



eikonocity

Publisher: FeDOA Press- Centro di Ateneo per le Biblioteche dell'Università di Napoli Federico II
Registered in Italy

Publication details, including instructions for authors and subscription information:
<http://www.eikonocity.it>

Le coperture moderne negli scavi di Pompei: fonti iconografiche e istanze conservative

Giuseppe Feola Università degli Studi di Napoli Federico II - Dipartimento di Architettura

To cite this article: Feola, G. (2017). *Le coperture moderne negli scavi di Pompei: fonti iconografiche e istanze conservative*: Eikonocity, 2017, anno II, n. 2, 107-119, DOI: 10.6092/2499-1422/5282

To link to this article: <http://dx.doi.org/10.6092/2499-1422/5282>

FeDOA Press makes every effort to ensure the accuracy of all the information (the “Content”) contained in the publications on our platform. FeDOA Press, our agents, and our licensors make no representations or warranties whatsoever as to the accuracy, completeness, or suitability for any purpose of the Content. Versions of published FeDOA Press and Routledge Open articles and FeDOA Press and Routledge Open Select articles posted to institutional or subject repositories or any other third-party website are without warranty from FeDOA Press of any kind, either expressed or implied, including, but not limited to, warranties of merchantability, fitness for a particular purpose, or non-infringement. Any opinions and views expressed in this article are the opinions and views of the authors, and are not the views of or endorsed by FeDOA Press. The accuracy of the Content should not be relied upon and should be independently verified with primary sources of information. FeDOA Press shall not be liable for any losses, actions, claims, proceedings, demands, costs, expenses, damages, and other liabilities whatsoever or howsoever caused arising directly or indirectly in connection with, in relation to or arising out of the use of the Content.

This article may be used for research, teaching, and private study purposes. Terms & Conditions of access and use can be found at <http://www.serena.unina.it>
It is essential that you check the license status of any given Open and Open Select article to confirm conditions of access and use.

Le coperture moderne negli scavi di Pompei: fonti iconografiche e istanze conservative

Giuseppe Feola

Università degli Studi di Napoli Federico II - Dipartimento di Architettura

Abstract

Le fonti iconografiche rappresentano un riferimento imprescindibile per gli studi e le ricerche sul tema delle coperture archeologiche negli scavi di Pompei. Attraverso l'analisi e la lettura critica di questi documenti è possibile delineare anche l'evoluzione delle soluzioni adottate. Gli studi delle fonti iconografiche contribuiscono a delineare una evoluzione storica in tema di copertura dei reperti archeologici pompeiani.

Iconographic reading of the conservative approaches about coverage interventions at the excavations of Pompeii

Currently iconographic sources are an essential reference for studies and research about the problem of archaeological protection at the excavations of Pompeii. Through the analysis and critical reading of these documents it is possible to delineate the evolution of the protective approaches adopted at the archaeological site, interventions consistent with the conservative instances of the moment. The studies of iconographic sources contribute to outline a historical evolution about coverage of Pompeii archaeological finds.

Keywords: Fonti iconografiche, archeologia, protezione.

Iconographic sources, archaeology, protection.

Giuseppe Feola è dottore di ricerca in Architettura (Storia e Restauro) presso l'Università degli Studi di Napoli Federico II.

Author: giusepfeola@hotmail.it

Received October 10, 2017; accepted November 20, 2017

1 | Introduzione

La lettura storico-critica delle diverse tipologie di coperture presenti all'interno degli scavi archeologici di Pompei può consentire di definire la relazione tra gli avanzamenti disciplinari nel campo del restauro e l'evoluzione dei sistemi protettivi adottati nel tempo. Per tale lettura risultano imprescindibili le fonti iconografiche, in particolare quelle prodotte da studiosi e viaggiatori che, a partire dal XVIII secolo, hanno fornito descrizioni e analisi utili alla individuazione dei caratteri estetici di questa "città archeologica", in cui le coperture rappresentano uno degli elementi caratterizzanti lo skyline urbano. Nel corso del tempo queste raffigurazioni sono profondamente cambiate nell'espressione grafica, ma ancor più nei contenuti: ciò è dovuto soprattutto agli avanzamenti di natura tecnologica, laddove l'avvento della fotografia ha di fatto segnato uno spartiacque tra le restituzioni ideali (tipiche della prima metà del XIX secolo) e quelle prettamente reali e oggettive. Gli scavi di Pompei costituiscono una realtà unica, dove le ininterrotte attività di studio hanno prodotto proficue documentazioni, anche iconografiche, relative non solo alle operazioni di scavo, ma anche ai cantieri di restauro che sin dal XVIII secolo hanno dovuto considerare le istanze protettive che i siti archeologici richiedono. Queste fonti risultano oltremodo preziose, in particolare per lo studio e l'analisi dei sistemi di protezione ormai perduti o non adeguatamente conservati.

2 | Le coperture a Pompei nelle incisioni sette-ottocentesche

Tra il XVIII e il XIX secolo, il crescente interesse per le rilevanti campagne di scavo, in particolare quelle svolte in Italia, contribuì al consolidarsi del fenomeno europeo del *Grand Tour*.

Fig. 1: Louis-Jean Desprez, Tempio di Iside a Pompei.
Stoccolma, National Museum (cat. 1. 12a).



Proprio a questo periodo si fa risalire la nascita dell'Estetica come disciplina, ovviamente condizionata dalla visione neoclassica alla ricerca della "bellezza ideale", ottenuta dallo studio delle proporzioni architettoniche e dei modelli classici. In questo clima culturale, il problema di come affrontare la protezione dei manufatti archeologici veniva inteso esclusivamente come soluzione di tipo provvisorio, sia perché le possibili coperture stridevano con il concetto di "bello", sia perché durante le prime campagne di scavo non si puntava a conservare *in situ* i reperti, ma piuttosto si era soliti trasportarli presso gli edifici adibiti a museo o per arricchire le collezioni private; le coperture servivano, quindi, solo a proteggere gli apparati decorativi fino al compimento della loro asportazione.

