

quaderni di restauro architettonico

13-16

confronti

il restauro nell' / dell'ottocento

artem

redazione
paola rivazio

art director
enrica d'aguanno

grafica
franco grieco

rivista semestrale
anno VII-IX, numeri 13-16
dicembre 2018-giugno 2020

autorizzazione del tribunale
di napoli n. 80 del
27 dicembre 2012

ISSN 2279-7920

direttore
Stefano Gizzi

comitato editoriale
Paolo Mascilli Migliorini, Renata Picone, *coordinatori*
Luigi Veronese, Massimo Visone
Rosa Romano, *addetta stampa*

comitato scientifico internazionale
Aldo Aveta, Ugo Carughi, Francesco Cellini, Stefano Della Torre, Carla Di
Francesco, Leonardo Di Mauro, Donatella Fiorani, Stefano Gizzi, Antoni
González Moreno-Navarro, Elisabeth Kieven, Péter Klaniczay, Luigi La
Rocca, Fani Mallouchou-Tufano, Paolo Mascilli Migliorini, Dieter Mertens,
Massimo Osanna, Andrea Pane, Renata Picone, Marco Pretelli, Valentina
Russo, Nuria Sanz, Maria Margarita Segarra Lagunes, Franco Tomaselli

contatti
<https://artem.org/confronti/>
confronti@artem.org

i saggi contenuti in questo numero di "Confronti" sono stati sottoposti
alla procedura del *double-blind peer review process*

referee numero precedente
Raffaele Amore, Paola Ascione, Gianluigi de Martino, Sara Di Resta,
Adalgisa Donatelli, Chiara Ingrosso, Orietta Lanzarini, Emma Maglio,
Federica Ottoni, Pietro Nunziante, Francesco Zecchino

questo numero è stato realizzato con il contributo di



SSBAP
Scuola di Specializzazione
in Beni Architettonici
e del Paesaggio di Napoli

Hera
restauri

istemi
materials testing



certificazione qualità
ISO 9001: 2015
www.artem.org

stampato in italia
© copyright 2022 by
artem srl
tutti i diritti riservati

le referenze fotografiche sono indicate in didascalia

in copertina
Federico Travaglini, *Studi per un capitello composito*, 1840 circa
Napoli, collezione privata

SOMMARIO

EDITORIALE

- 5 Stefano Gizzi
Intervista a Vittorio Franchetti Pardo

CONTRIBUTI

- 23 Antoni González Moreno-Navarro
La exorestauración de la obra ochocentista de Gaudí
- 31 Isabel Ordieres Díez
Del concepto de “carácter” al concepto de “estilo” en la restauración romántica de la Alhambra
- 43 Renata Picone
Sentinelle della memoria. Le commissioni conservatrici tra trasformazioni urbane e tutela dei monumenti
- 63 Cettina Lenza
Amico Ricci: la storiografia romantica e la critica del restauro
- 77 José Tito Rojo
De fortaleza militar a jardín público: el paisaje de la Alhambra en la segunda mitad del siglo XIX
- 90 Emanuele Romeo
La basilica di Saint-Sernin a Tolosa. Gli interventi di restauro tra XIX e XX secolo
- 105 Lucina Napoleone
“Restoration. It means the most total destruction which a building can suffer”. John Ruskin contro il restauro
- 115 Adalgisa Donatelli
Il consolidamento nella seconda metà dell’Ottocento: note su alcuni restauri a Roma e nel Lazio
- 126 María Pilar García Cuetos
El proyecto de la fachada de la catedral de Palma. El inicio del debate de la restauración en España
- 139 Susanna Caccia Gherardini
“Sopra alcuni monumenti di belle arti restaurati”. La cultura del restauro a Lucca nell’Ottocento
- 146 Paolo Mascilli Migliorini
Il restauro come misura della distanza. Quatrémere de Quincy, Rondelet, Viollet-le-Duc
- 155 Didier Laroche
La “Grande fouille” et la restauration du site de Delphes (1892-1902)

