

VIOLLET-LE-DUC E L'OTTOCENTO

Contributi a margine di una celebrazione (1814-2014)



a cura di Annunziata Maria Oteri

ArchistoR EXTRA



Viollet-le-Duc and the discovery of the origin of Gothic architecture

Francesco Tomaselli
francesco.tomaselli@unipa.it

In 1836, the young Viollet-le-Duc travelled to Italy with the purpose of completing his studies on art and architecture, which he had interrupted in France as he did not agree with the classicistic orientation of the Académie des Beaux-arts. In Sicily, he turned a distracted eye to Doric architecture, but concentrated on analysing the archaic forms of Gothic architecture. Following the intuitions of Séroux D'Agincourt, Ignaz Hittorf and Ludwig von Zanth, he identified the archetypes of Gothic architecture, which was to be the principal interest in his career as architect, in some Medieval buildings in Palermo, such as the so-called palaces of Zisa and Cuba. In that period, some protagonists of French Romanticism, such as Viollet-le-Duc's uncle Étienne Jean Delécluze, Prosper Mérimée, Victor Hugo and René de Chateaubriand, turned their attention to Gothic architecture and its preservation amidst demolitions and damage due to ignorance. Through the studies of these protagonists, the essay tries to trace this important moment in the history of architecture, which precedes the long period when medieval architecture was to be restored following the "character" and supposed original style.

VIOLLET-LE-DUC AND THE NINETEENTH-CENTURY

Contributions on the fringe of a celebration (1814-2014)

www.archistor.unirc.it

ArchistoR EXTRA 1 (2017)

ISSN 2384-8898

DOI: 10.14633/AHR047

ISSN 978-88-85479-00-5



Viollet-le-Duc e la scoperta delle origini dell'architettura gotica

Francesco Tomaselli

Nella ricorrenza del secondo centenario della nascita, questo studio vuole mettere in evidenza alcuni aspetti ancora poco esplorati della formazione di Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc, che hanno influenzato in modo fondamentale le sue ricerche. Ci si riferisce particolarmente all'interesse per la produzione artistica del Medioevo a cui lo studioso francese dedicherà le sue energie di ricercatore instancabile nel tentativo di trovare provenienze, derivazioni ed evoluzione dell'architettura gotica che rappresenterà anche lo stile ideale a cui riferirsi per collocarsi all'avanguardia della produzione architettonica del proprio tempo.

Le naturali inclinazioni, la formazione liceale e la specializzazione attraverso i viaggi consentono a Viollet-le-Duc di individuare il campo dei suoi studi fortemente influenzati dalla ricerca delle origini dell'architettura gotica che ritiene di avere ritrovate nel palazzo della Zisa a Palermo. Di queste origini, analizzate nel corso del suo viaggio in Sicilia del 1836, resterà convinto assertore per tutta la vita, riprendendo l'argomento in una delle sue ultime opere pubblicata nel 1875.

L'istruzione giovanile e i primi interessi per l'architettura gotica

Non si può negare che il vantaggio di essere cresciuto in una famiglia bene introdotta negli ambienti culturali più raffinati ed esclusivi sotto il profilo artistico abbia favorito Viollet-le Duc, ma è

certo che egli sia stato un bambino prodigio manifestando prestissimo curiosità di apprendere e uno smisurato interesse per il disegno. All'epoca della sua infanzia il padre Emmanuel Luis-Nicolas (1781-1857), dopo avere rivestito incarichi nel Ministero della Guerra nel periodo del Primo Impero, con l'avvento del re Luigi Filippo è nominato vice intendente delle proprietà reali sotto la responsabilità di Marthe-Camille Bachasson, conte di Montalivet (1801-1880), che occupava anche la carica di ministro dell'Istruzione e dell'Interno. Il padre, sicuramente il primo mentore del giovane Viollet-le-Duc, era amante della letteratura del Rinascimento e possedeva una cospicua biblioteca.

Di grande rilevanza è stata soprattutto la figura dello zio materno Étienne Delécluze (1781-1863), pittore, allievo di Louis David (1748-1825) e critico d'arte, titolare per trentacinque anni della rubrica di critica artistica del «Journal des débats»¹. Sia il padre che lo zio, grazie alle loro passioni e alla rete di relazioni, avevano fatto diventare il palazzetto di via Chabanais nel quale abitavano un punto d'incontro dove, per ben due volte alla settimana, ogni venerdì e domenica, si riunivano alcuni tra gli intellettuali più noti della capitale francese (fig. 1).

Tra i più assidui frequentatori, si citano, Prosper Mérimée (1803-1870), Ludovic Vitet (1802-1873) e Victor Hugo (1802-1885); lo scrittore e politico Charles Augustin de Sainte-Beuve (1804-1869); gli architetti Jean-Jacques Huvé (1783-1852) e Achille Leclère (1785-1853), entrambi vincitori del *Gran prix de Rome* per l'architettura, presso i quali Eugène svolgerà un periodo di apprendistato; il pittore Raymond Monvoisin (1790-1870); lo scultore Antoine Desboeufs (1793-1862), il fisico André-Marie Ampère (1775-1836); l'editore Auguste Sautélet (1800-1830) che pubblicava il giornale «Le Globe» sostenendo la corrente monarchica vicina a François Guizot (1787-1874) anch'egli frequentatore delle riunioni; lo scrittore e redattore del «Journal des débats» Marc Girardin (1801-1873); Albert Stapfers (1766-1840), un politico che era stato ministro delle Arti e delle Scienze nella Repubblica Elvetica; Alexandre Brongniart (1770-1847) scienziato nell'ambito della geologia e mineralogia, dell'arte ceramica e della pittura su vetro, per lungo tempo direttore della Manufacture nationale de Sèvres, dove il nostro Viollet-le-Duc svolse numerose ricerche².

Ospite speciale del salotto artistico e letterario che si teneva la domenica mattina nell'appartamento dello zio Delécluze fu Stendhal (1781-1842), che per un certo periodo riteneva quel consesso superiore a tutti gli altri che si potevano trovare a Parigi, apprezzando la presenza di molti sostenitori del periodico «Le Globe»³.

1. BERCÉ 2013, p. 12.

2. VIOLLET-LE-DUC 1980, p. 11; BERCÉ 2013, pp. 12-13.

3. CROUZET 1990, pp. 492-493.



Figura 1. Étienne Delécluze, ritratto del nipote: *Eugène Viollet-le-Duc à l'âge de cinq ans* (da BERCÈ 2013, p. 13).

Stimare con precisione quanta influenza abbiano avuto i personaggi che frequentavano la residenza di rue Chabanais non è possibile, ma è indubbio che con molti di quei protagonisti della vita culturale di Parigi, Viollet-le-Duc abbia avuto, sia da giovanissimo che in seguito, rapporti intensi che, in varia misura, hanno contribuito alla formazione della sua personalità di ricercatore. Si ricordano tra le altre la profonda amicizia con Victor Hugo, che incontra per l'ultima volta nel maggio del 1879, e con Prosper Mérimée col quale, oltre ai rapporti professionali, compie alcuni viaggi in Francia e uno in Germania nel 1854⁴.

Trascorso un periodo di studio di tre anni presso il collegio Morin nella cittadina di Fontenay-aux-Rose, a pochi chilometri da Parigi, ma sotto il costante controllo della famiglia che teneva in affitto una casa di campagna a breve distanza, Viollet-le-Duc conclude i suoi studi classici nel giugno 1830, dopo aver frequentato per un anno l'istituto Bourbon di Parigi⁵. I giorni successivi saranno di grande fermento e matureranno con la cosiddetta Rivoluzione di luglio, con la quale si confermava il diritto al trono di Luigi Filippo Borbone d'Orleans al posto di Carlo X, costretto alla fuga.

La nuova situazione politica consente al padre di ottenere un avanzamento di carriera con la nomina di governatore del palazzo delle Tuileries. Eugène continua i suoi studi prendendo lezioni di matematica da un certo Courcial, esercitatore presso la Scuola Politecnica, e frequentando gli studi degli architetti Achille Leclère e Jacques-Marie Huvé. Quest'ultimo, insieme allo zio Delécluze, era stato anche testimone nell'atto di nascita del giovane apprendista⁶.

Al compimento del sedicesimo anno di età, Eugène interrompe gli studi che solitamente intraprendevano gli altri giovani del suo tempo con le stesse inclinazioni. L'Ecole Polytechnique o l'Ecole des Beaux-Arts avrebbero potuto rappresentare i percorsi più idonei per la sua formazione. Nemmeno Geneviève Viollet-Le-Duc, la sua biografa più informata, offre una spiegazione plausibile per tale scelta. È certo che la famiglia offre un completo sostegno alle sue attitudini e alle sue preferenze⁷.

4. BERCÉ 2013, p. 207; DE FINANCE, LENIAUD 2014, p. 245.

5. GOUT 1914, p. 13. L'indirizzo scolastico del collegio Morin era influenzato dalle ricerche del pedagogo svizzero Johann-Heinrich Pestalozzi (1746-1827), che prevedevano una formazione sostenuta dall'esperienza concreta e dall'insegnamento pratico, propedeutica alle acquisizioni teoriche e dottrinarie. Si dava ampio spazio alla fisica, alla chimica e alla matematica, che si alternavano alla ginnastica e all'equitazione. Ovviamente si studiavano anche il latino e il greco che però non erano amati da Eugène, tanto da fargli scrivere alla madre, nel 1828: «Per quale diavolo hanno inventato il latino, avevano proprio bisogno di quello?», in VIOLLET-LE-DUC 1980, p. 39; GOUT 1914, p. 14.

6. VIOLLET-LE-DUC 1980, p. 11.

7. Pare che la parte del diario che teneva Eugène, riferita a questo periodo, sia andata distrutta, si veda *ivi*, p. 13.

I primi viaggi nelle regioni della Francia

L'attività studentesca dunque s'interrompe definitivamente e, in concreto, anche il tempo trascorso presso gli architetti può ritenersi molto limitato, ma gli offre l'occasione di frequentare qualche cantiere. È questo un periodo cruciale per Viollet-le-Duc, di dubbi e confusione determinato dall'incertezza su come meglio prepararsi per l'avvenire, per di più senza avere ancora individuato con sicurezza il proprio interesse professionale, considerando che è pressante in lui il desiderio di affrancarsi economicamente dalla famiglia per conquistare una propria autonomia.

Lo zio Étienne Delécluze gli viene in soccorso in questo momento di smarrimento offrendogli, nel 1831, il suo primo viaggio nel Mezzogiorno della Francia e lungo le coste del Mediterraneo. Il *tour* rafforza nel giovane la consapevolezza delle sue doti di disegnatore di paesaggi e indagatore dell'architettura, anche grazie ai buoni consigli dello zio, e lo riempie d'entusiasmo il pensiero che quei disegni e gli altri che si apprestava a realizzare potessero essere apprezzati e diventare fonte di guadagno. Il viaggio e il disegno di rilievo, dunque, offrono ad Eugène l'opportunità di intravedere la strada per il completamento della sua formazione. I viaggi e la produzione di disegni ed acquerelli si susseguono freneticamente: tra settembre ed ottobre del 1832 visita solitario la Normandia; in compagnia del musicista Emile Millet, nel 1833 compie due lunghi giri a piedi visitando tra l'altro i Pirenei che gli ispirano una grande quantità di acquerelli; nel 1834 un ulteriore viaggio in Normandia col fratello Adolfe e con la moglie Elisa; con Léon Gaucherel, che in seguito sarà il suo compagno anche nel viaggio in Italia, visita Mont-Saint Michel, all'epoca colonia penale, grazie alla presentazione di Mérimée da poco nominato ispettore generale dei monumenti storici⁸ (figg. 2-4).

La corrispondenza epistolare con lo zio Étienne, mentre Eugène è in viaggio in Normandia, ci mette al corrente degli incoraggiamenti rivolti al giovane, al quale si prospettava al suo ritorno lo studio delle opere di illustri studiosi come l'architetto Ignaz Hittorff (1792-1867), il pittore Alfred Dedreux (1810-1860) e l'editore e tipografo Richome:

«Ho provato una grande gioia nel vedere il tuo portafogli di viaggio e ho parlato di te e degli sforzi che stai facendo a degli uomini che sono curiosi di conoscerti insieme alle tue opere [...]. A proposito di Hittorff, mi ha donato il suo studio sulle antichità greche dei dintorni di Atene, una prosecuzione dell'opera di Stuart che io ti ho prestata e che ti è servita per studiare. L'opera di Hittorff sarà a tua disposizione quando ne avrai bisogno»⁹.

8. DE FINANCE, LENIAUD 2014, p. 246.

9. *Ibidem*. Per altri riferimenti sul periodo si veda FORGERET 2014. Le traduzioni in italiano, dove non specificato, sono dell'autore.



Figura 2. E.E. Viollet-le-Duc, vista della catena dei Pirenei con le valli d'Aure e de Lourion, 1833. Alcuni acquerelli di questa serie furono premiati al Salon di Parigi e acquistati dal re Luigi Filippo D'Orleans (da BERCÉ 2013, p. 165).

Viollet-le-Duc ancora non ha una visione chiara delle prospettive lavorative che gli si potranno presentare ma crede che il disegno rappresenti il suo vero talento e che da questo potranno pervenirgli le opportunità che sta cercando. A questo scopo e con l'indomabile bramosia di imparare frequenta per qualche tempo e lavora per lo scenografo dell'Opera di Parigi, Pierre-Luc-Charles Ciceri (1782-1868). Contemporaneamente entra in contatto con il barone Isidore Taylor (1789-1879) e Charles Nodier (1780-1844) che dal 1820 pubblicavano i fascicoli dei *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France*. Per un lungo periodo, almeno fino al 1843, realizzerà disegni per illustrare le pubblicazioni dei *Livres ornées* concernenti i monumenti medioevali delle varie provincie francesi (figg. 5-6).