Proprio per questo motivo, nelle vedute settecentesche, è molto difficile rintracciare strutture di copertura negli scavi archeologici, non essendo queste rispondenti ai canoni della bellezza ideale. Non moltissimi, dunque, risultano i casi da citare a Pompei: l'acquaforte della *Casa del Poeta Tragico* di William Gell risulta singolare in quanto illustra in primo piano i teli appesi a protezione temporanea dei dipinti parietali; assolutamente straordinario, poi, risulta il disegno di Louis-Jean Desprez del 1777 che documenta lo stato dei lavori al Tempio di Iside. Si tratta di una rara immagine delle coperture sorrette da pali in legno, che vennero messi in opera – come ricordano i diari di scavo – per coprire gli stucchi che decoravano le pareti del tempio; tali stucchi, infatti, considerati di "cattiva maniera", erano stati lasciati in sito, mentre le pitture del portico erano state distaccate e portate a Napoli. Gli apprestamenti posti a protezione degli stucchi vengono presto smontati, perché fatiscenti, e non se ne realizzeranno più altri [Fiorelli 1860, I, 56]. Nel

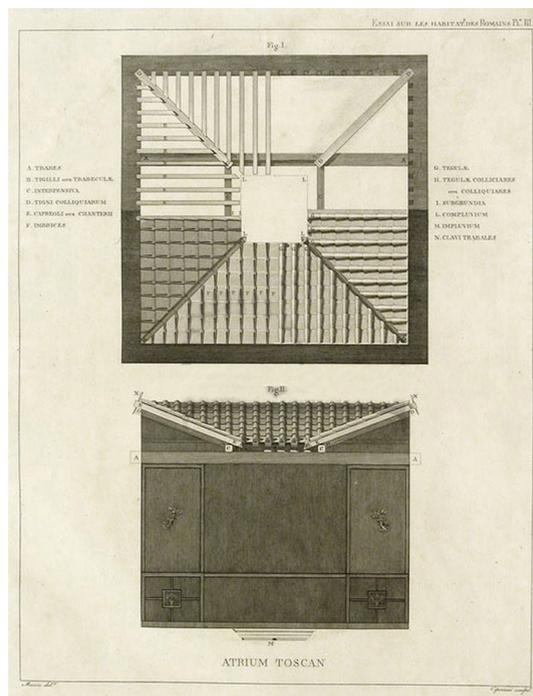
XIX secolo, essendo l'avvio degli scavi ancora troppo recente e non potendosi intendere ancora l'Archeologia come disciplina autonoma, non erano ancora maturi i fondamenti culturali né messe a punto le tecniche specialistiche, al fine di poter codificare una metodologia per gli interventi protettivi; la definizione di quest'ultima poteva nascere solo attraverso un'intensa attività di studio dei resti antichi che assumeranno, soprattutto in ambito francese, il ruolo di "fonte storica" e spesso un pretesto per l'esecuzione di restauri stilistici.

Le coperture degli edifici scavati diventano oggetto di studio solo per le restituzioni ideali che si compivano da parte degli allievi delle accademie durante il *Grand Tour*, quindi, si ritrovano solo progetti di restauro di natura prettamente grafica, ovvero non destinati alla realizzazione, ma al solo studio delle strutture antiche. Per quanto riguarda la documentazione di questo periodo, si nota una caratteristica comune a tutti gli studi [Gell-Gandy 1817-1819; Mazois 1824; Morolli 1988]: lo scopo della rappresentazione grafica era quello di restituire l'aspetto originario delle *domus*, il gioco tra luci e ombre, il rapporto tra *compluvium* e *impluvium*. Ne costituisce un valido esempio l'acquaforte di Gell relativa al restauro dell'atrio nella Casa di Pansa [Gell-Gandy 1819, II, 37], dove a caratterizzare l'ambiente è proprio la luce che filtra dalla copertura graficamente ricostruita. Si tratta quindi di studi tesi alla comprensione degli ambienti domestici, proprio attraverso gli elementi architettonici meno conservati, in quanto distrutti dall'eruzione del Vesuvio, ovvero le coperture. I disegni sono curati in ogni dettaglio: dalla ricomposizione ideale degli affreschi alla riproduzione delle suppellettili ritrovate nelle case che, inizialmente, se non erano di grande valore, venivano lasciate laddove erano state trovate. Soprattutto, nelle prime rappresentazioni non vengono evidenziati i particolari costruttivi del sistema di copertura e i rapporti tra gli elementi strutturali; tuttavia, queste immagini sono importanti perché testimoniano una sempre maggiore comprensione delle strutture antiche.

Questo tipo di rappresentazione delle rovine si diffonde durante il XIX secolo, quando le opere di pittori, scultori e architetti ospiti dell'Accademia di Francia a Roma venivano inviate, annualmente, alle accademie reali che dovevano giudicarle. Nel corso dell'Ottocento la scelta dei temi e l'elaborazione degli *envois* rispondono a una normativa precisa. Ad esempio, gli *architectes pensionnaires* come è noto dovevano dedicare i primi due anni del soggiorno romano allo studio di elementi architettonici di monumenti antichi; dopo la metà del secolo, sarà consentito loro di scegliere monumenti medievali o rinascimentali. Il terzo anno era riservato allo studio di una parte di un monumento; il quarto, infine, era quello del "capolavoro". Tema dell'*envois* era un monumento nel suo insieme, ovvero un intero complesso monumentale, e l'elaborato doveva comprendere uno "stato attuale" e un "restauro", cioè una ricostruzione grafica dell'edificio sulla base delle due categorie. Ne costituiscono un pregevole esempio gli elaborati di restauro eseguiti da Paul-Émile Bonnet durante la sua spedizione a Pompei, dove, tra gli altri monumenti, egli studia il Tempio Greco e i Propilei del Foro Imperiale. La pessima conservazione dell'edificio templare ne ha sempre reso problematico lo studio e né i primi saggi, né quelli più recenti hanno potuto chiarire i dubbi sulla sua originaria struttura. Gell lo riteneva troppo distrutto per poterne tentare una restituzione; parimenti François Mazois ammetteva la difficoltà "di riconoscere in modo certo i particolari della costruzione, visto il cattivo stato di ciò che ne resta"; Bonnet, invece, si cimenta in un restauro grafico basandosi su criteri analogici interpretati soggettivamente.

Proprio tali tipi di elaborati testimoniano il consolidarsi di un approccio metodologico che influenzerà anche sul piano operativo gli interventi di restauro in ambito archeologico per molti anni a venire; ed è per questo motivo che occorre contestualizzare storicamente e culturalmente questo tipo di studi sulle evidenze archeologiche.

Fig. 2: Pianta e sezione dell'atrium tuscanicum [F. Mazois, *Les Ruines de Pompei*, Parigi 1824; Planche III dell'*Essai sur les habitations des Romains*].



Si tratta di rappresentazioni che si soffermano su quelli che sono gli aspetti formali e stilistici delle antiche coperture. Esaminando le fonti iconografiche di poco successive si può notare una sempre maggiore attenzione per quelli che sono gli aspetti costruttivi delle coperture pompeiane, la cui analisi si configura come la premessa alle restituzioni grafiche delle *domus*: è il caso degli studi condotti da Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc e Mazois, in chiave prettamente stilistica i primi e dal taglio nettamente manualistico i secondi.

