

VIOLLET-LE-DUC E L'OTTOCENTO

Contributi a margine di una celebrazione (1814-2014)



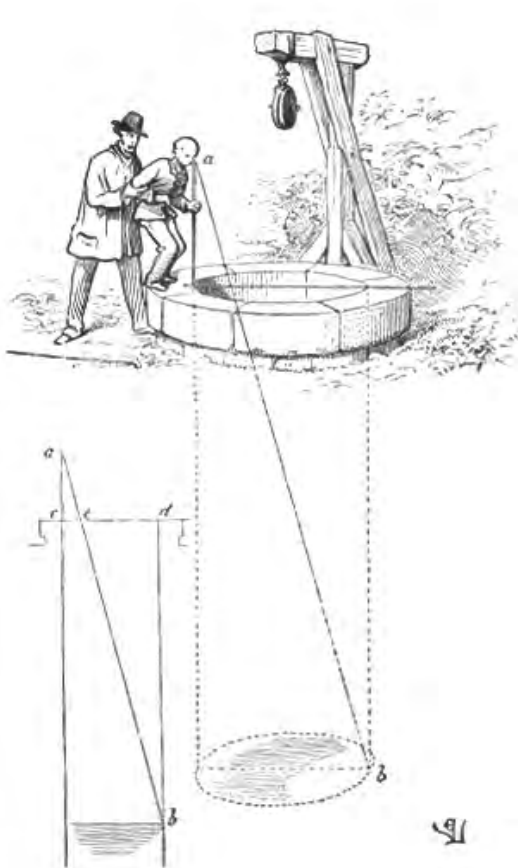
a cura di Annunziata Maria Oteri

ArcHistoR EXTRA

Little Jean begins to see. Some notes from a book on drawing by Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc

Gianfranco Neri
gneri@unirc.it

The massive, theoretical work of Viollet-le-Duc ends, in the year of his death, with a little book on drawing, Histoire d'un dessinateur. Comment on apprend à dessiner. Starting from this book, the essay analyses the visionary essence of the work of the French architect, which is based on two principal aspects: reconstruction of the past interpreted in the present, that is to say in a "project", this being the only option to legitimize the future; a new interpretation of the Middle Ages, a work which is an investigation into an uncontaminated age of architecture, rather than a mere search for a model to copy; a process of reconstruction of "innocence". Innocence is the virtue with which to face both the study of Mont Blanc and, as little Jean does, the construction of a new world. The background of this visionary attitude is the theme of Modernity – also investigated by Viollet's friends Théophile Gautier and François-René de Chateaubriand – and of its "domestication" through the comprehension of the past.



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/AHR042

ISBN 978-88-85479-0-5



Il piccolo Jean inizia a vedere. Note da un testo di Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc sul disegno

Gianfranco Neri

«Solo quando ci siamo perduti, in altre parole, solo quando abbiamo perduto il mondo, cominciamo a trovare noi stessi, e a capire dove siamo, e l'infinita ampiezza delle nostre relazioni».

Walden ovvero Vita nei boschi (H.D. Thoreau, 1854)

Avrà pur un senso se la monumentale e rivoluzionaria opera teorica di Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc si conchiuda – nell'anno stesso in cui si compie la sua vita – con un libro sul disegno. Dai dieci volumi del *Dictionnaire raisonné de l'architecture française* a *l'Entretiens sur l'Architecture*, da *l'Histoire de l'habitation humaine* a *Le Massif du Mont-Blanc*, quindi dopo essersi interrogato a lungo sulla natura e il senso del costruire, sul significato del disgregarsi delle cose umane e delle scene in cui esse si consumano – e che ne costituiscono il risvolto fisico – *Histoire d'un dessinateur. Comment on apprend à dessiner*¹ rappresenta un evento di non secondaria importanza nella complessa e talora travagliata vicenda esistenziale e professionale di Viollet-le-Duc.