Questo periodo è denso di avvenimenti: il padre riceve la carica di conservatore degli immobili della corona e la famiglia si trasferisce al palazzo de Les Tuileries, la residenza del re Luigi Filippo; muore la madre per l'epidemia di colera (2 giugno 1832); conosce e poco dopo sposa Elisabeth Tempier (6 maggio 1834) che gli darà il primo figlio (14 luglio 1835); riceve un premio per l'esposizione dei suoi acquerelli al Salon del 1834, tra i quali alcuni con viste dei Pirenei che sono acquistati dal re; ottiene, dall'agosto del 1834, un posto di insegnante supplente nel corso di Composizione e ornamento presso l'Ecole Royale et Gratuite de Dessin, detta anche "accademia dei poveri", per diretta intercessione del re¹⁰.

10. VIOLLET-LE-DUC 1980, pp. 11-13; BERCÉ 2013, pp. 12-16; DE FINANCE, LENIAUD 2014, pp. 231-233.



Figura 3. E.E. Viollet-le-Duc, disegno che rappresenta l'autore e l'amico Gaucherel nell'atto di raggiungere il Mont Saint-Michel mentre sale l'alta marea, 1835 (da BERCÉ 2013, p. 16).



Figura 4. E.E. Viollet-le-Duc, acquerello con gli archi rampanti della chiesa di Mont Saint-Michel, 1835 (da MIDANT 2001, p. 6).

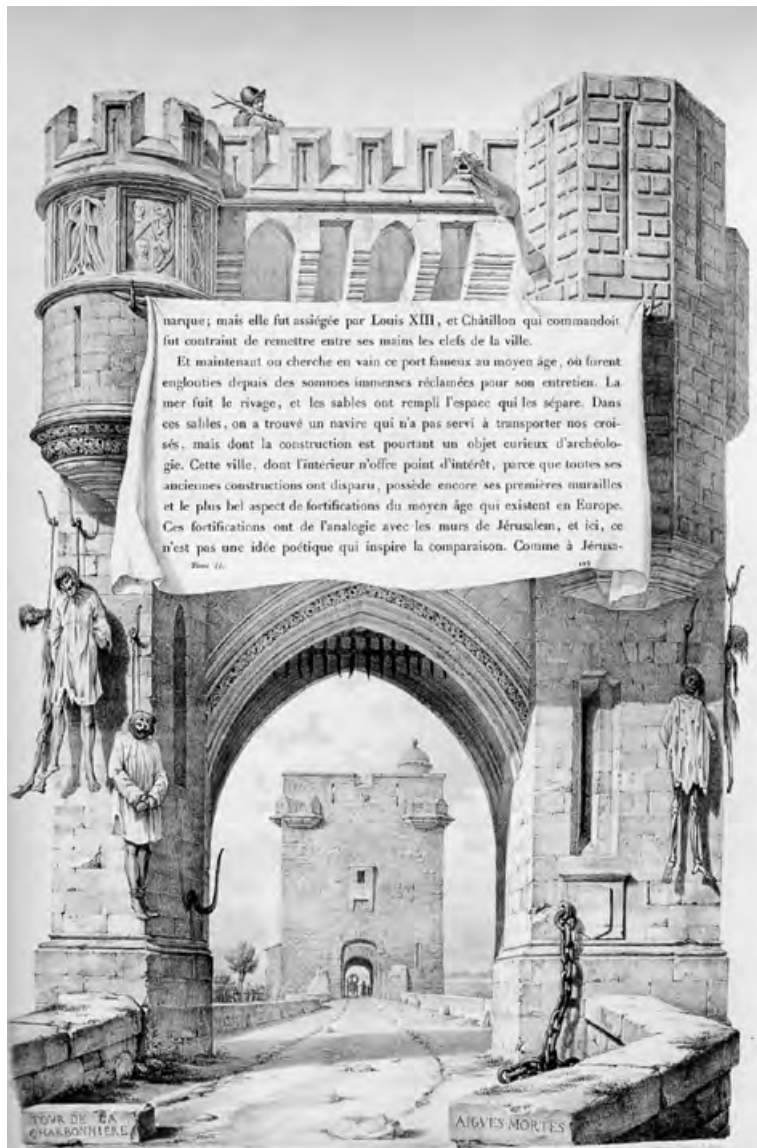


Figura 5. E.E. Viollet-le-Duc, litografia della porta e della torre del carbone della città di Aigues-Mortes (da *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France*, par MM. J. Taylor, Ch Nodier, A. de Cailleux, Languedoc, v. 1, Paris 1839).

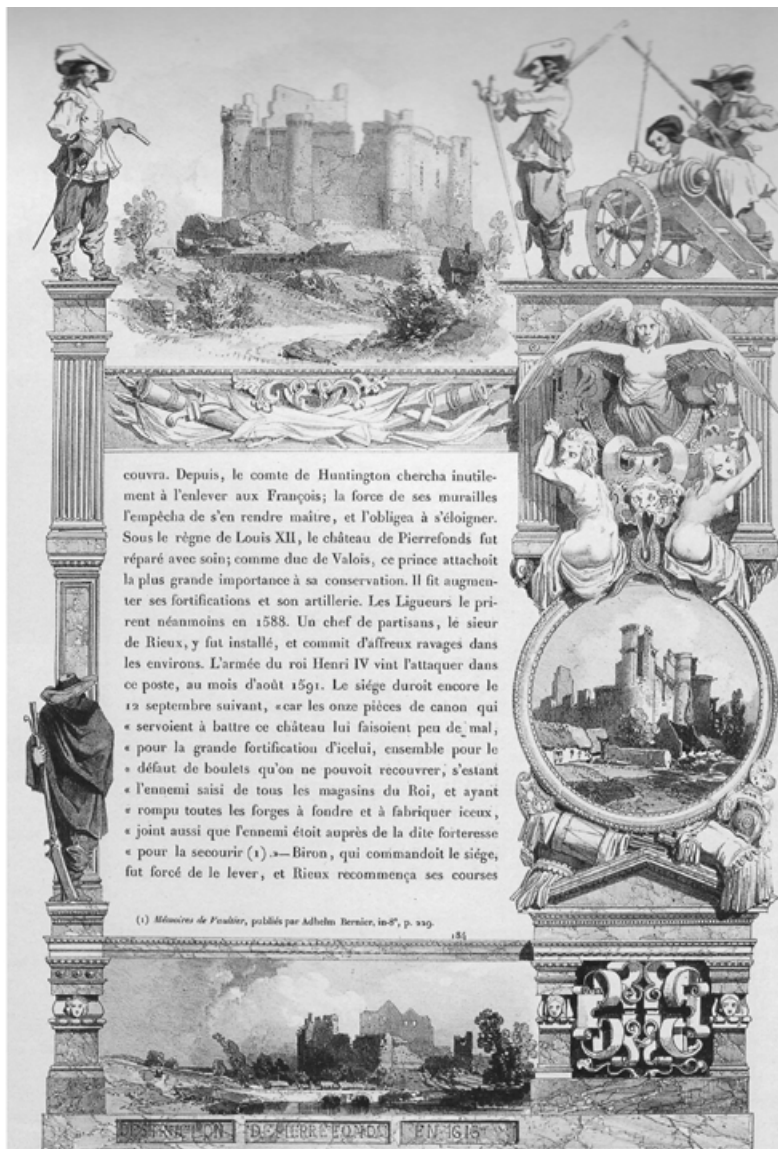


Figura 6. E.E. Viollet-le-Duc, *Le démantèlement du château de Pierrefonds par l'armée de Louis III*, litografia (da *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France* par MM. J. Taylor, Ch Nodier, A. de Cailleux, Picardie, v. 2, Paris 1840).

Le sovvenzioni del re Luigi Filippo per il viaggio in Italia

L'avvenimento più importante e decisivo per la formazione e i futuri traguardi di Viollet-le-Duc può certamente essere considerato l'aver familiarizzato ed essere stato apprezzato dal re di Francia Luigi Filippo, che subisce il fascino delle qualità artistiche del giovane ambizioso, diventando il suo mecenate. Ovviamente la conoscenza non è casuale per il fatto che dal 1832 la famiglia Viollet-le-Duc risiede nel palazzo del re e anche dopo il matrimonio il giovane artista può contare su un dignitoso appartamento concessogli dallo stesso sovrano (figg. 7-9).

Eugène, tra i poliedrici interessi, non sembra ancora aver individuato la sua vera vocazione che in quel momento sembra essere rivolta esclusivamente al disegno. D'altronde la sua produzione e le occasioni professionali gli derivano esclusivamente dal disegno di rilievo e per questo genere di attività i consensi entusiastici sono unanimi. Nel corso del viaggio in Normandia del 1835, nei giorni in cui lavora a Mont-Saint-Michel e nella cattedrale di Chartres, dove opera per dodici giorni consecutivi, per la prima volta nelle lettere al padre e alla moglie egli partecipa la propria passione per l'architettura gotica e forse il desiderio di poter diventare un architetto e al contempo il timore di non esserne in grado, comunicando sensazioni di grande trasporto emotivo: «Nella mia vita io credo di non aver visto niente di così bello; noi viviamo dentro la cattedrale e la lasciamo solo di notte»¹¹; «Io vorrei che la mia vita si spegnesse col chiarore delle vetrate che a poco a poco formano grandi linee bluastre al centro delle ombre più intense»¹²; «Io vivo costantemente la gioia di riprodurre delle cose così belle, e il dolore di non poter mai eseguire niente che riunisca insieme bellezze così grandi»¹³.

Il ventenne Viollet-le-Duc si trova nella condizione di essere in possesso di tutte le conoscenze necessarie per affrontare una carriera artistica, superando in bravura molti suoi coetanei che avevano seguito un percorso più convenzionale, che egli aveva sempre rifiutato, ritenendo che il modello più adatto alla sua personalità fosse quello delle lecture finalizzate sommate alle esperienze dell'"artista viaggiante". Gli manca soltanto di poter suggellare la sua preparazione con il mitico *Grand prix de Rome*, che però gli era interdetto perché destinato ai più meritevoli allievi che avevano concluso gli studi dell'Ecole des Beaux-Arts.

Viollet-le-Duc confida tuttavia sulla possibilità che anche il ciclo di studi presso l'Accademia di Francia a Roma, in quel tempo diretta da Jean Ingres (1780-1867), possa essere surrogato con un più

11. VIOLLET-LE-DUC 2000, lettera del 16 maggio 1835 alla moglie.

12. *Ivi*, lettera del 18 maggio 1835 al padre.

13. *Ivi*, lettera del 22 maggio 1835 alla moglie.



Figura 7. François Gérard, ritratto del re di Francia Luigi Filippo Borbone d'Orleans, 1834, Musée national du Château de Versailles ([public domain] via Wikimedia commons).



Figura 8. Raymond Monvoisin, ritratto di Eugène Viollet-le-Duc, 1834 (da *Le voyage d'Italie* 1980, p. 34).

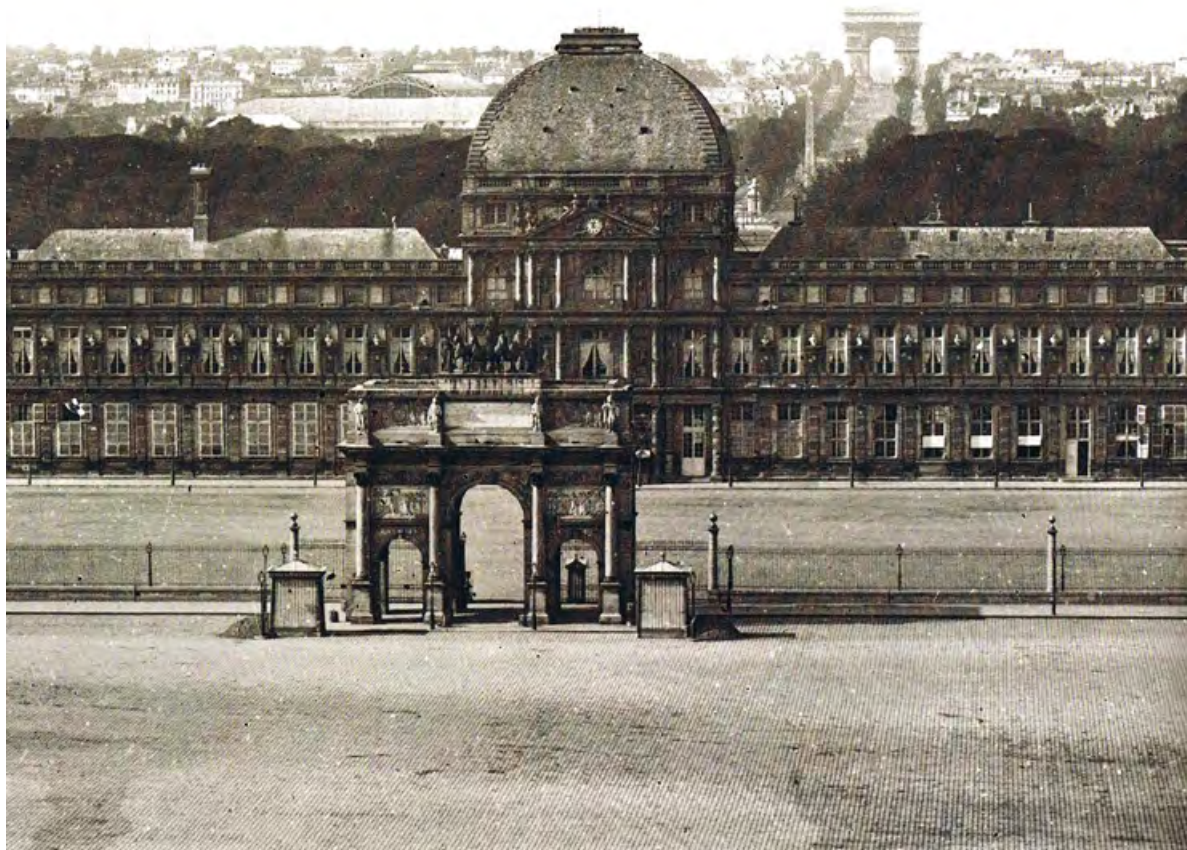


Figura 9. Parigi, il palazzo delle Tuileries, prima della sua distruzione, in una foto scattata dal palazzo del Louvre intorno al 1860 ([public domain] via wikimedia commons).