CASI STUDIO

- 163 Fabio Mangone
Il mausoleo di Augusto: dibattito, riuso, trasformazioni (1873-1892)
- 175 Luigi Cappelli
Dal Colosseo all’Anfiteatro Campano. I restauri ottocenteschi come “svolta metodologica nell’approccio all’antico”
- 186 Ersilia Fiore
Integrare, proteggere, rivelare. Michele Ruggiero a Pompei e la “sincerità” del restauro (1875-1893)
- 194 Gabriella Prisco
Le prime fasi del restauro della Casa dei Vettii a Pompei, tra tradizione e innovazione
- 201 Stefania Pollone
Raffaele D’Ambra e la conservazione dei monumenti in Campania
- 219 Sara Iaccarino
Le certose campane nell’Ottocento. Una storia di riuso, trasformazione e tutela
- 231 Emanuela De Feo
Nuove acquisizioni sui restauri ottocenteschi nella chiesa di Sant’Eligio al Mercato a Napoli
- 238 Mariano Nuzzo
Restauri in cattedrale. Il duomo di San Michele Arcangelo di Caserta
- 253 Francesco Pisani
I restauri ottocenteschi della chiesa di San Michele in Foro a Lucca

- 259 Stefania Landi
Restauri e completamenti in stile nel tessuto edilizio di Volterra
- 267 Benedetta Caglioti
Un *non finito* e l'invenzione di uno stile. Il campanile della cattedrale di Ferrara nell'Ottocento
- 275 Maria Teresa Sambin De Norcen
Restauri preunitari a Ferrara: due chiese di Biagio Rossetti
- 287 Maria Vitiello
"Uniformità di stile" e "distinguibilità" nei restauri di Santa Lucia in Selci tra Leone XII e Gregorio XVI
- 295 Giulia Freni
Il restauro nell'Ottocento siciliano: il caso della chiesa di San Francesco a Messina
- 301 Fabio Todesco
La chiesa di Santa Maria della Scala nella Valle a Messina: storia di un restauro mai concluso
- 308 Zaira Barone
"Tra le nuove mete dei forestieri". Il restauro ottocentesco della chiesa di Santa Maria della Catena a Palermo
- 318 Giovanni Spizuoco
Verso una nuova cultura della conservazione urbana nella città di Edimburgo: il *Municipal Sanitary Improvement Scheme* del 1893
- 329 Özlem Kevseroğlu, Hatice Ayataç, Nilüfer Baturayoğlu Yöney
Intangible Heritage as a Tool for the Evaluation of 19th Century Rural Sites in Kayseri
- 337 Alfonso Ausilio, Alessandra Pacheco
La selezione come prassi. La tutela e il restauro nelle Marche nel XIX secolo e l'abbazia di Santa Maria in Castagnola a Chiaravalle
- 345 Donato Giancarlo De Pascalis
Giacomo Boni e Antonio Tafuri per il progetto del 'restauro' ottocentesco nella cattedrale di Nardò
- 356 Maddalena Branchi, Maurizio De Vita
Interventi ottocenteschi nel chiostro dei Morti del convento della Santissima Annunziata di Firenze
- 364 Francesco Delizia
Progetti di recupero per il Castello d'Ischia nei primi decenni dell'Ottocento, dal Fondo Rari della Biblioteca Nazionale di Napoli
- 376 **Altri confronti. Iniziative culturali sul tema, 2018-2022**
a cura di Luigi Veronese, Massimo Visone

EDITORIALE

Stefano Gizzi

Illustre professor Franchetti Pardo, caro Vittorio, questo numero della rivista “Confronti” è dedicato a *Il Restauro nell’/dell’Ottocento*, con una voluta ambiguità, accogliendo sia argomenti su restauri compiuti nel XIX secolo, sia su restauri recenti sulle architetture dell’Ottocento, sia infine – tema più intrigante – sui “restauri dei restauri” effettuati nell’Ottocento.

A te, insigne storico dell’architettura ed appassionato di restauro, pongo quindi alcune domande.

Vittorio Franchetti Pardo

Effettuo una premessa generale. Pensando a come rispondere alle domandine ‘facili facili’ che mi rivolgi, mi sono trovato nella condizione di chi ha nelle sue mani quei due peculiari tipi di oggetti seriali che sono le bambole russe matrioska o le cosiddette ‘scatole cinesi’, caratterizzati entrambi questi oggetti (ludici o volutamente ambigui, intriganti e capziosi) dal fatto di essere una sola parte della potenzialmente infinita e seriale scala dimensionale del ‘multiplo’ oggetto cui essi appartengono. Mi permetto dunque di considerare che le sei domande, tutte molto pertinenti, possono essere accorpate tenendo conto di due più generali temi-problema, a loro volta tra loro interconnessi. Mi accingo dunque a rispondere non punto per punto ad ogni singola, ed a sé stante domanda, ma a tale sintetizzante criterio. Anche se ciascuna delle domande meriterebbe e richiederebbe, a sua volta, un insieme assai corposo di risposte critico-storiografiche: tale cioè, da corrispondere alle tematiche di un intero corso di laurea poi da ulteriormente sviluppare in un corso di specializzazione. Ti sono dunque grato della fiducia che sempre, ed anche ora, dimostri di avere in me malgrado la mia ormai tardissima età, affidandomi questo, non certo semplice, compito di ‘risponditore’.

