

Proportion, order and construction. Viollet-le-Duc and the temples in Paestum

Stefania Pollone
stefania.pollone2@unina.it

The archaeological area of Paestum is one of the most complex testimonies of Magna Graecia. Since its “rediscovery” in the mid-18th century, it has represented a paradigm for the knowledge on ancient architecture. The Doric temples of the site – recognized as archetypal constructive models – have been the object of numerous studies, surveys, iconographic representations and scientific publications. Many architects, painters, engravers, archaeologists and scholars have investigated the structures of the ancient city. Viollet-le-Duc was among those who visited Paestum in 1836. Here, the French architect observed the architecture of the site, recognizing its inestimable value and, through the representation of the Temple of Neptune, was able to identify some issues on which he was to later reflect.

Taking into account these premises, the paper intends to present a brief report on the experiences of other French architects who studied the temples before Viollet-le-Duc, and of the artists who portrayed them, as well as the interventions of restoration conducted on the ancient structures up to 1836, in order to define a clear reference frame.

The essay also focuses on Viollet-le-Duc’s visit to the archaeological area and the influence this had on his intellectual growth, especially with respect to the comprehension of constructive principles of ancient architecture, which is a fundamental element for the interpretation of the medieval art of building.

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/AHR049

ISSN 978-88-85479-00-5



Tra proporzione, ordine e costruzione. Viollet-le-Duc e i templi di Paestum

Stefania Pollone

Paestum e la riscoperta del dorico

L'area archeologica di Paestum, pur nella coesistenza di fasi costruttive e stratificazioni risalenti a epoche differenti, rappresenta una delle maggiori e più complesse testimonianze dell'architettura della Magna Grecia (fig. 1), vero e proprio «paradigma nella conoscenza della cultura ellenica»¹. Riscoperta, intorno alla metà del XVIII secolo, soltanto “idealmente” – e non “materialmente” come nel caso delle città vesuviane –, l'antico insediamento e, in primo luogo, i suoi maestosi templi sono stati elevati a modello dell'architettura antica dalla cultura illuminista che, proprio in quello stesso momento, era alla ricerca di «una nuova origine soprannazionale»² e, al contempo, di una nuova impostazione razionale dei principi universali ed archetipici del costruire. L'interesse nei confronti dell'architettura greca generato da tali presupposti culturali e, in particolare, l'attenzione rivolta allo studio del tempio dorico, con il suo austero sistema trilitico nel quale emerge «la differenza tra elementi strutturalmente necessari e aggiuntivi»³, testimoniano dell'acquisita consapevolezza riguardo

1. TOCCO SCIARELLI 1997, p. 14.

2. ARGAN 1986, p. 9.

3. MERTENS 1986, p. 166.

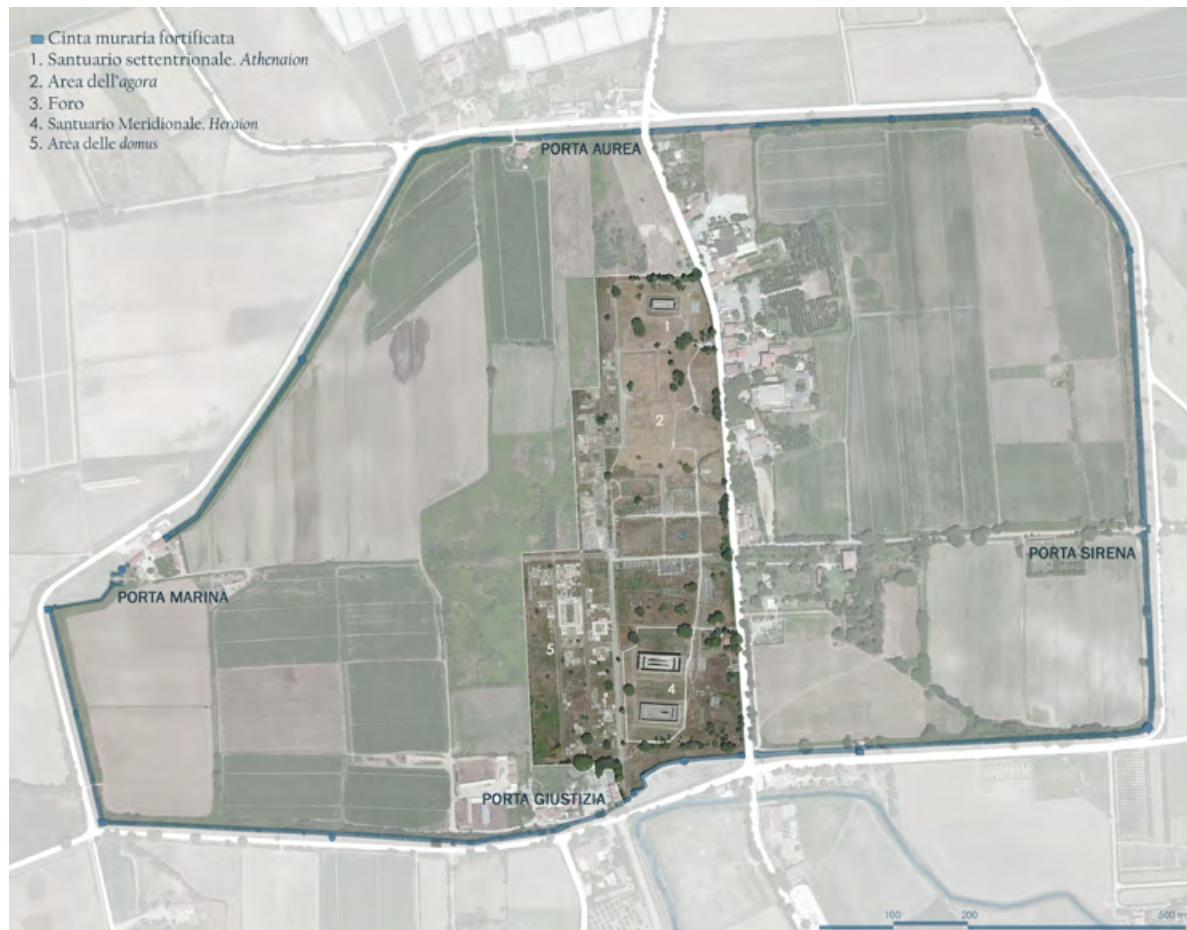


Figura 1. Paestum, vista aerea dell'area archeologica (elaborazione grafica S. Pollone).

l'importanza di tale riferimento costruttivo, riconosciuto come la più compiuta estrinsecazione del modello archetipico della capanna primitiva definito da Laugier.

Si potrebbe dire, allora, che si è “inventato il mito” di Paestum quale simbolo della grecità nel momento in cui la cultura illuminista vide «‘come nuovo l’antico’, ritrovando nel passato l’emblema di ogni novità e libertà: teorica, progettuale, politica»⁴. Fu così che, a partire dagli anni Cinquanta del Settecento, il rinnovato interesse nei confronti del sito di Paestum portò la città a diventare meta privilegiata del *Grand Tour* e generò una vera e propria “gara” tra architetti, pittori, eruditi e archeologi per rilevare, comprendere, studiare e cercare di diffondere le conoscenze acquisite riguardo tale patrimonio attraverso pubblicazioni “scientifiche”⁵.

Viollet-le-Duc fu tra coloro che visitarono il sito archeologico, raggiungendolo nel luglio del 1836, di ritorno dalla Sicilia. Paestum divenne per questi una delle tappe fondamentali di quel viaggio che avrebbe rappresentato la sostanziale premessa per un successivo momento di chiarimento concettuale intorno ai principi dell’architettura antica e moderna. Rispetto alla comprensione delle ragioni che spinsero l’architetto a visitare la città e alle riflessioni riguardanti l’influenza che l’esperienza italiana e, nello specifico, il confronto con le architetture greche del sito pestano ebbero sulla formazione e sulla maturazione teoretica di questi, occorre soffermare l’attenzione su alcune questioni.

Innanzitutto, considerando che la presenza di Viollet-le-Duc a Paestum rientra in una tradizione “francese” di frequentazione del sito archeologico, sembra interessante far riferimento, seppur brevemente, alle esperienze di quegli architetti che, avendo studiato quelle stesse strutture templari, abbiano potuto in qualche modo influenzare le successive considerazioni del Nostro.

In secondo luogo, partendo dal fatto che la testimonianza grafica della presenza di Viollet-le-Duc a Paestum è, com’è noto, una rappresentazione dell’interno del tempio di Nettuno, sarebbe interessante comprendere gli intenti di coloro che, prima di questi, scelsero di analizzare lo stesso oggetto, soffermandosi nella descrizione dello spazio interno.

In ultima analisi, sembra utile riportare un sintetico regesto delle proposte e degli interventi elaborati per la conservazione delle architetture del sito nel periodo compreso tra la fine del XVIII secolo e il 1836, in modo da offrire una panoramica delle condizioni in cui il francese poté trovare l’area archeologica.

4. RASPI SERRA 1990a, p. 9.

5. Per un approfondimento circa il rapporto tra iconografia-fotografia-restauro nel caso pestano vedi POLLONE 2014. Si rimanda al suddetto scritto anche per la bibliografia di riferimento.