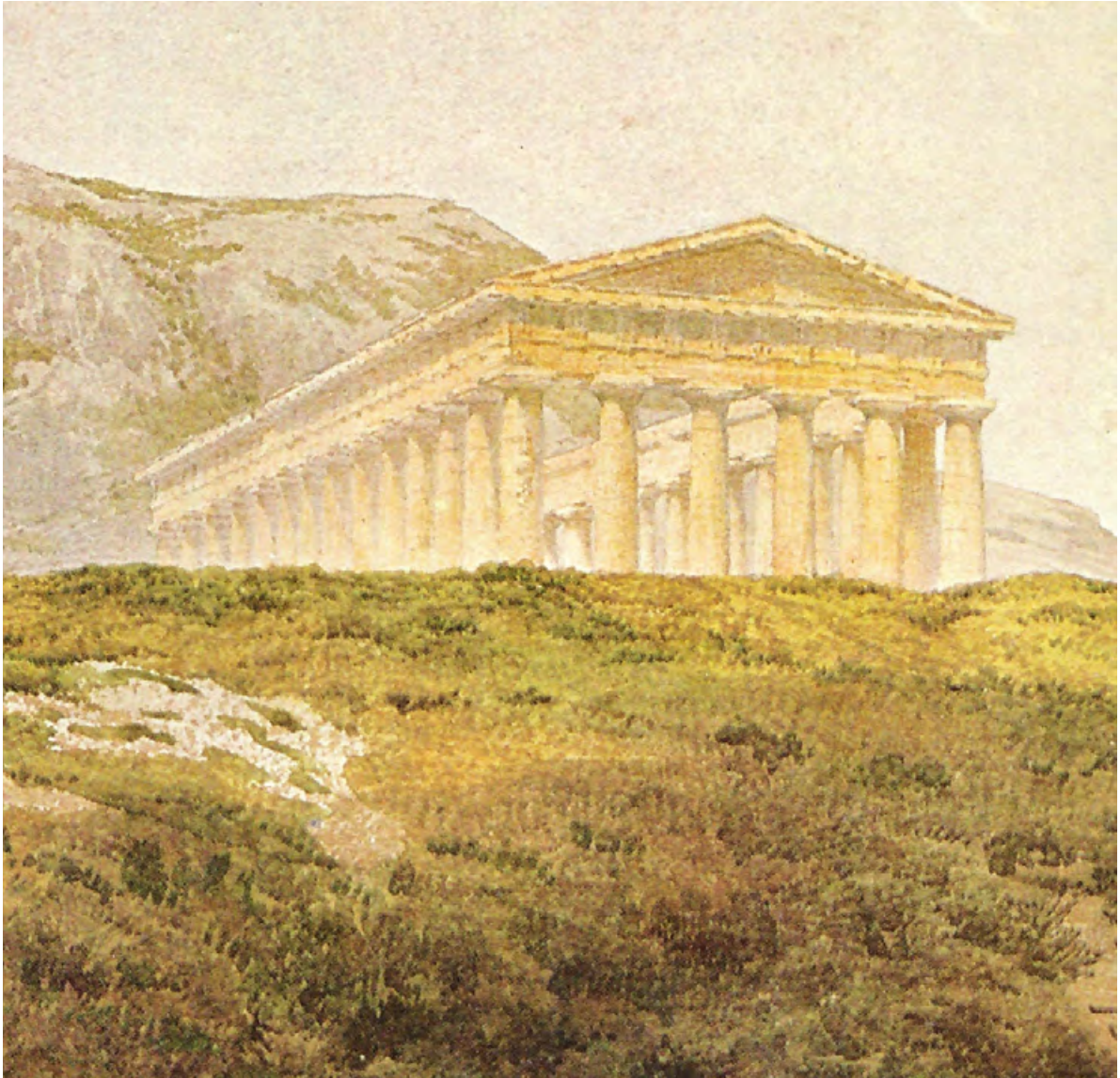


Dall'alto, in senso orario, figura 10. E.E. Viollet-le-Duc, acquerello con vista dello scalone del palazzo delle Tuileries, 1834 (da *Le voyage d'Italie* 1980, p. 35); figura 11. E.E. Viollet-le-Duc, *Banquet des Dames dans la salle du spectacle des Tuileries*, acquerello, 1835, Musée du Louvre (da DE FINANCE, LENIAUD 2014, p. 40); figura 12. Louis Hessert, ritratto di Maria Amalia di Borbone regina di Francia, 1841 Chantilly, Musée Condé ([pubblico dominio] via Wikimedia Commons).



Figura 13. E.E. Viollet-le-Duc, ricostruzione ipotetica del teatro di Taormina, acquerello, 1836 (da *Le voyage d'Italie* 1980, p. 109).

Nella pagina seguente, figura 14. E.E. Viollet-le-Duc, tempio di Segesta, acquerello, 1836 (da *Le voyage d'Italie* 1980, p. 109).



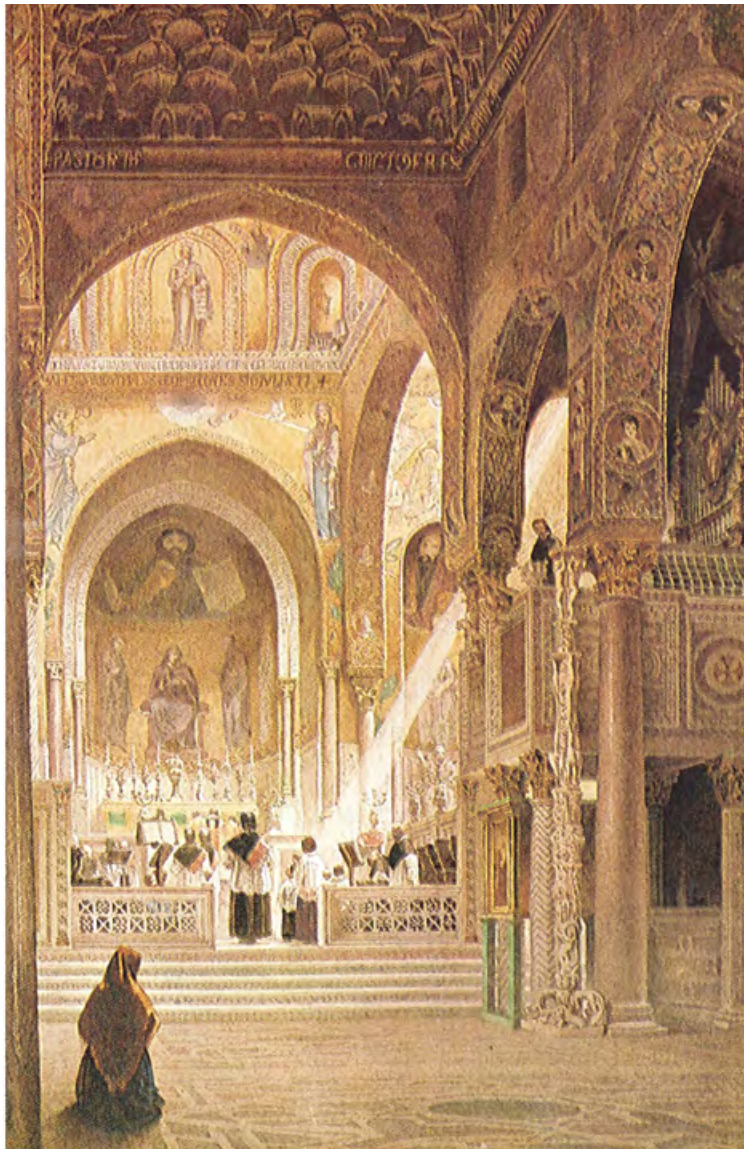


Figura 15. E.E. Viollet-le-Duc, interno della cappella del palazzo reale di Palermo, acquerello, 1836 (da *Le voyage d'Italie* 1980, p. 95).

proficuo e ricco itinerario di viaggio autonomo, il cosiddetto *Grand Tour*, nel quale potere studiare i capolavori dell'arte italiana secondo le proprie inclinazioni. Ma per fare un viaggio di quel genere occorre una cospicua quantità di denaro.

È a questo punto che si manifesta la munificenza del re che concede lauti supporti economici all'ambizioso giovane artista, commissionandogli prima tre acquerelli di alcuni interni del palazzo reale per la somma di 2000 franchi e, poco dopo, un altro disegno ad acquerello riprodotto *Le banquet des dames aux Tuileries* al quale il sovrano riconosce il valore di 5000 franchi¹⁴ (figg. 10-11). Una quantità di denaro spropositata se paragonata allo stipendio annuo di 1.200 franchi che Eugène percepiva per le lezioni che impartiva all'Ecole Royale, certamente elargita per finanziare il lungo viaggio in Italia e non solo per possedere dei disegni di un giovane artista ancora praticamente sconosciuto. È da pensare anche che Luigi Filippo vedesse nelle potenzialità di Viollet le qualità di un ottimo operatore per la struttura che egli stesso aveva voluto creare all'atto dell'insediamento. È ipotizzabile che il re volesse premiare il suo protetto per lo sforzo che stava facendo nel mettere in luce i capolavori dell'architettura francese con i suoi viaggi nelle varie province e con i numerosissimi rilievi che aveva prodotto. D'altronde proprio questo era lo scopo dei suoi provvedimenti: individuare i monumenti storici che evocavano l'essenza della cultura architettonica francese e proteggerli dalle distruzioni che ancora dilagavano. Infatti, due mesi dopo l'incoronazione, Luigi Filippo aveva istituito la figura di Ispettore generale dei monumenti storici, in seguito chiamando a ricoprirlo Ludovic Vitet (1802-1873), al quale è affidato il compito di

«percorrere tutti i dipartimenti della Francia, assicurarsi sui luoghi dell'importanza storica o del valore d'arte di monumenti raccogliere tutte le indicazioni per impedire la dispersione dei documenti e degli oggetti accessori che possono fare luce sull'origine, le evoluzioni o la distruzione di ciascun edificio; [...] in maniera tale che nessun monumento di valore incontestabile perisca a causa dell'ignoranza e della fretta, e senza che le autorità competenti abbiano tentato tutti gli sforzi convenienti per assicurare la loro salvaguardia»¹⁵.

A questo incarico si aggiungeva per l'ispettore il compito di nominare corrispondenti nelle principali località e quello importantissimo di stilare «un catalogo esatto e completo degli edifici o monumenti isolati che meritano una seria attenzione da parte del governo; [...] accompagnando, per quello che si potrà fare, questo catalogo con disegni e planimetrie»¹⁶.

14. La cifra di 5000 franchi promessa dal re sarà ridotta di metà dal conte di Montalivet, ma alla fine però, dopo il rientro dal viaggio in Italia, saranno liquidati per quell'acquerello solo 1000 franchi, si veda FORGERET 2014, p. 38.

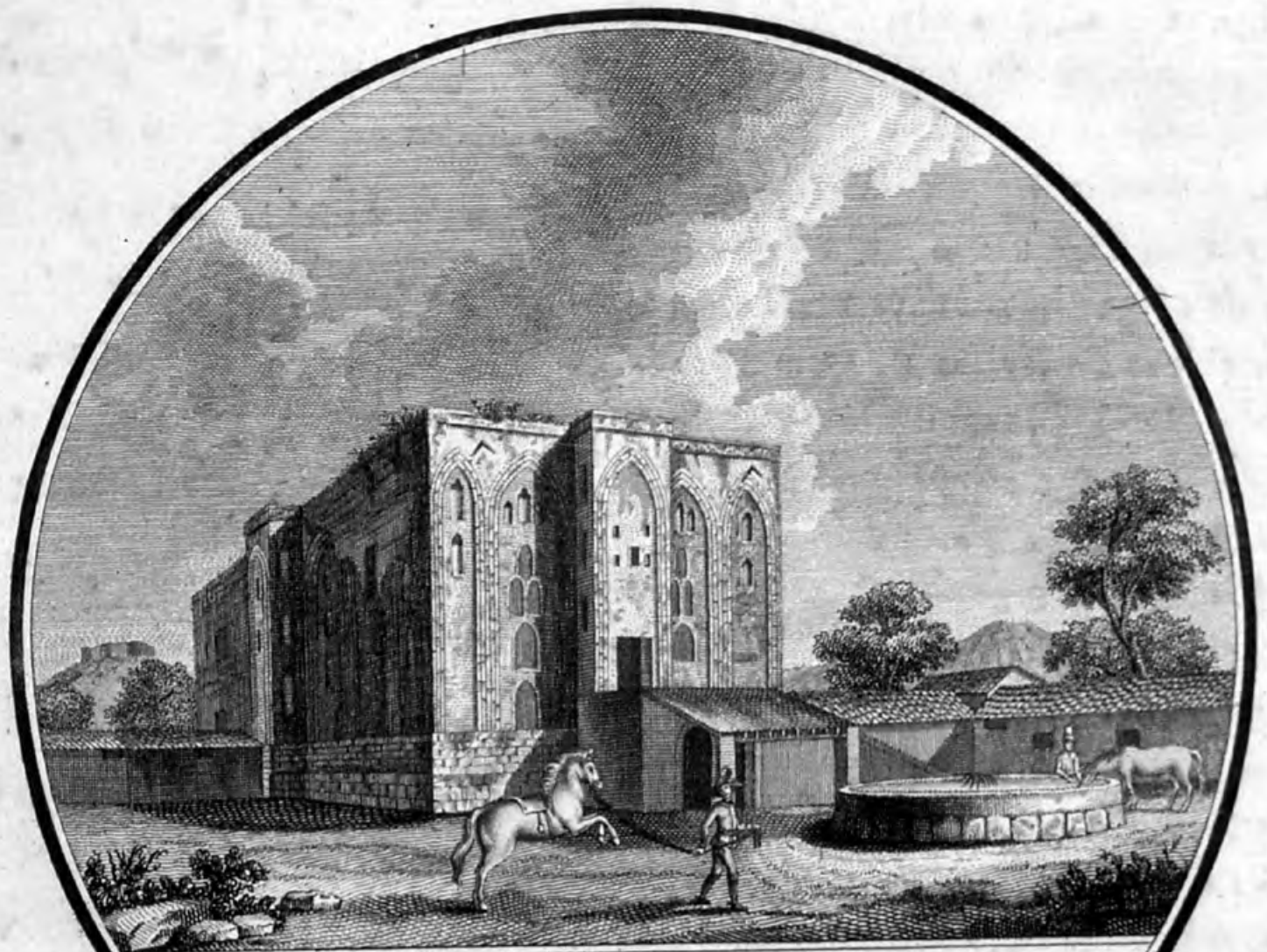
15. *Rapport présenté au Roi le 21 octobre 1830, par M. Guizot, ministre de l'intérieur, pour faire instituer un inspecteur général des monuments historiques en France*, in GUIZOT 1859-1867, v. 2, 1859, pp. 385-389.