Stefano Gizzi

1. Il caso attuale dell’incendio di Notre Dame a Parigi ha aperto il dibattito sul reintegrare i restauri di Viollet-le-Duc andati perduti o guardare al futuro con altre soluzioni.
2. Con Viollet-le-Duc si ebbe una “revisione” del gotico? Cioè Viollet-le-Duc creò una nuova (erronea?) concezione del gotico, anche dal punto di vista strutturale?
3. L’epoca dei *revivals* ottocenteschi prosegue anche oggi?

Vittorio Franchetti Pardo

A questo gruppo è sotteso un intrigante interrogativo: quale sia, ed in che consista, oggi, il ruolo “simbolico” che una chiesa cattedrale (nel nostro caso, la Notre-Dame parigina) assume nella memoria collettiva (meglio nell’immaginario mentale) di un tessuto sociologico e culturale urbano che, come appunto quello parigino, già oggi non solo non è omogeneo a scala “localistica”, ma ancor meno lo è nei tre ulteriori e più significativi ampliamenti di scala insediativa: l’ambito “europeo”, l’ambito del cosiddetto “occidente”, l’ambito ancor più vasto dei contesti “altri” ricompresi nel concetto di “mondo globalizzato”. È pur vero che a scala localistica una chiesa con funzione anche di cattedrale, come appunto è Notre-Dame de Paris, può esser facilmente da molti percepita quale dialogante “presenza urbana”. In quanto, essendo tale chiesa-cattedrale situata in genere in una ben definita parte di una città, da quei molti ben conosciuta, è loro possibile percepirne le relazioni con il circostante tessuto urbano. Ma è anche vero che tutto ciò non può altrettanto facilmente accadere se l’immagine di quell’edificio viene invece proposta a chi, di quella sua “presenza urbana”, o meglio di quella sua “astanza” (raffinato concetto di Cesare Brandi) ambientale, non ha invece alcuna personale e “relazionale” contezza. Soprattutto perché quell’immagine gli è in genere pervenuta assieme a molte altre tramite una “delocalizzante” modalità mediatica. Cioè come aggregato di “pixels-immagini”: a lui trasmessi (e pervenuti) con finalità, in genere, preminentemente economicistico-turistiche. Come inconsciamente dimostra chi, nel riassumere le proprie impressioni su quella “presenza/astanza”, commenta: “è ancora più bella (o meno bella), oppure più grande (o meno grande), di come risultava nelle foto della mia guida turistica. E ciò proprio perché se “il medium è il messaggio” (così scriveva Mac Luhan molti decenni fa), quel medium/messaggio non è entrato a far parte del “vissuto memoriale” di chi lo ha ricevuto. Parto dunque proprio da qui per tentare di rispondere brevemente alle domande n. 1 e n. 2. Anche se, in realtà, la “Ile de la Cité”, cioè il luogo ove sorge Notre-Dame, è ovviamente fattore localizzante. Ma è anche vero che la Parigi attuale, emotivamente chiamata in causa dal recente incendio, è ormai realtà insediativa composita ed internazionale: dunque socio-culturalmente complessa e spesso piena

di brucianti contraddizioni, tali, cioè, da indurre, nel vissuto quotidiano di chi non vive nel cuore del suo nucleo storico (così com’era divenuto a partire dal XIX secolo), un sentimento di “estraneità” o (peggio) di “estraniamento” sociologico. Perché in quella più estesa ed esternalizzata realtà insediativa vivono ed operano, tra loro intersecandosi (spesso anche conflittualmente), più gruppi identitariamente disomogenei. I quali, dunque, contrappongono al positivamente consolidato immaginario della “Paris” delle varie e più celebri canzoni francesi, quello delle sue altre attuali, e molto più estese “realità insediative” (“banlieux”, periferie, eccetera) percepite, da chi le abita, come realtà negative.

