Università degli Studi di Napoli Federico II
DIPARTIMENTO DI ARCHITETTURA
Dottorato di ricerca in Storia e Conservazione dei Beni Architettonici e del Paesaggio
Indirizzo: **Conservazione dei Beni Architettonici e del Paesaggio**
Ciclo: **XXVIII**

Coordinatore di indirizzo
prof. ing. Aldo Aveta

«Che forma la meraviglia dell'Intiera Europa»

Conoscenza, interpretazione e restauro dell'antico a Paestum tra il tardo Settecento e la prima metà dell'Ottocento

Tutor
prof. arch. Valentina Russo

Dottoranda
arch. Stefania Pollone



Università degli Studi di Napoli Federico II
DIPARTIMENTO DI ARCHITETTURA
Dottorato di ricerca in Storia e Conservazione dei Beni Architettonici e del Paesaggio
Indirizzo: **Conservazione dei Beni Architettonici e del Paesaggio**

Coordinatore di indirizzo:
prof. ing. Aldo Aveta

XXVIII CICLO

«Che forma la meraviglia dell'Intiera Europa».
Conoscenza, interpretazione e restauro dell'antico a Paestum tra il tardo Settecento e la prima metà dell'Ottocento

Tutor

prof. arch. Valentina Russo

Dottoranda

arch. Stefania Pollone

Ai miei genitori
e ad Antonio

Lista delle abbreviazioni utilizzate nel testo

AA	Académie d'Architecture, Parigi
AABA	Archives de l'Académie des Beaux-Arts, Institut de France, Parigi
AAFR	Archives de l'Académie de France, Roma
AN	Archives Nationales, Parigi
ASABAN	Archivio Storico dell'Accademia di Belle Arti, Napoli
ASB	Archivio di Stato del Canton Ticino, Bellinzona
ASL	Archivio Storico Comunale, Lugano
ASNA	Archivio di Stato, Napoli
ASSA	Archivio di Stato, Salerno
ASSAN	Archivio della Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Napoli (ora Soprintendenza Archeologica della Campania), Napoli
BCD	Bibliothèque des ducs de Luynes de le Château de Dampierre, Dampierre-en-Yvelines
BEBA	Bibliothèque de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Parigi
BIF	Bibliothèque de l'Institut de France, Parigi
BINHA	Bibliothèque de l'Institut National d'Histoire de l'Art, Parigi
BMB	Bibliothèque Municipale, Besançon
BMN	Bibliothèque Municipale, Nancy
BNF	Bibliothèque Nationale de France, Parigi
DAINST	Deutsches Archäologisches Institut, Abteilung Rom, Archiv, Roma
ENSBA	École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Parigi
GRI	Getty Research Institute, Los Angeles
GSK	Graphische Sammlung, Kassel
IfDD	Institut für Denkmalpflege, Dresda
KIK-IRPA	Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium - Institut royal du Patrimoine artistique, Brussel
MBAA	Musée des Beaux-Arts, Angers
ML	Musée du Louvre, Parigi
MMA	Metropolitan Museum of Art, New York
SGD	Staatliche Graphische Sammlung, Dresda
SMKC	Statens Museum for Kunst, Copenhagen
SNSP	Società Napoletana di Storia Patria, Napoli

INDICE DELLA TESI

IL PERCORSO DI RICERCA. FINALITÀ, METODOLOGIA E ARTICOLAZIONE

1. **UNA COLONIA GRECA IN CAMPANIA. CONTINUITÀ E TRASFORMAZIONI ATTRAVERSO I SECOLI** (p. 17)

   1.1. Continuità nella trasformazione. Dall'antica *Poseidonia* alla *Paistom* lucana (p. 17)
   1.2. Paestum romana tra conservazione e innovazione (p. 33)
   1.3. Riuso dell'antico tra il declino dell'Impero e l'Alto Medioevo (p. 44)

2. **L''INVENZIONE' DEL MITO. PAESTUM RILETTA DAI 'MODERNI' NEL SECONDO SETTECENTO** (p. 65)

   2.1. La conoscenza del sito prima della 'scoperta' (p. 65)
   2.2. Tra 'etruscheria' e grecità: l''invenzione' del mito e la sua interpretazione (p. 74)
   2.3. Comprendere e documentare l'antico. Paestum nella storiografia del secondo Settecento (p. 78)

3. **INFLUENZE CULTURALI, STUDI E PROPOSTE TRA LA FINE DEL XVIII E GLI INIZI DEL XIX SECOLO** (p. 109)

   3.1. Gli architetti e l'archeologia. Riflessi della cultura d'Oltralpe nell'avvicinamento all'antico (p. 109)
   3.2. Antoine Chrysostome Quatremère de Quincy e Paestum (p. 129)
   3.3. Presupposti di metodo e ricadute nella prassi per la nascita della scienza archeologica: Claude Mathieu Delagardette e *Les Ruines de Paestum ou Posidonia* (1799) (p. 139)
   3.4. Una prima elaborazione dell'approccio 'archeologico' nella conservazione dell'antico: le proposte di Francesco La Vega per il restauro dei templi (p. 152)
   3.5. I cantieri di scavo e restauro d'inizio Ottocento. Progetti e interventi di Felice Nicolas e Antonio Bonucci (p. 174)

4. **SCAVI, RESTAURI E INTERVENTI DI LIBERAZIONE TRA IL DECENNIO FRANCESE E LA RESTAURAZIONE** (p. 192)

   4.1. Approcci culturali e operativi a confronto. Conoscenza, tutela e gestione del sito archeologico durante e dopo gli anni del governo francese (p. 192)

4.2. La «nuova strada del Cilento» nei progetti di infrastrutturazione borbonica e i danni al patrimonio archeologico (p. 218)
4.3. Comprendere il linguaggio dell'antico e 'divinarne' le forme: le architetture del sito interpretate da Henri Labrouste (p. 235)
4.4. «In modo da non confondere la fabbrica moderna di restaurazione coi venerandi ruderi di quell'antico monumento»: Ciro Cuciniello e il restauro del tempio di Atena (p. 268)
4.5. Architetti ticinesi a Paestum negli anni Trenta dell'Ottocento: Pietro Bianchi, Gaspare Fossati e la sistemazione dell'area del Foro (p. 285)

5. TRA INTERPRETAZIONE, RESTAURO E TUTELA. IL PAESAGGIO ARCHEOLOGICO DI PAESTUM DALLA META' DEGLI ANNI TRENTA DELL'OTTOCENTO ALL'UNITÀ D'ITALIA (p. 313)

5.1. Dal tempio greco all' 'estetica funzionalista'. Paestum letta da Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (p. 313)
5.2. La gestione del sito negli anni Quaranta dell'Ottocento e le proposte di Carlo Bonucci per il restauro del tempio di Nettuno (p. 324)
5.3. Il ruolo della *Commissione per lo Riordinamento e le Riforme del Real Museo Borbonico e degli Scavi di Antichità* e la figura di Raffaele D'Ambra (p. 346)
5.4. Ulisse Rizzi restauratore a Paestum: le campagne dal 1849 al 1860 (p. 364)
5.5. Per la protezione dei monumenti pestani. Prime istanze di tutela del paesaggio archeologico nelle note di Giulio Minervini (p. 405)

6. I RIFLESSI DEL CANTIERE DELLA PRIMA METÀ DELL'OTTOCENTO NEGLI ULTIMI DECENNI DEL SECOLO E NEL NOVECENTO. CONSIDERAZIONI PER IL PROSIEGUO DELLA RICERCA (p.413)

BIBLIOGRAFIA TEMATICA (p. 429)
ALLEGATI GRAFICI

IL PERCORSO DI RICERCA. FINALITÀ, METODOLOGIA E ARTICOLAZIONE

Il tema di ricerca si attesta nell'ambito del *curriculum* del dottorato di ricerca in *Storia del restauro* e declina l'attenzione su tematiche connesse al restauro archeologico. Oggetto dello studio sono i processi di conservazione dell'area archeologica di Paestum che, al *pari di altre conurbazioni antiche del contesto campano, gode di una riconoscibilità che* esula dai confini locali e nazionali. Insediamento greco, prima, dominio lucano e colonia latina, poi, nonché sede episcopale nei secoli tra la tarda antichità e l'Alto medioevo, il sito testimonia del millenario processo di trasformazione che ne ha coinvolto il territorio, l'impianto urbano e le architetture. Differentemente dal livello conoscitivo raggiunto per le città antiche di Pompei e di Ercolano, per l'area pestana non si può contare su un equivalente grado di approfondimento disciplinare in termini, innanzitutto, di acquisizioni inerenti la storia dei restauri. La volontà di ampliare le conoscenze in merito all'evoluzione delle istanze conservative e degli interventi che, tra la fine del XVIII e la prima metà del XIX secolo, hanno interessato le architetture antiche di Paestum, deriva, quindi, dalla consapevolezza dell'esistenza di tale lacuna conoscitiva e si accompagna alla necessità di indagare i molteplici e differenti criteri metodologici e operativi che hanno guidato tali operazioni. La ricerca intende, quindi, offrire un'interpretazione organica dei presupposti scientifici dei differenti approcci, nonché una valutazione degli esiti teoretici e operativi di questi, delineando, al contempo, l'evoluzione delle posizioni culturali e delle tecniche adottate nell'ambito dei numerosi restauri che hanno interessato l'area, ponendo particolare attenzione, inoltre, all'interpretazione dei riflessi della cultura d'Oltralpe nei processi interpretativi e tecnici.

In un contesto come quello di Paestum, la possibilità di valutare le fasi di trasformazione, attraverso l'interpretazione delle strutture templari e del substrato archeologico, nonché mediante il continuo confronto con le testimonianze storiografiche e iconografiche, consente, da una parte, di evidenziare il contributo dei tipi impiegati e dei 'modelli' architettonici pestani nell'ambito della più generale storia dell'architettura; dall'altra, di riconoscere l'esistenza di elementi che testimonino di una continuità nell'uso delle strutture o, viceversa, della loro trasformazione. Parimenti, tale interpretazione permette di delineare il quadro delle influenze che il modello dell'antico ha avuto nell'ambito della formazione accademica degli architetti ottocenteschi e della produzione del nuovo e, al contempo, di definire il quadro delle ricadute in ambito italiano, in termini di conoscenza e comprensione delle architetture antiche, determinato dal confronto con gli ap-

procci delle accademie straniere e, in primo luogo, di quella francese – strutturato principalmente in seno all'*Académie de France à Rome* – rispetto alla 'lettura' del palinsesto archeologico.

La costruzione di una 'storia dei restauri' delle architetture del sito di Paestum può altresì costituirsi quale strumento per la comprensione dell'evoluzione del concetto di conservazione dal singolo monumento all'intero contesto archeologico. Se, infatti, eccettuando alcune proposte, i restauri d'inizio Ottocento hanno rivolto l'attenzione principalmente a quelle strutture che incarnavano il significato stesso di 'monumento', ovvero i tre templi dorici, gli interventi realizzati nei decenni successivi sembrano aver, di volta in volta, ampliato lo sguardo, dedicando un interesse crescente al sito nella sua complessità. Attraverso un processo, in primo luogo, di disvelamento 'materiale', intrapreso con le campagne di scavo e restauro dei primi anni Trenta dell'Ottocento, concentrate principalmente in corrispondenza dell'area del foro e, poi, di acquisizione 'concettuale' dell'entità e della valenza del patrimonio pestano, si sarebbero, infatti, poste le basi per la definizione di più concreti indirizzi di salvaguardia dell'intera area archeologica.

Pertanto, nella lettura degli interventi di restauro delle architetture della città antica di Paestum si possono individuare gli obiettivi di una scienza della conservazione la cui attenzione si è andata spostando dal monumento, all'ambiente del monumento al monumento d'ambiente; palinsesto, quest'ultimo, riconosciuto nella pluralità delle sue stratificazioni e nella molteplicità dei suoi valori. La storia dei restauri in area pestana può divenire, allora, momento fondamentale per la comprensione di tale evoluzione concettuale; tematica, questa, che ha contraddistinto le riflessioni dei teorici della disciplina del restauro già dalla seconda metà dell'Ottocento, per costituirsi, poi, quale nodo critico dell'approccio contemporaneo.

Un'analisi attenta delle metodologie scientifiche e delle tecniche che hanno caratterizzato i differenti interventi a partire dall'inizio del XIX secolo può intendersi, inoltre, quale strumento per la conoscenza dello sviluppo della 'scienza' della conservazione. La ricerca, allora, si propone di fornire un contributo inedito anche in merito all'evoluzione delle competenze scientifiche e alla crescente specializzazione degli operatori del restauro tra la fine XVIII e la prima metà del XIX secolo, indagando, in corrispondenza dei singoli interventi realizzati sulle architetture del sito, i materiali utilizzati, le tecniche impiegate, le capacità, di volta in volta, dimostrate di analisi e di comprensione dei danni. Tenendo presente che le proposte formulate per la conservazione del patrimonio pestano e le operazioni di conseguenza effettuate hanno mirato, nella maggior parte dei casi, alla ricostituzione della continuità strutturale dei templi, laddove ritenuti più vulnerabili, è possibile indagare, dunque, le scelte adottate, di volta in volta, in merito alla reintegrazione delle lacune entro il più generale quadro degli approcci al restauro.

Considerati tali presupposti, il percorso di ricerca si articola affrontando i differenti tematismi secondo una scansione cronologica e approfondendo la conoscenza degli interventi e degli operatori del periodo compreso tra la seconda metà

del Settecento e la prima metà dell'Ottocento. Un intervallo temporale, quest'ultimo, nel quale si sono delineati gli indirizzi di metodo e gli sviluppi operativi più significativi e più utili anche al fine di poter tracciare un'evoluzione degli approcci nei confronti delle preesistenze, delle modalità di rappresentazione e di rilievo di queste, delle tecniche e dei materiali adoperati, nonché del concetto stesso di conservazione per il quale, nel caso specifico, com'è stato anticipato, l'attenzione si è andata ampliando dal singolo monumento al sito nella sua complessità.

Partendo, quindi, da una lettura critica degli interventi di reimpiego, adattamento, riuso o, in alcuni casi, di restauro *ante litteram* che i lucani, i romani e gli operatori del Medioevo condussero sulle strutture preesistenti, la ricerca sviluppa una disamina di quei presupposti culturali che contribuirono alla 'riscoperta' ideale del sito di Paestum – avvenuta intorno alla metà del XVIII secolo – ovvero all'"invenzione' di quel mito – per dirla con Giulio Carlo Argan – al quale la cultura illuminista avrebbe associato una delle più significative icone delle grecità. Attraverso una contestuale interpretazione delle testimonianze letterarie, storiografiche e iconografiche che precedettero, accompagnarono e seguirono – con frequenza crescente – le fasi di riscoperta della città antica, lo studio mira a individuare un quadro critico dei primi approcci conoscitivi, tanto di natura erudita, quanto di slancio più propriamente scientifico che interessarono il sito e che videro impegnate alcune tra le più importanti personalità dell'epoca. Si tratta di figure come Mario Gioffredo, al quale la storiografia attribuisce un ruolo centrale nell'aver richiamato l'attenzione sul sito, durante la metà del XVIII secolo; Soufflot, Dumont, o, ancora, il conte Gazzola, al quale si deve l'avvio della prima campagna di rilievi delle architetture templari; come Antonio Joli, John Berkenhout o Giovanni Battista Piranesi, le cui acqueforti, ampiamente documentate da Roberto Pane, ritrassero gli imponenti templi in rovina e condizionarono la percezione dell'antico; come Winckelmann, Mayor, Soane, Paoli e molti altri, che contribuirono a diffondere la conoscenza della città attraverso immagini e descrizioni. Numerosi furono i vedutisti e i viaggiatori d'Oltralpe che fecero di Paestum l'oggetto di rappresentazioni artistiche o di resoconti di viaggio: la lettura critica di questi può, allora, costituirsi quale motivo di puntuale riflessione al fine di delineare l'entità delle immagini e dei valori riconosciuti nel palinsesto antico dai differenti interpreti. Da qui deriva, inoltre, la possibilità di approfondire le tematiche connesse al rapporto tra la definizione dei principi e delle finalità dello studio dei monumenti antichi e le modalità di rappresentazione dello stato della rovina che li caratterizza. L'analisi dei riscontri iconografici – testimonianze della consistenza dei luoghi e delle architetture antiche – si costituisce, inoltre, quale valido strumento per la comprensione dello stato di conservazione del sito attraverso i secoli e indispensabile documento *visivo* di supporto.

D'altro canto, la disamina delle proposte e degli interventi condotti *in corpore vili* al fine di conservare la fragile materia antica e i significati da essa veicolati, definiti a partire dalla fine del XVIII secolo, diventa presupposto fondamentale per l'interpretazione delle influenze culturali e scientifiche, delle modalità operative e

delle finalità di tali approcci. Il coinvolgimento di figure legate alla committenza regia, all'accademia e, dalla seconda metà dell'Ottocento, agli ambiti ministeriali – Francesco La Vega, Antonio e Carlo Bonucci, Ciro Cuciniello, Pietro Bianchi, Gaspare Fossati, Ulisse Rizzi, Raffaele D'Ambra, Giulio Minervini – permette, da una parte, di riflettere circa l'evoluzione degli indirizzi provenienti dal mondo 'istituzionale' e da quello scientifico in materia di conservazione del patrimonio archeologico; dall'altra, di cogliere i riflessi delle esperienze condotte nel sito pestano nella definizione dei principi del restauro archeologico e delle più generali linee di tutela e protezione di tale patrimonio, formulate, con sempre maggiore consapevolezza, durante il XIX secolo. Dei differenti operatori si analizzano, quindi, l'approccio nel restauro delle architetture del sito archeologico e, più in generale, quello nei confronti della conservazione delle antichità, operando paralleli rispetto ad altri cantieri di restauro, senza trascurare l'indagine dei riflessi dell'antico nella produzione della nuova architettura.

Prestando particolare attenzione al contributo delle accademie internazionali d'architettura e, in modo particolare di quella francese, rispetto alle più generali questioni di 'avvicinamento' all'antico, si delinea, inoltre, quell'evoluzione metodologica che, nell'ambito del percorso formativo dei giovani architetti, avrebbe fatto dello studio e della comprensione dell'architettura antica, indagata attraverso l'attento rilievo e l'esercizio del disegno, lo strumento per costruire consapevolezza del restauro e del progetto del nuovo. Parallelamente ad una lettura degli indirizzi operativi, non si tralascia, quindi, l'influenza che le pubblicazioni scientifiche ebbero nel definire le metodologie di indagine e di interpretazione dell'architettura antica. Più in particolare si indaga il contributo e l'influenza degli studi condotti dai *Pensionnaires de l'Académie de France à Rome*, tenendo presente che, già dalla seconda metà del Settecento, Paestum era stato eletto quale modello di riferimento nella formazione dei giovani architetti vincitori del *Prix de Rome*. I monumenti dell'antica città campana, infatti, erano divenuti, al fianco di quelli di Roma, Palestrina, Tivoli, Cori, Capua e Nocera, uno dei temi più scelti dai giovani borsisti, i quali, durante il loro quarto anno di soggiorno in Italia, erano impegnati nello studio del restauro architettonico per cimentarsi, poi, nell'elaborazione di un progetto di restauro. In tale prospettiva interpretativa, il contributo degli architetti francesi viene analizzato alla luce del rapporto che questi ebbero con il sito, che si concretizzò nell'elaborazione di documenti di carattere prevalentemente grafico che, spesso, costituirono l'unica e insostituibile testimonianza dello stato di conservazione delle architetture pestane, fornendo dati utili anche alla comprensione degli esiti di alcuni dei più importanti cantieri di restauro che interessarono il sito. Dal confronto – continuo in tutto il lavoro di ricerca – con la cultura francese e con gli indirizzi di formazione accademica relativi al progressivo 'avvicinamento' all'antico, se, da un lato, emerge la connotazione sempre più scientifica e qualificata del rapporto tra architetti e monumenti archeologici; dall'altro, si manifesta con maggiore evidenza la differente caratterizzazione – non priva, però, di reciproche influenze, tangenze e sovrapposizioni – tra l'approccio francese e quello italiano, soprattutto in ragione del confronto tra i modi

dell'interpretazione e la prassi operativa sulle preesistenze antiche.