16. *Ibidem*.

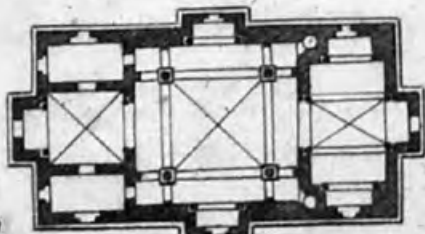
Il provvedimento del governo francese in difesa del patrimonio architettonico è spesso indicato come il primo esempio di tutela monumentale da parte di uno Stato; in verità questo nelle sue finalità si ricollega a un testo quasi identico ad un altro modello legislativo di tutela promulgato dal re Ferdinando IV di Borbone, ben cinquanta anni prima, per i monumenti della Sicilia¹⁷. A proposito occorre ricordare che Luigi Filippo di Borbone duca d'Orleans trascorre in Sicilia, dal 1806 al 1814, una parte del suo lungo esilio dalla Francia, e che il promotore del provvedimento di tutela siciliano era stato suo suocero Ferdinando IV di Borbone, di cui il futuro re dei francesi aveva sposato, nel 1809, la figlia Maria Amalia. Luigi Filippo, nell'ambito delle mansioni assolute presso il Ministero degli Affari esteri per conto della corona borbonica di Napoli e di Sicilia, aveva potuto apprezzare, oltre che per i personali interessi antiquari, ma anche per i frequenti incontri con studiosi di varie nazionalità che si cimentavano nel *Grand Tour* della Sicilia, i primi positivi risultati del sistema di tutela che molti anni dopo, con lievi adattamenti, veniva proposto in Francia inizialmente in forma più blanda. Certamente il ministro Guizot, che fino ad oggi si è ritenuto l'unico autore di quel provvedimento, ha operato in armonia col sovrano che sull'argomento vantava una più radicata esperienza.

Il sostegno economico promesso al giovane artista risente probabilmente anche della nostalgia per la terra a cui erano legati tanti ricordi di momenti felici, sia di Luigi Filippo che della moglie Maria Amalia. I ricordi sono legati a Palermo e alla Sicilia, dove i regnanti di Francia si erano conosciuti, sposati e vissuti per otto anni. La circostanza, tra l'altro, sarebbe avallata dalla consegna di un album

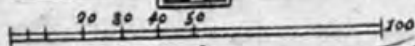
17. Con un reale dispaccio del 1° agosto 1778 Ferdinando IV di Borbone sovrano del Regno di Napoli e di Sicilia delineava il prototipo di struttura organizzativa statale per la conservazione del patrimonio archeologico: «desiderando il Re che tutte le antichità sparse nel Regno di Sicilia si conservino per quanto è possibile, e non restino alla discrezione del tempo esposte, senza esservi chi ne abbia cura; perciò vuole che il Principe di Torremuzza per il Val di Mazzara e il Principe di Biscari per il Val di Noto e Valdemone abbiano la cura di tutte le antichità, che formino un Piano per uno, ben distinto della loro esistenza, della spesa che abbisogna per conservarli e custodirli, e di tutt'altro che crederanno necessario all'intento, li rimettano al più presto». I responsabili nominati Regi Custodi e il Piano delle antichità — un vero e proprio catalogo ragionato contenente notizie sullo stato di conservazione dei monumenti e le spese per le necessarie riparazioni — comprovano che quel provvedimento è stato il primo esempio di tutela attiva del patrimonio architettonico. Nel marzo del 1779 ai Regi Custodi si affiancava un organismo tecnico composto da Carlo Chenchi "architetto della antichità di Sicilia", Luigi Mayer "disegnatore di prospettive" e Domenico Russo "capomastro". A questa organizzazione era destinato uno stanziamento annuo di 600 ducati per ogni valle, da gravare sulle rendite dei Gesuiti che erano stati cacciati pochi anni prima. Un ulteriore rescritto del 1822 sostituiva la figura dei regi Custodi con una Commissione di antichità e belle arti con sede a Palermo. Si veda BURGARELLA 1971, p. 60; GIUFFRIDA 1983, pp. 187-201; BOSCARINO, CANGELOSI 1985, pp. 4-5; TOMASELLI 1985, pp. 149-150; TOMASELLI 1986, pp. 143-144; TOMASELLI 1994, pp. 40-52; PAGNANO 2001, pp. 13-42; OTERI 2010, pp. 132-133; TOMASELLI 2011, pp. 7-18; TOMASELLI 2013, p. 167.



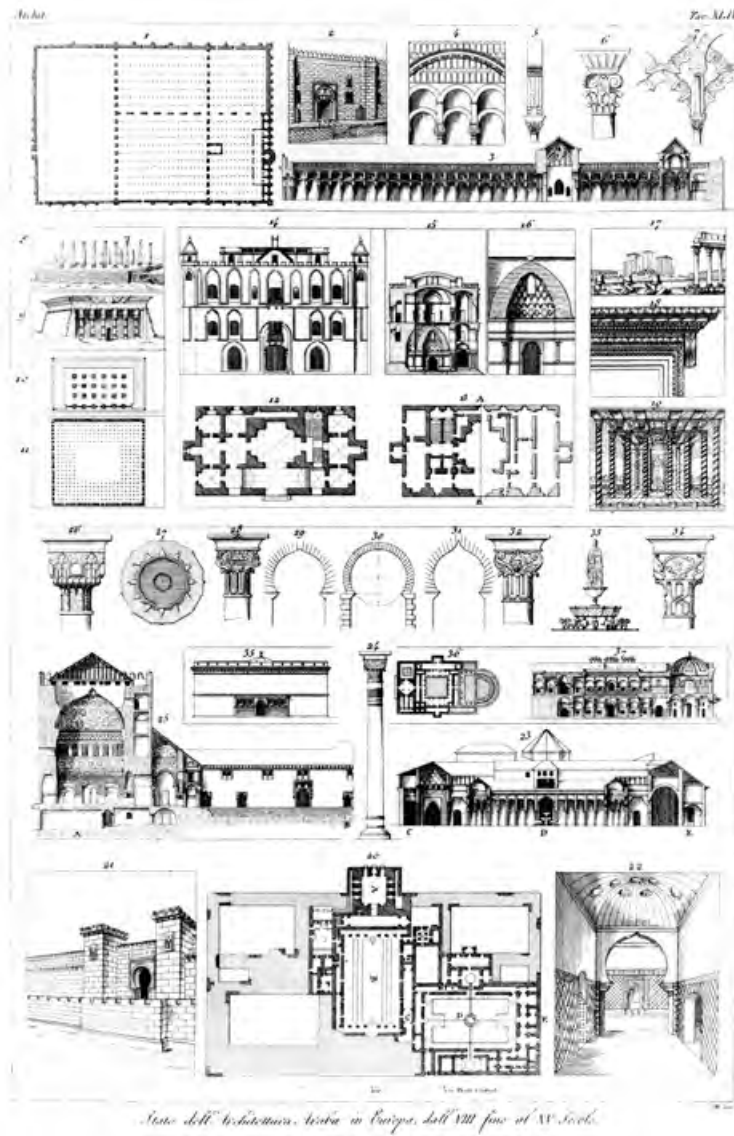
P ANTA
 DEL CA E LO
 LA KVBA
 ABR CA O
 RAND



PR O P E T T O
 SARACENO DE TO
 IN PALERM O
 DAI PRIMI
 M RI



Piedi francese



Nella pagina precedente, figura 16. Léon Dufourny, vista e pianta del palazzo della Cuba al tempo in cui ospitava il quartiere dei Borgognoni (da VELLA 1789).

Figura 17. Jean Baptiste Séroux d'Agincourt, esempi di architettura araba in Europa. Al centro, nella parte superiore: prospetto, piante e sezioni del palazzo della Zisa (da SÉROUX D'AGINCOURT 1810-1823).

da parte della regina in cui raccogliere gli acquerelli realizzati per suo conto nel giro della Sicilia¹⁸. Quando nel settembre del 1837 Viollet-le-Duc mostra i suoi disegni della Sicilia alla regina perché scegliesse quelli che preferiva, Maria Amalia trovandoli tutti incantevoli e preziosi non vuole privare l'artista degli originali e gli chiede di ricopiarne ventuno (figg. 12-15). I nuovi acquerelli verranno consegnati l'anno successivo, raccolti in un album con le cifre della regina e una carta geografica nella quale sono indicate le tappe del *tour* di Sicilia¹⁹. Ma il sostegno reale offerto per la visita della Sicilia si riscontra anche nell'accoglienza straordinaria che i due giovani viaggiatori riceveranno in quella lontana regione. In una lettera indirizzata al padre, Eugène manifesta stupore e compiacimento per l'ospitalità tributata a lui e al suo compagno Gaucherel dalle più importanti personalità di Palermo:

«L'11 luglio è il primo giorno della festa di Santa Rosalia; ci hanno dato dei biglietti per andare a vedere la festa a casa del luogotenente generale, dell'arcivescovo e nel Palazzo Senatorio, in maniera che nei cinque giorni di festa noi siamo stati dei veri gran signori, tanto più che sui nostri biglietti eravamo indicati come *Excellences*. Noi navighiamo nella *gandeur*»²⁰.

Che la visita di Viollet-le-Duc fosse stata preceduta da lettere di presentazione da parte dei reali di Francia è percepibile da tante sfumature del resoconto giornaliero del diario di viaggio e può ritenersi naturale considerata la loro parentela coi sovrani siciliani. Per questo non deve stupire che il duca Domenico Lo Faso Pietrasanta di Serradifalco (1783-1863), noto antiquario siciliano, ben volentieri impegni il suo tempo accompagnando con la propria carrozza due sconosciuti "ragazzotti" stranieri in giro per Palermo e dintorni.

Individuazione delle origini dell'architettura gotica in Sicilia

Contrariamente alle generali aspettative, il nostro viaggiatore trova in Sicilia, ancor più che l'interesse per l'archeologia classica, l'entusiasmo per lo studio dell'architettura del Medioevo e particolarmente per quella edificata al tempo della dominazione degli Arabi e della dinastia degli Altavilla. Entusiasmo in parte trasmesso dai reali di Francia e corroborato dagli enfatici racconti dello stesso duca di Serradifalco, forte delle sue conoscenze in merito. È certo però, che Viollet-le-

18. MIDANT 2001, p. 7.

19. VIOLLET-LE-DUC 1980, p. 20. L'autrice riferisce che l'album era presente nella mostra tenuta nell'Hotel de Cluny, poi sede del Museo nazionale del Medioevo, nel 1880 quando si celebrava la grandezza dell'architetto appena scomparso, ma che in seguito se ne sono perse le tracce. Sul viaggio in Sicilia di Viollet-le-Duc, tra gli altri, si veda OTERI 2010, pp. 128-145.

20. *Le voyage d'Italie* 1980, p. 81.

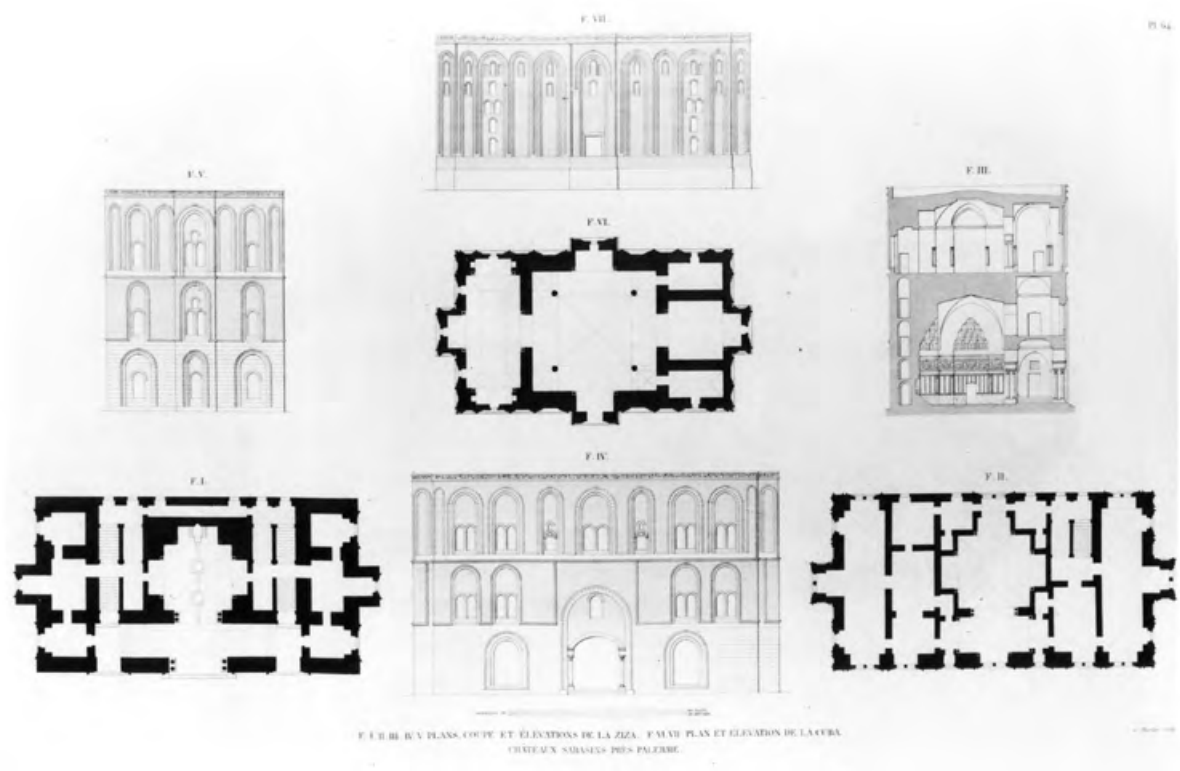


Figura 18. J. I. Hittorff e L. von Zanth, rilievi dei palazzi della Cuba e dalla Zisa (da HITTORFF, ZANTH 1835).

