

## **IL RESTAURO IN FRANCIA NEL XIX SEC. TRA E.E. VIOLLET LE DUC E V. HUGO**

### **GLI INTERVENTI SUL COSTRUITO PRIMA DEL XIX SECOLO (cenni)**

**SINO AGLI INIZI DEL XIX SECOLO È FORSE IMPROPRIO PARLARE DI RESTAURO, QUANTOMENO NELL'ACCEZIONE COMUNE MODERNA, CHE, CON DIVERSI MODI E GRADI DI ATTUAZIONE, È ORIENTATA ALLA CONSERVAZIONE DELLE OPERE PER LA LORO TRASMISSIONE AL FUTURO**

**GLI INTERVENTI SULLE PREESISTENZE, FINO AL '700 AVVENGONO NELLA CERTEZZA DEI PROTAGONISTI DI OPERARE IN SOSTANZIALE CONTINUITÀ CON IL "PASSATO" DEFINENDO, QUINDI, TUTTE LE MODIFICHE, INTEGRAZIONI E SOSTITUZIONI RITENUTE NECESSARIE PER RENDERE "CONGENIALE" L'OPERA AL PRESENTE.**

**SI PUÒ DIRE, SOTTO CERTI ASPETTI, CHE L'OPERA VIENE PERCEPITA COME "APERTA", QUINDI ATTA A RICEVERE NUOVI INTERVENTI E A RISOLVERSI IN NUOVI SVOLGIMENTI**

**E' POSSIBILE AFFERMARE CHE GLI INTERVENTI EFFETTUATI SULLE OPERE ED IN PARTICOLARE SULL'ARCHITETTURA, SINO AGLI INIZI DEL XIX SECOLO SONO CONDIZIONATI DALLA "MANIERA DEL TEMPO" OVVERO DA CODICI FORMALI E LINGUISTICI CONTEMPORANEI.**

**IL FINE APPARE QUELLO DI RIPLASMARE GLI ORGANISMI PER OTTENERE OPERE ORIGINALI (NUOVE)**

**LA PERMANENZA DELLE PREESISTENZE E' LEGATA ALLA LORO CONGENIALITA' AL "GUSTO" PREVALENTE DEL TEMPO.**

**COESISTE PERÒ UN ORIENTAMENTO CHE POTREMMO DEFINIRE RETROSPETTIVO: ATTENZIONE PER LA COMPATIBILITA' "FORMALE" TRA LE DIVERSE PARTI CHE INFORMANO UNA FABBRICA: AGGIUNTE ED AMMODERNAMENTI TENDENZIALMENTE REALIZZATI ALLA MANIERA "MODERNA" SONO VERIFICATI RISPETTO ALLA "ARMONIA" CON LA PREESISTENZA ED OVE LE SOLUZIONE NON APPAIONO CONGRUENTI SI OPTA PER LA CONTINUITA' CON ELEMENTI STILISTICI DEL PASSATO (FACCIATA DEL DUOMO DI ORVIETO XVI SEC.)**

**IL "RESTAURO" APPARE COME UNA ATTIVITA' TESA A MANTENERE IN VITA I "SIGNIFICATI" DEI MONUMENTI E NON COME ATTO CONSERVATIVO DELLE TESTIMONIANZE MATERIALI.**

**I MONUMENTI QUINDI COME “PATRIMONIO DELLA NAZIONE” (e non come testimonianza storica)**

**LA RICOSTRUZIONE DEL SENTIMENTO NAZIONALE: LA RIVALUTAZIONE DELL'ARCHITETTURA MEDIEVALE.**

**LA RIVALUTAZIONE DELL'ARTE MEDIEVALE COME REAZIONE ALLA CULTURA ACCADEMICA**

**LA FRANCIA E' PROTAGONISTA, NEI PRIMI DECENNI DELL'OTTOCENTO, PER GLI INTERVENTI DI “RESTAURO” SULLE ROVINE DELLA RIVOLUZIONE.**

**SI AVVIA UNA STAGIONE CONTRASSEGNA DA UNA SORTA DI EMPIRISMO IN CUI PREVALGONO INNOVAZIONI ED ARBITRI.**

**IN MERITO DUE INTERVENTI ESEMPLIFICATIVI:**

**LA BASILICA DI SAINT DENIS IN CUI OPERA TRA IL 1813 ED IL 1846 FRANCOIS DEBRET**

**LA CHIESA DI SAINT OUEN A ROUEN IN CUI OPERA TRA IL 1838 ED IL 1850 (circa) HENRY GREGOIRE**

**L'ACQUISIZIONE DELLA NECESSITA' DELLA CONSERVAZIONE DEI MANUFATTI QUALI PRODOTTI STORICI E' QUINDI SUCCESSIVA E MATURA LENTAMENTE A SEGUITO DELLE RIFLESSIONI INTELLETTUALI DEL XVII E XVIII SECOLO.**

**LA NASCITA DEL RESTAURO MODERNAMENTE INTESO: LE POSIZIONI NEI PRIMI DECENNI DELL'800**

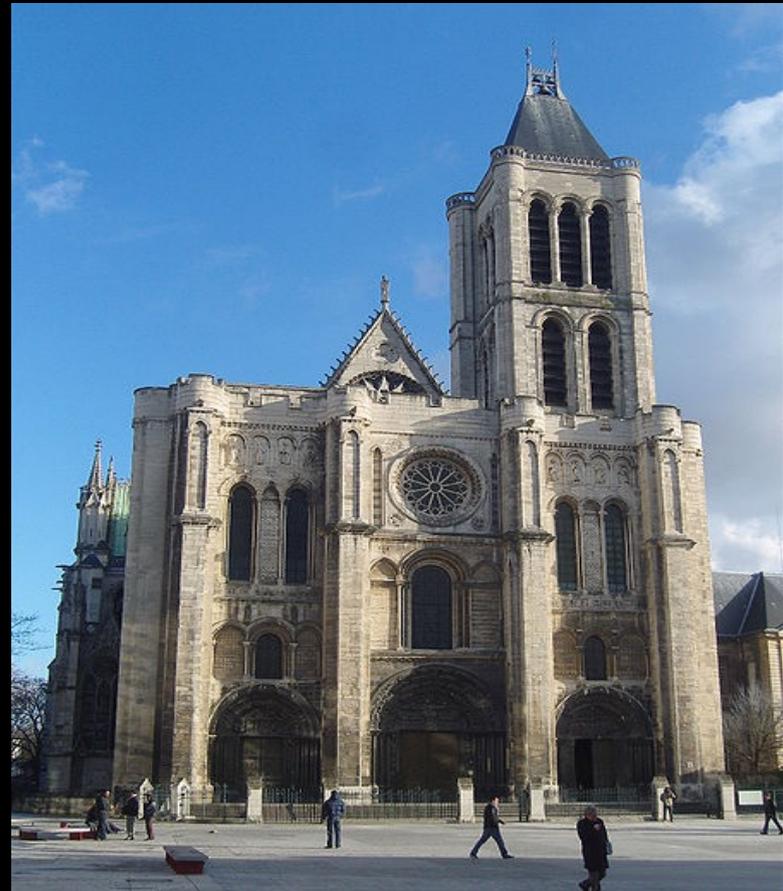
**LE RADICI SONO RINTRACCIBILI, IN MODO PIU' EVIDENTE, IN FRANCIA DOVE DOPO UN PRIMO PERIODO DI DEVASTAZIONE RIVOLUZIONARIA, L'IMPERATIVO DIVIENE “ CONSERVARE PER LA NAZIONE”**

**UNA PRIMA PRESA DI POSIZIONE VIENE ASSUNTA DALL'ABATE HENRI GREGOIRE NEL 1793-94 NELLE RELAZIONI PER IL COMITATO D'ISTRUZIONE PUBBLICA OVE AFFERMA LA FUNZIONE “LIBERTARIA” DEI MONUMENTI CHE COSTITUISCONO LA “RICCHEZZA SCIENTIFICA DELLA NAZIONE”.**

**ACCOLTA DALLA CONVENZIONE NAZIONALE LA POSIZIONE DI GREGOIRE E' LA PREMessa PER LE RACCOMANDAZIONI ALLA SORVEGLIANZA DI TUTTI I MONUMENTI.**

## LA BASILICA DI SAINT DENIS : FRANCOIS DEBRET

**LA BASILICA DI SAINT DENIS NELLA SUA VESTE “GOTICA” VIENE INIZIATA NEL 1136 SU PREESISTENZE DEL VII-VIII SECOLO E RAPPRESENTA UNO DEI PIU' IMPORTANTI MONUMENTI FRANCESI SEDE DEL SACRARIO DEI RE DI FRANCIA. LE NUMEROSE VICENDE COSTRUTTIVE CONSEGNANO ALLA RIVOLUZIONE UN EDIFICIO DI ESTREMA IMPORTANZA STORICA ED ARTISTICA CHE SUBISCE LA PROFANAZIONE DELLE TOMBE (1793), GRAVI DANNEGGIAMENTI DELLE OPERE D'ARTE E L'ASPORTAZIONE DEL TESORO CONVERTITO IN VALUTA.**



**DEBRET VIENE SOLLEVATO DALL'INCARICO CHE VIENE AFFIDATO A EUGENE EMMANUEL VIOLLET LE DUC**

**F. DEBRET SI TROVA AD OPERARE A S. DENIS, A PARTIRE DAL 1813, INVECE DI PROVVEDERE CON SOLERZIA AI CONSOLIDAMENTI DELLE PARTI ORIGINARIE ANCORA SUPERSTITI, SI DEDICA A RIFACIMENTI ED INTEGRAZIONI ARBITRARIE. RICOSTRUISCE LA GUGLIA DELLA TORRE NORD PARZIALMENTE DISTRUTTA A SEGUITO DI UN INCENDIO PROVOCATO NEL 1837 DA UN FULMINE MA IMPIEGA MATERIALI INADATTI E SOLUZIONI CHE APPESANTISCONO LA STRUTTURA SOTTOSTANTE APPAIONO PROFONDE LESIONI NEL CORPO DELLA TORRE, DETERMINANDONE LA DEMOLIZIONE EFFETTUATA D'URGENZA NEL 1846.**



EGLISE IMPERIALE DE S. DENIS

1828

24 pages de reconnaissance

Point par la suite de l'ouvrage

1828

1828



281. Abbaye de Saint-Denis.

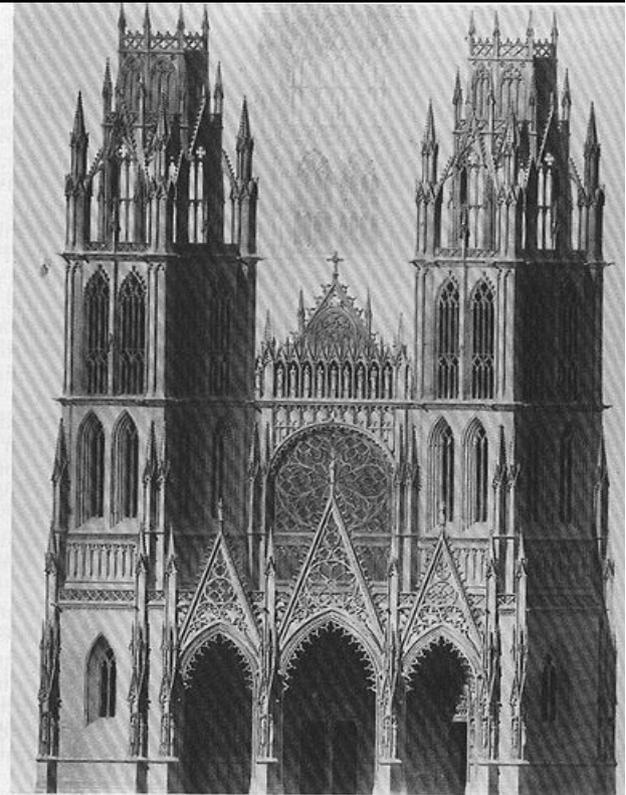
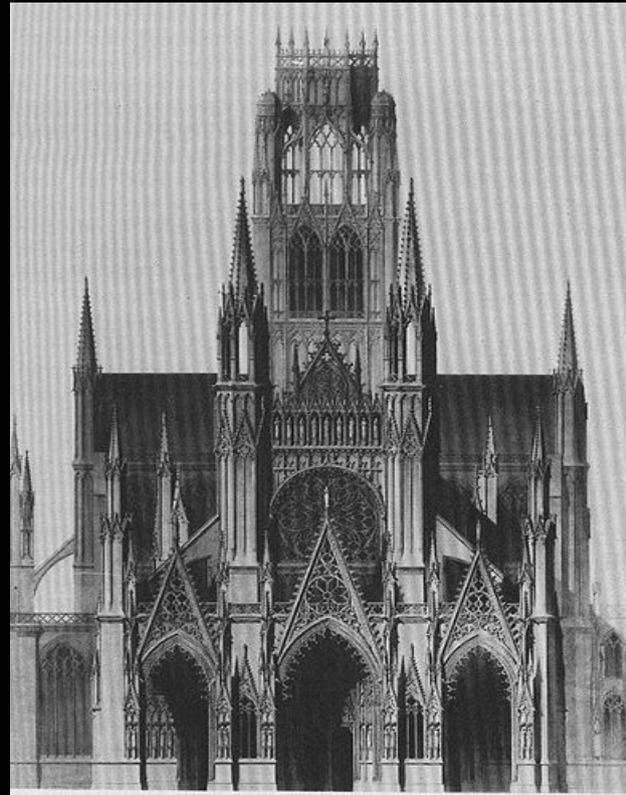
Au début du XIX<sup>e</sup> siècle, avant l'incendie de la flèche

Abbaye de Saint-Denis

Etat actuel - J. F.

## LA CHIESA DI SAINT OUEN : HENRY GREGOIRE

L'OPERA DELL'ATTUALE CHIESA ABBAZIALE GOTICA INIZIA NEL 1318, SULLE VESTIGIA DELL'EDIFICIO ROMANICO DISTRUTTO DA UN INCENDIO NEL 1248. H. GREGOIRE SI TROVA QUINDI AD OPERARE SU UN EDIFICIO CHE ANCORA CONSERVA PORZIONI SOSTANZIALI DELLE DIVERSE FASI COSTRUTTIVE. IN PARTICOLARE LE BASI DELLE TORRI DI FACCIATA DEL XVI SECOLO TORRI CHE GREGOIRE GIUDICA " *REALIZZATE IN UNO STILE NON ABBASTANZA PURO*" VENGONO DEMOLITE PER DAR SEGUITO AD UNA COMPLICATISSIMA FACCIATA DA LUI PROGETTATA NEL 1838. LA REALIZZAZIONE PARZIALE DELLA SUA SOLUZIONE VIENE EFFETTUATA TRA IL 1846 ED IL 1851 SENZA LE DUE TORRI EMENDATE PER RAGIONI DI ECONOMIA.