Tra più significativi contributi della cultura accademica francese si esamina, dunque, quello di Claude Mathieu Delagardette, il quale, distaccandosi da coloro che lo avevano preceduto nel descrivere e rappresentare i templi e consapevole della necessità di conoscere a fondo i monumenti per poterli capire e interpretare, pose le basi per un rinnovato approccio al rilievo e alla documentazione delle preesistenze. Un interesse, quello del francese, che potrebbe essere considerato come prima vera avanguardia della scienza archeologica che, nel giro di qualche decennio, avrebbe avuto un più pieno compimento. Non è tralasciata, inoltre, l'interpretazione del ruolo assegnato alle architetture di Paestum da Antoine Chrysostome Quatremère de Quincy che non mancò di far ad esse costante riferimento tanto rispetto a questioni di carattere teorico-concettuale, quanto a quelle inerenti le valenze didattiche e progettuali riconosciute in tali strutture, verso cui avrebbe attirato l'attenzione dei giovani *pensionnaires*.

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

Nell'ambito della disamina di tali esperienze, particolare attenzione è prestata alla figura di Francesco La Vega le cui riflessioni, caratterizzate da una straordinaria modernità, costituiscono un nodo fondamentale nella storia dei restauri delle architetture del sito poiché, ponendosi in modo del tutto nuovo rispetto alle precedenti, avrebbero indirizzato l'approccio operativo degli interventi successivi. Inviato a Paestum nel 1795 da Domenico Venuti e, sicuramente, forte della conoscenza della recente esperienza di restauro dei templi siciliani, il tecnico formulò una delle prime interpretazioni 'moderne' dello stato di conservazione delle architetture del sito e, indagandone le problematiche strutturali, propose una serie di interventi di consolidamento al fine di evitarne la perdita. La Vega si mostrò, inoltre, attento alle questioni di fruizione dell'area archeologica, progettando fasce libere intorno ai templi per migliorarne l'accessibilità.

Ampio spazio è dedicato, quindi, alla comprensione e alla lettura critica degli interventi di restauro condotti da Antonio Bonucci nell'ambito dei lavori diretti dal Soprintendente alle Antichità e agli Scavi Felice Nicolas a partire dal 1805, tra gli unici effettuati durante la prima Restaurazione borbonica e i primi ad essere effettivamente portati a compimento. Tali operazioni, attraverso le quali l'architetto mise in atto le indicazioni formulate da La Vega un decennio prima, interessarono le tre strutture templari che furono consolidate mediante l'uso di elementi metallici e integrazioni con materiali analoghi a quelli preesistenti, e lasciarono ampio spazio anche a indiscriminate operazioni di liberazione che causa-

rono la parziale perdita delle stratificazioni post-classiche addossate al tempio di Atena. Gli interventi condotti da Bonucci vengono, pertanto, analizzati anche al fine di comprendere le relazioni esistenti con quelle formulazioni disciplinari 'archeologiche' che in quegli anni stavano trovando una prima ma già consapevole applicazione.

Il periodo compreso tra il Decennio francese e la seconda Restaurazione borbonica è indagato prestando particolare attenzione alle problematiche di gestione del sito, nonché alle questioni legate all'emanazione dei decreti ferdinandei che avrebbero cercato di porre un freno alle perpetuate manomissioni condotte ai danni del patrimonio antico, nonché di limitare il traffico illegittimo di reperti. Durante questi anni, non si sarebbero registrati significativi cantieri ma solo sporadici interventi di pulitura dei viali, perlopiù, in occasione delle frequenti visite da parte dei sovrani del Regno di Napoli o di altri regni d'Europa. Soltanto in corrispondenza della fine degli anni Venti del XIX secolo, iniziarono a registrarsi i segni della ripresa della attività. All'inizio, si trattò, però, di lavori che si mostrarono del tutto estranei alle problematiche di conservazione delle testimonianze antiche, provocandone addirittura la perdita, come nel caso delle operazioni di scavo dei fossati realizzati per recingere i templi che determinarono l'obliterazione di alcune strutture ipogee rinvenute, o della realizzazione della Strada del Cilento il cui tracciato, progettato dall'ingegnere di Ponti e Strade Raffaele Petrilli, determinò la distruzione della metà orientale dell'anfiteatro, di una porzione di una strada antica e di una parte delle botteghe del foro nell'area ad est nella stessa nuova infrastruttura. In quella circostanza non valsero a nulla le continue denunce dei custodi né, tantomeno, l'accorato appello di Antonio Bonucci che, inviato da Arditi a verificare l'entità dei danni provocati al patrimonio archeologico dalla prosecuzione dei lavori, aveva messo in guardia perché si limitassero ulteriori perdite.

In questi stessi anni, un altro importante esponente della cultura architettonica francese studiò Paestum nell'ambito dell'elaborazione del suo *envoi*, Henri Labrouste. Di quest'ultimo viene, pertanto, esaminato il contributo fornito rispetto alla conoscenza dello stato di conservazione e all'ipotetica ricostruzione dello stato di completezza delle strutture templari. Concepito secondo il modello della pubblicazione scientifica settecentesca, lo studio del francese, pubblicato postumo nel 1877, testimonia di una nuova modalità d'interpretazione dei templi pestani. Nell'opera, infatti, le architetture greche rivivono nel progetto di restauro, o per meglio dire di *divinazione*: i tre templi non sono più ruderi disfatti bensì sono proposti nelle loro forme compiute, ricostituite per analogia con i modelli siciliani di architettura greca, indagati a fondo dall'architetto. Il disegno, inoltre, appare, per quest'ultimo, strumento indispensabile per l'acquisizione di un linguaggio, quello proprio dell'architettura antica e, al contempo, mezzo per la sua successiva libera sperimentazione. Il lavoro di Labrouste – che testimonia dell'approccio alla comprensione dell'antico impostato in seno all'*Académie de France* – , e la *querelle* che ne derivò offrono, in aggiunta, lo spunto per una riflessione critica sull'evoluzione della conoscenza del sito raggiunta, di volta in volta, attraverso le interpretazioni

proposte e, poi, continuamente riviste e confutate mediante successive verifiche sul campo. Una circolarità, quest'ultima, che testimonia, al contempo, di un continuo processo di affinamento delle tecniche di rilievo e rappresentazione, tendenti al raggiungimento di un grado sempre maggiore di scientificità.

Gli anni di passaggio tra il secondo e il terzo decennio del XIX costituiscono un momento di grande interesse per riflettere intorno alla consapevolezza dell'entità del patrimonio archeologico pestano e della necessità della sua valorizzazione e salvaguardia. In questi anni, particolarmente favorevoli per Paestum, si proposero riflessioni e indirizzi operativi molto più attenti alla protezione della debole materia antica e al miglioramento della percezione dell'intera città. Da una parte, infatti, l'architetto di Casa Reale Ciro Cuciniello portò avanti una serie di interessanti lavori che riguardarono il tempio di Atena e che consistettero nell'integrazione dei timpani delle due fronti con muratura di mattoni tale da riprendere il profilo delle parti mancanti ma da dichiarare, allo stesso tempo, la 'modernità' dei materiali impiegati. Tale approccio, fortemente caratterizzato da un atteggiamento consapevolmente orientato alla conservazione della materia antica e alla distinguibilità tra quest'ultima e l'aggiunta 'contemporanea', viene indagato al fine di evidenziarne le influenze culturali, comparando i risultati ottenuti nei cantieri pestani con quelli di altri coevi interventi di conservazione delle antichità.

A tali circostanze, positive in termini di conservazione, valorizzazione e tutela del sito, si lega, dall'altra, la presenza di due architetti del Canton Ticino, Pietro Bianchi e Gaspare Fossati che furono impegnati nelle operazioni di sistemazione dell'area del Foro della quale, già da anni si conoscevano i frammenti di alcuni capitelli, documentati prima da Dufourny, poi da Delagardette, Debret e, infine, da Labrouste. Durante tali lavori, affidati in un primo momento a Carlo Bonucci, si portarono avanti, finalmente, lo scavo e il restauro del cosiddetto tempio della Pace, ovvero il *Capitolium* della colonia romana, al quale avevano fatto riferimento gli scultori tedeschi Rauch e Wolff in un articolo pubblicato, nel 1830, sul *Bullettino dell'Instituto di Corrispondenza Archeologica*, che aveva richiamato l'attenzione delle istituzioni sulla possibilità di intraprendere una nuova campagna di esplorazioni archeologiche. Se la documentazione degli apparati decorativi si dovette, allora, alla matita di Gaspare Fossati, quella della consistenza delle architetture rinvenute durante le operazioni di scavo fu realizzata, invece, per mezzo del coinvolgimento dell'architetto *pensionnaire* Prosper Morey che studiò l'edificio nel 1833 per l'elaborazione dell'*envoi* del secondo anno.

Ancora, è prestata puntuale attenzione alla presenza a Paestum di Viollet-le-Duc che visitò il sito nel 1836 durante il suo *Voyage d'Italie*. La comprensione di quanto lo studio delle architetture pestane, ritenute fondamentali archetipi costruttivi, possa aver contribuito a indirizzare la formazione culturale dell'architetto verso quella 'estetica funzionalista' che ne avrebbe caratterizzato l'approccio nei confronti della comprensione e del restauro delle preesistenze, viene supportata, allora, dalla lettura delle testimonianze grafiche lasciate.

Nel periodo compreso tra la fine degli anni Trenta e l'Unità d'Italia, inoltre, lo

studio si sofferma nell'analisi degli interventi eseguiti durante le campagne di restauro condotte prima da Carlo Bonucci e poi da Ulisse Rizzi. Dal confronto tra le due personalità emergono chiaramente i differenti approcci rispetto al restauro delle architetture templari che si dimostrano significativamente distanti in merito tanto alle istanze di compatibilità tra integrazioni e preesistente, quanto a quelle di riconoscibilità delle aggiunte rispetto alla materia antica. Tecnico dalla raffinata sensibilità – il cui coinvolgimento fu sostenuto, peraltro, dalla Commissione di Antichità e Belle Arti, chiamata a valutare il progetto proposto, in precedenza, da Bonucci, e, in primo luogo, da Raffaele d'Ambra – Rizzi intervenne nei tre templi con attente operazioni di consolidamento condotte mediante l'ausilio di materiali compatibili con quelli antichi e dichiaratamente distinguibili per finitura e posa in opera, nonché di semplici elementi metallici laddove i dissesti non necessitarono di integrazioni murarie. La figura di Rizzi viene indagata con particolare attenzione in relazione alle influenze culturali e istituzionali che guidarono il suo operato, rispetto agli esiti di quest'ultimo tanto nei cantieri pestani, quanto in quelli di altri siti archeologici campani nei quali l'architetto fu attivamente impegnato, ma anche in relazione alle ricadute del suo approccio nell'ambito della formazione accademica dei tecnici del restauro.

Alla lettura sinottica delle testimonianze storiografiche, iconografiche e operative, si accompagna, inoltre, l'interpretazione dei provvedimenti 'istituzionali' rivolti alla tutela del patrimonio archeologico, dei quali – partendo dalle leggi borboniche, passando per le 'istruzioni' per i regi custodi predisposte dai Soprintendenti alle Antichità e agli Scavi del Regno e arrivando alle proposte della Commissione di Antichità e Belle Arti – si delinea, per il caso specifico di Paestum, un'evoluzione. In particolare, negli anni a cavallo dell'Unità d'Italia si fa riferimento alle indicazioni redatte da Giulio Minervini, che, in qualità di membro della suddetta Commissione, aveva visitato l'area archeologica insieme a Camillo Guerra e Giuseppe Mancinelli. Tali indicazioni rappresentano una prima vera invettiva in favore della protezione dei monumenti pestani: esse si costituiscono, infatti, come un documento di fondamentale importanza, caratterizzato da una diversa sensibilità e una più matura e solida mentalità scientifica, il cui studio diviene necessario per la comprensione dell'evoluzione delle istanze di tutela dell'area archeologica.

Il testo della tesi, nel quale, come si è visto, si propone una lettura critica, diacronica e processuale, della storia dei restauri del sito archeologico, è corredato da apparati grafici che constano di tavole di sintesi e di particolari di dettaglio, dalle quali, invece, emerge una lettura sincronica di tale evoluzione in cui si presta particolare attenzione a mettere in evidenza la consistenza attuale delle architetture rispetto a quanto desunto dalla ricerca. Nelle prime tavole, relative all'intero ambito archeologico, si descrive l'evoluzione del sito in termini di 'disvelamento' concettuale e materiale, tracciando, al contempo, un quadro sinottico degli interventi di conservazione e protezione dell'insediamento antico.

Obiettivo precipuo dei secondi è, invece, quello di esplicitare il rapporto tra

lettura indiretta degli interventi e interpretazione diretta delle tracce ancora evidenti nelle stratificazioni archeologiche. Attraverso un confronto tra testimonianze iconografiche, fotografiche e documentazione dello stato di fatto è possibile delineare, di conseguenza, caratteri, limiti ed esiti delle operazioni di restauro di cui le strutture templari sono state oggetto.

CAPITOLO PRIMO
Una colonia greca in Campania. Continuità e trasformazioni attraverso i secoli

1.1. Continuità nella trasformazione. Dall'antica Poseidonia alla Paistom lucana

> A veder erompere dalla triste ed austera solennità della pianura del Sele, fra ceppaie di arbusti, staccionate di masserie e solchi verzicanti di grano, la linea geometrica delle mura sormontate da qualche corolla scura di pino, natante nella bianca caligine del fiume, senza un rilievo del terreno, senza un'altura che richiami alla vostra mente la particolare fisionomia delle città e delle acropoli elleniche, la greca *Poseidonia*, l'italica *Paistom*, la romana *Paestum*, vi appare più come un possente castro romano che come la cinta fortificata di una città greca[1].

Le parole con le quali, nel luglio del 1931, Amedeo Maiuri descrisse le sensazioni suscitate dalla vista delle mura di Paestum, accennano a quella complessità di caratteri, forme e funzioni che definiscono il palinsesto della città antica. Insediamento greco, prima, dominio lucano e colonia latina, poi, l'area archeologica testimonia del millenario processo di trasformazione che ne ha coinvolto il territorio, l'impianto urbano e le architetture. Se tali modificazioni – riscontrabili dalla piena età classica al Medioevo inoltrato – sono state, talvolta, tanto evidenti «da rimettere [...] in discussione il senso stesso del concetto di continuità nell'attività costruttiva»[2], d'altra parte esse offrono interessanti spunti di riflessione circa il differente approccio che le popolazioni, avvicendatesi al governo della città, hanno mostrato nei confronti delle preesistenze.

La possibilità di leggere sinotticamente le fasi di trasformazione, attraverso l'interpretazione delle imponenti strutture templari e del substrato archeologico dell'antico insediamento, consente, da una parte, di evidenziare il contributo che le tipologie impiegate e i 'modelli' architettonici pestani hanno avuto nell'ambito della più generale storia dell'architettura e, dall'altra, di riconoscere l'esistenza di elementi che testimonino di una continuità nell'uso delle strutture o, viceversa, di un loro rinnovamento[3].

L'analisi degli elevati e delle compagini archeologiche può essere considerata, allora, quale strumento indispensabile per l'individuazione e la lettura critica di quegli interventi di 'restauro', di reimpiego o di adattamento che i lucani, in un primo momento, i romani, in seguito e gli uomini del medioevo, poi, condussero sulle strutture preesistenti. La comprensione dell'entità dei valori riconosciuti nel palinsesto antico attraverso i secoli e del ruolo che essi hanno avuto nell'indirizzare le scelte operative, si pone, a sua volta, come momento di confron-

[1] A. Maiuri, *Passeggiate in Magna Grecia*, Arte Tipografica, Napoli 1963, p. 25.

[2] D. Mertens, *Note sull'architettura di Poseidonia-Paestum. Problemi e stato della ricerca*, in *Poseidonia-Paestum*, Atti del XXVII Convegno di Studi sulla Magna Grecia (Taranto – Paestum, 9-15 ottobre 1987), Istituto per la storia e l'archeologia della Magna Grecia, Taranto 1988, p. 541.

[3] Cfr. ivi, p. 543.

to e occasione di chiarimento concettuale riguardo i presupposti teorici e metodologici alla base degli approcci 'moderni' per l'interpretazione, la conservazione e il restauro delle architetture dell'area archeologica.

Alla luce di tali considerazioni, sembra utile definire un quadro di riferimento entro cui collocare l'evoluzione della città, proponendo, al contempo, alcune riflessioni circa la conservazione dell'antico e la problematica della 'continuità nella trasformazione'.

La definizione della storia del primo insediamento, ovvero dell'antica *Poseidonia*, ha rappresentato – e ancora oggi rappresenta – per gli studiosi un nodo particolarmente complesso, soprattutto rispetto alla precisa identificazione dei limiti temporali e spaziali della sua fondazione. In assenza di evidenze documentarie e laddove il mito tende a fondersi con le esigue testimonianze storiche, la stratificazione archeologica assume un ruolo fondamentale nella ricostruzione delle fasi arcaiche di vita della città[4].

Il sito nel quale fu edificata *Poseidonia*, appartenente alla fertile piana del Sele e costituito da una grande piattaforma di roccia calcarea, limitata a sud dal corso del Capodifiume[5] (o fiume Salso) e a ovest dalla spiaggia, fu, certamente, abitato sin dall'età della pietra ed in età neolitica[6], mentre nel periodo eneolitico – coincidente con la fase di passaggio all'età dei metalli – si definì un importante stanziamento in località Gaudo, a nord della città[7].

Tra le fonti antiche è Strabone[8] a fornire indicazioni, peraltro ancora oggetto di discussione da parte degli studiosi, riguardo la fondazione di *Poseidonia*. Il geografo greco, infatti, riferisce che un gruppo di genti provenienti da Sibari, città fondata dagli Achei nell'VIII secolo a.C., avrebbe costruito un primo insediamento[9] –

[4] Cfr. A.M. Biraschi, *Poseidonia: il quadro storico*, in Ead. et Al., *Poseidonia-Paestum*, Istituto per la storia e l'archeologia della Magna Grecia, Taranto 2012, p. 9.

[5] Il Capodifiume, oggi ridotto a un piccolo ruscello, ebbe una funzione determinante per l'impianto della città della quale costeggia il lato meridionale della cortina muraria, prima di sfociare in mare. Il corso d'acqua più rilevante è, però, il Sele che divide la piana di Paestum da quella di Salerno. Sicuramente navigabile in epoca antica, esso costituì una fondamentale risorsa di sviluppo economico e sociale per l'antico insediamento (cfr. G. Tocco, *Città e territorio. Trasformazioni dalla fondazione della colonia greca alla deduzione della colonia latina*, in *Paestum*, a cura di F. Zevi, Banco di Napoli, Napoli 1990, p. 36). Per gli opportuni approfondimenti sul sacello di Capodifiume riportato alla luce durante le campagne di scavo condotte tra il 1980 e il 1981 cfr. G. Greco, *Capodifiume*, in *Poseidonia-Paestum*, cit. pp. 419-428; G. Greco, A. Pontrandolfo, *Capodifiume*, in *I Greci in Occidente. Poseidonia e i Lucani*, a cura di M. Cipriani, F. Longo, Electa, Napoli 1996, pp. 237-242.