Duc conoscesse molto bene la letteratura sull'argomento pubblicata in Francia, compresa l'opera recentissima, del 1835, di Jacques Ignace Hittorff.

I formatori di Viollet-le-Duc, come il suo mentore lo zio Delecluze, gli architetti Huvé e Leclère, manifestavano inclinazioni spiccatamente neoclassiche e nutrivano solo timidi interessi per l'architettura gotica.

Nella lettera del 29 maggio 1836 (quando Viollet-le-Duc è in Sicilia) il padre, che ha ricevuto parecchi disegni di architetture medievali, scrive al figlio: «Ho incontrato il signor Achille Leclère, che mi domanda spesso tue notizie. Non mi sembra un grande ammiratore dell'architettura saracena o bizantina, tuttavia desidera molto vedere i tuoi disegni e anche Fontaine mi ha detto che li attende con impazienza»²¹.

Una sicura influenza verso la curiosità per l'architettura gotica devono avergliela trasmessa alcuni amici di famiglia come Ludovic Vitet (ispettore generale dei monumenti francesi dal 1830 al 1834), Prosper Mérimée (ispettore dal 1834 al 1839), ma senza dubbio anche Victor Hugo e Charles Forbes de Motalembert (1810-1870). Curiosità accresciuta nel corso dei suoi viaggi per le regioni della Francia e per l'elaborazione dei disegni prodotti per il barone Taylor.

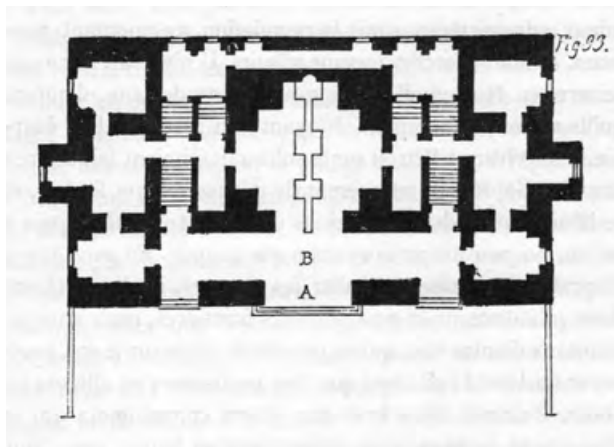
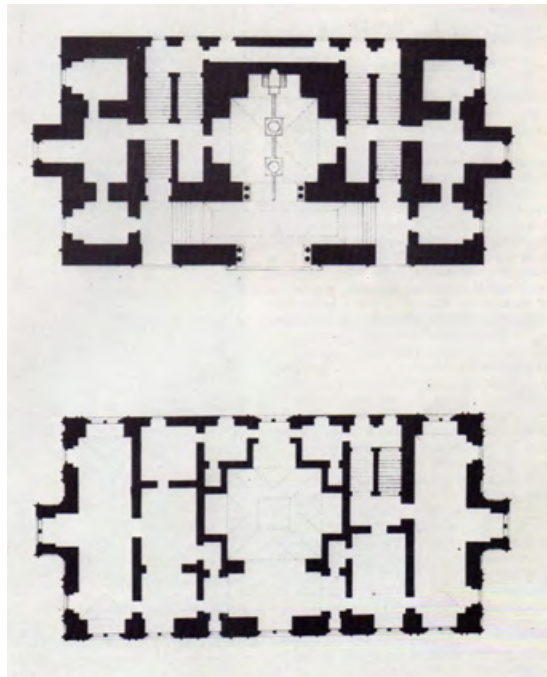
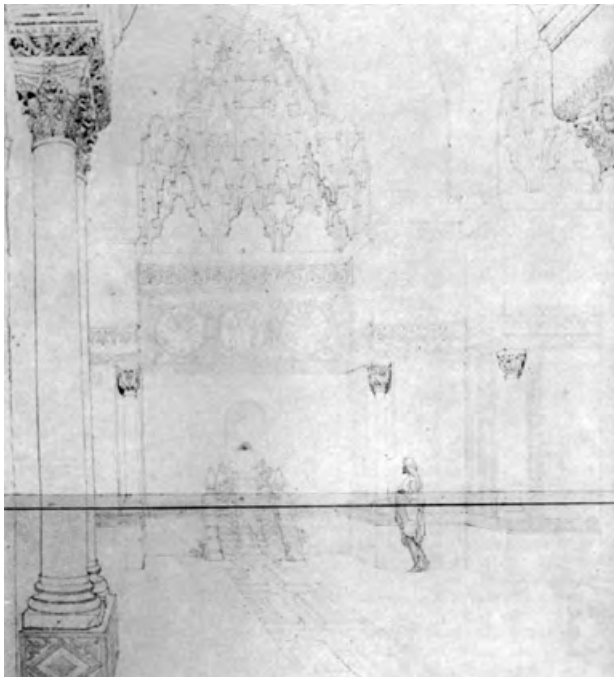
L'incontro con l'architettura medievale siciliana non rappresenta soltanto una semplice curiosità. Gli consente di partecipare, con pochi altri iniziati, sulla scorta di testimonianze tangibili, all'affascinante ricerca delle origini dell'architettura gotica. Sulla genesi di questo stile sorto quasi dal nulla si erano fatte solo ipotesi. I primi studiosi che indicano gli archi aguzzi della Sicilia come origine dello stile gotico, sono quasi tutti francesi: Léon Dufourny (1754-1818), Jean Baptiste Séroux d'Agincourt (1730-1814), Ignace Hittorff e Ludwig von Zanth (1796-1857), insieme allo stesso Viollet-le-Duc, che non mostra alcun dubbio sull'inconfondibile derivazione araba dell'architettura gotica. Ovviamente tra questi studiosi un posto d'onore è occupato dal duca di Serradifalco, autore di uno studio sugli edifici religiosi, in cui illustra ipotesi originali²².

Dopo qualche interesse manifestato da Dominique Vivant Denon (1747-1825)²³, il primo ad eseguire disegni di edifici cosiddetti arabo-normanni è Léon Dufourny (fig. 16), residente a

21. *Ivi*, p. 101. Pierre-François Fontaine (1762-1853) era architetto della casa reale.

22. LO FASO PIETRASANTA 1838. Si consulti anche il saggio con la traduzione di un manoscritto inedito in CIANCIOLO COSENTINO 2006.

23. Denon era a capo di una "spedizione editoriale" finanziata dall'abate di Saint-Non che ne pubblicherà gli esiti; si veda SAINT-NON 1781-1786. La versione integrale del diario di Denon è riportata in appendice alla traduzione in francese, a cura di J.B. de La Borde, del viaggio di Henry Swinburne (SWINBURNE 1783-1785).



Dall'alto, in senso orario, figura 19. E.E. Viollet-le-Duc, disegno a matita dell'interno della sala della fontana del palazzo della Zisa, 1836 (da *Le voyage d'Italie* 1980, p. 100); figura 20. E.E. Viollet-le-Duc, pianta del piano rialzato e del primo piano del palazzo Zisa, 1836 (da *Le voyage d'Italie* 1980, p. 99); figura 21. E.E. Viollet-le-Duc, pianta del piano rialzato del palazzo Zisa, 1875 (da VIOLLET-LE-DUC 1875, p. 316, fig. 93). Si noti che il vestibolo "B", al contrario di ciò che ha restituito il restauro forse erroneamente, non è aperto verso l'esterno alle due estremità ma vi «sono disposti due ambienti, uno per il servitore che deve essere costantemente a disposizione di quanti entrano o escono, l'altro che serve da anticamera o ambiente nel quale il padrone riceve gli estranei» (VIOLLET-LE-DUC 1875, p. 315).

Palermo tra il 1788 e il 1793, chiamato all'insegnamento dell'architettura da Giuseppe Venanzio Marvuglia (1729-1814). Nel 1789 due suoi disegni, raffiguranti il castello di Maredolce e il palazzo della Cuba in pianta e prospettiva, sono stampati nel volume dell'abate Giuseppe Vella, il famoso *Codice diplomatico di Sicilia sotto il governo degli Arabi*²⁴. Alcune sue considerazioni sulle origini dell'architettura del periodo del regno degli Altavilla trovano posto in un'opera, molto importante per la storia dell'architettura, di cui alcune parti, che raccolgono le ricerche di Séroux d'Agincourt, vengono pubblicate tra il 1808 ed il 1811. Dopo la morte dell'autore, supervisore e finanziatore dell'iniziativa editoriale, pubblicata nel 1823 col titolo *Histoire de l'art par les monuments depuis sa décadence au IV siècle jusqu'à son renouvellement au XVI*²⁵, è lo stesso Dufourny. La mancata conoscenza diretta della Sicilia da parte di d'Agincourt induce a ritenere che la trattazione degli edifici siciliani sia stata suggerita e documentata con il contributo personale proprio di Dufourny, con lo scopo di fare scoprire in alcuni esempi dell'architettura siciliana, origini, derivazioni e similitudini riscontrabili nell'architettura gotica europea. Del duomo di Monreale, il cui repertorio iconografico è tratto dall'opera di don Michele Del Giudice²⁶, nell'opera di d'Agincourt si riporta che sia «uno dei primi edifici, nei quali lo stile pesante della prima età dell'architettura detta gotica dette luogo allo stile leggero, che ne caratterizza la seconda età»²⁷. Della Zisa invece, di cui non esisteva alcun rilievo architettonico pubblicato, per intercessione dello stesso Dufourny, si utilizzano «i disegni inediti [...] forniti dal signor Alessandro Emanuele Marvuglia, giovane architetto molto istruito, e figlio del signor Giuseppe Venanzio Marvuglia, architetto del governo a Palermo» (fig. 17)²⁸. Proprio nel presentare i caratteri di questa architettura siciliana per la prima volta mostrata alla critica internazionale, si pone un interrogativo che diventerà fondamentale per la continuazione degli studi sull'origine dell'arco acuto e dell'architettura gotica in generale:

«Gli archi tanto interni che esteriori di quest'edifizio [la Zisa] sono leggermente acuti, e poco s'allontanano dal semitondo [...]. Sarebbe per avventura ciò accaduto perché dall'XI al XII secolo questa specie d'arco nasceva in qualche maniera tra le mani degli Arabi, o perché in quest'epoca di già praticato nelle parti settentrionali dell'Europa erasi tra gli Arabi introdotto a motivo della loro vicinanza coi Normanni, i quali non li scacciarono dalla Sicilia che in sul declinare dell'XI secolo? Ed è forse eziandio più probabile, che ne' posteriori restauri, l'arco acuto o diagonale, di cui la stessa chiesa di

24. VELLA 1789-1792.

25. L'opera fu tradotta in italiano da Stefano Ticozzi (TICOZZI 1826-29).

26. DEL GIUDICE 1702.

27. SÉROUX D'AGINCOURT 1823, trad. it. TICOZZI 1826-29, v. 5, 1928, p. 128.

28. *Ivi*, p. 129.

Monreale ci somministrò un esempio nel XII secolo [...] sia stato praticato tanto al di dentro che al di fuori del palazzo della Zisa da coloro che l'occuparono dopo gli Arabi»²⁹.

L'opera di d'Agincourt ottiene un successo considerevole in tutta l'Europa, con varie edizioni e traduzioni. Per quanto riguarda la Sicilia incide fortemente sul giudizio che gli studiosi elaboreranno nei confronti dei monumenti del Medioevo. Ad esempio la Zisa non sarà più considerata semplicemente come un edificio da osservare solamente per la sua singolarità e stravaganza, come era avvenuto in passato. Al contrario le ipotesi di Duforny e d'Agincourt intorno alle prime utilizzazioni dell'arco acuto porteranno a esaminare la Zisa come l'archetipo stilistico che aveva originato una delle più grandi rivoluzioni architettoniche, quella del Gotico appunto, e stimoleranno un nuovo interesse nell'intraprendere studi sull'architettura medievale siciliana.