## **VICTOR HUGO : GUERRA AI DEMOLITORI (1825)**

*“ Se le cose vanno ancora qualche tempo di questo passo, non resterà ben presto alla Francia nessun altro monumento nazionale se non i “Voyages pittoresques et romantiques” dove rivaleggiano in grazia, immaginazione e poesia la matita di Taylor e la penna di Charles Nodier, di cui è permesso pronunciare il nome con ammirazione, come egli ha talvolta pronunciato il nostro con amicizia.*

*È giunto il momento in cui non è più permesso a nessuno di mantenere il silenzio.*

*Bisogna che un grido universale convochi finalmente la nuova Francia in soccorso dell'antica.*

*Ogni genere di profanazione, di degradazione e di rovina minaccia il poco che ci resta di questi ammirevoli monumenti del medioevo, dove si è impressa la vecchia gloria nazionale, ai quali si attaccano sia la memoria dei Re che le tradizioni del popolo.*

*Mentre si costruiscono con grande spesa non so che razza di edifici bastardi, che, con ridicola pretesa di essere greci o romani, non sono né romani né greci, altri edifici, mirabili e originali, cadono senza che ci si degni di informarsene, e il loro solo torto è di essere francesi per origine, storia e ideali.....”*

*“.....Sarebbe finalmente tempo di mettere fine a questi scempi, sui quali richiamiamo l'attenzione del paese.*

*Sebbene impoverita dai devastatori rivoluzionari, dagli speculatori e soprattutto dai restauratori classicisti, la Francia è ancora ricca di monumenti francesi.*

*Bisogna arrestare il martello che mutila il volto del paese. Una legge basterebbe; che la si faccia. Quali che siano i diritti di proprietà, la distruzione di un edificio storico e monumentale non deve essere permessa a questi ignobili speculatori, il cui interesse acceca il loro onore; miserabili uomini, e così imbecilli da non comprendere nemmeno di essere dei barbari!*

***Ci sono due cose in un edificio, il suo uso e la sua bellezza; il suo uso appartiene al proprietario, la sua bellezza a tutti: distruggerlo è dunque oltrepassare i propri diritti.***

*Una sorveglianza attiva dovrà essere esercitata sui nostri monumenti. Con dei leggeri sacrifici, si salveranno costruzioni che, indipendentemente dal resto, rappresentano dei capitali enormi. La sola Chiesa di Brou, costruita verso la fine del quindicesimo secolo, è costata ventiquattro milioni, a un'epoca in cui la giornata di un operaio si pagava due soldi. Oggi sarebbero più di centocinquanta milioni. Non ci vogliono più di tre giorni e di trecento franchi per abatterla. E poi, un lodevole rimpianto s'impadronisca di noi, noi vorremmo ricostruire quei prodigiosi edifici e non lo possiamo.*

*Non possediamo più il genio di quei secoli.*

*L'industria ha preso il posto dell'arte.....”*

**L'ATTENZIONE ALLE SPOLIAZIONI DEI MONUMENTI ED AI DANNEGGIAMENTI AUMENTA ANCHE CON IL SOSTEGNO DI PERSONAGGI QUALI QUATREMERRE DE QUINCY ( il museo dei Petit Augustins di Lenoir viene smantellato nel 1816 )**

**NEL 1830 VIENE CREATA LA FIGURA DELL'ISPETTORE DEI MONUMENTI STORICI IL CUI PRIMO RAPPRESENTANTE E' LUDOVIC VITET, CUI SUCCEDERA' PROSPER MERIMEE CHE RIVESTIRA' TALE INCARICO DAL 1834 AL 1860.**

**IN QUESTO MUTATO CLIMA DEI PRIMI DECENNI DELL'800 SI ASSISTE AD UNA COPIOSA PRODUZIONE DI STUDI E RICERCHE STORICO ARTISTICI NONCHE' RESOCONTI DI VIAGGIO (De Laborde) CHE IMPLEMENTANO L'ATTENZIONE PER LE TESTIMONIANZE ARTISTICHE DEL PASSATO.**

**IN INGHILTERRA, ( ma non solo) LO STUDIO DELL'ARCHITETTURA DEI GIARDINI, PONE L'ATTENZIONE SUI RESTI RUDERIZZATI DELLE FABBRICHE DEL PASSATO CHE, INTEGRATE NEL PAESAGGIO, NE AMPLIFICANO IL CARATTERE "PITTORESCO".**

**GIOVAN BATTISTA PIRANESI: Vedute di Roma", Veduta del Tempio, detto della Tosse a Tivoli**

**IL TEMA DELLA ROVINA ASSUME PARTICOLARE RILIEVO NELLA CULTURA ARTISTICA SOPRATTUTTO ANGLOSASSONE DIFFONDENDOSI IN EUROPA. EDMUND BURKE ALLA DEFINIZIONE DI "SUBLIME" ASSOCIA IL CONCETTO DI "PERMANENZA" E QUINDI ANCHE DEL VALORE ESTETICO DELLA CONSERVAZIONE ANTICIPANDO IL PENSIERO DI RUSKIN.**

**LA ROVINA DIVIENE UN ELEMENTO COSTITUTIVO DEL PAESAGGIO, IL CUI SIGNIFICATO SARA' INTERPRETATO MOLTO PIU' TARDI DA GEORGE SIMMEL ( " nella rovina architettonica ciò che permane dell'opera e quindi dell'arte, è strettamente connessa a ciò che in lei già vive della natura, definendo un nuovo intero, una unità caratteristica")**



## IL CONCETTO DI UNITA' STILISTICA ED IL RESTAURO CONCEPITO COME RESTITUZIONE STILISTICA.

DEFINITI I PRESUPPOSTI IN CUI SI SVILUPPA IL RESTAURO MODERNO (inteso come attività volta a tramandare una testimonianza storico artistica ) OCCORRE VERIFICARE LE MODALITA' IMPIEGATE PER RAGGIUNGERE TALE SCOPO.

UN DOCUMENTO SIGNIFICATIVO PER COMPRENDERE QUALI AZIONI ERANO RITENUTE ESSENZIALI AI FINI "RESTAURATIVI" E' IL CHIROGRAFO DI LEONE XII DEL 1825, EMESSO A ROMA PER INDIRIZZARE GLI INTERVENTI (P. BELLI 1831-1833 – L. POLETTI 1833-1869) DI RICOSTRUZIONE DELLA CHIESA DI SAN PAOLO FUORI LE MURA.

*« Vogliamo in primo luogo che sia soddisfatto compiutamente il voto degli eruditi, e di quanti zelano lodevolmente la conservazione degli antichi monumenti nello stato in cui sursero per opera di' loro fondatori. Niuna innovazione dovrà dunque introdursi nelle forme e proporzioni architettoniche, niuna negli ornamenti del risorgente edificio, se ciò non sia per escluderne alcuna piccola cosa che in tempi posteriori alla sua primitiva fondazione poté introdursi dal capriccio delle età seguenti »*

(Leone XII, chirografo 1825)

SOSTANZIALMENTE SI AFFERMA CHE LA BASILICA DOVRA' ESSERE RIEDIFICATA CON LE "FATTEZZE ORIGINARIE" SENZA ALCUNA CONCESSIONE AD INTERVENTI INNOVATIVI MA SOPRATTUTTO ESCLUDENDO TUTTI GLI ELEMENTI CONSIDERATI POSTERIORI ALLA FASE FONDATIVA.

IL DOCUMENTO ANTICIPA UNA POSIZIONE CHE SARA' PROPRIA DELLE TENDENZE RESTAURATIVE DELLA SECONDA META' DELL'800, IN CUI LA REINTEGRAZIONE DELLO STATO ORIGINARIO (presunto tale) DEL MANUFATTO E' IL FINE ULTIMO.

RESTAURO STILISTICO BASATO SUL PRINCIPIO DELLA "FEDELTA' STORICA " NEI CONFRONTI DEL MONUMENTO, IN CUI SI RITENGONO INADEGUATI GLI INTERVENTI " ALLA MANIERA DEL TEMPO" E SI PRIVILEGIANO, IN CASO DI COMPLETAMENTI, QUELLI EFFETTUATI "SECONDO LO STILE CHE GLI E' DOVUTO".

LE DUE AZIONI SOTTINTESE IN QUESTA IMPOSTAZIONE SONO:

IL RIPRISTINO DELLE FABBRICHE "ALTERATE"  
IL COMPLETAMENTO DI QUELLE INCOMPIUTE.

IL DOCUMENTO PONTIFICIO EVIDENZIA LA VALUTAZIONE DELLA FABBRICA COME "UNITA' FORMALE" COMPIUTA E PERFETTA, SIGNIFICATIVA DI UN CERTO LUOGO E TEMPO E QUINDI IMMUTABILE E NON CONTAMINABILE CON APPORTI SUCCESSIVI.

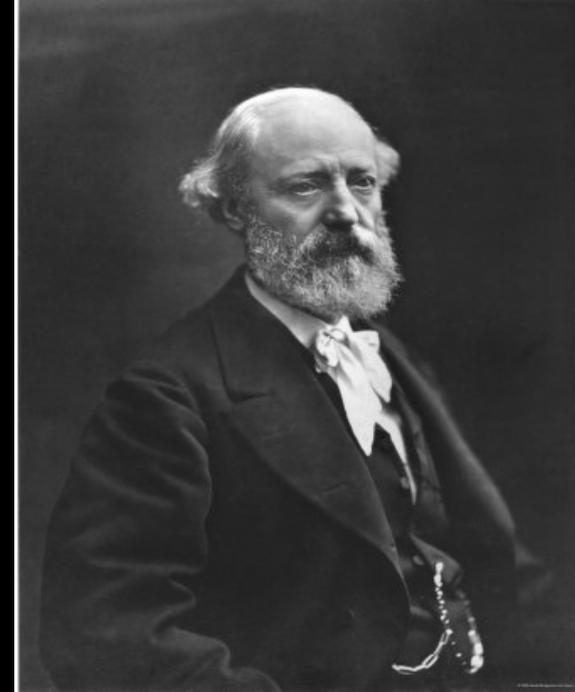
**UN CONCETTO DI “STILE” QUINDI NON QUALITATIVO QUANTO PIUTTOSTO “TIPOLOGICO”, OVVERO (Bonelli) “ REALTA' STORICO FORMALE, UNITARIA, COERENTE, LIMITATA NEL TEMPO E BEN DEFINITA NEI SUOI MODI FIGURALI, PROTAGONISTA DELLA STORIA”.**

**NE CONSEGUE CHE OGNI MONUMENTO NELLA SUA REALTA' ORIGINARIA ( presunta) COSTITUISCE UNA “UNITA' STILISTICA” DALLA QUALE DISCENDE IL PREGIO DELL'OPERA**

**PERTANTO IL RESTAURO DEVE RESTITUIRE QUESTO “PREGIO” OVE ESSO SIA STATO ALTERATO, IMPIEGANDO NECESSARIAMENTE I MODI GENERALI DELLO STILE.**

**QUESTA VISIONE DEL VALORE DELL'ARTE CONNESSO STRETTAMENTE AL “TEMPO STORICO” DELLA SUA CREAZIONE TROVA RISCONTRO ANCHE NELLA STORIOGRAFIA DEL TEMPO ( si pensi all'ordinamento del museo di Lenoir rigidamente organizzato secondo criteri cronologici e le analoghe trattazioni d'arte del tempo)**

**EUGÈNE EMMANUEL  
VIOLLET LE DUC**



**LA STAGIONE DEL” RESTAURO STILISTICO” E' INDISSOLUBILMENTE LEGATA ALLA FIGURA DI VIOLLET LE DUC (1814-1879), ATTIVO PARTICOLARMENTE COME RESTAURATORE TRA IL 1845 E IL 1870.**

**PROGETTISTA “MODERNO” ED ORIGINALE STORICO DELL'ARCHITETTURA MEDIEVALE E DELLE COSIDDETTE ARTI MINORI, TEORICO, DIVULGATORE E POLEMISTA, SOPRATTUTTO AVVERSO ALL'ECOLE DES BEAUX-ARTS, ACCUSATA DI FORMARE ARCHITETTI FATTI IN SERIE, PRIVI DI PERSONALITÀ E IN SOSTANZA CIECHI AI MONUMENTI NAZIONALI.**

**GRANDE AUTODIDATTA, SI FORMA IN PRIMO LUOGO ATTRAVERSO L'OSSERVAZIONE E LO STUDIO DIRETTO DEI MONUMENTI, ANALIZZATI GRAFICAMENTE CON STRAORDINARIA ABILITÀ ED ATTENZIONE, E INFLUENZATO DAGLI 'ARCHEOLOGHI' CHE SI SONO DEDICATI ALLA RISCOPERTA DEL MEDIOEVO, DA ARCISSE DE CAUMONT A P. MÉRIMÉE E L. VITET.**

#### **ALCUNE OPERE DI VIOLLET LE DUC**

*Dizionario ragionato dell'architettura francese dall'XI al XVI secolo (1854 - 1868)*

*Dizionario ragionato dell'arredamento francese dall'epoca Carolingia al Rinascimento (1858 - 1870)*

*Dialoghi sull'architettura (in 2 volumi) (1858 - 1872)*

*Descrizione del Castello di Coucy (1875)*

*Descrizione del Castello di Pierrefonds (1857)*

**LE FORMULAZIONI TEORICHE DEL RESTAURO IN STILE ERANO GIÀ PRESENTI NEL DIBATTITO CULTURALE FRANCESE AD OPERA DEL PENSIERO DI LUDOVIC VITET E PROSPER MERIMÉE (primo e secondo ispettore generale dei monumenti in Francia).**

**CON VIOLLET LE DUC TALI FORMULAZIONI TEORICHE TROVANO APPLICAZIONE PRATICA NEI NUMEROSI ED IMPORTANTI INTERVENTI EFFETTUATI DALLO STESSO E NELLA SUA PRODUZIONE SAGGISTICA E TEORICA.**

**LO "STILE" (inteso come *genus*, cioè tipologico, genere, patrimonio di forme proprie di un determinato mondo figurativo) IMPONE NEL RESTAURO UNA ASSOLUTA COERENZA AL "TIPO" E QUINDI ALLE FORME ED AGLI ELEMENTI CHE LO CARATTERIZZANO.**

**LO STILE È QUINDI CIÒ CHE FA RIVIVERE IL PASSATO (M. P. Sette), E PERTANTO NON È SUSCETTIBILE DI INTERPRETAZIONI O IPOTESI FANTASIOSE.**

**LA SUA COMPIUTEZZA E' GARANZIA DI  
ATTUALIZZAZIONE DEL MONUMENTO STESSO.**

**I MONUMENTI QUINDI SONO DA RESTAURARE “  
SECONDO LO STILE LORO DOVUTO” ED IL FINE  
AFFERMATO NELLA CELEBRE DEFINIZIONE DEL  
DICTIONARE E' QUELLO DI “RIPRISTINARLO IN UNO  
STATO CHE PUO' NON ESSERE MAI ESISTITO”**

*«Restaurer un édifice, ce n'est pas l'entretenir, le réparer  
ou le refaire,c'est le rétablir dans un état complet qui  
peut n'avoir jamais existé a un moment donne»  
('Restaurare un edificio non significa mantenerlo,  
ripararlo o rifarlo, ma ristabilirlo in uno stato  
d'integrità che può non essere mai esistito').*

*Dizionario ragionato dell'architettura francese dall'XI al  
XVI secolo (1854 – 1868)*

**LE FORMULAZIONI TEORICHE DI VIOLLET  
EMERGONO ANCHE DA BRANI DELLA ESPOSIZIONE  
DEL PROGRAMMA DELLA COMMISSIONE DEI  
MONUMENTI STORICI IN FATTO DI RESTAURO':**

**“Questo programma ammette subito in via di  
principio che ogni edificio od ogni parte di un  
edificio debbano essere restaurati nello stile che  
loro appartiene, non solamente in quanto  
all'apparenza, ma come struttura”**

**Poiché ben pochi edifici sono nati di getto e tutti  
hanno subito, nel tempo, modificazioni anche  
consistenti, risulta 'essenziale, prima di ogni  
lavoro di riparazione, costatare esattamente l'età e  
il carattere di ogni parte', appoggiandosi a  
'documenti certi'.**

**'L'architetto incaricato di un restauro deve dunque  
conoscere esattamente, non soltanto gli stili  
afferenti ad ogni epoca dell'arte ma anche gli  
stili appartenenti a ciascuna scuola”.**

**In presenza di edifici stratificati, numerosi  
sono i motivi di dubbio.**

**“Se si tratta di restaurare e le parti originali e le  
parti modificate, bisogna non tener conto delle  
ultime e ristabilire l'unità di stile disturbata, o  
riprodurre esattamente il tutto con le modificazioni  
posteriori. È qui che l'adozione assoluta di uno  
dei due partiti può creare pericoli, e che appare  
indispensabile, al contrario, non accogliendo  
nessuno dei due principi in maniera assoluta, agire  
in ragione delle particolari circostanze'.**

**Fra queste, in special modo, considerazioni di  
natura costruttiva, statica e tecnologia, ragion per  
cui 'prima di essere un archeologo, l'architetto  
incaricato d'un restauro deve essere un costruttore  
abile ed esercitato, non soltanto da un punto di  
vista generale, ma anche da un punto di vista  
particolare'.**

**In ogni caso, 'principi assoluti in questocampo  
possono condurre all'assurdo**

I METODI PER QUINDI PER CONSEGUIRE IL FINE POSTO DEL RESTAURO COSI' DEFINITO SONO :

- LO STUDIO ATTENTO DELL'ORGANISMO IN TUTTE LE SUE PARTI,
- LA DOCUMENTAZIONE STORICA,
- LO STUDIO DELLE FABBRICHE COEVE DELLA STESSA REGIONE,
- LA CONOSCENZA DEI PROCESSI COSTRUTTIVI, SECONDO UN METODO CHE LO STESSO LE DUC DEFINISCE "SCIENTIFICO".