Significativi, dunque, risultano alcuni disegni che Viollet-le-Duc ha realizzato durante i suoi sopralluoghi a Pompei. L'architetto francese visitò più volte i siti archeologici campani durante i suoi viaggi in Italia: una prima volta era stato a Ercolano e aveva anche visitato il Museo di Napoli e gli scavi di Pompei, con l'amico pittore Léon Gaucherel, anche se nell'arco di soli quattro giorni, dal 20 al 24 luglio 1836; tuttavia, già in quell'occasione non mancò di eseguire numerosi schizzi e disegni. Poi ritornò sui luoghi dopo la caduta dei Borbone, una prima volta nel 1864, quando eseguì diversi rilievi della *basilica* e una ricostruzione ideale del suo interno con il podio in evidenza, e una seconda volta nel 1873, per disegnare alcuni interni di case pompeiane. Oggi, al di là del valore documentale, questi rilievi appaiono strumenti fondamentali, così come quelli di Mazois, per comprendere gli elementi costruttivi, perché, ricchi di annotazioni, mostrano implicite riflessioni critiche, acute osservazioni sull'articolazione degli spazi interni, sui rapporti tra le diverse parti e sulle relazioni con altri oggetti contenuti nei volumi costruiti e con l'uomo [Fino 2005, 198].

Rilevanti, per le tematiche qui trattate, sono i disegni per il restauro dell'atrio della Casa di Cornelia Rufo (eseguiti nel 1874), in cui Viollet-le-Duc ricomponne formalmente l'atrio e studia anche la carpenteria della copertura; proprio questo *modus operandi* segna un passo avanti rispetto agli studi precedenti e va a consolidare quella che sarà una visione largamente condivisa per molti anni a venire, ovvero che la profonda conoscenza (anche strutturale) delle architetture del passato, dovuta a un'attenta analisi dello stato dei luoghi, ne giustifica il restauro anche in chiave stilistica. È bene però precisare che quelle di Viollet-le-Duc non erano esercitazioni di stile, ma piuttosto definizioni estetiche dei resti frutto di approfonditi studi e attenti rilievi archeologici; quelli eseguiti a Pompei sono elaborati che lasciano intuire come Viollet-le-Duc, diversamente da Giovan Battista Piranesi – che comunque per gli elaborati di analisi strutturale si basava sui trattati antichi (anche nel modo di restituire graficamente le carpenterie) –, si basasse essenzialmente sullo studio degli elementi superstiti per realizzare le sue ricomposizioni.

Dopo l'ultimo viaggio, Viollet-le-Duc scrisse diversi articoli di carattere "tecnico" su Pompei nella *Encyclopédie d'architecture*, tutti accompagnati da alcune incisioni tratte dai suoi disegni, mentre alcune sue "ipotesi" di restauro di atri corinzi vennero illustrate nella Lettera IX di *Rome au siècle d'Auguste ou voyage d'un Gaulois a Rome* di Louis Charles Dezobry e in *De la décoration appliquée aux édifices*.

La personalità di Mazois, invece, ha intenzionalmente lasciato ai posteri una serie di restituzioni assai sobria degli edifici pompeiani e, nei limiti delle conoscenze del tempo e della propria esperienza, per quanto possibile rispondenti alle caratteristiche morfologiche riscontrate durante le sue campagne di rilievo. Tra quanti si sono interessati agli edifici pompeiani, Mazois è stato il primo a occuparsi dei sistemi di copertura, evidenziando gli elementi strutturali e la relazione tra di essi. Egli ha considerato il trattato di Vitruvio e ha redatto una tavola in cui rappresenta la copertura dell'*atrium tuscanicum* (una delle tipologie individuate da Vitruvio) in pianta e in sezione; ogni elemento è contrassegnato da una lettera che rimanda, in legenda, ai termini utilizzati dall'architetto romano. Anche se i disegni possono far nascere alcuni dubbi, il suo *Les Ruines de*

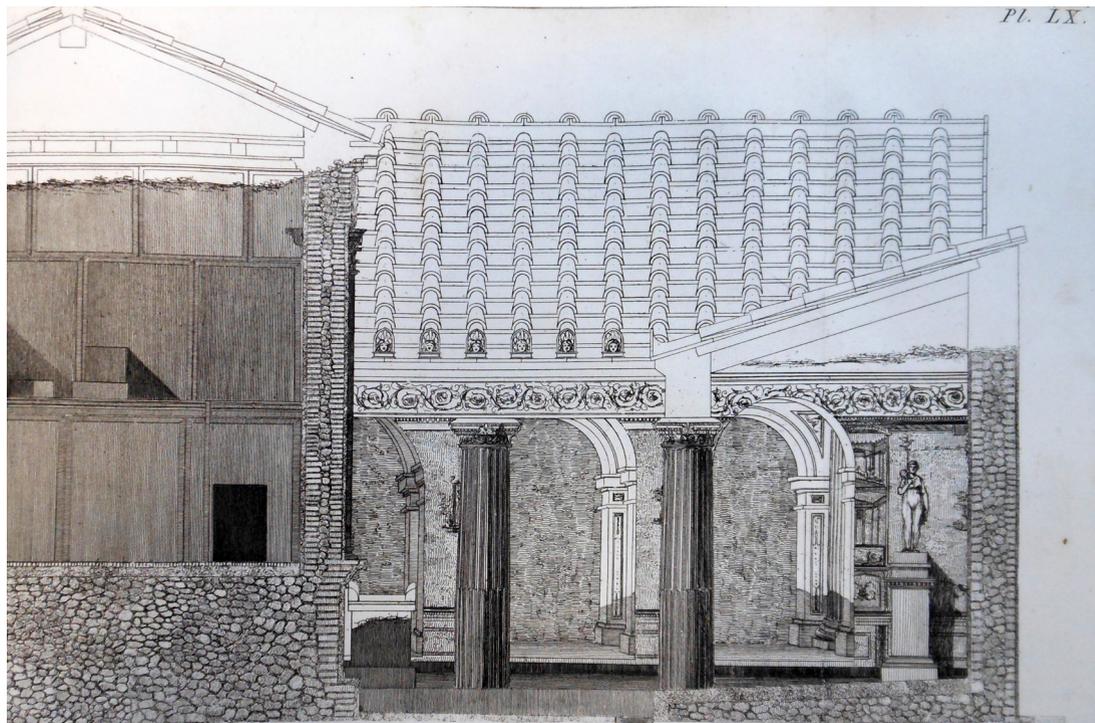


Fig. 3: G.B. Piranesi, 1778. *Studio delle coperture del tempio di Iside*. In Piranesi, G.B., *Antiquités de la grande Grèce, aujourd'hui Royaume de Naples*, LeBlanc, Parigi 1804.