Sebbene, per ragioni di spazio, non sia questo il luogo per affrontare come converrebbe lo studio delle implicazioni che il volume avrà nel prosieguo della didattica architettonica, qui converrà soltanto soffermarsi su quegli aspetti che a partire dal messaggio "rifondativo" della disciplina in esso implicito, permettono di riscoprire l'essenza intimamente visionaria dell'opera dell'architetto francese.

Del resto, riteniamo proprio questa la prospettiva che, al di là delle dovute celebrazioni e ricorrenze, sia da riscoprire nella figura del grande Maestro francese, riferimento ancora importante e attuale in questa fase di particolare incertezza che l'architettura attraversa.

1. VIOLLET-LE-DUC 1879 [1992].

Viollet-le-Duc è indubbiamente una delle figure chiave che tenterà di trovare risposte praticabili all'architettura in quella profonda "crisi della coscienza europea", aperta dalla Rivoluzione industriale (e forse tuttora in atto), che ancora ai suoi giorni scuoteva, senza alcuna eccezione, l'intero ambito delle attività e del pensiero umano.

Semplificando molto, senza tuttavia ignorare che talvolta le distinzioni semplici sono le più utili, tra i molti essenziali apporti che l'opera di Viollet fornirà a una possibile ricostruzione dell'unità architettonica – sbriciolata dall'affermazione dell'industrialismo – in questo contesto vale la pena soffermarsi essenzialmente su due aspetti.

Il primo riguarda un'ipotesi di ricostruzione del passato, dell'antico, come possibile risultato dell'interpretazione del presente – del "progetto", in sostanza – come unica condizione in grado di legittimare il futuro (collocandoci così allorquando «Ci fu come un grande crollo e tutti i miraggi dovettero rifluire verso il futuro»²).

La liberazione della Storia dalle *Storie* ecclesiastiche e da quelle sacre, proposte come chiave di lettura del mondo, condurrà da quella lunga fase in cui «i profeti dell'Illuminismo guardava(no) al passato soprattutto per cercare di indovinare il futuro»³, a quell'"invenzione del passato" che il notissimo incipit della voce *Restauration* del *Dictionnaire* clamorosamente enuncia.

«La parola e la cosa [un'apertura profeticamente e poeticamente foucaultiana?, NdA] sono moderne. Restaurare un edificio non è conservarlo, ripararlo o rifarlo, è ripristinarlo in uno stato di completezza che può non essere mai esistito in un dato tempo»⁴. Questo (per chi scrive, ancora) sconcertante assunto (relativo a una Storia "inventata" e non sequenza di eventi accaduti), insieme alla rilettura di un Medioevo decisamente inteso come ricerca di un'età incontaminata dell'architettura, anziché come proposta di un modello da-ricopiarsi-così-com'è – una temperie che sospingerà alla rincorsa a retrocedere, iniziata all'incirca un secolo prima (o poco più) e non ancora interrotta al tempo di Viollet-le-Duc, verso un remoto sempre più remoto, alla ricerca di un'origine pura e incontaminata della parola architettonica (la Grecia, l'Egitto, l'Asia, l'Oriente, la Natura, ecc.) – avrà nel grande Maestro francese il valore di un'"innocenza" da ricostruire, sia che essa si applichi

2. HAZARD 1935, p. 293. Nella parte iniziale del passo citato, Hazard formula con altrettanta nettezza una domanda centrale per affrontare la "reinvenzione dei Lumi": «Dal passato al presente: quest'altra conversione come si spiega? Come mai una parte dell'Europa pensante rinnegò il culto dell'antichità professato dalla Rinascita e da tutta l'età classica?». In realtà, questa dello storico francese, più che una domanda è una constatazione che introduce il tema della temperie profondamente anticlassica e antiaccademica da cui affiorano nell'Illuminismo le radici della "Crisi della coscienza europea".

3. *Ivi*, p. 304.