OVE TALI STRUMENTI NON CONSENTANO UNA RICOSTRUZIONE DELLA "COMPLETEZZA" E' IL CRITERIO ANALOGICO AD INDIRIZZARE L'AZIONE RESTAURATIVA.

IL PENSIERO DI VIOLLET NELLA PRATICA DEL RESTAURO:

*BASILICA DI VÉZELAY (VÉZELAY)*

*CATTEDRALE DI NOTRE-DAME (PARIGI)*

*CASTELLO DI PIERREFONDS*

*CITTADELLA DI CARCASSONNE*

TRA I PRINCIPALI INTERVENTI SI RICORDANO:

*CHIESE*

*Basilica di Vézelay (Vézelay)*

*Cattedrale di Notre-Dame (Parigi)*

*Basilica di Saint-Denis (Parigi)*

*Saint-Louis (Poissy)*

*Chiesa di Notre Dame a Semur-en-Auxois (Costa d'Oro), 1844-54*

*Saint-Nazaire (Carcassonne)*

*Basilica di Saint-Sernin (Tolosa)*

*Cattedrale di Notre-Dame-de-l'Assomption di Clermont-Ferrand*

*MUNICIPI:*

*Saint-Antonin-Noble-Val*

*Narbonne*

*CASTELLI:*

*Castello di Roquetaillade, Roquetaillade[1]*

*Castello di Pierrefonds*

*Cittadella di Carcassonne*

*Castello di Coucy*

*Castello d'Abbadie*

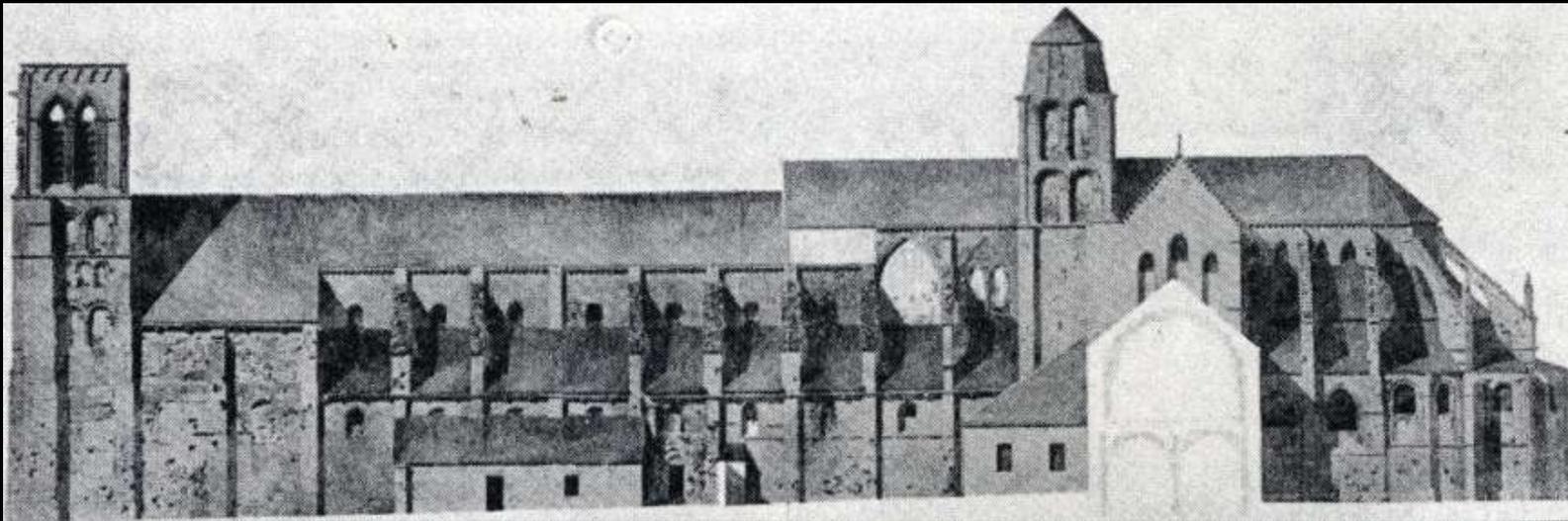
## CHIESA DELLA MADELEINE A VEZELAY 1840-1859

Facciata, stato precedente il restauro, disegno di Viollet-le-Duc, 1840.

Il rilievo, ricco di dettagli, restituisce con grande precisione (...) i diversi tipi di paramento murario, la precaria situazione statica e lo stato della decorazione scultorea

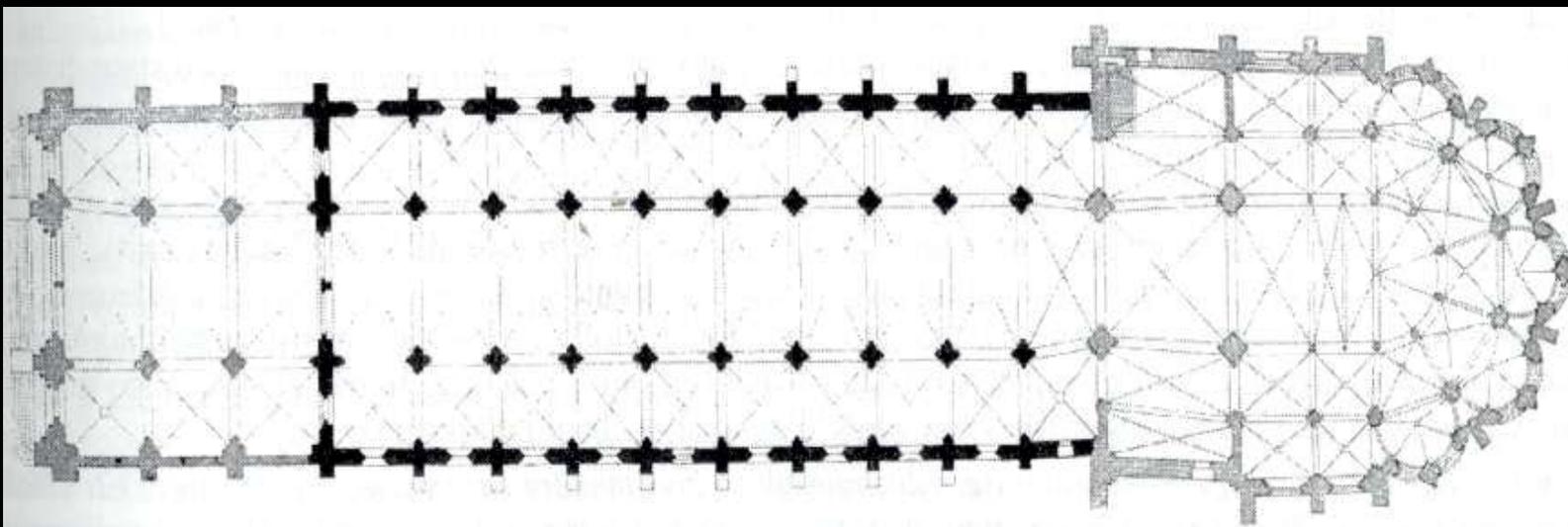
Incisione su acciaio incisa da E. Rouargue 1848





Prospetto sud, stato precedente il restauro, disegno di Viollet-le-Duc  
Le due diverse fasi della costruzione sono evidenziate dalla differenza di altezza e di forma che caratterizzano la parte della fabbrica prospiciente all'ingresso rispetto alla restante

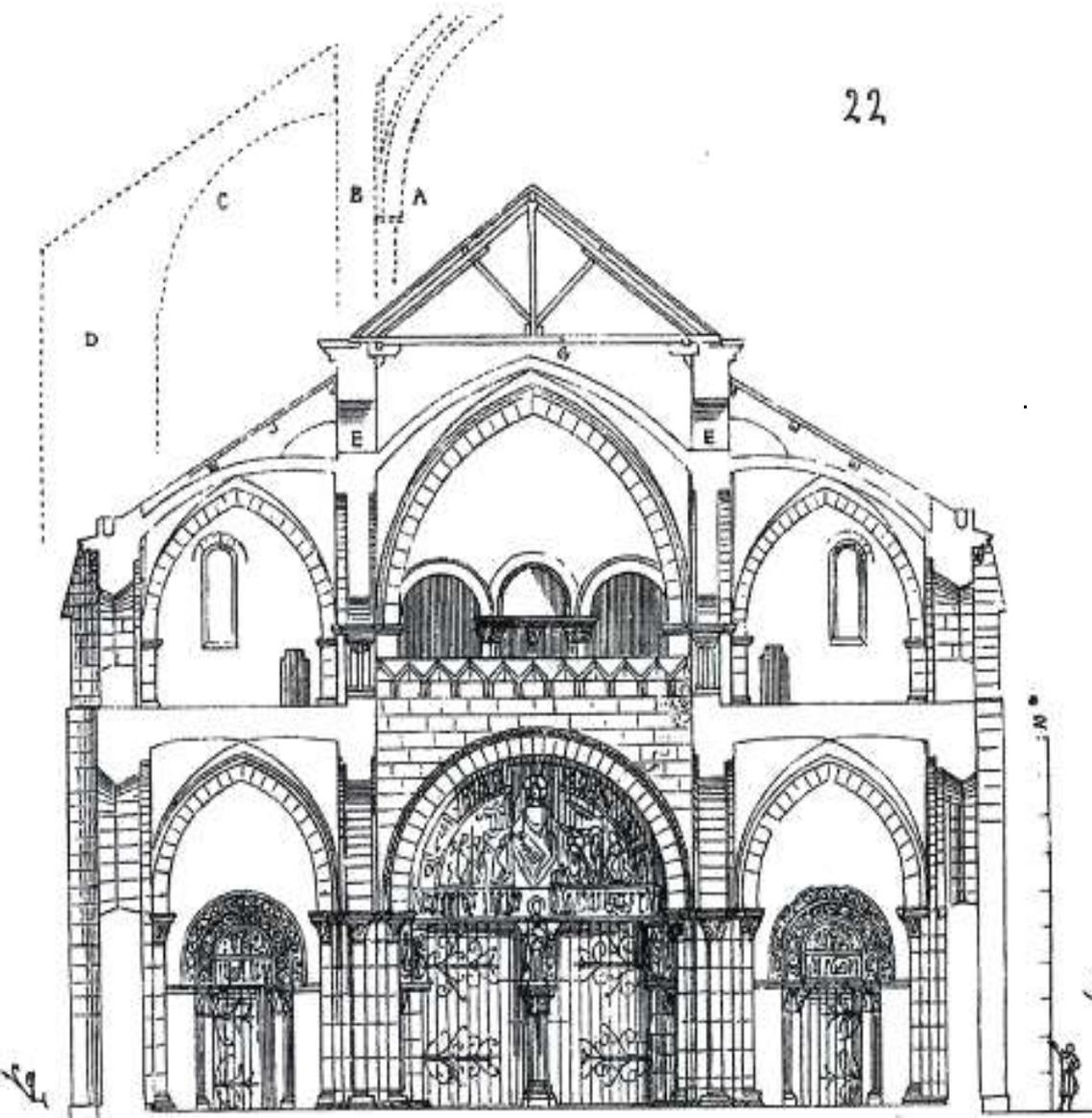
### **CHIESA DELLA MADELEINE A VEZELAY 1840-1859**



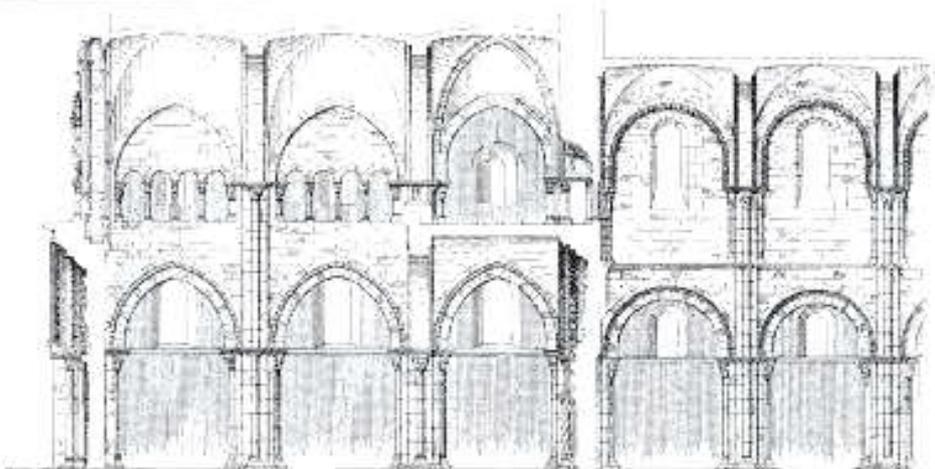
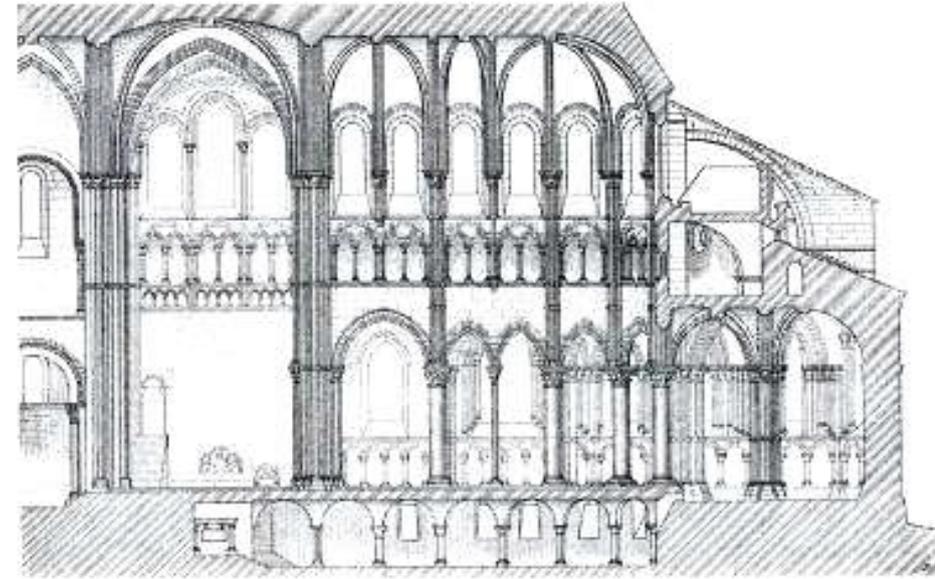
Pianta della chiesa (1892-1901)