[6] Le tracce che testimoniano dell'occupazione del sito sono modeste, ma, tuttavia, tali da rendere certa la presenza dell'uomo già nella prima età della pietra. Ben più consistenti, invece, sono i ritrovamenti dell'insediamento umano in epoca neolitica, riscontrate tanto nella parte meridionale della città, davanti alla basilica e nello spazio tra questo edificio e la cinta muraria, tanto a nord, in prossimità del tempio di Atena. Nel IV millennio a.C., lo spazio nel quale sarebbe stata edificata la colonia magno-greca doveva essere, pertanto, estesamente occupato da villaggi di agricoltori (cfr. G. Tocco, *Città e territorio*, cit., p. 36).

[7] Cfr. E. Greco, *Paestum e Velia*, Interdipress, Napoli 1977, p. 5. Per approfondimenti riguardo all'insediamento del Gaudo si faccia riferimento a P. C. Sestieri, *Paestum: la città, la necropoli preistorica in contrada Gaudo, lo Heraion alla foce del Sele*, Istituto Poligrafico dello Stato, Roma 1967 e al più recente M. Cipriani, *Italici a Poseidonia nella seconda metà del V secolo a.C. Nuove ricerche nella necropoli del Gaudo*, in *Paestum scavi, studi ricerche: bilancio di un decennio (1988-1998)*, a cura di E. Greco, F. Longo, Pandemos, Paestum 2000, pp. 197-212.

[8] Cfr. Strabone, *Geografia*, V 4, 13. Qui si legge: «Sul mare Tirreno, dopo la Campania e il Sannio (esteso sino ai Frentani), è stanziato il popolo dei Picenti, un piccolo gruppo dei Picentini che abitano sull'Adriatico, trasferito dai Romani sul golfo di Posidonia che ora si chiama Pestano, così come la città di Posidonia, al centro del golfo stesso, si chiama *Paestum*. I Sibariti costruirono una fortificazione lungo la costa, mentre gli abitanti si trasferirono più all'interno; in seguito i Lucani strapparono loro la città, così come più tardi fecero i Romani coi Lucani». Per la traduzione italiana si veda L. Antonelli, *I Piceni. Corpus delle fonti. La documentazione letteraria*, L'Erma di Bretschneider, Roma 2003, p. 36.

[9] «Al momento della sensazionale scoperta del santuario di Hera alla foce del Sele si ritenne di poter individuare qui il primo insediamento di coloni, quello che Strabone chiama τεῖχος». Le successive ricerche nell'area archeologica, hanno dimostrato, invece, che vi è contemporaneità tra i due santuari principali della

τεῖχος – sulla costa per motivi commerciali, probabilmente un fondaco fortificato e che, in un secondo momento, si sarebbe trasferito verso l'interno, dando vita a una vera e propria *polis*[10].

Le evidenze archeologiche indicano che la città fu fondata intorno alla fine del VII secolo a.C., dal momento che i pochi ma significativi oggetti databili alla metà dello stesso secolo si riferiscono a un orizzonte indigeno. Al 600-590 a.C. risalgono, invece, le più antiche tombe assegnabili ai coloni greci provenienti da Sibari[11]. Strettamente connesso alla fondazione dovette essere il 'rituale' dell'individuazione e perimetrazione dello «spazio sacro da destinare ai luoghi del culto»: nell'area urbana di *Poseidonia*, la cui estensione precisa è ancora ipotetica, venne riservata ai luoghi pubblici sacri e ai principali edifici civili «una larga fascia mediana compresa fra la cosiddetta Porta Aurea a nord e Porta Giustizia a sud». Tale fascia sarebbe stata suddivisa in un santuario settentrionale – l'*Athenaion* –, circondato dal recinto sacro – il *tèmenos* –, in una successiva area dedicata alla vita sociale – l'*agorà* – e in un secondo santuario urbano a sud – l'*Heraion* –, anch'esso con la sua delimitazione[12].

Durante la prima metà del VI secolo a.C. (580-570 a.C.) a nord, sull'unico punto emergente della città, fu costruito «un primo tempio di modeste dimensioni e con semplice pianta rettangolare, simile a quella che doveva essere la pianta delle case coeve», ritenuto il più antico monumento templare della città[13]. Un primo passo in avanti nell'ambito della produzione di architettura sacra di *Poseidonia* dovette essere rappresentato, invece, dalla definizione di un primo tempio arcaico – probabilmente non completato – nell'*Heraion* di Foce Sele, del quale furono rinvenute numerose metope, dalla datazione oscillante (580-570, 570-560, 550-540 a.C.), inizialmente considerate appartenenti al tempietto cosiddetto *thesauros*[14]. Le ipotesi ricostruttive relative all'originaria configurazione dell'edificio furono ben presto messe in discussione e, alla luce di più recenti indagini, si è potuto datare

città e il santuario di Hera di Foce Sele. Pertanto, nella difficoltà di collocare cronologicamente il primo arrivo dei Sibariti, si ritiene probabile che esso abbia preceduto di poco lo stanziamento definitivo e la costruzione della città (G. Tocco, *Città e territorio*, cit. p. 39).

[10] Cfr. A.M. Biraschi, *Poseidonia*, cit., p. 11. La fondazione di Poseidonia si inserì nella politica di espansione della madrepatria, ovvero di Sibari, volta ad assicurarsi basi di appoggio nelle rotte mercantili verso il Tirreno. I materiali archeologici riferiti ai periodi più antichi della colonia risalgono infatti alla fine del VII e agli inizi del VI secolo a.C. epoca che corrisponde al momento di maggiore potenza di Sibari, «l'opulenta città» fondata dalle genti provenienti dall'Acaia «che non trascurava le rotte mercantili verso il nord» (G. Tocco, *Città e territorio*, cit., p. 40). Interessante è ricordare quanto riportato da G. Pugliese Carratelli a proposito dello stretto legame tra *Poseidonia* e il vicino Ποσείδιον ἄκρον, il promontorio ricordato da Licofrone (*Alessandra*, v. 722) come «la prominente costa di Enipeo», ovvero di Poseidon. Lo studioso riferisce che tale capo, a lungo identificato con la sede della tomba di *Leukosía*, la sirena trasportata dai flutti del golfo Posidoniate, è stato invece riconosciuto da Paola Zancani Montuoro nel promontorio su cui sorge la vicina Agropoli e che nel Ποσείδιον ἱερόν, citato dallo scoliasta (*Alessandra*, v. 724), l'archeologa ha ravvisato il santuario di Poseidon appartenente a *Poseidonia* (cfr. G. Pugliese Carratelli, *Per la storia di Poseidonia*, in *Poseidonia-Paestum*, cit., p. 13). In ogni caso, come fa notare Giovanna Greco: «Sull'interpretazione del passo straboniano, dove si fa riferimento a degli *oikisthentes*, la *querelle* attualmente rimane cristallizzata sostanzialmente su due diverse letture [...]. Il passo straboniano e la definizione del *teichos* restano dunque, ancora una volta, problemi aperti che suggeriscono la ricerca di letture alternative dove, ancora una volta, si potrebbe proporre la centralità del santuario del Sele» (G. Greco, *Il Santuario di Hera alla Foce del Sele*, in A.M. Biraschi et Al., *Poseidonia-Paestum*, cit., pp. 177-178).

[11] Cfr. E. Greco, D. Theodorescu, *Topografia e urbanistica dalla fondazione alla conquista lucana*, in *Poseidonia e i Lucani*, a cura di M. Cipriani, F. Longo, Electa, Napoli 1996, p. 21.

[12] G. Tocco, *Città e territorio*, cit., pp. 41-43.

[13] Ivi, p. 42. Cfr. anche E. Greco, D. Theodorescu, *Topografia e urbanistica*, cit., p. 21; M. Cipriani, *Le testimonianze in città e nel territorio*, in *Poseidonia-Paestum*, cit., pp. 32-33.

[14] Cfr. G. Greco, *Il Santuario di Hera*, cit., pp. 180-182. Cfr. anche G. Tocco, *Nuove ricerche nel santuario di Hera al Sele*, in *Paestum scavi, studi ricerche*, cit., pp. 213-218.



Figura 1
Paestum, Basilica. Vista delle fronti occidentale e meridionale.



Figura 2
Paestum, Basilica. Vista dell'interno verso la fronte occidentale; in primo piano, uno dei capitelli delle colonne dell'ordine interno.



Figura 3
Paestum, Basilica. Le colonne della cella.

quest'ultima struttura all'epoca della deduzione latina della colonia (primi decenni del III sec. a.C.)[15]. In ogni caso, «la scoperta delle metope arcaiche fu immediatamente recepita come eccezionale dal momento che esse costituivano, e costituiscono tuttora, uno straordinario, e praticamente unico, ciclo scultoreo non solo della Magna Grecia, ma di tutto il mondo greco arcaico»[16].

Dopo qualche decennio, in corrispondenza della metà del VI secolo, furono, invece, intrapresi i grandi lavori che avrebbero portato alla definizione dell'impianto urbano e alla costruzione delle grandiose architetture in pietra: a questo periodo, infatti, viene fatta risalire la realizzazione dell'imponente tempio dorico ennastilo, la cosiddetta Basilica[17], nel santuario meridionale (figg 1-3). La struttura, probabilmente dedicata a Hera, è caratterizzata da un impianto periptero con 9 grosse colonne sulle fronti e 18 sui lati, presenta una cella divisa in due da un colonnato centrale – del quale restano *in situ* solo 3 colonne –, che lascerebbe presupporre il culto di due divinità o, in questo caso, una scelta puramente formale, nonché un interessante tetto fittile del quale si conservano soltanto pochi frammenti.

Nel corso del VI secolo a.C. la città acquisì sempre maggior rilievo tanto sul piano economico e degli scambi commerciali, effettuati, ormai, in totale autonomia

[15] Cfr. G. Greco, *Il Santuario di Hera*, cit., pp. 221-225. A tal proposito, infatti, Giovanna Greco scrive: «La ricostruzione proposta – da Paola Zancani Montuoro – con la collaborazione dell'architetto Krauss, di un tempietto prostilo tetrastilo con ricca decorazione architettonica, tra cui i due capitello d'anta, e un fregio comprendente trentatré lastre scolpite, raggruppate e sistemate secondo una logica narrativa molto stringente e convincente, entra a far parte della bibliografia archeologica, con un quasi unanime consenso e viene poi musealizzato nel nuovo Museo Archeologico Nazionale di Paestum, fortemente voluto dai due studiosi. Voci discordanti e ipotesi ricostruttive alternative sono state avanzate, soprattutto a partire dalla fine degli anni '50, quando sono state rinvenute altre nuove lastre scolpite che hanno rimesso in discussione l'ipotesi ricostruttiva precedentemente proposta» (ivi, pp. 221-222). Si confrontino anche Ead., *Lo Heraion alla Foce del Sele*, in *Paestum*, cit., pp. 65-78; G. Tocco, *Nuove ricerche*, cit., pp. 213-218.

[16] Ivi, p. 213. Pur ritenendolo ancora assimilabile al *thesauros*, Mertens valutò l'estremo interesse di tale architettura arcaica. Secondo lo studioso, infatti, il tempio «ancora privo di peristasi», si distinse, tuttavia, per «una fronte ambiziosa con colonne e pilastri d'anta riccamente decorati», nonché per una trabeazione caratterizzata da un fregio con triglifi e metope le quali costituiscono il primo esempio, nell'architettura dell'occidente greco, di elementi figurati lavorati a rilievo (D. Mertens, *I templi greci di Paestum*, in *Paestum*, cit. p. 83).

[17] Concepito intorno alla metà del V secolo a.C. e concluso, a seguito di alcuni ripensamenti e cambiamenti nel progetto, alcuni decenni dopo, verso la fine dello stesso secolo, il tempio si presenta come un grande periptero con una peristasi costituita da 9 colonne sulle fronti e 18 sui lati. Il numero dispari delle colonne trova riscontro nel «più vistoso dispositivo interno che è il colonnato della cella [...] collocata nella peristasi con precisa simmetria». Rispetto al progetto iniziale che prevedeva la realizzazione di un opistodomo, furono apportate numerose modifiche, attribuibili a precise esigenze legate all'ufficio del culto, che comportarono l'eliminazione di quest'ultimo e l'innalzamento del piano del naos, precedentemente posto quasi allo stesso livello della peristasi. La divisione della cella in due navate lascerebbe presupporre il culto di due divinità, sebbene in questo caso la presenza del colonnato centrale sembra piuttosto una scelta artistica voluta e intenzionale.
«L'alzato del tempio è caratterizzato dalle particolari norme di un ordine architettonico che è tipico per le colonie di origine achea. Lo stile è contrassegnato dalla ricca stratificazione di elementi formali di derivazione dorica e ionica, soprattutto nelle trabeazioni» e si esprime nei capitelli, considerati i più ricchi di tutto il mondo dorico. Nelle colonne di questo tempio si adopera per la prima volta in assoluto l'*entasi*. Sebbene della trabeazione si siano conservate solo l'architrave e parte del fregio a triglifi, sulla base di alcuni frammenti ritrovati, si può ritenere che il tempio avesse un fregio con triglifi e metope lavorati singolarmente. Il tetto fittile, invece, si presentava nella particolare forma 'a baldacchino' ed era composto dalla cassetta di rivestimento e dalla sima decorata, sul suo lato esterno, con teste leonine, il tutto incoronato da grandi antefisse a fiori di loto e palmette. In questa struttura, che rappresenta l'esempio più importante delle decorazioni architettoniche fittili, è ben evidente la fusione di elementi di diversa natura – origine siceliota e soprattutto etrusca – in un'unica e nuova unità (D. Mertens, *I templi greci di Paestum*, cit. pp. 83-88). Per gli opportuni approfondimenti si rimanda al fondamentale testo Id., *Der alte Heratempel in Paestum und die archaische Baukunst in Unteritalien*, von Zabern, Mainz am Rhein 1993. Si confrontino, inoltre, anche Cfr. G. Rocco, *Guida alla lettura degli ordini architettonici antichi. I. Il Dorico*, Liguori Editore, Napoli 1994, pp. 72, 74; D. Mertens, *Città e monumenti dei Greci d'Occidente: dalla colonizzazione alla crisi di fine V sec. a.C.*, L'Erma di Bretschneider, Roma 2006, pp. 152-154; Id., *La cosiddetta basilica di Paestum. Perché ristudiarla*, in *Paestum scavi, studi ricerche*, cit., pp. 35-44.



Figura 4
Paestum, tempio di Atena.
Le fronti meridionale e orientale.



Figura 5
Paestum, tempio di Atena. Vista interna verso la fronte occidentale.
In primo piano, la pavimentazione del pronao della cella.



Figura 6
Paestum, *Heroon*.
Sul fondo, la fronte meridionale del tempio di Atena.

rispetto alla madrepatria, quanto nel campo della produzione architettonica e artistica[18]. L'impianto urbano, definito con ogni probabilità verso il 530-520 a.C.[19], doveva essere caratterizzato da una maglia ortogonale costituita da tre grandi *plateiai*, strade est-ovest delle quali quella centrale presentava una larghezza compresa tra i 10 e i 18 metri, e, perpendicolarmente a esse, da una serie di strade minori, larghe 5 metri, distanti 35 metri l'una dall'altra e parallele alla *plateia* centrale con orientamento nord-sud[20].

Nel periodo compreso tra la fine del VI e l'inizio del V secolo a.C., nell'ambito dell'intensa attività che stava interessando gli spazi pubblici, si intraprese la costruzione di un altro importante edificio templare, conosciuto come tempio di Atena, questa volta nell'area del santuario settentrionale (figg. 4-5). Tale struttura, il sofisticato periptero dorico, dedicato, con ogni probabilità, alla dea, manifesta delle evidenti innovazioni che si erano avute nello stile architettonico della Magna Grecia nel breve intervallo di tempo che aveva separato la costruzione di quest'ultimo edificio sacro da quella del primo grande tempio urbano[21]. Esso rap-

[18] «Ciò che si produsse a *Poseidonia* nell'ambito dell'architettura, della scultura, della ceramica, della coroplastica, della pittura e, forse anche della toreutica», viene considerato dagli studiosi «un capitolo fondamentale nella storia dell'arte e della cultura materiale della Magna Grecia». Si ritiene, inoltre, che le attività commerciali e culturali registrate nel VI secolo a.C. furono svolte in piena autonomia rispetto alla madrepatria, considerando anche che la città aveva iniziato a battere una moneta propria (G. Tocco, *Città e territorio*, cit., p. 45).

[19] Cfr. E. Greco, D. Theodorescu, *Topografia e urbanistica*, cit., p. 23.

[20] Cfr. E. Greco, *Poseidonia-Paestum dalla fondazione alla conquista lucana*, in M. Cipriani. et Al., *I Lucani a Paestum*, Fondazione Paestum, Paestum 1996, p. 7.

[21] «Nel tempio comunemente detto di Cerere, ma dedicato ad Atena [...] si evidenzia nel modo più chiaro la fase di passaggio dall'epoca arcaica a quella del primo classicismo. Mentre nell'alzato e nella sintassi delle forme stilistiche il tempio si pone nella tradizione arcaica dello stile dorico-acheo, la pianta e le proporzioni generali risentono di nuovi stimoli provenienti dalla Grecia stessa». Il tempio, infatti, rappresenta il primo esempio, nella Magna Grecia, dello schema, ormai canonico, di 6 colonne sui fronti e 13 sui lati. «Le colonne sono disposte, per la prima volta, in misura e forme perfettamente uguali», così come identici sono gli interassi nei colonnati delle fronti e dei lati, mentre lo stilobate misura precisamente 100 piedi (il tempio è definito, pertanto, *hekatompedon* ovvero «tempio di 100 piedi»).
«Tale peristasi equilibrata e disposta secondo gli schemi ormai canonici della madrepatria racchiude, ora, una cella di forma inaspettata». Questa, infatti – della quale si conservano numerosi rocchi di colonne e soltanto due capitelli – «si apre ad est con un amplissimo porticato» tetrastilo sulla fronte e caratterizzato dalle «slanciate forme dell'ordine ionico», «con due alte colonne nei primi interassi laterali, di cui la seconda su ogni lato si unisce con la testata della parete della cella». Il pronao appare come una «spaziosa sala d'ingresso all'interno della cella» e, quest'ultima, come «un'ampia sala dalle proporzioni armoniose» e dall'elevato valore spaziale. «Due monumentali scalinate nascoste nella spessa parete tra il pronao e il naos» dovevano condurre «alle zone alte dell'interno della cella», probabilmente utilizzate durante l'ufficio del culto.
Per quel che riguarda le forme dell'alzato, «il tempio segue la tradizione dorico-achea» raggiungendo, però, «maggiore chiarezza e unitarietà [...]. Più slanciate ed eleganti rispetto a quelle della Basilica», le colonne presentano un'*entasi* meno accentuata e nei capitelli una corona di 40 foglie doriche separa l'echino dal fusto. La trabeazione è costituita da un semplice architrave liscio, come nella tradizione arcaica, e da un fregio con triglifi, disposti in asse con le colonne e con gli interassi, e metope. Interessante notare che in questo tempio i triglifi avevano una funzione puramente decorativa, come nei templi più antichi, essendo lavorati come singoli blocchi di arenaria disposti, poi, negli appositi incassi del fregio lapideo. La trabeazione doveva terminare con due modanature in arenaria decorate con un motivo ad onde e con grossi ovoli.
Differentemente dalla Basilica, in questo tempio il tetto fu risolto in un modo del tutto nuovo ed originale: il cornicione, completamente in pietra, fu realizzato a imitazione di un soffitto ligneo a cassettoni quadrati. La sima, anch'essa in arenaria, doveva formare un alto bordo decorato con un fregio di palmette e fiori di loto in rilievo, mentre grandi protomi leonine fungevano da gocciolatoi (D. Mertens, *I templi greci di Paestum*, cit., pp. 91-97). Si confrontino anche F. Krauss, *Die Tempel von Paestum, I. Der Atenatempel und die sogenannte Basilika. 1 Lieferung. Der Atenatempel*, Verlag Walter de Gruyter &Co, Berlino 1959 – che resta la monografia più completa; G. Rocco, *Guida alla lettura*, cit., pp. 72-74; D. Mertens, *Città e monumenti*, cit., pp. 223-226; M. Cipriani, G. Avagliano, D. Mertens, *Il contesto Urbano*, in *L'Athenaion di Paestum tra studio e restauro*, a cura di M. Cipriani, G. Avagliano, GRG Tipolitografia, Salerno 1993, pp. 11-12; M. Cipriani, *Le testimonianze in città*, cit., p. 33.

presenta probabilmente «il monumento più espressivo e significativo per questa fase di transizione dall'epoca tardoantica a quella degli albori della classicità»[22]. Al processo di 'monumentalizzazione' che caratterizzò tale epoca appartengono anche i lavori che interessarono la realizzazione del grande tempio periptero dedicato a Hera costruito nel santuario di Foce Sele[23]. L'area dell'*agorà*[24], che doveva essere caratterizzata da una forma rettangolare e da una notevole estensione, ritenuta di quasi 10 ettari, accolse un *Heroon* (fig. 6), monumento eroico, edificato tra il 520 e il 510 a.C.[25], e, a partire dall'inizio del V secolo a.C., a seguito del mutato clima politico che comportò il passaggio dal governo aristocratico a quello democratico, un edificio circolare, considerato quale *bouleuterion* o, più probabilmente, *ekklesiastèrion* (fig. 7). Completamente scavato nel banco travertinico e caratterizzato dalla presenza di gradonate circolari, tale edificio, realizzato per accogliere le assemblee cittadine, continua a porre numerose difficoltà soprattutto per quel che riguarda la comprensione degli alzati[26].