4. Si veda la voce *Restauro* in CRIPPA 1982, p. 247.

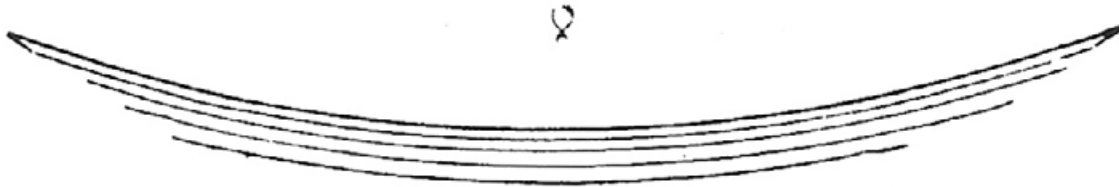


Figura 1. E.E. Viollet-le-Duc, *L'illusione ottica dello spettatore in mongolfiera*, 1879 (da VIOLLET-LE-DUC 1879, p. 51).

al restauro del Monte Bianco, sia alla costruzione dell'immagine di un mondo nuovo per Jean (l'autobiografico protagonista della *Storia di un Disegnatore*) di cui si dirà tra breve.

Viollet-le-Duc nasce circa dieci mesi prima dell'apertura del Congresso di Vienna, sette anni più vecchio di Charles Baudelaire (1821-1867), avrà probabilmente modo di incrociare e mescolare la propria avventura intellettuale anche con quella di Théophile Gautier e François-René de Chateaubriand, vale a dire con coloro che faranno della "Modernità" (vocabolo che appunto si incontra nel 1852 in Gautier) una modalità di trattare quella "volgarità" che allora si incarnava «nella dogana e nel passaporto»⁵, vale a dire un'idea così tanto «recente e labile che non aveva ancora potuto fissarsi in una parola»⁶.

Modernità come maturazione di una fase determinante del mondo, quindi, iniziata come si diceva poc'anzi con la Rivoluzione industriale che per la prima volta, dopo ottomila anni, condurrà a una inedita e radicale revisione delle mappe spazio-temporali dell'umanità. Una fase in cui diventerà centrale la decifrazione della storia come grimaldello per scardinare la crosta che impedisce alle cose di liberare il proprio senso remoto e profondo. E la decifrazione del Passato è la inevitabile controparte – l'antipolo logico e poetico – della stessa Modernità: la forma più alta del suo addomesticamento.

«Diventando disponibile, il passato perdeva qualcosa della sua estraneità e gravità. Un certo carattere posticcio avrebbe accompagnato d'ora in poi quelle apparizioni proliferanti ["cineserie",

5. CALASSO 2008, p. 196.

6. *Ivi*, p. 198.

“turcherie” e altro di cui s’è fatto cenno, NdA]. Si entrava in un nuovo regime dell’immaginazione, nel quale viviamo ancora»⁷. Così, secondo Roberto Calasso, si attuava quella «trasformazione del passato – nella sua totalità», prontamente riconosciuta da Baudelaire, «in un repertorio di scene già pronte per l’uso». Un efficace dispositivo per dissimulare quella che realmente era la posta in gioco: «il rifiuto di vedere ciò che circolava nelle strade delle grandi città, perché rischiava di essere troppo nuovo»⁸.

C’è da ritenere che Viollet-le-Duc, protagonista consapevole del proprio tempo, voglia lasciare nella *Storia di un Disegnatore* – un testo che presenta interessanti e splendide analogie strutturali con il *Candide* di Voltaire e il *Walden* di Henry David Thoreau – un forte e preciso messaggio all’architettura, fatto di quella semplicità, di quella tendenza ad andare all’essenza primigenia delle cose, nella quale taluni risconteranno (ma solo in questo) la profezia dell’imminente Razionalismo. E non vi è dubbio che nella *Storia di un Disegnatore* si rintraccino più d’una di quelle difficoltà che la didattica dell’architettura mostra dietro ogni percorso auto-formativo, ma anche il dramma, la fatica e la straordinarietà che le cose rivelano nella loro intima essenza. Dramma, perché l’individualità sancisce la definitiva separazione dalle cose; fatica, perché incessante e continua dovrà essere la loro ricerca; straordinarietà e bellezza, poiché le cose stesse, affrancatesi dai vincoli del potere e della religione, possono infine essere raggiunte da ognuno.

