

# BOLLETTINO

DELLA



Con il contributo della  
direzione Generale per i Beni Librari e gli Istituti Culturali  
Ministero per i Beni e le Attività Culturali

*Accademia degli Euteleti*  
DELLA CITTÀ DI SAN MINIATO

Rivista di Storia – Lettere – Scienze ed Arti

**n. 80**

---

SAN MINIATO AL TEDESCO – TIPOLITOGRAFIA BONGI – DICEMBRE 2013



**Accademia degli Euteleti della Città di San Miniato**

Piazza XX Settembre, 21  
56027, San Miniato (PI)  
0571 401047

Accademia fondata il 2 ottobre 1822 con Reale e Imperiale Rescritto Sovrano del Granduca di Toscana  
Accademia istituita il 10 Luglio 1947 con Decreto di riconoscimento della personalità giuridica  
Decreto del Presidente della Repubblica Italiana del 10 Luglio 1947, Presidente De Nicola.

### **Bollettino dell'Accademia degli Euteleti della Città di San Miniato n. 80/2013**



Il Bollettino è edito con il contributo della  
Fondazione Cassa di Risparmio di San Miniato – anno 2013



L'Accademia degli Euteleti riceve il contributo della Direzione Generale per i Beni Librari e gli Istituti Culturali del Ministero per i Beni e le Attività Culturali

#### *Comitato di redazione*

Saverio Mecca, presidente  
Luca Macchi  
Roberta Roani

Stampato in 500 copie non numerate  
Finito di stampare a San Miniato presso la Tipografia Bonghi, Via Augusto Conti 10, il 14 dicembre 2013

*Progetto grafico:* Saverio Mecca

*Fotografia sovrapposta:* Luca Lupi

*Messa in pagina:* Cristiano Minelli, Titivillus Mostre Editoria

Corazzano, San Miniato (PI)

Tel. 0571 462825 – info@titivillus.it – www.titivillus.it

Iscritto nel Registro dei Periodici presso la Cancelleria del Tribunale di Pisa  
in data 2 settembre 1958, n. 11

ISSN 2281-521X

«Bollettino della Accademia degli Euteleti della Città di San Miniato»

[Testo stampato]

© Accademia degli Euteleti della Città di San Miniato 2013

Ai Lettori del Bollettino

Ai Lettori del Bollettino

Il Bollettino dell'Accademia degli Euteleti giunge quest'anno al n. 80. È questa un'importante tappa nella lunga vita dell'Accademia degli Euteleti che agli inizi dell'800 raccoglieva l'eredità della tradizione secolare di accademie samminiatesi e si preparava a rispondere all'esigenza di un luogo di riflessione, di studio, di incontro, elaborazione culturale, di memoria per San Miniato e con lei del territorio toscano.

Il Bollettino dell'Accademia testimonia e rappresenta pienamente la missione che l'Accademia degli Euteleti cerca di attuare in autonomia e libertà, requisiti irrinunciabili per il progresso della cultura e della ricerca.

L'Accademia in questo modo interpreta il proprio ruolo, oggi, incontrando le esigenze di conoscenza critica della comunità: l'apprezzamento che riceviamo, anche fuori della Toscana, per il nostro Bollettino conferma il valore culturale e scientifico.

I contributi trattano temi di storia, storia dell'arte e dell'architettura in Toscana, di storia materiale e di antropologia, di paesaggio con una varietà che è appropriata al carattere del Bollettino dell'Accademia di miscelanea di studi dedicata al territorio del Valdarno e della Toscana: la qualità dei contributi lo rendono sicuramente uno dei più importanti bollettini delle accademie toscane. A tutti gli autori va il ringraziamento dell'Accademia.

Le difficoltà, determinate dalla riduzione ai limiti dell'insostenibile delle risorse economiche, sono pesanti, ma rinnoviamo con questo Bollettino il nostro impegno affinché l'Accademia possa essere ancora più attiva e aperta alla società, più capace di contribuire al suo progresso culturale e sociale. Ma questo impegno potrebbe non essere più sufficiente se il sostegno delle istituzioni verrà a mancare.

Rivolgiamo di nuovo un appello a tutti i soci, gli amici e i sostenitori dell'Accademia, alle Istituzioni del territorio perché ne sostengano, anche economicamente, le attività e le pubblicazioni a beneficio dell'intera comunità.

San Miniato, li 14 dicembre 2013

Il Presidente dell'Accademia degli Euteleti

*Saverio Mecca*

## INDICE

ROBERTA ROANI San Miniato 1959. <i>La Mostra del Cigoli e del suo ambiente</i>	p. 9
LUCA MACCHI <i>La Mostra del Cigoli e del suo ambiente</i> del 1959: ricostruzione di un evento	19
LUCA LUPI Landscapes	37
BEPPE CHELLI Pesce d'Arno vivoooo!	45
ANDREA MANCINI Tre dialoghi. <i>Tra San Miniato e uno studente distratto. Tra lo stesso studente distratto e Dilvo Lotti per l'occasione risuscitato. Tra don Giancarlo Ruggini e la Morte</i>	49
FRANCESCO DINI Misurabile e Ineffabile. In ordine all'interpretazione dei processi di sviluppo economico	67
SUSANNA PIETROSANTI "Un cinema che cerca per chi cerca": per un uso della grammatica visiva in letteratura attraverso l'opera di Paolo e Vittorio Taviani	79
SUSANNA PIETROSANTI The everlasting, everchanging: il modello plautino in <i>Gambit</i>	91
PIETRO CLEMENTE, MARIA ELENA GIUSTI Arti manuali per il futuro. Elogio delle differenze	101
ROSSANO NISTRI Il cavolo di Petuzzo e l'inferno quotidiano nella scodella dei poveri diavoli. Il simbolismo e i poteri magico-taumaturgici delle brassiche e di altri vegetali nell'alimentazione degli abitanti delle campagne	117
FRANCESCO TRAVERSI Sul Maestro dei Crocifissi Scapigliati e un suo epigono attivo in San Miniato al Tedesco	159
SILVIA CALDINI L'origine iconografica e iconologica di due 'Carte da <i>Triumph</i> ' bembesche	179
BLANCA GONZÁLEZ TALAVERA Presencia castellana en la renovación del <i>Cappellone degli Spagnoli</i> del convento de Santa Maria Novella de Florencia a finales del Quinientos	205
FABIO SOTTILI La chiesa imprunetina di Santa Lucia a Montauto	219
EMILIA MARCORI Villa 'La Quiete' nella committenza di Cristina Lorena	231
GIOVANNI BIONDI, MANUELA PARENTINI Contributo alla storia della famiglia Cardi Cigoli, nobili sanminiatesi e fiorentini	243
ELISA FONTANELLI Un'indagine sul pubblico del museo nel Settecento: l'Imperiale e Reale Museo di Fisica e Storia Naturale	271

PIERO PACINI Il recupero del SS. Crocifisso dell'Oratorio pistoiese di S. Ansano	289
STEFANO RENZONI Per puro diletto. Indizi sull'attività di Domenico Ceuli, Pandolfo Titi e Lussorio Bracci Cambini, pittori toscani del Settecento	317
MARCO FIORAVANTI, OLIVIA PIGNATELLI, GABRIELE ROSSI-ROGNONI Nuove acquisizioni sulle viole del quintetto "Mediceo" di Antonio Stradivari Cremona 1690	345
CARLA BOTTA Cosimo Conti restauratore e pittore nella Firenze di fine Ottocento	353
MARIA FANCELLI Una visita a Henze	377
LUCA MACCHI Due opere inedite per il catalogo di Dilvo Lotti <i>Il Ritratto di Beppe Gazzini</i> nella collezione Catarcioni con alcune notizie su Dilvo Lotti e Giuseppe Gazzini. La tela raffigurante <i>La Natività</i> nel Monastero di San Paolo a San Miniato.	383
NICOLETTA MAINARDI Venturino, il poeta nello spazio	395
FRANCESCO FIUMALBI San'Andrea di Castro Cigoli. Una chiesa scomparsa nel suburbio di San Miniato	409
ANDREA VANNI DESIDERI La Compagnia dei vasi di Fucecchio tra sviluppo e declino di un'attività produttiva valdarnese d'età moderna	431
MARIO CACIAGLI Politica e religione nel Medio Valdarno Inferiore	447
GIOVANNI CONFORTI Nel segno del Cristianesimo la salvezza dell'Europa. Gli articoli di "Francescano" su «La Vedetta» (1919-1921)	461
MANUELA PARENTINI, DELIO FIORDISPINA Lapidi e monumenti celebrativi in San Miniato (seconda parte)	471
SAVERIO MECCA Nostalgia dell'architetto <i>Honnête Homme</i>	523
CLAUDIA MASSI Montecatini Terme: l'identità della <i>ville d'eau</i>	553
CLAUDIA MARIA BUCELLI Il Parco di Pinocchio a Collodi: lo spazio del giardino e la dimensione del paesaggio	579
RICCARDO CERASA, ROBERTO BOLDRINI Enrico Pieragnoli. Un medico sanminiatese contro la tubercolosi	595
FLAVIANO MARIA LORUSSO, CRISTINA TONI Un progetto per il nuovo Liceo Marconi a San Miniato	601
FLAVIANO MARIA LORUSSO, SILVIA CIARINI, MATTIA NICCOLAI Fra campagna e città: una ricerca progettuale di nuove forme urbane sostenibili	621
<i>Vita dell'Accademia nell'anno 2013</i>	639

# Nostalgia dell'architetto *Honnête Homme*

---

SAVERIO MECCA

“La disposition est la seule chose à laquelle doit s’attacher l’architecte, quand même il n’aurait d’autre but que celui de plaire: vu que le caractère, l’effet, la variété, en un mot toutes les beautés que l’on remarque, ou que l’on recherche à introduire dans la décoration architectonique, résultent naturellement d’une disposition qui embrasse la convenance et l’économie.”

Jean-Nicolas-Louis Durand, *Precis des leçons d’architecture données à l’Ecole Polytechnique*, an. X-XIII

“L’architecte habile, qui fait un projet, doit nécessairement voir en imagination les matériaux qu’il va employer, leur forme et leurs dimensions; il apprécie leurs qualités, leur nature; il bâtit dans son esprit en une journée ce qu’il faudra plusieurs années pour édifier, et le carré de papier qui est devant lui est déjà un vaste chantier où travaillent maçons, tailleurs de pierres, charpentiers, serruriers, couvreurs, menuisiers, sculpteurs, etc. comme le musicien, qui écrit un opéra, entend les instruments divers de l’orchestre, les chœurs et les voix des chanteurs.”  
Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, *Entretiens sur l’Architecture*, A. Morel et Cie éditeurs, Paris 1863

## Una nuova committenza

Nell’avviare una riflessione sulla figura dell’architetto in Francia alla fine del Settecento può essere utile partire da alcune osservazioni di J.-M. Savignat:

L’architecture [qui] était depuis la Renaissance l’expression construite du mode de domination, marquait l’espace des représentations du pouvoir; mais cette marque culturelle était toujours et fondamentalement ponctuelle: l’architecte ne concevait qu’un édifice ou un ensemble d’édifices, place, rue. Jamais la démarche de l’architecte n’a englobé dans sa problématique la ville prise comme une totalité. Par contre, la fin de l’Ancien Régime voit se former la volonté d’une intervention pensée sur l’espace urbain: on est à l’origine de l’urbanisme moderne. Ce souci de la ville apparaît avec la formation de l’État bourgeois: l’urbanisme sera l’outil d’intervention sur l’espace aux mains de la bourgeoisie dominante<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> J.-M. Savignat, op. cit., p. 176. (L’architettura, che era fin dal Rinascimento l’espressione costruita del modo di dominazione, segnava lo spazio con le rappresentazioni del potere; ma questo marchio culturale era sempre e fondamentalmente puntuale: l’architetto ideava solo l’edificio o un insieme di edifici, piazza, strada. Mai la pratica dell’architetto ha inglobato, nella sua problematica, la città intesa come una totalità. Invece, la fine dell’Ancien Régime vede formarsi la volontà di un intervento ponderato sullo spazio urbano: si è all’origine dell’urbanesimo moderno... Questa preoccupazione della città compare con la formazione dello stato borghese: l’urbanesimo sarà lo strumento d’intervento sullo spazio nelle mani della borghesia dominante).

Opportunamente Savignat distingue Stato e Apparato di Stato, ricordando che, nella seconda metà del Settecento, lo Stato monarchico francese (che è ormai l'ombra dell'assolutismo personale di Luigi XIV, emblematicamente espresso in "L'État, c'est moi!") diventa una realtà sempre più astratta, mentre l'Apparato di Stato (cioè l'insieme degli organismi direttivi, amministrativi, ecc.) è quasi integralmente nelle mani della borghesia. Ed è la borghesia, che sollecitando altre grandi istituzioni, più a carattere sociale, come l'Académie Royale des Sciences e la Société Royale de Médecine confinerà l'Académie d'Architecture nel settore dei monumenti pubblici, senza possibilità di intervento nelle iniziative sociali (ospedali, prigioni, caserme, macelli, ecc.)<sup>2</sup>.

Se si pensa che, nel frattempo e già dall'inizio del secolo – come già ricordato –, la volontà di Luigi XIV di agire sullo spazio territoriale dell'intera nazione si era esplicitata col ricorso agli ingegneri del Re (cfr. le fortezze di Vauban, la costruzione di ponti, la rete di strade e di canali, ecc.), si comprende facilmente che l'istituzione militare da cui essi dipendevano, come pure i ministeri addetti a Ponts-et-Chaussées ed a Eaux-et-Forêts, continuano ad affidare a loro i grandi lavori che costituiranno le basi dell'infrastruttura necessaria allo sviluppo industriale.

Nella formazione dello Stato moderno, con l'ascesa della borghesia al potere e l'esplicitazione di questo potere mediante una fitta rete istituzionale, l'istanza decisionale in ambito edilizio-architettonico investe il territorio urbano come luogo ideale d'intervento, e, nella presa di coscienza della realtà cittadina, nessun edificio può più essere considerato a sé stante, nessun intervento è più concepibile come 'locale': nasce un nuovo tipo di committenza per la produzione di edifici, la committenza istituzionale. Essa corrisponde al fenomeno noto come 'socializzazione dell'architettura' e si differenzia sia dalla grande committenza del mecenatismo regio del Rinascimento e dei secoli 'classici', sia dalla piccola e media committenza che riguardava gli *architectes-entrepreneurs* impegnati a soddisfare i bisogni abitativi di singoli clienti borghesi. In ambedue i casi, infatti, il progetto dell'architetto, e con esso il campo stesso dell'architettura, era limitato all'edificio singolo (si ricorderà che per la grande committenza servita dall'*architecte-artiste*, l'edificio era praticamente limitato alla sua appariscente facciata), un edificio inteso come totalità, quale era stato definito nel Rinascimento; ed era un progetto personale/personalizzato nel senso che l'architetto lavorava sempre per una persona, un privato, indipendentemente dalla tipologia dell'oggetto architettonico, e anche nel senso che definiva lui stesso il progetto, sulla base delle esigenze e delle disponibilità del committente.

