

Sense and sensibility. Viollet-le-Duc e Italia

CLAUDIO VARAGNOLI

Traducción de Valerie Magar

Resumen:

Las relaciones entre Viollet-le-Duc y la cultura italiana han sido intensas y prolongadas, pero tal vez no tan profundas como podría imaginarse. El viaje del arquitecto francés en la península italiana testimonia la fuerte atracción por las fuentes de la cultura arquitectónica clásica, pero también de una sustancial distancia ante el desarrollo que esta cultura había tenido en Italia. Lo mismo sucede en la restauración. La atención que Viollet le otorga a la construcción se fundamenta en un método de tipo inductivo que tenía ambiciones científicas, lejano de la continuidad que nutría la relación con el pasado en Italia. Esto no disminuye la enorme influencia que tuvo Viollet en la formación de una vía italiana a la restauración estilística, también gracias a la presencia del francés en jurados tales como el de la fachada de Santa María del Fiore. Sin embargo, es sintomático que la cultura nacional de la restauración tomará su distancia de la palabra violletiana: da testimonio de ello la prudencia que inspira la circular ministerial del arqueólogo Giuseppe Fiorelli (1882) y sobre todo los principios codificados por Camillo Boito.

Palabras clave: Restauración estilística; historia de la arquitectura; Viollet-le-Duc; dibujos de arquitectura.

Viollet-le-Duc tiene apenas veintidós años cuando, en marzo de 1836, emprende su primer viaje a Italia. La experiencia tuvo el significado de una iniciación profesional y artística, y testimonia la gran atracción por las fuentes de la cultura arquitectónica clásica, pero también una distancia sustancial de los desarrollos que esta cultura había tenido en Italia.

Mientras los artistas de la *Académie de France* en Roma recibían becas para sus viajes de estudio, Viollet financia su propia peregrinación (Forgeret, 2014; Valtieri, 2015) en la “tierra en donde florecen los limones” como la describió Goethe. Llega a Italia por el mar: después de etapas en Génova, en Livorno y en Civitavecchia, alcanza Nápoles: de allí se dirige por mar a Sicilia, que visita íntegramente y de la cual queda fuertemente impresionado (Oteri, 2010). De regreso a Nápoles, se dirige a Roma por tierra: conoce por ello la Toscana y Florencia, y después de una segunda y decisiva estadía romana entre octubre de 1836 y junio de 1837, visita Umbria, nuevamente Florencia, Boloña, Venecia y el Véneto, Milán. Al momento de la despedida, Viollet se siente inadecuado frente a la vastedad de un patrimonio que sólo ha podido conocer en parte: “Si bien se recoge en Italia, también se dejan cosas atrás...”¹ (Viollet-le-Duc, 1971: 338-339 – Lettres, 26 Août 1837).

Viollet mira hacia Italia tal vez más como un antropólogo y geógrafo que como un simple arquitecto. Son de hecho los usos y costumbres de los habitantes, así como la vegetación, el paisaje y el clima los que llaman su atención: la arquitectura no es más que la manifestación de una condición humana más amplia y compleja. En sus diseños, también son monumentos

¹ Cita original: «Si l'on recueille en Italie, on y laisse aussi bien des choses...» (Viollet-le-Duc, 1971: 338-339 – Lettres, 26 Août 1837).

las formaciones geológicas o el carácter del paisaje. Viollet recoge en los Alpes, en las lavas del Etna o en las extensiones de la Sicilia central significados profundos que ponen en común a la tierra y a sus habitantes.

Es el mismo Viollet quien afirma varias veces haber visto con más intensidad y curiosidad las arquitecturas del medioevo que los vestigios de la antigüedad clásica (Romeo, 2013). Pero con sus afirmaciones lapidarias, Viollet probablemente construye su propia imagen anti-académica. En realidad, su atención hacia los monumentos antiguos está siempre despierta, como queda testimoniado de sus visitas a Roma, a Pompeya y a los principales sitios arqueológicos de Sicilia. Más bien, con relación a la visión analítica de los monumentos medievales, las ruinas de la antigüedad se perciben con frecuencia con la intuición del visionario (Leniaud, 2014: 14-21), en un fascinante equilibrio entre paisajismo del siglo XVIII y sensibilidad romántica.

Un momento fulgurante en este proceso fue dado por el diseño que propone la reconstrucción del teatro de Taormina, potente reconstrucción intuitiva, más que analítica, del monumento, ampliamente descrito por Viollet incluso en sus cartas sobre Sicilia (Viollet-le-Duc, 1860: 134-138). La visión se integra con el paisaje entre el Etna y el mar, y restituye una antigüedad vibrante, sin escrúpulos didácticos. Del mismo modo, la percepción del Coliseo se nutre de la fascinación de la ruina en una vista nocturna: pero también en esta visión sintética lo evoca lleno de espectadores, y con la velaria desplegada (Pariset, 2014: 26).