[22] D. Mertens, *I templi greci di Paestum*, cit., p. 93.

[23] Cfr. G. Tocco, *Città e territorio*, cit., p. 46. Per approfondimenti sul santuario di Hera alla foce del Sele cfr. P. Zancani Montuoro, *I recenti scavi allo Heraion presso la foce del Sele*, Weidmann, Berlino 1940; P. Zancani Montuoro, U. Zanotti Bianco, *Heraion alla Foce del Sele I. Il santuario – Il tempio della dea – rilievi figurati varii. L'architettura del tempio a cura di Friederich Krauss*, Libreria dello Stato, Roma 1951; Eid., *Heraion alla Foce del Sele II. "Il primo Thesauros". L'architettura a cura di Friederich Krauss*, Libreria dello Stato, Roma 1954 ; P.C. Sestieri, *Paestum*, cit. Sull'argomento si rimanda, inoltre, a più recenti ed esaustivi contributi quali J. De La Geniére, G. Greco, G. Tocco, *Heraion di Foce Sele*, in *Poseidonia-Paestum*, cit., pp. 385-396; G. Greco, *Heraion di Foce Sele: nuove prospettive di ricerca*, in *Momenti di storia salernitana nell'antichità*, Atti del Convegno Nazionale AICC di Salerno (Salerno-Fisciano, 12-13 novembre 1988), a cura di I. Gallo, B. D'Agostino, Arte Tipografica, Napoli 1989, pp. 49-66; Ead., *Lo Heraion alla Foce del Sele*, cit., pp. 63-80; Ead., *La ripresa dell'indagine all'Heraion di Foce Sele*, in «Atti e Memorie della Società Magna Grecia», III, 1, 1992, pp. 247-258; J. De La Geniére, G. Greco, *Note sur le sanctuaire de Hera au Sele*, in «Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres», 138, 2, 1994, pp. 305-314; G. Greco, J. De La Geniére, *Heraion alla Foce del Sele: continuità e trasformazioni dall'età greca all'età lucana*, in *I Greci in Occidente. Poseidonia e i Lucani*, cit., pp. 223-226; Eid., *Riflessioni intorno al c.d. thesauros nel santuario di Hera alla foce del Sele*, in *L'incidenza dell'antico. Scritti in memoria di Ettore Lepore*, a cura di C. Montepaone, Luciano, Napoli 1996, III, pp. 455-467; G. Greco, J. De La Geniére, R. Donnarumma, *Heraion de Foce del Sele, découvertes récentes*, in «Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres», 141, 1, 1997, pp. 333-350; G. Greco, *Il santuario di Hera alla foce del Sele*, Arti Grafiche Sud, Salerno 2001; *Il Museo Narrante del Santuario di Hera Argiva alla foce del Sele*, a cura di G. Greco, B. Ferrara, Arti Grafiche Sud, Salerno 2002; G. Greco, J. De La Geniére, *Qualche puntualizzazione intorno al c.d. thesauros nel santuario di Hera alla foce del Sele*, in «Annali di Archeologia e Storia Antica», 13-14, 2006-2007, pp. 135-144; *Il santuario di Hera alla foce del Sele. Indagini e studi 1987-2006*, a cura di J. De La Geniére, G. Greco, Società Magna Grecia, Roma 2010; G. Greco, *Il Santuario di Hera alla Foce del Sele*, cit., pp. 171-247. Secondo quanto riporta Giovanna Greco in riferimento al periodo di 'monumentalizzazione' dello spazio urbano ed extraurbano: «è questo anche il momento in cui, al santuario al Sele, si realizzano edifici monumentali e tutta l'area assume l'aspetto definitivo. Sono gli anni in cui si costruisce il grande tempio periptero [...], ricostruito da Fr. Krauss con otto colonne sui lati brevi e diciassette sui lati lunghi» (ivi, p. 183).

[24] Per approfondimenti riguardo le caratteristiche dell'*agorà* e dei suoi edifici si rimanda al fondamentale testo *Poseidonia-Paestum II: L'Agorà*, a cura di E. Greco, D. Theodorescu, M. Cipriani, École Française de Rome, Roma 1983. La cesura operata dalla sistemazione d'epoca romana del Foro rende difficilmente leggibili i limiti e la conformazione della piazza greca, tanto più che i grandi edifici latini hanno completamente obliterato le strutture monumentali preesistenti. Nonostante l'invasività di tali interventi, il sottoduolo roccioso di Paestum ha permesso di leggere i tagli nella roccia operati dei greci per le fondazioni dei loro edifici e di interpretarne, conseguentemente, almeno le caratteristiche planimetriche e l'estensione (cfr. E. Greco, D. Theodorescu, *L'agorà. Premessa*, in *Paestum scavi, studi ricerche*, cit., p. 87).

[25] Per approfondimenti si confrontino almeno E. Greco, D. Theodorescu , *Heroon (sacello)*, in *Poseidonia-Paestum II: L'Agorà* , cit., pp. 25-33; M. Cipriani, *Le testimonianze in città*, cit., pp. 113-116.

[26] La tipologia dell'*ekklesiasterion* sembra avere radici molto arcaiche provenienti dalla stessa madrepatria, mentre, nell'ambito delle colonie magno-greche, ha evidenti precedenti a Metaponto e ad Agrigento. Secondo alcuni studiosi, inoltre, il modello della struttura poseidoniate, avrebbe continuità anche in epoca post-greca e fuori dal mondo greco (cfr. D. Mertens, *Note sull'architettura*, cit., pp. 560-561). Per gli opportuni approfondimenti si confronti E. Greco, D. Theodorescu, *Édifice circulaire*, in *Poseidonia-Paestum II: L'Agorà* , cit., pp. 35-49.

Figura 7
Paestum, *ekklesiastèrion.*



Figura 8
Paestum, tempio di Nettuno. Le fronti orientale e settentrionale. In secondo piano, la Basilica.



Figura 9
Paestum, tempio di Nettuno.
L'interno della cella visto dall'opistodomo.



Ancora, durante la prima metà del V secolo a.C. fu edificato, nel santuario meridionale e più a nord rispetto alla Basilica, il cosiddetto tempio di Nettuno[27] (figg. 8-10). Costruito in un momento in cui l'architettura dorica in Grecia aveva raggiunto la sua massima espressione, il tempio periptero esastilo «ne rappresenta l'esempio più fedele e perfetto»[28]. In questa struttura, infatti, si è pienamente realizzata la concezione del tempio dorico puro e maturo, «con una sicurezza in tutte le scelte e una sensibilità artistica che, almeno nelle *poleis* greco-occidentali, non trovano confronti» e che fanno di questa fabbrica «una delle più alte manifestazioni architettoniche in assoluto di tutto il mondo greco»[29]. Storicamente ritenuto dedicato ad Hera, come la vicina Basilica, da alcuni anni si è valutata la possibilità della presenza di un culto al dio Apollo per l'analogia con il santuario di Apollo Licio a Metaponto, ove il tempio dedicato al dio sorgeva di fianco a quello di Hera[30].

Col tempio di Nettuno, così come ha affermato Dieter Mertens, «la grande tradizione dei monumentali templi» di *Poseidonia* «raggiunge il suo apice». Poco dopo l'Atene di Pericle avrebbe portato l'architettura greca alla piena classicità, e alla sua forma più elevata, mentre alla fine del V secolo, tanto in Sicilia, quanto in Magna Grecia e, soprattutto a *Poseidonia*, i profondi mutamenti politici e sociali avrebbero messo fine a ogni ulteriore progresso[31]. I tre imponenti edifici, realizzati

[27] Sul crepidoma, composto da tre gradini, il tempio presenta una peristasi con 6 colonne sulle fronti e 14 sui lati, ovvero un rapporto non consueto in Grecia, ma frequente in una serie di templi di notevoli dimensioni risalenti alla prima metà del V secolo, soprattutto in ambito siciliano. La cella, disposta simmetricamente nella peristasi, segue perfettamente gli schemi del tempio classico; al pronao *in antis* con due colonne corrisponde l'opistodomo. L'interno del naos è raggiungibile soltanto attraverso il pronao mediante un ampio portone, inquadrato in due spessi muri che nascondevano le scale che conducevano al soffitto del tempio – di cui restano poche tracce –, in analogia con quanto riscontrato nel tempio di Atena. Questo dispositivo, «comune a tutti i templi greco-occidentali del V secolo», era, invece, completamente sconosciuto in Grecia (D. Mertens, *I templi greci di Paestum*, cit., pp. 98-99). La presenza di tali scale fu erroneamente interpretata da Niccolò Carletti, il quale affermò che mediante esse «si ascendeva nel palco superiore delle Ale ingiro destinato per le Femine posidoniate, onde stare con divozione, e comodo separate dagl'Uomini in tempo degli esercizj religiosi» (N. Carletti, *Memorie di storia naturale del litorale tirreno della Lucania in oggi detto del Principato di Salerno*, 1794, f. 35 v). Allo stesso modo, come si vedrà, tali scale furono oggetto di riflessione da parte dei *pensionnaires* Delagardette e Labrouste che ne fornirono interpretazioni completamente differenti.
Il naos, sensibilmente sopraelevato rispetto al pronao, si caratterizzava – così com'è ancora visibile – per la presenza del doppio ordine di colonne sovrapposte, unico esempio in Occidente. Tale struttura, originata dalla necessità strutturale di sorreggere, insieme alle pareti della cella, il tavolato del soffitto e del tetto, qui assume anche un elevato valore formale, scandendo ritmicamente lo spazio interno della cella. Nella trabeazione l'architrave è caratterizzato dalla presenza della *taenia* e delle *regulae* disposte in corrispondenza dei triglifi, mentre il fregio, leggermente più basso dell'architrave, è «costituito dai triglifi con forme ben pronunziate e dlle metope lisce e prive di decorazione». Il cornicione è decorato in basso dai *mutuli* – elementi rettangolari corrispondenti ai triglifi e alle metope – ognuno dei quali presenta tre file di 6 *guttule* ciascuna. Il timpano, privo di tracce di decorazione scultorea, è incorniciato da un *geison* rampante. L'assenza totale di frammenti relativi alla copertura e alla conformazione dei bordi del tetto se, da un lato, impedisce di ipotizzarne la forma, dall'altro testimonia di una sistematica operazione di smontaggio e rimozione degli elementi a scopo di riuso, avvenuta, con ogni probabilità, a seguito del tardo abbandono del tempio. Una delle ipotesi vorrebbe che il tetto, costituito da elementi marmorei, sia stato utilizzato per la produzione della calce. Le fronti dell'edificio risultano più imponenti dei lati per via del maggiore spessore delle colonne; le leggere differenze nei capitelli permettono, inoltre, di distinguere la facciata orientale d'ingresso da quella occidentale. Quanto agli elementi formali, si nota una generale tendenza alla semplificazione e all'ingrandimento dei volumi, tipica dell'«epoca proto classica», che viene definito come «stile severo» (cfr. D. Mertens, *I templi greci di Paestum*, cit., pp. 99-100). Cfr. anche G. Rocco, *Guida alla lettura*, cit., pp. 75-78; D. Mertens, *Città e monumenti*, cit., pp. 283-295; M. Cipriani, *Le testimonianze in città*, cit., pp. 68-70.

[28] G. Tocco, *Città e territorio*, cit., p. 48.

[29] Cfr. D. Mertens, *I templi greci di Paestum*, cit., p. 98.

[30] Cfr. M. Torelli, *Paestum romana*, in *Poseidonia-Paestum*, cit., pp. 60-61, in cui si legge che Apollo dovesse apparire il migliore candidato per la titolarità del cosiddetto tempio di Nettuno non solo per l'accoppiamento con Hera, ripetuto anche nei santuari metapontini, ma anche per la presenza di numerose terrecotte votive e statuette chiaramente offerte al dio.

[31] D. Mertens, *I templi greci di Paestum*, cit., p. 101.

in un arco temporale relativamente breve, rappresentano, dunque, «ciascuno per sé considerato, tre grandi epoche chiave nell'evoluzione dell'architettura greca – quella alto arcaica, quella tardo arcaica e quella preclassica –, in maniera talmente esemplare da risparmiarci quasi una esegesi più ampia»[32].

Alla fine del V secolo a.C. la documentazione archeologica della necropoli di *Poseidonia* ha mostrato i segni di radicali cambiamenti nei rituali di sepoltura tradizionali della città[33]. Tale discontinuità è stata interpretata dagli studiosi come uno dei sintomi più evidenti della conquista operata da parte dei Lucani cui aveva accennato Strabone[34], senza però fornirne una precisa collocazione temporale. I risultati di successive indagini archeologiche hanno, poi, confermato tale ipotesi e hanno dimostrato che la presenza di gruppi estranei alla *polis* poteva essere rintracciabile da almeno tre decenni prima dell'affermazione conclamata dell'egemonia lucana[35]. La battaglia, verificatasi probabilmente intorno al 420 a.C., dovette essere, dunque, soltanto l'esito finale di un processo di 'contaminazione' iniziato in precedenza[36].

Conquistata la città, i Lucani – i quali ne mutarono il nome in *Paistom* – vi si insediarono senza apportare modifiche evidenti al sistema politico-sociale e a quello economico. Essi si dimostrarono, inoltre, particolarmente attenti a preservare l'impostazione dell'impianto urbano nonché a 'conservare' il patrimonio culturale 'ereditato' attraverso la perpetuazione di culti[37] e tradizioni dell'antica *Poseidonia*, il 'restauro' delle sue architetture, condotto mediante integrazioni accordate stilisticamente con le preesistenze e, ove necessario, l'aggiunta di nuovi edifici che fossero però sempre 'attenti ai modi del passato'[38]. A tal proposito Giovanna Greco scrive:

> Il processo di integrazione è piuttosto diluito nel tempo e precede di qualche decennio la vera e propria appropriazione politica; i riflessi di questa progressiva integrazione si leggono – quasi in negativo – proprio in città dove non si registrano radicali e sconvolgenti avvenimenti di distruzione né compaiono i segni di una violenta presa di possesso, mentre più evidenti sembrano i segni di una continuità e di una conservazione dei monumenti esistenti, come, ad esempio, traspare dal rifacimento della sima nel tempio di Atena, realizzato proprio negli anni intorno al 400 a.C. circa[39].

Nell'ambito dell'architettura sacra, dunque, le strutture templari furono rigorosamente conservate e, laddove queste presentavano danni, prodotti, con ogni probabilità, durante quegli scontri che avevano preceduto la conquista della città, furono, invece, restaurate. Tali interventi interessarono i templi appartenenti ai santuari dell'*Heraion* di Foce Sele e dell'*Athenaion*, ovvero quelli che erano usciti dalla battaglia con il maggior numero di ferite, localizzate soprattutto in corri-

[32] Ivi, p. 82.

[33] Cfr. M. Cipriani, *Gruppi di Italici alle porte di Poseidonia nella seconda metà del V secolo a.C.*, in Ead. et Al., *I Lucani a Paestum*, cit., p. 36.

[34] Cfr. Strabone, V 4, 13.

[35] Cfr. M. Cipriani, *Gruppi di Italici*, cit., pp. 36-37.

[36] Cfr. E. Greco, *Poseidonia-Paestum dalla fondazione*, cit. p. 5.

[37] Accanto ai culti tradizionali, tutti perpetuati dai Lucani, furono introdotti nuovi culti: a quello di Hera si affiancò quello di Zeus, mentre al culto di Atena si aggiunse quello di Afrodite (cfr. G. Tocco, *Città e territorio*, cit., p. 54).

[38] Per approfondimenti sui molteplici aspetti della dominazione lucana a Paestum si veda M. Cipriani, F. Longo, *I Greci in Occidente. Poseidonia e i Lucani*, Electa, Napoli 1996.

[39] G. Greco, *Il Santuario di Hera alla Foce del Sele*, cit., p. 184.

spondenza degli alzati[40]. Nel caso dell'*Heraion*, l'impossibilità di leggere le strutture templari in elevazione e, contestualmente, l'esiguità dei dati archeologici, hanno impedito di individuare con precisione l'entità delle operazioni. Gli studiosi riferiscono, pertanto, di una serie di interventi di restauro eseguiti nel tempio di Hera[41], i quali, pur in assenza di una documentazione dettagliata che ne consenta una migliore interpretazione, testimoniano comunque della precisa volontà dei Lucani di 'riparare' la struttura danneggiata al fine di perpetuarne l'uso. D'altra parte,

> considerando la grande fioritura che il santuario vive in età lucana, sorprende non poco dover immaginare una distruzione violenta e devastante dei monumenti di età greca; in realtà, come in città, anche al santuario al Sele, si procede al rifacimento della sima di gronda a teste leonine del tempio proprio negli anni cruciali a cavallo tra il V e il IV sec. a.C., così come alla costruzione di nuovi edifici. Una rilettura dei "segni di incendio" [...] o dei "fatti d'armi" [...] consente di cogliere, piuttosto, i segni del passaggio tra i diversi fruitori del santuario[42].

Diverso e meno 'conservativo' fu, invece, l'atteggiamento dimostrato nei confronti del *thesauros*: in questo caso, infatti, il più antico edificio, probabilmente troppo danneggiato o ritenuto non più adatto alla funzione sacra, sarebbe stato parzialmente demolito e il materiale di spoglio impiegato per la costruzione di un nuovo edificio a pianta quadrata[43]. In ogni caso tali lavori rientrarono nel più generale processo di riorganizzazione di tutta l'area nord del santuario che venne «completamente ridisegnata» in modo da adattare i monumenti «alle esigenze espresse da una nuova ritualità» e che previde, tra le differenti innovazioni, anche la realizzazione di una *stoa*[44].

