

# *Sense and sensibility: Viollet-le-Duc e l'Italia*

CLAUDIO VARAGNOLI

## **Riassunto:**

*I rapporti tra Viollet-le-Duc e la cultura italiana sono stati intensi e prolungati, ma forse non così profondi come si potrebbe immaginare. Il viaggio dell'architetto francese nella Penisola testimonia la grande attrazione per le fonti della cultura architettonica classica, ma una sostanziale distanza dagli sviluppi che questa cultura aveva avuto in Italia. Lo stesso accade nel restauro. L'attenzione che Viollet rivolge alla costruzione si fonda su un metodo di tipo induttivo che aveva ambizioni scientifiche, lontano dalla continuità che invece in Italia nutrivano il rapporto con il passato. Ciò non toglie che l'influenza di Viollet fu enorme nella formazione di una via italiana al restauro in stile, anche grazie alla presenza del francese in giurie come quella per la facciata di S. Maria del Fiore. E' però sintomatico che la cultura nazionale del restauro prenderà le distanze dal verbo viollettiano: lo testimonia la prudenza che ispira la circolare ministeriale dell'archeologo Giuseppe Fiorelli (1882) e soprattutto i principi codificati da Camillo Boito.*

**Parole chiave:** Restauro stilistico, storia dell'architettura, Viollet-le-Duc, disegni di architettura.

## **Abstract:**

*The relations between Viollet-le-Duc and Italian culture have been intense over a long period of time, but they may not be as deep as one could imagine. The travels of the French architect in the Italian peninsula are a testimony of the strong attraction he felt for the sources of the Classic architectural culture, but also of a substantial distance towards the developments that such a culture had had in Italy. The same happens in conservation. The attention given by Viollet to construction is based on a deductive method that had scientific ambitions, which was vastly different from the continuity with past that existed in Italy. This does not diminish the enormous influence that Viollet had in the development of an Italian manner of stylistic restoration; this was also due to the presence of the French architect as member of juries, such as the one for the façade of Santa Maria del Fiore. However, it is evident that the national culture of conservation will take its distance from Viollet-le-Duc approaches, as it is evident in the prudence inspired by the Ministry's document emitted by archaeologist Giuseppe Fiorelli (1882), and essentially by the principles codified by Camillo Boito.*

**Keywords:** Stylistic restoration, history of architecture, Viollet-le-Duc, architectural drawings.

Viollet-le-Duc ha appena ventidue anni quando, nel marzo 1836, intraprende il suo primo viaggio alla volta dell'Italia. L'esperienza ebbe il significato di una iniziazione professionale e artistica, e testimonia la grande attrazione per le fonti della cultura architettonica classica, ma anche una sostanziale distanza dagli sviluppi che questa cultura aveva avuto in Italia.

Mentre gli artisti dell'*Académie de France* a Roma erano stipendiati per intraprendere i loro viaggi di studio, Viollet finanzia in prima persona il proprio pellegrinaggio nella "terra dove fioriscono i limoni" descritta da Goethe (Forgeret, 2014; Valtieri, 2015). Arriva in Italia dal mare: dopo tappe a Genova, a Livorno e a Civitavecchia giunge a Napoli: da qui si dirige via mare in Sicilia, che visita integralmente e dalla quale rimane profondamente colpito (Oteri, 2010). Ritornato a Napoli, raggiunge Roma via terra: conosce quindi la Toscana e Firenze, e dopo un secondo decisivo soggiorno romano fra l'ottobre 1836 e il giugno 1837, visita