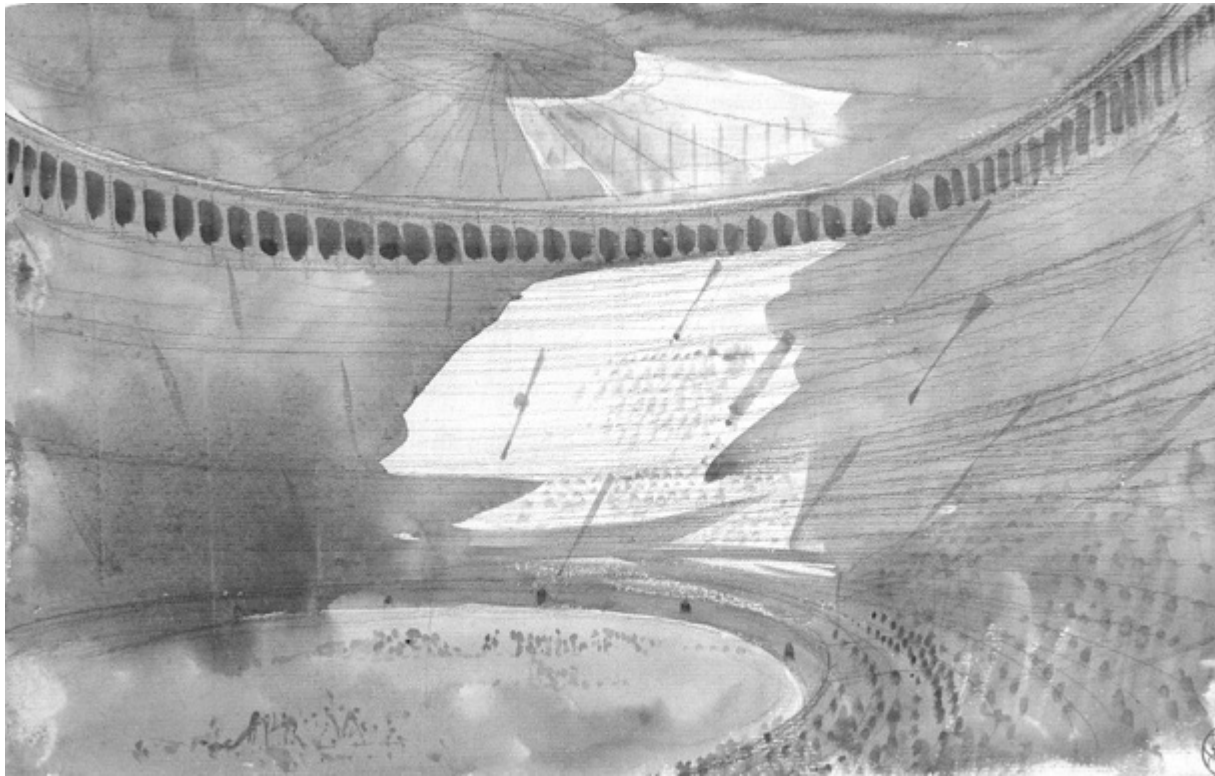


FIGURA 1. VIOLLET-LE-DUC, VISTA DEL COLISEO RECONSTRUIDO Y CUBIERTO POR LA VELARIA

Acuarela, 1836

Imagen: de Finance et Leniaud, 2014



FIGURA 2. VIOLLET-LE-DUC, LA RECONSTRUCCIÓN DEL TEATRO DE TAORMINA.

Detalle. Acuarela, 1836. Imagen: de Finance et Leniaud, 2014

Naturalmente no faltan los momentos analíticos, como en la restitución del templo de Hera en Paestum, pero la finalidad no es nunca pedagógica, como lo será en los dibujos realizados para la *École centrale d'architecture*, como por ejemplo en el estudio de las técnicas constructivas de las termas romanas (1867). El conocimiento de los monumentos antiguos impresionó profundamente a Viollet, a pesar de sus declaraciones, ofreciendo un sustrato visionario destinado a fecundar al propio *Dictionnaire*. La reconstrucción de la cúpula del Panteón en Roma como una sucesión de arcos de descarga decrecientes hacia el óculo central es deudora, como lo afirma el mismo Viollet, de Piranesi (Viollet-le-Duc, 1854-1868, Vol. IX: 470). Dos personajes diversísimos por temperamento, vistos como los portadores de concepciones opuestas del tiempo y de las ruinas, se unieron de tal modo con una interpretación capaz de recrear el pasado y de nutrir la proyección del futuro (Ferraris, 1981: 21-35).