Pompei rimane lo studio più verosimile sulle coperture, tanto che le rappresentazioni grafiche allegate sono state riprese in seguito da numerosi studiosi. Ancora prima di Mazois fu Piranesi ad analizzare (attraverso rilievi eseguiti nel 1778) l'architettura pompeiana, studiando anche i sistemi di copertura, sia dal punto di vista formale che costruttivo e graficizzando queste ricostruzioni ideali attraverso la medesima impostazione metodologica che si andava consolidando in ambito francese; gli elaborati mostrano, infatti, in maniera chiara la sovrapposizione tra lo stato di fatto dei manufatti archeologici e la restituzione ideale fino al livello di copertura. Piranesi, come altri suoi contemporanei, studiò i sistemi di copertura fondendo le informazioni dedotte dalla trattatistica con quelle dei rilievi diretti sui resti antichi, ma li analizzò anche dal punto di vista strutturale, disegnando dettagli costruttivi volti alla classificazione di ogni singolo elemento e alla funzione che ognuno di questi svolgeva. Realizzò, in particolare, una serie di grafici tendenti a individuare il sistema di copertura dell'atrio tuscanico, che ha successivamente tentato di riproporre per un restauro della Casa del Chirurgo: l'ipotesi progettuale, prettamente grafica, chiariva ulteriormente l'impostazione metodologica relativa agli interventi di restauro in quegli anni, ovvero la ricerca di "modelli ideali" da riproporre in ambito archeologico: ma i "modelli reali" risultano per le coperture quasi sempre assenti. L'incontro di Piranesi con Pompei avviene in età avanzata, quando il disegnatore-architetto è all'apice della carriera e membro delle principali società antiquarie europee, insediato con la sua bottega nel cuore di Roma. Nel 1770 egli visita il sito archeologico in compagnia del figlio Francesco, allora tredicenne, e dell'architetto Benedetto Mori, spinto dal desiderio di verificare direttamente quanto riportato nelle pubblicazioni promosse dalla corona borbonica e quanto raccontato dai viaggiatori.

In occasione dei sopralluoghi a Pompei, Piranesi realizza un gran numero di disegni – un inventario postumo del 1800 ne menziona circa 300 – comprensivi di vedute urbane, rilievi architettonici, restituzioni di singoli manufatti e in questi si dedica anche allo studio delle coperture. Gli elaborati hanno generalmente il carattere di schizzi a inchiostro e matita dalla fattura rapida. Alla sua morte, avvenuta nel 1778, i disegni passano in eredità al figlio Francesco, che li custodisce per oltre vent'anni, fino alla traduzione incisoria preventiva all'edizione, tra il 1804 e il 1807, delle *Antiquités de la Grande Grèce* [Osanna, Caracciolo, Gallo 2016].

I disegni di Piranesi del Teatro di Ercolano e delle rovine di Pompei costituiscono una delle prime raccolte organiche di rilievi e schizzi eseguiti per le due città dissepolti. La nascita dello Stato unitario coincide con un diverso atteggiamento nei confronti dello scavo: infatti, si iniziò a scavare per conoscere e non per trovare oggetti. La figura alla quale si deve questo cambiamento di indirizzo è Giuseppe Fiorelli, soprintendente direttore degli Scavi dal 1863 al 1875, al quale si deve anche la suddivisione dell'area in *Regiones* e *Insulae* e le prime forme di scavo “orizzontale” (oggi “stratigrafico”). Questo cambiamento ideologico e metodologico dell'attività di scavo non fu accompagnato da un analogo comportamento nell'attività di restauro delle coperture; lo scopo degli interventi era ancora soltanto quello di proteggere gli affreschi, mentre le coperture che venivano realizzate erano ancora tettoie in legno e paglia o legno e tegole.

Michele Ruggero, architetto direttore dal 1875 al 1893, diede inizio a una nuova filosofia e metodologia d'intervento, proponendo il restauro dell'*atrium* della Casa delle Nozze d'Argento, considerato come il primo «restauro di puro valore architettonico, non avendo quell'atrio decorazioni parietali e musive tali da richiedere particolari misure di protezione» [Maiuri 1950, 7].

Si dovette aspettare la fine dell'Ottocento, con la direzione del soprintendente agli Scavi Giulio de Petra, per avere le prime forme di «scavo di reintegrazione [...] ripristino delle coperture che, garantendo la conservazione delle pitture, dei mosaici e degli stucchi, ridavano alla casa la sua antica luce, il suo vero e intimo ambiente» [Maiuri 1948, 11]. Come si può notare l'attenzione principale era ancora rivolta all'apparato pittorico, ma non si trascurava la necessità di salvaguardare anche lo spazio architettonico per il quale l'apparato pittorico era stato concepito.

Tra il 1894 e il 1895 venne scavata e immediatamente restaurata la Casa dei Vettii: si ha la prima ricostruzione stilistica delle coperture, con l'impiego di materiali non tradizionali, quali il conglomerato cementizio armato [Salassa 1999].

Dal punto di vista iconografico, la riformulazione estetica degli scavi di Pompei dovuta a questi interventi di fine Ottocento è in alcuni casi descritta dai vedutisti che in quegli anni, più che in passato, focalizzarono la loro attenzione su vedute d'insieme piuttosto che su singoli particolari di pitture parietali. Uno dei personaggi più significativi è, senza dubbio, Luigi Bazzani, vedutista e scenografo bolognese che aveva studiato prospettiva presso l'Accademia delle Belle Arti di Bologna. Con l'avvio della sua attività presso gli scavi di Pompei nel 1876, in quegli anni sottoposta a importanti campagne di scavo, iniziò a fare uso della macchina fotografica per mettere a fuoco gli scorci più significativi. La combinazione di entrambe le sue passioni (la fotografia e la rappresentazione prospettica) traspare dai suoi acquerelli che conferiscono alle sue opere “realiste” quasi una valenza scientifica. Oggi i suoi lavori pompeiani ci permettono di conoscere le caratteristiche di alcune *domus* dopo i primi cantieri di restauro, quando nell'area degli scavi era possibile vedere esclusivamente coperture o tettoie realizzate con spirito filologico, prevalentemente con materiali tradizionali e rispettose delle configurazioni originarie; particolarmente suggestivi gli acquerelli raffiguranti la Casa di Sallustio e la Casa dei Vettii, al cui studio Bazzani si dedicò per lungo tempo. In alcuni casi egli ha prediletto soggetti che, attualmente, o non esistono più oppure hanno

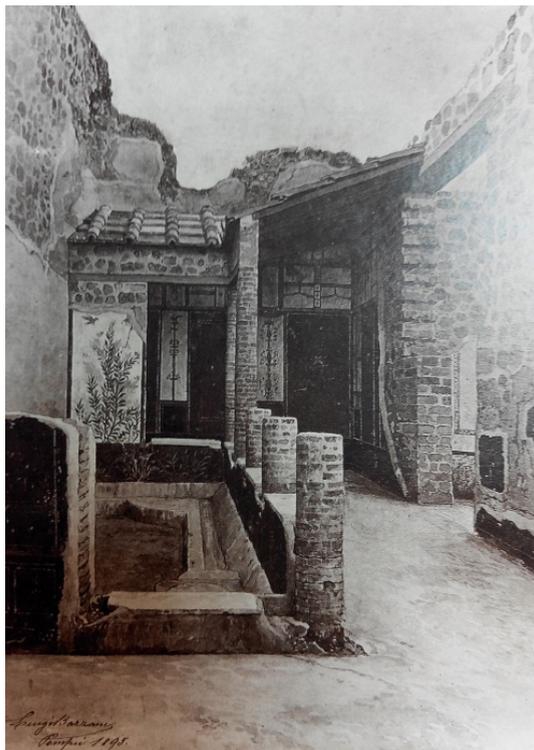


Fig. 4: Luigi Bazzani (1898), La Casa dei Vettii, acquerello, Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna.

perso le loro caratteristiche cromatiche e materiche. Di conseguenza alcune delle sue opere nel tempo si sono caricate di una forte valenza documentale; al contrario, le zone ancora intatte certificano la grande maestria di Bazzani nel mimetismo e la sua capacità nel restituire degli spazi ancora protagonisti del nostro tempo.