Architetti francesi a Paestum

Con riferimento alla prima delle tre questioni, appare significativo che la presenza di Viollet-le-Duc a Paestum si sia inserita in una lunga tradizione francese di frequentazione dell'area, generata da quella particolare attitudine, maturata nella Francia del tardo Settecento, ad indagare scrupolosamente le testimonianze della Grecia antica perché considerate fonti per la comprensione dei principi generatori dell'architettura. A partire dalla metà del XVIII secolo furono numerosi, infatti, gli architetti francesi che si avvicinarono allo studio della città antica e dei suoi monumenti, portando avanti riflessioni approfondite e di grande interesse e sviluppando modalità differenti per la conoscenza e la diffusione dei risultati ottenuti. Un sodalizio, quello tra la città antica e i tecnici provenienti dalla Francia, che trovò forte riscontro anche nelle esperienze dei giovani *pensionnaires* dell'Accademia di Francia a Roma, per i quali il viaggio al "Sud" e a Paestum era già diventato una consuetudine ancora prima della sua istituzionalizzazione⁶.

Uno tra i primi ad interessarsi al sito fu Jacques-Germain Soufflot, il quale aveva studiato in Italia tra il 1731 e il 1738 ed era entrato nell'Accademia di Francia nel 1734. Durante il suo soggiorno napoletano svoltosi nel 1750, l'architetto, in compagnia, tra i tanti, anche di Gabriel-Pierre-Martin Dumont⁷, prese parte ad una "spedizione" organizzata da Felice Gazzola per l'elaborazione di una serie di campagne conoscitive dei templi pestani, riconosciuti quali straordinari esempi di «monumenti dell'antichità»⁸.

L'accurato rilievo delle strutture, affidato ad una vera e propria équipe di disegnatori e architetti, rappresenta il primo vero tentativo di fornire una documentazione esaustiva di tali architetture, acquisita mediante un approccio "scientifico". Nonostante la mancata pubblicazione, questo lavoro diventò la principale fonte di conoscenza del sito e di divulgazione scientifica, tanto che numerose tavole di rilievo ad esso appartenenti furono utilizzate in pubblicazioni successive⁹. Fu lo stesso

6. Vedi PINON, AMPRIMOZ 1988, p. 123.

7. Dumont riporta la notizia della campagna di rilievo nella prefazione del volume *Les Ruines de Paestum autrement Posidonia* edito nel 1769. Pur ammettendo la priorità dei disegnatori incaricati da Gazzola, Dumont contesta loro l'eccessivo interesse nella rappresentazione delle vedute, attribuendo, invece, a Soufflot il merito di aver rilevato per primo piante e semplici elevati geometrici delle architetture antiche. Vedi anche LENZA 2010, pp. 196-197.

8. Tale definizione è da attribuirsi a Mario Gioffredo, che aveva visitato il sito già nel 1746 e che probabilmente fu l'ispiratore del progetto del Gazzola. Per approfondimenti a riguardo vedi CHIOSI, MASCOLI, VALLET 1986, p. 28; GRAVAGNUOLO 2002; Russo 2009, p. 1753.

9. Si pensi al volume pubblicato da Paulantonio Paoli nel 1784 (*Rovine della città di Pesto detta ancora Posidonia*), ritenuto l'edizione autorizzata dei risultati del progetto del Gazzola. Vedi MERTENS 1986, p. 173; MASCILLI MIGLIORINI 1990,

Soufflot a riportare, peraltro, la sua esperienza pestana in un discorso letto il 12 aprile del 1752 all'Académie des Beaux-Arts di Lione. In tale occasione, però, l'architetto dedicò poche parole al sito e la descrizione dei templi risultò piuttosto frettolosa e superficiale¹⁰. Se Soufflot e Dumont furono tra i primi a farsi interpreti e portavoce dei significati riconosciuti nei templi di Paestum, non vanno sottovalutati i contributi di architetti quali Charles de Wailly e, in modo particolare, Pierre-Adrien Pâris che, segnati dalle esperienze pestane condotte alla fine dei rispettivi *pensionnat*, determinarono una sostanziale trasformazione nell'impostazione del percorso accademico, conferendo maggiore peso allo studio dei monumenti della città antica¹¹. Questi ultimi, infatti, nel 1790 furono inseriti nella lista dei temi tra i quali i giovani architetti potevano scegliere per l'elaborazione dell'*envoi* del quarto anno¹².

Il primo a confrontarsi con la lista fu Claude-Mathieu Delagardette, vincitore del *grand prix* proprio nel 1790, il quale, dopo un inizio turbolento, ebbe modo di dedicarsi allo studio delle architetture pestane. Autore de *Les Ruines de Paestum ou Posidonia, Ancienne Ville de la Grande Grèce à vingt-deux lieues de Naples dans le golfe de Salerne* (1799), Delagardette si inserisce in quel filone che, anche in base agli insegnamenti di Pâris, riconosceva nell'obiettività dello studio e della documentazione dei monumenti antichi la premessa fondamentale per la loro comprensione. Convinto assertore della necessità di intrattenere un rapporto "confidenziale" con i monumenti studiati e di terminare e controllare il lavoro sul posto, egli distinse accuratamente il rilievo dello stato di conservazione dei ruderi dalle ipotesi di ricostruzione (fig. 2).

L'opera dell'architetto si pone quale passo decisivo verso la definizione del rilievo del monumento storico inteso come disciplina scientifica che usa tutti i mezzi offerti dalle scienze naturali moderne affrontando, peraltro, anche problematiche connesse alla conoscenza dei materiali costruttivi. L'analisi delle rovine è condotta da Delagardette con un approccio razionale e una metodologia d'indagine sistematica, in totale assenza di rimandi al "pittorresco". Essa risulta dettagliata e presenta continui richiami alle fonti letterarie, così come minuzioso è lo studio di coeve architetture doriche dalle quali poter trarre indirizzi stilistici e compositivi per una ipotetica restituzione "filologica" dello stato originario delle strutture templari¹³.

pp. 106-107. Per i rimandi alle pubblicazioni successive vedi anche CHIOSI, MASCOLI, VALLET 1986; MUSTO 2007.

10. Vedi MASCILLI MIGLIORINI 1990, pp. 25-26.

11. Per gli opportuni approfondimenti sulla figura e sul ruolo di Pâris vedi PINON 2007.

12. Per la lista completa dei temi vedi PINON, AMPRIMOZ 1988 pp. 41-46.

13. Per approfondimenti sulla figura di Delagardette e sulle caratteristiche della sua opera vedi CHIOSI, MASCOLI, VALLET

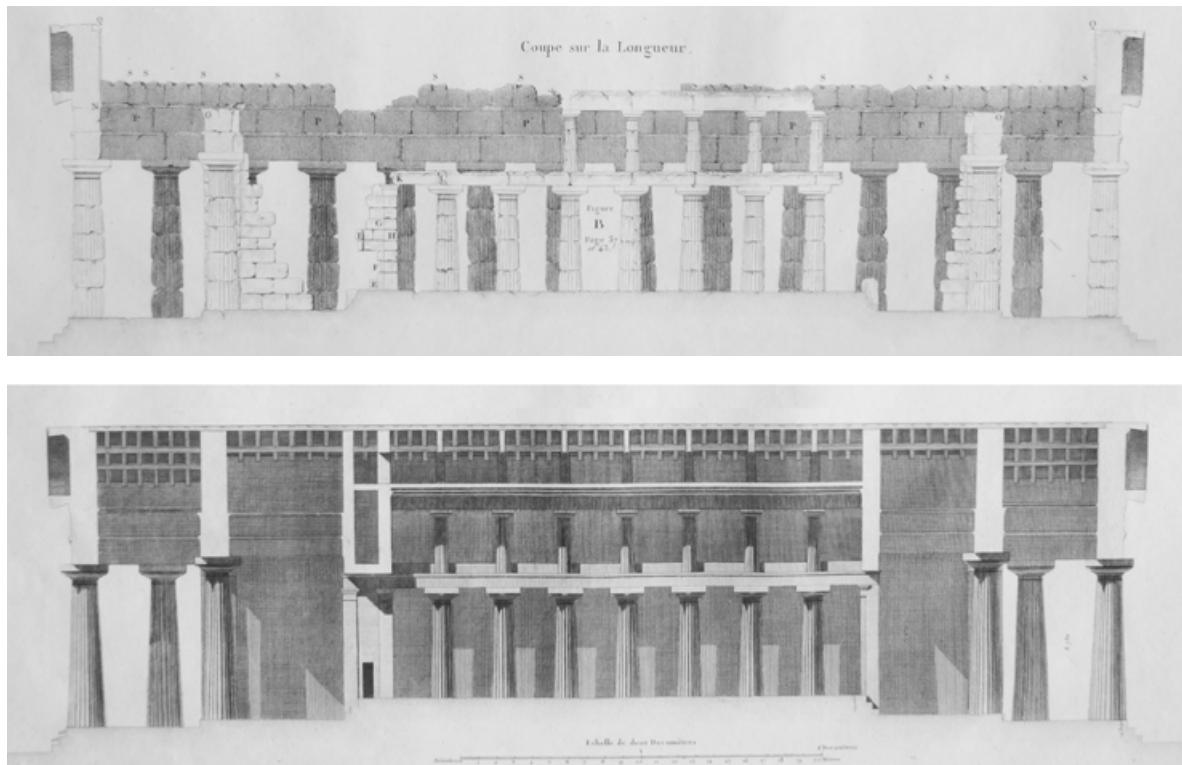


Figura 2. C.M. Delagardette, *État actuel du Grand Temple* (in alto), *Coupes restaurées du Grand Temple* (in basso), 1799, acquaforte (da DELAGARDETTE 1799, Pl. 5, 6).