En contraposición con la recepción del mundo clásico, la mirada dirigida a los edificios medievales perdura en los aspectos decorativos más que estructurales, y se apoya aún en algunas categorías historiográficas genéricas —como por ejemplo en la dilatación del significado de “byzantin”², aún compartida con la cultura de la época. Viollet percibe con atención la policromía de San Francisco de Asís, así como el uso de materiales en San Lorenzo en Génova, las variaciones de claroscuros en el claustro de San Juan de Letrán en Roma, o en los revestimientos de mármol de Santa María del Fiore en Florencia, o en el estudio del techo de la catedral de Messina, inspirado en modelos árabes. Pero la impresión suscitada por los monumentos italianos es profunda: la lectura se vuelve penetrante en la fachada del Palacio Ducal en Venecia, por su inversión de las relaciones tradicionales entre macizos y vacíos, que Viollet-le-Duc reinterpreta con la distancia de decenios en los *Entretiens* como “si estuviera construido con madera”, confirmando así la predilección por una concepción arquitectónica basada en el equilibrio de los empujes, más que en la gravedad estática.

² Bizantino

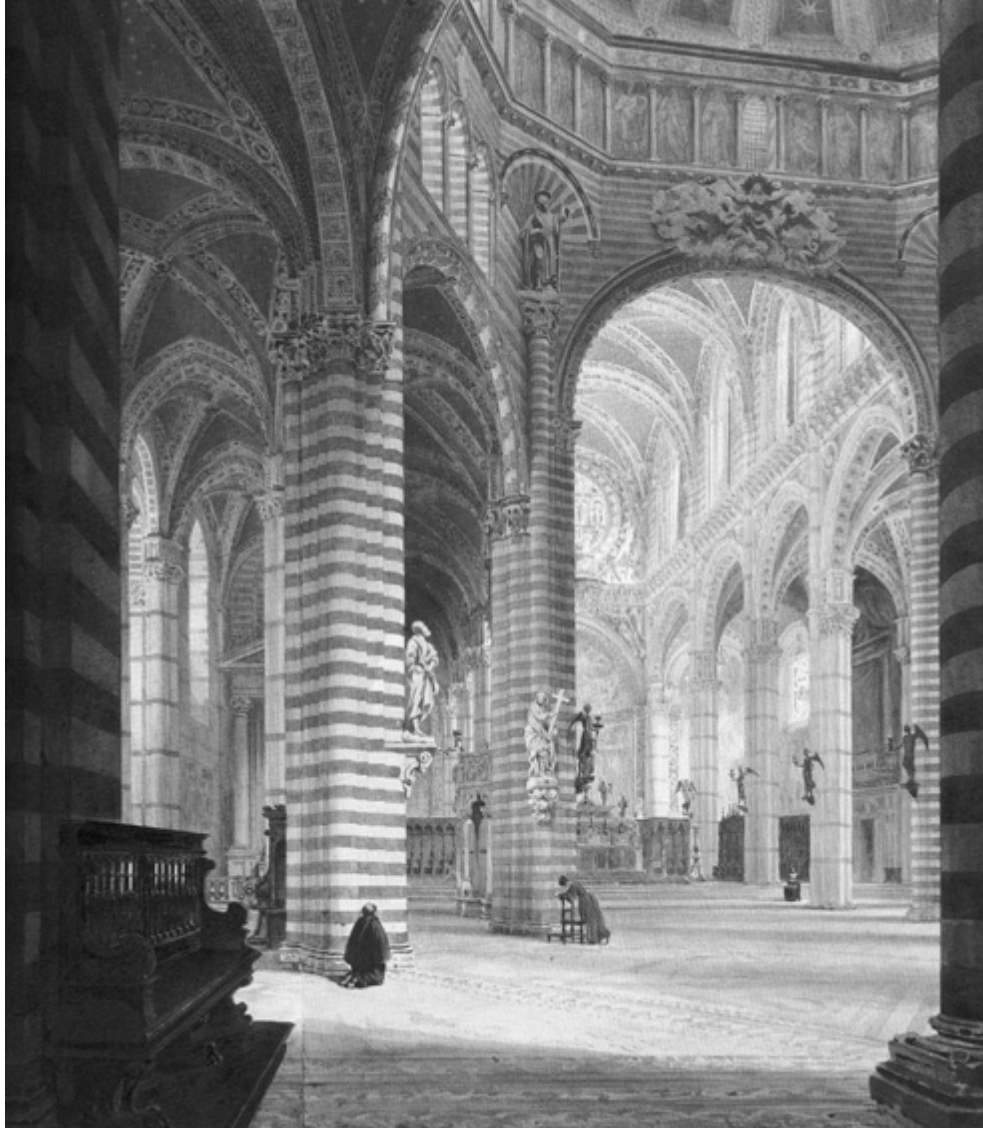


FIGURA 3 VIOLLET-LE-DUC, SIENA, INTERIOR DE LA CATEDRAL. Acuarela, 1836.
 Imagen: de Finance et Leniaud, 2014