## CHIESA DELLA MADELEINE A VEZELAY 1840-1859

Sezione sul vestibolo. L'endonartece



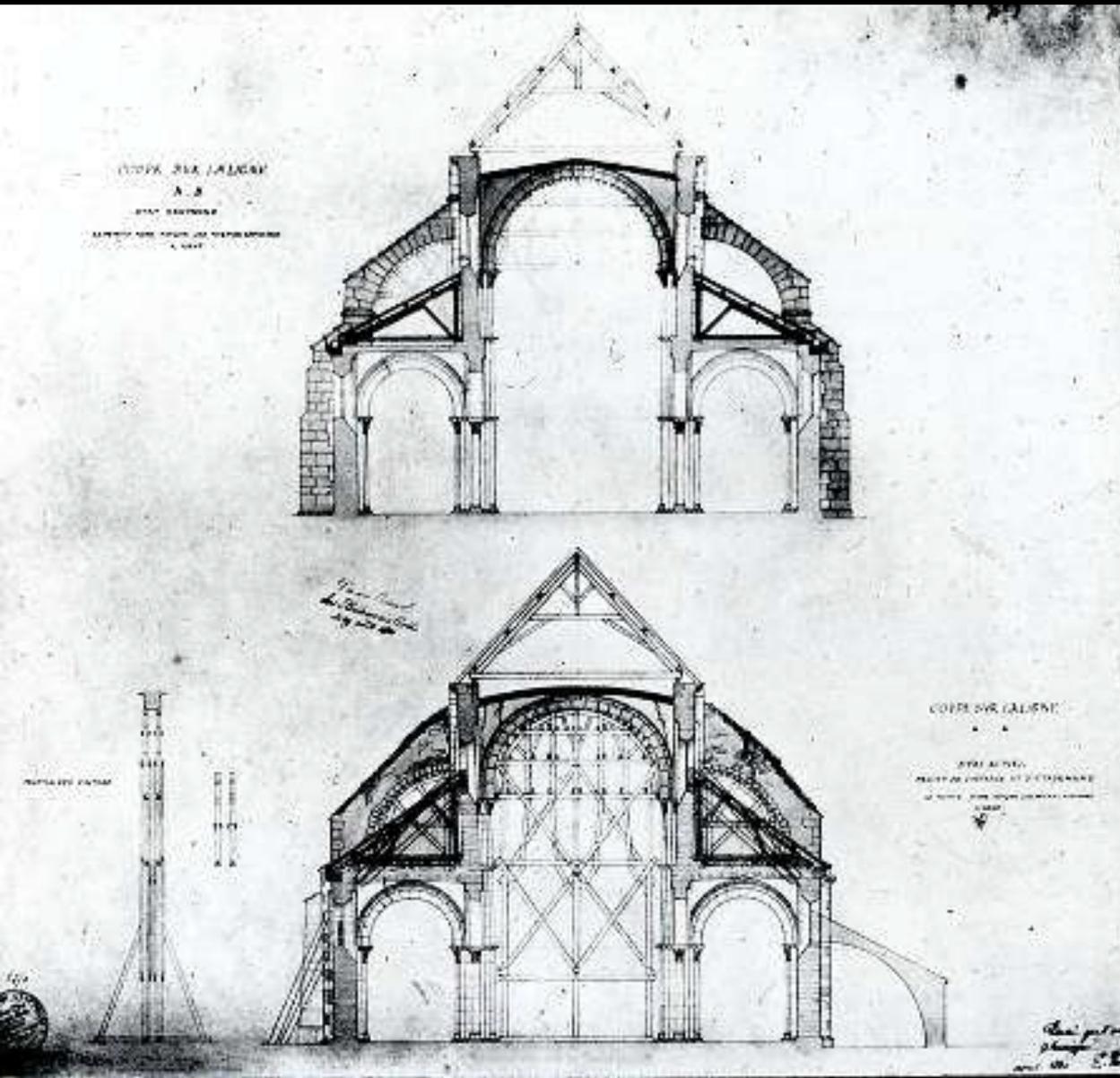
Sezione longitudinale del transetto, coro e abside  
(1892-1901)  
Sezione longitudinale del vestibolo e le prime due  
campate della navata (1892-1901)



## CHIESA DELLA MADELEINE A VEZELAY 1840-1859

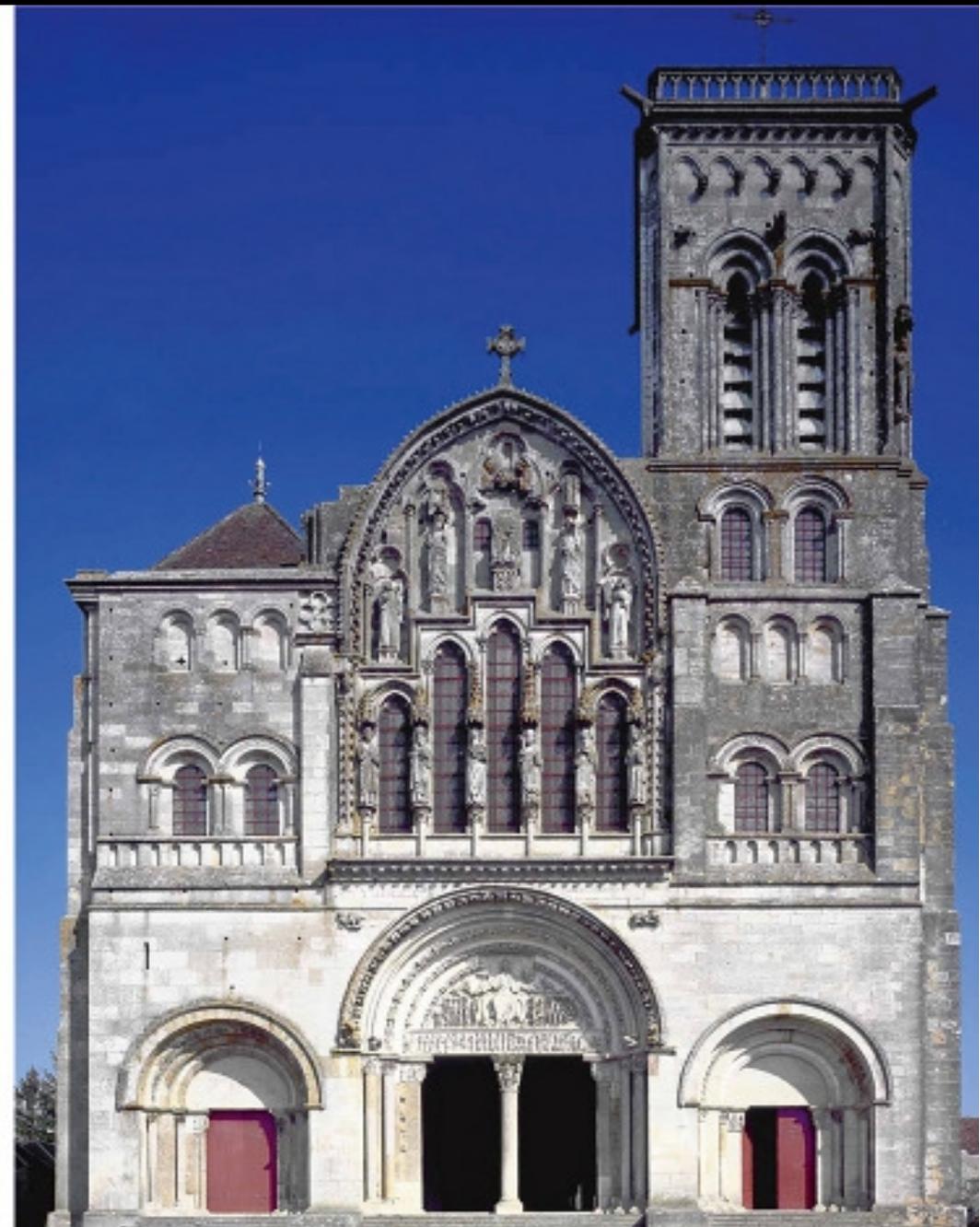
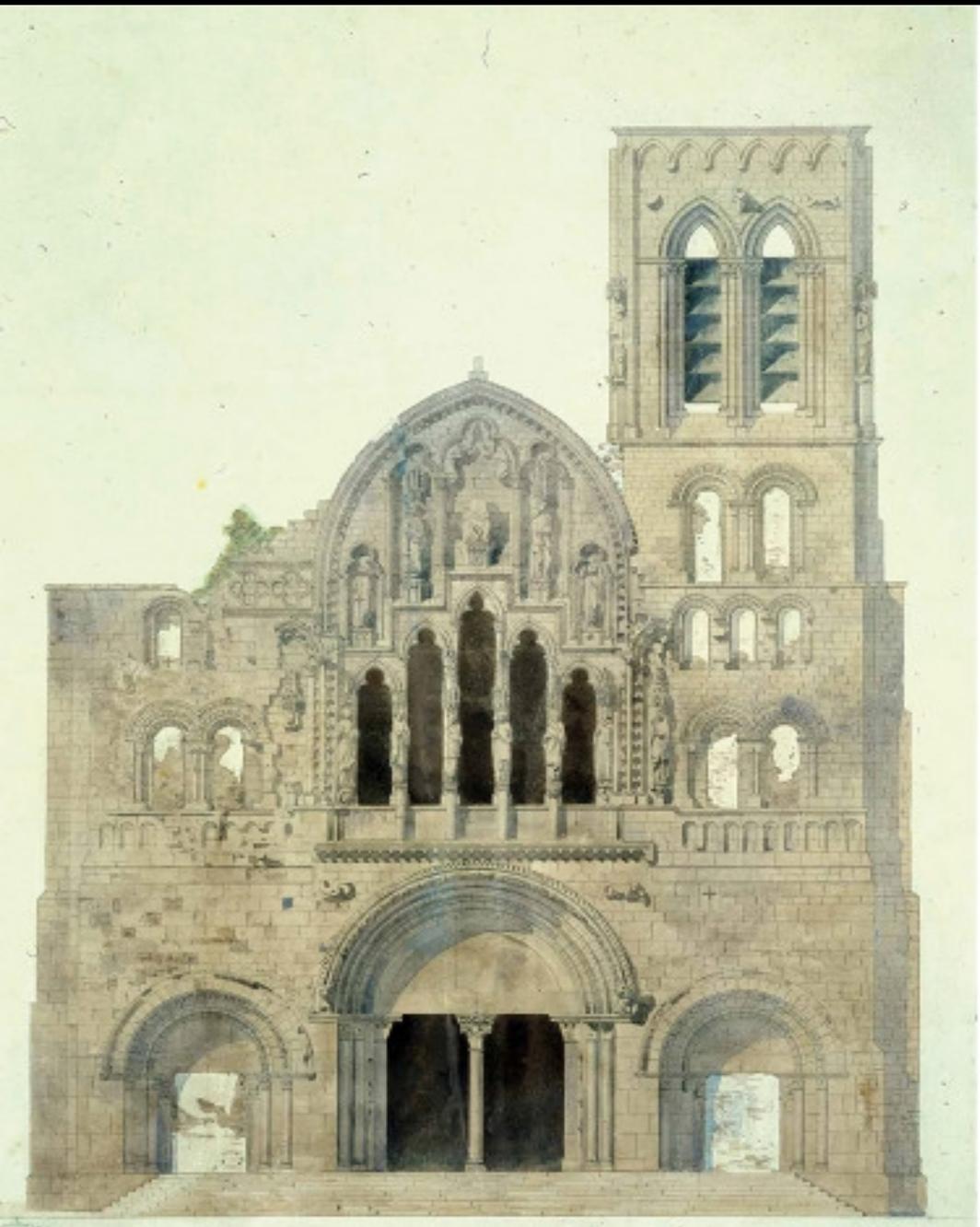
Sezioni della navata:  
in basso rilievo delle strutture, proposta di progetto  
per le opere provvisorie;  
in alto progetto di restauro; disegno di Viollet-le-Duc, 1840

Interno della navata, vista verso l'ingresso che  
mostra il sistema delle volte e degli archi romanici



**CHIESA DELLA MADELEINE A VEZELAY  
1840-1859**

La facciata: confronto tra lo stato antecedente al restauro e la situazione odierna.