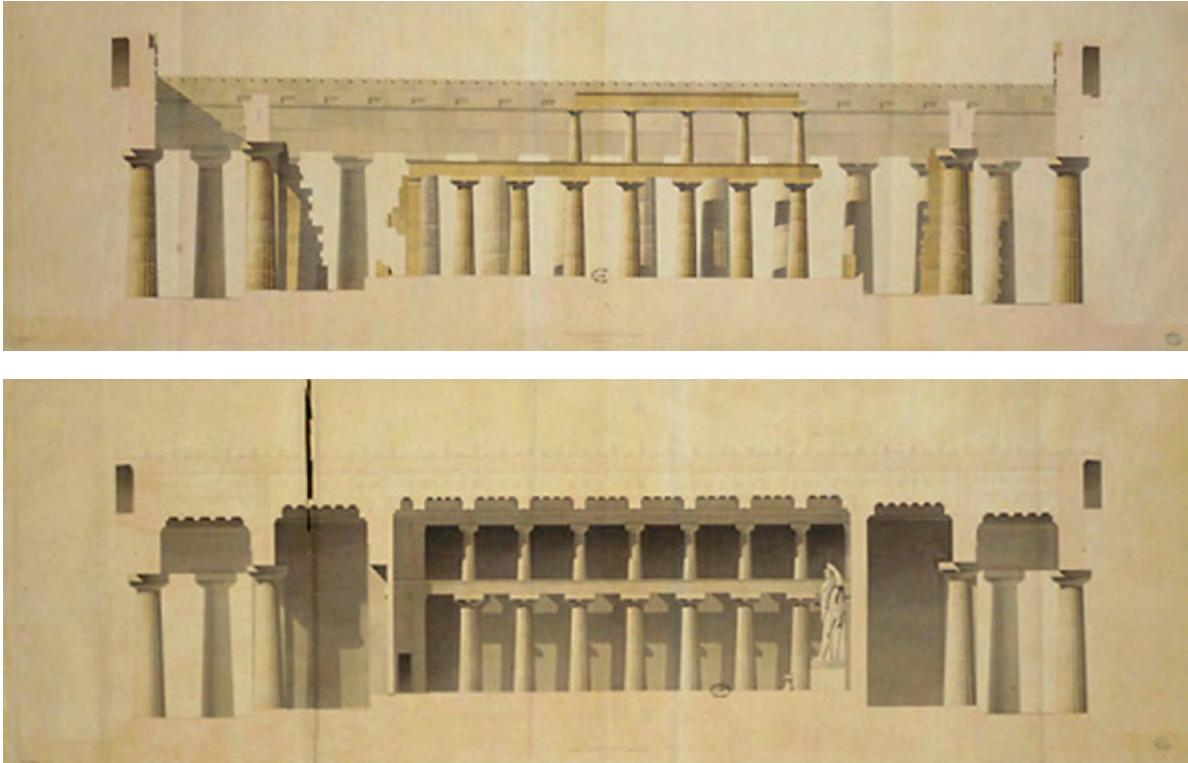


Figura 3. H. Labrouste, *Paestum. Temple de Neptune - Coupes Longitudinale sur EF, état actuel et restauration*, 1877, disegno acquerellato (da LABROUSTE 1877, Pl. VII, VIII).

L'atteggiamento di estremo rigore e di scientificità nell'analisi della preesistenza, nonché l'interesse a fornire un'attenta documentazione storica e un'interpretazione materico-costruttiva dell'architettura definiscono quell'approccio metodologico che avrebbe caratterizzato anche la figura di Viollet-le-Duc. Richiamata l'attenzione di Delagardette nel 1793, le architetture pestane, e in particolare il tempio di Nettuno, sarebbero state approfondite, nei rispettivi *envois*, da Louis Nicolas Marie Destouches nel 1818, Henry Labrouste, dieci anni più tardi, da Simon-Claude Constant-Dufeux e Prosper Morey, rispettivamente nel 1831 e nel 1834, da Félix Thomas nel 1849-50 e, ancora, ormai superate le soglie del Novecento, da Paul Bigot (1903), Charles Nicod (1909) e René Mirland (1915). Contemporaneamente non sarebbero mancate le testimonianze di quei *pensionnaires* che, pur non avendo scelto i monumenti del sito come oggetto dei propri lavori d'anno ma avendoli visitati nell'ambito dell'ormai istituzionalizzato viaggio nella capitale del Regno, ne avrebbero lasciato numerose memorie.

Tra i contributi di scuola francese a cui si è fatto riferimento, particolare attenzione va prestata a quello di Labrouste. Questi, infatti, vinto il *gran prix de Rome* nel 1824, scelse le architetture del sito come tema del suo *envoi* del quarto anno elaborato nel 1828. Tale studio, edito postumo nel 1877 nel volume *Temples de Paestum. Restauration des monuments antiques* e concepito secondo il modello della pubblicazione scientifica settecentesca, testimonia una nuova interpretazione dei templi pestani. In quest'opera, infatti, le architetture greche rivivono nel progetto di restauro, o per meglio dire di "divinazione": i tre templi non sono più, allora, «testimonianze indagate, immagini inquietanti, ruderi disfatti»¹⁴ bensì sono proposti nelle loro forme compiute, ricostituite per analogia con i modelli siciliani di architettura greca indagati a fondo da Labrouste. Il disegno, inoltre, appare per quest'ultimo strumento indispensabile per l'acquisizione di un linguaggio, quello proprio dell'architettura antica e, al contempo, mezzo per la sua successiva libera sperimentazione¹⁵ (fig. 3).

L'architetto, infine, soffermandosi sulla questione del doppio ordine della cella del tempio di Nettuno, affermò che non si trattava di due ordini sovrapposti bensì di un unico ordine dal momento che «Le diamètre inférieur du second ordre est donné par le prolongement de l'ordre inférieur»¹⁶. Qualche tempo dopo Viollet-le-Duc, ritornando su queste stesse tematiche, avrebbe ripreso e, più volte, confermato le riflessioni di Labrouste.

1986, p. 36; MERTENS 1986, p. 179; PONTRANDOLFO 1986, p. 125; PINON, AMPRIMOZ 1988, pp. 122-124 e pp. 247-249; MASCILLI MIGLIORINI 1990, pp. 141-142.

14. RASPI SERRA 1990a, p. 16.

15. Per approfondimenti sulla figura di Labrouste vedi BERGDOLL, BELIER, LE COEUR 2013.

16. LABROUSTE 1877, p. 6.

Il tempio di Nettuno e la sua immagine

Per quel che concerne, invece, la caratterizzazione dell'oggetto della rappresentazione, appare interessante riflettere sulle figure che prima di Viollet-le-Duc scelsero di ritrarre il tempio di Nettuno, dedicando particolare attenzione alla descrizione del suo interno.

Innanzitutto, bisogna considerare sicuramente le vedute che Antonio Joli realizzò nel 1759: esse costituiscono la prima esatta documentazione visiva, si potrebbe dire a carattere "topografico", dell'area archeologica¹⁷. Tra queste è *l'Interno del Tempio di Poseidon* che acquisisce un carattere particolare (fig. 4). Considerata una forzatura ai modi vedutistici dell'artista, dovuta probabilmente alla necessità di adeguarsi alle esigenze documentarie della committenza, tale rappresentazione è caratterizzata da una visione più ravvicinata e insolitamente presa da un punto di vista basso, la più adatta a metter in luce la struttura dell'interno, la posizione delle colonne, la forma dei capitelli¹⁸. In essa è, però, più chiaramente leggibile l'intento di soddisfare la "curiosità archeologica" e il gusto "rovinistico" di una committenza erudita, che non la volontà di fornire una documentazione scientifica e dettagliata della consistenza architettonica del tempio.

Tra le incisioni elaborate da Dumont, invece, pubblicate nel 1764, a quattordici anni di distanza dal viaggio compiuto a Paestum insieme a Soufflot, e considerate tra le prime rappresentazioni dei templi, quella che ne raffigura il maggiore risulta essere abbastanza approssimativa (fig. 5). In essa, infatti, l'architetto sembra aver conferito più peso alla documentazione della vegetazione e delle rovine che ingombravano la struttura, inquadrata in primo piano, che alla descrizione di quest'ultima, da intendere quale strumento di comprensione.

Giovan Battista Piranesi, che visitò Paestum in compagnia del figlio Francesco e dell'architetto Benedetto Mori nel 1777, rappresenta, invece, un *unicum* nella produzione artistica che ha avuto come soggetto il sito. Come ha affermato Roberto Pane: «Le ventuno acqueforti di Paestum [...] offrono spunti per un commento che va oltre il valore formale, peraltro assai notevole, di gran parte della serie stessa, poiché forniscono una possibilità di confronto fra la loro interpretazione settecentesca e la realtà attuale»¹⁹. Nelle incisioni pestane, infatti, l'artista dimostra un'attenzione particolare alla rappresentazione dei dettagli costruttivi e alla documentazione dello stato di conservazione, in una sorta di fotografia *ante litteram*. Nelle tavole che rappresentano l'interno

17. Vedi MUSTO 2007, p. 338; MANSUETO 2011, p. 417.

18. Vedi BRIGANTI 1986, p. 60.

19. PANE 1980, p. 134.



Figura 4. A. Joli, *Paestum, Interno del Tempio di Nettuno*, 1759, olio su tela (Caserta, Palazzo Reale, Pinacoteca).