Storia di un Disegnatore – il cui impianto narrativo rimanda evidentemente al romanzo di formazione e a quello autobiografico e, si diceva, in ciò simile a *Candide* e *Walden* – non è, quindi, né trattato di composizione, né manuale di disegno. Il piccolo Jean, l’allievo figlio di un giardiniere, e il signor Majorin, suo benevolo e rigoroso maestro, scoperta dopo scoperta percorrono un arco che va dalla geometria all’osservazione della natura, dallo studio della struttura architettonica a quello dello scheletro umano. Sino al viaggio in Italia che suggella e completa quel processo formativo, trovando nel disegno il punto d’incontro, di scambio e di arricchimento del loro linguaggio.

Al contempo strumento e luogo di formazione dell’idea, il disegno è maestro inflessibile e occhio privilegiato per chi voglia dedicarsi alla scienza o all’arte: «Tu, che disegni già discretamente e perfezionerai le tue conoscenze, ricorda: se intendi intraprendere una carriera scientifica il disegno ti fornirà dei vantaggi che difettano alla maggior parte degli scienziati; se vuoi diventare un artista, la scienza ti può offrire una notevole superiorità sui tuoi colleghi, e soprattutto l’originalità, che nell’arte è la qualità principale. Proprio per questo interessandoti di cose d’arte preoccupati di far ricorso alla

7. *Ibidem*.

8. *Ivi*, p. 199.