Aquello que Viollet no recoge —no podía ser diversamente— es el carácter profundo de la cultura arquitectónica italiana, aquella continuidad a través de los siglos que le da sustancia a la realidad de los monumentos de la Península. Viollet es inmune a las transformaciones, a las renovaciones y a las relecturas. Tal vez retomando una sarcástica observación del Papa Benedicto XIV, tras la renovación acabada por Ferdinando Fuga en 1744, lee en el interior de Santa María la Mayor en Roma una sala con fines civiles, casi retornando al origen antiguo del tipo: “Santa María la Mayor, lindo campanario, interior de lo más gracioso, plafón encantador. Se podría tomar un excelente partido de esta disposición para hacer una gran sala de fiestas”³ (Viollet-le-Duc, 1971: 374 – Journal, 31 juillet 1836). La remoción del barroco es total, sobre todo en las reconstrucciones, como en las naves borrominianas de San Juan de Letrán en Roma: “San Juan de Letrán, lindo pórtico en frente: el palacio es bello, el interior está dañado: lindo mosaico”⁴ (Viollet-le-Duc, 1971: 374 – Journal, 31 juillet 1836), y en otros casos acuña la expresión *rococotifier*. Con el mismo tono, el juicio para la catedral de Palermo. Pero tampoco los modelos majestuosos del Renacimiento pueden huir de esta inocultable desaprobación: es lo mismo para las obras de Palladio en Vicenza e incluso para el primer renacimiento

³ Cita original: “*S.te Marie Majeure; joli clocher, intérieur des plus gracieux, plafond charmant. On pourra 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)

⁴ Cita original: “*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)

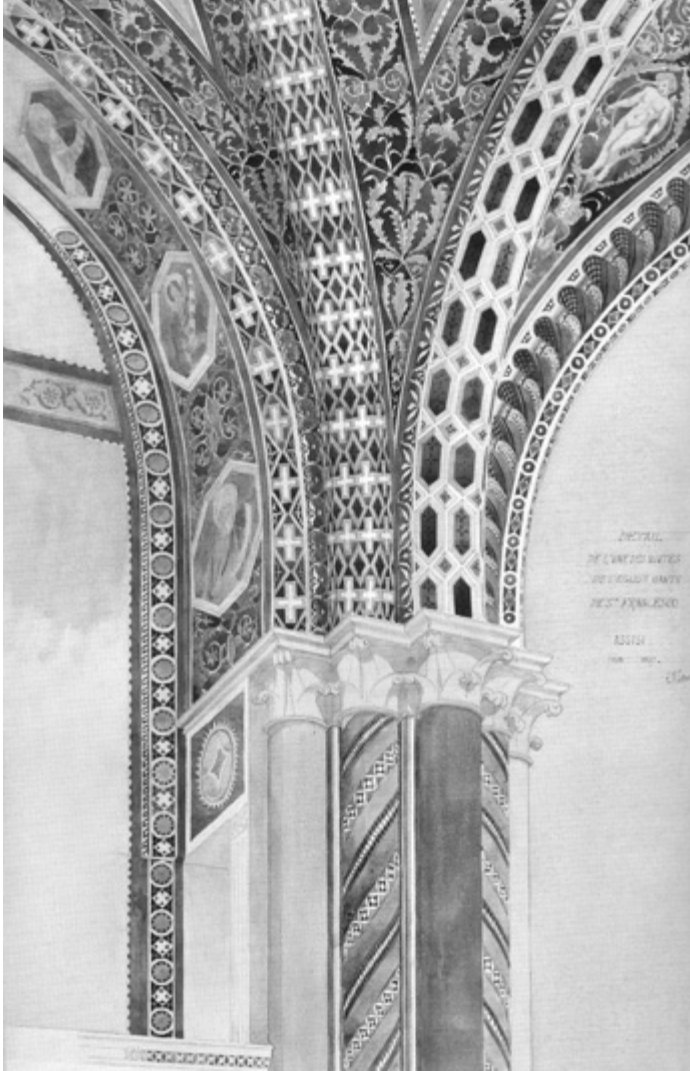


FIGURA 4. VIOLLET-LE-DUC,
LA ORGANIZACIÓN DE LAS
BÓVEDAS DE LA IGLESIA
SUPERIOR DE
SAN FRANCISCO DE ASÍS.
Acuarela, 1837.