È dunque evidente che la risposta alle domande n. 1 e n. 2 non può essere univoca, e tanto meno può esserlo se dal più generalizzante e plurisignificante concetto di “realità insediativa” (che appartiene con tutta evidenza alla disciplina “storia della città e del territorio”) si passa a quello, ben più semanticamente circoscritto, di “opera architettonica” (che appartiene invece alla disciplina “storia dell’architettura”). Perché, in questo caso, occorre anche tener conto di un ulteriore, essenziale e differenziante, dato conoscitivo. Se, cioè, il percepibile ruolo simbolico di tale “opera architettonica” vada riferito all’immagine dell’esterno dell’edificio in questione (dunque al suo far parte dell’intero contesto cittadino) oppure a quella del suo spazio interno così come percepito da chi vi si immette. Non si può non tener conto, infatti, che, e non solo nelle chiese diocesane ma anche, e soprattutto, in una chiesa-cattedrale, le articolazioni delle sue, sempre numerose, modalità rituali (sia laiche che religiose) cambiano nel corso del tempo. Con esse modificandosi dunque, e ripetutamente, anche le modalità e le finalità d’uso dei suoi spazi interni e loro correlate soluzioni morfo-tipologiche (comprese quelle afferenti all’ambito artistico latamente inteso). Si pensi, per citare un solo esempio provocatoriamente prescelto proprio tra le modalità religiose, a come (e perché), nell’interno di una chiesa cattolica, sia stata concettualmente e fisicamente modificata, in questi ultimi decenni, la posizione del celebrante rispetto alla collegialità dei fedeli: risultandone dunque altrettanto modificate sia la “localizzazione” dell’altare principale, sia le sue connotazioni funzionali e morfologico-artistiche. Ma ciò, ed a maggior ragione, vale anche per ciascuno degli spazi interni (navate, coro, transetto,

eccetera) di una chiesa finalizzata, come appunto nel caso di Notre-Dame così come riproposta da Viollet-le-Duc. Essendo dunque in questo caso definibile, il suo interno (ricorro ad un ossimoro), come “unità pluralistica”: ad un tempo e funzionale e simbolica. Ed è pertanto proprio sotto questo suo duplice profilo (il suo “interno” ed il suo “esterno”), che tento di rispondere alle domande n. 1 e n. 2 subito emerse dal recentissimo incendio. La cui anche “scenica” drammaticità (ero stato chiamato in causa per una immediata trasmissione televisiva) non mi ha consentito di dare lì per lì una qualche risposta. Che invece, a mente fredda e dunque con qualche più riflessiva, anche se pur sempre problematica, risposta, mi sento ora in grado di poter dare: “come procedere per reagire al disastro di cui siamo stati tutti, ed ancora una volta da subito, consapevolissimamente partecipi?”. Perché, momento per momento, il diffondersi dell’incendio era documentato televisivamente dando conto del drammatico susseguirsi delle varie fasi (e localizzazioni): fino al crollo (ancor più tragicamente scenografico) della “flèche” ed oltre. Parto da una considerazione di natura, ad un tempo, e lessicale e simbolica. Che cioè, quando diciamo “Parigi” (e più “semanticamente” Paris), intendiamo, quasi automaticamente, riferirci non all’insieme dell’area metropolitana oggi sottesa a quel nome, ma, quasi istintivamente, solo a quel suo nucleo storico che si è configurato nel complicato periodo (1830-1870) della storia francese che va da Luigi Filippo a Napoleone III e cui appartiene la Notre-Dame de Paris. E che Viollet-le-Duc (inizialmente assieme ad un altro noto e più maturo architetto, e poi da solo) ha inteso riproporre in quanto divenuta, a partire appunto dagli anni Trenta del XIX secolo, una sorta di soprintendente generale ai beni architettonici. Tenuto dunque conto della lunga durata dei suoi interventi, non mi sembra possibile che essi siano frutto, come si sente spesso dire, di una sua disinvolta insipienza; ma al contrario (ed inizio, dunque, a rispondere alla centralizzante domanda n. 2) per una sua convinta scelta. Intesa però, ed è proprio questo il punto controverso, non in esito alla linea filologico-critica che conduce ad esprimere il giudizio di una erroneamente asserita “verità storica”, ma al contrario in chiave “simbolicamente identitaria”. Non si può infatti non considerare che Viollet-le-Duc era di certo ben conscio che Notre-Dame de Paris (e non solo per la allora consueta