Il nuovo Architetto sarà un "metteur en forme d'un programme prédéfini", come dice Savignat<sup>3</sup>; e allora i casi sono due: o si riduce ad essere decoratore al servizio degli "ingénieurs" o desidera, chiede ed ottiene una formazione adeguata ai tempi e al nuovo ruolo che deve svolgere.

Da una parte si assiste alla creazione di un corso di architettura per ingegneri,

<sup>2</sup> Lungi dal ridurre la 'frantumazione' dell'eredità delormiana, il "secolo del moderno" opera un'ulteriore "frammentazione" dell'antico corpus disciplinare, unico, solido, chiamato architettura, in tecniche di settore [per le quali si giunge al "mito igienico-sociale" e alla "médicalisation de la ville..."], all'interno delle quali i nuovi tecnici non conducono il gioco" (M. Tafuri, *Il corpus disciplinare dell'architettura*, in *Il potere degli impotenti. Architettura e istituzioni*, Bari, Dedalo, 1984, p. 30).

<sup>3</sup> Anche M. Tafuri nota che "ad una disciplina [l'Architettura] indebolita vengono forniti programmi dall'esterno della disciplina stessa" (Op. cit., p. 29).

presso l'École Polytechnique, come risposta ai criteri di razionalità scientifica del construire. Dall'altra "Patte aboutit au démantèlement du discours sur l'architecture, en découvrant l'organisation cachée derrière la structure visible..."<sup>4</sup>.

Nel caso del 'rimpianto' della dimensione artistica che viene a mancare in certe realizzazioni urbane di fine secolo ad opera di ingegneri, l'architetto si vede ridotto all'"habillage" del progetto che 'altri' ha ideato e realizzato. Boullée, per esempio, nel suo saggio sull'arte, scrive:

Les ingénieurs civils, chargés [de travaux] d'architecture, ont fait des miracles dans ce qui concerne la partie scientifique, mais la partie de l'art leur est échappée. Leurs ponts, en général, n'offrent pas une belle décoration...<sup>5</sup>

Egli fu incaricato dal ministero delle Finanze di "améliorer la décoration du pont de la place appelée Louis XV", e confessa, nel saggio succitato: "Je me suis fait un devoir de m'assujettir en tout aux données de l'ingénieur, dont je respecte les talents..." e si ritiene soddisfatto di aver superato l'imbarazzo della situazione e di essere riuscito "dans cet ouvrage à faire distinguer ce qui appartient à la science et ce qui appartient à l'art"<sup>6</sup>.

L'avvio ad una sorta di osmosi tra le due figure rivali dell'architetto e dell'ingegnere si ha con l'intervento polemico di Patte nei riguardi della cupola di Soufflot.

Mae Mathieu<sup>7</sup> riporta qualche breve passo delle *Observations sur la Construction de plates-bandes* (un argomento in discussione all'Académie, nel 1762), osservazioni teoriche che Patte può fare dopo aver assistito, personalmente e con continuità, ai lavori di costruzione della Place Louis XV, gloria dell'architettura francese dell'epoca. È da notare che egli mette per iscritto, dichiaratamente, le sue osservazioni "afin de guider ceux qui peuvent être chargés par la suite de semblables travaux"<sup>8</sup>.

Patte si sforza di razionalizzare le problematiche riguardanti la spinta, la resistenza e soprattutto l'efficacia dei tiranti in ferro, di cui per altro nella sua *Description historique de la construction de la Colonnade du Louvre*, ricorda l'utilizzazione proposta da Claude Perrault nella sua *maquette*<sup>9</sup>.

In quel periodo solo Perronet (Premier Ingénieur du Roi e noto costruttore di ponti) stava facendo esperienze in merito<sup>10</sup>, mentre in genere i costruttori proce-

<sup>4</sup> Ivi, p. 182. (Patte arriva a smantellare il discorso sull'architettura, scoprendo l'organizzazione nascosta dietro la struttura visibile).

<sup>5</sup> Citato in J.-M. Savignat, op. cit., p. 182. (Gli ingegneri civili, incaricati di lavori di architettura, hanno fatto miracoli per quanto riguarda la parte scientifica, ma è loro sfuggita la parte artistica. I loro ponti, in generale, non offrono una bella decorazione).

<sup>6</sup> E. Boullée, *Architecture. Essai sur l'Art*, citato da J.-M. Savignat, op. cit., p. 183. (Migliorare la decorazione del ponte della piazza chiamata Luigi XV... Ho ritenuto mio dovere sottostare completamente alle direttive dell'ingegnere, di cui rispetto il talento... [Essere riuscito] in quel lavoro da compiere a far distinguere quel che appartiene alla scienza e quel che appartiene all'arte).

<sup>7</sup> Cfr. M. Mathieu, op. cit., pp. 136-137.

<sup>8</sup> Ivi, p. 136. (Al fine di guidare coloro che in seguito possono essere incaricati di lavori simili).

<sup>9</sup> Cfr. Ivi, p. 139.

<sup>10</sup> Tali esperienze che riguardano i "rapports respectifs des fardeaux avec leurs supports" sono considerati da Patte "extrêmement intéressants pour la pratique" ed egli annota nelle sue *Observations*: "On doit désirer que M. Perronet fasse part au plutôt au public des résultats de ses expériences à ce sujet". (Ivi, p. 137. Mutui rapporti tra pesi e sostegni... Estremamente interessanti per la pratica [...]) Dobbiamo augurarci che Perronet renda noti al più presto i risultati delle sue esperienze in merito).

devano 'a caso'. Il cantiere della chiesa di Sainte-Geneviève (ideata da Soufflot nel 1755) permise, dopo ampio dibattito, di "precisare il concetto del carico di sicurezza e di inventare dei meccanismi capaci di misurare la resistenza dei materiali"<sup>11</sup>.

Un aspetto importante della modernità di Patte è l'"art de la distribution des bâtiments", che egli vanta come il fiore all'occhiello del secolo di Louis le Bienaimé (Luigi XV) in quanto rovescia e smaschera l'attenzione esclusivamente rivolta all'*apparence* negli edifici seicenteschi. Dice testualmente:

Ce qui caractérise principalement l'accroissement que l'architecture a reçu sous ce règne, c'est l'art de la distribution des bâtiments. Rien ne nous fait plus d'honneur que cette invention. Avant ce temps, on pouvait dire, avec raison, de l'architecture, que ce n'était que le masque embelli d'un de nos plus importants besoins: on donnait tout à l'extérieur et à la magnificence.

A l'exemple des bâtiments antiques, et de ceux de l'Italie que l'on prenait pour modèles, les intérieurs étaient vastes et sans aucune commodité. C'étaient des salons à double étage, de spacieuses salles de compagnie, des salles de festin immenses, des galeries à perte de vue, des escaliers d'une grandeur extraordinaire; toutes ces pièces étaient placées sans dégalement au bout les unes des autres: on était logé uniquement pour représenter, et l'on ignorait l'art de se loger commodément et pour soi. Toutes ces distributions agréables que l'on admire aujourd'hui dans nos hôtels modernes, qui dégagent les appartements avec tant d'art, ces escaliers dérobés, toutes ces commodités recherchées qui rendent le service des domestiques si aisé, et qui font de nos demeures des séjours délicieux et enchantés n'ont été inventés que de nos jours: ce fut au Palais de Bourbon, en 1722, qu'on en fit le premier essai, qui a été imité depuis en tant de manières.

C'est une grandeur, il n'y a pas de doute; les autres nations l'ont reconnu, elles ont les yeux tournés vers la France, elles suivent sa marche, elles envoient des artistes apprendre leur métier chez les Français, et elles font venir chez elles des artistes français.

Les étrangers sont dans la plus grande admiration, en voyant nos hôtels modernes distribués avec tant d'intelligence, décorés avec tant d'agrément, et meublés avec tant de goût et d'élégance; toutes ces inventions heureuses valurent la réputation la plus brillante à l'Architecture Française<sup>12</sup>.

<sup>11</sup> L. Benevolo, *Storia dell'architettura moderna*, Bari, Laterza, 1969 [rist. 1989], p. 18.

<sup>12</sup> P. Patte, *Monuments érigés à la gloire de Louis XV [...] avec un chapitre sur les embellissements de Paris*, citato da M. Mathieu, op. cit., pp. 47-48. (Quel che caratterizza principalmente la crescita dell'architettura sotto questo regno è l'arte della distribuzione degli edifici. Niente ci fa più onore di questa invenzione. Prima si poteva dire con ragione che l'architettura era solo una maschera abbellita di uno dei nostri più importanti bisogni: si badava solo agli esterni e alla magnificenza. Sull'esempio degli edifici antichi e di quelli italiani presi come modelli, gli interni erano vasti e senza alcuna comodità. Erano saloni con soffitti altissimi, spaziose sale di soggiorno, immense sale per le feste, gallerie a perdita d'occhio, sale straordinariamente grandiose; tutte queste stanze erano disposte l'una di seguito all'altra senza disimpegno: era solo un alloggio di rappresentanza, e si ignorava l'arte di abitare comodamente e per se stessi. Tutte queste distribuzioni piacevoli che si ammirano oggi nei nostri palazzi moderni, che disimpegnano gli appartamenti con tanta arte, queste scale di servizio e altre comodità ricercate che rendono il compito dei domestici così agevole, e fanno delle nostre dimore abitazioni deliziose e incantevoli, sono state inventate solo ai nostri giorni: solo nel 1722, al Palais Bourbon, è stata fatta la prima esperienza di *distribution*, imitata poi in tanti modi. È sicuramente un vanto che le altre nazioni hanno riconosciuto; esse hanno gli occhi rivolti verso la Francia, seguono il suo progresso, mandano i loro artisti a imparare il mestiere presso i Francesi e ricercano per sé archi-

Alla fine del secolo le esigenze della *distribution* saranno tenute presenti nella programmazione edilizia statale, mentre gli studi di Durand (a fini teorico-pratici e di insegnamento) ne affronteranno la soluzione simultaneamente a quella degli esterni.

### Anticipazioni del razionalismo architettonico

Fin dalla fondazione, il Politecnico parigino ebbe un corso di architettura professato dal 1795 al 1834 da Jean Nicolas Louis Durand<sup>13</sup>, architetto e allievo di Boullée. Il suo insegnamento fu seguito da tutti coloro che lavorarono in ambito edilizio nella prima metà dell'Ottocento, in Francia, ed ebbe notevoli ripercussioni in tutta Europa, dove per diversi decenni fu adottato il suo Corso.

Dice giustamente Savignat che, "faisant la transition entre deux modes de production, l'enseignement de ce premier théoricien du rationalisme architectural apparaît comme déterminant dans l'histoire de la production des édifices"<sup>14</sup>.

Constatato che "dans tous les cours d'architecture on divise cet art en trois parties distinctes: la décoration, la distribution, la construction" – con chiaro riferimento al discorso accademico che egli contesta –, Durand osserva che di queste tre 'idee' una sola si addice a tutti gli edifici: "l'idée de construction". Riferendosi, infatti, all'edilizia e non all'architettura monumentale, gli è facile osservare che non si decorano tutti gli edifici, né per tutti si opera una distribuzione.

La novità essenziale di Durand è un'altra 'idea generale' da cui scaturirebbero tutte le idee particolari che devono guidare ogni tipo di progetto: la "disposition"<sup>15</sup>. Trionfa il criterio dell'utilità relativa, della funzionalità dell'oggetto architettonico; e – quel che più conta – la relatività è commisurata ai bisogni sociali.

La "disposition" soddisfa anche il criterio estetico, almeno nella nuova formulazione di Durand, che dice:

La disposition est la seule chose à laquelle doit s'attacher l'architecte, quand même il n'aurait d'autre but que celui de plaire: vu que le caractère, l'effet, la variété, en un mot

tetti francesi. Gli stranieri sono ammiratissimi nel vedere le nostre abitazioni distribuite con tanta intelligenza, decorate così bene e arredate con tanto gusto ed eleganza; tutte queste felici invenzioni hanno procurato la reputazione più brillante all'Architettura Francese).

<sup>13</sup> J. N. L. Durand (1760-1834) Allievo di Boullée, fu architetto del re e seguì i corsi di architettura dell'Académie. (Aveva quindi sperimentato di persona i 'difetti' di quel tipo di insegnamento). Quando fu fondata, nel 1795, l'École Centrale des Travaux Publics (poi École Polytechnique), vi entrò come insegnante. I suoi 'manuali' che ebbero successo in tutta Europa sono: *Recueil et parallèle des édifices de tous genres anciens et modernes* (1800), *Récits des leçons d'architecture données à l'École Polytechnique* (1801), *Précis graphique du Cours d'architecture* (1821)).

<sup>14</sup> J.-M. Savignat, op. cit., p. 187. (Operando la transizione fra due modi di produzione, l'insegnamento di questo primo teorico del razionalismo architettonico assume un ruolo determinante nella storia della produzione di edifici).

<sup>15</sup> *Disposition* significa "arrangement; manière dont une chose est disposée, distribuée, ordonnée" (sistemazione, modo in cui una cosa è disposta, distribuita, ordinata). L'esempio dato nel *Grand Larousse Encyclopédique*: "la disposition d'un appartement" è particolarmente calzante: la buona 'disposizione' di un appartamento, o di un intero edificio, ecc. si misura in base a ciò che l'"oggetto" si dispone (o è stato pre-disposto) ad offrire, cioè si giudica dalla rispondenza alle necessità degli utenti.

toutes les beautés que l'on remarque, ou que l'on recherche à introduire dans la décoration architectonique, résultent naturellement d'une disposition qui embrasse la convenance et l'économie<sup>16</sup>.

In un altro punto del suo Corso dice chiaramente qual è per lui “le but de l'architecture”: “L'utilité publique et particulière, le bonheur et la conservation des individus et de la société”<sup>17</sup>. Contestando i precetti dell'Académie, che aveva fatto dell'architettura uno strumento di espressione culturale (e di una cultura egemone), Durand – come dice Savignat – “pose la question de la fonction sociale de l'architecture, [qui] devient un facteur de régulation sociale; de plus, avec l'équation architecture égale utilité, se forment les premiers termes du discours fonctionnaliste: l'idée de besoin vient ici remplacer celle de nécessité, métaphysique et cosmogonique”<sup>18</sup>.

A partire dalla ‘rivoluzione’ ideologica operata da Durand, si sviluppa la ricerca di una progettazione programmatica in campo edilizio; Savignat sostiene con ragione che “cette rationalisation dans l'organisation de la production [d'édifices] est le corollaire du déplacement de la fonction sociale de l'architecture”<sup>19</sup>. La nuova ‘cultura’ indispensabile all'architetto ottocentesco è di tipo sempre più marcatamente economico, non solo nel senso comune e consueto di risparmio, ma in quello della nuova scienza che informerà dei suoi principi ogni attività umana. Durand sembra comunque, per quanto riguarda il sapere dell'architetto che egli provvede a formare, attenersi al primo significato, quando scrive che

tout le talent de l'architecte se réduit à résoudre ces deux problèmes:

- 1) avec une somme donnée, faire l'édifice le plus convenable qu'il soit possible...
- 2) les convenances d'un édifice étant données, faire cet édifice avec la moindre dépense qu'il se puisse...<sup>20</sup>

All'inizio della “mise en projet”, c'è una somma prestabilita e una serie di “convenances” (condizioni) anch'esse prestabilite.