Nella pagina seguente, figura 5. G.P.M. Dumont, *Vue perspective d'un Temple hexastyle des Ruines de Paestum*, 1764, acquaforte (da DUMONT 1764, frontespizio).



del tempio di Nettuno²⁰ Piranesi concentra l'attenzione sulla descrizione della dimensione spaziale di tale architettura. In modo particolare, nella tavola XVI questi predilige una vista prospettica centrale nella quale, però, ritiene opportuno deviare leggermente l'angolo visuale così da evitare la simmetria generata da un punto di fuga perfettamente centrale (fig. 6). Una costruzione geometrica, quest'ultima, che, invece, sarà ricercata da Viollet-le-Duc probabilmente nella volontà di enfatizzare il riferimento a quei principi di euritmia e proporzione, considerati tra i più importanti nell'ambito dell'arte costruttiva antica.

Ancora, l'acquerello con il quale Louis Ducros rappresenta, intorno al 1780, l'interno del tempio di Nettuno appare come una stanca e superficiale ripetizione del modello iconografico impostato da Piranesi privo, peraltro, della forza evocativa propria delle immagini di quest'ultimo (fig. 7). In questo caso, infatti, la rappresentazione delle rovine del tempio, le cui proporzioni risultano completamente distorte, si presenta priva di qualunque slancio descrittivo o documentativo.

Nel *Voyage pittoresque*, edito tra il 1781 e il 1786, Richard de Saint-Non propone un'interpretazione dell'interno del tempio di Nettuno che esula completamente dall'intenzione di offrire un rilievo scientifico (fig. 8). Qui, infatti, l'obiettivo risulta essere piuttosto quello di descrivere, attraverso l'esaltazione pittoresca delle rovine, una imponente e suggestiva scenografia, considerata a sua volta solo come evocativa "cornice" del testo.

Nella produzione vedutistica immediatamente successiva, caratteristica dell'ultimo decennio del XVIII e dei primi anni del XIX secolo, manca quello sguardo ravvicinato tipico delle prime rappresentazioni e, di conseguenza, risulta difficile individuare ancora inquadrature interne del tempio maggiore. In quegli anni alla «freddezza neoclassica del disegno delle architetture»²¹ e alla «rappresentazione quasi fotografica e vibrante dei dettagli»²² propria, ad esempio di Giovan Battista Lusieri (fig. 9), si affiancano le visioni introspettive ed evocative del "sublime naturale" proprie, ad esempio, di William Turner (fig. 10). In ogni caso, tali immagini inquadrano i templi dall'esterno conferendo grande importanza alla descrizione dell'ambiente e dei valori atmosferici del contesto.

Viollet-le-Duc, invece, si sarebbe inserito in questa produzione in modo del tutto personale, così come si vedrà, ovvero utilizzando lo strumento grafico come momento di "impressione delle idee" in funzione di una successiva rielaborazione concettuale.

20. Si faccia riferimento, ad esempio, alle tavole XV, XVI e XVII.

21. BRIGANTI 1986, p. 62.

22. *Ibidem*.



Figura 6. G.B. Piranesi, *Tav. XVI*, 1777, acquaforte (da PANE 1980, fig. 96).



Figura 7. A.L.R. Ducros, *Interno del Tempio di Poseidon*, anni '80 del XVIII secolo, penna e acquerello su carta (da BRIGANTI 1986, p. 72).



Figura 8. J.C. Richard De Saint-Non, *Intérieur du Temple Periptère Hypèthre de Paestum*, aquaforte, 1781-1786 (da RICHARD DE SAINT-NON 1781-1786, vol. III, 1783, vue 86).



Figura 9. G.B. Lusieri,
*Il Tempio di Nettuno a
Paestum*, 1793, acquerello
(da MUSTO 2007, p. 357).



Figura 10. J.M.W. Turner,
*Il Tempio di Paestum nella
tempesta*, 1825 circa,
acquerello e matita (da
BRIGANTI 1986, p. 80).

Proposte e interventi per la conservazione della città antica

In ultima analisi è opportuno riflettere brevemente in merito ai lavori di scavo e di restauro condotti fino all'anno dell'arrivo di Viollet-le-Duc, in modo da delineare un quadro più chiaro di ciò che egli trovò e poté osservare visitando la città antica²³.

Le proposte e gli interventi che, a partire dalla fine del XVIII secolo, furono elaborati per la conservazione delle architetture di Paestum devono essere inquadrati all'interno di quella temperie culturale, di chiara ispirazione francese, che, proprio in quegli anni, aveva innescato quel processo di maturazione teoretica e disciplinare che avrebbe supportato la nascita del restauro modernamente inteso. Nelle operazioni che interessarono il sito, infatti, è possibile leggere un'applicazione dei principi di minimo intervento, compatibilità delle integrazioni rispetto alla materia antica e di distinguibilità delle aggiunte rispetto alle preesistenze, proprie dell'approccio del "restauro archeologico".

Al 1795 risale una delle prime letture dello stato di conservazione delle architetture pestane, delle problematiche strutturali, nonché degli interventi necessari per scongiurarne la perdita. Tali osservazioni, che appaiono di una straordinaria modernità, si devono a Francesco La Vega, tecnico dalla raffinata sensibilità e una tra le menti più attive e fervide di quegli anni²⁴. Esaminati, infatti, i dissesti del tempio di Nettuno, questi propose di intervenire riparando le mancanze in due colonne e nell'architrave della fronte occidentale mediante l'uso di un «buon cemento» nonché di consolidare l'architrave con la posa in opera di «sbarre di ferro»²⁵. Per il tempio di Atena, invece, laddove la colonna d'angolo della fronte orientale e il suo architrave minacciavano rovina, propose di chiudere gli intercolunni con «nuova fabbrica»²⁶, anticipando, si potrebbe dire, la logica dell'intervento che Raffaele Stern avrebbe condotto, di lì a qualche anno, sul Colosseo. La Vega si espresse, inoltre, sulle difficili condizioni di accessibilità del sito, per il quale prevede la predisposizione di fasce libere intorno ai templi in modo da migliorare la loro fruibilità.

23. Le acquisizioni che seguono sono emerse nell'ambito del lavoro di ricerca per l'elaborazione della tesi di Dottorato dal titolo «*Che forma la meraviglia dell'Intiera Europa*». *Conoscenza, interpretazione e restauro dell'antico a Paestum tra il tardo Settecento e la prima metà dell'Ottocento* (Università degli Studi di Napoli Federico II, Dipartimento di Architettura. Dottorato di Ricerca in Storia e Conservazione dei Beni Architettonici e del Paesaggio, tutor prof. arch. Valentina Russo).

24. Vedi Archivio Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Napoli e Pompei (ora Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per il comune di Napoli), b. XVIII B3, fasc. 1.

25. *Ibidem*.

26. *Ibidem*.



Figura 11. J.P. Pequignot, *Veduta di Pesto presa fuori delle mura presso la Porta Aurea*, 1805, incisione di Luigi Vocaturo (da PAOLINI 1812, tav. II).



Figura 12. Paestum, tempio di Atena. Fronti occidentale e meridionale (foto S. Pollone, 2013).



Figura 13. Paestum, tempio di Atena. Fronte orientale. Dettaglio delle integrazioni nel timpano eseguite dall'architetto Ciro Cuciniello con «fabbrica moderna» di mattoni in laterizio (foto S. Pollone, 2016).

Tali interventi – tuttavia non realizzati – «lontano dal deformare»²⁷ gli edifici, come fu lo stesso La Vega ad affermare, denotano una spiccata e precoce sensibilità nei confronti delle preesistenze e una ben precisa volontà di conservarne la materia mediante interventi minimi, poco invasivi e distinguibili, migliorandone, al contempo, l'accessibilità.

A partire dall'inizio dell'Ottocento, il sito fu interessato da più sistematiche campagne di scavo e restauro: straordinaria testimonianza della prima fase di questi lavori, coordinati dal Soprintendente Felice Nicolas, è la *Veduta di Pesto presa fuori dalle mura* realizzata da Jean Pierre Pequignot nel 1805 (fig. 11). Questi, come in un'istantanea, descrive la fortuita scoperta di una tomba nell'area della necropoli a nord di Porta Aurea e, contestualmente, dà spazio alla narrazione dello stato dei luoghi, inquadrando sullo sfondo il tempio di Atena.

Nell'ambito di tali lavori, l'architetto Antonio Bonucci intervenne sui templi di Nettuno e di Atena, cercando di porre riparo a quei dissesti già individuati da La Vega dieci anni prima (fig. 12). I lavori, questa volta effettivamente realizzati, consistettero nell'integrazione di lacune localizzate con blocchi di analogo materiale fissati per mezzo grappe in ferro e nell'assicurazione di cantonali e architravi con presidi metallici²⁸.

Ancora, negli anni Trenta, l'architetto di Casa Reale Ciro Cuciniello portò avanti una serie di interessanti lavori che riguardarono il tempio di Atena, laddove mancavano «per vetustà»²⁹ – affermò il tecnico – alcune porzioni laterali dei timpani (fig. 13). I lavori consistettero in una serie di integrazioni tali da «surrogare con fabbrica di mattoni le porzioni mancanti, ma in modo da non confondere la fabbrica moderna di restaurazione co' venerandi ruderi di quell'antico monumento»³⁰. Un approccio, dunque, caratterizzato da un atteggiamento consapevolmente orientato alla conservazione della materia antica e ad assicurare la necessaria distinguibilità tra quest'ultima e l'aggiunta "contemporanea" da realizzare con materiali dichiaratamente differenti.