3 | Dal bello ideale al puro realismo delle rappresentazioni fotografiche tra il XIX e il XX secolo

Con l'avvento della fotografia è radicalmente mutata la percezione delle evidenze archeologiche e, di conseguenza, la rappresentazione dei diversi tipi di manufatti. La realizzazione di acquerelli o di incisioni presupponevano lunghi studi preliminari volti alla definizione del soggetto da rappresentare: questo comportava una sintesi dal punto di vista delle informazioni che in alcuni casi venivano anche alterate dalla visione della realtà dell'artista. La tecnica fotografica ha permesso di allontanarsi sempre più da queste restituzioni ideali; e per la rapidità di esecuzione, la natura dei soggetti è in parte mutata, con una propensione sempre maggiore verso una verità archeologica prima trascurata, che nel caso di Pompei si è tradotta anche nella documentazione minuziosa delle varie fasi dei cantieri di restauro. Lo stesso Vittorio Spinazzola, durante la sua soprintendenza, ha documentato fotograficamente diversi cantieri di scavo e di restauro, che in alcuni casi hanno permesso di chiarire le tecniche costruttive delle antiche coperture, così da raccogliere un bagaglio di conoscenze propedeutiche alle ricostruzioni filologiche da lui intraprese. Attualmente queste documentazioni, custodite nell'Archivio fotografico della Soprintendenza archeologica di Pompei, costituiscono una fonte informativa fondamentale per la comprensione di questi antichi cantieri e per l'ampliamento delle conoscenze utili ai restauri futuri.

Il nuovo mezzo fotografico ha permesso di avere riscontri scientifici di fonti iconografiche, come per la Casa della Fontana Grande sempre a Pompei, altrimenti difficilmente verificabili, specialmente per la presenza di sistemi di protezione, che molto spesso si tendeva a escludere dalle rappresentazioni grafiche per le motivazioni prima descritte [Villani 2011, 25].

Tra il 1911 e il 1923, con Spinazzola soprintendente, iniziò un nuovo approccio agli scavi, il cui obiettivo era l'assetto urbano della città e non più le singole case: una metodologia d'intervento chiarita da lui stesso nei suoi scritti [Spinazzola 1953]. Sono gli anni in cui venne scavata tutta la via dell'Abbondanza: vennero riportate alla luce le facciate che prospettavano lateralmente sulla strada e ci si spinse all'interno delle case solo quando si aveva l'impressione che queste potessero avere un particolare interesse. Le coperture realizzate avevano come obiettivo la "ricostruzione possibilmente integrale dei monumenti"; per le ricostruzioni stilistiche furono impiegati sia materiali tradizionali, quali legno e tegole, sia materiali non tradizionali, quali conglomerato cementizio armato. In questo periodo, inoltre, era in uso la realizzazione di opere provvisorie in metallo ed eternit a protezione degli edifici in corso di scavo [Maiuri 1947]. Per la prima volta si intendevano studiare le coperture (i tetti) non come semplice elemento costruttivo della *domus*, ma dal punto di vista urbano, in funzione dell'impatto che queste generavano sul contesto ambientale. Questa chiave di lettura dei tetti si può evincere dalle stesse parole di Spinazzola:

il tetto, che, all'infuori di quel che anch'esso può rivelare delle costruzioni interne di un edificio, può mutare l'aspetto di una città, e può fare di una casetta pompeiana, ove le si sovrapponga un'aguzza copertura, un'abitazione di Amsterdam o una casa, poniamo, sul fiume Pegniz di Norimberga, e può dare alla facciata ed alla via un carattere tutto suo, così come un'acconciatura o un cappello da carattere ad una figura umana, pur senza alterarne i connotati.

Spinazzola, nei suoi scritti, parla di alcune coperture rinvenute a Pompei negli anni trenta dell'Ottocento, così come era avvenuto a Ercolano, e di cui si riuscì a graficizzare le forme grazie a una mirata campagna di scavo. A ogni modo, queste, come tutte le altre coperture rinvenute a Pompei, andarono inspiegabilmente distrutte. Nonostante l'evidente difficoltà nel ritrovare porzioni di coperture utili a una loro ricostruzione (la maggior parte di esse erano crollate sotto il peso del materiale eruttivo), Spinazzola vide nelle tracce dello scavo un appiglio a cui aggrapparsi per ricomporre almeno quelle degli edifici architettonicamente più interessanti. Inequivocabili le sue parole:

Per poterne tentare la ricollocazione nel loro posto originario, non per calcoli o norme d'altronde derivate, ma per dati tratti dalla realtà stessa dello scavo, è necessario che la ricerca sia estesa ad ogni resto o traccia lasciata dalle loro travature nei muri di appoggio (nei punti d'innesto, cioè, delle travi con le parti di sostegno) e, soprattutto, alle loro inclinazioni.

Per la prima volta si scava in modo da poter ritrovare le coperture o parti di esse per poterle ricomporre *in situ*. Inoltre, Spinazzola, prima di decidere qualsiasi intervento di copertura, ne studia approfonditamente i resti per poterle classificare dal punto di vista tipologico e ne verifica la corrispondenza agli enunciati vitruviani; un atteggiamento che porta con sé ancora la visione sette-ottocentesca dello scavo. In realtà, il sovrintendente mostra la volontà di approfondire le analisi vitruviane sulla casa, proprio in merito ai suoi *tecta*, di cui l'architetto romano, trattando degli *atria* non si occupa se non in maniera approssimativa. Ecco riemergere il nesso tra conoscenza (della storia e delle caratteristiche architettoniche) e restauro.