Per valutare il non-ruolo dell'architetto in una simile progettazione, basta accorgersi che non partecipa affatto alla programmazione, né gli compete l'aspetto economico – nel senso scientifico del termine – del fare architettonico, come pure è escluso dall'aspetto decisionale.

<sup>16</sup> J. N. L. Durand, *Cours...*, citato in J.-M. Savignat, op. cit., p. 188. (La disposizione è l'unica cosa in cui debba impegnarsi l'architetto, quand'anche non avesse altro scopo che quello di piacere: dato che il carattere, l'effetto, la varietà, in una parola tutte le bellezze che si notano, o che si cerca di introdurre nella decorazione architettonica, risultano spontaneamente da una disposizione che abbraccia la ‘convenienza’ [adeguatezza] e l'economia).

<sup>17</sup> *Ibidem*. (L'utilità pubblica e privata, la felicità e la conservazione degli individui e della società).

<sup>18</sup> J.-M. Savignat, op. cit., p. 188. (Durand pone la domanda della funzione sociale dell'architettura, che diventa un fattore di regolazione sociale; inoltre, con l'equazione architettura uguale utilità si costituiscono i primi termini del discorso funzionalista: l'idea di bisogno viene a sostituire quella di necessità metafisica e cosmogonica).

<sup>19</sup> *Ibidem*. (Questa razionalizzazione nell'organizzazione della produzione di edifici è il corollario dello spostamento della funzione sociale dell'architettura).

<sup>20</sup> Citato in J.-M. Savignat, op. cit., p. 188. (Tutto il talento dell'architetto si riduce a risolvere questi due problemi: 1) con una somma data, fare l'edificio più appropriato che sia possibile... 2) indicate le proprietà/condizioni di un edificio, fare questo edificio con la minor spesa possibile).

Ottimamente conclude Savignat (ponendosi la domanda se si tratti di ‘architettura’ o di produzione di edifici utilitari nel campo delle infrastrutture urbane, soprattutto medico-ospedaliere):

Durand se place d'emblée dans le cadre de la nouvelle forme de commande, la commande institutionnelle, en acceptant et en intégrant dans sa démarche l'idée du programme préalablement défini, et en donnant une forme concrète à la spatialisation du discours médical<sup>21</sup>.

Se ci siamo dilungati sul Corso di Durand è perché due idee fondamentali passeranno nel campo più propriamente architettonico:

- l'idea (profondamente rinnovata rispetto alla tradizione) che il disegno “fait la base de l'architecture et des autres arts”, e
- l'idea che “en architecture l'économie [spendere solo quanto serve per la funzionalità] loin d'être, ainsi qu'on le croit généralement, un obstacle à la beauté en est au contraire la source la plus féconde<sup>22</sup>.”

‘Funzionale è bello’ sarà il motto del razionalismo architettonico, un secolo più tardi.

Ed anche il disegno deve essere solo funzionale, esattamente all'opposto del disegno figurativo degli architetti-accademici: il “dessin en géométral” è per lui “faux et ridicule, extrêmement dangereux quand on veut représenter l'effet d'un édifice”<sup>23</sup>. L'astrazione grafica raccomandata da Durand va nello stesso senso dell'insegnamento della geometria descrittiva, da parte di Monge, nella medesima scuola e in quei medesimi anni. E per ottenere la massima efficacia, con il massimo ‘risparmio’ di tempo e... di carta, Durand insegna a disegnare più oggetti sovrapposti e dice (nella prefazione del Corso):

Non seulement nous avons réduit le dessin à ses plus simples termes; mais encore nous avons affecté de mettre sur une même feuille le plus grand nombre d'objets qu'il nous a été possible, afin que, la plupart des lignes qui concourent à les représenter leur devenant commune, on pût dessiner un assez grand nombre d'objets en aussi peu de temps que l'on aurait mis à dessiner chacun d'eux si on l'avait fait séparément<sup>24</sup>.

Definendo un nuovo metodo di elaborazione del progetto architettonico, Durand teorizza la composizione modulare, come concretizzazione, nel lavoro progettuale, del principio della ‘disposizione’, che struttura tutto il suo discorso.

<sup>21</sup> J.-M. Savignat, op. cit., p. 190. (Durand si colloca immediatamente nel quadro della nuova forma di committenza, quella istituzionale, accettando od integrando nella sua pratica l'idea del programma previamente definito, e dando forma concreta alla spazializzazione del discorso medico).

<sup>22</sup> *Ibidem*. (Il disegno costituisce la base dell'architettura e delle altre arti... In architettura l'economia, lungi dall'essere come si crede generalmente un ostacolo alla bellezza, ne è al contrario la fonte più feconda).

<sup>23</sup> *Ibidem*. (L'assonometria è per lui un disegno falso e ridicolo, estremamente pericoloso quando si vuole rappresentare l'effetto di un edificio).

<sup>24</sup> J. N. L. Durand, *Cours...*, cit. in J.-M. Savignat, op. cit., p. 190. (Non solo abbiamo ridotto il disegno ai suoi termini più semplici; abbiamo anche simulato di mettere su uno stesso foglio il maggior numero possibile di oggetti, affinché, diventando comune la maggior parte di linee destinate a raffigurarli, si potessero disegnare un numero piuttosto alto di oggetti nel poco tempo che si sarebbe impiegato a disegnare ciascun oggetto se si fosse fatto separatamente).



Savignat riporta alcune pagine della *Partie graphique des cours d'architecture faits à l'École Royale Polytechnique* (1821), dove Durand mostra “la marche à suivre dans la composition d'un projet quelconque”, riducendo ogni programma spaziale ad una quantificazione planimetrica su un “réseau de mailles carrées” e mostrando come, da un numero limitato di combinazioni sul piano orizzontale, risultino – al momento dell’“élévation”<sup>25</sup> – un numero indefinito di edifici possibili.

L'argomento qui sviluppato serve all'assunto del presente lavoro per mostrare come la composizione modulare di Durand e la nuova pratica progettuale, intesa come una sorta di assemblaggio grafico, portino alla completa disgregazione della figura professionale dell'architetto, e alla negazione della sua figura morale (responsabilità). Mai durante l'Ottocento egli riavrà uno statuto e una funzione come all'epoca della Monarchia cinque-seicentesca.

Savignat sottolinea l'emarginazione effettiva dell'architetto da ogni coinvolgimento di responsabilità, nella programmazione di Stato per l'edilizia, ed accenna al fatto che, se egli volesse continuare eventualmente la sua ricerca,

il faudrait, à partir de la commande institutionnelle, remonter vers l'apparition du logement social et ensuite la promotion privée: on dégagerait ainsi une tendance qui devient dominante, où, dans la pratique du projet, le client n'est plus l'usager, et où l'architecte n'est que le metteur en forme d'un programme défini ailleurs<sup>26</sup>.

## Il Politecnico parigino

Non dedicheremo un paragrafo alla genesi del Politecnico parigino<sup>27</sup> se non fosse per l'impegno personale di Rondelet, il quale nel 1789 pubblicò un “mémoire” diretto all'Assemblée Nationale al fine di proporre la fondazione di una Scuola pratica di Arti applicate alla costruzione e manutenzione degli edifici pubblici. Il “mémoire” conteneva un piano di regolamento della Scuola, in diciassette articoli, il penultimo dei quali riguardava da vicino le proposte di Rondelet per la cultura globale dei futuri architetti, vista la scarsa preparazione pratica che ricevevano all'Académie.

Ecco il testo dell'art. 16 tradotto da Basilio Soresina per l'edizione italiana del *Trattato* di Rondelet:

Gli allievi dell'Accademia d'Architettura sarebbero obbligati di seguire per tre anni i lavori di questo nuovo stabilimento [questa nuova scuola] per essere ammessi come ispettori negli uffici e, solamente dopo aver esercitato questo posto per due anni almeno, si lascerebbe una patente per esercitare l'arte loro nella Capitale, o nelle Provincie<sup>28</sup>.

<sup>25</sup> (*Parte grafica dei corsi di architettura tenuti all'École Royale Polytechnique* [...] il procedimento da seguire nella composizione di un progetto qualunque [...] rete di maglie quadrate [...] alzato).

<sup>26</sup> J.-M. Savignat, op. cit., p. 199. (Bisognerebbe, a partire dalla committenza istituzionale, risalire verso la comparsa della ‘casa popolare’ e poi la promozione privata: si rilevarebbe così una tendenza che diventa dominante, in cui nella pratica del progetto il cliente/committente non è più l'utente e in cui l'architetto non fa che dare una forma ad un programma definito altrove).

<sup>27</sup> Cfr. G. Pinet, *Histoire de l'École polytechnique*, Paris, Baudry & Cie, 1887.

<sup>28</sup> *Trattato teorico-pratico dell'arte di edificare* di G. Rondelet, cit., Tomo V, p. 8.

Come annota il traduttore-curatore dell'edizione italiana, “memoria e piano di regolamento non avrebbero alcun interesse se ad essi non si dovesse la Scuola Politecnica, istituita sulle prime col titolo di *Scuola Centrale delle Pubbliche Costruzioni*, e alla cui instaurazione cooperò l'Autore negli anni 1794 e '95, essendovi delegato in qualità di Commissario”<sup>29</sup>.

Cinque anni dopo quel “mémoire”, Rondelet vide realizzarsi il suo progetto in conseguenza del decreto della Convention Nationale 21 ventoso Anno II (11 marzo 1794), che crea la Commissione per i Lavori Pubblici e il cui art. IV, comma 5, recita:

Questa Commissione si occuperà della fondazione di una École Centrale des Travaux Publics e del tenore degli esami e dei concorsi a cui saranno soggetti quelli che vorranno essere impiegati nella direzione dei lavori<sup>30</sup>.

Quando uno dei due Commissari appena nominati passò ad altre funzioni, fu chiamato il medesimo Rondelet. Un documento lasciato da suo figlio attesta che

quella nomina (decreto 18 maggio '94), per la quale non si accettò il suo rifiuto, gli fornì [a Rondelet] l'occasione di estendere ed applicare le idee che egli emise per primo sull'Amministrazione delle pubbliche costruzioni e sulla qualità dell'istruzione che conviene dare a quelli che si destinano a dirigerle. Per tal guisa si vide chiamato a formare una Scuola di cui divenne uno dei principali fondatori<sup>31</sup>.

La Scuola fu aperta il 1° dicembre 1794; era previsto un esame di ammissione che accertasse “le qualità intellettuali, e l'istruzione dei candidati nelle scienze matematiche, menzionate nell'art. II (l'Arithmetica, e gli Elementi di Algebra e di Geometria)”. Al primo esame di ammissione si presentarono ben quattrocento candidati... L'Istituto cambiò nome in École Polytechnique il 1° settembre 1795 e rimase sotto l'autorità della Commissione, per poi passare al Ministero degli Interni.

Rondelet, nei suoi programmi per una cultura ‘plurale’ dell'architetto, fu osteggiato fortemente da chi cercò di far passare certe “idee generali su ciò che distingue l'architetto, il misuratore e il verificatore”, col pretesto di voler formare una ‘scienza’ a parte di tutto ciò che si riferisce alla contabilità dei fabbricati, e richiamando quasi esclusivamente l'attenzione degli architetti su questioni tradizionali nella scuola, la maggior parte estranee ai bisogni attuali della società.

Nell'edizione italiana del trattato di Rondelet, si legge un'interessantissima nota contro la volontà di tener lontano l'architetto dalle questioni ‘economiche’ e, quindi, a favore degli intenti che Rondelet esplicita nel Libro X (come vedremo). Ecco la nota:

Queste false teorie, bisogna confessare che hanno esercitato per lungo tempo una influenza sulla sorte di quelli che si dedicavano all'architettura, allontanandoli dallo studio più savio della loro arte nei suoi rapporti con gli interessi privati [della committenza]; ma finalmente lo spirito del secolo ne ha fatto giustizia. Invece di cercare a sta-

<sup>29</sup> Ivi, p. 9, nota. Rondelet era allora l'ispettore dei lavori per Sainte-Geneviève.

<sup>30</sup> *Ibidem*.

<sup>31</sup> Ivi, p. 10 (documento firmato Ant. Rondelet)

bilire distinzioni con le quali le cose che hanno fra esse i più stretti rapporti sembravano doversi escludere reciprocamente, l'interesse ben inteso dell'arte doveva al contrario condurre a rendere più intima la loro unione. L'autore [Rondelet] ha costantemente diretto tutti i suoi sforzi a questo scopo, e già lo Stato, i particolari [i privati] e gli architetti stessi sono stati in grado di apprezzare i felici effetti dell'istruzione fondata sopra questo principio, tal quale lo ha lasciato alla scuola di architettura<sup>32</sup>.

Nei trent'anni che separano la prima edizione francese del Trattato dalla traduzione italiana di cui ci serviamo, l'insegnamento attuato al Politecnico parigino era stato preso a modello in tutta Europa come poi lo sarà da parte delle Scuole di applicazione piemontese e lombarda, nella quale l'apertura agli studi di tipo 'economico' (o giuridico-economico) sia pure con fatica si attuò, esprimendo la vocazione imprenditoriale del territorio milanese.

In terra di Francia, invece – come attesta il medesimo Rondelet, nella Sezione Terza del Tomo V, intitolata *Stime. Considerazioni su lo studio ed insegnamento dell'Architettura e consigli ai giovani architetti*<sup>33</sup> – nonostante il fatto che i migliori allievi della Scuola di Architettura fossero stati spesso esclusi dalle opere pubbliche, perché non davano agli amministratori garanzie sufficienti del loro sapere e della loro esperienza,

la Storia, la Teoria, le Matematiche, la Costruzione e la Stima formano le sole parti dell'insegnamento, né alcuno ha pensato ancora ad aprire una cattedra di architettura legale, scienza necessaria tanto nella pratica, ed esercitata per primo da Desgodets con tanto vantaggio nell'antica accademia d'Architettura<sup>34</sup>.

Rondelet si era dato da fare per aggiungere dei 'ripetitori' al corso di costruzioni e di estimo, nelle persone di un architetto di professione (Jay) e di un 'verificatore' (Dessalle); e relativamente alla nuova disciplina, di cui non riesce ad attivare l'insegnamento, recrimina che non si comprenda la necessità di "por sott'occhio agli allievi l'estensione dei doveri imposti dalla carriera intrapresa" e insiste a dire che "fra tutti gli argomenti, ch'essi devono maturare, quegli che spettano alle leggi degli edifici sono senza dubbio più adatti a impedir gli sbagli<sup>35</sup> che [sono stati] notati; con tale

<sup>32</sup> *Trattato...* cit., Tomo V, p. 72.

<sup>33</sup> Cfr. *Trattato...*, cit., Tomo V, pp. 323 ss.

<sup>34</sup> Ivi, p. 324.