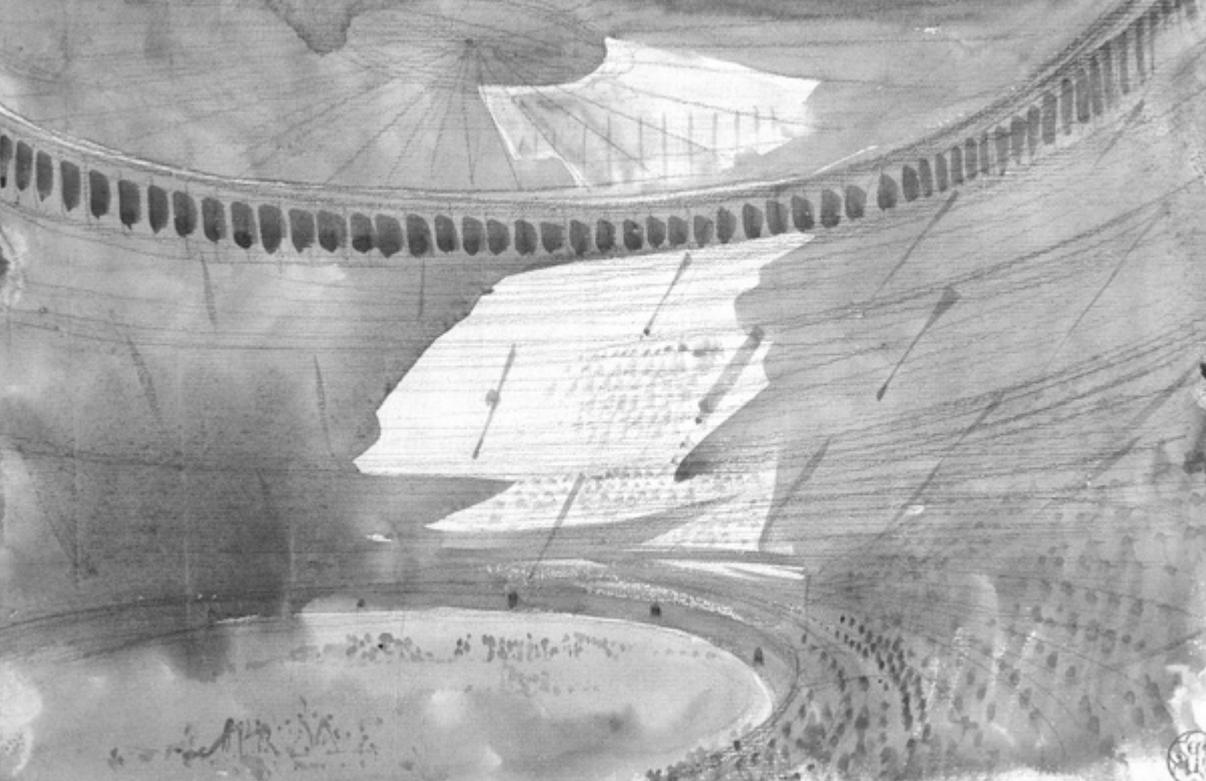


FIGURA 1. VIOLLET-LE-DUC, VEDUTA DEL COLOSSEO RICOSTRUITO E COPERTO DAL VELARIO

Disegno acquerellato, 1836

Immagine: de Finance et Leniaud, 2014

l'Umbria, ancora Firenze, Bologna, Venezia e il Veneto, Milano. Al momento del commiato, Viollet si sente inadeguato di fronte alla vastità di un patrimonio, che ha potuto conoscere solo in parte: "Si l'on recueille en Italie, on y laisse aussi bien des choses..." (Viollet-le-Duc, 1971: 338-339 – *Lettres*, 26 Août 1837).

Viollet guarda all'Italia forse più da antropologo e geografo che da semplice architetto. Sono infatti gli usi e i caratteri degli abitanti, così come la vegetazione, il paesaggio e il clima ad attirare la sua attenzione: l'architettura non è che la manifestazione di una condizione umana più ampia e complessa. Nei suoi disegni, sono monumenti anche le formazioni geologiche o i caratteri del paesaggio: Viollet coglie nelle Alpi, nelle lave dell'Etna o nelle distese della Sicilia centrale significati profondi che accomunano la terra ai suoi abitanti.

È lo stesso Viollet che afferma più volte di aver guardato con più intensità e curiosità le architetture del medioevo, piuttosto che le vestigia dell'antichità classica (Romeo, 2013). Ma con le sue affermazioni lapidarie, Viollet probabilmente costruisce la propria immagine anti-accademica. In realtà, la sua attenzione ai monumenti antichi è sempre desta, come è testimoniato dalle visite a Roma, a Pompei e ai principali siti archeologici della Sicilia. Piuttosto, rispetto alla visione analitica dei monumenti medievali, le rovine dell'antichità sono percepite spesso con l'intuito del visionario (Leniaud, 2014: 14-21), in un affascinante equilibrio tra vedutismo settecentesco e sensibilità romantica.

Un momento folgorante in questo processo è dato dal disegno che propone la ricostruzione del teatro di Taormina (Figura 1), potente ricreazione intuitiva più che analitica del monumento, lungamente descritto da Viollet anche nelle sue lettere sulla Sicilia (Viollet-le-Duc, 1860: 134-138). La visione si integra con il paesaggio tra l'Etna e il mare e restituisce un'antichità vibrante, priva di scrupoli didattici. Allo stesso modo, la percezione del Colosseo si nutre del fascino del rudere in una vista notturna: ma anche nella sintetica veduta (Figura 2) che lo rievoca pieno di spettatori e con il velario dispiegato (Pariset, 2014: 26).

Non mancano naturalmente i momenti analitici, come nella restituzione del tempio di Hera a Paestum, ma la finalità non è mai pedagogica come sarà nei disegni redatti per l'*École centrale d'architecture*, ad esempio nella nota ricostruzione delle terme romane (1867). La conoscenza dei monumenti antichi impressionò profondamente Viollet, malgrado le sue dichiarazioni, offrendo un sostrato visionario destinato a fecondare lo stesso *Dictionnaire*. La ricostruzione della cupola del Pantheon a Roma come una successione di archi di scarico decrescenti verso l'oculo centrale è debitrice, come afferma lo stesso Viollet, di Piranesi (Viollet-le-Duc, 1854-1868, Vol. IX: 470). Due personaggi diversissimi per temperamento, visti come i portatori di opposte concezioni del tempo e del rudere, sono così accomunati in un'interpretazione capace di ricreare il passato e di nutrire la progettazione del futuro (Ferraris, 1981: 21-35).