Quello che nella pratica faceva Spinazzola era ripristinare con i dati certi dello scavo e in gran parte con gli elementi rinvenuti (laddove possibile) le strutture di copertura fino al manto i cui coppi spesso tornavano in luce (anche se frammentari) proprio dalle operazioni di scavo; esemplare in tal senso è stata la ricostruzione di una parte di copertura della Casa del Cenacolo Colonnato il cui stato di conservazione, anche se precario, ne aveva permesso la ricomposizione. A questi anni risale un'immagine d'archivio molto interessante, relativa alla Casa dei Cei, nella quale un ambiente affrescato, parzialmente aperto, risulta protetto da un'intelaiatura metallica verticale alla quale venivano probabilmente sovrapposti pannelli trasparenti in perspex oppure dei teli a protezione degli affreschi; questo testimonia l'approccio sperimentale negli scavi di Pompei, dove nessuna strategia protettiva è stata mai considerata valida a priori, specialmente in riferimento alle coperture archeologiche.

Negli anni successivi alla soprintendenza di Spinazzola gli interventi di copertura a Pompei hanno registrato momenti di stallo e di ripresa: durante il periodo della Seconda guerra mondiale gli interventi furono sospesi, e terminato il conflitto, tutti gli sforzi furono concentrati nel porre rimedio ai danni provocati dalle 180 bombe sganciate all'interno degli scavi dalle forze aeree [Maiuri 1947].

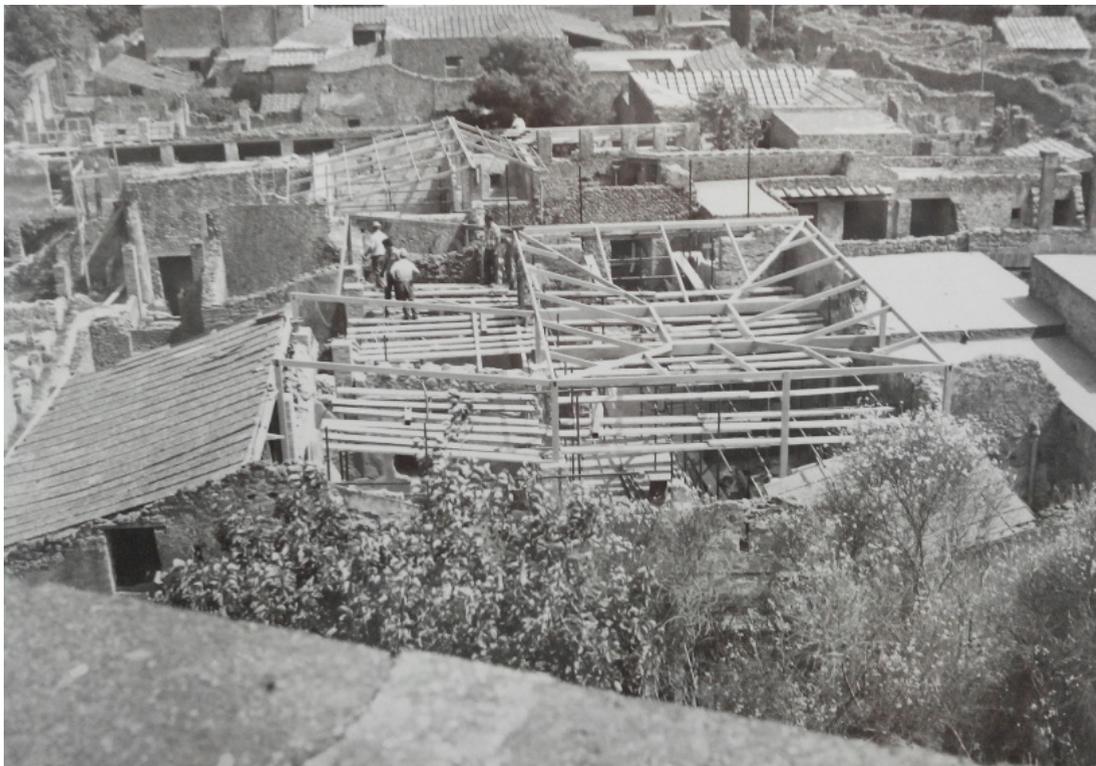
Una reale ripresa dei lavori che in qualche modo coinvolgevano le coperture si registrò durante il periodo in cui era sovrintendente Alfonso de Francis; ma ancor più tra il 1977 e il 1982, durante la direzione di Fausto Zevi, si assistette a una notevole serie d'interventi (riportati da Chiara Maria Salassa) resi possibili grazie alla disponibilità dei fondi della Legge Speciale. Tra i cantieri più interessanti si segnala quello della Casa del Larario di Achille, per la quale fu realizzata una nuova copertura. Si tratta di una struttura con montanti in acciaio e manto di copertura in lamiera che poggia sulle antiche murature: l'andamento delle falde riprende quello della copertura originaria, la distinguibilità è quindi ottenuta tramite la scelta dei materiali; ma l'illuminazione de-

gli ambienti coperti non rispecchia più quella originale, in quanto la mutata consistenza dei setti murari permette l'ingresso della luce anche lateralmente.

In questo periodo l'obiettivo degli interventi era quello di proteggere gli ambienti con coperture leggere e reversibili, che riprendessero lo *skyline* delle coperture originali. Nonostante alcune criticità, le coperture realizzate hanno funzionato e funzionano tutt'ora, almeno per quanto riguarda il loro scopo principale, ovvero l'arresto della primaria causa di degrado, individuata nei danni determinati dagli agenti meteorici; il riequilibrio della consistenza fisica dei monumenti ne ha consentito la manutenzione ordinaria, agevolando in tale modo una futura conservazione idonea a evitare o, perlomeno, a limitare al minimo ulteriori interventi di restauro che, anche nel migliore dei casi, comportano – come è noto – una manomissione delle caratteristiche originarie dei manufatti.

È dunque evidente il ruolo cruciale di queste fonti iconografiche nella lettura storico-critica degli interventi di copertura pompeiani e della loro evoluzione nel tempo; ma un altro aspetto importante riguarda il bagaglio di conoscenze che questo tipo di documentazione fornisce oggi alle nuove campagne di restauro come quella intrapresa grazie al Grande Progetto Pompei. Oggi, infatti, si può verificare come per uno dei restauri più recenti, ovvero quello del Criptoportico, si sia tenuto sicuramente conto dei precedenti interventi risalenti al 1967, le cui fotografie mostrano sia una marcata similitudine nell'organizzazione del cantiere (tenendo presente le ovvie differenze nelle prestazioni attese dovute alla distanza temporale), sia una evidente rispondenza nel riproporre nelle soluzioni di copertura l'impiego dei medesimi materiali. Le nuove coperture, infatti, così come quelle realizzate durante il primo restauro del 1967, presentano una struttura

Fig. 5: Casa del Larario di Achille. Il cantiere di restauro nel giugno del 1978, archivio fotografico della Soprintendenza ai beni archeologici di Pompei, scheda D15028.



in legno con manti alternativamente in lamiera o tegole: il legno utilizzato per la nuova struttura è di tipo lamellare, questa scelta lascia percepire una ben precisa volontà da parte dei progettisti di non alterare quell'immagine della casa che con il tempo si era storicizzata, anche se, probabilmente, in questo caso l'istanza storica ha nettamente prevalso su quella estetica. Si è realizzato anche il rifacimento delle tettoie di protezione del triclinio estivo, del frigidario e degli ambienti contigui, con orditura principale e secondaria in legno lamellare e manto di copertura in onduline di rame: interventi chiaramente rispondenti allo schema strutturale esistente. La nuova riconfigurazione delle pendenze, l'impermeabilizzazione dei lastrici solari, l'apposizione di infissi, il ripristino funzionale delle antiche canalizzazioni e lo studio delle nuove, il drenaggio delle acque superficiali, eviterà il degrado dall'infiltrazione di acque piovane sulle superfici affrescate così come avvenuto in passato.