<sup>35</sup> Le 'colpe' attribuibili a incompetenza giuridica non erano ancora registrate in un'opera *sui generis*, uscita a Venezia nel 1767: il *Trattato sugli errori degli Architetti* di Teofilo Gallaccini. Sottolineando la responsabilità nei confronti del committente come aspetto fondamentale della figura morale dell'architetto, e seguendo le tappe del suo lavoro dal progetto esecutivo alla realizzazione dell'oggetto architettonico, l'Autore tratta "degli errori che si commettono avanti il fabbricare", poi "degli errori che occorrono nel fabbricare", e infine "degli errori che si scoprono poi che è stato fabbricato". Tra i primi, egli sottolinea "la mancanza del primo Architetto, il quale, fatto il disegno, non s'impaccia più dell'opera, tanto che né altro architetto, né Capomastro Muratore è valevole ad eseguir perfettamente l'intenzione del primo...". Durante la costruzione, "la fabbrica procede senza errori, quando vi assiste la diligenza dell'Architetto che sia eccellentissimo, e accorto, e quando vi sono eletti ministri molto pratici [sic!], e dabbene, e intendentissimi d'ogni ragione di fabbrica, e capaci d'ogni avvertimento, e d'ogni regola di architettura, obbedienti, non ostinati, né di propria opinione". Infine, terminata l'opera, "è cosa non solamente utile ma anche necessaria che gli Architetti assistano con grandissima

perfezionamento indotto nelle lezioni, la scuola – sostiene Rondelet – produrrebbe in avvenire allievi meno appariscenti, ma uomini più utili<sup>36</sup>.

Rondelet arriva a proporre che il governo autorizzi un periodo di tirocinio per gli allievi architetti, che serva anche di aiuto ad Architetti e/o Ispettori nella sorveglianza dei cantieri; e intanto si prodiga in raccomandazioni come la seguente:

Non sapremmo raccomandare abbastanza ai giovani allievi di attendere allo sviluppo delle questioni relative all'arte di edificare con quella solerzia e assiduità che adoperano negli altri scolastici esercizi, perché giunti al momento di dover praticamente farne uso, tutte le parti della loro professione riescano ad essi ugualmente famigliari. E si persuadano finalmente non consistere soltanto il merito dell'architetto, come si è creduto fin qui, nella scelta delle forme e degli ordini più o meno eleganti e opportuni, ma che le operazioni ben concepite e maturate, condotte con sano ordine ed economia, sono sempre quelle che gli procacceranno maggior onore<sup>37</sup>.

Nel concatenarsi dei pensieri di Rondelet, si nota il passaggio dalle competenze tecniche – sempre indispensabili per l'architetto – alla sua 'dignità' professionale (responsabilità), e infine ad una 'gloria' di tipo nuovo:

In questi moderni tempi non son poche le opere, le quali, frutto più della scienza che dell'arte, non hanno meno meritato un onore che equivallesse allo splendore delle accademiche palme<sup>38</sup>.

Non si può non ripensare alla 'palma' allegorica delormiana; ma i tempi dell'arrivismo egoistico sono lontani: ora la produzione architettonica ha un dichiarato scopo sociale. Rondelet auspica che i giovani allievi

si gettino col pensiero a quelle gravi discussioni che ogni anno s'innalzano nel seno delle camere in proposito dei lavori pubblici; là udranno la Francia manifestare i suoi veri bisogni e impareranno a conoscere i giudici naturali ai quali dovranno rispondere un giorno. Possano convincersi di questa importante verità: derivare i più importanti servizi, che portar può l'Architettura alla società, più da una solida istruzione che dagli sviluppi dati all'ingegno<sup>39</sup>.

È evidente la necessità di una cultura adeguata alla vocazione sociale dell'Architettura; in ambito di committenza privata si acuirà il bisogno del pieno recupero della contabilità da parte dell'Architetto, – un recupero di prerogative rinascimentali di certi sovrintendenti-artisti: il Primaticcio e Philibert de L'Orme vengono citati da Rondelet come "abili artisti" che seppero prendersi "cure scrupolose" nei più piccoli

diligenza ai Templi, ai Palazzi, alle Fortezze, alle Città, per cagione dei vari errori e accidenti che possono accadere, ed osservino continuamente i bisogni dei ristoramenti, o dei ripari, affinché con poca spesa si tolga ogni pericolo di rovina, siccome si ricerca a chiunque è solito di governarsi nelle cose sue con molta prudenza". (Op. cit., pp. 5,23,61).

<sup>36</sup> *Trattato...*, cit., Tomo V, p. 324.

<sup>37</sup> Ivi, p. 325.

<sup>38</sup> *Ibidem*.

<sup>39</sup> *Ibidem*.

dettagli della contabilità<sup>40</sup>. Ricordiamo che ciò fu loro possibile non in qualità di architetti, ma di detentori dell'istanza decisionale e amministrativa in senso lato.

Al Libro X del Trattato, Rondelet parla della *Stima delle opere di costruzione* prodigandosi (oltre che per l'introduzione, in Francia, del sistema metrico decimale) per recuperare un metodo semplice di stima, basato sul "sistema dei contratti e delle offerte", al fine di "giungere a conoscere con esattezza il dispendio complessivo, o la spesa effettiva prodotta dalle principali opere di fabbrica"<sup>41</sup>. Esisteva, infatti, un regolamento di misurazione "secondo le consuetudini" nelle opere dei giuriconsulti, che era stato per la prima volta inserito in un'opera scritta per la formazione degli architetti: *L'Architecture pratique* di Bullet (1691).

Quest'ultima opera è studiata in parallelo con il trattato di Rondelet da Jean-Pierre Epron, che si interessa al "problème de la description"<sup>42</sup> nel progetto architettonico esecutivo, cioè al *devis* nelle sue successive metamorfosi, che trattiamo in un altro paragrafo.

Basti, qui, per concludere il discorso, notare come all'epoca di Rondelet siano già state individuate alcune scienze da aggiungere al *curriculum* di formazione dell'architetto, per renderlo degno della fiducia del committente: quelle che ampliano la sua cultura sul versante della giurisprudenza, nell'ambito dei contratti ("marchés"), secolare prerogativa di notai a cui si rivolgevano clienti e appaltatori, emarginando l'architetto e rendendo impossibile ogni proficuo riflesso di quell'aspetto del processo esecutivo sul progetto di costruzione.

È interessante notare che già Rondelet riteneva opportuno riunire in un regolamento le ordinanze vecchie e nuove sulla "polizia delle costruzioni", divenute tante e tanto importanti da "formare un ramo distinto della giurisprudenza amministrativa". In appendice al Libro X del suo trattato, egli trascrive un progetto di regolamento "secondo la giurisprudenza adottata dalla prefettura del Dipartimento della Senna"<sup>43</sup>.

Si deve a lui anche un progetto di organizzazione dei Lavori Pubblici, nel quale l'architetto ha la funzione di "tecnico di Stato" (cfr. Note addizionali pubblicate in Appendice al Libro X). Da esso risulta che la Commissione per i Lavori Pubblici, Divisione degli edifici civili, si serve di "agenti esterni [che] sono gli architetti, i controllori, gli ispettori, i collaudatori, gli appaltatori e gli operai". In particolare, "gli architetti sono incaricati di fare, dietro le istruzioni e gli ordini dell'Amministrazione, i disegni, le piante, le perizie e i dettagli delle costruzioni da eseguirsi. Questi disegni, piante, perizie e dettagli, dopo essere stati esaminati ed approvati, saranno consegnati a questi artisti per dirigerne l'esecuzione"<sup>44</sup>.

L'architetto ha il controllo del processo esecutivo e il nuovo progetto di organizzazione lo investe della piena responsabilità ("gli architetti o ingegneri saranno malleadori dei lavori che dirigono"); Rondelet auspica anche la "reciproca sorveglianza" fra gli agenti esterni come fra quelli interni alla Commissione, il primo dei quali è responsabile verso il ministro.

<sup>40</sup> Ivi, p. 51, nota 1.

<sup>41</sup> Ivi, p. 49.

<sup>42</sup> Cfr. J.-P. EPRON, *Le problème de la description. De Bullet à Rondelet*, in *L'Idée descriptive*, cit., pp. 137-147.

<sup>43</sup> *Trattato...*, cit., Tomo V, pp. 373-387.

<sup>44</sup> Ivi, Note addizionali, p. 6.

Le lamentele e le allusioni di Viollet-le-Duc – come vedremo – rivelano l'inattuazione di questo nuovo sistema 'statale', che prevedeva anche una completa regolamentazione di "competenze ed onorario degli Artisti"...<sup>45</sup> Viollet non può che rimpiangere i 'bei' tempi in cui l'*architecte honnête homme* era tale per sua 'cultura' e non per imposizioni o mansionari fissi.

### Lo statuto del *savoir pratique*

Per valutare la portata del trattato di Rondelet<sup>46</sup> e rendersi conto del perché esso resti basilare nella cultura del progetto architettonico esecutivo per tutto l'Ottocento, in tutta Europa, è utile leggere la breve presentazione<sup>47</sup> di Basilio Soresina, traduttore-curatore dell'edizione italiana (Mantova 1832). Egli osserva che nel Rinascimento era stata presa "la decorazione per fondamento dell'Arte, d'onde vennero la congerie dei precetti sugli ordini, le misure degli edifici antichi, i trattati di Architettura greca e romana, e le tante dissertazioni sul gusto e sul bello..." (Allude ai "dettati di Serlio, di Palladio, Scamozzi, Sanmicheli, Sangallo, Sansovino..." e ai "tanti commenti ed emende del codice vitruviano"); ma nota che nessuno ha associato a tale ampia materia "i dati delle scienze fisiche e matematiche [in modo] da dare un codice di precetti e fissare per sempre le combinazioni dell'arte di fabbricare".

B. Soresina ricorda quello che era stato fatto in Italia, una volta sentita "la necessità di redimere l'Architettura, prima fra le arti sociali, dalla cecità della pratica e dal prestigio dell'immaginazione, fondandola nelle leggi fisiche della materia, sole regolatrici delle forme e combinazioni costituenti il bello, che non è mai tale se non in quanto parto legittimo del vero", e cita in particolare il 'nuovo' Vitruvio della Società Udinese, e le Istituzioni di Architettura Statica ed Idraulica dell'Ing. Cavalieri, che giudica corso di lezioni accademiche di "troppa matematica aridità"...<sup>48</sup>. Ribadisce, nel complesso, che fino ad allora – 1832 – manca in Italia "un sistema di dottrine che diriga gli Architetti e gl'Ingegneri, e sia di certa guida a tutti que' capi-artisti che presiedono e concorrono alla costruzione degli edifici"<sup>49</sup>; per cui – a suo avviso – si giustifica pienamente la pubblicazione della traduzione italiana del trattato di Rondelet, che egli presenta così:

G. Rondelet, celebre architetto di Parigi, adempiendo al voto di ognuno che coltivando l'Architettura e le arti che ne dipendono cercava indarno sicure norme teoriche ed esatte conseguenze di fatti, non circa la purezza delle forme e lo splendore degli ornamenti, ma in quanto alle solide leggi che debbono regolare tutte le costrutture, raccolse ai nostri

<sup>45</sup> Ivi, p. 10.

<sup>46</sup> J. Rondelet, *Traité théorique et pratique de l'art de bâtir* (1802-1817); varie ristampe corrette, e con aggiunte, fino al 1847), 10 Libri, in vari tomi, con Tavole.

<sup>47</sup> Presentazione (in quattro pagine, non numerate) del *Trattato teorico e pratico dell'arte di edificare* di Giovanni Rondelet, Architetto, Membro onorario del Comitato Consultivo delle Fabbriche della Corona, Ispettore onorario dei Lavori Pubblici, Professore emerito di Costruzioni alla Scuola Reale di Belle-arti [...] Prima traduzione italiana, sulla 6<sup>a</sup> ed. originale, con note giunte importantissime, di Basilio Soresina, 2<sup>a</sup> ed. Mantova 1832 (10 Libri, in 5 Tomi, con Tavole).

<sup>48</sup> Ivi, [p. 2].

<sup>49</sup> Ivi, [p. 3].

giorni quest'enorme corpo di cognizioni. Il profondo sapere, la vasta erudizione, lo spirito altamente imbevuto di scientifiche discipline e la lunga esperienza acquistata in così grandioso esercizio dell'Arte gli prestarono forze superiori per compiere questa opera, che cercata avidamente in Francia fu riprodotta sei volte nella sola Parigi, mentre le più colte nazioni d'Europa si recano a pregio il farla di patria proprietà<sup>50</sup>.

Alla fine dell'*Introduzione* che Rondelet antepone al suo *Trattato* si legge:

L'Arte di Edificare consiste in una felice applicazione delle Scienze esatte alle proprietà della materia. La costruzione diviene un'arte allorquando le conoscenze teoriche, unite a quelle della pratica, presiedono ugualmente a tutte le operazioni.

Si chiama teoria il risultato dell'esperienza e del raziocinio fondato nei principi fisici e matematici applicati alle diverse combinazioni dell'arte. Ed è per mezzo della teoria che un abile costruttore giunge a determinare le forme e le giuste dimensioni che deve dare a ciascuna parte di un edificio in ragione della situazione di esse e degli effetti che possono sostenere, onde ne risulti proporzione, solidità ed economia: ed è per mezzo di essa che si può dar ragione di tutti i processi che propone all'eseguimento, ed è pure la sua guida nei casi difficili e straordinari. Ma siccome non si può ragionar rettamente se non sulle cose che si conoscono a fondo, ne risulta che un teorico deve unire alla conoscenza dei principi e della esperienza, quella delle operazioni pratiche e della natura dei materiali che mette in opera.

Queste sono le diverse cognizioni che l'Autore ha tentato di unire nell'opera sua onde formarne un trattato che contenga ciò che essenzialmente è utile ad un architetto e in generale a tutti coloro che sono incaricati di far eseguire lavori di costruzioni<sup>51</sup>.

Sfogliando questa ponderosa opera, notiamo quanto sia importante, al Libro I, intitolato *Conoscenza dei materiali* (ed è significativo che il Trattato inizi da questa 'conoscenza'),<sup>52</sup> la parte dedicata agli esperimenti sui materiali da costruzione. Mentre la Sezione I propone la "Descrizione architettonica delle principali materie usate nelle costruzioni degli edifici" (dalle pietre naturali ed artificiali, ai mattoni crudi e cotti, al legname e, infine, al ferro), la Sezione II contiene i "Risultati delle sperienze fatte per determinare la forza dei materiali" (esperimenti sui diversi gradi di durezza, esperienze fatte per determinare la resistenza comparativa di materiali sotto lo sforzo della pressione, ecc.).

Fra le Tavole di cui è corredato il trattato, la Tav. VII del Tomo I raffigura la macchina di Rondelet, che serve per "provare la resistenza comparativa delle pietre sotto lo sforzo della pressione".

Il Libro III, sulla *Stereotomia*<sup>53</sup>, inizia con lo "studio di ogni tipo di curve" (Sez. I)

<sup>50</sup> Ivi, [p. 4]

<sup>51</sup> Ivi, p. X.

<sup>52</sup> Tutti i Corsi o Trattati ottocenteschi – di Costruzioni e/o di Architettura pratica, – in uso presso i Politecnici europei, contengono una parte, un 'libro' a sé, dedicato ai materiali da costruzione illustrati secondo lo schema di Rondelet (sia che lo citino o no).