Imagen: de Finance
et Leniaud, 2014

florentino: “En San Lorenzo, de Brunelleschi, bella proporción pero ese interior es triste, sombrío, salvaje, inspira tristeza más que piedad, construida en piedra negra”⁵ (Viollet-le-Duc, 1971: 381 – Journal, 17 Septembre 1836).

Por otra parte, Viollet no dejó de apreciar las intervenciones destinadas a devolver las disposiciones originarias, como en la obra romana de San Pablo Extramuros: “San Pablo Extramuros, se está reconstruyendo por completo con base en la arquitectura antigua, columnas de granito, plafón bien hecho, se trata de bellos trabajos ejecutados con conciencia y cuidado, me place verlo”⁶ (Viollet-le-Duc, 1971: 376 – Journal, 3 Août 1836). La observación es particularmente importante, ya que tres años después de su viaje italiano, Viollet recibe el encargo de la restauración de la iglesia de la Madeleine de Vézelay, en donde su pensamiento sobre la restauración ya está totalmente formado. Y es interesante que acerca del mismo San Pablo Extramuros, se expresó en términos admirativos el pionero de la autenticidad, el inglés John Ruskin en sus *Siete lámparas* (1880).

La atención que Viollet le destina a la construcción se fundamenta sobre un método de tipo inductivo que tenía ambiciones científicas, lejano de la continuidad que en cambio en Italia nutría la relación con el pasado. Esto no quita que la influencia de Viollet fue enorme en la formación de una vía italiana de la restauración estilística.

⁵ Cita original: “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)

⁶ Cita original: “Saint-Paul-hors-les-Murs; 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).

Hasta el momento de la unificación nacional (1861), la influencia de Viollet en Italia forma parte de la adicción general a los modelos neo-medievales que se difunden en toda Europa. Sin embargo, la adhesión italiana aparece circunscrita a los aspectos decorativos y en general marginales y, con relación a otros países europeos, la codificación de los estilos medievales es menos rigurosa. Esta circunstancia por lo general se atribuye a la mayor persistencia del sistema arquitectónico clásico: pero queda el hecho de que las restauraciones en Italia no miran hacia una conquista de la unidad de estilo, sino más bien a armonizar empíricamente las diversas partes y las diversas épocas que conviven en el edificio.

Frecuentemente en Italia, el intento de justificar operaciones de reconstrucción se apoya en documentos, escritos o gráficos, pero externos a la obra, considerados como certificaciones indiscutibles de un orden arquitectónico desaparecido. Tal es el caso de la restauración de la iglesia medieval de Santa Cruz en Florencia, cuya fachada había quedado inconclusa, iniciada por Cronaca (Simone del Pollaiuolo) en el siglo XV. Fue entonces el arquitecto Nicola Matas quien se dedicó, entre 1836 y 1865, cuando se concluyó la fachada, con evidentes referencias a otras obras medievales toscanas importantes, y sobre todo manteniendo haber seguido un diseño del Cronaca, quien sin embargo no los mostró, ni publicó jamás.

En toda la península, la exigencia de unificación estilística lleva a un número importante, como en el caso de Santa Cruz, de intervenciones arbitrarias, genéricamente inspiradas en el principio de analogía entre edificios coetáneos y vecinos geográficamente. Pero no siempre es reconocible un conocimiento directo o una influencia de las obras de Viollet-le-Duc. Más que reconstrucciones estilísticas, con frecuencia se ven intervenciones que completan o liberan edificios, inaugurando así una tendencia que se seguirá mucho en Italia hasta la primera mitad del siglo XX (Varagnoli, 2011), con la eliminación de decoraciones y añadidos sobre todo barrocos.

Carlo Maciachini en Lombardía interviene en las iglesias de San Simpliciano (1870) y de San Marcos (1871) en Milán, completando las fachadas con la reinención de las partes faltantes, de cornisas y pináculos, alcanzando así una unidad a nivel decorativo. En Nápoles operan Federico Travaglini (1815-1893) y Ettore Alvino (1809-1976). A este último en particular se debe el proyecto para la fachada del domo de Nápoles – en sustitución al existente que era del siglo XVIII – y el nuevo esquema escenográfico para el domo de Amalfi (después de 1861). En este caso, el nuevo diseño, completamente arbitrario, prevé el rediseño total del pórtico de acceso y la sustitución de la gran ventana rectangular, realizada en el siglo XVIII, con un doble nivel de logias.