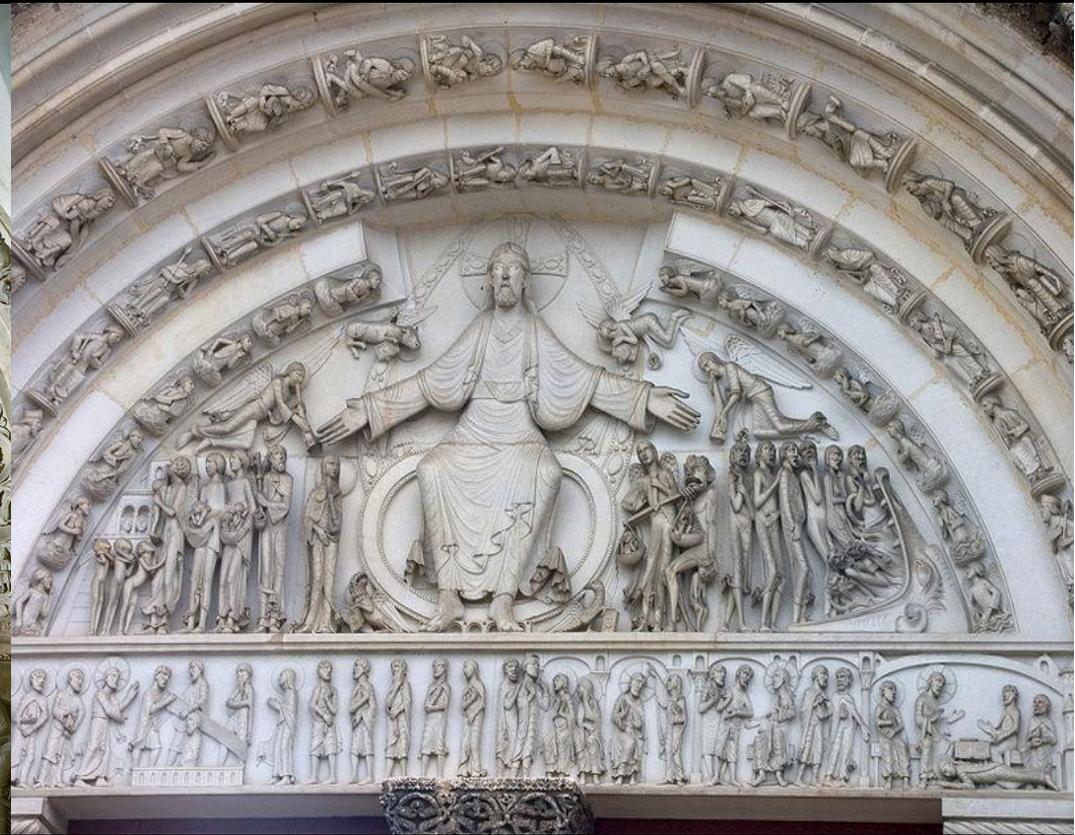


**CHIESA DELLA MADELEINE A VEZELAY  
1840-1859**

Portale dell'Endonartece: la lunetta superiore



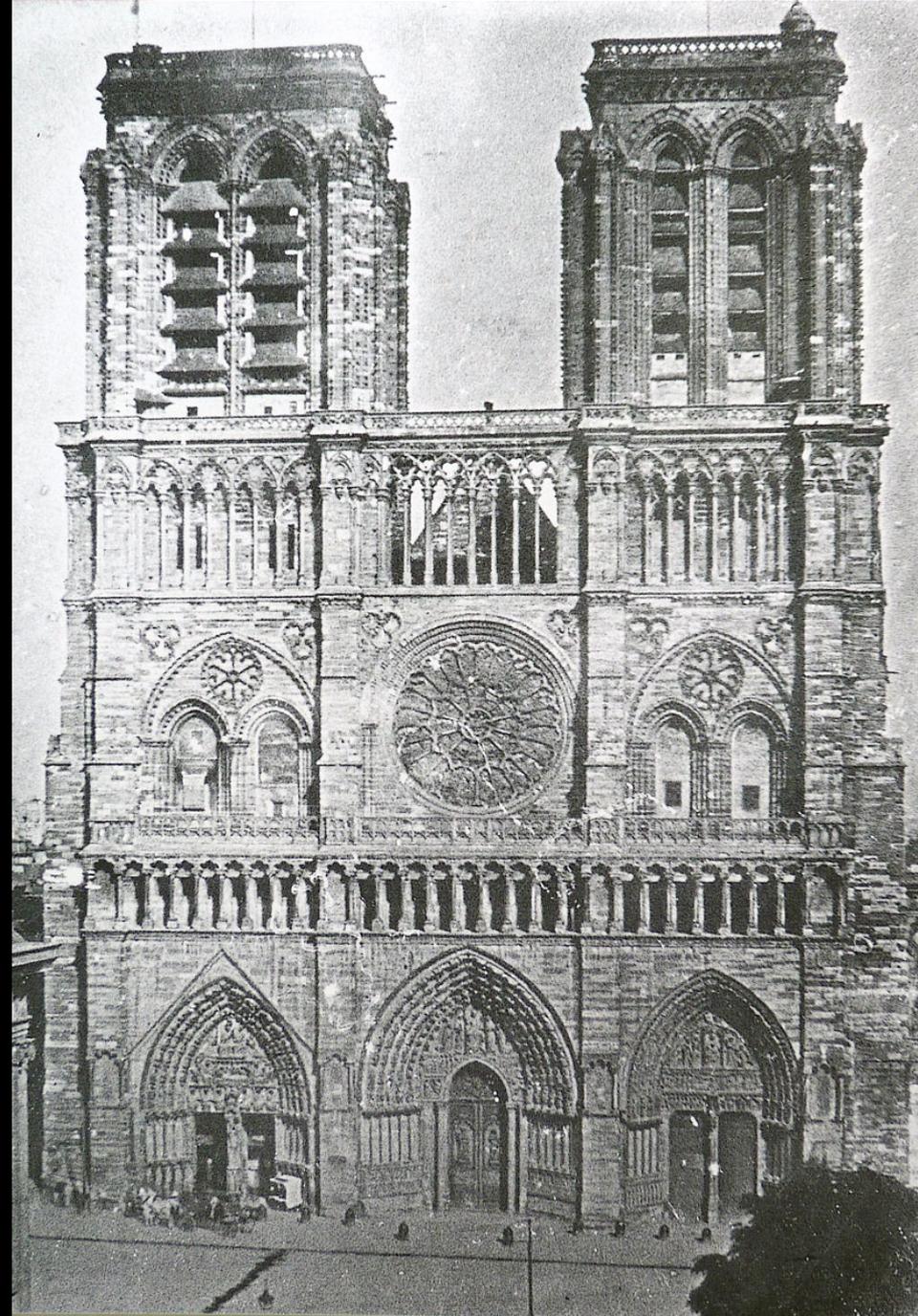
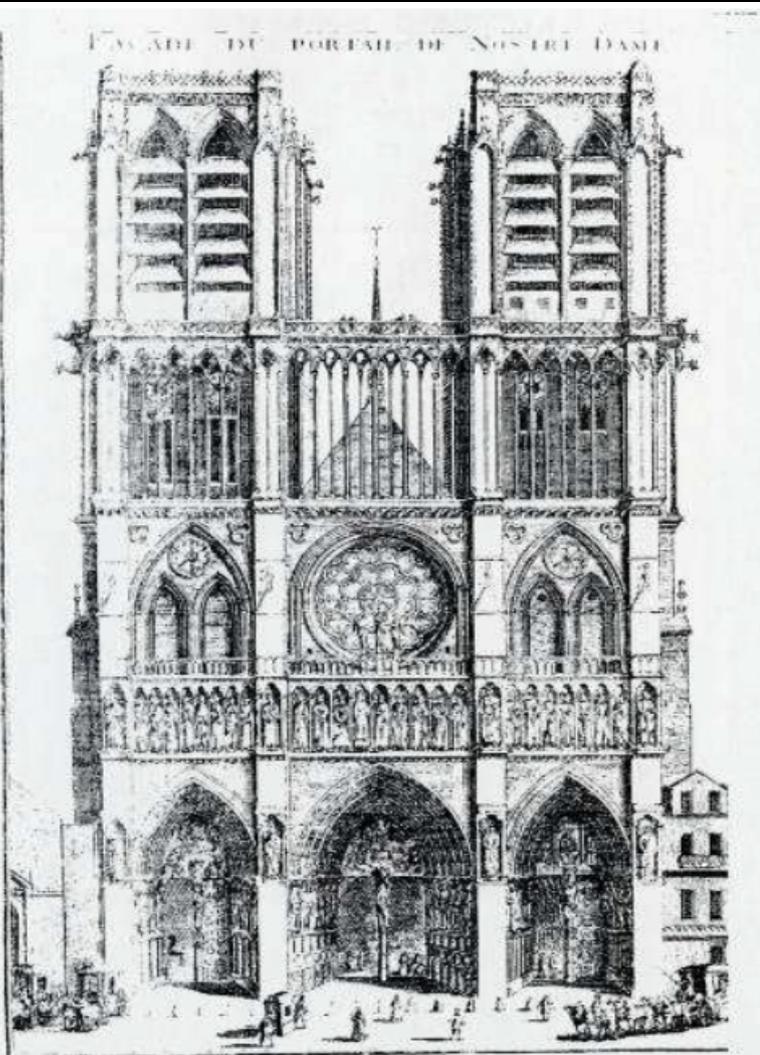
Portale della facciata: la lunetta superiore ( V.Le Duc 1840)



## NOTRE DAME DE PARIS 1845-1865

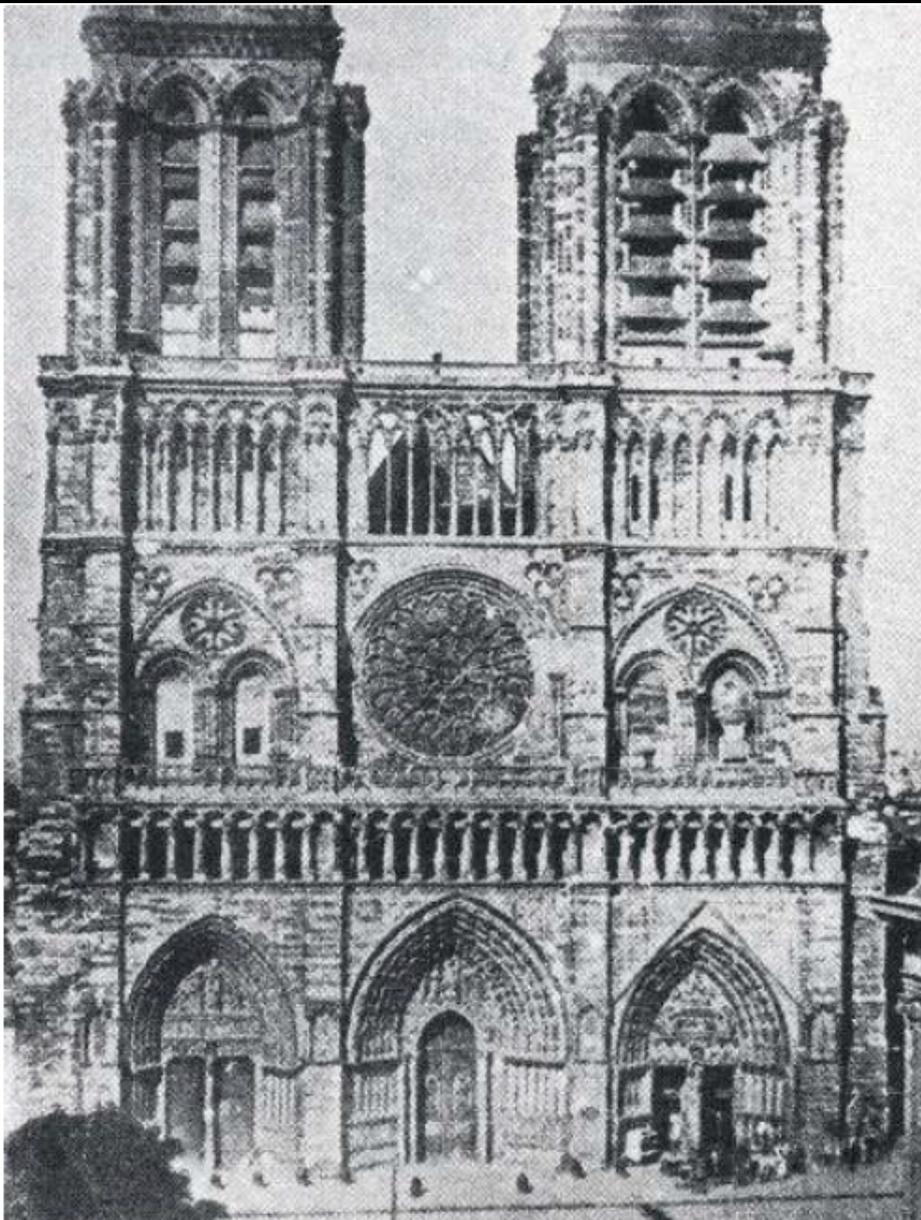
Facciata, stato precedente il restauro. Visibile lo stato di degrado, l'alterazione dei paramenti murari, i numerosi tamponamenti che occludono le aperture, la Galleria dei Re priva di statue; il portale centrale si presenta nella forma conferitagli dal progetto di Soufflot nel XVIII secolo

La facciata in un'incisione del XVIII secolo precedente all'intervento di Soufflot

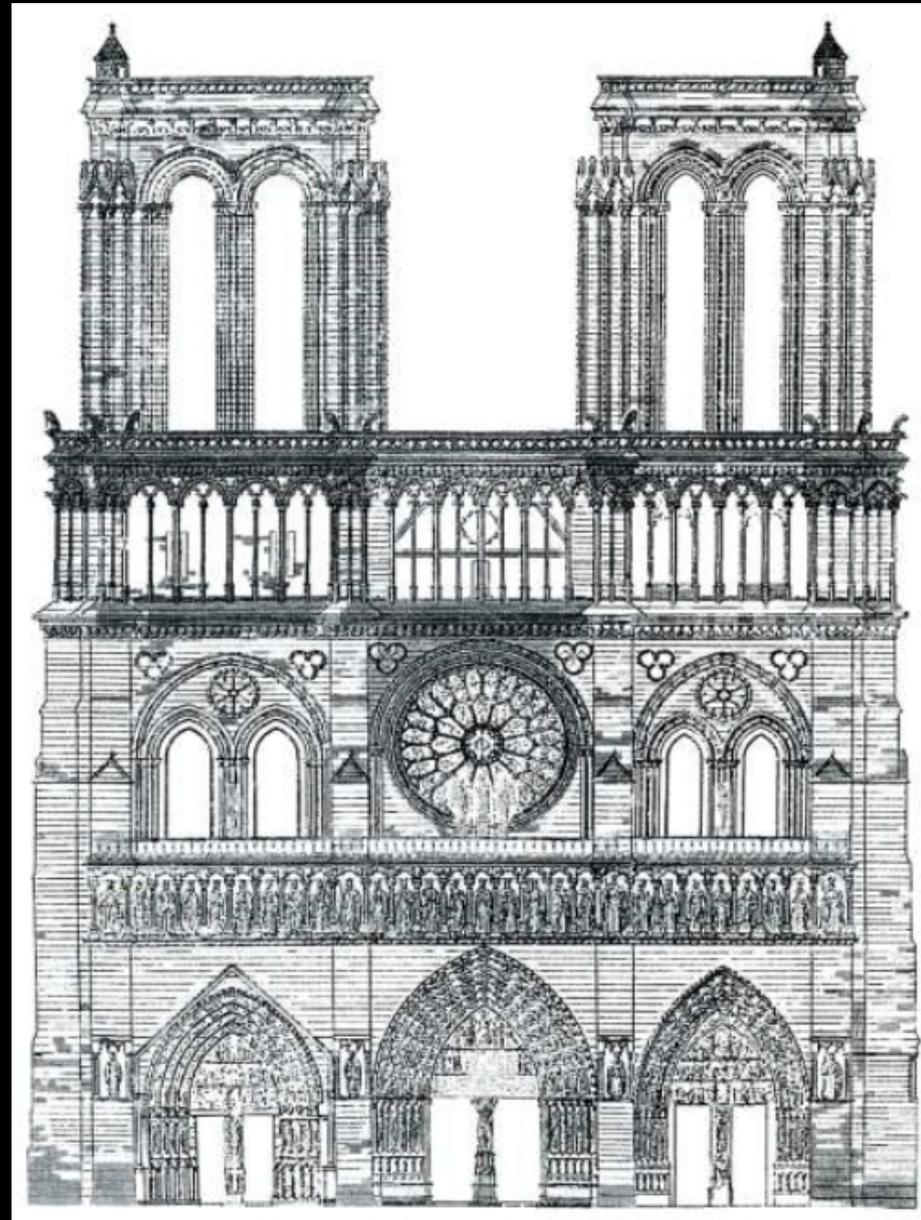


## **NOTRE DAME DE PARIS 1845-1865**

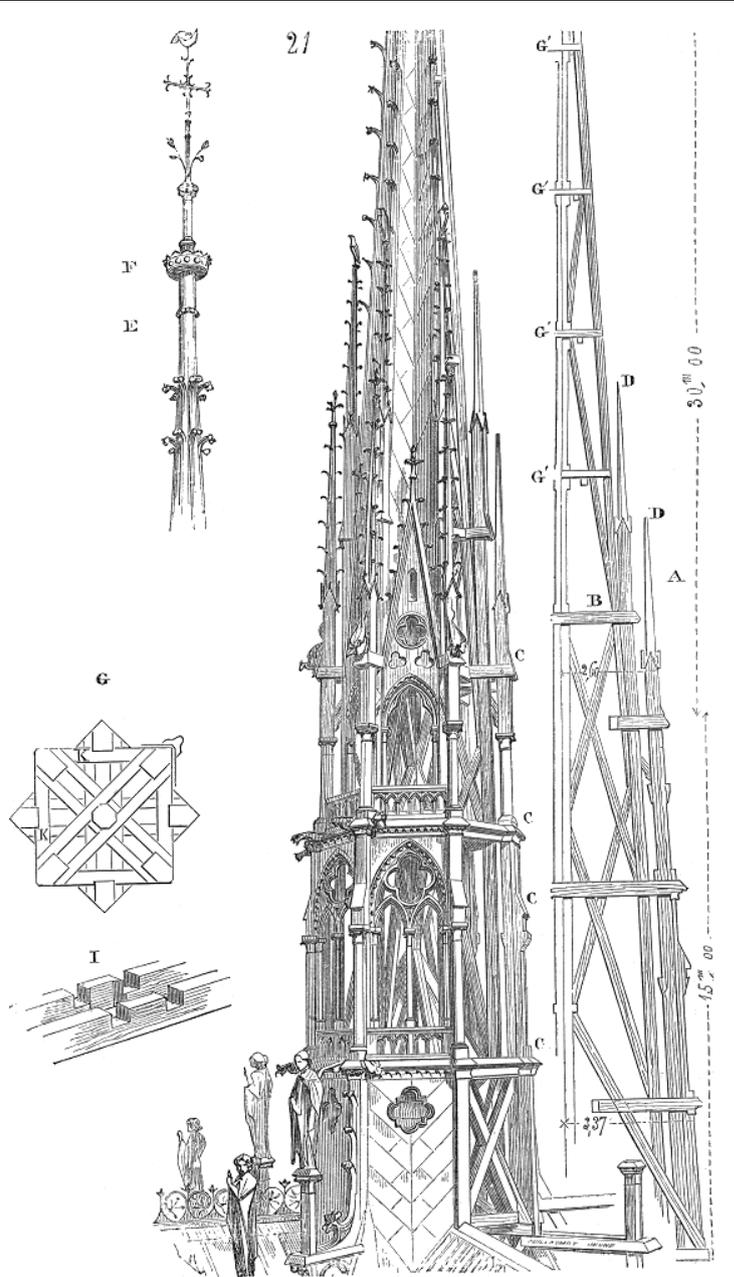
La facciata alla fine del XVIII secolo dopo i lavori di Soufflot