<sup>53</sup> La stereotomia perderà importanza col sempre minore uso della pietra da taglio di grandi dimensioni e di complicate forme (e soprattutto non si forgeranno più i conci sul cantiere), nell'arte di costruire che scivola verso la 'pratica' e l' 'economia' del fabbricare; a parte l'utilizzazione sempre più diffusa delle macchine.

e un'ampia parte (Sez. II) dedicata alle "Proiezioni", con la definizione di "épure"<sup>54</sup> e un meritato riconoscimento a Philibert de L'Orme:

Nel Primo tomo dell'architettura di Filiberto Delorme, opera piena di eccellenti istruzioni, trovasi un passo [...] che prova come questo autore non era meno illuminato sulla pratica che sulla teoria dell'arte sua<sup>55</sup>.

Rondelet cita "l'Architettura di Filiberto De-Lorme" (un lungo brano dal Libro VII, con un rinvio al Libro IV) a proposito della Trompe d'Anet, tromba in un angolo rientrante, terminata in tondo", dà indicazioni matematiche per "tracciare le pietre" e per costruire "i modelli piani o sagome delle faccie", insegnando anche altri metodi per sprecare meno pietra<sup>56</sup>. Il traduttore italiano appone qui una nota<sup>57</sup> per insistere sull'opportunità del risparmio, anche di tempo e quindi di denaro, "visto il costo del lavoro", per cui il progettista deve fornire un piano di esecuzione completo di tutti gli 'sviluppi' delle pietre da tagliare.

Dice testualmente Rondelet:

Se l'architetto si incarica dello sviluppo delle faccie, i molti mezzi che somministrano le matematiche e la geometria gli faranno agevolmente superare le difficoltà che si incontrano, e il tagliapietre non deve conoscere che la via meccanica<sup>58</sup> con la quale possa conseguire lo scopo. Ma d'ordinario l'architetto consegna i disegni al tagliapietre, al quale tocca formare gli studi per eseguire i pezzi necessari, e solo quando trattasi di casi difficili si riserva l'architetto di formare gli sviluppi dei pezzi più importanti lasciando al tagliapietre soltanto la materiale esecuzione<sup>59</sup>.

È importante notare che Rondelet informa circa la possibilità di uso di alcune macchine (seghe meccaniche, e simili) e rinvia, fra l'altro, a un *Recueil de plusieurs machines de nouvelle invention* di Claude Perrault, pubblicato postumo (1700) dal fratello<sup>60</sup>.

Nel Libro V, dedicato al legname, Rondelet fornisce al suo destinatario architetto tutti i principi del taglio del legname, a cominciare dalla nomenclatura di base:

<sup>54</sup> "Nell'arte di edificare – scrive Rondelet – chiamasi sviluppo (*épure*) le diverse proiezioni col l'aiuto delle quali si perviene a rendersi conto in tutti i sensi delle misure e delle forme di una parte di edificio. L'arte di dettagliare è la più essenziale nel taglio delle pietre; consiste essa nell'esprimere con linee tutto ciò che è necessario per lo sviluppo delle parti di una volta, di una scala, ecc". (*Trattato...*, Libro III, sez. II, cap. 1, p. 75). Riconosce opportunamente Rondelet che "uno sviluppo non presenta all'occhio di chi non è esercitato in quest'arte che un aggregato di linee, fra le quali è difficile riconoscere l'oggetto per cui è stato fatto, perché sovente la pianta, l'elevazione e il profilo di questo oggetto si trovano uniti e confusi con una moltitudine di linee d'operazione" (*Ibidem*).

<sup>55</sup> *Trattato...* di G. Rondelet, cit., p. 135.

<sup>56</sup> Ivi, pp. 135, 171, 215.

<sup>57</sup> Ivi, p. 227, nota.

<sup>58</sup> Questa riduzione alla "via meccanica", con negazione di ogni riconoscimento di una dimensione 'culturale' agli operai, provocò – com'è noto – il risentimento e la ribellione di Agricol Perdiguier (1805-1875, artigiano falegname che fu deputato dal 1848 al '51) contro l'Académie des Sciences e l'estorsione del sapere operaio da parte degli 'scientifici' (Monge, e già Desargues). Cfr. C. Simonnet, *Du mythe algébrique au modèle artisanal*, in *L'Idée constructive*, cit., pp. 65-71.

<sup>59</sup> *Trattato...* di G. Rondelet, cit., Libro III, p. 227.

<sup>60</sup> Ivi, p. 229.

Nell'arte del carpentiere chiamasi *garbo* (*étélon*) la proiezione in grande sopra una superficie piana, verticale od orizzontale, di un'opera che vuolsi eseguire; precisamente come *centina* (*épure*) nel taglio delle pietre<sup>61</sup>.

Rinvia, anche in questo caso, a un'opera che esisteva da più di un secolo: il *Trattato dell'arte del Carpentiere* (1664) di Mathurin Jousse, che è ritenuto "il primo scrittore sulle costruzioni di legname" e fornisce già diversi esempi di travi rinforzate da armature.

È molto interessante, da un punto di vista tecnologico, il recupero delormiano per quanto riguarda i "tetti a superficie curve formati da tavole collegate le une sotto le altre", con precisazioni circa gli antecedenti di quella 'invenzione' (la "charpente à la de L'Orme") e l'originalità comunque riconosciuta a Philibert.

Filiberto De Lorme, quell'abile architetto, pubblicò nel 1561 un'opera su questo modo di costruire i tetti, ch'ei dice di sua invenzione. Nondimeno esistono costruzioni di tal genere molto più antiche di questo architetto, e tali sono le cupole di S. Marco in Venezia [976-1087], e molte altre che si trovano in questa città istessa, fra le quali merita special ricordo quella di Santa Maria della Salute (1631)<sup>62</sup>.

Il traduttore-curatore italiano appone qui opportunamente una nota che costituisce un nuovo dato storico e intensifica il 'mistero' di questo metodo costruttivo:

Serlio, contemporaneo di Filiberto de Lorme, riferisce nel Capo XLI del Libro VII del suo trattato d'Architettura, che essendo incaricato da Francesco I di fare alcune riparazioni al palazzo di Tournelles, trovò delle volte fatte con curve di tavole ricoperte di un intonaco durissimo di gesso, che contavano più di dugent'anni<sup>63</sup>.

In un paragrafo intitolato "Sistema di Filiberto De Lorme", Rondelet riepiloga come segue l'originale 'sistema', prima di indicarne una variante più economica, messa in atto da un certo Lacase, "appaltatore di opere in legname a Parigi", nonché alcune varianti "per i legami trasversali" (con rinvio – chiarificatore – alle tavv. CXVIII e CXIX, poste alla fine del Tomo II):

Abbiamo fatto vedere che gran tempo prima di questo architetto si erano costrutte curve con tavole inchiodate le une sulle altre, per formare volte o centine; ma egli fu il primo che le abbia applicate a tetti a due pioventi, e che abbia immaginato di collegar queste curve coi legami che le attraversano serrandole con chiavi per contenerle e procurar loro maggior solidità. I dettagli che ce ne dà nel suo libro intitolato *Nuove invenzioni per ben edificare con piccola spesa*, pubblicato nel 1561, sono chiari, metodici e bene intesi; e sono anche applicabili alle volte, alle centinature e ai tetti, e siccome il suo mezzo è uniforme, così basta un esempio solo per farlo intendere<sup>64</sup>.

Rondelet sottolinea l' 'economicità' e plurivalenza del metodo delormiano. Com'è

<sup>61</sup> Ivi, Libro V.

<sup>62</sup> Ivi, p. 139

<sup>63</sup> Ivi, nota.

<sup>64</sup> Ivi, p. 146.

noto (e già da noi accennato al Cap. I) esso sarà applicato per le coperture in acciaio (serre, mercati, strutture espositive, ecc.) e influenzerà Viollet-le-Duc...

### Metamorfosi ottocentesca del *devis*

Si è visto come Philibert de L'Orme sconsigliasse vivamente al suo Architetto ideale di occuparsi dell'aspetto economico-amministrativo relativo al suo progetto, e le motivazioni erano quelle – ritrovabili già nell'Alberti – della dignità professionale nei confronti del generale discredito del "négoce", tipico del mercante e del borghese, mai dell'*honnête homme*. Esse furono ritenute talmente valide da essere confermate nel regolamento dell'Académie Royale d'Architecture, cosicché "l'architecte académicien, auquel est défendu d'entreprendre, devient l'idéal professionnel" per tutto il periodo classico<sup>65</sup>.

Si è notato anche che, in terra di Francia, inaugurando un insegnamento 'pubblico' dell'architettura, mediante l'Académie appunto, Colbert rispondeva al desiderio degli artisti di affrancarsi dalle corporazioni che fino ad allora avevano garantito la formazione dei *maîtres maçons*. Nel Sei-Settecento, gli architetti francesi con la loro professione istituzionalizzata sono di fatto strumenti dell'ingranaggio statale, in cui il potere del re, tramite il Surintendant des Bâtiments royaux, controlla, recluta, gratifica, sovvenziona, incarica e destituisce. Il potere decisionale è nelle mani di Colbert, e dei suoi successori alla Sovrintendenza, i cui delegati si occupano dei contratti con gli esecutori materiali delle costruzioni, e del controllo sia dei materiali sia della loro messa in opera.

Non vi è accenno nei documenti (*Comptes des Bâtiments, Lettres de Colbert*, ecc.) a *devis* responsabilizzanti pienamente l'architetto progettista per la parte contabile dell'impresa.

Il "cantiere libro"<sup>66</sup> dell'architetto sei-settecentesco non prevede una cultura diversa da quella umanistico-artistica tradizionale (i trattati antichi e rinascimentali italiani e francesi), con un'intensificazione – durante l'illuminismo – della dimensione scientifica (matematica, fisica) e tecnologica, grazie a personalità come Pierre Patte che

<sup>65</sup> F. Fichet, *La Théorie architecturale...* cit., p. 31.

<sup>66</sup> Riprendiamo il titolo di un paragrafo dell'interessante capitolo *I molti cantieri dell'architetto* in R. Gabetti-C. Olmo, *Alle radici dell'architettura contemporanea. Il cantiere e la parola*, Torino, Einaudi, 1989, pp. 159 ss. Gli Autori informano che, secondo un inventario fatto da J.-F. Blondel, nel 1763 la biblioteca dell'Académie Royale d'Architecture possiede 69 volumi per la 'cultura' dei suoi membri e degli allievi; fra di essi, accanto ai trattati (Vitruvio nell'edizione cinquecentesca e in quella seicentesca, di Perrault; Alberti, Serlio, Vignola, Palladio, Scamozzi) vi sono testi didattici e testi di formazione 'umanistica'. Un secondo elenco, di un'ottantina di volumi, comprende le acquisizioni settecentesche in cui si nota "l'accrescersi del ruolo istituzionale dell'accademia rispetto alle innovazioni, tecnologiche e non, del prodotto edilizio, nell'accresciuta presenza di testi e relazioni sui problemi tecnologici e di *bienséance* della costruzione" (cfr. Patte e la 'distribution': un problema fuori delle preoccupazioni 'accademiche'). Un inventario di fine secolo, poi, con testi che affrontano "i problemi tecnici e giuridici dell'edificazione e le forme del calcolo [formule per la *construction*], rivela un'autonomia [e una diversificazione di forme] di intellettualizzazione del lavoro architettonico in Francia". L'Académie – secondo gli Autori – finisce suo malgrado con l'"accentuare una figura 'moderna' dell'architetto, capace di mediare le nuove domande e la mobilità dei ruoli che si veniva definendo nella costruzione della città". (Op. cit., p. 160).

sembra mediare l'osmosi fra cultura dell'Architetto e cultura dell'Ingegnere. Il "devis" si metamorfosa da Bullet (1691) a Belidor (1729) e a Patte (completamento del *Cours...* di J.-F. Blondel, 1777) fino a diventare inequivocabilmente un preventivo globale di spesa, dovuto per intero al progettista e facente parte integrante (e preponderante) del progetto architettonico esecutivo.

Nella gestione dei Lavori Pubblici, alla fine del Settecento, "gli architetti non possono fare alcuna spesa non autorizzata maggiore di quella enunciata nel *devis*": lo si legge nel *Rapport au Conseil des Bâtiments, du citoyen Rondelet, un de ses membres* (riportato al Libro X del *Trattato*)<sup>67</sup>.

La metamorfosi del "devis" quale appare nei vari trattati, o corsi, dalla fine del Seicento alla fine del secolo successivo, pone il problema dello statuto del sapere che producono e diffondono.

In un suo recente contributo, Jean-Pierre Épron mette a confronto *L'Architecture pratique* di Bullet, del 1691, e il *Traité théorique et pratique de l'art de bâtir* di Rondelet, uscito in prima edizione nel 1802, notando che "les deux auteurs choisissent le problème de la description pour conclure leur travail, comme si dans la 'description' ils trouvaient l'occasion de résumer leur enseignement"<sup>68</sup>.

Bullet infatti termina la sua opera con un capitolo intitolato "De la manière dont on doit faire les devis des bâtiments"; più di un secolo dopo, Rondelet arricchisce le edizioni (successive alla prima) del suo trattato con un capitolo intitolato "De la formation des devis. Considérations sur l'étude et l'enseignement de l'architecture et conseils aux jeunes architectes".

Le intenzioni didattico-formative sono dichiarate da Rondelet, nel titolo, e gli allievi architetti videro ristampato il trattato con correzioni e aggiunte – fino al 1847 (ed. Blouet). Per altro, anche *L'Architecture pratique* di Bullet – probabilmente per un altro tipo di destinatario, come si arguisce dal titolo – è ristampata fino al 1825. Insieme le due opere coprono due secoli di pratica costruttiva, affrontando tre questioni:

- i 'saperi' che fondano la pratica costruttiva;
- la descrizione degli 'oggetti' edilizi e del loro processo di esecuzione;
- l'attenzione al contesto giuridico e istituzionale entro il quale si effettua la costruzione. Sviluppando più del suo precursore quest'ultimo aspetto, Rondelet cerca di definire "le statut du savoir pratique", anche nel senso di "bien gouverner les procédures" (secondo un'accezione che il termine *pratique* ha nel diritto), con una regolamentazione e un buon coordinamento dei "savoir-faire". Se Bullet oppone "savoir technique" a "savoir pratique", Rondelet tratta la problematica del "savoir pratique" come "problématique du contrôle" il cui mezzo è "la description"<sup>69</sup>. Il "devis" è l'indispensabile complemento del disegno; solo l'architetto può redigere il "devis". Il "devis" regola (deve regolare) il cantiere: "Il faut que le devis conduise pour ainsi dire l'entrepreneur par la main" – dice già Bullet. L'architetto diventa "maître du chantier"; la descrizione anticipata dell'edificio permette di stimarne il costo prima della costruzione, mentre lo si faceva tradizionalmente in base alla metratura, al "toisé" fornito da muratori e carpentieri.

Come nota J.-P. Épron, con Rondelet che perfeziona Bullet, "descriptif et estimatif

<sup>67</sup> *Trattato...* di G. Rondelet, cit., Tomo V, p. ..