In quegli stessi anni vennero effettuati, inoltre, sistematici lavori di scavo con i quali si liberarono il cosiddetto tempio della Pace e il vicino *comitium* nell'area del foro. Come già accaduto in precedenza, la documentazione di quanto emerso da tali campagne archeologiche si dovette a Constant-Dufeux e Morey, entrambi a Paestum in quel periodo per la realizzazione dei rispettivi *envois*.

27. *Ibidem*.

28. Vedi BAMONTE 1819, pp. 51-59.

29. Archivio di Stato di Napoli, Ministero degli Affari Interni, Il inventario, b. 2120, fasc. 168.

30. *Ibidem*.

Viollet-le-Duc e Paestum: riflessioni e teoresi sui principi costruttivi dell'architettura antica

Entro tale quadro di riferimento si colloca, dunque, la visita di Viollet-le-Duc a Paestum, dove giunse nel 1836 di ritorno dalla Sicilia³¹. Nel suo *Journal*, all'interno del quale l'architetto espresse le impressioni suscitate di volta in volta dai luoghi visitati, il giudizio su Paestum appare sintetico:

«Ce matin à 5 heures nous partons pour Paestum; pays triste, désert, marais, air lourd; à 10 heures nous arrivons à Paestum. Les trois temples de Cérès, Neptune, et la basilique; heureuse proportion du temple de Cérès; celui de Neptune est un peu lourd; colonnes trop recherchées dans la basilique; je dessine le temple de Neptune; air pesant, soleil, je ne suis pas à mon aise. [...] A 2 heures nous allons voir les fouilles qui sont entre le temple de Neptune et celui de Cérès; chapiteaux d'un goût bizarre, jolies métopes. [...] Le temple de Neptune est supérieurement construit, tous trois sont d'une pierre remplie de cavités et fort dure; quelques portions stuquées existent encore»³².

Pur avendo avuto modo di osservare gli esiti degli scavi realizzati durante il 1830 nell'area del Foro, nonché i restauri che avevano interessato i templi di Nettuno e di Atena, Viollet-le-Duc non si soffermò sulla descrizione degli interventi, né, tantomeno, sulla loro rappresentazione. Gli obiettivi della visita dovevano essere evidentemente legati a esigenze di carattere differente, riconoscibili nella volontà di analizzare gli elementi di un lessico specifico, da indagare, comprendere e rielaborare. L'attenzione del francese, infatti, fu totalmente catturata dalla qualità costruttiva dell'architettura antica e la capacità di questi di coglierne le caratteristiche e le proporzioni, anche solamente mediante un rapido sguardo, si tradusse nelle tre concise, ma esaustive, descrizioni che lasciò dei templi. Nei giudizi riportati sul suo taccuino di viaggio, questi parlò di «bella proporzione» per il tempio di Atena, di «ordine un po' pesante» per quello di Nettuno e di «colonne troppo elaborate» per la cosiddetta Basilica. Sebbene possano apparire piuttosto sbrigative, tali sintetiche descrizioni testimoniano, invece, della capacità dell'architetto di cogliere in modo tanto conciso quanto oculato ed efficace, le specificità e le differenze dei singoli edifici.

Inoltre, dei tre templi che ebbe modo di osservare, Viollet-le-Duc volle rappresentarne il maggiore, ovvero quello di Nettuno (fig. 14), dimostrando, anche in questo caso, quanto la sua scelta fosse stata mirata. Come si è visto, erano state numerose le rappresentazioni che già nei decenni precedenti si erano soffermate sulla raffigurazione di quel tempio, descrivendone dettagli e caratteristiche sia esterne che interne. La struttura, con la sua maestosità e complessità, con la continuità del giro delle sue colonne, la quasi totale integrità dei timpani e la presenza del doppio ordine, aveva suscitato grande interesse e spesso era stata considerata come una delle testimonianze più complete dell'architettura greca.

31. Vedi *Le voyage d'Italie* 1980. Più in generale, sulla figura dell'architetto si veda anche il recente DE FINANCE, LENIAUD 2014.

32. *Lettres d'Italie* 1971, p. 372.



Figura 14. Paestum, tempio di Nettuno. Fronti orientale e settentrionale (foto S. Pollone, 2013).

Tale suggestione colse sicuramente anche Viollet-le-Duc: la sua interpretazione, però, fu ben più profonda e consapevole rispetto alle precedenti. Questi, infatti, riuscì a cogliere con estrema precisione e con chiarezza comunicativa i criteri fondamentali del sistema costruttivo del tempio, accennando al contempo a tutta una serie di questioni sulle quali avrebbe riflettuto in seguito e che avrebbe approfondito negli scritti degli anni successivi.

In tutti i disegni elaborati durante il suo viaggio in Italia, così come nelle descrizioni riportate nel *Journal* e nelle *Lettres d'Italie*, infatti, è possibile intravedere quanto l'architetto si sia soffermato nel descrivere quegli elementi sui quali avrebbe maturato, in seguito, più approfondite considerazioni. Tra queste, le riflessioni sull'interpretazione delle qualità costruttive dell'architettura greca e, più in particolare, dell'ordine dorico, esaminato successivamente negli *Entretiens*³³ (fig. 15), costituiscono per Viollet-le-Duc, un momento di chiarimento concettuale di estrema importanza e diventano il presupposto per la definizione dei principi ordinatori dell'architettura gotica, tra i quali emerge, senza dubbio, quello che riguarda la "sincerità strutturale".

Quale osservatorio privilegiato per queste riflessioni, il palinsesto di architetture della Magna Grecia permise a Viollet-le-Duc di individuare, volta per volta, una serie di principi "ordinatori", analizzati e

33. Vedi VIOLLET-LE-DUC 1863-1872.

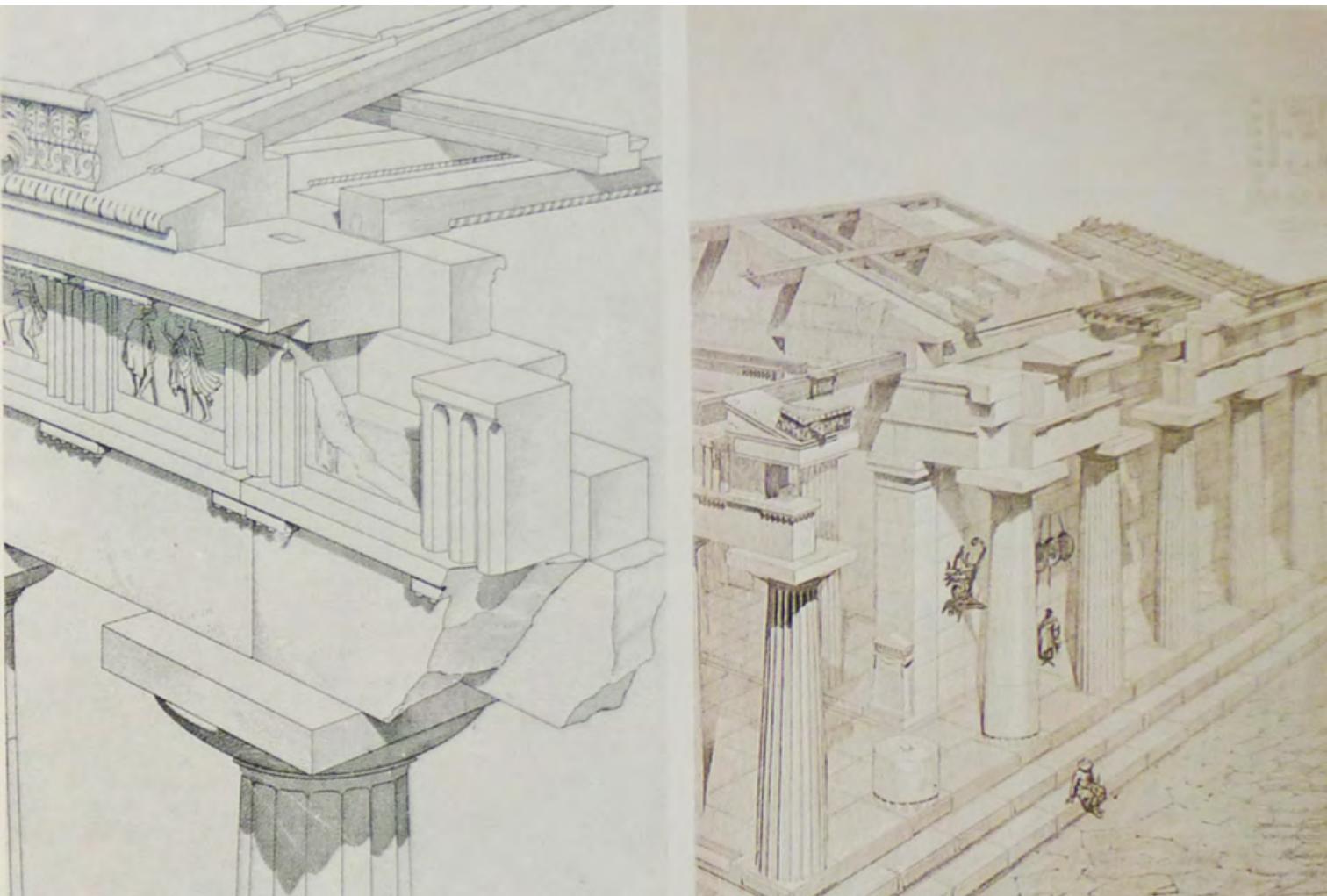


Figura 15. E.E. Viollet-le-Duc, *Analyse de la structure du temple dorien* (da *Compositions et dessins de Viollet-le-Duc* 1884, pl. LXXXVII; *Le voyage d'Italie* 1980, p. 117).

compresi profondamente in un conseguente momento di ripensamento e sedimentazione. È proprio nell'ambito di tale "evoluzione concettuale" che si inserisce la rappresentazione dell'*Intérieur du temple d'Héra, dit temple de Neptune*³⁴, elaborata, come si è detto, durante la visita al sito archeologico. Questa testimonianza grafica, infatti, se interpretata rispetto a quelle, di poco precedenti, che ritraevano i templi siciliani di Segesta o di Agrigento, sembra costituirsi come una sorta di "momento intermedio" nell'ambito dell'evoluzione dell'approccio di Viollet-le-Duc rispetto alla comprensione dell'architettura greca e della maturazione delle riflessioni inerenti i principi della sua costruzione.