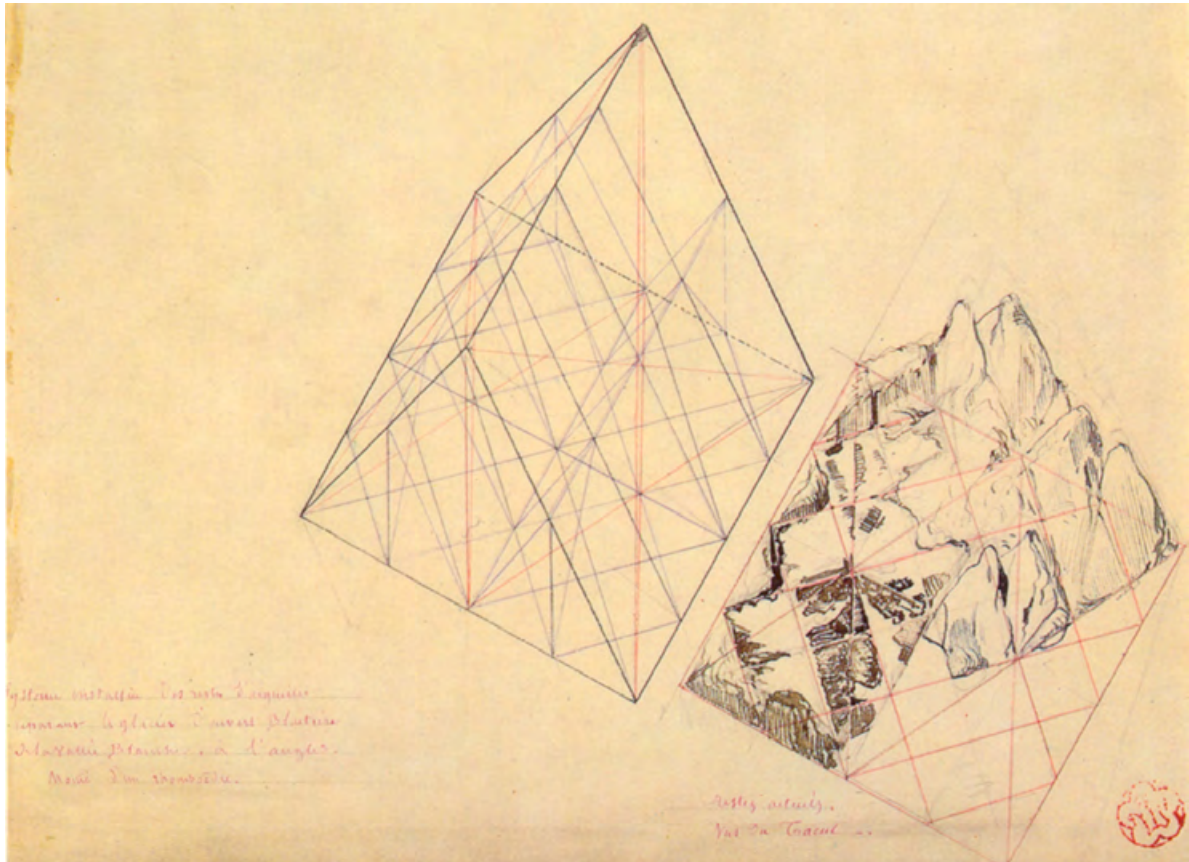


Figura 2. E.E. Viollet-le-Duc, *metà di un romboedro* (da DE FINANCE, LENIAUD 2014, p. 102).

scienza; e occupandoti di scienze non dimenticare nemmeno per un attimo di praticare il linguaggio del disegno che non solo è la migliore delle descrizioni, ma insegna a vedere»⁹.

In Jean e Majorin, Viollet ripercorre la sua vita di allievo e di didatta, la vita di un grande maestro d'architettura che affiderà a questa alta e toccante finzione letteraria la sintesi del suo percorso spirituale, la durezza e la meraviglia del proprio auto-costruirsi, viatico per le generazioni future.

Viollet-le-Duc amava il Sud. Il suo viaggio in Sicilia – che lo metterà di fronte al mare dello Stretto e all'Etna, l'altro "Monumento d'Europa" insieme al suo amato Monte Bianco, che occuperà gran parte della fine della sua vicenda scientifica e umana – troverà una significativa memoria nella *Storia di un Disegnatore* in quella splendida spiegazione «dell'illusione ottica dello spettatore in mongolfiera» e della costanza dell'altezza del punto di vista prospettico¹⁰ (figg. 1-2).

Ed è molto bello, per noi che lavoriamo nei pressi degli stessi luoghi, ritrovare in questo sottile ma importante volume i fondamenti dell'insegnamento di un pensiero ancora attuale dell'architettura, libero da pregiudizi, da barriere disciplinari, da schematismi ideologici, i quali sono l'antitesi stessa della conoscenza. In questa *Storia* personale, "guardare" e "disegnare" rimandano l'uno all'altro in un processo impossibile da interrompere: un binomio reciprocamente inscindibile per la comprensione, non solo delle cose e dell'architettura, ma di se stessi.

9. VIOLLET-LE-DUC 1879 [1992], p. 143.

10. *Ivi*, p. 36.

Bibliografia

CALASSO 2008 - R. CALASSO, *La Folie Baudelaire*, Adelphi, Milano 2008.

CRIPPA 1982 - M.A. CRIPPA (a cura di), *Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc. L'Architettura Ragionata*, Jaca Book, Milano 1982.

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.

HAZARD 1935 - P. HAZARD, *La Crise de la conscience Européen*, Boivin, Paris 1935.

PAGANINI, TORTAROLO 2008 - G. PAGANINI, E. TORTAROLO (a cura di), *Illuminismo. Un vademecum*, Bollati Boringhieri, Torino 2008.

VIOLLET-LE-DUC 1879 [1992] - E.E. VIOLLET-LE-DUC, *Histoire d'un dessinateur. Comment on apprend à dessiner*, Hetzel, Paris 1879, 1^a ed. it. F. BERTAN (a cura di), *Storia di un disegnatore. Come si impara a disegnare*, Edizioni del Cavallino, Venezia 1992.