En Venecia, Pietro Selvatico se encuentra activo, verdadero paladín del neogótico italiano, quien además de ser historiador de la arquitectura y profesor de la Academia de Bellas Artes de Venecia, sostiene la importancia de mirar hacia la Edad Media para renovar la cultura arquitectónica italiana. Con la anexión de Venecia al reino de Italia en 1866, se intensifican las obras de restauración, ya iniciadas bajo el gobierno austriaco, de modo que la ciudad se convierte en un laboratorio para la definición de nuevos criterios de restauración. Resulta emblemático el caso del *Fondaco dei Turchi* (fundado en el siglo XII), que en el pasado se había utilizado como almacén, restaurado por Federico Berchet. La restauración, realizada entre los años cincuenta y sesenta, busca conferirle al edificio un aspecto unitario claramente medieval y, para lograr tal intención, Berchet realiza una investigación incluso sobre las actas notariales relacionadas con la propiedad del edificio. Alcanza así una restauración que lleva a la eliminación de todas las reedificaciones, al revestimiento completo de la fachada con nuevas placas de mármol y nuevas decoraciones, a la regularización de todas las aperturas y a la reconstrucción de dos torres angulares.

La opinión pública criticó duramente esta restauración, pero los conflictos resultaron en torno a la intervención en la basílica de San Marcos adquirieron una resonancia internacional, iniciados desde 1853 y después seguidos con mayor intensidad en 1866, suscitando una fuerte contrariedad por las considerables sustituciones de material auténtico y por la alteración de la pátina. Frente a una sustancial aprobación por parte de Viollet-le-Duc, se registran tomas de posición contrarias por parte de John Ruskin y de la *Society for Protection of Ancient Buildings* (1877-1879). La conservación de marca inglesa descendía de este modo en el campo, en contra de la restauración estilística en la misma Venecia (Dalla Costa, 1983).

Después de la Unidad Italiana, en 1861, Viollet intensifica los contactos con Italia. El arquitecto francés es elegido como miembro de la Academia de Bellas Artes de Milán (efectivo en 1858, y como socio honorario en 1867) y de Florencia (corresponsal a partir de 1860). Realizó además otros viajes en la península, en 1861 al Lago Mayor, en 1871 a Venecia y a Florencia, en 1873 a Nápoles y a Pompeya. De estos años setenta datan también las primeras traducciones al italiano de algunas de sus obras, pero no del *Dictionnaire* o de los *Entretiens*.

Viollet también estuvo involucrado en concursos para completar edificios monumentales en Italia, un tema situado en la frontera entre proyecto y conservación, pero importante en la definición del concepto de estilo. En la larga tarea para la nueva fachada de la catedral de Florencia, Viollet fue consultado en 1865 para dirimir la contraposición entre la solución con tres pináculos, retomada del modelo de las catedrales de Siena y de Orvieto y representada por el proyecto vencedor de Emilio Fabris, y aquella con un solo pináculo, considerada como más cercana del proyecto original. Después de haber identificado en la historia de la catedral el "estilo" de Arnolfo di Cambio de aquel de Brunelleschi, Viollet se expresó a favor de una mayor racionalidad de la solución con una sola cúspide, más ajustada a la sección de la catedral y a su estructura: una solución que se consideraba acorde con la concepción de Arnolfo (Viollet-le-Duc, 1866). A través de otros casos, y después de un juicio popular, ésta fue la solución realizada. También estuvo involucrado Viollet en las discusiones sobre la finalización de la fachada de San Petronio en Boloña, quien también en este caso se expresó en contra de la solución con cinco tímpanos, que no correspondía con la cobertura real, y por lo tanto debía considerarse sólo como una decoración (Casiello, 1980).

En cualquier caso, a través de un ensayo de 1871, Viollet manifestó su apreciación por la atención que en Italia se les otorgaba a los monumentos, en relación con Francia a finales del Segundo Imperio:

Italia se hace, o si lo desean, se rehace. Mientras los prusianos bombardeaban nuestros monumentos y nosotros quemábamos aquellos que se habían escapado a sus granadas, los italianos se ocupaban activamente de restaurar los suyos. [...] Italia tiene grandes tradiciones y no las deja decaer; aquí los vuelcos políticos no hacen que se pierda de vista un solo instante los intereses inmediatos, las necesidades cotidianas de un estado civil. [...] Todos los italianos, del más pequeño al más grande, aman a sus monumentos, van orgullosos de ellos, saben apreciarlos; mientras que entre nosotros un buen número de ciudadanos electores y elegibles solo tienen una forma de apreciar los tesoros acumulados con tanta dificultad: destruirlos (Viollet-le-Duc, 1871; Tamborrino, 1996: 185-193).