Se, infatti, nel caso dei templi siciliani (figg. 16, 17), l'architetto si era concentrato sulla descrizione delle strutture inquadrando nel contesto naturale e paesaggistico nel quale si trovavano, realizzando delle vedute più "lontane" e generali, a Paestum, invece, scelse di rappresentare un interno con estrema precisione ed attenzione, facendo ricorso ad un punto di vista ravvicinato. Posizionando l'inquadratura tra le due colonne centrali del pronao della cella, che diventano a loro volta una sorta di cornice della scena, Viollet-le-Duc creò una prospettiva centrale (fig. 18).

A questo proposito appare utile sottolineare alcune questioni riguardanti la scelta di tale modalità di rappresentazione operando un parallelo tra gli spunti presenti nel testo figurativo e i riscontri teoretici più approfonditi sviluppati nelle trattazioni successive. In primo luogo, la scelta della rappresentazione dell'interno del tempio e non dell'esterno trova riscontro in alcune riflessioni che l'architetto avrebbe maturato in seguito a proposito del confronto tra le architetture greche, quelle romane e quelle gotiche. Nel suo *Dictionnaire*, infatti, alla voce "proporzione", Viollet-le-Duc, nel descrivere il sistema armonico delle proporzioni, che nell'architettura medievale procede dall'interno all'esterno, avrebbe affermato:

«I Greci non procedevano sempre in questo modo, i Romani sì [...]. Se consideriamo il Partenone [...] od anche i Templi della Magna Grecia all'esterno, ci è impossibile giudicare a priori le proporzioni di questi edifici. Vediamo un ordine esterno concepito secondo un'armonia ammirevole di proporzioni, ma non possiamo dedurne la scala armonica dell'interno. L'ordine esterno e il muro della cella mascherano ai nostri occhi uno o due ordini interni sovrapposti, disposizione di piani che non sono visibili all'esterno [...] se gli ordini posti all'interno sono stabiliti in rapporto armonico di proporzioni con l'ordine esterno, è una questione di pura convenzione, ma che non può essere valutata dall'occhio, poiché gli ordini esterni ed interni non possono essere visti simultaneamente»³⁵.

Alla luce di tali considerazioni, sembra evidente quanto l'architetto abbia anticipato, con questo disegno, tali questioni, evidenziando, inoltre, attraverso la scelta di un punto di vista interno al tempio, una visione sinottica degli ordini interni e di quelli esterni della struttura.

34. Vedi *Compositions et dessins de Viollet-le-Duc* 1884, planche LXXXIX.

35. VIOLLET-LE-DUC 1869, p. 372. Per la traduzione italiana vedi CRIPPA 1982, pp. 216-217.



Figura 16. E.E. Viollet-le-Duc, *Ségeste. Le temple*, particolare, 1836, acquerello su disegno a mina di piombo (da *Le voyage d'Italie* 1980, p. 108).



Figura 17. E.E. Viollet-le-Duc, *Agrigente. Le temple de la Concorde*, 1836, acquerello seppia su tratto a mina di piombo (da *Le voyage d'Italie* 1980, p. 110).

In secondo luogo, una volta definita la necessità culturale e metodologica di documentare l'interno, Viollet-le-Duc scelse meticolosamente il tipo di rappresentazione da utilizzare, ovvero una prospettiva centrale, che per la sua caratterizzazione e per il suo particolare taglio assume una connotazione molto prossima a quella di una sezione prospettica. Tale scelta grafica permise all'architetto di delineare, mediante la precisione del tratto, tutta la complessità costruttiva di questa architettura, e di inquadrare tanto l'ordine esterno quanto il doppio ordine interno in modo da fornirne, come si è accennato, una visione complessiva. Proprio facendo riferimento al doppio ordine di colonne della cella (fig. 19), Viollet-le-Duc, nel *Sixième Entretien*, avrebbe affermato che: «Chez les Grecs de l'antiquité, nous avons déjà vu que, quand deux ordres étaient superposés, l'ordre supérieur n'était que la prolongation des colonnes inférieures, comme, par exemple, dans le temple de Neptune à Paestum, dans le temple de Cérès à Eleusis»³⁶.

Concordemente con quanto sostenuto da Labrouste, dunque, anche per Viollet-le-Duc tale struttura non doveva essere considerata come la reale sovrapposizione di due ordini, bensì al pari di una sola unità formale e strutturale. Per il tecnico «tuttavia, questo ribadisce come gli antichi architetti greci e quelli romani, pur nella differente soluzione formale, seguissero un medesimo principio strutturale, che negava la sovrapposizione degli ordini in funzione di un unico montante»³⁷.

Ancora, sembra interessante ricordare che, mentre Piranesi nella tavola XVI (fig. 6), aveva volutamente deviato il punto di fuga in modo da non costruire una prospettiva centrale, evitando in tal modo, la banale ripetizione simmetrica dei due lati della rappresentazione, Viollet-le-Duc ricorse consapevolmente a questo tipo di costruzione geometrica. Così facendo e lungi dall'intento di porre in evidenza la specularità di tale architettura rispetto a un asse centrale, il tecnico volle bensì sottolineare la sussistenza di quel principio ordinatore, connesso alla giusta proporzione e all'equilibrio tra le parti, individuato dai Greci.

Nel *Dictionnaire*, infatti, alla voce "simmetria", il francese avrebbe affermato:

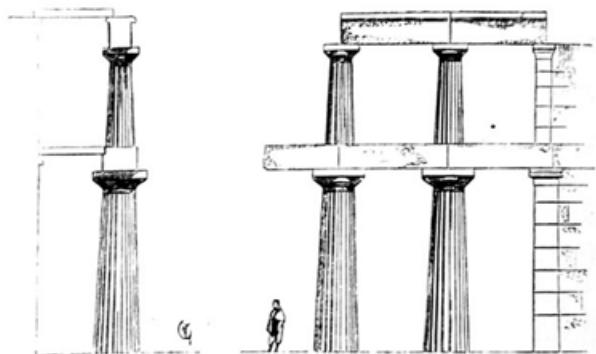
«Nel linguaggio degli architetti, *simmetria* oggi vuol dire non un equilibrio, un rapporto armonioso delle parti di un tutto, ma una somiglianza di parti opposte, la riproduzione esatta di ciò che è a destra di un asse alla sua sinistra. Bisogna rendere ai Greci, autori della parola *simmetria*, che non le hanno mai annesso un senso così piatto»³⁸.

Allo stesso modo, riportando la definizione di Vitruvio della parola greca *simmetria* secondo la quale essa sarebbe stata «un accordo conveniente degli elementi, delle opere tra di loro e delle parti

36. VIOLLET-LE-DUC 1863-1872, v. 1, p. 232.

37. MASCILLI MIGLIORINI 1990, p. 208

38. CRIPPA 1982, p. 287.



In alto, figura 18. E.E. Viollet-le-Duc, *Intérieur du temple d'Héra, dit temple de Neptune*, 1836, acquerello marrone su tratto a mina di piombo, penna e inchiostro marrone, gouache bianche (da *Compositions et dessins de Viollet-le-Duc* 1884, pl. LXXXIX); a sinistra, figura 19. E.E. Viollet-le-Duc, Schizzo del doppio ordine del tempio di Nettuno (da *VIOLLET-LE-DUC* 1863-1872, p. 232).

Nella pagina successiva, figura 20. J. Roed, *Temple of Poseidon at Paestum*, 1838, olio su carta su tela (Copenhagen, Statens Museum for Kunst).





Figura 21. G. Brogi, *Pesto. Tempio di Nettuno*, 1860 circa, fotografia (Edizioni Brogi, n. 5133a).

separate, il rapporto di ciascuna delle parti con l'insieme, come nel corpo umano»³⁹, Viollet-le-Duc avrebbe sottolineato «che la simmetria era per i Greci una relazione di misure stabilite secondo un ritmo adottato»⁴⁰. E più avanti avrebbe aggiunto: «le case di Pompei non hanno alcuna pretesa di simmetria come l'intendiamo noi, benché nelle loro diverse parti si ritrovino i rapporti di numeri che componevano l'antica simmetria»⁴¹. Ancora, considerando l'arte degli architetti del Medioevo, avrebbe affermato: «le piante delle loro chiese, delle loro grandi sale, sono simmetriche secondo il significato moderno del termine, ma le piante dei loro castelli, dei loro palazzi presentano le irregolarità di insieme che si rivelano non meno profonde nelle *villae* e nelle case degli antichi»⁴².