A confronto con la ricezione della classicità, lo sguardo rivolto agli edifici del medioevo si sofferma su aspetti decorativi più che strutturali e si appoggia ancora a categorie storiografiche malferme –ad esempio nella dilatazione del significato di *byzantin*– tuttavia condivise con la cultura dell'epoca. Viollet percepisce con attenzione la policromia del S. Francesco di Assisi (Figura 3) o del Duomo di Siena (Figura 4), così come l'uso dei materiali nel S. Lorenzo a Genova, le variazioni chiaroscurali nel chiostro di S. Giovanni in Laterano a Roma, i rivestimenti marmorei di S. Maria del Fiore a Firenze, o infine la ricchezza del soffitto della cattedrale di Messina, ispirato a modelli arabi. Ma l'impressione suscitata dai monumenti italiani è profonda: la facciata del palazzo Ducale a Venezia, nell'inversione dei tradizionali rapporti tra pieni e vuoti, viene reinterpretata a distanza di decenni negli *Entretiens* come «s'il était élevé en bois», confermando così la predilezione per una concezione architettonica basata sull'equilibrio delle spinte, più che sulla statica gravità.



FIGURA 2. VIOLLET-LE-DUC, LA RICOSTRUZIONE DEL TEATRO DI TAORMINA (PARTICOLARE)

Acquarello, 1836

Immagine: de Finance et Leniaud, 2014



FIGURA 3. VIOLLET-LE-DUC,  
SIENA, L'INTERNO DELLA  
CATTEDRALE

Acquarello, 1836

*Immagine: de Finance et Leniaud, 2014*

Quello che Viollet non coglie —né poteva essere diversamente— è il carattere profondo della cultura architettonica italiana, quella continuità attraverso i secoli che sostanzia la realtà dei monumenti della Penisola. Viollet è estraneo alle trasformazioni, ai rinnovamenti e alle riletture. Forse riprendendo una sarcastica osservazione di papa Benedetto XIV, vede nell'interno di S. Maria Maggiore a Roma, rinnovata da Ferdinando Fuga nel 1744, una sala con finalità civili, quasi risalendo all'origine antica del tipo: "S.te Marie Majeure; joli clocher, intérieur des plus gracieux, plafond charmant. On pourrai tirer un excellent parti de cette disposition pour faire une grande salle pour donner des fêtes" (Viollet-le-Duc, 1971: 374 – Journal, 31 juillet 1836). La rimozione del barocco è totale, soprattutto nei rifacimenti, come nelle navate borrominiane di S. Giovanni in Laterano in Roma: "St-Jean-de-Latran, joli portique en avant : le palais est beau, l'intérieur est très gâté : belle mosaïque" (Viollet-le-Duc, 1971: 374 – Journal, 31 juillet 1836); e di fronte ad altri casi, conia l'espressione *rococotifier*. Dello stesso tono il giudizio per la cattedrale di Palermo. Ma anche i modelli aulici del Rinascimento non sfuggono a questa malcelata riprovazione: è così per le opere di Palladio a Vicenza e addirittura per il primo rinascimento fiorentino: "A St. Laurent, de Brunelleschi, belle proportion mais cet intérieur est triste, sombre, sauvage, il inspire de la tristesse plutôt que de la pitié; bâtie en pierre noire" (Viollet-le-Duc, 1971: 381 – Journal, 17 Septembre 1836).

Viollet non mancò, peraltro, di apprezzare gli interventi volti alla riproposizione delle disposizioni originarie, come nel cantiere romano di S. Paolo fuori le Mura: "on la refait entièrement sur l'ancienne architecture ; colonnes de granit, plafond bien fait, ce sont de beaux travaux exécutés avec conscience et soin, cela me fait plaisir à voir" (Viollet-le-Duc, 1971: 376 – Journal, 3 Août 1836). L'osservazione è particolarmente importante, poiché tre anni dopo il suo viaggio italiano, Viollet riceve l'incarico del restauro della chiesa della Madeleine a Vézelay,