Le indagini condotte sul tempio di Atena hanno, invece, permesso di individuare con precisione l'entità, l'estensione e le caratteristiche degli interventi condotti. L'analisi formale dell'edificio ha evidenziato, infatti, la presenza di consistenti riparazioni nei frontoni, nei cornicioni e nella sima in arenaria[45]. Queste integrazioni, le cui forme si inquadrano perfettamente nell'evoluzione stilistica avvenuta intorno al 400 a.C., caratteristica della prima fase lucana[46], testimoniano dell'intenzione di 'completare' gli elementi mancanti con aggiunte che si avvicinano alle linee preesistenti pur rimanendo pienamente riconoscibili (fig. 11).

Tale atteggiamento, attento, si potrebbe dire, ai modi del passato, proprio dell'approccio nei confronti delle architetture della città antica, può essere riconosciuto anche nella progettazione del nuovo. Gli edifici sacri realizzati dai Lucani durante il IV secolo a.C., pertanto, si orientarono evidentemente verso «prototipi puramente greci»[47]. Il più interessante tra questi, il tempio anfiprostilo[48], fu

[40] Cfr. M. Cipriani, G. Avagliano, D. Mertens, *Il contesto Urbano*, cit. p. 11.

[41] Cfr. G. Tocco, *Città e territorio*, cit., p. 54.

[42] G. Greco, *Il Santuario di Hera alla Foce del Sele*, cit., p. 184.

[43] Cfr. G. Tocco, *Città e territorio*, cit., p. 54.

[44] G. Greco, *Il Santuario di Hera*, cit., pp. 185-186. Per approfondimenti sul cosiddetto edificio quadrato cfr. ivi, pp. 211-216. Per la *stoa* cfr. ivi, pp. 186, 218-219.

[45] Cfr. M. Cipriani, G. Avagliano, D. Mertens, *Il contesto Urbano*, cit., pp. 11-12; D. Mertens, *Note sull'architettura*, cit., pp. 562-563.

[46] Cfr. D. Mertens, *Note sull'architettura*, cit., p. 563.

[47] *Ibidem.*

[48] Per approfondimenti su tale struttura cfr. P.C. Sestieri, *Paestum*, cit., pp. 18-19; D. Theodorescu, *Situation topographique et restitution*, in E. Greco, D. Theodorescu, *Poseidonia-Paestum I: La Curia*, École Française de Rome, Roma 1980, p. 30; D. Mertens, *Der Tempel von segesta und die dorische Tempelbaukunst des grichischen Westens in klassischer Zeit*, I-II, Philipp von Zabern, Mainz 1984, p. 162; D. Mertens, *Note sull'architettura*, cit., p. 563; M.

realizzato a nord-est di quello di Nettuno, nell'area sacra meridionale. In questa struttura, le cui fronti prostili rappresentano, secondo Mertens, un *unicum* in tutta l'architettura della Magna Grecia, risulta chiaro l'intento di rifarsi, sebbene in forme e dimensioni più modeste, alle linee più antiche dei templi peripteri greci, che avevano trovato la realizzazione più ricca nella cella del tempio di Atena[49].

Le architetture civili della città greca vennero, allo stesso modo, preservate e di esse i Lucani perpetuarono gli usi, così come era avvenuto per quelle sacre: anche sul piano delle attività politico-amministrative, dunque, il carattere predominante fu quello conservativo. L'*agorà*, che continuò a essere il centro nevralgico delle attività cittadine, fu interessata da alcune opere di 'monumentalizzazione' che comportarono l'edificazione di grandi portici in pietra disposti in modo da accompagnare lo sviluppo della *plateia* est-ovest e la definizione di un'imponente complesso di botteghe preceduta da un colonnato[50]. Tali strutture segnarono l'utilizzazione commerciale della parte meridionale della piazza, mentre l'area a nord conservò la sua destinazione prevalentemente politica[51]. Qui, infatti, la struttura e le funzioni dell'*ekklesiastèrion* e quelle dell'*Heroon*, ovvero di quegli edifici che avevano custodito l'anima 'civile' della *polis*, furono integralmente conservate[52].

Fu prestata, inoltre, grande attenzione alla perpetuazione dell'impianto urbano: tutti gli edifici costruiti nel periodo della dominazione lucana, infatti, furono realizzati seguendo il medesimo orientamento dei templi greci. Tale evidenza archeologica se, da un lato, sottolinea, ancora una volta, quanto l'atteggiamento de-

Torelli, *Paestum romana*, cit., pp. 68-72; I. D'Ambrosio, *L'area centrale del lato sud*, in E. Greco, D. Theodorescu, I. D'Ambrosio, *Poseidonia-Paestum IV: Forum ovest-sud-est*, École Française de Rome, Roma 1999, pp. 41, 45-47; E. Greco, *Il santuario sul lato sud-orientale: il culto di Asclepio ed i suoi predecessori*, in E. Greco, D. Theodorescu, I. D'Ambrosio, *Poseidonia-Paestum IV*, cit., pp. 58-61; M. Cipriani, *Le testimonianze in città*, cit., p. 94.

[49] Cfr. D. Mertens, *Note sull'architettura*, cit., p. 563. Saggi stratigrafici condotti all'interno del pronao, dell'opistodomo e del lato settentrionale del tempio hanno individuato nella fine del IV secolo a.C. la collocazione temporale dell'edificazione della struttura e hanno appurato che quest'ultima costituì la monumentalizzazione di un'area sacra con altare di età tardo arcaica (cfr. E. Greco, *Il santuario sul lato sud-orientale*, cit., pp. 59-60). Sebbene Mario Torelli abbia recentemente ribadito la possibilità di datare il tempio all'epoca della colonia latina, presumibilmente tra la fine del III e la prima metà del II secolo a.C. (M. Torelli, *Artemide Hemera a Poseidonia. Contributo alla ricostruzione del* pantheon *di una colonia achea*, in «IncidAntico», 6, 2008, p. 27), i dati acquisiti durante gli scavi sembrerebbero escludere tale congettura. Inoltre, all'attribuzione a Ercole sostenuta dallo stesso Torelli (Id., *Paestum romana*, cit., p. 70), Emanuele Greco, pur riconoscendo la presenza in città di un culto al dio, contrappone l'ipotesi che il tempio fosse, invece, sacro ad Asclepio (cfr. E. Greco, *Il santuario sul lato sud-orientale*, cit., pp. 58-61).

[50] Databile intorno alla metà del IV secolo a.C., la *stoà*, eretta in corrispondenza del lato meridionale dell'*agorà*, fu realizzata parallelamente al perimetro di un preesistente tempio arcaico, il più settentrionale all'interno del *tèmenos* dell'*Heraion*. In un secondo momento, tra la fine del IV e l'inizio del III secolo a.C., la cella del tempio fu demolita, riducendo, in tal modo, la struttura templare ad un *naiskos* – ovvero un'edicola – e, nell'area lasciata libera, furono impiantati alcuni pozzi e una fornace (cfr. E. Greco, *Lo scavo*, in E. Greco, D. Theodorescu, *Poseidonia-Paestum I*, cit., p. 22). A seguito della deduzione latina, il *naiskos*, inglobato nell'area del foro estesa oltre i confini del *tèmenos* meridionale, sarebbe stato adattato, secondo Emanuele Greco, in modo da ospitare i culti praticati nel contesto forense e, intitolato probabilmente ad Ercole, sarebbe sopravvissuto almeno fino alla media età repubblicana (cfr. *I Saggi sul lato sud*, in E. Greco, D. Theodorescu, I. D'Ambrosio, *Poseidonia-Paestum IV*, cit., pp. 51-52). In contrapposizione, Mario Torelli ha proposto una lettura alternativa delle fasi edilizie di quest'area. Secondo lo studioso, infatti, durante i lavori di sistemazione del foro romano, avvenuti intorno alla metà del III secolo a.C., sarebbe stata portata avanti la totale distruzione del tempio arcaico o, quanto meno, l'abbandono delle pratiche ad esso connesse e il conseguente reimpiego di alcuni materiali di spoglio dell'edificio nel santuario perturbano di Afrodite (cfr. M. Torelli, *Artemide Hemera*, cit., pp. 22-27). A tal proposito cfr. anche M. Cipriani, *Le testimonianze*, cit., pp. 87-89.

[51] Cfr. E. Greco, *Città e territorio nel IV secolo a.C.*, in M. Cipriani et Al., *I Lucani a Paestum*, cit., pp. 55-56.

[52] Cfr. D. Mertens, *Note sull'architettura*, cit., p. 564; E. Greco, *Città e territorio*, p. 56. Testimonianza eloquente dell'uso dell'edificio assembleare dell'*ekklesiastèrion* è una stele di calcare che recava un'iscrizione databile alla fine del IV o ai primissimi anni del III secolo a.C. (Cfr. E. Greco, D. Theodorescu, *La città ed il territorio nel IV secolo a.C.*, in M. Cipriani, F. Longo, *I Greci in Occidente*, cit., p. 184).

gli 'invasori' sia stato perlopiù rivolto alla conservazione dei caratteri e della forma della città greca, dall'altro lascia presupporre la presenza del tessuto viario antico che doveva apparire sensibilmente differente da quello che sarebbe stato successivamente imposto dai Romani[53].

Alle opere pubbliche di grande rilevanza realizzate in questo periodo dai Lucani si è fatta risalire anche la prima fase di costruzione del circuito murario[54]. Tale impianto, uno degli elementi più importanti per la comprensione dell'evoluzione urbanistico-architettonica della città[55], è da considerare anche straordinaria testimonianza dello sviluppo della poliorcetica. Sistema contraddistinto da un notevole e complesso palinsesto di stratificazioni, doveva apparire, allora, ben diverso da quanto oggi si conserva[56] (fig. 12). L'architetto H. Schläger, che avviò uno studio sistematico delle fortificazioni proseguendo, a partire dal 1954, il lavoro del Krischen e confermando molte delle ipotesi formulate da quest'ultimo e, ancora prima, da Maiuri, ribadì l'esistenza di due fasi costruttive[57]. In uno studio più recente, Ilaria D'Ambrosio ha, invece, riconosciuto tre importanti momenti dell'evoluzione della struttura. Il primo di questi, coincidente con la definizione del *kernmauer*, identificato da Schläger, risalirebbe alla fine del IV secolo a.C.; il secondo, caratterizzato dalla realizzazione del tratto occidentale delle mura e considerato come risultato di un unico programma edilizio, sarebbe inquadrabile tra la fine del IV e l'inizio del III secolo a.C. Alla metà di quest'ultimo secolo la studiosa ha collocato la fase di consolidamento e raddoppiamento della cortina più antica del settore nord-orientale, realizzata a opera dei Romani[58]. Nel corso delle ultime campagne di scavo e restauro, che hanno interessato il tratto

[53] Cfr. G. Tocco, *Città e territorio*, cit., p. 52.

[54] Cfr. E. Greco, *Città e territorio*, cit., p. 56.

[55] Cfr. D. Mertens, *Note sull'architettura*, cit., p. 564.

[56] Nel recente volume pubblicato a cura di M. Cipriani e A. Pontrandolfo si legge: «Il circuito fortificato di Poseidonia-Paestum nella sua consistenza attuale si sviluppa per circa m 4750, seguendo il perimetro della piattaforma rocciosa di forma grossomodo trapezoidale su cui è edificata la città. Si conservano ancora ventotto torri, delle quali cinque sono di forma circolare, una pentagonale e le rimanenti quadrangolari; vi sono inoltre quarantasei postierle e quattro porte d'accesso collocate alle estremità dei due assi viari principali della città» (M. Cipriani, F. Longo, A. Pontrandolfo, *Le mura di Paestum e la loro percezione nel tempo*, in *Paestum. scavi, Ricerche, Restauri. I – Le mura. Il tratto orientale da Porta Sirena alla Postierla 47*, a cura di M. Cipriani, A. Pontrandolfo, Pandemos, Paestum 2010, p. 1). Per un approfondimento sugli apparati iconografici e documentari si faccia riferimento anche a F. Longo, *Le mura di Paestum. antologia di documenti, dipinti, stampe grafiche e fotografiche dal Cinquecento agli anni Trenta del Novecento*, Pandemos, Paestum 2012.

[57] Schläger, infatti, individuò il nucleo più antico – *kernmauer* –, risalente al IV secolo a.C., in un periodo di poco successivo alla conquista lucana, nel settore settentrionale, in ampi tratti di quello orientale e in uno più breve di quello sud-orientale e meridionale. Tale apparato è costituito, secondo lo studioso, da un'opera isodomica caratterizzata da due paramenti con blocchi disposti di piatto su assise regolari collegati da briglie e riempimento misto. Ad una seconda fase, invece, apparterrebbero la costruzione di una fortificazione del tutto nuova nell'intero settore occidentale e un raddoppiamento delle cortine sugli altri lati, riferito quest'ultimo ad un'età successiva alla conquista romana e quindi risalente agli inizi del III secolo a.C. (Cfr. M. Cipriani, F. Longo, A. Pontrandolfo, *Le mura di Paestum*, cit., p. 10). Nel testo si fa riferimento al ricco contributo di conoscenza fornito dall'architetto-archeologo – *bauforscher* – tedesco, membro dell'Istituto Archeologico Germanico di Roma. A tal proposito si confrontino H. Schläger, *Das Westtor von Paestum*, Munchen 1957; Id., *Zu den Bauperioden der Stadtmauern von Paestum*, in «RM», 69, 1962, pp. 21-26; Id., *Zur Frage der Torverschlusse von Paestum*, in «RM», 71, 1964, pp. 104-111; Id., *Zu Paestaner Problemen*, in «RM», 72, 1965, pp. 182-197; Id., *Weiteres zum Wallgraben von Paestum*, in «RM», 73-74, 1966-67, pp. 270-273; Id., *Weiteres zum Wallgraben von Paestum*, in «RM», 76, 1969, pp. 350-354.

[58] Cfr. I. D'Ambrosio, *Le fortificazioni di Poseidonia-Paestum. Problemi e prospettive di ricerca*, in «Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli. Archeologia e Storia Antica», 12, 1990, pp. 71-101. Cfr. anche M. Cipriani, F. Longo, A. Pontrandolfo, *Le mura di Paestum*, cit., pp. 12-13. Per approfondimenti sui risultati delle ultime ricerche e sulle ipotesi interpretative riguardanti il tratto orientale cfr. M. Cipriani, A. Pontrandolfo, *Inquadramento cronologico e sintesi interpretativa*, in *Paestum. scavi, Ricerche, Restauri*, cit., pp. 365-380.

Figura 10
Paestum, tempio di Nettuno. L'ordine interno della cella; in primo piano, particolare dei rocchi in travertino di una delle colonne del peristilio.



Figura 11
Paestum, tempio di Atena. Particolare della sima della fronte occidentale.



Figura 12
Paestum, porzione del tratto settentrionale delle mura e Torre IV.



compreso tra le torri 27 e 28 del fronte meridionale della murazione antica[59], è emersa la consistenza di una strada tardo-antica realizzata prima della costruzione delle fortificazioni. Tale acquisizione «del tutto coerente con i risultati delle indagini effettuate lungo i lati orientale, nord-orientale e nei pressi di Porta Giustizia», conferma le ipotesi inerenti l'organizzazione e l'evoluzione dell'impianto urbano[60]. La strada arcaica, i cui limiti coincidono, a sud con il profilo esterno della cortina muraria costruita nel IV secolo a.C. e, a settentrione, con il «perimetro di un isolato rinvenuto sei metri a nord del paramento interno», venne coperta, agli inizi del V secolo a.C., dalla murazione più antica e, in seguito, da quella realizzata alla fine del secolo successivo[61].

Breve parentesi nella storia del controllo lucano fu quella segnata dall'invasione di Alessandro il Molosso, re dell'Epiro che giunse in Magna Grecia nel 335 a.C. e che tentò di sottrarre la città ai Lucani con il supporto di quei Greci che volevano liberarsi dei dominatori italici. Dell'impresa, che si concluse con l'uccisione dell'epirota, avvenuta nel 331, e con il reinsediamento dei Lucani, allontanati solo per poco dalla città, restarono tracce ancora una volta all'*Heraion* di Foce Sele che fu, con probabilità, nuovamente oggetto di incendi e distruzioni[62].

Alla luce di tali osservazioni si può affermare che nel IV secolo la città rimase «in una tradizione che si comprende soltanto con la conservazione e l'elaborazione di elementi formali ereditati»[63]. Come stava avvenendo nelle altre città della *koinè* greco-occidentale, anche qui, infatti, non si costruirono più grandi templi peripteri, ma si restaurarono, e con una certa cura, i monumenti più antichi[64]. Nella lucana *Paistom*, la greca *Poseidonia*, dunque, continuò a vivere come città fiorente e attiva conservando, nella fusione con la cultura lucana, insieme all'impianto urbanistico, alle architetture e alla struttura socio-economica, una profonda identità greca, evidente anche nel perpetuato uso della lingua[65]. Infatti, così come ha notato Mario Torelli:

> Nella piena fase lucana e probabilmente fino alla conquista romana, dal momento che le classi dominanti dei *principes* lucani imitano, ripropongono e copiano pedissequamente la cultura greca per le loro pratiche politiche (l'uso dell'*Ekklesiastèrion* greco in fase lucana ne è la prova più luminosa), per le loro manifestazioni religiose (impressionante è la documentazione della continuità delle forme di culto in tutti i santuari della città greca) e per la loro cultura figurativa [...], i Greci non solo continuano a rappresentare l'elemento portatore di cultura della città, ma quella greca è virtualmente la sola lingua attestata[66].

[59] Cfr. *Le fortificazioni di Paestum. Valorizzare un monumento straordinario*, a cura di M. Cipriani, E. Greco, A. Pontrandolfo, Fondazione Paestum, Paestum 2015.

[60] M.L. Rizzo, P. Toro, *I risultati delle indagini tra la Torre 27 e la Torre 28*, in *Le fortificazioni di Paestum*, cit., p. 119.

[61] Ivi, p. 120.

[62] Cfr. G. Tocco, *Città e territorio*, cit. p. 55.

[63] D. Mertens, *Note sull'architettura*, cit., p. 566.

[64] Cfr. ivi., pp. 566-567.

[65] Cfr. G. Tocco, *Città e territorio*, cit., p. 54.

[66] Cfr. M. Torelli, *Paestum romana*, cit., p. 95.

1.2. Paestum romana tra conservazione e innovazione

Tra la fine del IV e l'inizio del III secolo a.C., gli oligarchi lucani dovettero scontrarsi con il potere di Roma. La 'romanizzazione', già in atto da tempo in tutte le aree di dominazione italica, a *Paistom* si concretizzò con la deduzione della città a colonia latina nel 273 a.C. Quest'ultima – chiamata dai Romani Paestum – fin da subito intrattenne con il governo centrale ottimi rapporti di collaborazione[67]. Alla città, infatti, considerata da Roma quale *foedus* speciale, fu assegnato il compito di provvedere alla fornitura di navi da guerra e, allorché necessario, di equipaggio per gli scontri navali[68].

Secondo quanto riferisce Torelli, rispetto a Cosa, città dell'Etruria dedotta a colonia nello stesso anno di Paestum, la nascita latina di quest'ultima fu accompagnata da una serie di provvedimenti che dimostrerebbero «le intenzioni romane di valorizzare in senso non prevalentemente militare le conquiste fatte a spese di Lucani e Sanniti»[69]. Inoltre, a differenza di quanto avvenne per la città etrusca e per *Alba Fucens*, nelle quali venne applicato con relativa semplicità l'impianto tipico della colonia latina medio-repubblicana – costituito da una maglia di strade urbane, dalla piazza forense in terra battuta, dalle principali fondazioni templari e dalle mura –, nel caso pestano, invece, la preesistenza dell'impianto greco, modificato soltanto parzialmente dagli occupanti lucani, dovette in parte ostacolare i progetti di riforma urbana di Roma[70].