4 | Conclusioni

I nodi critici attuali evidenziano che il problema delle coperture dei manufatti archeologici presso l'antica città vesuviana può dirsi ancora non risolto. I numerosi interventi realizzati in un lasso di tempo relativamente breve hanno evidenziato la difficoltà di dare risposte architettoniche in grado di considerare e, quindi, rispettare contemporaneamente, sia i caratteri identitari delle evidenze archeologiche da proteggere, sia i rapporti estetico-ambientali definiti dalle coperture preesistenti, e, dunque, i criteri del restauro moderno.

In realtà, questi recenti restauri, così come tutti quelli realizzati a Pompei, sono stati "progettati" in assenza di linee guida specifiche per il problema delle coperture, affidando completamente alle scelte "individuali" degli architetti coinvolti la risoluzione di questa annosa questione.

Chi scrive non si riferisce a linee guida volte a prefigurare esteticamente le soluzioni architettoniche da adottare, ma piuttosto capaci di seguire un percorso metodologico – quello della disciplina del restauro – per far emergere quei valori e significati che ogni nuova struttura protettiva deve rispettare, che a Pompei vanno dalla scala architettonica a quella urbana.

Si tratta di una "città" che costituisce un complesso palinsesto, la cui definizione è anche il risultato di queste aggiunte architettoniche che nel tempo hanno profondamente modificato la valenza estetica e paesaggistica del sito; ciò dimostra che le coperture archeologiche, a prescindere dai caratteri morfologici e materici, vanno inevitabilmente ad alterare la percezione delle preesistenze. L'attenuazione di questa alterazione dell'immagine archeologica è uno dei nodi critici che caratterizza la ricerca di soluzioni progettuali sensibili; gli orientamenti attuali sul tema della protezione prefigurano due atteggiamenti diametralmente opposti, due vere e proprie scuole di pensiero. La prima prende a modello e sviluppa la visione di Franco Minissi, proponendo un approccio che si basa sulla profonda conoscenza delle preesistenze da proteggere, non per ripristinarle, ma per riconfigurarne l'unità potenziale (quando i resti dell'opera lo permettono) attraverso soluzioni distinguibili ed elaborate caso per caso in base ai valori identitari del manufatto archeologico. La seconda, invece, vede nelle coperture filologiche l'unica soluzione in grado di non alterare il significato dei resti archeologici, e vede protagonista la figura di Paolo Marconi che – particolarmente per i siti come Pompei ed Ercolano, dove le coperture rappresentano l'elemento architettonico che dal punto di vista formale lega ogni edificio all'altro, determinando così l'identità dell'antica città – convintamente suggerisce questa tipologia d'intervento.

Alla scuola di pensiero "minissiana" appartiene Sandro Ranellucci che ha studiato a lungo e approfonditamente il tema delle coperture, cercando di chiarire il legame tra gli aspetti conservativi e quelli di presentazione delle rovine; nei suoi scritti egli ricorda che l'elemento protettivo è al

servizio del manufatto archeologico e il protagonismo di quest'ultimo non deve essere messo in discussione da una nuova sovrapposizione architettonica. In particolare, afferma che nel caso di coperture contenitive

L'edificio protettivo dovrebbe avere un carattere tale da non risultare protagonista, e neanche intromettersi nel carattere strutturale della rovina. Si potrebbe dire che la fisionomia del contenitore dovrebbe essere in grado di rispettare l'antico distaccandosi da esso, inserirsi nell'insieme delle rovine possedendo un'espressione formale propria [Ranellucci 2009, 203].

Ranellucci precisa ancora che le coperture archeologiche per loro natura non possono essere considerate come elementi neutri, si tratta comunque di una sovrapposizione al tessuto figurativo frammentario del rudere, è per questo che solo un progettista con competenze specifiche sul tema può affrontare una sfida progettuale così delicata. Egli scrive che:

con la realizzazione di una struttura protettiva, il documento risulta inserito in una nuova condizione nella quale si intersecano i precedenti riferimenti con nuovi significati. Se perfino dall'anastilosi scaturisce inevitabilmente un'entità contemporanea, a maggior ragione non sarà possibile illudersi di trovar facilitato il compito in occasione del progetto di strutture protettive, non potendo schermarsi dietro la pretesa di poter operare neutralmente in rapporto all'oggettività di un documento. Si tratterà anche in quel caso, comunque, di un atto d'interpretazione, prettamente attuale e moderno, un atto critico e creativo [Ranellucci 2009, 206].

Un altro aspetto caratteristico di questa scuola di pensiero è la messa in relazione tra il progetto di protezione con quello di musealizzazione, il cui denominatore comune è il rispetto dell'identità archeologica. In questa prospettiva ogni realtà esige risposte architettoniche specifiche; Ranellucci, a tal proposito, afferma che

la problematica connessa all'adozione di strutture protettive nella conservazione dei siti archeologici, non è riconducibile ad alcuna forma manualistica. Solo procedendo dalla necessità di tener conto caso per caso delle caratteristiche specifiche del sito, è possibile distinguere le situazioni nelle quali la finalità conservativa è associata a quella evocativa da altre situazioni nelle quali la finalità evocativa sia prevalente [Ranellucci 2009, 217].