Per quel che concerne, invece, il lessico figurativo utilizzato, è interessante osservare come l'architetto abbia volutamente messo in secondo piano la descrizione di quegli elementi, naturali o umani, che avrebbero potuto interferire con la comprensione della "verità" della struttura. L'attenzione venne tutta indirizzata alla descrizione di ogni membratura, ogni dettaglio, ogni commessura, ogni traccia impressa dal tempo sulla pietra: una lettura, questa, che rivela la volontà di carpire il valore materico della fabbrica e comprenderne il sistema strutturale. Il sapiente gioco di ombre descrive i volumi e lascia intuire le proporzioni di un'architettura i cui principi generatori e la cui armonia sono compresi pienamente

39. *Ibidem*.

40. *Ivi*, p. 288.

41. *Ivi*, p. 290.

42. *Ibidem*.

dall'architetto. Tale testimonianza grafica offre, inoltre, un accurato riscontro dello stato di conservazione delle strutture del pronao della cella del tempio. In particolare, viene inquadrato, sulla sinistra, il vano che originariamente dava accesso a una delle due scale che conducevano alla copertura – scomparso in corrispondenza del lato opposto – e si evidenzia quella condizione d'incompletezza del pilastro più esterno, che nei successivi anni Cinquanta sarebbe stato oggetto di mirate integrazioni.

Operando un parallelo tra la visione di Viollet-le-Duc e quella del pittore danese Jorgen Roed⁴³ è possibile comprendere con maggiore precisione quanto le scelte grafiche del primo siano risultate efficaci al fine di agevolare la comunicazione di quei principi che l'architetto voleva esprimere. Nel dipinto di Roed (fig. 20), infatti, pur in presenza di un certo realismo, a predominare è nuovamente una componente tendente al pittoresco: l'inquadratura angolata, la presenza della vegetazione, posta in risalto dal primo piano, peraltro rappresentata anche da Viollet-le-Duc, ma lasciata da quest'ultimo in secondo piano, la forza cromatica dei materiali e delle patologie di degrado, nonché la presenza dei volatili, distolgono l'attenzione dall'architettura che da soggetto torna ad essere quinta teatrale.

Significativo è, inoltre, il confronto tra il disegno dell'architetto e lo scatto del fotografo Giacomo Brogi, successivo di qualche decennio (fig. 21). In questo caso a stupire è, invece, la somiglianza tra le due rappresentazioni: nonostante l'altezza dell'obbiettivo sia, nella fotografia, leggermente superiore rispetto al punto di ripresa di Viollet-le-Duc, è interessante notare la concordanza tra le due immagini (figg. 18, 21). Nell'estrema volontà di sintesi di quest'ultimo, si denota anche una impressionante capacità di trasmettere gli elementi più significativi e pregnanti della realtà, indagati con puntuale attenzione e restituiti con altrettanta cura. Dal confronto tra i due documenti visivi appaiono, inoltre, chiaramente leggibili gli esiti dell'intervento di ricomposizione del pilastro del vano alla sinistra del pronao, inquadrato dal fotografo in primo piano.

Alla luce di tali considerazioni, si può asserire che l'interpretazione delle valenze costruttive del tempio di Paestum possa essere letta come l'estrinsecazione di un momento intermedio nell'acquisizione, operata dall'architetto, della conoscenza dei principi ordinatori dell'arte del costruire degli antichi, ovvero un momento di riflessione riguardo la loro entità, presupposto essenziale per una successiva rielaborazione. Si potrebbe affermare, inoltre, che il conseguente passo sia stato compiuto nel momento in cui, Viollet-le-Duc, assimilato il lessico costruttivo dell'architettura antica, abbia cercato di reinterpretare le conoscenze acquisite nel tentativo di arrivare alla definizione della forma compiuta.

43. Sembra interessante operare tale parallelo poiché il pittore danese rappresentò l'interno del tempio nel 1838, quindi a soli due anni di distanza dalla visita di Viollet-le-Duc e, soprattutto, in presenza di condizioni ambientali e di uno stato di conservazione delle architetture antiche pressoché simili a quelle riscontrate dall'architetto francese.



Figura 22. E.E. Viollet-le-Duc, *Temple de Neptune à Paestum. Elevation* (da GAILHABAUD 1840).

Nella pagina seguente, figura 23. E.E. Viollet-le-Duc, *Temple de Neptune à Paestum. Detail, Pl. 1*, particolare (da GAILHABAUD 1840).

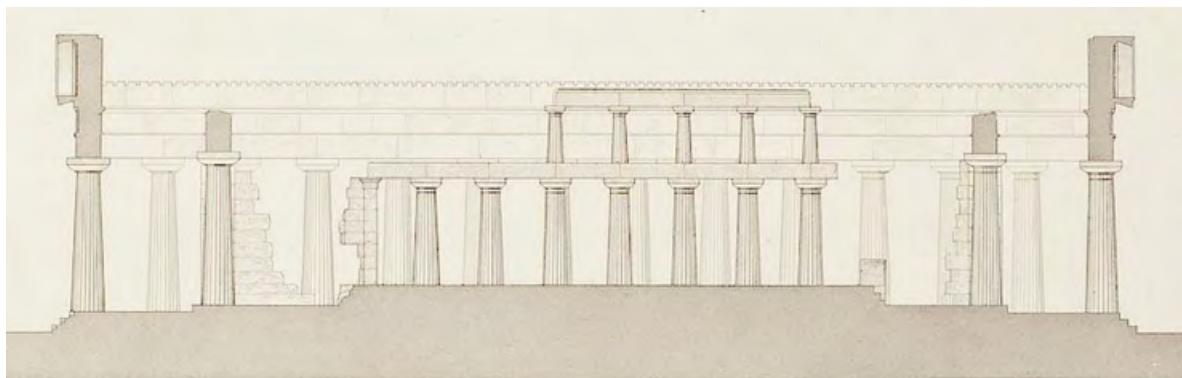


Fig. 2.

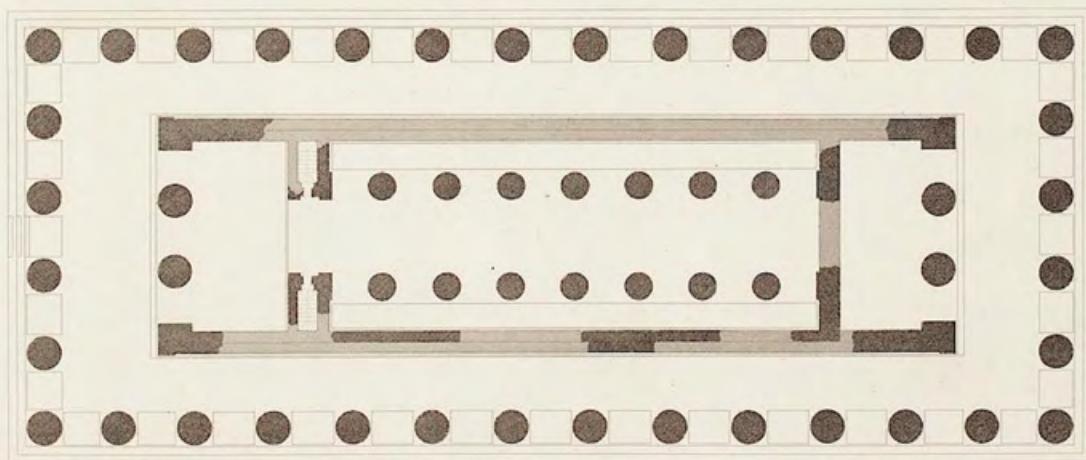


Fig. 1.

0 10 20 30 Mètres



Figura 24. E.E. Viollet-le-Duc, Rome. *Les thermes de Caracalla. Ruines du frigidarium*, 1836, acquerello marrone su tratti a mina di piombo e gouache bianche (da *Le voyage d'Italie* 1980, p. 149).



Figura 25. E.E. Viollet-le-Duc, *Vue restaurée du frigidarium des thermes de Caracalla* (da VIOLLET-LE-DUC 1863-1872, pl. VII).

È così che, dalla documentazione dello stato di conservazione del tempio di Nettuno, il francese arrivò, in seguito, anche alla rappresentazione dell'ipotetico stato di completezza di quest'ultimo. Di fianco alla prospettiva dell'interno del tempio, l'architetto difatti, realizzò tre tavole che, attualmente conservate negli archivi del Musée d'Orsay, vennero pubblicate come incisioni a cura di Augustin François Lemaitre nell'opera enciclopedica di Jules Gailhabaud⁴⁴. Se nella pianta e nelle sezioni dell'edificio emerge ancora la scelta di privilegiare la rappresentazione dello stato di conservazione, nel fronte "restaurato" si evidenzia, invece, la volontà di mettere a sistema l'interpretazione di quelle valenze costruttive riconosciute attraverso l'osservazione diretta. Il disegno appare schematico e algido, le linee sono semplici eppure lasciano leggere chiaramente la presenza delle singole componenti del sistema strutturale del tempio (figg. 22-23). Dal confronto di tale proposta con quella di poco precedente realizzata da Labrouste, si denota, allora, immediatamente l'attenzione prestata da Viollet-le-Duc alla qualità costruttiva dell'edificio antico. La restituzione del tempio di Nettuno proposta da quest'ultimo appare, dunque, più equilibrata e calibrata, dimostrando, al contempo, di essere l'esito di un processo di comprensione e di interpretazione che prima di essere materiale è stato di "astrazione" mentale.