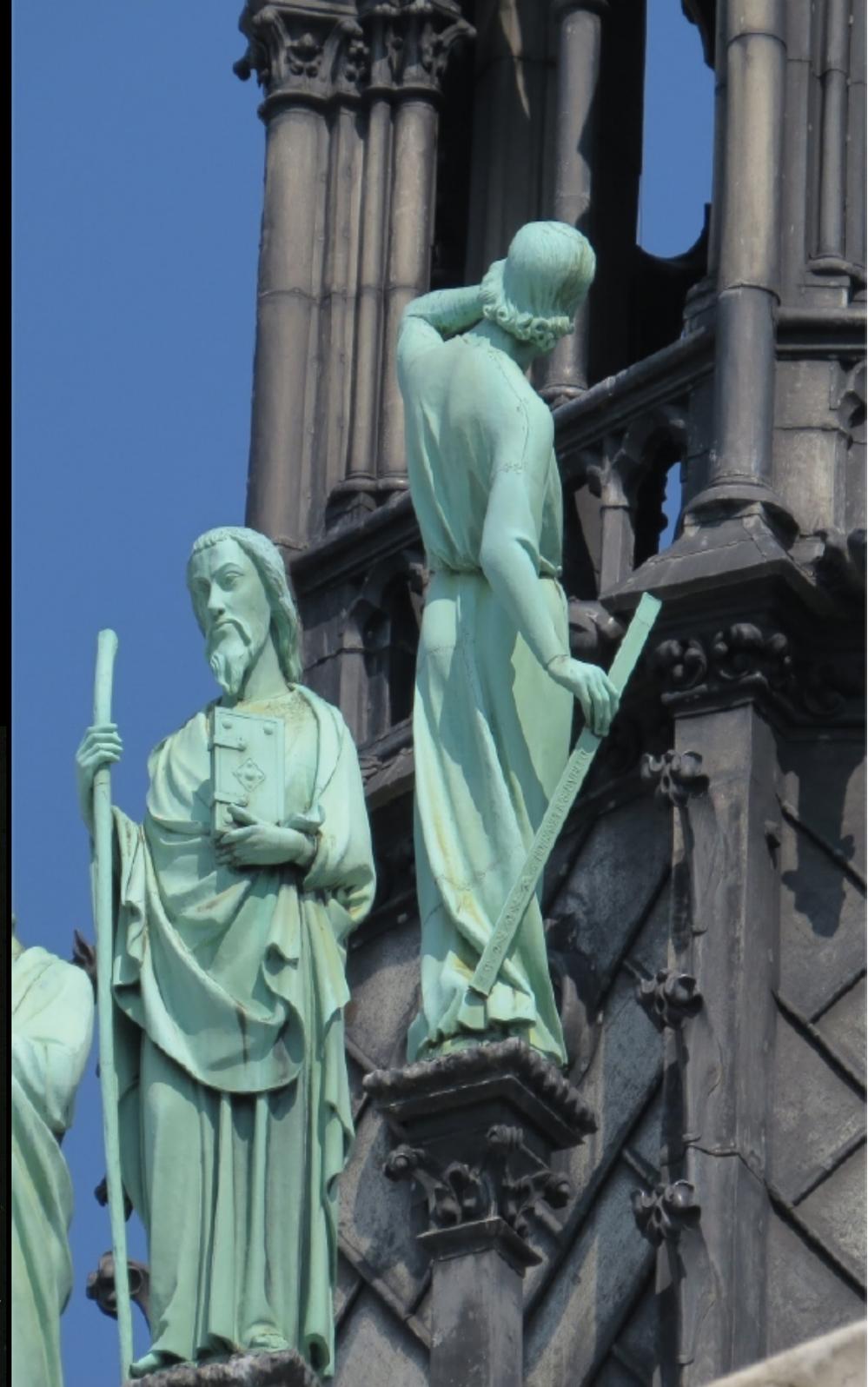
Rilievo materico della facciata; in evidenza le pietre sostituite da Viollet-le-Duc (rilievo di B. Fonquernie 1997-1999)



Disegno della "fleche": dal "Dictionaire"

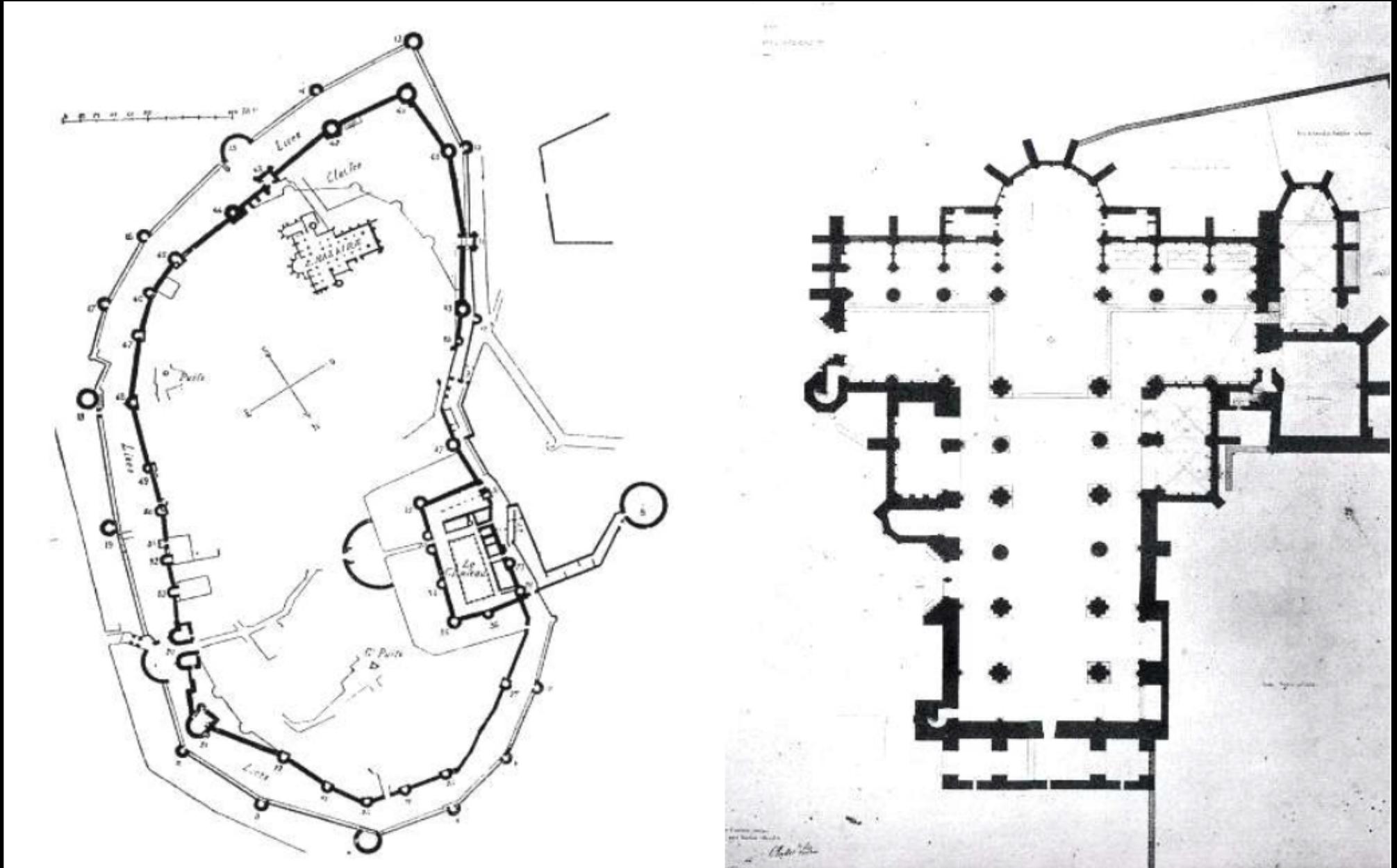






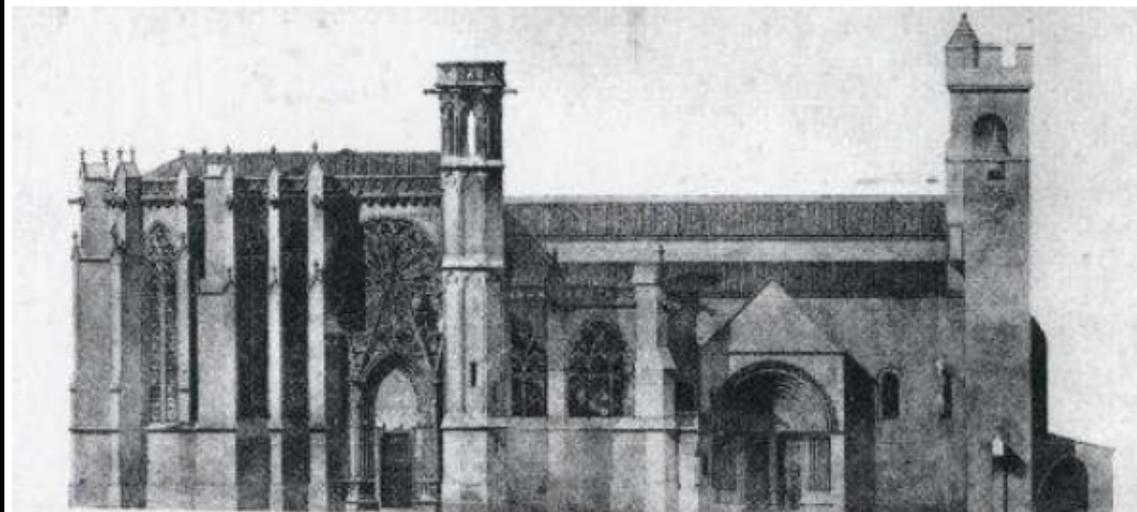
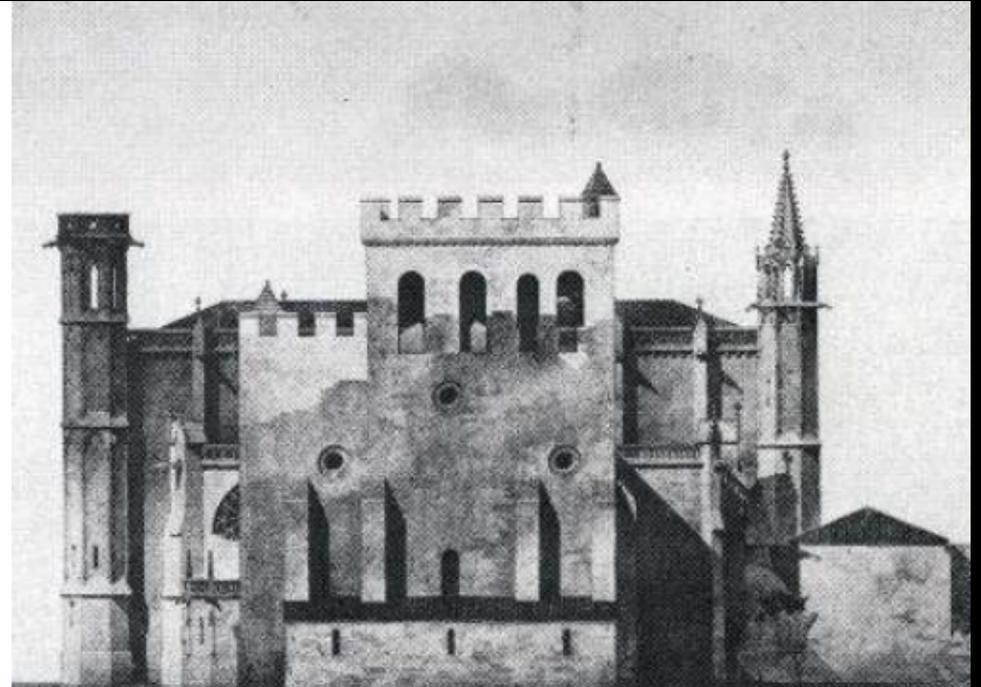
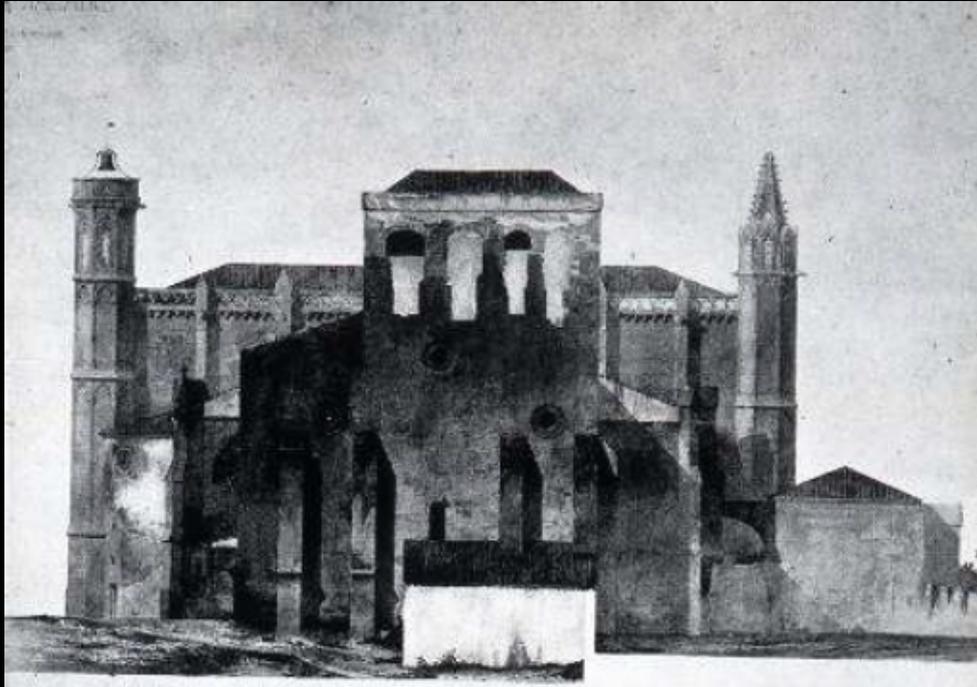
## CITTADELLA DI CARCASSONNE 1844-1879

**Cittadella.** La Cittadella è delimitata da una doppia cinta muraria: il perimetro esterno (XIII secolo), comprende 19 torri, quello interno (III-IV secolo) 34 torri. Tra i due recinti murari sono le lizze, alla fine del XVIII secolo gran parte di esse diventano vere e proprie strade bordate di abitazioni addossate parzialmente alle mura



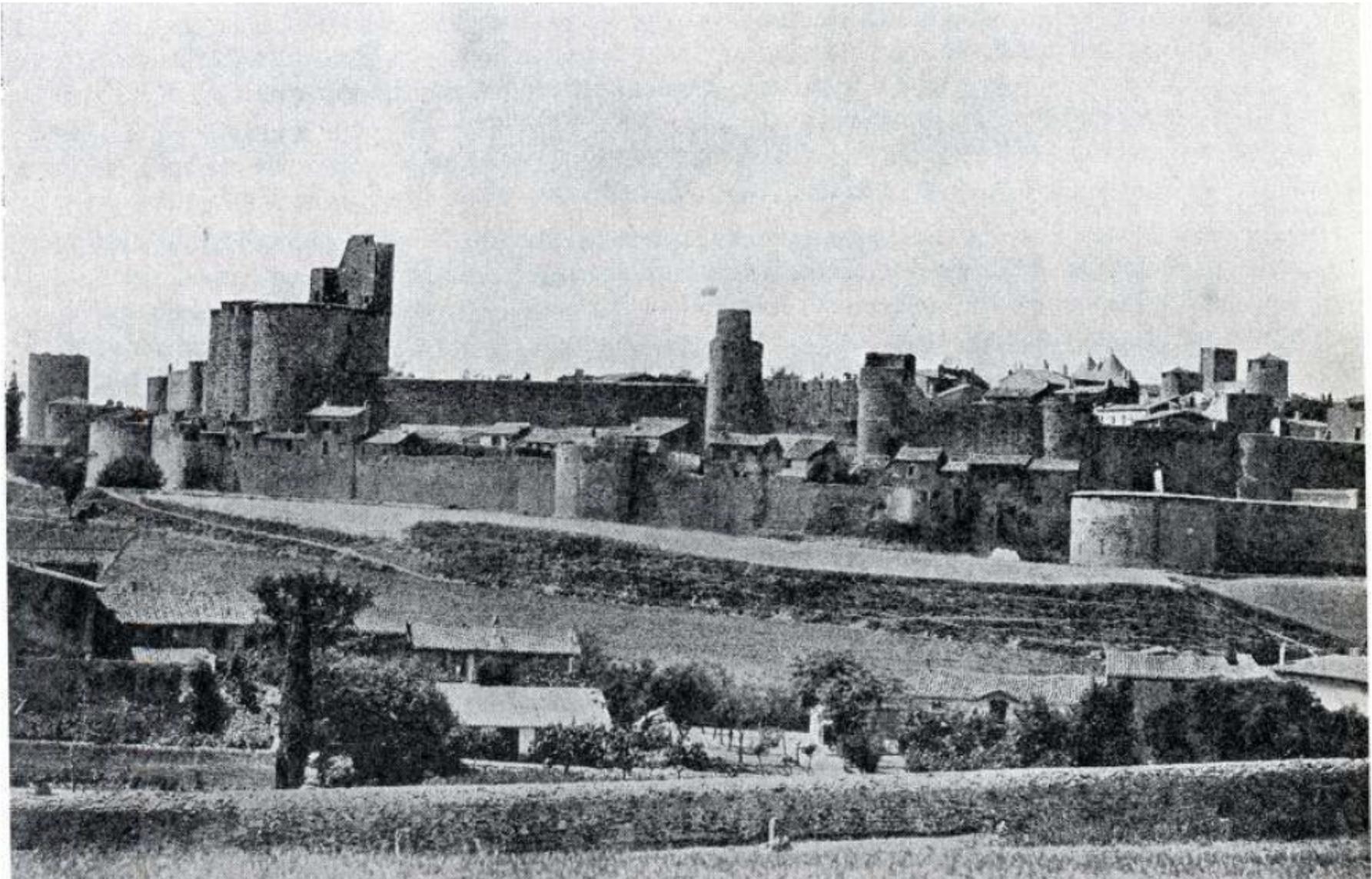
## CITTADELLA DI CARCASSONNE 1844-1879

**Chiesa di Saint-Nazaire.** La facciata nel disegno di rilievo di Viollet-le-Duc, 1844.  
Facciata, progetto di restauro. Disegno di Viollet-le-Duc, 1844  
Fianco sinistro, progetto di restauro. Disegno di Viollet-le-Duc, 1844  
La facciata nello stato attuale