<sup>68</sup> J.-P. Épron, *Le problème de la description*, in *L'Idee constructive*, cit., p. 138.

<sup>69</sup> Ivi, pp. 141-142.

sont liés"; e in più "le devis et le cahier des charges sont établis dans le cadre d'un règlement sur la Police de la construction"<sup>70</sup>.

Se è vero che Rondelet voleva fare dell'architetto un tecnico statale, e in questo la sua riforma è fallita, è vero anche che Bullet e Rondelet, intendendo la "description" come "cette partie du travail de l'architecte qui lui permet de maîtriser tout l'ensemble du processus", sviluppano una strategia istituzionale che capovolge la posizione in cui si trovavano gli architetti precedentemente, liberi da ogni forma di pratica e, in questo, diversi ed opposti agli ingegneri.

In *L'Architecture et la règle*, J.-P. Épron ipotizza il termine "savoir de contrôle" per definire una 'cultura' che è al tempo stesso "savoir pratique, savoir technique et savoir-faire", giacché il suo specifico consiste in una norma di controllo sul processo costruttivo che si confonda con la norma operativa stessa<sup>71</sup>. In qualunque modo venga chiamata, quella cultura è variegata ed ampia, giacché come ribadisce Rondelet:

una perizia esatta è più difficile che non si crede; per compirla è necessario di essersi fatta un'idea chiara del progetto, di averlo sotto ogni aspetto considerato, d'averne studiata ogni particolarità per nulla dimenticare di quanto può contribuire all'esecuzione di esso, e di prevedere più che sia possibile tutti gli ostacoli, le difficoltà e le circostanze che possono aumentare la spesa o farne parte<sup>72</sup>.

L'Autore attesta che, nella pratica, gli architetti tendono ad evitare di fare tutto questo lavoro, e "si appagano di presentare le piante e gli alzati del loro progetto per dare un'idea della disposizione generale e delle forme esteriori". Per lo più, piante ed alzati sono disegnati in piccolissima scala, "e poco men che sbizzati"<sup>73</sup>.

Un progetto architettonico esecutivo degno di tal nome comprende, invece, una "perizia dettagliata": solo così il Consiglio l'adotta, il ministro l'approva, e gli ispettori generali hanno modo di confrontare piante, perizie e dettagli per la "verifica e ordinamento" dei lavori che l'*entrepreneur* è incaricato di eseguire.

Leggendo il primo capitolo del Libro X, ci si rende conto di che cosa Rondelet intenda per *devis* e di quale ampliamento culturale necessiti la formazione degli architetti. Citiamo testualmente:

Si chiama perizia (*devis*) una descrizione circostanziata di un progetto che si vuol eseguire. In questa perizia si spiega la forma e le dimensioni d'ogni parte, il modo in che devono essere eseguite, la natura e la qualità dei materiali che devono essere adoperati, e finalmente il calcolo delle necessarie spese.

<sup>70</sup> Ivi, p. 144.

<sup>71</sup> Ivi, p. 147 (lunga autocitazione, in nota) e cfr. *L'Architecture et la règle. Essai d'une théorie des doctrines architecturales*, Bruxelles, Mardaga, 1981, p. 143. L'A. critica il 'cours de construction' che veicola un "savoir technique" privo di autonomia rispetto ad altri 'saperi' specifici. Solo la riforma ispirata da Viollet-le-Duc abolirà il Corso di costruzioni instaurato all'École des Beaux-Arts nel 1819 e tenuto da Rondelet e poi dal successore A.M.F. Jay fino al 1863 – data della riforma – che viene incorporato dal corso di "administration, comptabilité, construction et application sur les chantiers" (*Ibidem*, p. 141)

<sup>72</sup> *Trattato...* di G. Rondelet, cit., Tomo V, p. 329. Il vocabolo "devis" è tradotto in italiano, a seconda dei casi, con *perizia, capitolato, preventivo*.

<sup>73</sup> *Ibidem*.

Vi sono tre sorta di perizie:

1° Le perizie descrittive col dettaglio delle diverse specie d'opere da farsi, il modo di eseguirle, e le qualità dei materiali che devono essere adoperati;

2° Le perizie stimative, per giungere a conoscere la totalità della spesa;

3° Le perizie dei contratti, che sono descrittive e stimative, e che racchiudono clausole particolari, per esempio il modo con cui si farà la misura delle opere, la loro verifica, il loro collaudo e la istituzione delle memorie; si devono pure indicare i tempi degli acconti e dei pagamenti, e finalmente la guarentigia per la solidità dell'opera<sup>74</sup>.

Continua Rondelet:

Considerata sotto quest'ultimo rapporto, la redazione delle perizie comprende una folla di casi che spettano allo studio delle leggi riguardanti la materia, e solo nelle opere speciali si possono attingere tutte le necessarie cognizioni. Per la qual cosa potrà il lettore rivolgersi ai luminosi sviluppi nei quali il sig. Lepage entra a questo proposito nel suo eccellente trattato delle leggi degli edifici. Siccome solo dopo le perizie si aprono le trattative cogli appaltatori e cogli operai per l'eseguimento delle opere che vi sono dettagliate, non si saprebbero prendere troppe precauzioni per formarle in modo da nulla dimenticare di quanto può contribuire alla perfezione e alla solidità di queste opere restringendosi nei limiti d'una stretta economia<sup>75</sup>.

Viene inoltre specificato che, nella prassi abituale, il *devis* non è come lo auspica Rondelet:

Alla soverchia fretta con cui si fanno le perizie, ed alla mancanza di dettagli per ben compilarle bisogna attribuire la loro insufficienza per giungere a conoscere la spesa generale d'un edificio<sup>76</sup>.

Una precisa "istruzione per le perizie" viene fornita da Rondelet al Libro X del trattato, con la precisazione che tale "istruzione" è stata

*stesa dall'autore a richiesta del sig. conte Daru, intendente degli edifici della Corona, per servire di norma sulle forme da darsi alle perizie stese dagli architetti imperiali, e sugli obblighi degli appaltatori che vorranno assumere l'esecuzione di qualche parte d'opera<sup>77</sup>.*

Questo scritto, del 6 settembre 1805, fu poi inserito nel regolamento amministrativo generale degli edifici della Corona. In esso sono regolamentati non solo i *devis* intesi come progetti architettonici esecutivi (nei quali – con un sintomatico ribaltamento di situazione – i disegni sono un completamento illustrativo dei *devis*) che rivelano l'ampia cultura del progettista-direttore-responsabile della costruzione, attento a "tutta la possibile perfezione, solidità ed economia delle opere", ma anche l'aspetto amministrativo del processo di edificazione a cui l'architetto partecipa mediante stime previe e mediante la redazione di documenti come "note e memorie

<sup>74</sup> Ivi, p. 327.

<sup>75</sup> *Ibidem*.

<sup>76</sup> Ivi, p. 328.

<sup>77</sup> Ivi, p. 330 (in corsivo, nel testo dell'ed. it., a mo' di sottotitolo).

esatte di tutto ciò che non fosse visibile" dopo l'esecuzione di parti di opera, ed altri eventuali "supplementi di perizia" relativi a problemi insorti sul cantiere<sup>78</sup>.

Quando passa a trattare "dei capitolati e delle minute" (cap.II del Libro X), nell'ambito degli accordi previ tra committenza ed appaltatore, Rondelet non può non ribadire la costante presenza e autorità ("colle vie di diritto") dell'architetto, al quale si chiede l'ampliamento delle competenze in ambito amministrativo, come risulta da questa fondamentale intuizione di Rondelet a proposito del capitolato: "Lo spirito amministrativo che ne fa la base è assolutamente lo stesso per tutte le intraprese, sieno pubbliche che private"<sup>79</sup>.

Manca solo il salto di qualità – che non sarà possibile che più tardi col fiorire in Europa di nuove correnti di pensiero – da economia intesa come risparmio e correttezza amministrativa (contabilità, o "gretta computisteria" come sarà definita da A. Sacchi) ad una vera e propria scienza economica, con una vivificazione del progetto architettonico esecutivo sulla base di una logica imprenditoriale e, molto più modernamente, sistemica.

E per quanto riguarda la 'figura morale' dell'architetto, va sottolineato un fatto che può sembrare paradossale: la moralità è inversamente proporzionale alla istituzionalizzazione della professione, alla statalizzazione dell'impiego, che di fatto deresponsabilizza. L'architetto recupera una sua dignità proprio recuperando quell'elemento che costituisce per lui una sorta di 'ritorno del rimosso': l'aspetto economico del progetto architettonico esecutivo, assunto ora in piena libertà (scelte e opzioni), lo ri-responsabilizza, ripristinando un rapporto di fiducia da uomo a uomo, da *honnête homme* ad *honnête homme*, tra il professionista e il cliente. Questo rapporto, che Viollet auspica per l'Architecte, nel 1872 quando redige il XX *Entretien*, in Italia – come vedremo – è già evidenziato come essenziale prerogativa dell'architetto *manager* in un contesto operativo aperto alle nuove scienze economiche: l'economia come studio delle leggi e delle tendenze di mercato, e come valutazione dei primi 'elementi' industriali per l'edilizia, influirà sul progetto esecutivo (e sul preventivo di spesa che lo 'descrive') condizionandone (l'abilità dell'architetto starà nel farsi condizionare positivamente) le scelte di materiali, di strutture e di forma (stile – funzionalità) per adeguare bisogni e risorse.

La giurisprudenza come scienza dell'architetto, da Rondelet in poi, viene recepita dagli statuti delle Scuole di applicazione e dei Politecnici come Elementi di diritto; l'economia si è bloccata allo stadio inferiore o medio di Estimo, mentre l'imprenditorialità del costruire resta prerogativa dell'esecutore non a caso da sempre chiamato *entrepreneur*... e solo nei modernissimi studi di progettazione in cui l'Architetto collabora con un'*équipe*, dalle competenze diversificate, il titolare finisce per essere un *manager*... curando quell'aspetto dell'attività globale, mentre altri fanno il resto del lavoro.

### Viollet-le-Duc: recupero di un sapere e nuove aperture

A metà Ottocento, in Francia, la cultura del progetto architettonico esecutivo sembra codificarsi nella voce "Construction" del *Dictionnaire raisonné de l'Architecture*

<sup>78</sup> Ivi, p. 332.

<sup>79</sup> Ivi, p. 333.

*française du XI<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle* di Viollet-le-Duc, vera e propria *summa* del sapere costruttivo gotico (e non solo gotico) che occupa quasi trecento pagine del Vol.IV e che sarà costantemente citata nel testo, o data per scontata, in tutti i trattati o corsi di architettura pratica redatti in Europa e adottati nelle Scuole di Applicazione e nei Politecnici.

Dal punto di vista della nostra ottica di ricerca, scorrendo il *Dictionnaire* di Viollet, abbiamo rilevato alcune assenze di termini (es. “projet”, “dessin/dessein”, “model(l)e”, ecc.), qualche carenza di dettagli (es. “chantier” – con l’alibi del rinvio a “Construction” – è definito solo così: “Place vague, espace découvert sur lequel on dépose les matériaux qui doivent servir à la construction d’un édifice”)<sup>80</sup>, mentre certi termini sono invece ben ‘storicizzati’ e corredati di una parte per così dire enciclopedica.

Un esempio di questi ultimi è “devis”, relativamente al quale si legge: “Au XVI<sup>e</sup> siècle, on appelle *devis* ou *devis* un projet graphique accompagné d’une description écrite indiquant un travail à faire et l’estimation de ce travail”; seguono le indicazioni della pratica di “adjudication” e il rinvio ai contratti (“marchés”) conservati in tale o tal altro archivio dipartimentale<sup>81</sup>.

Nell’insieme, il *Dictionnaire* di Viollet-le-Duc è “une masse considérable de renseignements et d’exemples”<sup>82</sup>, ordinati in forma di dizionario per facilità di consultazione, come afferma l’Autore stesso nella Préface. Naturalmente egli si rende conto della superiorità della sua opera monumentale, rispetto a repertori lessicografici come i settecenteschi *Dictionnaire d’Architecture civile et hydraulique* di D’Avis, o *Dictionnaire portatif de l’Ingénieur et de l’Artilleur* di Belidor, e anche a voci curate da J.-F. Blondel per l’*Encyclopédie* di Diderot.

Infatti, leggendo varie voci, e non soltanto le lunghissime “Construction” e “Architecture” (circa centocinquanta pagine nel Vol. I), ci si accorge che l’Autore travalica i limiti cronologici del dizionario dell’architettura gotica, inserendo vivaci e coinvolgenti parti digressive che attualizzano certi problemi di straordinario interesse, oppure puntualizzano tecniche costruttive (ri)scoperte che l’Autore tende a teorizzare. Viollet-le-Duc supera così il limite della codificazione (che sbrigativamente si può attribuire al suo *Dizionario*) di un sapere artistico e tecnico, mentre inserendo la storia nella teoria scardina ogni anacronistico accademismo nell’informazione ad alto livello e nell’insegnamento.

Affermato architetto e restauratore di edifici, Viollet-le-Duc era stato nominato professore di storia dell’arte e di estetica all’École des Beaux-Arts (che aveva contribuito a rinnovare)<sup>83</sup>, ma aveva dato le dimissioni dopo neanche un anno (novembre

<sup>80</sup> E.E. Viollet-Le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l’Architecture française du XI<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Morel, 1854-1868 (10 voll), vol. II, p. 421 (Spiazzo libero e scoperto sul quale si depongono i materiali che devono servire alla costruzione di un edificio).

<sup>81</sup> Ivi, vol. III, p. 28. (Nel Cinquecento si chiama *devis* o *devis* un progetto grafico accompagnato da una descrizione scritta, indicante un lavoro da fare e la stima di quel lavoro).

<sup>82</sup> Ivi, vol. I, p. IV.

<sup>83</sup> Con esplicito decreto del 1863, Napoleone III aveva concesso a Viollet e ai ‘razionalisti’ (emuli di Labrousse) una riforma della Scuola di Belle Arti, attenuando l’orientamento classico degli studi di Architettura. Ma nel ’67 l’Accademia riuscì a riprendersi tutti i privilegi. L. Benevolo cita le seguenti righe di Viollet-Le-Duc, che attestano la disastrosa situazione del *curriculum* di studi dell’architetto: “Ai nostri tempi l’architetto in embrione è un giovane da quindici a diciott’anni... al quale, durante sei o otto anni, si fan fare progetti di edifici che il più sovente hanno solo rapporti lontani coi bisogni e gli usi del nostro tempo, senza mai esigere da lui che questi progetti siano eseguibili, senza che gli si

1863-marzo 1864) per ‘incompatibilità’ fra l’insegnamento che riteneva di dover impartire ai giovani aspiranti architetti (naturalmente, aveva proposto il nuovissimo e scottante argomento dell’architettura gotica, per il suo Corso) e quello che si voleva da lui in quella istituzione. Dopo la frattura con l’amministrazione e l’insegnamento accademico, Viollet inizia la pubblicazione delle sue ‘lezioni’ sotto forma di *Entretiens sur l’Architecture*, in numero di venti, in due tomi, finiti di uscire nel 1872. Il primo tomo si apre con poche pagine di “Simples aveux aux Lecteurs”<sup>84</sup>, che hanno un intento apologetico biografico-professionale, e motivano la nuova inconsueta pubblicazione.