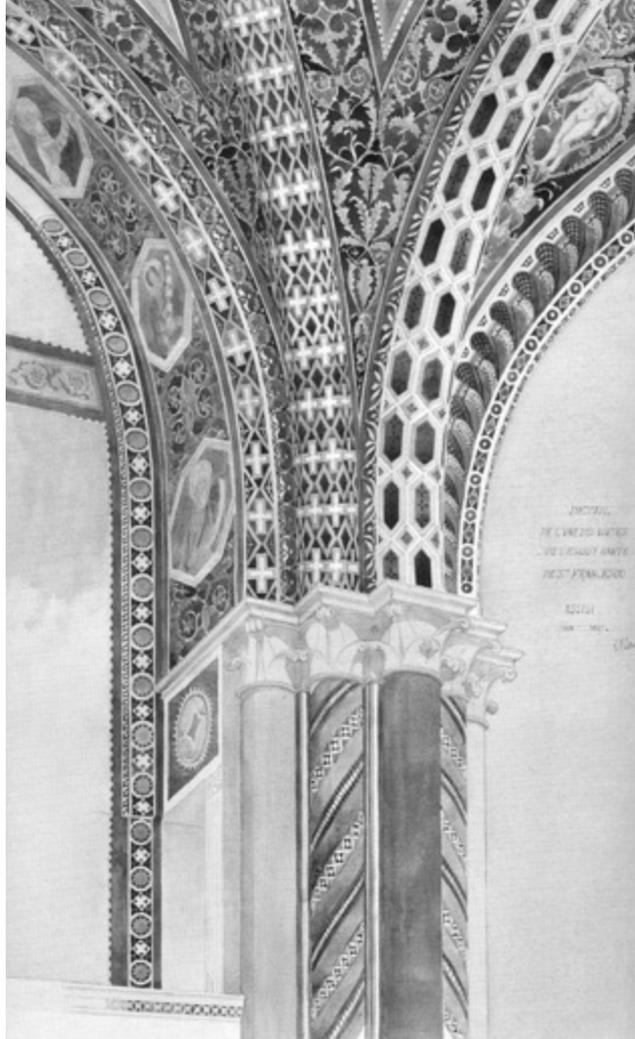


FIGURA 4. VIOLLET-LE-DUC,  
L'IMPOSTA DELLE VOLTE NELLA  
CHIESA SUPERIORE  
DI SAN FRANCESCO AD ASSISI

Acquarello, 1837

Immagine: de Finance et Leniaud, 2014

in cui il suo pensiero sul restauro è già pienamente formato. Ed è interessante che sulla stessa S. Paolo fuori le Mura si espresse in termini ammirati l'antesignano dell'autenticità, l'inglese John Ruskin nelle *Seven Lamps* (edizione del 1880).

L'attenzione che Viollet rivolge alla costruzione si fonda su un metodo di tipo induttivo che aveva ambizioni scientifiche, lontano dalla continuità che invece in Italia nutriva il rapporto con il passato. Ciò non toglie che l'influenza di Viollet fu enorme nella formazione di una via italiana al restauro stilistico.

Fino al momento dell'unificazione nazionale (1861), l'influenza di Viollet in Italia rientra nella più generale assuefazione ai modelli neo-medievali che si diffondono in tutta Europa. Tuttavia, l'adesione italiana appare circoscritta ad aspetti decorativi e tutto sommato marginali e, rispetto ad altri paesi europei, la codificazione degli stili medievali è meno rigorosa.

Tale circostanza viene di solito attribuita alla maggiore persistenza del sistema architettonico classico: resta il fatto che i restauri in Italia non puntano alla conquista dell'unità stilistica, quanto piuttosto ad armonizzare empiricamente le varie parti e le varie epoche che convivono nell'edificio.

Spesso in Italia, il tentativo di giustificare operazioni di ricostruzione si appoggia a documenti, scritti o grafici, ma esterni all'opera, considerati come attestazioni indiscutibili di un assetto architettonico scomparso. È il caso della chiesa medievale di S. Croce a Firenze, di cui era rimasta incompiuta la facciata, iniziata dal Cronaca (Simone del Pollaiuolo) nel Quattrocento. Fu quindi l'architetto Nicola Matas che, tra il 1836 e il 1865, concluse la facciata, con evidenti richiami ad altre importanti opere del medioevo toscano, e soprattutto sostenendo di aver seguito un disegno del Cronaca, che peraltro non mostrò, né pubblicò mai.

In tutta la Penisola, l'esigenza di unificazione stilistica porta ad un numero elevato, come nel caso di S. Croce, di interventi arbitrari, genericamente ispirata al principio di analogia tra edifici coevi e vicini geograficamente. Ma non sempre è riconoscibile una diretta conoscenza e influenza delle opere di Viollet-le-Duc. Più che a ricostruzioni in stile, si assiste ad interventi di completamento e di liberazione, in una tendenza che sarà molto seguita in fino alla prima metà del XX secolo (Varagnoli, 2011), con la cancellazione di decorazioni e aggiunte soprattutto barocche.

Carlo Maciachini in Lombardia interviene sulle chiese di S. Simpliciano (1870) e di S. Marco (1871) a Milano, completando le facciate con la reinvenzione delle parti mancanti, cornici e pinnacoli, raggiungendo così un'unità a livello decorativo. A Napoli operano Federico Travagliani (1815-1893) ed Ettore Alvino (1809-1876). A quest'ultimo in particolare si deve il progetto per la facciata del duomo di Napoli –in sostituzione dell'esistente, risalente al XVIII secolo– e il nuovo scenografico prospetto del duomo di Amalfi (dopo il 1861). In questo caso, il progetto, completamente arbitrario, prevede il totale ridisegno del portico d'accesso e la sostituzione del grande finestrone rettangolare, realizzato nel Settecento, con un doppio ordine di loggette.

A Venezia è attivo Pietro Selvatico Estense (1803-1880), vero paladino del neogotico italiano, che oltre ad essere storico dell'architettura e professore all'Accademia di Belle Arti di Venezia, sostiene l'importanza di guardare al medioevo per rinnovare la cultura architettonica italiana. Con l'annessione di Venezia al regno d'Italia, nel 1866, si intensificano le opere di restauro, iniziate già sotto il governo austriaco, tanto che la città divenne un laboratorio per la definizione di nuovi criteri di restauro. Emblematico è il caso del Fondaco dei Turchi (fondato nel XII secolo), in passato utilizzato come magazzino, restaurato da Federico Berchet. Il restauro, realizzato tra gli anni Cinquanta e Sessanta, punta a conferire all'edificio un aspetto unitario chiaramente medioevale e, per perseguire tale intento, Berchet porta avanti un'indagine anche sugli atti notarili riguardanti la proprietà dell'edificio. Giunge così ad un restauro che porta all'eliminazione di tutte le superfetazioni, al rivestimento completo delle facciate con nuove lastre marmoree e nuove decorazioni, alla regolarizzazione di tutte le aperture e alla ricostruzione di due torrette angolari.