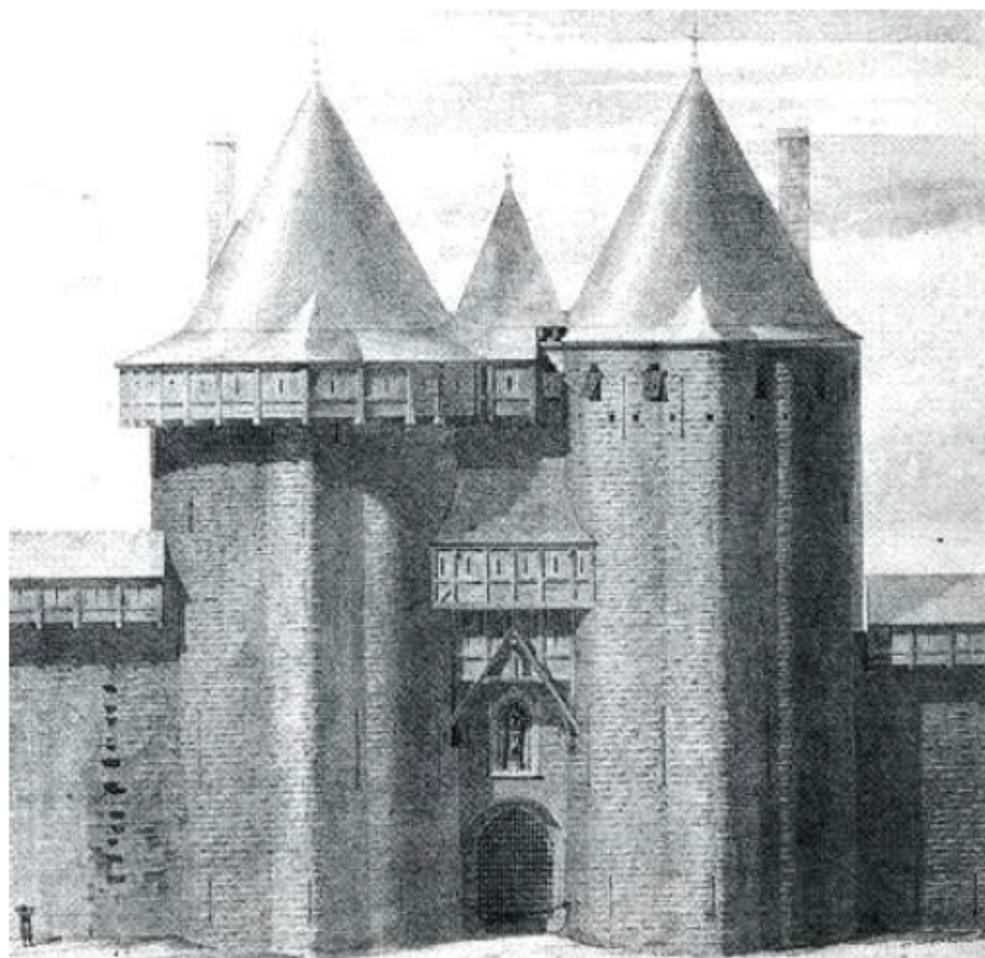
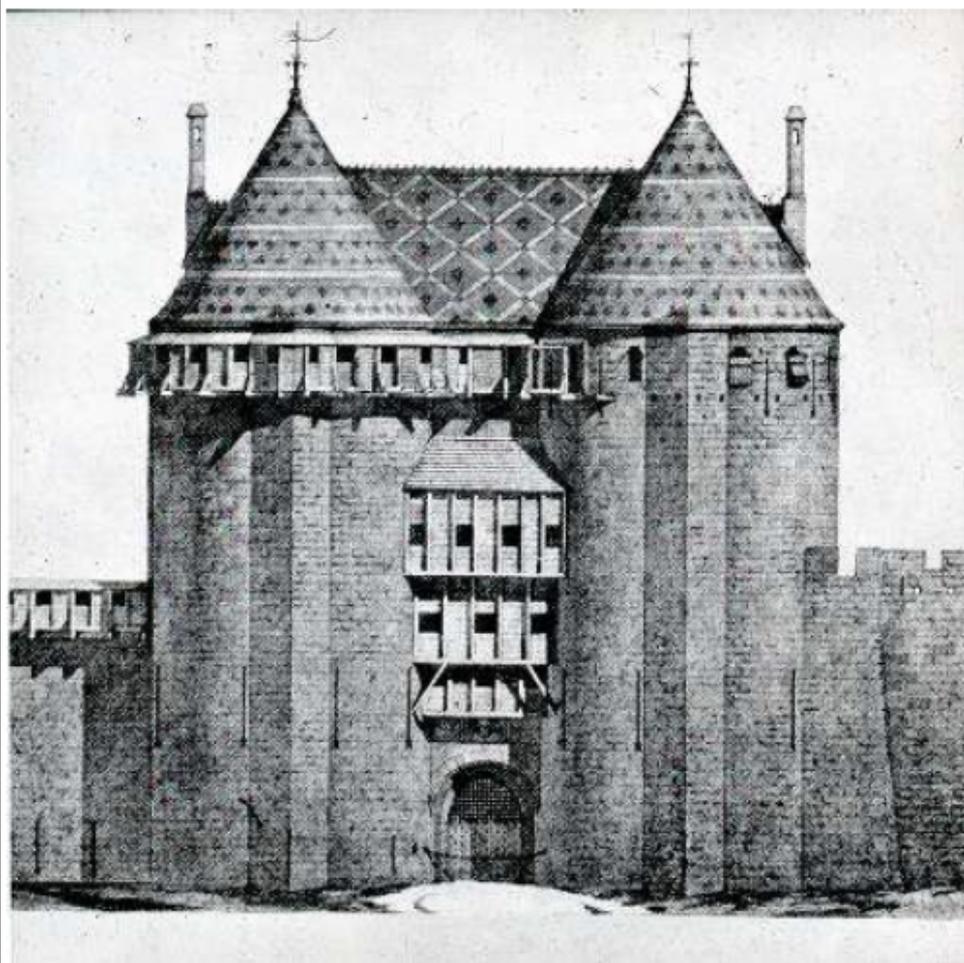
## **CITTADELLA DI CARCASSONNE 1844-1879**

**La cinta fortificata.** La Cité prima del restauro. L'antica fortificazione è allo stato di rudere: mura e torri presentano gravi dissesti, sono interrotte da grandi squarci o interamente crollate; all'aspetto pittoresco contribuisce il tessuto edilizio di età moderna costruito a ridosso delle mura e delle torri nelle lizze



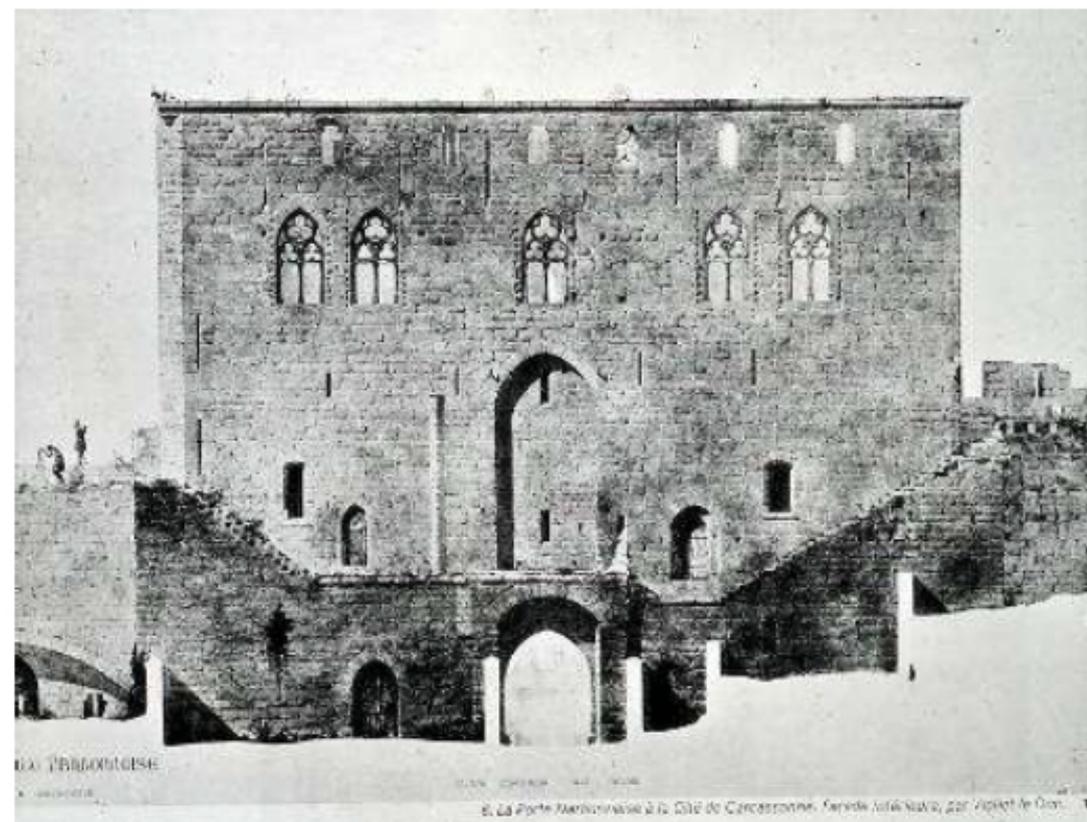
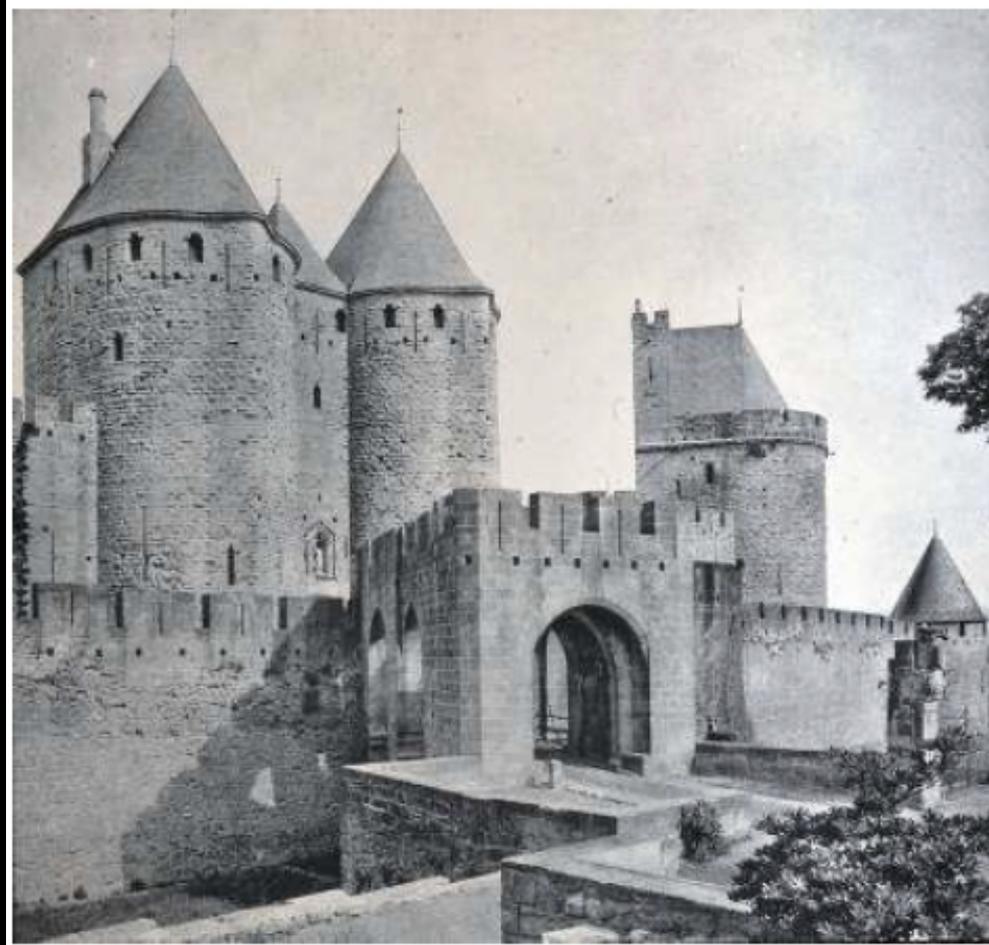
## CITTADELLA DI CARCASSONNE 1844-1879

**La Porta Narbonnaise.** Due differenti versioni per il progetto di restauro della Porta urbica

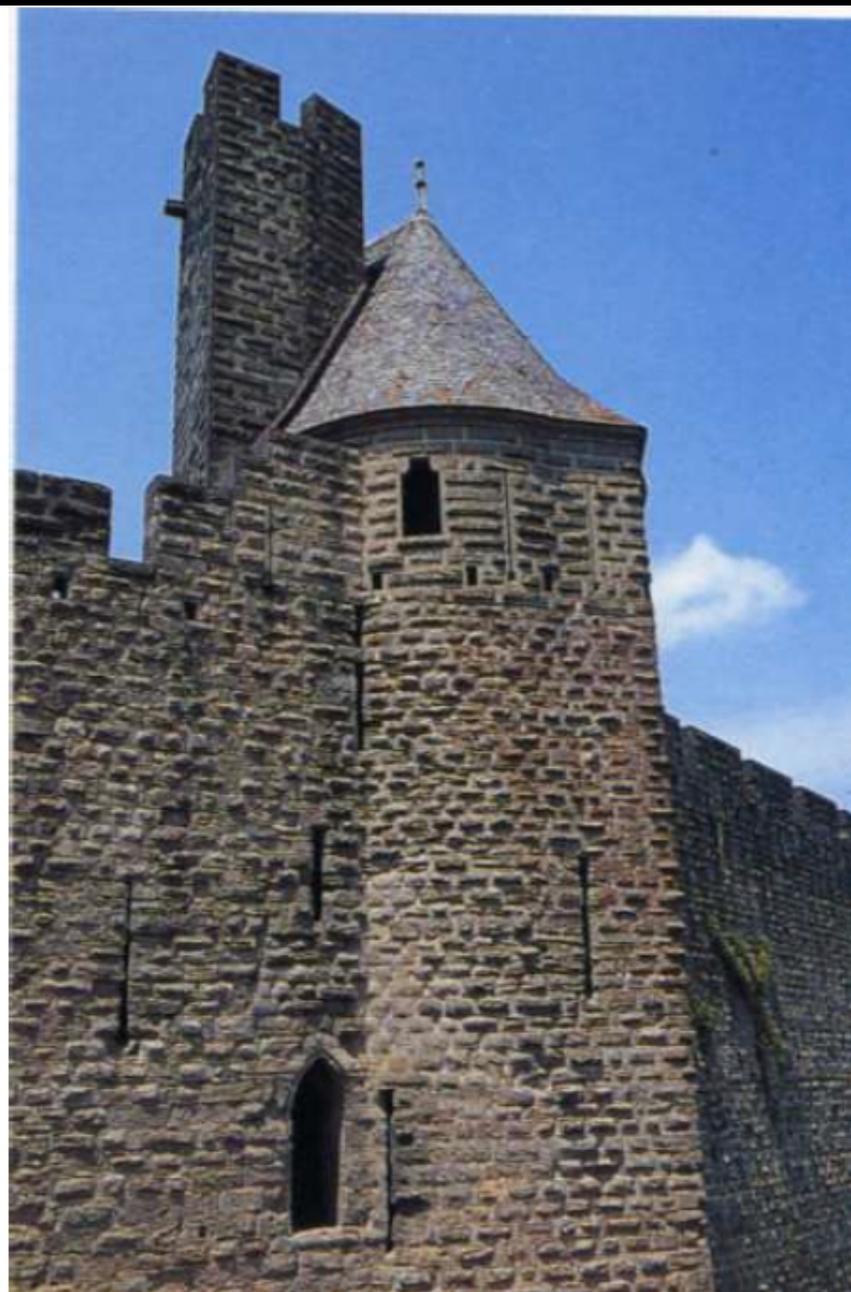


## CITTADELLA DI CARCASSONNE 1844-1879

**La Porta Narbonnaise.** La Porta allo stato attuale.  
Progetto di restauro della fronte interna al borgo. Fotografie del prof. arch. G. Fiengo



**CITTADELLA DI CARCASSONNE 1844-1879**



## CITTADELLA DI CARCASSONNE 1844-1879

**La cinta fortificata.** Le lizze, lato sud-orientale, prima della distruzione delle case (foto 1891).  
Le lizze nello stato attuale.