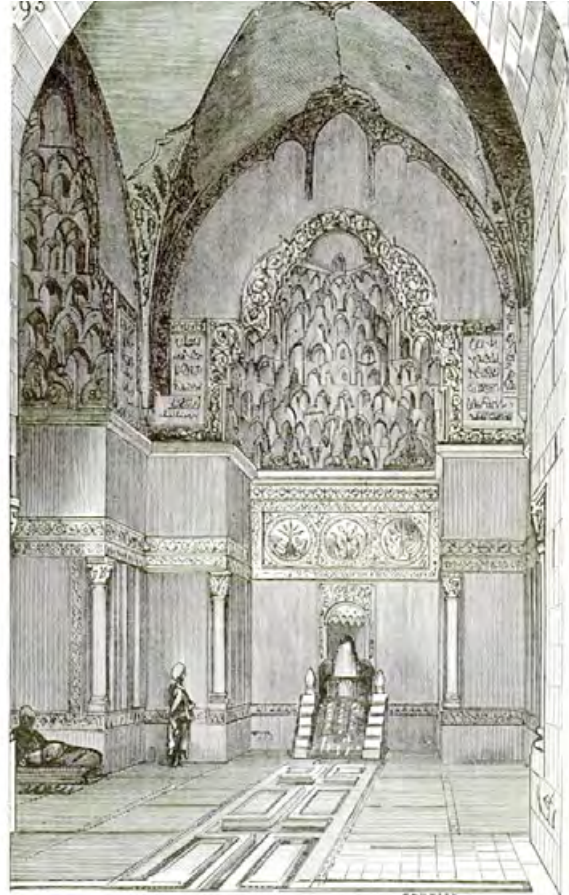
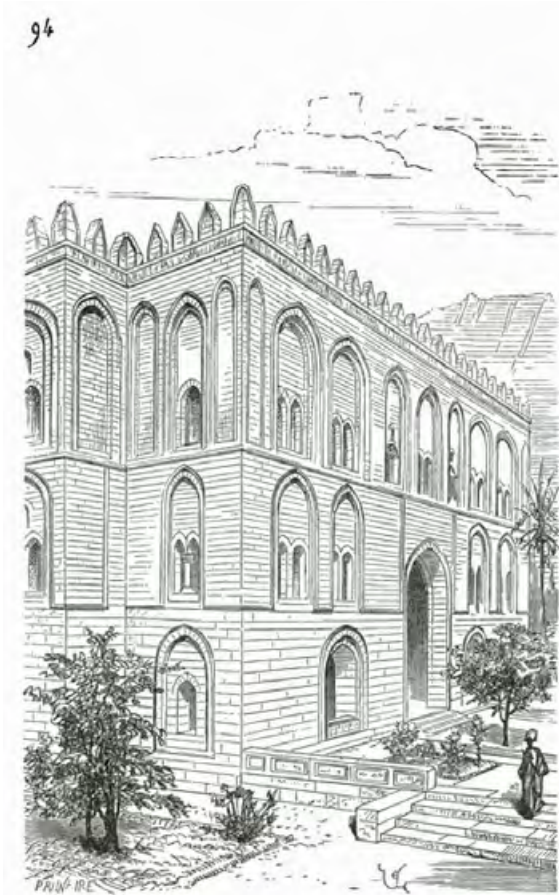
La teoria che l'impiego sistematico dell'arco acuto, posto all'origine dell'architettura gotica, fosse avvenuto prima che in altri luoghi in Sicilia e principalmente nei palazzi della Zisa e della Cuba, ritenuti di sicura datazione riferibile al periodo della dominazione araba, viene elaborata da Jacques Ignaz Hittorff che, con Ludwig von Zanth, studiò l'architettura siciliana per un lungo periodo tra il 1822 ed il 1824. I loro interessi spaziano dall'architettura classica a quella moderna, che illustrano in tre opere che ebbero grande risalto in tutta Europa. Quella che riguarda il nostro argomento è *Architecture moderne de la Sicile ou recueil des plus beaux monuments religieux et des édifices publics et particuliers les plus remarquables de la Sicile*, stampata a Parigi nel 1835³⁰. Nella sua introduzione al volume Hittorff, dopo aver premesso che l'inizio dell'architettura moderna della Sicilia si deve fare risalire alla fine del V secolo, argomenta che i Normanni nella costruzione delle loro cattedrali non fecero altro che imitare lo stile architettonico che trovarono in Sicilia, adottando l'arco acuto che non avevano mai visto nel loro paese d'origine, favorendone la diffusione nel resto dell'Europa:

«poiché il sistema dell'arco acuto è stato adottato dagli arabi dopo la metà del X secolo o anche anteriormente, i Normanni che non arrivarono in Sicilia che alla fine dell'XI secolo, non poterono importarvi quel genere di architettura [...]. Ma se lontano da là, i monumenti della metà del XII secolo innalzati in Francia, in Germania e in Inghilterra non presentano l'applicazione dell'arco acuto, impiegato come sistema generale, tanto che la maggior parte degli edifici di questa epoca e un grande numero di edifici costruiti nel XIII secolo, in Italia o nei paesi del nord, mostrano ancora la preminenza dell'arco a tutto sesto, è più che probabile che l'impiego dell'arco acuto, che si trova in tutte le costruzioni importanti innalzate in Sicilia dai Normanni dal 1071 al 1185, non può che essere il risultato di una imitazione naturale dell'architettura ogivale degli arabi» (fig. 18)³¹.

29. *Ivi*, v. 2, 1926, pp. 163-264.

30. HITTORFF, ZANTH 1835.

31. *Ivi*, p. 7.



Da sinistra, figura 22. E.E. Viollet-le-Duc, vista prospettica del palazzo della Zisa, 1875 (da VIOLLET-LE-DUC 1875, p. 318);
figura 23. E.E. Viollet-le-Duc, interno della sala della fontana del palazzo della Zisa, 1875 (da VIOLLET-LE-DUC 1875, p. 321).



Figura 24. Eugène Viollet-le-Duc, disegno delle teste delle fondamentali razze umane: «la nera, la gialla e quella bianca o ariana», 1875 (da VIOUET-LE-DUC 1875, composizione F. Tomaselli).



Figura 25. E.E. Viollet-le-Duc, disegno delle teste delle principali popolazioni, 1875 (da VIOUET-LE-DUC 1875, composizione F. Tomaselli).

L'ipotesi che l'architettura gotica abbia avuto in Sicilia i suoi primi esempi è condivisa e rilanciata da Eugène Viollet-le-Duc. Determinanti devono essere state l'opera e le opinioni di Hittorff che aveva avuto, come si è detto, modo di frequentare in molte occasioni, e di cui certamente, prima di intraprendere il viaggio in Italia, aveva studiato l'opera del 1835 sull'architettura della Sicilia. Con Hittorff infatti condivide l'ipotesi sulla derivazione dell'architettura gotica da quella realizzata in Sicilia dal X al XII secolo, di cui ne rileva la matrice. La conferma di questa ipotesi viene a Viollet-le-Duc studiando il «castello arabo della Zisa» di cui produce accurati rilievi planimetrici, prospettive della sala della fontana e vari dettagli delle decorazioni a mosaico e di quelle delle nicchie alveolate. In una sua lettera al padre nella quale descrive il palazzo, scrive:

«anche un bel fregio di carattere arabo; nel fondo e sui due lati si trovano tre nicchie con una folla di archetti in aggregazione a sbalzo [muqarnas], che sono la cosa più diabolica da disegnare che si possa trovare, ma che fa sempre un grande effetto; si trova qui certamente l'origine di tutte le combinazioni così varie che i gotici hanno dato alle loro volte con costoloni, l'origine di questa scienza così profonda delle intersezioni delle superfici curve. È qui che la transizione dall'architettura araba a quella gotica è così evidente, è facile comprendere come questa scienza così straordinaria nelle combinazioni delle maniere di costruire è stata trasmessa ai gotici, che certo non potevano trovarla senza avere dei predecessori molto profondamente versati in questa scienza. In quello che abbiamo già visto dell'architettura araba, quello che sorprende è la raffinatezza della costruzione, questa consapevolezza degli effetti che vogliono ottenere, questa scienza che ha diretto i loro lavori non è né l'ispirazione né l'effetto del genio, è il calcolo dell'uomo civilizzato che sa prima di produrre, e che arriva a produrre quello che aveva previsto» (figg. 19-20)³².

A proposito dell'architettura locale prodotta dopo l'arrivo dei Normanni, ed in particolare della cappella del Palazzo Reale, egli ritiene che la stessa sia il prodotto della sintesi tra l'architettura degli Arabi e quella occidentale con un risultato di altissimo valore artistico: «L'architettura normanna è venuta a mescolarsi alla prima, il cristianesimo l'ha modificata e se ne è servito, l'ha divinizzata e ha prodotto queste belle basiliche che noi ammiriamo e che riempiono tutta l'Italia»³³. Una riflessione simile è riservata anche all'architettura del chiostro di San Giovanni degli Eremiti, un altro esempio, a giudizio di Viollet-le-Duc, di felice mescolanza fra le due culture: «un piccolo monumento molto grazioso... esso è quasi moresco, l'influenza araba è là»³⁴.

32. *Le voyage d'Italie* 1980, p. 100.

33. *Ivi*, lettera al padre da Palermo del 6 maggio 1836, p. 95.

34. *Ivi*, lettera al padre da Palermo del 9 maggio 1836, p. 96.

L'origine saracena del palazzo della Zisa e la declinazione del razzismo in ambito architettonico

Nel 1875 Viollet-le-Duc dà alle stampe il volume *Histoire de l'habitation humaine depuis les temps préhistoriques jusqu'à nos jours* che spazia dalla preistoria al XVI secolo, opera in cui riprende il tema dell'origine dell'arco acuto e del suo impiego sistematico nell'architettura siciliana dopo l'827, quando cominciava la conquista dell'Isola.

«L'arte greca e l'arte romana erano regredite sotto gli ultimi imperatori d'Oriente all'ultimo stadio della decadenza. I Saraceni fecero rinascere quelle arti, ma secondo una nuova direzione, e senza imitare i resti dei monumenti antichi che esistono ancora su quel territorio. Essi portarono con se dei metodi di costruire impiegati in quel tempo in Egitto e sulle coste dell'Africa che erano di loro conoscenza da oltre tre secoli»³⁵.

Nel saggio, che illustra i sistemi abitativi di tutti i popoli del mondo, Viollet-le-Duc utilizza l'artificio di essere guidato nelle descrizioni da due personaggi di sua invenzione, "viaggiatori del tempo", di nome Épergos e Doxi. Grazie alle spiegazioni di questi, coglie l'occasione per illustrare le sue teorie sull'evoluzione della maniera di costruire gli edifici per usi abitativi. Senza mai nominarlo direttamente ma pubblicando disegni inequivocabili, l'architetto francese utilizza i suoi ricordi del 1836 per descrivere il palazzo della Zisa, un edificio costruito dai saraceni nel X secolo, quando la Sicilia era sotto il dominio arabo. Nel XXV capitolo del suo saggio Viollet-le-Duc ambienta la descrizione intorno al 1050 e racconta del soggiorno di Épergos e Doxi, ospiti per un breve periodo di Moafa, proprietario dello splendido palazzo (figg. 21-23).

«Épergos, che non aveva mai cessato di mantenere relazioni con i musulmani, aveva delle lettere per uno dei più ricchi abitanti di Palermo chiamato Moafa. [...] Egli abitava un palazzo non lontano dalle mura della città, in un luogo incantevole. Questa dimora si componeva di un grosso edificio a più piani, solidamente costruito con pietre da taglio e circondato da giardini. Secondo l'uso, alcune costruzioni più piccole, realizzate a poca distanza dal palazzo, ospitavano la servitù, le cucine, i bagni, le stalle e dei locali per gli ospiti. La figura 93 presenta il piano rialzato di questo palazzo. Una grande apertura A da accesso al lungo vestibolo B, alle estremità del quale sono disposti due ambienti, uno per il servitore che deve essere costantemente a disposizione di quanti entrano o escono, l'altro che serve da anticamera o ambiente nel quale il padrone riceve gli estranei. Simmetricamente, due stanze sono destinate all'alloggio dei familiari. Al centro si trova una grande sala, aperta verso l'esterno, con volta e con quattro nicchie. In quella centrale è disposta una fontana di marmo, che lascia colare un velo d'acqua che si versa in un canale centrale interrotto da piccoli bacini quadrati»³⁶.

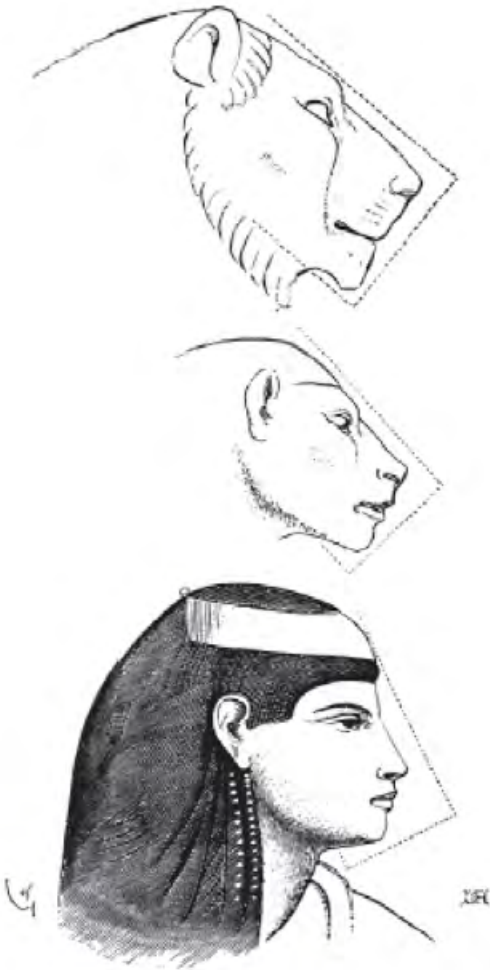
La descrizione del palazzo è fedele con quanto si poteva riscontrare nel 1836, fatta eccezione per «due belle scale»³⁷ che consentivano di raggiungere il primo piano «occupato dalle donne»

35. VIOLLET-LE-DUC 1875, p. 311.

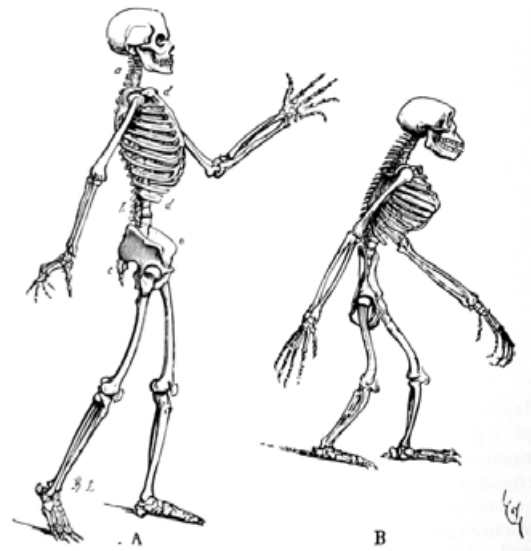
36. *Ivi*, pp. 315-317.

