 - E.E. VIOLLET-LE-DUC, *L'architecture et l'architecte au XIXe siècle*, in «L'Artiste», IV (1858), pp. 113-116.
- VIOLLET-LE-DUC 1859 - E.E. VIOLLET-LE-DUC, *Prémière apparition de Villard de Honnecourt*, in «Gazette des Beaux arts», 1859, 1, pp. 288-295.
- VIOLLET-LE-DUC 1862 - E.E. VIOLLET-LE-DUC, *L'enseignement des arts. Il y a quelque chose a faire I*, in «Gazette des beaux arts», 1862, 12, I, pp. 393-402; II, pp. 525-534.
- VIOLLET-LE-DUC 1862a - E.E. VIOLLET-LE-DUC, *L'enseignement des arts. Il y a quelque chose a faire II*, in «Gazette des beaux arts», 1862, 13, III, pp. 71-82; IV, pp. 249-255.
- VIOLLET-LE-DUC 1863 - E.E. VIOLLET-LE-DUC, *Entretiens sur l'architecture par M. Viollet-Le-Duc*, v. 1, A. Morel, Paris 1863.
- VIOLLET-LE-DUC 1864 [2014] - E.E. VIOLLET-LE-DUC, *La civilisation de l'art*, 1864, trad. it. F. VADRUCCHI, *Le civiltà dell'arte*, Castelvevchi, Roma 2014.
- VIOLLET-LE-DUC 1867 - E.E. VIOLLET-LE-DUC, *De l'architecture dans ses rapports avec l'histoire*, in «Revue des cours littéraires de la France et de l'étranger», IV (1867), 16, pp. 241-247.
- VIOLLET-LE-DUC 1869-70 - E.E. VIOLLET-LE-DUC, *Les monuments historiques*, in «Gazette des architectes et du bâtiment», VII (1869-70), 10, pp. 132-134.
- VIOLLET-LE-DUC 1879 [1992] - E.E. VIOLLET-LE-DUC, *Histoire d'un dessinateur. Comment on apprend à dessiner*, Hetzel, Paris 1879, 1a ed. it. F. BERTAN (a cura di), *Storia di un disegnatore. Come si impara a disegnare*, Edizioni del Cavallino, Venezia 1992.
- Viollet-le-Duc 1980 - *Viollet-le-Duc*, Catalogue d'exposition (Galeries nationales du Grand Palais, Paris, 19 février-5 mai 1980), éd. la Réunion des musées nationaux, Paris 1980.

## 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](http://www.archistor.unirc.it)



# 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

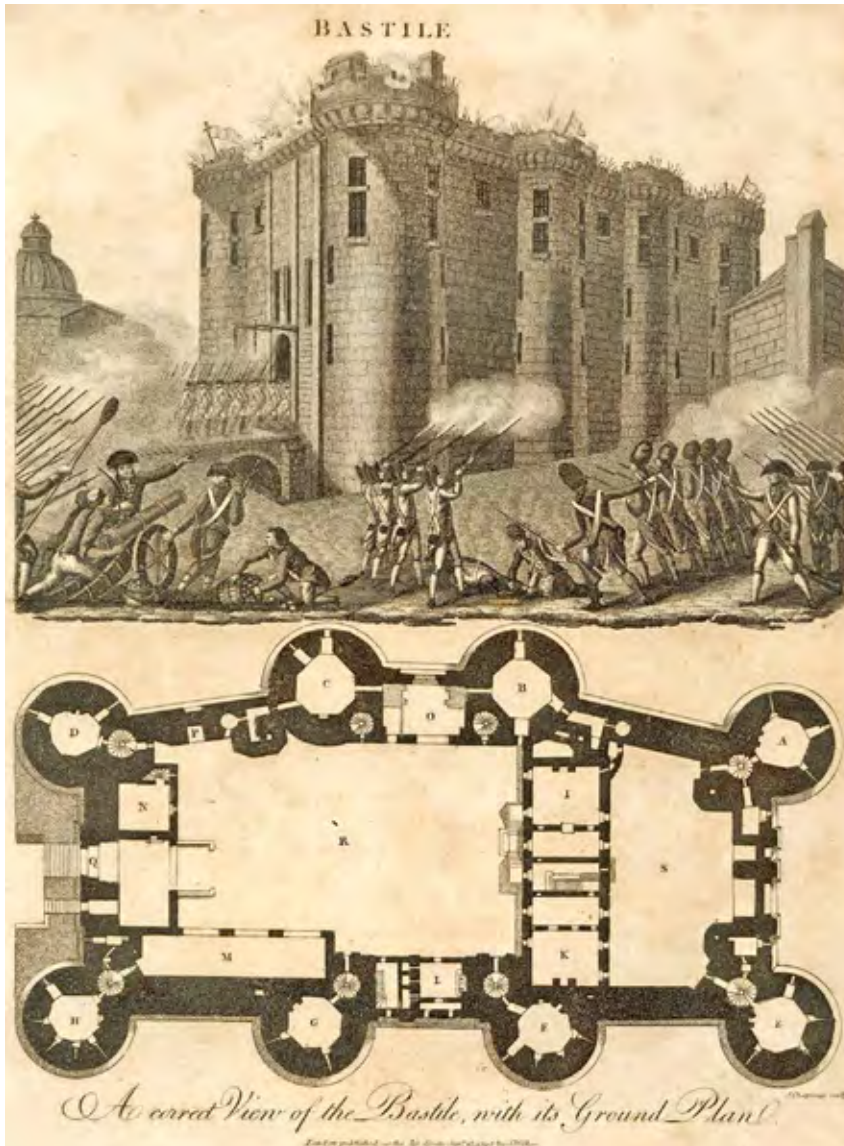


Figura 1. A correct View of the Bastille, with its Ground Plan, particolare (da H. GOUEMETZ, *Historical Epochs of the French Revolution*, Bath 1796. [www.gutenberg.org](http://www.gutenberg.org)).

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](http://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](http://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](http://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 arcate 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](http://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.