L'impianto regolare di Paestum, considerato inizialmente come un esempio dell'applicazione del modello urbanistico ippodameo, derivò, invece, della ripianificazione della città eseguita dai Romani[71]. Il tessuto greco-lucano fu, dunque, completamente riorganizzato in ragione di un preciso programma di adattamento delle colonie: i tratti essenziali del segno impresso all'antico organismo urbano, infatti, non si discostarono di molto da quelli attuati a Cosa ed *Alba Fucens*[72]. Il sistema stradale, ruotato rispetto all'impianto greco (fig. 13), venne realizzato secondo l'usuale modello costituito da una maglia ortogonale di strade, con almeno due assi principali in direzione est-ovest e una serie di assi minori con orientamento nord-sud che generavano isolati rettangolari allungati, occupati dalle abitazioni private[73]. Secondo Torelli, inoltre, all'impianto originario greco-lucano i Romani aggiunsero tutta la parte della città che coincide all'incirca con l'area a est della strada borbonica, evitando, in tal modo, di sconvolgere gli assetti proprietari all'interno dell'area urbana[74], area quest'ultima, oggi, ancora non riportata alla luce.

Se, dunque, nell'ambito dei lavori di trasformazione dell'impianto urbano, l'area dell'*agorà* greca fu completamente stravolta e il centro del potere, come si

[67] Cfr. *Paestum*, a cura di M. Napoli, Istituto Geografico De Agostini, Novara 1970, p. 7.

[68] Cfr. M. Torelli, *Paestum romana*, cit.,p. 99.

[69] Ivi, p. 34.

[70] Cfr. M. Torelli, *Paestum romana*, cit.,p. 39

[71] In seguito alla scoperta, a nord-est del Foro, dell'*ekklesiastèrion* è stato evidenziato che l'*agorà* greca non coincideva affatto con la piazza romana, come si era ritenuto precedentemente, ma che, al contrario, l'impianto preesistente era stato completamente stravolto ad eccezione delle due grandi aree sacre urbane. Cfr. *L'organizzazione della città e i suoi monumenti: da Poseidonia a Paestum*, in *Paestum*, a cura di F. Zevi, cit., p. 269. Per approfondimenti cfr. *Poseidonia-Paestum II*, cit.

[72] Cfr. M. Torelli, *Paestum romana*, cit.,p. 39.

[73] Cfr. G. Tocco, *Città e territorio*, p. 58. Per approfondimenti sulle recenti scoperte riguardanti le abitazioni romane si confronti *Poseidonia-Paestum V: Les maisons romaines de l'ilot nord*, a cura di E. Greco, D. Theodorescu, École Française de Rome, Roma 2008.

[74] Cfr. M. Torelli, *Paestum romana*, cit.,p. 40.

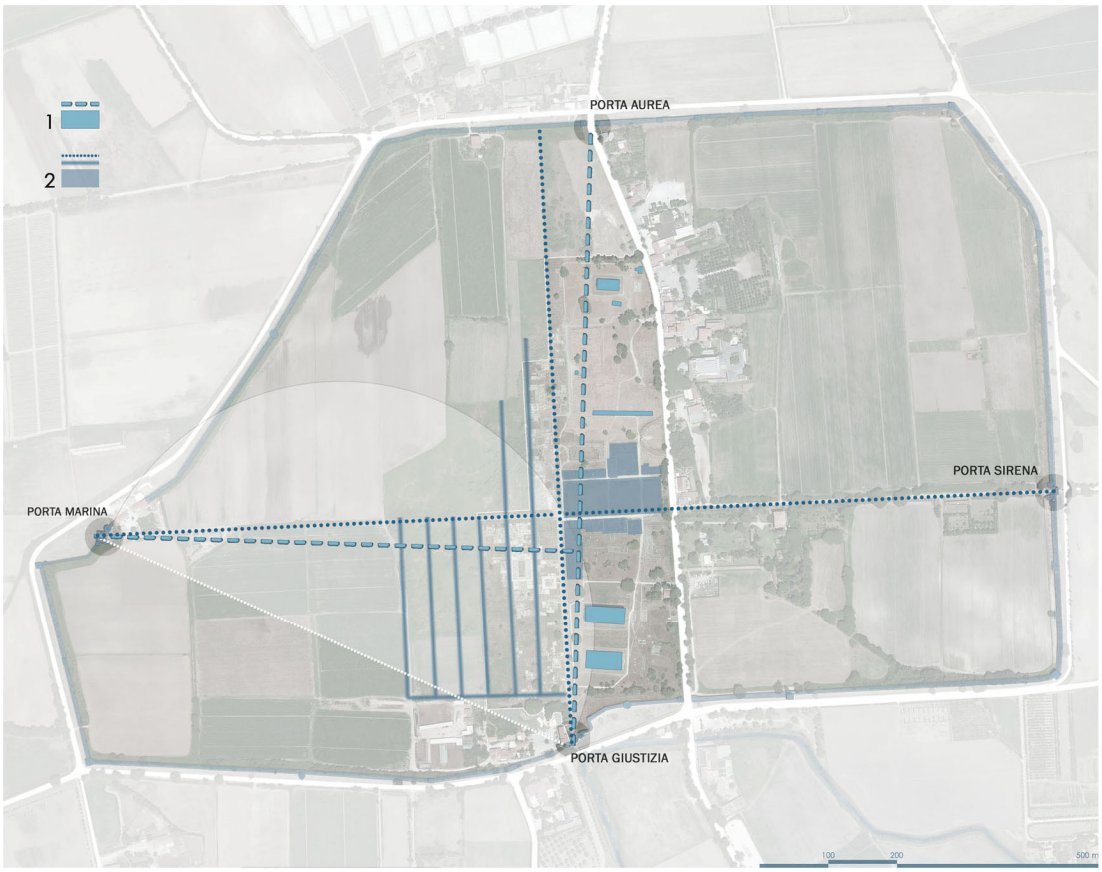


Figura 13
Paestum, vista aerea dell'area archeologica con ipotesi di evoluzione dell'impianto urbano. 1) impianto della colonia greca; 2) impianto della colonia romana (rielaborazione da D. THEODORESCU, *Elements d'urbanisme et de topographie. Etat acque et perspectives*, in *Poseidonia-Paestum*, cit., pp. 501-538; D. MERTENS, *Città e monumenti*, cit., p. 165, fig. 285).

Figura 14
Paestum, *comitium*. Sul fondo è visibile l'anfiteatro.

Figura 15
Paestum, tempio di *Mens Bona* – cosiddetto tempio della Pace.





vedrà, spostato più a sud, per quel che riguarda le aree sacre, invece, è possibile riconoscere un atteggiamento differente e, per molti versi, sicuramente più conservativo. Uno degli aspetti più importanti per la comprensione del clima politico-sociale della fase latina è, infatti, quello religioso[75]. Così come era avvenuto con i Lucani, anche i nuovi coloni latini rispettarono l'antico assetto dei culti greci, 'romanizzandone' le divinità, e conservarono i due grandi santuari dell'area urbana, inviolabili per la loro sacralità, adattandoli parzialmente in funzione di rinnovate esigenze[76]. Nell'architettura sacra, dunque, secondo quanto ha affermato Mertens, è possibile individuare «l'impatto tra le tendenze conservatrici e la necessità di rinnovamento»[77] della colonia e, al contempo, interpretare gli esiti dell'approccio che i Romani acquisirono nei confronti del restauro delle preesistenze, del loro adattamento o dell'aggiunta di nuove parti[78]. I grandi templi greci, allora già antichi, sopravvissero, pertanto, nel nuovo ambiente coloniale come gli unici eredi della *polis*: tanto i santuari urbani, quanto quello alla Foce del Sele continuarono, dunque, a essere frequentati a lungo[79].

In città, il santuario settentrionale, che, già in fase greca, con l'imponente mole del tempio di Atena e con il suo lieve salto di quota, doveva fungere da acropoli simbolica, fu individuato – secondo Torelli – dai latini quale *arx* della colonia, perpetuando, in tal modo, la funzione taumaturgica del complesso[80] e la contrapposizione con l'*Heraion* meridionale, concepito, invece, come santuario urbano della città «politica». Inoltre, la presenza di alcune iscrizioni, reimpiegate in età altomedievale, testimonia della perpetuazione del culto di Atena – Minerva per i Romani – accoppiato a quello panlatino di Iuppiter[81].

Nell'area del santuario meridionale, invece, numerosi furono gli interventi di restauro e di adattamento: secondo quanto ha affermato Mertens, infatti, nel tetto fittile della Basilica sarebbe possibile riconoscere una serie di riparazioni chiara-

[75] Cfr. ivi, p. 47.

[76] Cfr. G. Tocco, *Città e territorio*, p. 58. Tutte le stipi dei santuari classici urbani e dei maggiori extraurbani, ivi compreso quello del Sele, contengono materiali databili, con ogni probabilità, ad un'epoca precedente a quella della colonia latina, talora con continuità anche dalla fondazione di Posidonia alla piena età imperiale. Per questo motivo risulta «estremamente interessante verificare [...] quanto si è conservato del passato religioso della città, notando eventualmente ciò che si è rifunzionalizzato o potenziato, e ciò che invece è stato aggiunto» (M. Torelli, *Paestum romana*, cit.,p. 47).

[77] D. Mertens, *Note sull'architettura*, cit., p. 567.

[78] Per approfondire il tema del 'restauro' in età romana, tra i molteplici contributi, si vedano almeno A. Maiuri, *L'ultima fase edilizia di Pompei*, Napoli 1942; M. Cagiano de Avezedo, *Conservazione e restauro presso i Greci e i Romani*, in «Bollettino I.C.R., IX-X, 1952, pp. 53-60; E. Pallottino, *I restauri della Roma antica*, in «Roma moderna e contemporanea», 3, settembre-dicembre 1994, pp. 721-746; E. Romeo, *Interventi sulle fabbriche antiche dall'età classica alla tarda età imperiale*, in *Verso una storia del restauro. Dall'età classica al primo Ottocento*, a cura di S. Casiello, Alinea, Firenze 2008.

[79] Cfr. D. Mertens, *Note sull'architettura*, cit., p. 568. «Nel santuario sul fiume [...] il tempio è molto probabilmente ancora in uso, così come gli altari monumentali; gli edifici costruiti dai Lucani destinati ai rituali [...] svolgono ancora la loro funzione e i materiali recuperati nei pozzi sacrificali possono essere ricondotti con sicurezza fino alla metà circa del II sec. a.C. la frequentazione del santuario, all'indomani della deduzione della colonia latina, è piuttosto intensa [...]. L'interesse dei nuovi coloni per l'area santuariale del Sele è peraltro bene evidente da almeno due interventi edilizi di notevole importanza [...]. All'interno dell'area santuariale il monumento più emblematico e interessante è un modesto "recinto" rettangolare, il c.d. *thesauros*, molto probabilmente scoperto, che costituisce uno dei primi monumenti sacri costruiti dai Romani, ancor prima del Tempio della Pace in città datato nei decenni finali del III sec. a.C. [...]. Una sorte ben diversa sembra sia toccato all'edificio quadrato di cui una vistosa traccia di incendio segna la fine d'uso e l'abbandono» (G. Greco, *Il Santuario di Hera alla Foce del Sele*, cit., pp. 188-189).

[80] Cfr. M. Torelli, *Paestum romana*, cit., p. 52. L'esempio di Cosa dimostra che il rituale della fondazione coloniale del IV-III secolo a.C. non poteva prescindere dall'individuazione di un'*arx* dove svolgere le procedure dell'*augurium* e dell'*auspicium*, pratiche rituali necessarie per l'atto stesso della *deductio* e per la normale gestione politica della città (cfr. *ibidem*).

[81] Cfr. ivi. p. 53.

mente distinguibili dalla preesistenza, databili in questa fase[82]. La struttura, che doveva presentare, con ogni probabilità, problematiche tanto di natura costruttiva quanto legate alla durabilità dei materiali – legno per la struttura portante e terracotta per le decorazioni – fu, infatti, più volte reintegrata dai Romani. Tali aggiunte, che interessarono prevalentemente gli apparati decorativi dell'edificio, pienamente riconoscibili per via dell'evidente minore qualità artistica della produzione, testimoniano, dunque, della volontà dei nuovi coloni di «ripristinare l'aspetto originale alterato dell'opera [...] o la sua intellegibilità»[83]. Le operazioni di integrazione del tetto della Basilica continuarono nel tempo fino a quando, nel tardo I secolo a.C., si verificò il crollo definitivo della struttura di copertura, evento, quest'ultimo che dovette comportare l'interruzione delle pratiche religiose[84]. Nonostante l'abbandono, i Romani continuarono a rispettare e preservare il tempio da demolizioni o smontaggi, conservando, con le pietre, anche quei caratteri di sacralità e di inviolabilità che avevano riconosciuto in esso.

Per quel che riguarda gli interventi realizzati per adeguare le strutture alle esigenze dei riti latini, è interessante notare che, se all'interno dei templi non sembra esservi traccia di adattamenti – evidenza che lascerebbe presupporre un'attenzione a non modificare l'impianto e la morfologia delle preesistenze –, all'esterno di essi, invece, frequente fu la realizzazione di nuove strutture. In particola, il tempio di Nettuno fu dotato di un nuovo altare, mentre, tanto per quest'ultimo quanto la per Basilica, furono realizzate due scale in forma di archi di cerchio disposte sulle fronti e accompagnate simmetricamente da basi[85].

Nell'ambito della produzione del nuovo, immediatamente a nord del santuario meridionale, nell'area definita «giardino romano», venne realizzato il cosiddetto tempio Italico[86]. Caratterizzato da un orientamento a sud, tale fabbrica va considerata «come una delle opere più antiche della colonia»[87]. L'edificio – secondo quanto ha notato Torelli – insieme a quello che viene considerato dedicato ad Esculapio, venne escluso dal grande *tèmenos* dell'*Heraion*: connotati da un proprio recinto adiacente a quello del santuario meridionale, essi denunciano la presenza di culti aggiunti all'antico complesso religioso ereditato dalla precedente città greco-lucana. Benché la venerazione della *Mater Matuta*, alla quale Torelli ritiene fosse dedicato il tempio Italico, fosse presente anche nella religione greca – al pari di quella di Esculapio – l'esclusione della fabbrica dall'area dell'antico santuario – costruita non dentro il recinto, bensì, di fianco a esso – denuncerebbe un atteggiamento volto a sottolineare il carattere di novità rispetto alle forme più arcaiche di culto e, contemporaneamente, a mettere in luce l'aggiunta rispetto alle preesistenze[88].

Gli interventi condotti in questo periodo rientrarono in un preciso programma di riadattamenti dell'antica città, in un disegno coerente con l'ideologia politico-

[82] Cfr. D. Mertens, *Note sull'architettura*, cit., p. 568.

[83] M. Cagiano de Azevedo, *Conservazione e restauro*, cit., p. 60.

[84] Cfr. D. Mertens, *Note sull'architettura*, cit., p. 568.

[85] Cfr. *ibidem.*

[86] Per tale struttura cfr. C.P. Sestieri, *Paestum*, cit., pp. 18-19, E. Greco, *Lo scavo*, in E. Greco, D. Theodorescu, *Poseidonia-Paestum I*, cit., pp. 18-20. Nello stesso volume si confronti anche D. Theodorescu, *Situation topographique et restaitution*, p. 30. Per ulteriori approfondimenti cfr. M. Bertarelli Sestieri, *I confini del santuario urbano meridionale di Poseidonia. Note topografiche relative agli scavi 1951-1953*, in «RAAN – Rendiconti dell'Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti. Società di Scienze Lettere ed Arti, Napoli» 61, 1987-88, pp. 109-110; M. Torelli, *Paestum romana*, cit., pp. 65-68; I. D'Ambrosio, *L'area centrale del lato sud*, in *Poseidonia-Paestum IV*, cit., p. 40; M. Cipriani, *Le testimonianze*, cit., pp. 97-100.

[87] M. Torelli, *Paestum romana*, cit., p. 66.

[88] Cfr. M. Torelli, *Paestum romana*, cit., pp. 65-68.

religiosa di Roma che voleva che le colonie venissero plasmate quali *effigies simulacraque parva urbis*[89]. L'interpretazione della topografia sacra di Paestum, inoltre, ha permesso a Mario Torelli di avanzare alcune considerazioni riguardo il carattere storico-sociale della colonia. Egli, infatti, ha affermato che:

> Gli antichi santuari sono stati 'riadoperati' in maniera assai abile, [...] a partire dall'area sacra settentrionale riproposta come centro religioso formale, quasi aulico, della colonia, ma con l'obiettivo di farne un piccolo 'Aventino' pestano[90].

E più avanti lo studioso ha aggiunto:

> Medesima valenza e colorazione ideologica hanno i santuari costruiti in quella stessa zona in occasione della deduzione latina, nuove inserzioni nel contesto dell'antico *tèmenos* meridionale, ma non a caso separate da questo mediante muri propri di *tèmenos:* i culti di Mater Matuta [...], di Hercules [...] e di Esculapio [...] formano una saldatura perfetta, sul piano urbanistico e ideologico, tra nuova area forense e vetusto *tèmenos* greco[91].

L'area del Foro, d'altro canto, rappresenta il segno più forte della nuova presenza coloniale, poiché testimonia delle maggiori trasformazioni operate nel più antico palinsesto greco-lucano. Secondo alcune iniziali ipotesi ricostruttive, si ritenne che la piazza pubblica della Paestum romana fosse potuta essere coincidente con l'*agorà* greca e che, nonostante le evidenti trasformazioni architettoniche, il processo di romanizzazione si fosse definito in continuità con l'impianto preesistente, senza notevoli trasformazioni delle funzioni e degli spazi. Ulteriori indagini hanno, invece, dimostrato, così come si è accennato, che il processo di deduzione della colonia latina provocò, da una parte, la demolizione dell'antica *agorà*, che perse completamente la sua funzione e della quale solo una piccola parte fu convertita in Foro, e, dall'altra, la realizzazione *ex novo* di quest'ultimo secondo un progetto unitario che non previde la conservazione degli edifici precedenti[92]. Tale atteggiamento, dettato, secondo Giuliana Tocco, «dalla volontà di cancellare simbolicamente e materialmente la città greco-lucana come entità politica», portò allo spostamento dei luoghi della politica più a meridione rispetto alla piazza antica, tra l'estremità meridionale dell'*agorà* e il margine settentrionale dell'*Heraion*, del quale fu sacrificata una fascia[93], ma sempre all'interno della vasta area di uso pubblico compresa tra i due santuari urbani, che, pur nella trasformazione non perse la sua destinazione politica e sociale.

Da quanto riscontrato ad *Alba Fucens*, per le necessità pubbliche dei *primordia coloniae*, la semplice definizione dello spazio forense per tenervi le elezioni dei magistrati doveva considerarsi più che sufficiente[94]. Probabilmente, durante questa fase iniziale della colonia, *l'ekklesiastèrion* greco dovette, pertanto, continuare a essere usato per lo svolgimento delle assemblee. Successivamente, nella seconda metà del III secolo a.C., fu realizzato il *comitium* in corrispondenza del lato setten

[89] L'area centro-settentrionale del *tèmenos* e delle sue adiacenze venne, infatti, modellata a immagine di un'area della città di Roma tra il Foro Olitorio e il Foro Boario. Presupponendo tale ipotesi, si potrebbe ritenere plausibile, in analogia con quanto era avvenuto a Roma, che il tempio Italico fosse dedicato ad Ercole (cfr. ivi, pp. 68-69).