37. *Ivi*, p. 117.

A sinistra, figura 26. E.E. Viollet-le-Duc, disegno che dimostra, a suo parere, attraverso le misure dell'angolo facciale, l'evoluzione dal leone africano alla gente del Nilo in cui si riscontra il tipico prognatismo, 1879 (da VIOLLET-LE-DUC 1879, p. 209).



In basso, figura 27. E.E. Viollet-le-Duc, raffronto tra lo scheletro dell'uomo e quello dello scimpanzé, 1879 (da VIOLLET-LE-DUC 1879, p. 124).



e il secondo dove «dimora il signore»³⁸. In verità di scala ne esisteva una sola ma per simmetria Viollet-le-Duc nel suo rilievo ne disegna due, come avevano fatto prima di lui Hittorf e Zanth. Con un pizzico di fantasia non manca di illustrare la straordinaria vista di Palermo che avrebbe potuto godersi dalla terrazza: «con i suoi monumenti merlati, con i minareti e le moschee ricoperte di mosaici a fondo d'oro, si confonde con l'azzurro del cielo»³⁹.

Quando i due stranieri vengono ricevuti dal signore della Zisa, riprende la descrizione dell'interno della grande sala centrale:

«al di sopra della fontana, su un fondo d'oro, un mosaico delicato decora la grande nicchia. Questa come le altre due, termina con degli sbalzi di piccoli archi che ricordano le stalattiti di certe grotte o l'aggregazione dei semi del granato. L'oro, l'azzurro, il verde, il bianco e il nero, sono distribuiti nella maniera più armoniosa in questa miriade di alveoli»⁴⁰.

Per lo studio dell'architettura, Viollet-le-Duc mette in pratica e adatta le teorie evoluzioniste che si erano elaborate in quel periodo – che vedono tra i maggiori rappresentanti Charles Darwin (1809-1882) – che anche in Francia avevano avuto un notevole seguito dopo le esperienze intorno al “trasformismo biologico” di Georges-Louis Leclerc, conte di Buffon (1707-1788), Jean-Baptiste Lamarck (1744-1829) e Georges Cuvier (1769-1832).

È probabile che proprio questa chiave interpretativa delle teorie evoluzioniste del costruire e l'assegnare ad ogni razza umana una precisa capacità di progettare l'architettura gli abbia fruttato l'apprezzamento e il riconoscimento della Società Antropologica di Parigi di cui è nominato membro effettivo nel 1876 (figg. 24-25). Le sue idee in merito erano comunque di molto precedenti e possono considerarsi eredità del vecchio mito della “catena degli esseri”. Il tema della serie animale si mostra particolarmente fecondo in seno agli eredi del trasformismo biologico ed è – come si è visto – ben presente in Viollet-le-Duc, il quale nella stessa prefazione al *Dictionnaire* afferma che l'arte medievale costituisce attraverso i secoli «una catena ininterrotta in cui tutti gli anelli sono trattiene per continuare, dalle leggi imperiose della logica»⁴¹. Le convinzioni evoluzioniste sono riscontrabili anche nell'opera *Histoire d'un dessinateur* pubblicata nel 1879 (figg. 26-27)⁴².

38. *Ibidem*.

39. *Ibidem*.

40. *Ivi*, pp. 318-319.

41. VIOLLET-LE-DUC 1854, p. VIII.

42. VIOLLET-LE-DUC 1879; in quest'opera Viollet-le-Duc attraverso un disegno cerca di mettere in risalto le affinità tra la

L'atteggiamento razzista è ben presente in molte sue manifestazioni e in una conferenza tenuta alla Sorbona il 4 febbraio del 1867 Viollet-le-Duc, dichiara che l'umanità debba suddividersi in tre razze: la nera o "melanica", inferiore rispetto alle altre, la gialla più progredita e la bianca o ariana, superiore rispetto alle precedenti.

Le razze hanno, secondo Viollet-le-Duc, un diverso modo di costruire che solo in parte dipende dal contesto ambientale d'origine e che è riconducibile alla propria e immutabile origine razziale.

«La razza ariana essendo nata tra le foreste costruisce in legno. Quando le migrazioni la portano a vivere in regioni dove i materiali disponibili sono altri, muta le tecnologie ma conserva le forme proprie dell'architettura costruita con le tecniche della carpenteria. Lo stesso fa quando si trova a dominare popoli abituati ad altre tecniche: assegnando loro il lavoro manuale, infatti, non può pretendere di imporre tecniche estranee, ma impone comunque un retaggio formale derivante dalle proprie origini»⁴³.

La traduzione dell'epigrafe del palazzo della Cuba sovverte la datazione dell'architettura ogivale della Sicilia

Sul ritrovamento in Sicilia dei caratteri ispiratori dell'architettura gotica europea, Viollet-le-Duc non avrà mai ripensamenti e quella convinzione giovanile lo accompagnerà per tutta la vita. Nessuna influenza avrà sulla sua opinione un avvenimento clamoroso sul quale si trovano a discutere molti intellettuali di quel tempo in tutta Europa. Nel 1850 Michele Amari (1806-1889) pubblica a Parigi un saggio con la traduzione dell'iscrizione epigrafica del palazzo della Cuba sotto forma di lettera indirizzata ad Adrien Prévost de Longpérier (1816-1882), a quel tempo conservatore delle collezioni archeologiche del Louvre, che con Amari condivideva l'interpretazione dell'epigrafe palermitana⁴⁴.

Questo avvenimento modifica le precedenti teorie sull'origine del palazzo determinando nuovi orientamenti della ricerca anche in Italia dove viene pubblicata l'anno successivo⁴⁵. Amari riscontra in quell'iscrizione il nome di Guglielmo II e la data 1180, quindi la fondazione della Cuba, della Zisa e degli altri edifici, secondo lo studioso, sono da ricondurre al periodo del regno degli Altavilla e non già a quello degli Arabi, circostanza che colloca temporalmente l'architettura siciliana allo stesso periodo in cui sorgeva quella europea. Secondo l'arabista siciliano «Ormai gli uomini adatti potranno studiare i

scimmia e l'uomo, tra l'altro derivanti dal pollice opponente.

43. CASONATO 2008, p. 52. Si veda anche BARIDON 1996 ai capitoli *Anatomie, Anthropologie, Evolutionnisme*.

44. AMARI 1850.

45. AMARI 1851, pp. 249-265.

monumenti civili dei Normanni di Sicilia colla data certa, ch'essi hanno domandato invano alla storia»⁴⁶. In proposito Amari ritiene che la traduzione dell'epigrafe della Cuba, mai riuscita fino a quel tempo, ormai possibile grazie ai calchi che erano stati eseguiti per suo conto, potrà dare avvio ad una serie di nuovi studi sull'architettura della Sicilia: «Io son sicuro che degli artisti e degli eruditi, come i signori Hittorff, Gally Knight, il duca di Serradifalco, ed il signor Girault de Prangey, che hanno successivamente trattato questo soggetto, non lasceranno infruttuosa l'interpretazione della leggenda araba della Cuba»⁴⁷.

Nell'interpretazione delle epigrafi della Cuba e della Zisa si erano cimentati, ma senza concreti risultati, diversi studiosi come Olaus G. Tychsen (1734-1815), Joseph Hammer (1774-1856) e Isac de Sacy (1758-1838), il fondatore della scuola di epigrafia di Parigi e segretario perpetuo dell'Accademia delle iscrizioni. Nell'impresa della traduzione dell'iscrizione, offuscata dalla presenza di colonizzazioni di licheni, posta ad oltre quindici metri di altezza, Amari ha avuto il vantaggio della collaborazione di Francesco Saverio Cavallari e Giuseppe Patricolo che realizzano, imbracati con corde e sospesi nel vuoto, alcuni rilievi a contatto con ottima precisione. Secondo Amari nel reperto epigrafico superstite delle facciate di nord ed est si può leggere:

«[Nel nome di Dio cle] mente, misericordioso. Bada [qui] fermati e mira! Vedrai egregia stanza dell'egregio tra i re della Terra, Guglielmo secondo//
Non v'ha castello che sia degno di lui; né bastano [le sue] sale... [In vero?] ha riflettuto il Mosta' /zz sul biasimo, Che gli tornerebbe, s'ei non... [ne' quali] notansi I momen- ti più avventurati ed i tempi più prosperi //
E di nostro Signore il Messia, mille e cento, aggiuntovi ottanta che son corsi tanto lieti//
Così Iddio, al quale sia lode perenne, lo mantenga,
ricolmo Di tutti que' numerosi benefizii ch'ei gli ha largiti//
Oh gran Dio! Che la lunga vita, la possanza e la...»⁴⁸.

Recenti studi però adombrano qualche dubbio sulla traduzione di Amari, mettendo in risalto che la data 1180 si potrebbe riferire non già al tempo della costruzione della Cuba, che potrebbe essere nuovamente retrodatata al periodo della presenza degli Arabi in Sicilia, ma a quello in cui, sotto i Normanni, si svolgevano consistenti lavori di ristrutturazione sul preesistente edificio. A questo si aggiunga che un attento esame dello stile della scrittura, consente di mettere in evidenza che il nome di Guglielmo II insieme alla data, potrebbe essere stato inserito, successivamente, in una iscrizione concepita precedentemente.

46. *Ibidem*.

47. *Ivi*, p. 265.

48. *Ibidem*.

Secondo la recente rilettura l'epigrafe conterrebbe le seguenti espressioni:

«[Nel nome di Dio de] mente e misericordioso, fa' attenzione, fermati e guarda! Vedrai la più prestigiosa sala del trono del più prestigioso dei monarchi della terra, Guglielmo II, rispetto alla quale ogni reggia perse in regalità e le sue aule d'udienza [oppure: le sue bellezze] divennero meno regali ... e stimò al-Musta'izz che i suoi disegni spettasse a lui di...

...e sperimentò [?] / più prosperi periodi ed i più felici momenti e secondo il calendario cristiano mille e cento ottanta [anni] // hanno seguiti per sanar[ne] la beltà infatti a Dio (solo spettano) bellezza duratura e ininterrotta qualunque miglioramento abbia potuto arrecarle e la prosperità duratura e la potenza e il...»⁴⁹.

Tutti gli studiosi dell'architettura del periodo dei Normanni in Sicilia, dopo la pubblicazione delle opere di Michele Amari si sono uniformati alle datazioni proposte dall'arabista palermitano⁵⁰. Per ironia della sorte però, le intuizioni di Eugène Viollet-le-Duc, che mai ha cambiato idea sull'origine dell'arco ogivale e sulla datazione dei palazzi di Palermo, potrebbero essere giustificate nell'indicare in Sicilia le radici dell'architettura gotica. E questo, non solo per la nuova e differente interpretazione dell'iscrizione della Cuba, ma anche per un'ulteriore ricognizione che recentemente ho compiuto sulle fonti storiche, che rappresentano una testimonianza inoppugnabile. Si tratta del manoscritto conosciuto come *Chronicon* di Romualdo Guarna l'arcivescovo di Salerno vissuto nel XII secolo e testimone dei fatti della corte reale palermitana, pubblicato per la prima volta nel 1935 ad opera di Carlo Alberto Garufi. Al contrario di altre ricoperture successive (se ne contano una decina), in questo primo esemplare custodito nella Biblioteca Vaticana, a proposito dell'opera svolta da Guglielmo I poco tempo prima della sua morte avvenuta nel 1166 non si riscontra l'espressione «*aedificari fecit*»⁵¹ che, riportata in altre copie, per tanto tempo ha fuorviato tutti gli autori, ma bensì «*beneficari fecit*», azione che più si adatta alla bonifica di una fabbrica preesistente, ovvero solo all'opera di risanamento o ristrutturazione: «*Eo tempore rex Wilhelmus palatium quoddam altum satis et miro artificio prope Panormum beneficari fecit, quod Sisam appellavit, et ipsum pulchris pomiferis et amenis viridariis*

49. DE LUCA 2000, pp. 69-70; TOMASELLI 2005, p. 55. Dell'interpretazione dell'epigrafe nel 1997, durante lo svolgimento di opere di manutenzione per l'apertura al pubblico del monumento che dirigevo a quel tempo, è stata incaricata Maria Amalia De Luca, nota arabista e docente dell'Università di Palermo.

50. AMARI 1872; AMARI 1875.

51. CARUSO 1723; MURATORI 1819; DEL RE 1845. Lo studio di Muratori si è svolto sull'esemplare del *Crhonicon* ricopiato nel XVII secolo e custodito nella Biblioteca Ambrosiana di Milano. Caruso e Del Re invece hanno adoperato la copia in possesso della cattedrale di Salerno trascritta da Giacomo Grimaldi nel 1605.