L'opinione pubblica criticò duramente questo restauro, ma una risonanza internazionale assunsero i conflitti sorti intorno agli interventi sulla basilica di San Marco, avviati fin dal 1853 e poi proseguiti con maggiore intensità nel 1866, suscitando forti contrarietà per le consistenti sostituzioni di materiale autentico e l'alterazione della patina. A fronte di una sostanziale approvazione da parte di Viollet-le-Duc nel 1871, si registrano prese di posizioni contrarie da parte di John Ruskin e della *Society for Protection of Ancient Buildings* (1877-1879). La conservazione di marca inglese scendeva così in campo contro il restauro stilistico proprio a Venezia (Dalla Costa, 1983).

Dopo l'Unità d'Italia, nel 1861, Viollet intensifica i contatti con l'Italia. L'architetto francese venne eletto membro dell'Accademia di Belle Arti di Milano (effettivo nel 1858, socio onorario nel 1867) e di Firenze (corrispondente dal 1860). Compì inoltre altri viaggi nella penisola, nel 1861 sul Lago Maggiore, nel 1871 a Venezia e a Firenze, nel 1873 a Napoli e a Pompei (Casiello, 1980). Agli anni Settanta risalgono anche le prime traduzioni in italiano di alcune sue opere, ma non del *Dictionnaire* o degli *Entretiens*.

Viollet fu anche coinvolto nei concorsi per il completamento di edifici monumentali in Italia, un tema al confine tra progettazione e conservazione, ma importante nella definizione del concetto di stile. Nella lunga vicenda per la nuova facciata della cattedrale di Firenze, Viollet fu consultato nel 1865 per dirimere la contrapposizione tra la soluzione a tre cuspidi, ricavata dal modello delle cattedrali di Siena e di Orvieto e rappresentata dal progetto vincitore di Emilio Fabris, e quella ad unica cuspidi, ritenuta più vicina al progetto originario. Dopo aver distinto nella storia della cattedrale lo "stile" di Arnolfo di Cambio da quello di Brunelleschi, Viollet si espresse a favore di una maggiore razionalità della soluzione ad una sola cuspidi, più aderente alla sezione della cattedrale e alla sua struttura: una configurazione ritenuta in linea con la concezione di Arnolfo (Viollet-le-Duc, 1866). Attraverso altre vicende, e a seguito di un giudizio popolare, questa fu la soluzione realizzata. Anche nelle discussioni sul completamento della facciata di San Petronio a Bologna (1887) venne coinvolto Viollet, che anche in questo caso si espresse contro la soluzione a cinque timpani, non corrispondenti alla reale copertura, e quindi da considerare solo una decorazione (Casiello, 1980).

Comunque, con un saggio del 1871, Viollet manifestò il proprio apprezzamento per l'attenzione che in Italia si rivolgeva ai monumenti, a confronto con la Francia alla fine del Secondo Impero:

*L'Italia si fa o, se volete, si rifà. Mentre i Prussiani bombardavano i nostri monumenti e noi bruciavamo quelli che erano sfuggiti alle loro granate, gli Italiani si occupavano attivamente di restaurare i loro. [...] 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 quotidiani di uno Stato civile. [...] Tutti gli Italiani, dal più piccolo al più grande, amano i loro monumenti, ne vanno fieri, sanno apprezzarli; mentre da noi un buon numero di cittadini elettori ed eleggibili ha un solo modo di apprezzare i tesori accumulati con tanta fatica: distruggerli* (Viollet-le-Duc, 1871; Tamborrino, 1996: 185-193).

L'unificazione nazionale richiedeva nuove leggi per tutelare il patrimonio culturale e un servizio di tutela e restauro che si fondasse su principi teorici e operativi coerenti validi in tutta la Penisola. Un momento decisivo è rappresentato dalla fondazione della Direzione Generale per le Antichità e Belle Arti, che dal 1882 fu capeggiata dall'archeologo Giuseppe Fiorelli, noto per il metodo rigoroso seguito nella prosecuzione degli scavi di Pompei. Fiorelli istituì un'efficiente relazione tra competenze scientifiche e azione di tutela e restauro, soprattutto attraverso il decreto ministeriale del 21 luglio 1882 «Sui restauri degli edifizii monumentali» e la corrispondente circolare n. 683 bis della stessa data, che costituirono a lungo il vero punto di riferimento operativo per i restauri condotti su opere pubbliche. La disposizione vuole evitare i rifacimenti arbitrari, così diffusi nel Paese, le soppressioni di parti o aggiunte storicamente valide, le interpretazioni discutibili. Il restauro ha quindi il compito di riattivare non tanto l'unità stilistica perseguita da Viollet-le-Duc —che ha motivazioni soprattutto strutturali e formali— quanto lo «stato normale» dell'edificio, una condizione che finisce per coincidere con quella originaria, ma integrata con la conoscenza dei materiali, delle lavorazioni e delle alterazioni introdotte nel tempo. Una concezione più vicina al lavoro dell'archeologo e che puntava a disciplinare l'attività degli architetti restauratori, vincolandoli alla conoscenza dell'edificio (Varagnoli, 1993; Tomaselli, 2011).

Più incisive furono le prese di posizione della figura più rappresentativa dell'architettura italiana dell'epoca, Camillo Boito (1836-1914). Allievo di Pietro Selvatico, sostenitore dell'orientamento neo-medievale e soprattutto neoromanico nell'architettura italiana,

Boito punta ad un superamento dei principi di Viollet-le-Duc, appoggiandosi alle tendenze conservatrici provenienti dall'Inghilterra e presenti sia nell'ambiente veneziano, sia in quello milanese.