lunga durata della realizzazione), aveva già più volte subito incisivi “de-formanti” interventi (ma qui cito solo alcuni tra i più incisivamente e diversamente emblematici). L’eliminazione, nel 1638, dello “jube” e conseguente nuovo assetto dell’interno della chiesa (che però, considerata l’epoca, è intervento che non interessava le riflessioni di Viollet-le-Duc). Ma, soprattutto, le radicali trasformazioni (allora non troppo cronologicamente lontane) simbolicamente e funzionalmente introdotte dalla Rivoluzione del 1789 facendo della cattedrale luogo simbolico della “Festa della Ragione”. I successivi eventi della vicenda imperiale napoleonica e suoi opposti seguiti. Infine quelli degli anni Venti-Trenta

La copertina del quotidiano “Le Figaro” martedì 16 aprile 2019



La copertina del quotidiano "Le Monde", mercoledì 17 aprile 2019

del XIX secolo. Ciò schematicamente ricordato, riprendo il filo del mio discorso.

La Notre-Dame incendiata è, per noi, anche la chiesa che si è trovata a far parte dell'innovante immaginario cittadino del piano urbanistico di Haussmann (1852-1870 e cioè sotto Napoleone III) anche inteso a favorire la rapida penetrabilità (con i vasti e lunghi boulevards) delle forze dell'ordine nel tessuto, e correlato "vissuto", parigino. Ne è un effetto anche la demolizione di alcuni edifici della "Ile de la Cité" e conseguente innovante rapporto tra edificio chiesastico e nuovo assetto urbanistico della città. Infatti, a distruzione avvenuta, una cosa è il più ampio spazio della piazza antistante la facciata della basilica, altra cosa sono gli spazi su cui si apro-

no le sue parti laterali, altra cosa ancora ne è la parte absidale: e conseguente dinamizzante rapporto con l'isola della Senna sulla quale sorge la cattedrale. Né, per tener conto del "peso" che la sua immagine gioca da oltre un secolo nel più generale immaginario parigino, si può far a meno di considerare che a dar luogo e significato "medievalisticamente identitario" alla cattedrale (l'essere espressione del "gotico francese" come "letto" da Viollet-le-Duc) aveva contribuito in modo determinante Victor Hugo. Perché, ed è ben noto, ha pubblicato tra il 1830 ed il 1831, (cioè proprio quando Viollet-le Duc era diventato "soprintendente") il suo libro su Notre-Dame de Paris con quanto ad essa correlato in termini di "medievalisticamente mostruose" od inquietanti figure: segnale, questo, del già affermato romanticismo francese così come anche emerge, sia pure con altro indirizzo, nella pittura di Delacroix. Né è meno significativo sottolineare un altro dato in genere assai poco messo in evidenza: soprattutto mai collegato alle vicende architettoniche del tempo e tanto meno all'opera di Viollet-le-Duc come invece qui mi azzardo a proporre. Mi riferisco al fatto che, proprio nei primi decenni del XIX secolo, le testimonianze archeologiche avevano iniziato a porre in crisi l'ideologico concetto di un'architettura della "grecoità" fondata sul bianco del marmo. Così dimostrando invece, ed in modo inequivocabile (malgrado le acerrime e velenose critiche che si opponevano a questa pur oggettiva scoperta), che almeno i templi della "grecoità" coloniale erano spesso molto colorati (forse in ordine ad una razionale "gerarchia cromatica" intesa a distinguere fra parti strutturali e parti secondarie). Ciò, e sta qui la mia provocatoria riflessione, giocava di sponda con il "gusto" del nascente romanticismo.

Ma cito anche qualche altro dato cronologico a proposito di Notre-Dame de Paris. È ben noto che in molte parti dell'Europa dei primi decenni del XIX secolo, quando appunto entra in gioco l'opera di Viollet-le-Duc, era comunque da tempo già diffuso da tempo, sia pure in chiave di gusto eccentrico, il sentire letterario, poetico artistico, anche architettonico, di un primo romanticismo che poi sfocerà nel più esteso flusso, anche politico, del pensiero romantico. Che, e soprattutto per quanto attiene all'architettura religiosa e qui siamo al punto, si è ben presto e diffusamente tradotto nel "revival" medievalizzante a prevalente chiave gotica. Ma non ancora