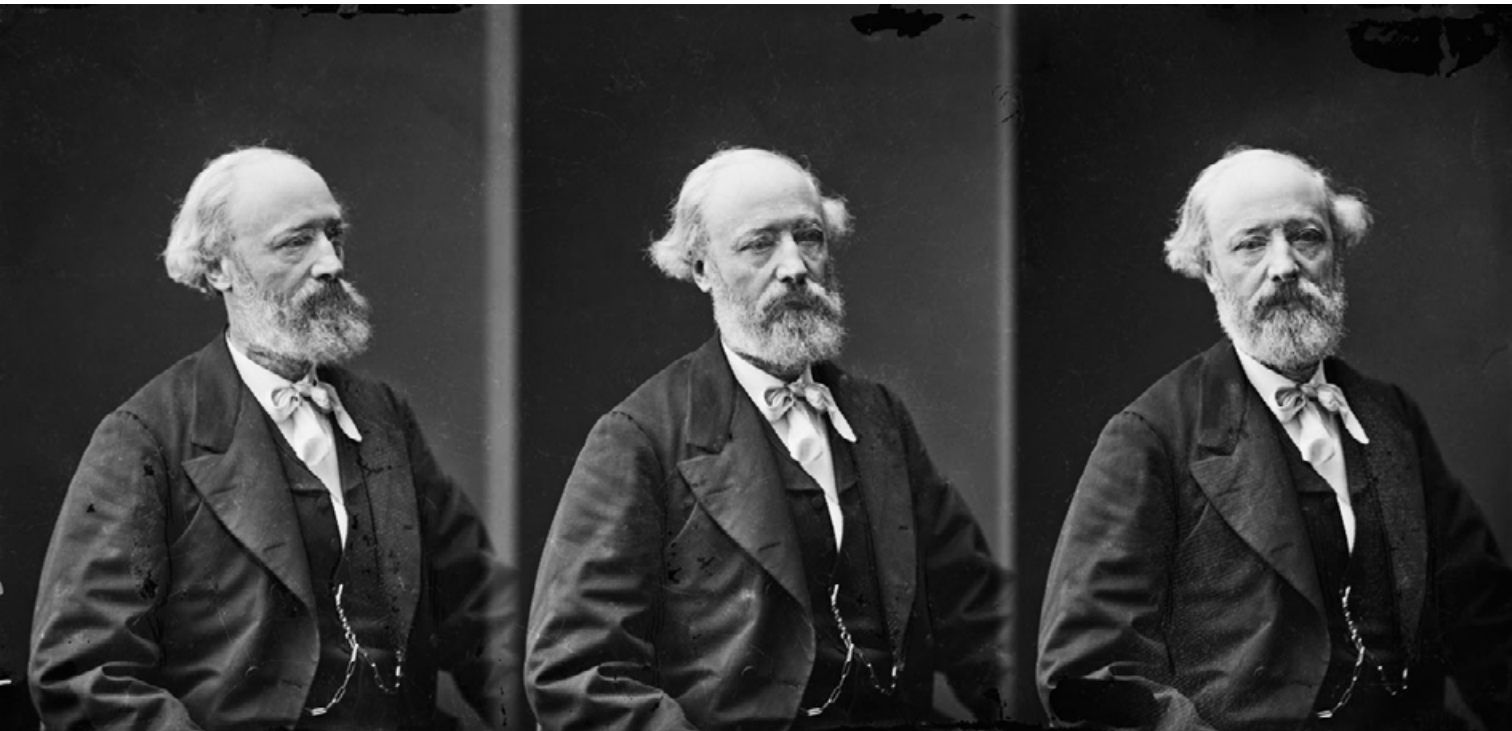


Figura 28. Gaspard-Félix Tournachon detto Nadar, pose per il ritratto fotografico di Eugène Viollet-le-Duc, 30 gennaio 1878 (da DE FINANCE, LENIAUD 2014, p, 1).

*circumdedit, et diversis aquarum conductibus et piscariis satis delectabile reddidit»*⁵². Questa testimonianza sincrona avallerebbe la convinzione di Viollet-le-Duc in merito alla fondazione del palazzo della Zisa all'epoca della dominazione araba, giustificando, di conseguenza, le sue teorie sull'archetipo e sulla provenienza de *l'architecture ogivale*.

A proposito delle sue convinzioni razziste, per esecuzione testamentaria, stabilì che il suo corpo fosse messo a disposizione della Società Antropologica di Parigi perché se ne eseguisse l'autopsia e si studiassero il suo cranio e il suo cervello (fig. 28)⁵³.

52. GARUFI 1925-28, pp. 252-253.

53. DE FINANCE, LENIAUD 2014, p. 183. Gli autori citano il testamento di Viollet-le-Duc datato 1 marzo 1877, redatto presso il notaio A. Cocteau e conservato negli Archivi nazionali di Parigi.

Bibliografia

AMARI 1850 - M. AMARI, *Lettera sulla origine del palazzo della Cuba presso Palermo, diretta da un Siciliano al sig. A. di Longperrier*, in «Revue Archéologique», Paris 1850, pp. 669-691.

AMARI 1851 - M. AMARI, *Lettera sulla origine del palazzo della Cuba presso Palermo, diretta da un Siciliano al sig. A. di Longperrier e pubblicata in Parigi nel 1850*, in *Nuova raccolta di scritture e documenti intorno alla dominazione degli arabi in Sicilia*, Palermo 1851, pp. 249-265.

AMARI 1872 - M. AMARI, *Storia dei Musulmani di Sicilia*, v. 3, Le Monnier, Firenze 1872.

AMARI 1875 - M. AMARI, *Le epigrafi arabiche di Sicilia trascritte, tradotte e illustrate*, Luigi Pedone Lauriel, Palermo 1875.

BARIDON 1996 - L. BARIDON, *L'imaginaire scientifique de Viollet-le-Duc*, L'Harmattan, Paris 1996.

BERCÈ 2013 - F. BERCÈ, *Viollet-le-Duc*, Édition du patrimoine, Centre des monuments nationaux, Paris 2013.

BOSCARINO, CANGELOSI 1985 - S. BOSCARINO, A. CANGELOSI, *Il restauro in Sicilia in età borbonica 1734-1860*, in «Restauro», XIV (1985), 79, pp. 5-71.

BURGARELLA 1971 - P. BURGARELLA, *Documenti per la storia della ricerca archeologica in Sicilia esistenti nell'Archivio di Stato di Palermo*, in «Archivio storico per la Sicilia Orientale», LXVII (1971), pp. 55-79.

CARUSO 1723 - G.B. CARUSO, *Biblioteca historica regni Siciliae*, Typis F. Cichè, Palermo 1723.

CASONATO 2008 - C. CASONATO, *Per una storia naturale dell'architettura: antropologia, paleontologia e trasformismo biologico negli scritti e disegni di Viollet-le-Duc*, in *Ibridazioni. Idee per la rappresentazione*, Seminario di studi, Luav, Venezia 19 ottobre 2008, http://ideeperlarappresentazione.it/2008_indice/Camilla_Casonato_per_una_storia_naturale_dell_architettura.pdf (ultimo accesso 31 luglio 2016).

CIANCIOLO COSENTINO 2006 - G. CIANCIOLO COSENTINO, *Un manoscritto sull'architettura gotica del duca di Serradifalco*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia», 2006, 2, pp. 80-87.

CROUZET 1990 - M. CROUZET, *Stendhal. Il signor Me stesso*, Editori riuniti, Roma 1990.

DEL GIUDICE 1702 - M. DEL GIUDICE, *Descrizione del Real tempio e monastero di S. Maria la Nuova in Monreale*, Palermo 1702.

DE FINANCE, LENIAUD 2014 - L. DE FINANCE, J.-M. LENIAUD (a cura di), *Viollet-le-Duc. Les visions d'un architecte*, Catalogue de l'exposition (Paris, 20 novembre 2014 - 3 mars 2015), Édition Norma, Paris 2014.

DEL RE 1845 - G. DEL RE, *Cronisti e scrittori sincroni della dominazione normanna nel regno do Puglia e Sicilia*, v. 1, Napoli 1845.

DE LUCA 2000 - M.A. DE LUCA, *Una proposta di rilettura dell'iscrizione araba della Cuba*, in «Rassegna Siciliana di Storia e cultura», IV (2000), 9, pp. 59-74.

FORGERET 2014 - J.C. FORGERET, *Une formation par les voyage*, in DE FINANCE, LENIAUD 2014, pp. 35-39.

GARUFI 1925-28 - C.A. GARUFI (a cura di), *Romualdo Salernitano, Chronicon*, in L.A. MURATORI, *Rerum Italicarum Scriptores*, t. V, p. I, Scipione Lapi, Città di Castello 1925-28.

GIUFFRIDA 1983 - R. GIUFFRIDA, *Fonti inedite per la storia della tutela dei beni archeologici in Sicilia: il «Plano» del Torremuzza sullo stato dei «Monumenti di antichità» del Val di Mazara*, in «Beni Culturali e Ambientali Sicilia», IV (1983), 1-4, pp. 187-201.

GOUT 1914 - P. GOUT, *Viollet-le-Duc, sa vie, son œuvre, sa doctrine*, E. Champion, Paris 1914.

GUIZOT 1859-1867 - M. GUIZOT, *Mémoires pour servir à l'histoire de mon temps*, 8 vv., Michel-Lévy frères, Paris 1858-1867.

HITTORFF, ZANTH 1835 - J.I. HITTORFF, L. ZANTH, *Architecture moderne de la Sicile ou recueil des plus beaux monuments religieux et des édifices publics et particuliers les plus remarquables de la Sicile*, Paul Renouard, Paris 1835.

Le voyage d'Italie 1980 - *Le voyage d'Italie d'Eugène Viollet-Le-Duc 1836-1837*, Catalogue de l'exposition (Paris, Janvier-Mars 1980; Florence Avril-Juin 1980), Centro Di, Florence 1980.

LO FASO PIETRASANTA 1938 - D. LO FASO PIETRASANTA, *Del duomo di Monreale e di altre chiese siculo normanne*, Tipografia Roberti, Palermo 1838.

MIDANT 2001 - J.P. MIDANT, *Au Moyen Age avec Viollet-le-Duc*, Parangon, Paris 2001.

MURATORI 1819 - L.A. MURATORI, *Annali d'Italia dal principio dell'era volgare sino all'anno MDCCXLIX*, Milano 1819.

OTERI 2010 - A.M. OTERI, *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*, Internationale Kolloquium Stiftung Bibliothek Werner Oechslin, (Einsiedeln 24-26 August 2001), gta Verlag, ETH Zürich, 2010, pp. 128-145.

SAINT-NON 1781-1786 - J.-C.R. DE SAINT-NON, *Voyage pittoresque ou Description des Royaumes de Naples et de Sicile*, 4 vv., Clousier, Paris 1781-1786.

SÉROUX D'AGINCOURT 1823 - J.B. SÉROUX D'AGINCOURT, *Histoire de l'art par le monuments depuis sa décadence au IV siècle jusqu'à son renouvellement au XVI*, Treuttel et Wurtz, 6 vv., Paris 1823.

SWINBURNE 1783-1785 - H. SWINBURNE, *Travels in the two Sicilies in the Year 1777-1778-1789-1780*, 2 vv., P. Elmsly in the Strand, London 1783-1785.

TICOZZI 1826-29 - S. TICOZZI, *Storia dell'arte dimostrata coi monumenti dalla sua decadenza nel IV secolo fino al suo risorgimento nel XVI secolo di G.B.L.G Seroux D'Agincourt tradotta e illustrata da Stefano Ticozzi*, 6 vv., Fratelli Giachetti, Prato 1826-29.

TOMASELLI 1985 - F. TOMASELLI, *L'istituzione del servizio di tutela monumentale in Sicilia e i restauri del tempio di Segesta dal 1778 al 1865*, in «Storia Architettura», VIII (1985), 1-2, pp. 149-170.

TOMASELLI 1986 - F. TOMASELLI, *Il viaggio di Goethe tra idillio, classicità e mostruosità nella Sicilia della fine del Settecento*, in «Storia Architettura», IX (1986), 1-2, pp. 143-160.

TOMASELLI 1994 - F. TOMASELLI, *Il ritorno dei Normanni*, Officina edizioni, Roma 1994.

TOMASELLI 2005 - F. TOMASELLI, *Scoperta, ricerca, restauro e fortuna iconografica dei monumenti medievali e moderni nella Sicilia dell'Ottocento*, in G. COSTANTINO (a cura di), *Il monumento nel paesaggio siciliano dell'Ottocento*, Catalogo della mostra (Agrigento, 3 dicembre 2005 - 6 gennaio 2005), Regione siciliana, Assessorato dei beni culturali, ambientali e della pubblica istruzione, Palermo 2005, pp. 35-59.

TOMASELLI 2011 - F. TOMASELLI, *Note sull'istituzione e sullo sviluppo del sistema di tutela dei monumenti*, in N. LA ROSA, *Francesco Bongioannini e la tutela monumentale nell'Italia di fine Ottocento*, ESI, Napoli 2011, pp. 7-18.

TOMASELLI 2013 - F. TOMASELLI, *Restauro anno zero. Il varo della prima Carta italiana del restauro nel 1882 a seguito delle proteste internazionali contro la falsificazione della Basilica di San Marco a Venezia*, Aracne, Roma 2013.

VELLA 1789-1792 - G. VELLA, *Codice diplomatico di Sicilia sotto il governo degli Arabi*, Reale stamperia, 3 tt., Palermo 1789-1792.

VIOLLET-LE-DUC 1854 - E.E. VIOLLET-LE-DUC, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI au XVI siècle*, v. 1, B. Bance, Paris 1854.

VIOLLET-LE-DUC 1854 - E.E. VIOLLET-LE-DUC, *Histoire de l'habitation humaine depuis les temps préhistoriques jusqu'à nos jours*, J. Hetzel et C.^{ie}, Paris 1875.

VIOLLET-LE-DUC 1854 - E.E. VIOLLET-LE-DUC, *Histoire d'un dessinateur. Comment on apprendre a dessiner*, Hetzel, Paris 1879.

VIOLLET-LE-DUC 1980 - E.E. VIOLLET-LE-DUC, *Viollet-le-Duc, apprenti sans maître*, in *Le voyage d'Italie* 1980, pp. 11-20.

VIOLLET-LE-DUC 2000 - G. VIOLLET-LE-DUC, *Les Viollet-le-Duc documents et correspondances. Histoire d'une famille*, Edition Slatkine, Genève 2000.