Boito critica il maestro francese soprattutto per la pretesa di riaprire il processo creativo originale. Boito ricorda le pesanti modifiche che vennero imposte alla cattedrale di Évreux, con la supervisione di Viollet, per non «reproduire une disposition éminemment vicieuse» e conclude:

*Quando i restauri sono condotti con la teoria del signor Viollet-le-Duc, la quale si può dire la teoria romantica del restauro, e fino a ieri l'altro era universale, e tuttavia è seguita da molti, anzi dai più anche in Italia, io preferisco i restauri mal fatti ai restauri fatti bene. Mentre quelli, in grazia della benefica ignoranza, mi lasciano chiaramente distinguere la parte antica dalla parte moderna, questi, con ammirabile scienza ed astuzia facendo parere antico il nuovo, mi mettono in una sì fiera perplessità di giudizio, che il diletto di contemplare il monumento sparisce, e lo studiarlo diventa una fatica fastidiosissima (Boito, 1892: 4).*

Su questa linea, Boito giunge a contrapporre la conservazione al restauro in stile prendendo ad esempio i conflitti suscitati dai restauri a Venezia: "Con la teoria del Viollet-le-Duc non c'è sapienza, non c'è ingegno, che valgano a salvar dagli arbitrii, e l'arbitrio è una bugia, una falsificazione, una trappola tesa ai posteri e spesso anche ai contemporanei" (Boito, 1892: 4). Richiamando la circolare del ministro Falloux, *Instruction pour la conservation, l'entretien et la restauration des édifices diocésains* (1849), Boito sostiene la finalità della conservazione, limitando l'intervento sui monumenti alla sola manutenzione.

Se Boito rifiuta di accettare la fine di un monumento senza intervenire, non ne accetta neppure ricostruzioni arbitrarie e false, richiedendo il rispetto dell'autenticità. Boito si richiama alla filologia, disciplina che, mediante l'analisi linguistica e la critica testuale, mira alla ricostruzione e alla corretta interpretazione di testi o documenti scritti. Questo metodo "filologico" si contrappone a quello stilistico di Viollet poiché persegue la distinguibilità dell'intervento di restauro, piuttosto che la sua dissimulazione, e la sua notorietà, cioè la dichiarazione attraverso foto, pubblicazioni, rilievi, del lavoro operato dal restauratore.

Questa attenzione all'edificio-documento, da rispettare nella sua unicità e autenticità, e da indagare con strumenti appositi, fa sì che il restauro sia affidato sempre più ad architetti storici, che prendono le distanze dalla progettazione e dalla produzione edilizia corrente. Il restauratore di architettura tenderà ad assumere quasi connotati propri, e non è un caso che due figure di spicco, prima Boito, poi Giovannoni, reclameranno l'istituzione di apposite facoltà per la formazione di una nuova figura professionale -l'architetto- a cui demandare le operazioni di restauro. Di qui il divorzio che si consumerà in Italia tra nuove ricerche progettuali e restauro: mentre Viollet e la sua scuola, portando alle estreme conseguenze le indagini sullo stile, si aprivano all'applicazione di nuovi materiali e allo studio di nuove tipologie, il restauro in Italia divenne lentamente, ma in maniera più evidente con il nuovo secolo, un'alternativa all'architettura contemporanea.

Boito sostiene le sue idee per la prima volta nel 1879, per ripresentarle in versione definitiva nel Congresso Nazionale degli Ingegneri ed Architetti del 1883. L'intera cultura italiana del restauro, si può dire quasi fino ad oggi, si basa sui principi fondamentali enunciati da Boito, che istituiva così una via italiana al restauro separata da quella francese derivata da Viollet.



FIGURA 5. GENOVA, LE TORRI DI PORTA SOPRANA, RESTAURATE DA ALFREDO D'ANDRADE.

*Immagine dell'autore*

Tuttavia i principi di Boito si affermeranno con molta lentezza, in un contesto nazionale ancora dominato dal restauro stilistico. L'ultimo ventennio dell'Ottocento vede infatti crescere il numero degli interventi di restauro, in larga parte motivati da urgenze di rinnovamento urbanistico. Una delle maggiori imprese del periodo, il restauro del castello Sforzesco di Milano nasce dal nuovo ruolo attribuito all'area dal piano Beruto (1884). E rispetto alle posizioni conservatrici assunte da Tito Vespasiano Paravicini, avranno maggior successo gli studi di Luca Beltrami (1854-1933), che portarono all'eliminazione delle fabbriche successive al primo rinascimento, nonché alla sostanziale reinvenzione di buona parte dell'apparato difensivo e della torre di Filarete, sulla base di fonti iconografiche poco attendibili.