(è questo è il dato che sfugge ai critici dell'opera di Viollet-le-Duc) nel più freddo e inventivamente stilizzato (questo sì convenzionalmente falsificante) "neogotico". Che infatti trova i suoi più interessanti ed emblematici esempi a partire dalla seconda metà del XIX secolo (ne sono esempi emblematici sia gli sviluppi "medievalizzanti" del Parlamento medievale di Londra, sia l'imponente ed inventivo impianto di quello di Budapest; sia numerose piccole o più grandi chiese sparse in vari paesi europei e non solo). Perché, ed è metodologicamente necessario tenerne conto, la formazione sia professionale che culturale di Viollet-le-Duc avviene appunto prima di quei tempi ed è dunque logico attribuire proprio al medievalismo romantico il "sentire" di Viollet-le-Duc di dar luogo alla induttiva "ricostruzione" e/o "costruzione", di parti comunque ritenute importanti, di opere architettoniche di matrice gotica. E ciò vale a maggior ragione proprio nel caso della "Ile de la Cité" dove sorge Notre-Dame. Perché, come ho altre volte avuto occasione di sottolineare e documentare, proprio quell'isola con i suoi ponti (in età medievale collegavano le tre parti principali della città alimentate anche dalla navigazione fluviale: i cosiddetti *avaleurs de néfs* e cioè i piccoli imprenditori del traffico fluviale) costituiva, come dimostrano alcune immagini conservate nella Bibliothèqu National de Paris, uno degli elementi principali e polarizzanti della vita economica della Parigi medievale. È dunque lecito pensare che ciò, essendo in linea con la riscoperta romantica dei valori positivi dell'età medievale, abbia giocato un ruolo anche nella decisione di Viollet-le-Duc di riagganciarsi simbolicamente, nel "restauro" di Notre-Dame, al "pensiero" (dunque al "fare") della fase del "pieno gotico" francese, così come si sarebbe "logicamente" (cioè "strutturalmente") dovuto sviluppare. Ciò non è accaduto perché lo sviluppo del gotico francese è invece rapidamente degradato (anche con crolli!) nella spericolata fase del "tardogotico" da me altre volte analizzato. Segnalo comunque, a tale proposito, due dati cronologici. Il primo è che l'attività professionale di Viollet-le-Duc, che ovviamente non concerne solo la cattedrale parigina ed altri edifici religiosi ma anche impianti edilizi di varia natura e finalità, si è svolta a partire all'incirca dalla fine degli anni Trenta del XIX sino al 1870. Il secondo è che la "ricostruzione" della "flèche" di Notre-Dame de Paris è del 1859: che corrisponde dunque alla consa-



pevole maturità del pensiero, e soprattutto del già ricordato "sapere e voler fare", di Viollet-le-Duc. Mi sia dunque concessa questa forse impropria, ma non per questo meno intrigante, osservazione. Poco più di un decennio prima di quel 1859, cioè nel celebrato 1848 (tanto stravolgente che in Italia si usa dire "è successo un quarantotto"), si erano avuti in più paesi europei incisivi moti rivoluzionari (era stato pubblicato il Manifesto di Marx puntato sul concetto dell'unità transnazionale dei ceti proletari; Engels aveva posto l'accento sulle deficienze dell'edilizia abitativa dei ceti operai inglesi, eccetera). Ma in quegli anni era anche insorto, nelle varie e "rivoluzionanti" borghesie europee, il dirompente e sollecitante sentimento della loro peculiare identità naziona-