Questo processo, che si potrebbe definire, di "costruzione della comprensione" si basa, quindi, sull'acquisizione dei principi dell'arte del costruire e si articola, come anche nel caso dello studio del *Frigidarium delle Terme di Caracalla*⁴⁵ (figg. 24, 25), in una sequenza, già condivisa in ambito accademico francese ma alla quale l'architetto era arrivato, perlopiù, autonomamente, che dalla rappresentazione delle forme in rovina conduceva alla restituzione del loro stato di completezza al fine di individuarne con precisione le caratteristiche materico-costruttive, spaziali e armoniche⁴⁶. Un processo di questo tipo trova riscontro nei numerosi schizzi nei quali l'architetto avrebbe cercato di rendere gli edifici antichi nel loro stato di completezza perduta. Tali "ricostruzioni" sarebbero state rappresentate, nella maggior parte dei casi, come delle sezioni assonometriche in modo da consentire una visione sinottica delle strutture tanto nella loro interezza quanto nei loro dettagli costruttivi. Inserirle, inoltre, a corredo dei testi delle pubblicazioni scientifiche, sarebbero state utilizzate dal francese quali modelli di riferimento per l'esplicitazione e la comprensione dei principi dell'arte del costruire presso gli antichi.

Un meccanismo "critico", dunque, che, in ultima analisi, può essere assunto quale presupposto metodologico e strumento cognitivo, e del quale Viollet-le-Duc si sarebbe nuovamente servito nel momento in cui avrebbe affrontato lo studio e la comprensione dell'architettura del Medioevo.

44. Vedi GAILHABAUD 1840.

45. Si veda *Le voyage d'Italie* 1980, p. 149.

46. Alcuni esempi di tale approccio si possono riscontrare in VIOLLET-LE-DUC 1863-1872.

Bibliografia

- ARGAN 1986 - G.C. ARGAN, *Prefazione*, in RASPI SERRA 1986, pp. 9-11.
- BAMONTE 1819 - G. BAMONTE, *Le antichità pestane*, Stamperia della Biblioteca Analitica, Napoli 1819.
- BERGDOLL, BELIER, LE COEUR 2013 - B. BERGDOLL, C. BELIER, M. LE COEUR (a cura di), *Henri Labrouste. Structure Brought to Light*, Catalogue of the exhibition (MoMA, New York 10 March - 24 June 2013), MoMA publications, New York 2013.
- BRIGANTI 1986 - G. BRIGANTI, *Paestum e il vedutismo settecentesco*, in RASPI SERRA 1986, pp. 59-84.
- CHIOSI, MASCOLI, VALLET 1986 - E. CHIOSI, L. MASCOLI, G. VALLET, *La scoperta di Paestum*, in RASPI SERRA 1986, pp. 18-37.
- Compositions et dessins de Viollet-le-Duc 1884 - Compositions et dessins de Viollet-le-Duc publiés sous le patronage du Comité de l'œuvre du Maître*, Librairie Central d'Architecture, de Fosse & C. éditeur, Paris 1884.
- 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
- DELAGARDETTE 1799 - C.M. DELAGARDETTE, *Les Ruines de Paestum ou Posidonia*, H. Barbou, Paris 1799.
- DUMONT 1764 - P.G.M. DUMONT, *Suite de Plans, Coupes, Profils, Élévations géométrales et perspectives de Trois Temples antiques...*, La venue Chereau, Paris 1764.
- GAILHABAUD 1840 - J. GAILHABAUD, *Monuments anciens et modernes, collection formant une histoire de l'architecture des différents peuples à toutes les époques*, Firmin-Didot et C., v. 1, Paris 1840.
- GRAVAGNUOLO 2002 - B. GRAVAGNUOLO, *La sacra origine dell'architettura*, in B. GRAVAGNUOLO (a cura di), *Mario Gioffredo*, Guida, Napoli 2002, pp. 9-29.
- LABROUSTE 1877 - H. LABROUSTE, *Temples de Paestum. Restauration des monuments antiques par les Architectes Pensionnaires de l'Académie de France a Rome*, Typographie et Librairie de Firmin-Didot, Paris 1877.
- 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.
- LENZA 2010 - C. LENZA, "L'utilità dell'esempio, e della buona imitazione". *Lo studio dei monumenti tra erudizione e divulgazione di modelli*, in R. CIOFFI, A. GRIMALDI (a cura di), *L'idea dell'antico nel decennio francese*, Atti del III seminario di studi «Decennio francese 1806-1815» (Napoli - Santa Maria Capua Vetere, 10-12 ottobre 2007), Giannini, Napoli 2010, pp. 191-223.
- Lettres d'Italie 1971 - Lettres d'Italie, 1836-1837* annotées par Geneviève Viollet-Le-Duc, Léonce Laget Libraire-Editeur, Paris 1971.
- MANSUETO 2011 - L. MANSUETO, *La natura e le atmosfere nelle istantanee en plein air di Paestum*, in «Annali Online Lettere», VI (2011), 1-2, pp. 416-431, <http://annali.unife.it/lettere/view/544/484> (ultimo accesso 14 febbraio 2017).
- MASCILLI MIGLIORINI 1990 - P. MASCILLI MIGLIORINI, *Antologia di testi critici e di immagini di Paestum 1750-1836*, in RASPI SERRA 1990, pp. 23-208.
- MERTENS 1986 - D. MERTENS, *I templi di Paestum nella prima storiografia dell'architettura antica*, in RASPI SERRA 1986, pp. 159-198.
- MUSTO 2007 - G. MUSTO, *Un itinerario tra il mito e l'immagine: Paestum nei percorsi del Grand Tour*, in C. DE SETA, A. BUCCARO (a cura di), *Iconografia delle città in Campania. Le province di Avellino, Benevento, Caserta, Salerno*, Electa Napoli, Napoli 2007, pp. 335-360.
- PANE 1980 - R. PANE, *Paestum nelle acqueforti di Piranesi*, Edizioni di Comunità, Milano 1980.

- PAOLINI 1812 - R. PAOLINI, *Memorie su monumenti di antichità e belle arti, ch'esistono in Miseno, in Baoli, in Baja, in Cuma, in Pozzuoli, in Napoli, in Capua antica, in Ercolano, in Pompei ed in Pesto*, dai torchi del Monitore delle Due Sicilie, Napoli 1812.
- PINON, AMPRIMOZ 1988 - P. PINON, F.X. AMPRIMOZ, *Les Envois de Rome (1778-1968). Architecture et archéologie*, École française de Rome, Roma 1988.
- PINON 2007 - P. PINON, *Pierre-Adrien Pâris (1745-1819), Architecte, et les Monuments antiques de Rome et de la Campanie*, École Française de Rome, Roma 2007.
- POLLONE 2014 - S. POLLONE, *Paestum tra iconografia e restauro: interpretazione ed esiti operativi*, in A. BUCCARO, C. DE SETA (a cura di), *Città mediterranee in trasformazione. Identità e immagine del paesaggio urbano tra Sette e Novecento*, Atti del VI Convegno Internazionale di Studi (Napoli, 13-15 marzo 2014), Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2014, pp. 1071-1083.
- PONTRANDOLFO 1986 - A. PONTRANDOLFO, *La conoscenza di Paestum nella storia dell'archeologia*, in RASPI SERRA 1986, pp. 119-138 .
- RASPI SERRA 1986 - J. RASPI SERRA (a cura di), *La fortuna di Paestum e la memoria moderna del dorico (1750-1830)*, Centro Di, Firenze 1986.
- RASPI SERRA 1990 - J. RASPI SERRA (a cura di), *Paestum idea e immagine. Antologia di testi critici e di scritti 1750-1836*, Franco Cosimo Panini, Modena 1990.
- RASPI SERRA 1990a - J. RASPI SERRA, *Pensare Paestum*, in RASPI SERRA 1990, pp. 9-21.
- RICHARD DE SAINT-NON 1781-1786 - J.C. RICHARD DE SAINT-NON, *Le voyage pittoresque de Naples et de Sicilie*, Clousier, Paris 1781-1786.
- RUSSO 2009 - V. RUSSO, *Aesthetic research and "mixed" techniques in the eighteenth-century restoration work of Mario Gioffredo*, in F. MAZZOLANI (a cura di), *Protection of Historical Buildings. PROHITECH 09*, proceedings of the International conference on Protection of Historical Buildings (Rome, Italy, 21-24 June 2009), v. 1, CRC press Taylor & Francis group, London, New York, Leiden 2009, pp. 1753-1758.
- TOCCO SCIARELLI 1997 - G. TOCCO SCIARELLI, *Una costante riflessione*, in C. CASERTA (a cura di), *Paestum negli anni del gran tour*, Catalogo della mostra (Paestum, 13 settembre - 11 ottobre 1997), Ripostes, Salerno 1997, p. 14.
- VIOLLET-LE-DUC 1863-1872 - E.E. VIOLLET-LE-DUC, *Entretiens sur l'architecture*, 2 vv., A. Morel, Paris 1863-1872.
- VIOLLET-LE-DUC 1869 - E.E. VIOLLET-LE-DUC, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI au XVI siècle*, A. Morel, Paris 1869.