La unificación nacional requería de nuevas leyes para cuidar al patrimonio cultural y un servicio de protección y restauración que se fundara sobre principios teóricos y operativos coherentes válidos en toda la península. Un momento decisivo es representado por la fundación de la *Direzione Generale Antichità e Belle Arti*, que a partir de 1882 fue dirigida por el arqueólogo Giuseppe Fiorelli, conocido por el método riguroso utilizado y por la gestión del proseguimiento de las excavaciones de Pompeya. Fiorelli instituyó una relación eficiente entre competencias científicas y acciones de protección y de restauración, sobre todo a través del decreto ministerial del 21 de julio de 1882 "Sobre las restauraciones de

los edificios monumentales” y la circular correspondiente número 683 bis de la misma fecha, que constituyeron por mucho tiempo el verdadero punto de referencia operativo para las restauraciones conducidas en obras públicas. La disposición busca evitar las reconstrucciones arbitrarias, tan difundidas en el país, las supresiones de partes o de añadidos históricamente válidos, las interpretaciones discutibles. La restauración tiene por lo tanto la tarea de reactivar no tanto la unidad estilística anhelada por Viollet-le-Duc –que tiene sobre todo motivaciones estructurales y formales–, sino el “estado normal” del edificio, una condición que termina por coincidir con aquella original, pero integrada con el conocimiento de los materiales, de los trabajos y de las alteraciones introducidas con el tiempo. Una concepción más cercana al trabajo del arqueólogo y que buscaba disciplinar la actividad de los arquitectos restauradores, vinculándolos con el conocimiento del edificio (Varagnoli, 1993; Tomaselli, 2011).

Fueron más incisivas las tomas de postura de la figura más representativa de la arquitectura italiana de la época, Camillo Boito (1836-1914). Alumno de Pietro Selvatico, partidario de las orientaciones neo-medievales y sobre todo neo-románicas en la arquitectura italiana, Boito busca una superación de los principios de Viollet-le-Duc, apoyándose en las tendencias conservadoras provenientes de Inglaterra y presentes tanto en el ambiente veneciano, como en el milanés.

Boito critica al maestro francés sobre todo por la pretensión de volver a abrir el proceso creativo original. Boito recuerda las pesadas modificaciones que le fueron impuestas a la catedral de Évreux, con la supervisión de Viollet, para no “reproducir una disposición eminentemente viciosa” y concluye:

Cuando las restauraciones se realizan con la teoría del señor Viollet-le-Duc, la cual se puede llamar teoría romántica de la restauración, y que hasta ayer era universal, y aún es seguida por muchos, de hecho, por muchos en Italia, yo prefiero las restauraciones mal hechas a las restauraciones bien hechas. Mientras aquellas, gracias a la benéfica ignorancia, me permiten distinguir claramente la parte antigua de aquella moderna, éstas, haciendo parecer antiguo lo nuevo con admirable ciencia y astucia, me ponen en una tan grande perplejidad de juicio, que el deleite de contemplar el monumento desaparece, y estudiarlo se convierte en un trabajo fastidiosísimo (Boito, 1892: 4).

Sobre esta línea, Boito llega a contraponer la conservación a la restauración estilística tomando como ejemplo los conflictos suscitados por las restauraciones en Venecia: “Con la teoría de Viollet-le-Duc no hay conocimiento, no hay ingenio, que valgan para salvar de los arbitrios, y el arbitrio es una mentira, una falsificación, una trampa puesta a los descendientes, y frecuentemente también a los contemporáneos” (Boito, 1892: 4). Recordando la circular del ministro Falloux, *Instruction pour la conservation, l'entretien et la restauration des édifices diocésains* (1849), Boito sostiene la finalidad de la conservación, limitando la intervención en los monumentos únicamente al mantenimiento.

Si Boito se niega a aceptar el fin del monumento sin intervenirlo, no acepta tampoco las reconstrucciones arbitrarias y falsas, solicitando el respeto de la autenticidad. Boito confía en la filología, disciplina que, mediante el análisis lingüístico y la crítica de los textos, busca la reconstrucción y la correcta interpretación de textos o documentos escritos. Este método “filológico” se contrapone a aquel estilístico de Viollet ya que persigue la distinción de la intervención de restauración, más que su disimulación, así como su notoriedad, es decir la declaración a través de fotografías, publicaciones y relevamientos, del trabajo operado por el restaurador.

Esta atención al edificio-documento, que se debe respetar en su unicidad y autenticidad, y que se debe investigar con instrumentos especiales, hace que la restauración se confíe cada vez más a arquitectos-historiadores, que toman su distancia del proyecto y de la producción constructiva contemporánea. El restaurador de arquitectura tenderá a asumir

casí connotaciones propias, y no es extraño que dos figuras emblemáticas, primero Boito y después Giovannoni, reclamarán la institución de una facultad dedicada a la formación de una nueva figura profesional –el arquitecto– al cual solicitarle operaciones de restauración. De aquí el divorcio que se consumirá en Italia entre las nuevas investigaciones de proyecto y de restauración: mientras Viollet y su escuela, llevando a sus consecuencias extremas las investigaciones sobre el estilo, se abrían a la aplicación de nuevos materiales y al estudio de nuevas tipologías, la restauración en Italia se convierte lentamente, pero de manera más evidente con el nuevo siglo, en una alternativa a la arquitectura contemporánea.