La copertina del quotidiano "la Repubblica", martedì 16 aprile 2019

listica. Dunque il “sentire” della borghesia francese e quello dell’innovante (sta proprio qui il mio azzardo!) pensiero e “fare edilizio” di Viollet-le-Duc sono in linea con l’acceso “sentire” del nazionalismo patriottico francese: quale allora pittoricamente espresso da Delacroix e Géricault. Infatti, come poco sopra anticipato, nella principale opera teorica di Viollet-le-Duc, il *Dictionnaire raisonné d’architecture* (1854), appare questa affermazione (la riporto nella traduzione italiana accolta nella *Enciclopedia Italiana Treccani*): “restaurare una costruzione non è ripararla o rifarla, è ristabilirla in uno stato completo che può non essere mai esistito fino a quel momento”. In ciò opponendosi a quanto appare invece dal trattato di Quatremère de Quincy, apparso nel 1832, che così scriveva (lo riporto da una traduzione ottocentesca italiana) a proposito del cosiddetto “restauro architettonico”: (questa la titolazione italiana che appare fin dall’origine della formazione della Facoltà di Architettura di Roma che, in quanto è la prima di quelle italiane, delinea anche lo specifico ambito della figura professionale di un “architetto” italiano): “Quanti monumenti antichi sarebbonsi conservati se qualcuno si fosse preso la cura di rimettere al loro posto i materiali caduti, o soltanto di sostituire una pietra ad un’altra pietra ... L’architettura, infatti, si compone necessariamente nelle sue opere, di parti simili che possono, mediante una esatta osservanza delle misure, essere identicamente copiate o riprodotte”. Dunque, per tornare a Viollet-le-Duc, non mi sembra possibile pensare a suoi “errori” quando interviene per “correggere” o “completare” una certa opera di età medievale. È pertanto logico sostenere che quanto lui andava (ed andrà) facendo durante più decenni, e non solo a Parigi, conseguiva a sue scelte coscienti: anzi “simbolizzanti”. Insomma, ciò che Viollet-le-Duc faceva e “ri-faceva” può semmai meglio esser definito, e qui rispondo ancora una volta alla centrale domanda n. 2, come “re-invenzione” (la matrice latina è “invenire”, cioè trovare). Cioè l’adottare, come in tutte le “re-invenzioni” (vedi in proposito il “neoclassicismo”), un generico riferimento ad un noto linguaggio architettonico: in questo caso non il “gotico” come generalmente inteso dalla storiografia artistica, ma un inventivo “nuovo gotico” (qualcosa di diverso dal diffuso “neogotico”) peculiarmente, cioè “nazionalisticamente”, francese. La colpa di cui è accusato Viollet-le-Duc, non può dunque l’essere un falsario,

ma, tutt’al più, il non aver saputo, o voluto, competere con un nobilissimo ed evoluto linguaggio architettonico, ad esso contrapponendone un altro innovativo. Tanto meno possibile da adottare, in questo caso, se si tiene conto della forte valenza simbolica che la cattedrale continuava ad avere nei confronti della Parigi della prima metà del XIX secolo.

La risposta alla domanda n. 2 mi pare dunque debba essere questa: i cosiddetti “errori” imputati a Viollet-le-Duc sono l’esito di una lettura “artistico-stilistica” dell’edificio. Dunque, non è forse per caso che l’ultima parte della cattedrale parigina ad esser stata realizzata sia la “flèche”. Perché essa riassume in sé le tre sue principali, ora indicate, caratteristiche architettoniche: essere prova di ardimento strutturale, essere segnale topico dell’intersezione delle sue parti, essere “segnale urbano”. Il che mette sempre più chiaramente in luce la differenza tra una “storia dell’architettura” narrata alla luce ed alle categorie della “storia dell’arte”, e quella narrata, invece, alla luce di una “storia dell’architettura” intesa come frutto di una riflessione progettuale: nutrita, cioè, da un “fare cantieristico” di cui non era certo privo Viollet-le-Duc. Com’è facile dimostrare in sede teorica, se si tiene conto di un altro dato di fatto che non mi pare sia mai stato sufficientemente preso in considerazione. Che, cioè, la dominanza del tema strutturale era principio che doveva già da tempo circolare almeno in Francia: visto che sarà messo in evidenza dal sistema di pensiero di almeno un altro esponente della generazione immediatamente successiva a quella di Viollet-le-Duc, August Choisy (1841-1909). Questi era più che ventenne quando Viollet-le-Duc era ancora in gran parte in attività; che, a partire dai suoi trent’anni, inizierà a pubblicare una serie di opere intitolate “L’Art de Batire chez...” (e via seguitando con le varie identità); e che, a lungo ingegnere capo e professore alla Ecole National des Ponts et Chaussées (istituzione appunto di specifico indirizzo ingegneristico), è anche autore della più tarda *Histoire de l’architecture* (io stesso da allievo della Facoltà di Architettura di Roma ero stato indirizzato a studiarla!) così definita nell’*Enciclopedia Treccani*: “...trattazione completa, seppure sintetica dell’evoluzione delle forme strutturali e decorative [si noti che “decorative” è aggettivazione di secondo livello!] dell’architettura di tutti i tempi”.

Ma è tempo di abbandonare questa “digressione