Non fosse altro per il titolo, questa gradevole opera ripristina la proficua forma dialogica per la comunicazione fra docente e discente, una più facile e cordiale conversazione (come ai bei tempi delle “civil conversazioni” nei salotti delle corti rinascimentali) con un più ampio pubblico di persone attratte dall’argomento: Viollet, infatti, come un tempo Philibert de L’Orme nel suo ‘giardino’, intrattiene chiunque si interessi di architettura; a suo avviso, nessuno può non farlo, essendo essa un’attività sociale essenziale.

“L’architecture est le produit spécifique d’un état social”, sostiene G. Bekaert<sup>85</sup>, precisando giustamente che “l’accent que Viollet met sur l’aspect constructif doit être intégré dans ce cadre”, cioè un quadro storico-sociale mutevole, in continua evoluzione di gusti e di bisogni.

Relativamente al nostro assunto, è interessante notare come, proprio con la rivalutazione (non solo archeologica ma anche, ed essenzialmente, metodologica) del gotico, Viollet-le-Duc relativizzi le ‘regole’ dell’arte e si distacchi decisamente, nella teoria, dai trattatisti antichi e rinascimentali, dai teorici francesi (che non menziona mai) e dall’Accademia stessa. La vocazione alla docenza (una, anzi la fondamentale, tra le ‘polimanie’ dell’Architetto fin dal proto-rinascimento) e il non insegnare se non attraverso i suoi scritti (un’altra analogia, sia pure con motivazione diversa, con Philibert de L’Orme) portano Viollet a crearsi un Destinatario Modello e a delineare il profilo di un Architetto Ideale con attenzione alla sua personalità di artista (che due secoli di ‘pensiero costruttivo’, da una parte, e di sterili esercizi accademici su “la forme apparente” dall’altra, avevano sottostimato come potenziale creativo) e alla sua figura morale.

Ecco un “simple aveu” che è un interessante programma di insegnamento e di vera formazione:

[Je me propose d’] habituer la jeunesse studieuse au respect pour les efforts de nos devanciers, de lui apprendre à juger, non sur des préventions, mais après un examen réfléchi, de propager l’esprit de méthode parmi les artistes...<sup>86</sup>

dia conoscenza, nemmeno superficiale, dei materiali messi a nostra disposizione e dei loro impieghi, senza che sia stato istruito sui modi di costruire adottati in tutte le epoche conosciute, senza che abbia ricevuto la minima nozione sulla condotta e l’amministrazione dei lavori” (L. Benevolo, *Storia dell’architettura moderna*, cit., p. 144)

<sup>84</sup> Cfr. E. E. Viollet-Le-Duc, *Entretiens sur l’Architecture*. Edition intégrale: tomes 1+2, Bruxelles, Mardaga, 1986, Tome I, pp. 3-7 “Semplici confessioni ai Lettori”.

<sup>85</sup> Ivi, Tome I, p. VI, Introduction à l’édition de 1977. (L’architettura è il prodotto specifico di una situazione sociale; l’accento che Viollet mette sull’aspetto costruttivo deve essere integrato in questo quadro).

<sup>86</sup> Ivi, Tome I, p. 6. (Mi propongo di abituare i giovani studiosi al rispetto per gli sforzi dei nostri predecessori, di insegnar loro a giudicare non in base a prevenzioni, ma dopo attento esame, e di diffondere fra gli artisti lo spirito di metodo).



Le 'chiacchierate' che costituiscono i vari *Entretiens* sono fitte di considerazioni e di richiami al 'metodo' dei popoli antichi nell'arte di costruire, e per il Medioevo è sottolineato l'adeguarsi degli oggetti architettonici (che, com'è noto, Viollet contribuì a far conoscere su tutto il territorio francese e a salvare) ai bisogni e alle risorse del paese. Basta questa semplice evidenziazione per collegare l'arte al concetto di 'economia' ed introdurre una digressione attualizzante concernente la situazione dell'industria francese in pieno Ottocento.

Un art [comme l'art gothique], dont la forme est assez souple et les principes assez larges pour se plier à toutes les transformations amenées par la civilisation, n'est pas chose commune; il y a donc un intérêt sérieux à se pénétrer de ces principes et à étudier cette forme. Dans l'état de scepticisme où nous sommes tombés en fait d'art, il nous importe assez peu qu'une école l'emporte sur une autre, et que l'on nous donne des monuments pseudo-grecs, pseudo-romains ou pseudo-gothiques. Ce qui nous importe, c'est qu'on élève nos édifices en se conformant à nos usages, à notre climat, à notre esprit national, et aux progrès obtenus dans les sciences et les connaissances pratiques; et, pour aborder franchement la question, je dirai qu'il est impossible d'élever un édifice grec ou romain en employant certaines matières que l'industrie moderne nous fournit, comme le fer, par exemple, tandis que les principes et les méthodes mis au jour par les architectes laïques de la fin du XIIe siècle se plient, sans efforts, à l'emploi de ces nouveaux matériaux comme à tous les besoins qui se révèlent chaque jour au sein de notre société. Mieux encore, l'économie est aujourd'hui une nécessité à cause de multiplicité des besoins auxquels il faut satisfaire; nous ne pouvons nous servir des principes absolus et limités des arts de l'antiquité qu'en adoptant leurs méthodes, alors nous sommes entraînés dans des dépenses qui ne sont pas en proportion avec nos ressources, ou, si nous voulons changer ces méthodes, nous faussons les principes et nous ne produisons que des oeuvres sans aucune valeur sous le rapport de l'art<sup>87</sup>.

Fin qui si tratta di costruzioni dispendiose, anti-economiche nel senso più banale del termine. Ma basta affrontare un altro passo di questo stesso *Entretien* per rendersi conto di come Viollet avesse individuato il non inserimento dell'architetto suo contemporaneo nell'economia generale del paese: ed è questo suo ruolo sfasato che deve subire una rettifica.

<sup>87</sup> E. E. Viollet-Le-Duc, *Entretiens...*, cit., Tome I, VII *Entretien*, pp. 282-283 (Un'arte, come quella gotica, la cui forma è abbastanza flessibile e i cui principi sono abbastanza ampi da piegarsi a tutte le trasformazioni portate dalla civiltà, non è una cosa comune; c'è quindi un serio interesse a compenetrarsi di quei principi e studiare quella forma. Nella condizione di scetticismo in cui siamo caduti in fatto di arte, poco ci importa che una scuola abbia la meglio su un'altra, e che ci diano monumenti pseudo-greci, pseudo-romani o pseudo-gotici. Quel che ci importa è che i nostri edifici siano costruiti conformemente ai nostri usi, al nostro clima, al nostro spirito nazionale, e ai progressi ottenuti nelle scienze e nelle conoscenze pratiche; e, per affrontare apertamente la questione, dirò che è impossibile costruire un edificio greco o romano usando certe materie che ci fornisce l'industria moderna, il ferro per esempio, mentre i principi e i metodi scoperti dagli architetti laici della fine del XII secolo si piegano senza sforzo all'uso di quei nuovi materiali, come pure a tutti i bisogni che si rivelano ogni giorno in seno alla nostra società. Anzi, l'economia è oggi una necessità a causa della molteplicità dei bisogni che occorre soddisfare; non possiamo servirci dei principi assoluti e limitati delle arti dell'antichità se non adottando i loro metodi, e allora siamo trascinati in spese sproporzionate alle nostre risorse, oppure, se vogliamo cambiare quei metodi, falsiamo i principi e produciamo solo opere senza alcun valore sotto il profilo artistico).

Ecco il passo:

Un architecte du XIIIe siècle revenant aujourd'hui serait émerveillé des ressources de notre industrie, mais il pourrait bien penser que nous ne savons guère les employer; si les moyens matériels manquaient alors que l'art était en mesure de profiter d'un grand développement industriel, notre prétendu respect pour de *saines doctrines* (que personne ne prend la peine d'analyser d'ailleurs) nous interdit l'emploi de ces moyens qui abondent au XIXe siècle: la conséquence de cet état de choses, c'est l'isolement de l'artiste: au lieu de profiter de tout et de tout s'approprier, il se tient en dehors du mouvement; il torture les procédés nouveaux qu'on lui fournit pour les soumettre à des formes déclarées immuables sans savoir pourquoi, au lieu de modifier ces formes en raison de l'étendue et de la nature de ces procédés<sup>88</sup>.

È chiara la polemica contro la persistente eredità del 'classicismo': l'"apparence", perseguita indipendentemente dall'evoluzione delle tecniche costruttive, dalla disponibilità di materiali e dalla destinazione dell'oggetto edificato; nell'architettura gotica, invece, se per esempio un edificio è suddiviso in piani, lo si vede dall'esterno: "la *sincérité* est une des qualités les plus frappantes de l'architecture gothique primitive; or, la sincérité est une des conditions de l'économie dans les dépenses"<sup>89</sup>.

Poco dopo, Viollet stila un ritratto dell'Architetto della seconda metà dell'Ottocento, schiavo della *routine* e vittima della rivalità dell'Ingegnere e di quella sleale degli *amateurs*, e incapace di (o non sufficientemente coraggioso e intraprendente per) farsi valere:

L'architecte se plaint que le siècle n'a plus le goût des belles choses, parce qu'il ne veut pas essayer de faire de belles choses avec les moyens que lui fournit ce siècle; il se plaint de ce que les ingénieurs, par exemple, empiètent sur le domaine de l'art, et de ce qu'ils produisent parfois des oeuvres dépourvues d'art; mais il se garderait de laisser là des routines surannées pour mettre son intelligence et son éducation d'artiste au service des besoins nouveaux. Je reconnais cependant que les architectes ne sont pas tous ainsi en dehors du mouvement, et que les défenseurs les plus nombreux de ces doctrines étroites, touchant notre art, se trouvent dans la classe très imposante des *amateurs*; car chacun se croit un peu architecte, ce qui fait beaucoup d'honneur mais quelque tort à l'architecture. Je crois que des architectes obéissant à des principes très larges, en dehors des préjugés d'école et des opinions répandues dans le vulgaire, auraient bientôt raison de la foule des architectes officieux. Il s'agit de mettre un peu de raison dans ce que nous

<sup>88</sup> Ivi, pp. 283-284. (Se tornasse qui oggi un architetto del Duecento, sarebbe stupito delle risorse della nostra industria, ma potrebbe pensare che non sappiamo utilizzarle; se i mezzi materiali mancavano allorché l'arte era in grado di approfittare di un grande sviluppo industriale, il nostro preteso rispetto per le *sane doctrine* (che del resto nessuno si dà la briga di analizzare) ci vieta l'uso di quei mezzi che abbondano nel XIX secolo; la conseguenza di questo stato di cose è l'isolamento dell'artista: invece di approfittare di tutto e di appropriarsi di tutto, si tiene fuori dal movimento; tortura i procedimenti nuovi che gli sono forniti per sottometerli a forme dichiarate immutabili senza sapere perché, invece di modificare le forme in considerazione dell'ampiezza e della natura di quei procedimenti).

<sup>89</sup> Ivi. (La *sincérité* è una delle qualità che colpiscono di più nell'architettura gotica primitiva; orbene, la sincérité è una delle condizioni dell'economia nelle spese).

faisons, de procéder comme nos devanciers qui ont raisonné; à la longue, la raison finit toujours par avoir le dessus; je dis, à la longue<sup>90</sup>.

L'auspicio fondamentale di Viollet concerne la libertà dell'artista, quella libertà di cui godeva il costruttore di cattedrali nel fiorentino periodo gotico, ma di cui poi, praticamente, più nessun architetto in Francia ha goduto:

L'architecture n'a jeté un brillant éclat en France qu'aux époques où cet art a véritablement appartenu aux artistes, où ils ont pu exercer avec indépendance. Et en effet, tout esprit sensé qui voudra songer aux difficultés matérielles qui s'attachent à l'exécution de la moindre oeuvre d'architecture, soit à cause de la nature du programme imposé, soit à cause de l'emploi des matériaux, soit à cause des ressources, de l'espace, etc.; aux conditions d'art, de proportion, d'harmonie, auxquelles il faut satisfaire; à la multiplicité des détails qu'entraîne toute construction, même simple; à la connaissance des effets d'ensemble que doit produire la réunion de matériaux taillés, fabriqués, fondus, forgés, oeuvrés isolément; tout esprit sensé, dis-je, qui voudra songer à tout cela devra conclure que, si l'on veut une architecture, c'est bien assez de laisser les architectes résoudre ces problèmes compliqués, sans encore jeter tout à travers une direction suprême et vague, à laquelle ils se soumettront peut-être, mais avec répugnance et au détriment de l'oeuvre<sup>91</sup>.

La "administration suprême et vague" è quella che esercitava l'Amministrazione statale fin dalla fine del Settecento, come si è già visto. L'ulteriore precisazione di Viollet è di estremo interesse per la cultura del progetto architettonico esecutivo e per il ruolo assunto dall'Architetto in vista della realizzazione del suo progetto:

En étudiant l'architecture des anciens, particulièrement celle des Grecs, et l'architecture

<sup>90</sup> Ivi, p. 284 (L'architetto si lamenta che questo secolo non ha più il gusto delle cose belle, perché non vuole sforzarsi lui di fare cose belle coi mezzi che gli fornisce questo secolo; si lamenta del fatto che gli ingegneri, per esempio, invadono il campo dell'arte, e producono talvolta opere prive di valore artistico; ma se ne guarderebbe bene, lui, dal lasciar perdere l'antiquata *routine* per mettere la sua intelligenza e la sua educazione di artista al servizio dei nuovi bisogni. Riconosco tuttavia che gli architetti non sono tutti così fuori dal movimento, e che i difensori più numerosi di queste dottrine ristrette, riguardo alla nostra arte, si trovano nella classe molto imponente dei *dilettanti*; giacché ciascuno si crede un po' architetto, il che fa molto onore ma anche qualche torto all'architettura. Ritengo che architetti obbedienti a principi più ampi, fuori dai pregiudizi della Scuola e dalle opinioni diffuse nel volgo, la spunterebbero ben presto sugli architetti ufficiosi. Si tratta di mettere un po' di 'ragione' in quel che facciamo, di procedere come i nostri predecessori che hanno ragionato: alla lunga, la ragione finisce sempre per avere la meglio; dico: alla lunga).