Boito sostiene sus ideas por primera vez en 1879, para presentarlas nuevamente en versión definitiva en el *Congresso Nazionale degli Ingegneri ed Architetti* en 1883. Toda la cultura italiana de la restauración, podría decirse que casi hasta nuestros días, se basa en los principios fundamentales enunciados por Boito, quien instituyó así una vía italiana para la restauración separada de aquella francesa derivada de Viollet. Sin embargo, los principios de Boito se afirmarán muy lentamente, en un contexto nacional aún dominado por la restauración estilística. Los últimos veinte años del siglo XIX vieron de hecho crecer el número de intervenciones de restauración, en gran medida motivados por las urgencias de las renovaciones urbanísticas. Uno de los mayores emprendimientos del periodo, la restauración del castillo Sforzesco de Milán, nace del nuevo papel atribuido al área por el plan Beruto (1884). Y con relación a las posiciones conservadoras asumidas por Tito Vespasiano Paravicini, tendrán mayor éxito los estudios de Luca Beltrami (1854-1933), que llevaron a la eliminación de las fábricas sucesivas al primer renacimiento, y además a la sustancial reinvención de una buena parte del aparato defensivo y de la torre de Filarete, con base en fuentes iconográficas poco fidedignas.

Admirado por Boito, Alfredo d'Andrade (1839-1915) recupera la lección de Viollet-le-Duc sobre todo en el estudio de las técnicas constructivas y en la constante atención en la Edad Media: obras como la restauración de la Porta Soprana en Génova o las intervenciones en los castillos del Valle de Aosta son claramente tributarias de las experiencias de Viollet-le-Duc en Carcassonne. Pero la desconfianza en relación con la noción de estilo lleva a d'Andrade a algunas novedades metodológicas, como las precoces lecturas estratigráficas que sostienen las selecciones llevadas a cabo en la restauración de palacio Madama en Turín (1884-1896), o en la conservación del dato histórico en la torre de Pailleron de Aosta (1891). En Sicilia, la actividad de Giuseppe Patricolo entre 1884 y 1905 se orienta al redescubrimiento integral de la Palermo de época normanda, aplicando sistemáticamente intervenciones de liberación, pero también de reconocimiento arqueológico de las trazas originales. Un caso clamoroso de revisión estilística es ciertamente aquel de Boloña, cuya imagen medieval es reinventada a expensas de la fase barroca por una serie de trabajos dirigidos por Alfonso Rubbiani (1848-1913). La operación es minuciosa, e incide no solo sobre los monumentos, como San Francesco o el palacio de Re Enzo o el palacio de los Notarios, sino sobre la construcción en su complejo. No se trata de una Boloña restaurada, sino "re-embellecida", es decir purgada de los añadidos y de las acumulaciones que la habían desfigurado desde finales de la Edad Media: más que un éxito tardío de la restauración estilística, es la aplicación sistemática de la intervención de liberación, que tendrá numerosos partidarios y seguidores en el curso del siguiente siglo.

Después de los ataques de Boito, la obra de Viollet no recibe revisiones críticas en Italia entre el siglo XIX y XX. Los escritos de Bricarelli, publicados en 1915, son los únicos que buscan re-evaluar la obra como historiógrafo y como restaurador, remarcando la diferencia entre su actividad, capaz de evitar el arbitrio, y aquella de los alumnos e imitadores. La intervención estilística será varias veces condenada por Gustavo Giovannoni, pero el ejemplo de Viollet sigue siendo una hipótesis destinada a aparecer más veces en la escena italiana, en ocasiones con la aprobación del gran público y de los operadores, pero siempre levantando hostilidad y condenas por parte de los especialistas.



FIGURA 5. GÉNOVA, LAS TORRES DE LA PORTA SOPRANA, RESTAURADAS POR ALFREDO D'ANDRADE. *Imagen del autor*

Referencias

- 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-Editions 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-Editions Norma, Paris, pp. 14-21
- Mazzeo, Simona (2014) "Viollet-le-Duc. il viaggio in Sicilia (18 aprile-7 luglio 1836)", In: Marina Congiu, Calogero Miccichè 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-Editions Norma, Paris, pp. 22-29.
- Patetta, Luciano (1975) *L'architettura dell'ecllettismo: 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^e au XVI^e 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^e 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.