La seconda scuola di pensiero è quella che vede nelle coperture filologiche l'unica soluzione in grado di non alterare il significato delle rovine da proteggere. Mentre la prima tendenza prende a riferimento le teorie di Minissi, quest'ultima si basa sulla visione di Paolo Marconi che, infatti, scrive la prefazione del testo che corrisponde all'esemplificazione più recente di questa tendenza, ovvero il *Manuale del restauro archeologico di Ercolano*, curato da Alessandro Pierattini e pubblicato nel 2009 proprio come il testo di Ranellucci, a sottolineare la contemporaneità di due approcci diametralmente opposti. Il *Manuale* si basa sulla conoscenza approfondita dei materiali e delle tecniche costruttive tradizionali in area vesuviana, al fine di offrire ad architetti e archeologi uno strumento utile alla reintegrazione filologica degli elementi perduti; vengono illustrate schede dettagliate per ogni elemento costruttivo dell'antica edilizia ercolanense, con una sezione interamente dedicata alle coperture. Queste schede sono pensate per aiutare il progettista nella restituzione filologica delle nuove coperture da realizzare; come specifica Marconi, questo manuale «ambisce a diventare la guida dell'esegeta dei ruderi di Ercolano ed il suo informatore circa le tecniche edilizie che si trovano esemplificate nella cittadina vesuviana» [Pierattini 2009, 9]. Pompei, con-

servando un'immagine archeologica che va dalla scala architettonica a quella urbana, è il sito che meglio riesce a far emergere i limiti e le potenzialità di entrambi gli approcci. Numerosi sono, infatti, gli esempi di coperture filologiche che cadono nel falso storico, così come tutti quegli interventi di copertura che seppure con linguaggio architettonico contemporaneo, non rispettando il criterio del minimo intervento, oggi risultano altamente impattanti dal punto di vista estetico. Dunque, in assenza di indirizzi progettuali appositamente codificati per la realizzazione di coperture protettive presso Pompei, le uniche soluzioni architettoniche in grado di attenuare questa alterazione estetica sono quelle che assumono il rispetto dell'autenticità come principio fondante. Ciò vuol dire che ogni proposta d'intervento dovrebbe partire dalla definizione identitaria della rovina da proteggere in relazione ai rapporti di tipo paesaggistico ambientale.

Questa definizione identitaria della preesistenza può avvenire solo attraverso un'approfondita attività di studio, in cui le fonti iconografiche rappresentano uno straordinario strumento di conoscenza che rende possibile un'analisi di tipo critico volta proprio all'individuazione dei valori suddetti.

La consapevolezza delle istanze da rispettare non solo rappresenterà una guida verso soluzioni architettoniche integrate con il contesto archeologico, ma permetterà anche di individuare quei casi in cui la protezione dovrà essere perseguita attraverso approcci alternativi che non prevedano l'aggiunta di una copertura, ma l'intervento diretto sul bene.

Bibliografia

- AVETA, A. (1980). *Il "Dictionnaire" e le tecniche costruttive*, in «Restauro», 47/49, pp. 157-187.
- CARBONARA, G. (2011). *Architetture d'oggi e restauro. Un confronto antico-nuovo*, Torino, Utet.
- DELL'ORTO, L.F. (1990). *Restaurare Pompei*, Milano, SugarCo.
- DI MUZIO, A., PALMERIO, G. (2007). *Strutture protettive in archeologia*, in *Trattato di restauro architettonico*. Primo aggiornamento, a cura di G. Carbonara, Torino, Utet, pp. 225-294.
- DI STEFANO, A.M. (1994). *Eugène E. Viollet le Duc. Un architetto nuovo per conservare l'antico*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane.
- FEOLA, G. (2017). *Il futuro delle rovine. La protezione delle evidenze archeologiche*, tesi di dottorato in Architettura, Università degli Studi di Napoli Federico II, FedOA Press.
- FINO, L. (2005). *Pompei tra '700 e '800, acquerelli disegni stampe e ricordi di viaggio*, Napoli, Grimaldi.
- IORELLI, G. (1860-1864). *Pompeianarum Antiquitatum Historia*, 3 voll., Napoli, Stamperia poliglotta.
- GELL, W., GANDY, J.P. (1817-1819). *Pompeiana. The Topography, Edifices, and Ornament of Pompeii*, 2 voll., London, Henry G. Bohn.
- LAURENTI, M.C. (2006). *Le coperture delle aree archeologiche – Museo aperto*, Roma, Gangemi.
- MAIURI, A. (1947). *Restauri di guerra a Pompei*, in «Le Vie d'Italia», I, pp. 215-221.
- MAIURI, A. (1948). *Gli studi pompeiani nel secondo centenario degli scavi*, in «Accademia Nazionale dei Lincei», CCCXLV, 9.
- MAIURI, A. (1950). *Gli scavi di Pompei dal 1879 al 1948*, in *Pompeiana. Raccolta di studi per il secondo centenario degli scavi di Pompei*, Napoli, Gaetano Macchiaroli, pp. 9-40.
- MAZOIS, F. (1812-1824). *Les Ruines de Pompei*, 4 voll., Paris, Pierre et Ambroise Firmin Didot.
- MINISSI, F. (1985). *Ipotesi di impiego di coperture metalliche a protezione di aree archeologiche*, in «Restauro», 81, pp. 27-31.
- MINISSI, F. (1987). *Perché e come proteggere i siti archeologici*, in «Restauro», 90 pp. 78-85.
- MOROLLI, G. (2004). *L'architettura di Vitruvio nella versione di Carlo Amati (1829-1830)*, Firenze, Alinea.
- OSANNA, M., CARACCILO, M.T., GALLO, L. (2016). *Pompei e l'Europa (1748-1943)*, catalogo della mostra (Napoli, 26 maggio-2 novembre 2015), Napoli, Mondadori Electa.
- PAGANO, M. (1991-1992). *Metodologia dei restauri borbonici a Pompei ed Ercolano*, in «Rivista di Studi Pompeiani», V, pp. 169-191.
- PIERATTINI, A. (2009). *Manuale del restauro archeologico di Ercolano*, Roma, Dedalo.
- PICONE, R. (2012). *Pompei alla guerra. Danni bellici e restauri nel sito archeologico*, in *I ruderi e la guerra. Memoria, ricostruzioni, restauri*, a cura di S. Casiello, Firenze, Nardini, pp. 101-126.
- PIRANESI, F. (1804). *Antiquités del la grande Grèce, aujourd'hui Royaume de Naples*, Paris, LeBlanc.
- RANELLUCCI, S. (2009). *Coperture archeologiche*, Roma, Dei.
- RANELLUCCI, S. (2012). *Conservazione e musealizzazione nei siti archeologici*, Roma, Gangemi.
- SALASSA, C.M. (1999). *Le coperture di restauro a Pompei*, in «Rivista di studi Pompeiani», XII, 1, pp. 77-98.
- SPINAZZOLA, V. (1953). *Pompei alla luce degli scavi nuovi in via dell'Abbondanza (1910-1923)*, Roma, La Libreria dello Stato.
- UGOLINI, A. (2010). *Ricomporre la Rovina*, Firenze, Alinea.
- VARAGNOLI, C. (2005). *Conservare il passato. Metodi ed esperienze di protezione e restauro nei siti archeologici*. Atti del convegno (Chieti-Pescara, 25-26 settembre 2003), Roma, Gangemi.
- VILLANI, S. (2011). *Le protezioni delle aree archeologiche*, tesi di dottorato, Università Roma Tre, ArcAdiA.
- ZEVI, F. (1981). *La storia degli scavi e della documentazione*, in *Pompei 1748-1980: i tempi della documentazione*, a cura di I. Baldassarre, Roma, Multigrafica, pp. 11-21.