[90] M. Torelli, *Paestum romana*, cit.,p. 85.

[91] Ivi, p. 89.

[92] Cfr. E. Greco, D. Theodorescu, *L'agorà. Premessa*, cit., p. 85.

[93] G. Tocco, *Città e territorio*, cit., p. 57.

[94] Cfr. M. Torelli, *Paestum romana*, cit.,p. 45.





Figura 16
Paestum, l'esterno dell'anfiteatro.

Figura 17
Paestum, anfiteatro. Vista dell'interno.

Figura 18
Paestum, porzione del tratto orientale delle mura e Torre I.



trionale del foro[95]. Quest'ultimo, nella sua prima organizzazione, fu circondato da *tabernae*, sul lato occidentale accolse il sacello dei Lari , mentre su quello meridionale il tempio Italico e, immediatamente a nord di questo, la Basilica, eretta sulle fondazioni di un tempio arcaico. A nord-ovest del *comitium* fu realizzato, invece, un grande complesso ritenuto, originariamente, un ginnasio e riconosciuto, poi, come tempio della *Fortuna Virilis* [96]. Il nuovo edificio del *comitium* pestano testimonia di un più complesso rapporto nei confronti delle preesistenze: la struttura, sebbene inizialmente potrebbe apparire in continuità con il modello assembleare antico, presenta, invece, elementi tipologici e costruttivi innovativi (fig. 14). Dal confronto con l'*ekklesiastèrion*, si evidenzia che l'edificio assembleare romano non è semplicemente scavato nella roccia, bensì risulta costruito interamente in elevato. Ma soprattutto è evidente che esso doveva formare «assieme alla teoria dei vani settentrionali – con al centro, come sembra, la curia –, un complesso edilizio» che acquisisce «nuovi valori di forma e volume», determinati dal rinnovato e «monumentale assetto urbanistico di tutto il centro urbano». Tale modello di spazio pubblico, sperimentato a Paestum in questo periodo e caratterizzato da un'insolita complessità di architetture e funzioni, sarebbe stato riproposto in seguito anche in altre colonie[97].

Nell'ambito di tali interventi che si configurarono come una radicale ristrutturazione urbanistica, connotata da una scarsa attenzione alla conservazione delle preesistenze 'civili', e che, come si è visto, comportarono la distruzione di gran parte di esse, il caso dell'antico *Heroon*, deve essere considerato emblematico. La preservazione del monumento eroico, infatti, trasformato dai Romani in un sacello ipogeo, è da ricondurre non tanto a un obbligo di inviolabilità, quanto, piuttosto, all'estrinsecazione di quella stessa *pietas* per mezzo delle quale erano stati conservati anche i tre templi maggiori quali simboli di sacralità e cultura[98].

Il periodo coincidente con il II secolo a.C., considerato come uno dei migliori nella storia della colonia, durante il quale si verificò l'emergere delle aristocrazie locali, fu caratterizzato da importanti novità nell'edilizia, tanto privata quanto pubblica. Se, nella prima metà del secolo, si diede grande impulso alla realizzazione di edifici sacri, nella seconda metà, invece, venne dedicata maggiore attenzione a quelli pubblici. A tale fase apparterrebbero, dunque, – secondo le ipotesi di Torelli, in parte differenti da quelle di Greco e Theodorescu[99] – la distruzione del precedente *macellum* e la costruzione della basilica giudiziaria. Al tardo II secolo a.C. andrebbe attribuita, invece, una serie di opere tendenti alla monumentalizzazione del Foro il cui volto definitivo fu acquisito soltanto durante il I secolo a.C. e la prima età imperiale[100]. Ancora durante il II secolo gli studiosi ipotizzano la datazione del cosiddetto tempio della Pace – dedicato con probabilità alla *Mens Bona* – la cui realizzazione sacrificò buona parte dell'angolo sud-occidentale del *comitium*[101] (fig. 15).

In età augustea si registrò un'ulteriore intensificazione dell'attività edilizia: se-

[95] Per gli opportuni approfondimenti sull'impianto e le trasformazioni di quest'area del foro cfr. E. GRECO, D. THEODORESCU, *Poseidonia-Paestum III: Forum Nord*, École Française de Rome, Roma 1987.

[96] Cfr. G. TOCCO, *Città e territorio*, cit., p. 59.

[97] D. MERTENS, *Note sull'architettura*, cit., pp. 571-572.

[98] Cfr. G. TOCCO, *Città e territorio*, cit., p. 57; D. MERTENS, *Note sull'architettura*,cit., p. 570.

[99] Cfr. D. THEODORESCU, *Situation topographique et restitution*, cit., pp. 30ss.

[100] Cfr. M. TORELLI, *Paestum romana*, cit., pp. 107-110.

[101] Cfr. G. TOCCO, *Città e territorio*, p. 59. L'attribuzione alla *Mens Bona* è di Torelli (cfr. M. TORELLI, *Paestum romana*, cit., p. 111). Per tutti gli opportuni approfondimenti sul cosiddetto tempio della Pace si rimanda a F. KRAUSS, R. HERBIG, *Der Korinthish-dorische Tempel am Forum von Paestum*, Walter De Guyter & Co, Berlino 1939.

condo quanto afferma Giuliana Tocco, la piazza del Foro fu dotata di un portico perimetrale; sul lato meridionale, accanto alla basilica, fu eretto un edificio absidato e con corte centrale porticata, identificato generalmente come *Macellum* e riconosciuto, in seguito, come sede di un collegio sacerdotale; «sul retro del *Comitium* furono aggiunti due corpi da interpretarsi come la *Curia*, la sala delle delibere e il *tabularium*»[102]. Alla fine del I secolo, risalirebbe, invece, secondo Torelli, l'ampliamento della basilica, per la cui costruzione fu demolito il tempio Italico, successivamente ricostruito come sacello[103].

In generale, nell'ambito della produzione del nuovo portata avanti dai Romani, si può riconoscere, in alcuni casi, una certa tendenza all'imitazione dei modelli più antichi.

> Altrimenti si spiegherebbe difficilmente il gusto arcaico di certi capitelli della zona del foro, mentre i triglifi del c.d. tempio della Pace, cioè il nuovo tempio al lato settentrionale del foro, sono la fedele copia di quelli del tempio di Nettuno, come dimostrano le anacronistiche curvature dei glifi. Lo stesso fatto della decorazione scultorea delle metope del tempio è talmente insolito che anch'esso fa pensare alla tradizione di metope lavorate a rilievo, tanto caratteristica nell'architettura sacra arcaica di Paestum e specialmente del Santuario del Sele[104].

D'altra parte, come aggiunge Mertens,

> questo tempio così strano, caratterizzato dalla fusione della tipologia italica del tempio sul podio con l'alzato composto da colonne corinzie e trabeazione dorica, non si spiega soltanto sullo sfondo della tradizione paestana. Il confronto più appropriato del tempio, seppure non immediato, si trova [...] in un altro ambiente caratterizzato dalla profonda penetrazione reciproca di cultura magno-greca ed italica, a Canosa di Puglia [...] ad ogni modo, il tempio al foro di Paestum – nonostante la sua forma base di tempio su podio ed il suo orientamento Nord-Sud, nonché la sua integrazione in tutto il nuovo concetto romano – non è semplicemente un tempio di tradizione centro-italica trasferito a Paestum. esso dimostra piuttosto la consapevolezza, con cui si è qui cercato di sposare questo concetto base, sia con la radicata tradizione locale sia con la nuova conquista dell'architettura, che ha il suo centro, nell'Italia meridionale, senz'altro a Taranto[105].

Altra struttura che, nel panorama degli interventi realizzati dai Romani, acquisisce un ruolo fondamentale è l'anfiteatro[106] (figg. 16-17). Posizionato a nord-est della piazza del Foro, in una collocazione piuttosto insolita per un'architettura destinata ad accogliere una funzione ludica[107], l'edificio dimostra la compresenza

[102] G. Tocco, *Città e territorio*, pp. 59-60.

[103] Cfr. M. Torelli, *Paestum romana*, cit., p. 111. Per Giuliana Tocco, tale ampliamento sarebbe, invece, riconducibile al II secolo a.C. (cfr. G. Tocco, *Città e territorio*, p. 59). Per gli opportuni approfondimenti si rimanda a E. Greco, D. Theodorescu, I. D'Ambrosio, *Poseidonia-Paestum IV*, cit.

[104] D. Mertens, *Note sull'architettura*, cit., pp. 568-569.

[105] Ivi, p. 569.

[106] Per approfondimenti cfr. E. Greco, *Area dell'anfiteatro, dell'aerarium e delle* Tabernae *Nord-Est*, in E. Greco, D. Theodorescu, *Poseidonia-Paestum III*, cit., pp. 63-67.

[107] L'inusuale collocazione dell'edificio, solitamente posto in aree marginali o addirittura extraurbane, deriverebbe, secondo Dino Theodorescu, dal riutilizzo di un ampio spazio in abbandono dell'*agorà* greca (cfr. G. Tocco, *Città e territorio*, cit., p. 59). A proposito di tale struttura la cui conoscenza si approfondì durante i lavori di scavo realizzati negli anni 1930-32, Amedeo Maiuri, ha scritto: «due grandi edifici vennero costruiti nella zona retrostante alle taberne: l'uno, nel settore nord-occidentale [...]; l'altro, nel settore nord-orientale, è costituito dalla mole di un tardo anfiteatro che, oltre a rappresentare la più grave concessione fatte dalla grecità di Paestum alla romanizzazione della città, e a segnare con le strutture laterizie la più aperta dissonanza con le strutture in pietra e a blocchi, non segue neppure la norma generale che pone gli anfiteatri nella zona

di due fasi chiaramente riconoscibili nonché caratterizzate da differenti tecniche costruttive. La prima si distingue, infatti, per la presenza di un apparato irregolare costituito da grandi blocchi di pietra calcarea che definisce il muro di contenimento della cavea, mentre alla seconda fase, è attribuibile la realizzazione di una galleria costruita all'esterno del primo perimetro murario e caratterizzata da una successione di arcate in *opus testaceum.* Mentre l'allargamento è databile in epoca imperiale (fine del I secolo d.C.), la fase originaria appartiene, con ogni probabilità, al periodo repubblicano della città e più precisamente, secondo le indagini degli studiosi Greco e Theodorescu, ai primi decenni del I secolo a.C.[108]. Con il suo impianto semplice, «costruito ancora in gran parte da terrapieni ed accessibile soltanto attraverso i quattro corridoi corrispondenti alle assi maggiore e minore, l'anfiteatro di Paestum» rappresenta uno dei primi esempi di questa tipologia teatrale, la quale pare abbia avuto origine proprio in Campania[109]. La «stretta connessione topografica del foro» con le aree di assemblea che con l'arena per i ludi, della quale si ha un chiaro riscontro a Paestum, richiama l'analogia con altri impianti magno-greci, come, per esempio, quello di Metaponto, nei quali è stata notata una medesima organizzazione negli spazi pubblici[110]. In ogni caso, quanto, oggi, rimane della struttura antica costituisce il frutto dei danni provocati durante i lavori di realizzazione della strada del Cilento, portati avanti a partire dal 1827, che, come si vedrà, determinarono, nel 1829, l'obliterazione di tutta la porzione orientale dell'edificio.

Come già anticipato, nel periodo in cui Paestum fu colonia romana, l'imponente cinta muraria fu consolidata e integrata con nuove strutture, approssimativamente intorno alla metà del III secolo a.C. A tale fase apparterrebbe, secondo Irene Blum, la realizzazione delle cortine dell'angolo nord-ovest della cinta, delle torri tonde dello stesso tratto, delle torri quadrate di dimensione minore, nonché la definizione delle fodere di rinforzo della fortificazione nord con postierle, del fossato e del muro orientale, parzialmente eretto sul tracciato più antico[111] (fig. 18). Tali aggiunte furono realizzate impiegando blocchi pseudo-isodomici dello stesso materiale calcareo locale con cui erano stati realizzati i filari più anti-

periferica dell'abitato. Forse, la passione che i Lucani ebbero per i duelli sanguinosi nei ludi funebri dovè creare un terreno favorevole per i ludi anfiteatrali, e si può supporre che l'uso più antico di dare spettacoli gladiatori nella piazza del Foro, possa giustificare la costruzione dell'anfiteatro in una zona così prossima al Foro. Comunque, la costruzione dell'anfiteatro veniva a spezzare l'allineamento dell'altro *cardo* che passava ad oriente dei templi e del Foro» (A. Maiuri, *Dieci anni di scavo a Paestum (1929-1939)*, in S. Aurigemma , A. Maiuri, V. Spinazzola, *I primi scavi di Paestum: 1907-1939*, Ente per le Antichità e i Monumenti della Provincia di Salerno, Salerno 1986, pp. 60-61).

[108] In particolare, si legge: «L'anfiteatro disegna una curva grossolana ellissoidale [...] data da un muro in blocchi squadrati di sicura riutilizzazione, poggiante su una leggerissima fondazione in colata di malta [...]; un'apertura si trova allo sbocco occidentale dell'asse Est-Ovest. Nel paramento murario, all'esterno si osservano, in più punti, evidenti tracce di bruciato ed interventi di restauro con sarciture in opera laterizia. All'interno, anche qui gli scavi precedenti avevano abbassato il piano dell'arena fino all'affioramento del piano in polvere di tufo pressata che qui si trova ad una quota leggermente più alta (+15,20). Lo scavo moderno ci permetteva così di osservare la presenza di una struttura muraria in blocchetti di calcare messi in opera a secco [...]. Per quanto concerne la seconda fase di questo edificio [...] essa è in realtà un allargamento del precedente monumento ottenuto con la erezione di pilastri di laterizio (m. 1,45 x 1,20, distanziati di m. 2,20) anch'essi fondati su un semplice livello dato da un anello continuo di bipedali e malta [...] che dovevano servire a reggere *maeniana* lignei, come [...] pare di dover dedurre dall'assenza assoluta di elementi di crollo delle parti superiori e dalla presenza anche qui di tracce di bruciato. A ridosso della scarpata della strada moderna si riconoscono gli avanzi delle porte dell'anfiteatro situate agli sbocchi dell'asse Nord-Sud, coperte da volte in opera cementizia, in gran parte crollate. Con la sistemazione dei pilastri in laterizio [...], alla parete in blocchi [...] furono addossate le strutture con sostegno ad arco in laterizio che reggevano le scale necessarie a raggiungere le nuove tribune dell'edificio (E. Greco, *Area dell'anfiteatro*, cit., pp. 64-65).

[109] D. Mertens, *Note sull'architettura*, cit., p. 572.

[110] Ivi, p. 573.

[111] Cfr. I. Blum, *Le mura*, in *Poseidonia-Paestum*, cit., pp. 587-588.

chi. La studiosa, inoltre, ritiene che le quattro porte della città – Porta Aurea a nord, Porta Giustizia a sud, Porta Sirena ad est e Porta Marina ad ovest – siano state oggetto di una riconfigurazione proprio in epoca romana, allorché, fu necessario adattare le precedenti strutture alle nuove esigenze[112] (figg. 19-20). Tali accessi, peraltro, appartengono alla tipologia delle porte a cortile, morfologia, quest'ultima, che, durante il III secolo a.C., divenne la più diffusa. In aggiunta, l'ipotesi della riconfigurazione latina delle porte sarebbe supportata dall'evidenza che esse corrispondono agli assi principali della maglia ortogonale impostata dai Romani e, in modo particolare, le porte orientale ed occidentale risultano allineate con il *decumanus maximus*[113]. Molto più tardi, nel I secolo d.C., probabilmente in seguito ai danni provocati dal terremoto del 62 d.C., si ritiene che i Romani portarono avanti una serie di interventi di restauro e di consolidamento della cortina muraria che dovettero risultare particolarmente impegnativi[114]. Manomessa e depredata dei suoi grossi blocchi nel corso dei secoli, la cinta fortificata dell'antica città appare, oggi, come un palinsesto di stratificazioni di notevole complessità e importanza la cui conservazione, nei tratti più vulnerabili, appare come questione di primaria necessità (fig. 21).

In ultima analisi e alla luce degli studi ai quali si è fatto riferimento, è possibile affermare che nel processo evolutivo che ha segnato il passaggio della città di fondazione greca, alla fase di dominio lucano e, quindi, alla colonia romana, si è registrato un processo molto particolare. Quest'ultimo, infatti, si è caratterizzato per la contestuale presenza di momenti tanto di assimilazione e di conservazione del 'patrimonio ereditato', quanto di più generale innovazione, nei quali, però, talvolta, è stato possibile riconoscere chiari elementi di continuità con i 'modi del passato', nella riproposizione, per la produzione del nuovo, di elementi compositivi e caratteri formali più antichi. Pertanto, se nella piena fase lucana, come si è visto, la cultura greca risultava ancora fortemente presente, tanto da caratterizzarne sia gli aspetti sociali, che la conformazione urbana, in gran parte conservata; con la deduzione romana, essa fu, più o meno rapidamente, assorbita da quella latina[115]. I Romani, nella loro opera di conquista, tentarono di 'uniformare' la città antica a un modello ben definito, in modo da adattarne la politica, i culti, l'organizzazione sociale, la struttura urbana e le architetture. Tra queste ultime, essi consentirono la sopravvivenza soltanto di quelle preesistenze, più complesse e magniloquenti che scelsero di conservare, avendo riconosciuto in esse dei valori considerati coerenti con la propria impostazione culturale e con le proprie esigenze[116].

Infine, concordemente con quanto avvenne nella città di Paestum, si può affermare che:

> L'atteggiamento degli antichi nei confronti delle preesistenze scaturì certamente da valutazioni di ordine culturale, funzionale o antiquario, e cambiò nel tempo: nei primi periodi prevalse il carattere culturale o religioso delle operazioni di recupero

[112] Cfr. ivi, p. 588.

[113] Cfr. ivi, p. 580; G. Tocco, *Città e territorio*, p. 58.

[114] Cfr. I. Blum, *Le mura*, cit., p. 589. Per avere un'idea dell'entità dei danni provocati dal terremoto alle antiche strutture pestane si può far riferimento a quanto Giovanna Greco ha scritto a proposito del santuario di Foce Sele: «Il terremoto del 62 d.C. ha un effetto devastante certamente sul tempio; sappiamo, infatti, che la facciata orientale aveva conservato, almeno fino ad allora, il suo fregio figurato». A seguito di tale evento e delle scosse che accompagnarono il successivo fenomeno eruttivo, l'abbondanza di lastre cadute ne determinò l'ampio reimpiego (G. Greco, *Il Santuario di Hera*, cit., p. 189).

[115] Cfr. M. Torelli, *Paestum romana*, cit.,p. 96

[116] Cfr. M. Cipriani, G. Avagliano, *Il sito: tipologia dei monumenti*, in *Paestum. Étude de cas de vulnérabilité du patrimoine*, PACT 32, a cura di G. Tocco Sciarelli, Rixensart 1991, p. 47.

Figura 19
Paestum, porta Sirena e parte del tratto orientale delle mura fino alla Torre XXVIII, visibile sul fondo.



Figura 20
Paestum, porta Marina e Torre XIV.



Figura 21
Paestum, porzione particolarmente vulnerabile del tratto settentrionale delle mura.



dell'antico, con particolare accentuazione della conservazione della memoria storica individuabile tanto in Grecia quanto nelle province legate a Roma; nell'età tardo imperiale si accentuò, invece, il reimpiego fisico di materiale antico, tant'è che durante gli anni di crisi che caratterizzarono il III e il IV secolo d.C. si preferì cavare materiale dagli edifici esistenti con l'asportazione in certi casi d'intere strutture[117].