Ammirato da Boito, Alfredo d'Andrade (1839-1915) recupera la lezione di Viollet-le-Duc soprattutto nello studio delle tecniche costruttive e nella costante attenzione al Medioevo: opere come il restauro della Porta Soprana a Genova (Figura 5) o gli interventi sui castelli della Valle d'Aosta sono chiaramente tributari delle esperienze violettiane a Carcassonne. Ma la diffidenza nei confronti della nozione di stile, porta d'Andrade ad alcune novità metodologiche, come le precoci letture stratigrafiche che sostengono le scelte operate nel restauro di palazzo Madama a Torino (1884-1896), o nella conservazione del dato storico nella torre del Pailleron di Aosta (1891). In Sicilia, l'attività di Giuseppe Patricolo tra il 1884 e il 1905 è orientata alla riscoperta integrale della Palermo normanna, applicando sistematicamente interventi di liberazione, ma anche di riconoscimento archeologico delle tracce originarie. Un caso clamoroso di revisione stilistica è certamente quello di Bologna, la cui immagine medievale viene reinventata a spese della fase barocca in una serie di lavori diretti da Alfonso Rubbiani (1848-1913). L'operazione è minuziosa, tale da incidere non solo sui monumenti, come S. Francesco o il palazzo di Re Enzo o il palazzo dei Notai, ma sull'edilizia nel suo complesso. Non una Bologna restaurata, ma «riabbellita», cioè purgata dalle aggiunte e dalle superfetazioni che l'avevano deturpata dalla fine del Medioevo: più che un esito tardo del restauro stilistico, è l'applicazione sistematica dell'intervento di liberazione, che avrà numerosi sostenitori e seguaci nel corso del secolo successivo.

Dopo gli attacchi di Boito, l'opera di Viollet non subisce revisioni critiche in Italia tra Otto e Novecento. Gli scritti di Bricarelli, pubblicati nel 1915, sono gli unici che cercano di rivalutarne l'opera come storiografo e come restauratore, rimarcando la differenza tra la sua attività, capace di evitare l'arbitrio, e quella degli allievi e imitatori. L'intervento stilistico sarà più volte condannato da Gustavo Giovannoni: ma l'esempio di Viollet resta un'ipotesi destinata ad affacciarsi più volte sulla scena italiana, a volte con l'approvazione del grande pubblico e degli operatori, sempre sollevando ostilità e condanne negli specialisti.

#### Bibliografia

Anon (1866) "Der Ausbau der Florentiner Domfassade und die Konkurrenz von 1865", *Zeitschrift für bildende Kunst. Kunstchronik*, Band 1, pp. 69-78.

Bressani, Martin (2010) "From Antique Italy to Medieval France", In: *Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc, Internationales Kolloquium, Einsiedeln 24-26 August 2001*, gta Verlag, Zürich, pp. 112-127.

Boito, Camillo (1893) *Questioni pratiche di Belle Arti*, Tipografia Bernardoni di C. Rebeschini e C., Milano.

Bricarelli, Carlo (1915) "Eugenio Viollet-le-Duc e il rifiorimento degli studi medievali nel secolo XIX", *Civiltà Cattolica*, I, pp. 561-571, 697-717.

Bricarelli, Carlo (1915) "Restauro e riparazioni. Note di principi e di pratica", *Civiltà Cattolica*, III, pp. 311-326.

Casiello, Stella (1980) "Viollet-le-Duc e il restauro dei monumenti: la fortuna critica in Italia", *Restauro* 9(47/49): 30-58.

Dalla Costa, Mario (1983) *La Basilica di San Marco e i restauri dell'Ottocento: le idee di E. Viollet-le-Duc, J. Ruskin e le Osservazioni di A.P. Zorzi*, Stamperia di Venezia Ed., Venezia.