## CITTADELLA DI CARCASSONNE 1844-1879

Fotografie attuali.

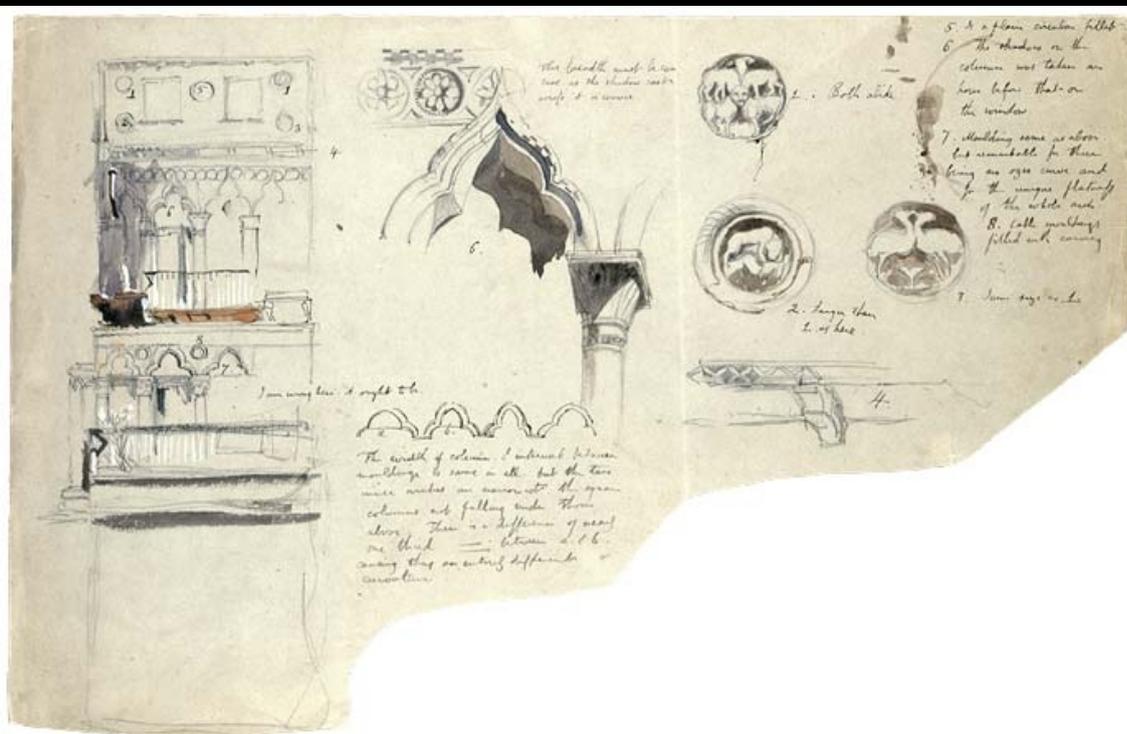


## LA SPECIFICITA' DEL MONDO INGLESE

LA DIFFUSIONE DELLA TEORIA E DELLA PRASSI RESTAURATIVA AFFERMATASI IN FRANCIA TROVA IN INGHILTERRA UN FERMO OPPOSITORE NELLA FIGURA DI **JOHN RUSKIN**.



RUSKIN, RIPRENDEDO POSIZIONI GIA' ESPRESSE DA PUGIN, DEFINISCE UN PARALLELO TRA ARCHITETTURA E MORALITA', INTENDENDO CON CIO' EVIDENZIARE QUEI VALORI ANCHE SPIRITUALI E SIMBOLICI INSITI IN OGNI OPERA E QUINDI RAPPRESENTATIVI DI COLORO I QUALI LA HANNO VOLUTA E REALIZZATA.



QUESTA POSIZIONE LO PORTA AD AFFERMARE L'INTANGIBILITA' DELLE OPERE GIUNTE SINO A NOI RITENUTE FRUTTO DELL'OPERA DEGLI ARTEFICI DEL PASSATO, CHE SU QUESTE CONSERVANO ANCORA DIRITTI, E VOLTE ALLE GENERAZIONI FUTURE.

IL RESTAURO INTESO COME RIPRISTINO STILISTICO E' QUINDI UNA DISTRUZIONE DEFINITIVA E IRREPARABILE DEL MONUMENTO CHE CANCELLA LA SUA "AUTENTICITA'" DEFINITA DALL'INESORABILE PASSAGGIO DEL TEMPO E DALL'AZIONE DELLA NATURA.

LA SUA POSIZIONE PUR NON INCIDENDO NELLA PRASSI DEL RESTAURO COEVA INTRODUCE I TEMI CHE AVRANNO ENORME IMPORTANZA NELLO SVILUPPO DISCIPLINARE DEL RESTAURO DEL XX SECOLO INTESO COME ATTIVITA' VOLTA ALLA CONSERVAZIONE.

I DUE TESTI PIU RAPPRESENTATIVI DELLE POSIZIONI DI RUSKIN SONO: " THE STONES OF VENICE" E "THE SEVEN LAMPS OF "ARCHITECTURE".

L'AZIONE POLEMICA DI RUSKIN TROVERA' UN VALIDO APPORTO IN WILLIAM MORRIS, CHE FONDERA' LA **SPAB**.

LE POSIZIONI DELLA NEONATA SOCIETA' SI CONTRADDISTINGUONO PER LA CONTRAPPOSIZIONE TRA RESTAURO E CONSERVAZIONE, GETTANDO LE BASI PER UNA NUOVA CULTURA OVE IL PASSATO RAPPRESENTA FONTE DI INESAURIBILE INSEGNAMENTO PER UN PRESENTE CHE DEVE VOLGERSI AL FUTURO SENZA I LACCIUOLI PASSATISTI DELLO STORICISMO REVAIVALISTICO.



John Ruskin, "Arco della facciata della Chiesa di San Michele", da Le sette lampade dell'architettura , 1849.



William Morris ed il logo  
della S.P.A.B

UNA TESI APPARENTEMENTE CONTRADDITTORIA MA FONDATA SULLA CONSAPEVOLEZZA CHE SOLO LA CONSERVAZIONE DELLA "AUTENTICITA'" DELLE OPERE DEL PASSATO PUO' AFFRANCARE, PER DISSONANZA, LE AUTENTICHE ESPRESSIONI ARTISTICHE DEL MODERNO.

QUESTE POSIZIONI FURONO CHIARAMENTE ESPRESSE NEL MANIFESTO EDITO NEL 1877 DOVE LA TUTELA E LA CONSERVAZIONE SONO LE SOLE ATTIVITA' AMMISSIBILI SUGLI EDIFICI STORICI.

UN ULTERIORE IMPORTANTE CONTRIBUTO A SOSTEGNO DELLE POSIZIONI DELLA SPAB PROVIENE DA ALCUNI ARTICOLI DI JOHN JAMES STEVENSON (architetto scozzese attivo nella progettazione di edifici scolastici e religiosi) IN CUI AFFERMA:

*IL MONUMENTO E' UN IMPORTANTE DOCUMENTO STORICO ED IN QUANTO TALE NON PUO' ESSERE MODIFICATO; OGNI ESPRESSIONE ARTISTICA, DI QUALSIASI PERIODO, MERITA RISPETTO.*

UNA POSIZIONE QUINDI FORTEMENTE DIFFERENZIATA DALLA PRATICA RESTAURATIVA DELL'EPOCA.



Il cosiddetto restauro è la peggiore delle distruzioni.

Né il pubblico, né coloro cui è affidata la cura dei monumenti pubblici comprendono il vero significato della parola restauro.

Esso significa la più totale distruzione che un edificio possa subire: una distruzione alla fine della quale non resta neppure un resto autentico da raccogliere, una distruzione accompagnata dalla falsa descrizione della cosa che abbiamo distrutto.

Non inganniamo noi stessi in una questione tanto importante; è impossibile in architettura restaurare, come è impossibile resuscitare i morti, alcunché sia mai stato grande o bello.

Ciò su cui ho appena insistito indicando come la vita del tutto, quello spirito che è reso solo dalle mani e dall'occhio dell'esecutore, non può esser mai fatto rivivere.

Forse un'altra epoca potrà produrre un altro spirito, e si tratta allora di un nuovo edificio; ma non si può fare appello allo spirito degli esecutori che sono morti, e non gli si può comandare di guidare altre mani e altre menti. È un'impresa palesemente impossibile, quando si tratta di eseguirne una riproduzione fedele e sincera. Che riproduzione si può eseguire di superfici che sono consumate di mezzo pollice? Tutt'intera la rifinitura superficiale dell'opera stava proprio in quel mezzo pollice che se n'è andato; se provate a restaurare quella rifinitura, non potete farlo altro che arbitrariamente; se copiate quel che è rimasto, assicurando il massimo possibile di fedeltà (e quale attenzione, o meticolosità, o spesa, è in grado di garantirla?), come può la nuova opera essere migliore di quella vecchia? Eppure in quella vecchia vi era una qualche vitalità, una qualche misteriosa e suggestiva traccia di quel che essa era stata, e di quel che era andato perduto; una qualche soavità in quelle linee morbide modellate dal vento e dalla pioggia. E non ve ne può essere alcuna nella brutale durezza del nuovo intaglio. Guardate gli animali che vi ho presentato nella tavola XIV come esempio di un'opera viva, e immaginate come dovevano essere marcate le scaglie e i capelli prima che si logorassero, o le pieghe di quelle sopracciglia; e chi mai potrà restaurarle? La prima operazione del restauro (e questo l'ho visto, ben più d'una volta, nel Battistero di Pisa, nella Ca' d'Oro di Venezia, nella Cattedrale di Lisieux) consiste nel fare a pezzi l'opera originale; la seconda, di solito, consiste nel mettere in opera le meno preziose e più volgari imitazioni che non possano essere modellate con aggiunte arbitrarie.

JOHN RUSKIN  
LE SETTE LAMPADE DELL'ARCHITETTURA  
La Lampada della Memoria  
AFORISMA 31:

La mia esperienza finora mi ha offerto un solo esempio, quello del Palazzo di Giustizia di Rouen, in cui almeno questo, il più alto grado di fedeltà, sia stato realizzato, o per lo meno tentato.

Non parliamo dunque di restauro. Si tratta di una menzogna dal principio alla fine. Si può fare la copia di un edificio come la si può fare di un cadavere, la copia può avere dentro di sé la struttura dei vecchi muri, come il calco di un viso può averne lo scheletro; nessuno dei due casi riesco a vedere con quale vantaggio; e non interessa.

Ma il vecchio edificio è distrutto, e in questo caso in più definitivo e irrimediabile che se fosse sprofondato in un mucchio di polvere, o se fosse stato fuso in una massa di argilla: è più che si è riusciti a racimolare dalla desolazione di Ninive di quel si potrà mai mettere insieme dopo la ricostruzione di Milano.

Eppure, si dice, il restauro può rappresentarsi come una necessità. Certo! Guardiamola bene in faccia questa necessità, e cerchiamo di capirla nei suoi veri termini. È una necessità distruttiva. Accettatela così; e allora demolite tutto l'edificio, spargetene le pietre negli angoli più remoti, fatene zavorra, o materiale da costruzione, se volete; ma fatelo onestamente, e non elevate un monumento alla menzogna, al loro posto. Guardatela bene in faccia, questa necessità, prima che venga, e potrete prevenirla.

Il principio che vige oggi (un principio che sono convinto, almeno in Francia, è sistematicamente messo in atto dai muratori, al fine di trovare lavoro per sé, visto che l'Abbazia di Saint Ouen è stata demolita dalle autorità cittadine in modo da trovar lavoro ad alcuni vagabondi) consiste prima nel trascurare gli edifici per procedere poi al loro restauro. Prendetevi cura solerte dei vostri monumenti e non avrete alcun bisogno di restaurarli. Poche lastre di piomba collocate a tempo debito su un tetto, poche foglie secche e sterpi spazzati via in tempo da uno scroscio d'acqua, salveranno sia il soffitto che i muri dalla rovina.

Vigilate su un vecchio edificio con attenzione premurosa; proteggetelo meglio che potete e ad ogni costo, da ogni accenno di deterioramento. Contate quelle pietre come contereste le gemme di una corona; mettetegli attorno dei sorveglianti come se si trattasse delle porte di una città assediata; dove la struttura muraria mostra delle smagliature, tenetela compatta usando il ferro; e dove essa cede puntellatela con travi, e non preoccupatevi per la bruttezza di interventi di sostegno: meglio avere una stampella che restare senza una gamba. E tutto questo, fatelo amorevolmente, con reverenza te continuità, e più di una generazione potrà ancora nascere e morire all'ombra di quell'edificio.

JOHN RUSKIN  
LE SETTE LAMPADE DELL'ARCHITETTURA  
La Lampada della Memoria  
AFORISMA 31:

Alla fine anch'esso dovrà vivere il suo giorno estremo; ma lasciamo che quel giorno venga apertamente e senza inganni, e non consentiamo che alcun sostituto falso e disonorevole privi degli uffici funebri della memoria.

Di devastazioni più sfrenate e ignoranti è inutile parlare; le mie parole non potranno certo raggiungere coloro che le commettono, e tuttavia, che mi ascoltino o no, non posso tacere la verità che, ancora una volta, la nostra decisione di conservare o no gli edifici delle epoche passate non è questione di opportunità o di sentimento; il fatto è che non abbiamo alcun diritto di toccarli.

Non sono nostri. Essi appartengono in parte a coloro che li costruirono, e in parte a tutte le generazioni di uomini che dovranno venire dopo di noi. I morti hanno ancora i loro diritti su di essi: ciò per cui essi si sono affaticati, la gloria di un'impresa, l'espressione di un sentimento religioso o di qualunque altra cosa essi intendessero affidare per l'eternità a quegli edifici, sono tutte cose che non abbiamo il diritto di distruggere.

Ciò che abbiamo costruito noi stessi, siamo liberi di demolirlo; ma i diritti di altri uomini su ciò per la cui realizzazione essi hanno profuso le loro energie, la loro ricchezza e la loro vita, non si sono estinti con la loro morte; e tanto meno è stato conferito a noi soltanto il diritto di usare a nostra discrezione di quanto essi ci hanno lasciato. Esso appartiene a tutti i loro successori. E può anche darsi che, in un futuro, sia motivo di dolore o causa d'offesa per milioni di persone il fatto che noi abbiamo tenuto conto dei nostri interessi del momento abbattendo gli edifici dei quali abbiamo deciso di fare a meno. Quel dolore, quella perdita, non abbiamo alcun diritto di infliggerli. Forse che la cattedrale di Avranches apparteneva alla plebaglia che la distrusse più di quanto non appartenesse a noi che oggi camminiamo con dolore avanti e indietro nelle sue fondamenta? Né vi è alcun edificio che appartenga a quella plebaglia che sfoga la sua violenza su di essa. Perché di plebaglia si tratta, e tale resterà sempre. Non conta che sia inferocita o in preda a una deliberata follia; che si tratti di una folla incontrollabile o che sia riunita in comitati. Il popolo che si abbandona alla distruzione di qualsiasi, cosa senza una ragione è plebaglia, e l'Architettura finisce sempre distrutta senza una ragione. Un bell'edificio necessariamente vale il terreno sul quale sorge, e sarà così finché l'Africa Centrale e l'America non saranno diventate popolose come il Middlesex: e non vi sono al mondo cause valide di alcun genere come motivo per la sua distruzione. E se mai fossero state valide, certamente non lo sono ancora, ché il posto e del passato e del futuro, nelle nostre coscienze, è usurpato da un presente fatto di inquietudine e di scontento.