<sup>91</sup> Ivi, pp. 317-318. (L'architettura ha brillato in Francia solo nelle epoche in cui è appartenuta veramente agli artisti, ed essi hanno potuto esercitarla con indipendenza. E infatti, ogni cervello sensato che vorrà porre mente alle difficoltà materiali che coinvolgono l'esecuzione di ogni minima opera architettonica, sia a causa della natura del programma imposto, sia a causa dell'impiego dei materiali, sia a causa delle risorse, dello spazio, ecc.; alle condizioni di arte, di proporzione, di armonia, che bisogna soddisfare; alla molteplicità dei dettagli inerenti ad ogni costruzione, anche semplice; alla conoscenza degli effetti d'insieme che deve produrre l'unione dei materiali tagliati, fabbricati, fusi, forgiati, operati singolarmente; ogni cervello sensato, dico, che vorrà porre mente a tutto ciò, dovrà concludere che, se si vuole un'architettura, è senz'altro opportuno lasciare gli architetti risolvere quei problemi complicati, senza intralciarli con una direzione suprema e vaga, alla quale si sottometteranno probabilmente, ma con ripugnanza e a discapito dell'opera).

française du moyen âge en son bon temps, on s'aperçoit aisément que les maîtres dominaient les moyens d'exécution et que, quand un besoin nouveau se manifestait, ils cherchaient des procédés nouveaux, sans pour cela abandonner les principes de leur art. Les Grecs avaient si bien perfectionné les moyens d'exécution, ils étaient si sûrs, si absolument maîtres que dans aucun cas leur imagination ou leur génie, si l'on veut, n'était entravé par des nécessités matérielles; chez eux la conception ne s'affaiblissait évidemment pas par l'étude de l'exécution; mais il faut dire que les procédés employés par les Grecs étaient très simples. Les maîtres laïques du moyen âge avaient, au contraire, été amenés à adopter des moyens très compliqués, sans cependant que leurs conceptions eussent à souffrir de cet état de choses; ils conservaient leur liberté, parce que, si compliqués que fussent chez eux les moyens d'exécution, ceux-ci s'appuyaient sur des principes parfaitement raisonnables, qui admettaient toutes les combinaisons possibles et constituaient, à proprement parler, l'architecture: concevoir et exécuter était tout un dans cette école<sup>92</sup>.

Viollet deplora che, attorno a lui, certa gente si ritenga 'competente' in architettura pur continuando a credere che si possa concepire un progetto e farlo redigere ad altri ed eseguire materialmente ad altri ancora, subalterni; con uno degli abituali paragoni con altre arti, Viollet dice:

L'oeuvre d'architecture est, comme toute oeuvre d'art, un accord intime entre la conception et les moyens d'exécution; et supposer qu'un architecte concevra un projet dont un autre cherchera les moyens d'exécution, c'est admettre qu'il y a chez le musicien deux hommes, celui qui conçoit et celui qui écrit une partition<sup>93</sup>.

Ed è qui che Viollet formula chiaramente l'auspicio del più completo recupero di prerogative proto-rinascimentali per l'Architetto ideale, che "à la longue" potrebbe risolvere i problemi dell'architettura in Francia:

L'architecte habile, qui fait un projet, doit nécessairement voir en imagination les matériaux qu'il va employer, leur forme et leurs dimensions; il apprécie leurs qualités, leur nature; il bâtit dans son esprit en une journée ce qu'il faudra plusieurs années pour édifier, et le carré de papier qui est devant lui est déjà un vaste chantier où travaillent

<sup>92</sup> Ivi, p. 318 (Studiando l'architettura degli antichi, in particolare quella dei Greci, e l'architettura francese del Medioevo nel periodo migliore, ci si accorge facilmente che i 'maestri' dominavano i mezzi di costruzione e che, quando si presentava una nuova necessità, cercavano procedimenti nuovi, senza per questo abbandonare i principi della loro arte. I Greci avevano perfezionato così bene i mezzi di esecuzione, erano talmente sicuri, talmente padroni che in nessun caso la loro immaginazione o il loro genio, se vogliamo, era ostacolato da necessità materiali; per loro, il concepire non veniva indebolito dallo studio dell'esecuzione; ma bisogna dire che i procedimenti usati dai Greci erano molto semplici. I 'maestri' laici del Medioevo, invece, erano giunti ad adottare mezzi complicatissimi, senza però che le loro concezioni ne risentissero; conservavano la loro libertà, perché i loro mezzi di esecuzione, per quanto complicati fossero, si appoggiavano su principi perfettamente razionali che ammettevano tutte le combinazioni possibili e costituivano, per dirlo chiaramente, l'architettura: concepire ed eseguire era tutt'uno in quella scuola).

<sup>93</sup> *Ibidem*. (L'opera architettonica è, come ogni opera d'arte, un intimo accordo tra la concezione e i mezzi di esecuzione; e supporre che un architetto concepisca un progetto di cui un altro cercherà i mezzi di esecuzione, è ammettere che nel musicista ci sono due uomini, uno che concepisce e uno che scrive lo spartito).

maçons, tailleurs de pierres, charpentiers, serruriers, couvreurs, menuisiers, sculpteurs, etc. comme le musicien, qui écrit un opéra, entend les instruments divers de l'orchestre, les chœurs et les voix des chanteurs<sup>94</sup>.

Non si può non ricordare l'affermazione di Patte, che l'Architetto deve essere, al tempo stesso, Appareilleur, Maçon, Charpentier, ecc.; Viollet menziona, qui, tutti gli artisti-artefici suscettibili di collaborare alla realizzazione (quella previa, nell'"anticipation", e poi quella effettiva) di un progetto architettonico, tutti sotto l'egida dell'architetto, il quale distribuisce "à tous les ouvriers les divers détails qui forment l'ensemble". Si è visto che questo "ensemble" è inteso come uno spartito musicale, opera di un artista geniale e libero, che non lascia niente in mani altrui e che, per assicurare la perfetta riuscita dell'opera, ne dirige l'esecuzione e, di essa, tutte le 'prove': "Il est bon que le musicien dirige les répétitions, comme il est nécessaire que l'architecte surveille ses ouvriers"<sup>95</sup>.

Se nel *Dictionnaire* la definizione di "chantier" è assolutamente deludente, negli *Entretiens* si rileva tutta l'importanza di questo luogo per eccellenza, che dà la misura della validità dell'architetto. Nel XX *Entretien*, a conclusione dell'opera di Viollet, si legge infatti:

Un chantier est un petit gouvernement et l'on reconnaît bientôt, à la manière dont il est tenu et aux résultats qu'il donne, si celui qui le dirige est à la hauteur ou au-dessous de sa mission<sup>96</sup>.

Da notare la scelta terminologica, da parte di Viollet: l'Architetto ha una 'missione' i cui risultati si misurano sul cantiere. Tutta l'opera di Viollet è volta all'apertura verso una nuova dimensione della cultura del progetto architettonico esecutivo: la dimensione 'economica' intesa come acquisizione di criteri di giudizio 'da economista' che l'Architetto deve fare in modo di assimilare, per destreggiarsi nel mondo che lo circonda.

Naturalmente Viollet riconosce che "l'architecte ne peut tout faire par lui-même..."<sup>97</sup>, ma ritiene che possa utilizzare al meglio i suoi sottoposti, i suoi "agents", quando avrà (poiché così dovrebbe essere, e lo sarà "à la longue"... ) il diritto di scegliersi da sé, una volta arbitro di una progettazione di cui sia l'unico responsabile. È notevole, rispetto alla situazione francese del tempo, in pieno eclettismo e in clima di 'programmi' (di privati, o dell'amministrazione statale, come si è detto), quanto afferma Viollet:

<sup>94</sup> *Ibidem*. (Il bravo architetto, che fa un progetto, deve necessariamente vedere nell'immaginazione i materiali che userà, la loro forma e le loro dimensioni; egli valuta le loro qualità, la loro natura; costruisce nella mente in una giornata quello che occorreranno più anni per edificare, e il quadrato di carta che gli sta davanti è già un vasto cantiere su cui lavorano muratori, scalpellini, carpentieri, fabbri, esecutori di coperture, falegnami, scultori, ecc., come il musicista, che scrive un'opera sente i diversi strumenti dell'orchestra, i cori e le voci dei cantanti).

<sup>95</sup> Ivi, p. 319. (È opportuno che il musicista diriga le prove, come è necessario che l'architetto sorvegli gli operai).

<sup>96</sup> Ivi, vol. II, XX *Entretien*, p. 436. (Un cantiere è un piccolo governo in cui ben presto si riconosce, dal modo in cui è gestito e dai risultati che dà, se chi lo dirige è all'altezza o no della sua missione).

<sup>97</sup> Ivi, p. 433. (L'architetto non può fare tutto da sé).

Au lieu de nommer elle-même les employés dans les agences, l'administration [devrait] allouer à l'architecte une somme de... en raison de l'importance de l'entreprise, en lui laissant la faculté, moyennant cette rétribution proportionnelle, de la répartir comme bon lui semble. Mais on sent bien que nous n'en sommes pas là, et qu'il faudrait changer beaucoup de choses dans notre régime administratif pour en arriver à cette appréciation exacte de la responsabilité en matière de travaux publics<sup>98</sup>.

A proposito di ampliamenti culturali, sono frequenti le allusioni, quasi sempre polemiche, che Viollet fa all'insegnamento che viene 'propinato' nelle scuole dell'epoca. Nel XX *Entretien*, dove ricapitola le sue osservazioni su "la comptabilité et la direction des chantiers", afferma quanto segue:

La conduite d'un chantier exige certaines qualités qui ont leur importance et qu'il serait peut-être bon de faire ressortir dans l'enseignement [pour les jeunes architectes], qui traiterait des questions administratives...<sup>99</sup>

Infatti, tenere l'amministrazione, anzi proprio gestire in prima persona l'azienda costruttiva, con piena responsabilità, significa, per l'architetto, non più soltanto fare un *devis*, il più completo *devis estimatif*, secondo prezzi fissi (prefissati a Parigi o altrove) per materiali e manodopera, bensì stabilire lui stesso, previa indagini di mercato, e magari modificare, in base ai risultati di quelle indagini, il suo stesso progetto prima che diventi esecutivo. Basilare la seguente pagina del XX *Entretien*:

Il est encore une question d'un intérêt majeur et qui devrait préoccuper d'une manière sérieuse les administrations auxquelles incombe la direction des travaux publics, c'est celle relative à l'établissement des prix. Jusqu'à ce jour l'administration de la ville de Paris, entre autres, établit une série de prix pour l'année courante. Je ne mets pas en doute le soin qu'elle apporte dans l'établissement de ces prix, mais le proverbe "qui compte sans son hôte compte deux fois" est applicable à ce cas. Il est assez étrange qu'une administration, si éclairée qu'on la veuille supposer, établisse *seule* les bases de marchés qu'elle contracte avec des fournisseurs. Cette méthode, qui n'est autre que celle du *maximum* imposé au commerce, est depuis longtemps, et avec raison, condamnée par les économistes. Les matériaux fournis et mis en oeuvre par un entrepreneur sont au total une marchandise, aussi bien qu'un pain de sucre ou un habit. On pense aujourd'hui à demander aux entrepreneurs leur concours pour établir les prix des séries futures; c'est un progrès. Ne serait-il pas plus juste de laisser en ceci comme en tout la liberté complète des transactions et d'établir des séries de prix, non pour tous les travaux d'une année, mais pour chaque entreprise en particulier? Cela obligerait les architectes à s'oc-

<sup>98</sup> Ivi, p. 434 (Invece di nominare essa stessa gli impiegati nelle agenzie, l'amministrazione dovrebbe assegnare all'architetto una somma di... a seconda dell'importanza dell'impresa, lasciandogli la facoltà, mediante questa retribuzione proporzionale, di ripartirla come meglio gli sembra. Ma si avverte benissimo che non siamo a questo punto, ancora, e che bisognerebbe cambiare molte cose nel nostro regime amministrativo per arrivare ad un simile esatto apprezzamento della responsabilità in materia di lavori pubblici).

<sup>99</sup> Ivi, p. 435 (La condotta di un cantiere esige certe qualità che hanno una loro importanza e che sarebbe opportuno far risaltare nell'insegnamento per i giovani architetti, trattando questioni amministrative).

cuper de ces questions importantes dont ils ne se prennent cure aujourd'hui; à s'enquérir par eux-mêmes des prix applicables en telle circonstance et pour tel travail; et peut-être cette étude forcée leur ferait-elle modifier d'une manière favorable des projets dressés le plus souvent sans trop savoir quels seront les moyens propres à les exécuter<sup>100</sup>.

Nel XII *Entretien*, Viollet aveva fornito un esempio di tabella<sup>101</sup> per la stima preventiva di un certo lavoro in muratura (sulla base dei prezzi medi, fissati come dicevamo sopra), proponendo di fare un passo avanti sulla strada dell'"économie" (diceva infatti: "Il est aujourd'hui, dans l'art du constructeur, un élément dont il faut absolument tenir compte: c'est l'économie") anche ipotizzando l'uso di materiali diversi, in primo luogo il ferro "à employer simultanément [avec] la maçonnerie dans [les] monuments d'utilité publique, surtout lorsque ces monuments sont destinés à contenir la foule et à lui offrir de vastes espaces libres couverts par des voûtes, à l'abri, par conséquent, des variations de l'atmosphère"<sup>102</sup>.

Sono noti gli sforzi di Viollet per creare, anche grazie ai nuovi materiali, un linguaggio nuovo adeguato ai nuovi bisogni e frutto di una creatività di cui l'architetto da tempo non godeva più. Il neo-gotico, interpretato generalmente come un revival sentimentale, romantico, era negli intenti teorico-pratici di Viollet il 'vero' razionalismo dei processi costruttivi, anche se espresso con un linguaggio premoderno.

---

<sup>100</sup> Ivi, p. 433 (C'è ancora una questione di massimo interesse che dovrebbe preoccupare seriamente le amministrazioni a cui incombe la direzione dei lavori pubblici: è quella relativa ai prezzi da stabilire. Finora l'amministrazione della città di Parigi, fra le altre cose, stabilisce una serie di prezzi per l'anno corrente. Non metto in dubbio la cura con cui si stabiliscono quei prezzi, ma il proverbio suggerisce di non fare "i conti senza l'oste". È piuttosto strano che un'amministrazione, per quanto illuminata la si voglia supporre, stabilisca *da sola* le basi di contratti che stipula coi fornitori. Questo metodo, che altro non è che quello del *massimale* imposto al commercio, è da tempo giustamente condannato dagli economisti. I materiali forniti e messi in opera da un imprenditore sono globalmente una merce, come un pan di zucchero o un abito. Oggi si pensa di chiedere agli imprenditori di concorrere a stabilire i prezzi delle serie future; è un progresso. Ma non sarebbe più giusto lasciare, in questo come in tutto, la completa libertà delle transazioni, e stabilire serie di prezzi, non per tutti i lavori di un anno, bensì per ogni singola impresa? Ciò obbligherebbe gli architetti ad occuparsi di queste questioni importanti di cui non si prendono cura oggi; ad indagare da sé circa i prezzi applicabili in tale circostanza e per tale lavoro; chissà se questo studio obbligato modificherà in modo favorevole progetti redatti quasi sempre senza conoscere esattamente i mezzi adatti per eseguirli).

<sup>101</sup> Cfr. Ivi, pp. 96-97 (XII *Entretien*).

<sup>102</sup> Ivi, p. 98 (Nell'arte del costruttore esiste oggi un elemento di cui bisogna assolutamente tenere conto: è l'economia. [Il ferro è] da usare simultaneamente con la muratura nei monumenti di pubblica utilità, soprattutto quando sono destinati a contenere la folla e ad offrirle vasti spazi liberi, coperti da volte, al riparo quindi dalle variazioni atmosferiche).