- Di Matteo, Salvo (1999) *Il viaggio in Sicilia di Eugenio Viollet-le-Duc*, ISSPE, Palermo.
- Ferraris, Maurizio (1981) "Viollet-le-Duc o Piranesi: postmodernità e tarda modernità", *Rivista di estetica* 21(8): 21-35.
- Forgeret, Jean-Charles (2014) "Une formation par les voyages", In: Laurence de Finance et Jean-Michel Leniaud (dir.), *Viollet-le-Duc. Les visions d'un architecte*, Cité de l'architecture et du Patrimoine, Éditions Norma, Paris, pp. 32-45.
- Frosini, Vittorio (1979) "Viollet-le-Duc in Sicilia", *Nuova Antologia: rivista di lettere, scienze ed arti* 12(2195): 484-495.
- Frosini, Vittorio (1980) *Viollet-le-Duc e l'impresa dei Mille*, Le Monnier, Firenze.
- Gambutì, Alessandro (1983) "L'immagine dell'architettura classica negli scritti di Viollet-le-Duc", *Studi e documenti di architettura* (11): 85-97.
- Garric, Jean-Philippe (2004) *Les recueils d'Italie: les modèles italiens dans les livres*, Mardaga, Sprimont.
- Leniaud, Jean-Michel (1994) *Viollet-le-Duc ou les délires du système*, Mengès, Paris.
- Leniaud, Jean-Michel (2014) "Les visions du Grand Duc", In: Laurence de Finance et Jean-Michel Leniaud (dir.), *Viollet-le-Duc. Les visions d'un architecte*, Cité de l'architecture et du Patrimoine-Éditions Norma, Paris, pp. 14-21.
- Mazzeo, Simona (2014) "Viollet-le-Duc. il viaggio in Sicilia (18 aprile-7 luglio 1836)", In: Marina Congiu, Calogero Micciché e Simona Modeo, *Viaggio in Sicilia. Racconti, segni e città ritrovate*, Salvatore Sciascia Editore, Caltanissetta, pp. 293-311.
- Middleton, Robin (1980) "Ingres and Viollet-le-Duc: a Roman encounter", *Gazette des Beaux-Arts* (95): 147-152.
- Nava, Antonella (1949) "La teoria di Viollet-le-Duc e l'architettura funzionale (1)", *Critica d'Arte* 1(27): 56-65.
- Nava, Antonella (1949) "La teoria di Viollet-le-Duc e l'architettura funzionale (2)", *Critica d'Arte* 3(29): 230-241.
- Novati, Franco (ed.) (1980) *Le voyage d'Italie d'Eugène Viollet-le-Duc 1836-1837*, Centro Di, Firenze.
- Oteri, Annunziata Maria (2010) "Il "giro della Sicilia": note su un proficuo scambio culturale negli anni di formazione del giovane Viollet-le-Duc", In: *Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc, Internationales Kolloquium, Einsiedeln 24-26 August 2001*, gta Verlag, Zürich, pp. 128-145.
- Pagnano, Giuseppe (1980) "La Sicilia nella formazione culturale", *Restauro. Viollet-le-Duc e il restauro dei monumenti* 9(47/49): 224-247.
- Pariset, Jean-Daniel (2014) "Les aventures d'un fonds incomparable", In: Laurence de Finance et Jean-Michel Leniaud (dir.), *Viollet-le-Duc. Les visions d'un architecte*, Cité de l'architecture et du Patrimoine, Éditions Norma, Paris, pp. 22-29.
- Patetta, Luciano (1975) *L'architettura dell'eclittismo: fonti, teorie, modelli 1750-1900*, Mazzotta, Milano.
- Pevsner, Nikolaus (1969) *Ruskin and Viollet-le-Duc: Englishness and Frenchness in the appreciation of Gothic architecture*, Thames & Hudson, London.
- Romeo, Emanuele (2013) "Memoria e percezione dell'antico in Viollet-le-Duc: dagli studi di Roberto Di Stefano alla lettura di documenti inediti", In: Aldo Aveta e Maurizio Di Stefano (eds.), *Roberto Di Stefano: un protagonista nello sviluppo del restauro e della conservazione*, Arte Tipografica Editrice, Napoli, pp. 159-164.
- Tamborrino, Rosa (ed.) (1996) *E. Viollet-le-Duc, Gli architetti e la storia. Scritti sull'architettura*, Bollati Boringhieri, Torino.
- Tedeschi, Letizia (1996) "Viollet-le-Duc e l'Italia mediterranea", *La nuova città* 6(10/11): 78-81.
- Tomaselli, Francesco (ed.) (2013) *Restauro anno zero*, Aracne editrice, Roma.
- Valtieri, Simonetta (2015) *Viollet-le-Duc le voyage d'Italie, 1836-37. Le radici della formazione d'architetto*, Ginevra Bentivoglio EditoriA, Roma.
- Varagnoli, Claudio (2011) "Il Risorgimento dei monumenti", In: Fabio Mangone e Maria Grazia Tampieri (eds.), *Architettare l'unità. Architettura e istituzioni nelle città della nuova Italia 1861-1911*, Catalogo della mostra (Roma aprile 2011), Paparo Edizioni, Napoli, pp. 129-138.
- Varagnoli, Claudio (1993) "Restauro all'abbazia di Fossanova: operatori e orientamenti di tutela nello Stato post-unitario", *Opus. Quaderno di storia dell'architettura e restauro* (3): 195-214.
- Verdone, Mario (1981) "Viollet-le-Duc ovvero "Bisogna aver visto Roma...".", *Strenna dei Romanisti* (42): 489-500.
- Viollet-le-Duc, Eugène-Emmanuel (1854-1868), *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle*, Édition Bance-Morel, Paris, 9 vols.

Viollet-le-Duc, Eugène-Emmanuel (1860) *Lettres sur la Sicile à propos des événements de Juin et Juillet 1860*, B. Bance fils libraire-éditeur, Paris.

Viollet-le-Duc, Eugène-Emmanuel (1971) *Lettres d'Italie 1836-1837 adressées à sa famille annotées par Geneviève Viollet-le-Duc*, Léonce Laget, Paris.

Viollet-le-Duc, Eugène-Emmanuel (1872) "De la restauration des anciens édifices en Italie", *Encyclopédie d'Architecture*, 2<sup>e</sup> série, Tome I, pp. 15-16, 57-59.

Viollet-le-Duc, Eugène-Emmanuel (1972) *Lettere sulla Sicilia a proposito degli avvenimenti di giugno e luglio 1860*, Sellerio, Palermo.

Viollet-le-Duc, Eugène-Emmanuel (1877), *Storia dell'abitazione umana: dai tempi preistorici fino ai nostri giorni. Testo e disegni di Viollet-le-Duc*, Tipografia Editrice Lombarda, Milano.

Viollet-le-Duc, Eugène-Emmanuel (n.d.), *Storia d'una casa. Testo e disegni di Viollet-le-Duc, versione di C. Pizzigoni*, Simonetti, Milano.

Viollet-le-Duc, Geneviève (1965) "Viollet-le-Duc à Rome, 30 octobre 1836-4 juin 1837", *Les monuments historiques de la France* (1-2): 11-18.

Viollet-le-Duc, Geneviève, Michel Vernes et Jean-Jacques Aillagon (dir.) (1980), *Le Voyage d'Italie d'Eugène Viollet-le-Duc*, Catalogue de l'exposition (Paris, janvier-mars 1980), École Nationale Supérieure des Beaux-Arts Architecture, Paris.