1.3. Riuso dell'antico tra il declino dell'Impero e Alto Medioevo

I secoli che corrispondono al periodo compreso tra la tarda antichità e l'Alto Medioevo costituiscono, ancora oggi, un nodo critico intorno al quale il dibattito scientifico è chiaramente aperto. Così com'è avvenuto in altri contesti della Magna Grecia, anche a Paestum si è spesso conferita maggiore priorità all'acquisizione dei dati inerenti la colonia di fondazione, tralasciando di indagare, invece, quelli delle fasi successive e, perlopiù, trascurando e sacrificando le stratificazioni dell'epoca tardo antica e alto medievale. Considerata l'esiguità delle evidenze archeologiche, è possibile, pertanto, formulare solo delle ipotesi in merito alle trasformazioni della città antica, ai caratteri che essa ha assunto durante questi secoli e alla definizione dell'estensione di quella parte del tessuto urbano ritenuto dagli studiosi ancora abitato, nonostante lo spopolamento.

Numerose fonti bibliografiche, riferendo brevemente di questo periodo, restituiscono l'immagine di una città in piena crisi e prossima al completo declino, con un abitato ormai contratto intorno all'area del santuario settentrionale, più salubre, poiché leggermente sopraelevata rispetto alla piana[118]. Tenendo in considerazione che tale instabilità economica e sociale, fosse condizione comune alla maggior parte delle città dell'Impero a partire dal III secolo d.C., essa, pur avendo minato la struttura della forte colonia greco-romana, non può averne determinato la completa decadenza. Sebbene, infatti, tra il I secolo a.C. e la metà del I d.C., come si è visto, Paestum stesse vivendo in un clima di benessere, a giudicare dall'entità della produzione di edilizia pubblica e privata, alcune delle problematiche che avrebbero concorso al suo abbandono stavano assumendo sempre maggiore entità[119]. Molte furono, dunque, le cause, tanto di carattere naturale, quanto economico-sociale, che compromisero il perdurare della vita della colonia o, quanto meno, ne modificarono le condizioni.

In primo luogo, bisogna considerare che la città dovette essere duramente colpita dal disastroso evento sismico del 62 d.C., che minò la stabilità e la sicurezza

[117] E. Romeo, *Interventi sulle fabbriche*, cit., p. 14.

[118] Cfr. R. De Bonis, *Paestum, Proposte di lettura del paesaggio urbano tra IV e VI secolo*, in *Le città campane fra tarda antichità e alto Medioevo*, a cura di G. Vitolo, Laveglia, Salerno 2005, p. 393.

[119] Cfr. *Paestum*, a cura di M. Napoli, cit., p. 7. Secondo Rosa De Bonis i primi segni di crisi, si sarebbero attestati molto presto, presumibilmente già a partire dalla metà del I secolo d.C. Pur nel rifiorire dell'attività edilizia durato fino alla prima metà del III secolo d.C., la studiosa riferisce, infatti, che nella maggior parte dei casi, in questi lavori sarebbe possibile individuare più un'ostentazione della ricchezza che un reale riflesso della vitalità della colonia. Già nella prima fase di realizzazione della basilica, datata da Greco e Theodorescu al I secolo d.C. (cfr. D. Theodorescu, *Situation topographique et restitution*, cit., pp. 32-37), nonostante la monumentalità della concezione spaziale, la grande quantità di elementi di reimpiego – sebbene quest'ultima sia pratica comune presso i Romani – e la poca accuratezza nelle lavorazioni, affidate prevalentemente a maestranze locali, lascerebbero presupporre, secondo la De Bonis, un'esiguità di risorse. Lo stesso varrebbe per la seconda fase di realizzazione del medesimo edificio e per quella dell'anfiteatro, caratterizzate, ancora una volta, dal un largo utilizzo di elementi di reimpiego rilavorati e di materiali locali piuttosto scadenti (cfr. R. De Bonis, *Paestum.* cit., pp. 394-395; P. Vitti, *La Curia*, in E. Greco, D. Theodorescu, I. D'Ambrosio *Poseidonia-Paestum IV*, cit., pp. 83-88).

delle strutture, pregiudicandone l'uso[120]. In aggiunta, il fiume Salso, da una parte e, soprattutto, il Sele, dall'altra, i quali avevano sicuramente risentito del graduale disboscamento della pianura e dei colli, attribuibile alla necessità di fornire legno per la flotta di Roma, dovettero provocare sempre più frequenti allagamenti. Dalle esplorazioni archeologiche è emerso, infatti, che gli abitanti di Paestum cercarono di porre rimedio a tali fenomeni, innalzando le soglie delle abitazioni, la quota delle strade o realizzando opere di canalizzazione[121]. Secondo alcuni studiosi, il ripetersi delle inondazioni, aggravato dall'elevata presenza di calcare nelle acque dei due fiumi che, depositandosi, creava strati alti anche mezzo metro[122], avrebbe contribuito a rendere la piana insalubre, determinandone il conseguente abbandono. Per altri, invece, l'impaludamento fu, piuttosto, una delle conseguenze di un processo di allontanamento della popolazione dovuto a problematiche di carattere economico-sociale, nonché alle sempre più frequenti e distruttive invasioni barbariche[123].

Secondo quest'ultima ipotesi, dunque, la decadenza sarebbe stata segnata da una parte, dal progressivo impoverimento della città, la quale, sorta come polo commerciale, sarebbe stata gradualmente esclusa dalle rotte mercantili romane che oramai raggiungevano l'oriente senza più interessare le coste del Tirreno[124]. Dall'altra, invece, la calata dei barbari, prima, e le continue scorrerie saracene, poi, avrebbero costretto i pestani a cercare un sito più sicuro e facilmente difendibile[125]. In ogni caso, in questo periodo la pianura sarebbe stata lentamente abbandonata in favore dell'insediamento di Capaccio Vecchio (*Caputaquis* o *Caput Aquae*), fondato sul vicino monte Calpazio e del quale si conservano ancora interessanti tracce[126].

Differente è l'opinione di Mario Mello secondo cui l'idea che il nucleo di *Caputaquis* avrebbe avuto origine a seguito dell'allontanamento degli abitanti dalla piana, sarebbe da rivedere. Lo studioso, infatti, suppone che il monte, già abitato da tempi più antichi, avrebbe registrato solo un aumento della sua popolazione e un'intensificazione dell'attività edilizia secondo un piano sistematico di difesa. Il colle, infatti, secondo Mello, sarebbe stato considerato, sin dalle origini di Poseidonia, importante elemento nell'articolazione del territorio e, probabilmente già

[120] Si confronti per *l'Heraion* di Foce Sele, G. Greco, *Il Santuario di Hera*, cit., p. 189.

[121] Cfr. *Paestum*, a cura di M. Napoli, cit., p. 7. Sestieri avrebbe affermato che «gli scavi eseguiti nel 1952 hanno messo in luce nella parte meridionale del santuario urbano una rete di canali e di condutture di drenaggio, che dimostrano la lotta sostenuta dai Romani per salvare la città dall'invasione delle acque stagnanti» (cfr. P.C. Sestieri, *Anastilosi di una colonna votiva a Posidonia*, in «Bollettino d'arte», IV, 4, 1953, p. 317). Cfr. anche M. Mello, *Paestum romana: ricerche storiche*, Arte tipografica, Napoli 1974, p. 142.

[122] Cfr. G. Tocco, *Città e territorio*, cit., p. 61.

[123] Cfr. P. Laveglia, *Paestum dalla decadenza alla riscoperta fino al 1860: primi studi sui provvedimenti di tutela*, in *Scritti in memoria di L. Cassese*, Libreria Scientifica Editrice, Napoli 1971, pp. 192-193. Cfr. anche M. Mello, *Paestum romana*, cit., pp. 142-171. Secondo Mario Mello l'ipotesi che sia stata la malaria a pregiudicare in modo definitivo la vita in città sarebbe da escludere poiché deriverebbe da una errata interpretazione di un passo di Strabone (*Geografia*, V, 4, 13). Nel testo, il geografo, dopo aver tracciato rapidamente la storia di Poseidonia dalle origini sino alla romanizzazione, dà notizia dell'insorgere in città del morbo, causato dalla presenza del vicino fiume, le cui acque esondando, formavano paludi malsane. Per Mello tale condizione andrebbe anticipata rispetto alla tarda età imperiale e collegata piuttosto al II secolo a.C. quale effetto della generale crisi agraria e demografica subentrata a seguito della II guerra punica. Lo studioso ricorda, inoltre, che già nel I secolo a.C. la città iniziò a mostrare chiari segni di ripresa che sarebbero diventati sempre più consistenti (cfr. M. Mello, *Archeologia classica e archeologia cristiana nel territorio di Paestum*, in «Rendiconti Pontificia Accademia Romana di Archeologia», 55-56, 1985, pp. 316-317).

[124] Cfr. *Paestum*, a cura di M. Napoli, p. 7.

[125] Cfr. P. Laveglia, *Paestum dalla decadenza*, cit., pp. 192-193.

[126] Cfr. M. Mello, *Paestum romana*, cit., p. 140. Per approfondimenti sull'insediamento medievale di *Caputaquis* si veda AA.VV., *Caputaquis Medievale*, I-II, Edizioni Scientifiche Italiane, Salerno 1976, 1984.

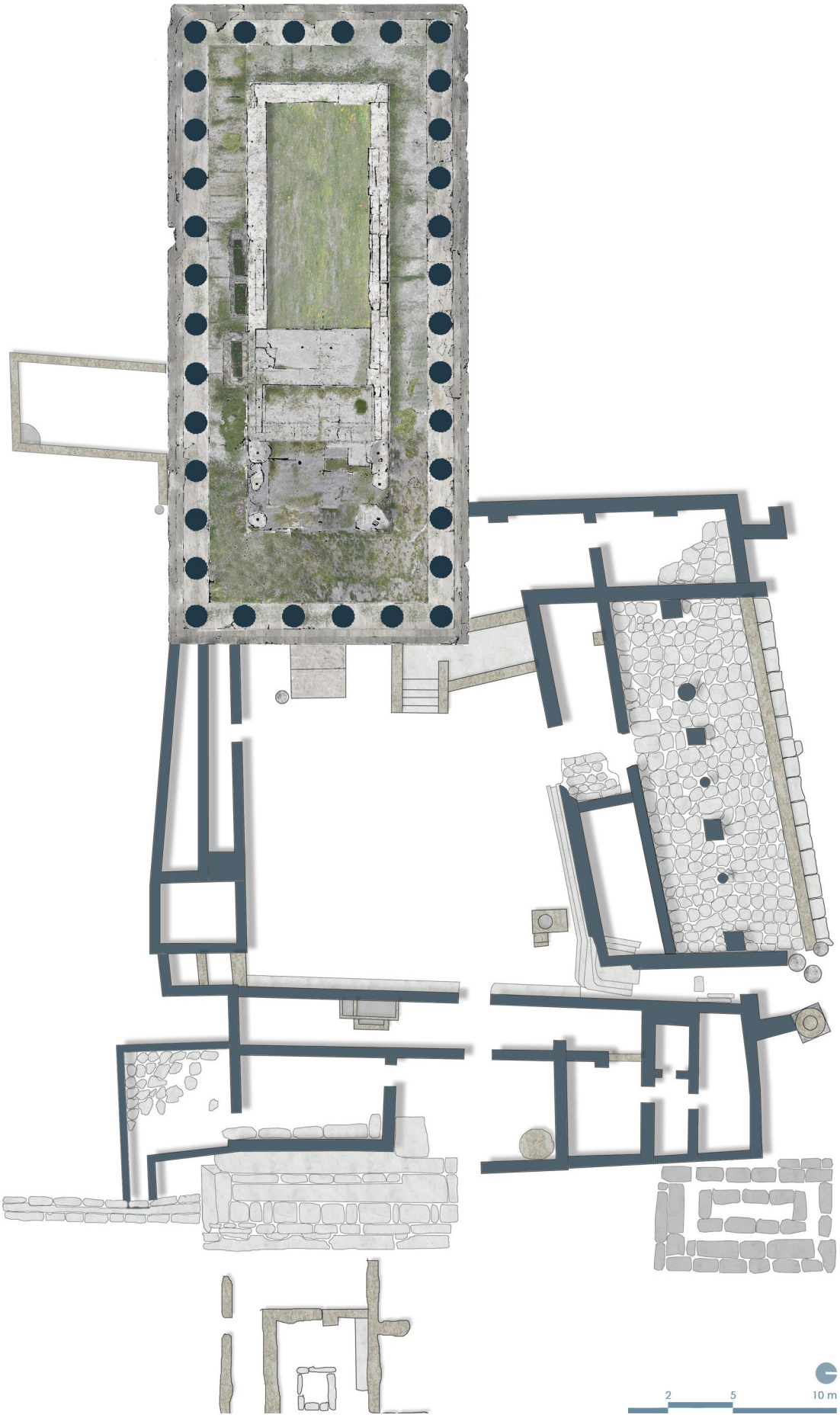


Figura 22
Paestum, *Athenaion*. Rilievo delle strutture costituenti il complesso episcopale a est del tempio, emerse a seguito delle esplorazioni archeologiche condotte a partire dal 1928 (rielaborazione da A. MAIURI, *Dieci anni di scavo a Paestum*, cit., p. 68).

interessato da una prima forma di occupazione, avrebbe confermato il suo ruolo anche in epoca romana[127]. La consueta rappresentazione del territorio pestano scandito dalla dicotomica separazione tra una pianura, interessata dallo sviluppo della città greco-romana, e una collina, occupata solo a seguito dell'allontanamento della popolazione dalla piana, dovrebbe essere, dunque, superata in favore di una visione di continuità nell'uso dei luoghi[128].

Sebbene gli studiosi concordino nell'affermare che, nei secoli compresi tra la tarda età imperiale e l'alto medioevo, le condizioni di Paestum fossero, com'era prevedibile, più difficili rispetto a quelle dei tempi d'oro della colonia, il dibattito è ancora aperto in merito, soprattutto, all'estensione e ai caratteri dell'abitato. Da una parte, infatti, si pone chi, come Paolo Peduto, pur sostenendo la tesi di una continuità di frequentazione dell'area fino all'Alto Medioevo, ricostruisce per Paestum, già a partire dai secoli V e VI, un quadro di quasi completo abbandono[129]. Per lo studioso, infatti, la comunità sarebbe sopravvissuta a se stessa dando vita a un piccolo aggregato cristiano sviluppatosi per circa un paio di ettari intorno al tempio di Atena, adattato a chiesa, delimitato a sud da una fascia di sepolture[130]. Dall'altra, invece, viene portata avanti l'ipotesi che la vitalità della città, ancora pienamente attiva durante il IV secolo, come testimonierebbero le epigrafi riguardanti i lavori alla basilica e il restauro dell'acquedotto[131], non si sarebbe esaurita nemmeno in seguito, e che Paestum – pur in assenza di riscontri archeologici altrettanto evidenti – avesse continuato ad essere popolata, sebbene in modo ridotto, anche al di fuori del piccolo agglomerato cristiano[132]. Sarebbe, inoltre, lecito ritenere che la città, dotata di una poderosa cinta muraria perimetrale, avrebbe

[127] Cfr. M. Mello, *Archeologia classica*, cit., p. 325. Più avanti lo studioso afferma «Nei fatti [...] la malaria e la crisi non furono invincibili; la pianura fu abitata molto più a lungo, la collina molto più presto di quanto si sia mai creduto; e il loro rapporto non fu di dicotomia e di successione cronologica (prima solo la pianura, poi solo la collina) ma di costante complementarità, anche se la preminenza toccò prima all'una e poi all'altra». Il vero problema storico sarebbe, dunque, secondo Mello, quello di definire i caratteri di questa «complementarità» e di stabilire il ruolo e l'importanza che ebbero tanto la pianura e quanto la collina attraverso i secoli (ivi, p. 327). Negli anni Trenta del Novecento, anche Wladimiro Frenkel aveva affermato «Capaccio Vecchio [...]era sorta molto prima della presunta distruzione di Paestum dai Saraceni. Essa si ingrandì dopo il completo abbandono della città al suo triste destino, e divenne contea sotto il Principato di Salerno» (W. Frenkel, *Paestum: nuova guida*,Tipi Iazzetta, Torre del Greco 1930, p. 138).

[128] Cfr. ivi pp. 315-316.

[129] Peduto, infatti, fa riferimento a Paestum come ad una «città semi-abbandonata» a partire dalla seconda metà del VI secolo e compresa nell'area di influenza longobarda a partire dall'arrivo di questi ultimi nella piana del Sele durante la seconda metà del VII secolo (Cfr. P. Peduto, *Insediamenti Longobardi nel Ducato di Benevento*, in *Il Regno dei Longobardi in Italia*, a cura di S. Gaspari, Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto 2004, pp. 370, 402-403). Precedentemente Sestieri aveva affermato: «Nei primi secoli del Cristianesimo, e durante il primo Medio Evo, prima del definitivo abbandono da parte della popolazione, che a causa della malaria, si andava trasferendo sulle pendici del Monte Soprano, dando origine a Capaccio Vecchio, l'abitato di Paestum si era ridotto a un minuscolo aggregato di case intorno al tempio detto di Cerere, trasformato in Chiesa. Tutto il resto della città, essendo impaludato, era stato abbandonato» (P.C. Sestieri, *Anastilosi*, cit., p. 137).

[130] Cfr. P. Peduto, *Insediamenti Longobardi*, cit., pp. 404-408.

[131] Cfr. M. Mello, *Archeologia classica*, cit., p. 318.

[132] Cfr. R. De Bonis, *Paestum.* cit., p. 397. La De Bonis riporta l'ipotesi di Pasquale Natella a proposito della sopravvivenza del porto dell'antica città ancora nel VI secolo. Infatti, ricordando una lettera di Cassiodoro del 508-511 in cui sono menzionati i *navicularii lucani*, lo studioso, considerando le scarse possibilità di approdo e di armamento di un porto nella fascia costiera in questione, li ha identificati con quelli di Agropoli e Paestum. (cfr. P. Natella, *S. Lorenzo di Altavilla Silentina e la piana del Sele fra tardo antico e medioevo*, in *Villaggi fluviali nella pianura pestana del secolo VII*, a cura di P. Peduto, Edizioni Studi Storici meridionali, Salerno 1984, pp. 9-28; R. De Bonis, *Paestum.* cit., p. 397). Mello, inoltre, sostiene che se tra il II e il III secolo d.C. si hanno prove di una vera e propria floridezza della città, come testimoniato dalle iscrizioni che documentano cospicui finanziamenti da parte di eminenti cittadini per la costruzione e il restauro di templi e terme e l'organizzazione di giochi, la vita non si esaurisce nemmeno in seguito. Il periodo tardo antico e altomedievale, difatti, presenta, secondo lo studioso, una ricchezza di dati superiore ad ogni previsione e di essi larghissima è la parte che interessa l'archeologia cristiana (cfr. M. Mello, *Archeologia classica*, cit., pp. 317-318).

potuto offrire una valida forma di difesa contro le invasioni per la popolazione che ancora la abitava, almeno fino alla nascita del *castellum* di Capaccio[133].

A sostegno, invece, delle ipotesi che vorrebbero Paestum limitata al piccolo insediamento cristiano e totalmente in abbandono nelle aree centrali, è stata soventemente addotta la presenza di calcare per la produzione della calce e di una serie di sepolture localizzate nella parte nord dell'*agorà*, in un'area non coinvolta nella riorganizzazione del foro romano[134]. Secondo la De Bonis, tuttavia, tali fattori non possono qualificarsi come prova indiscutibile dell'avvenuto definitivo abbandono dell'area urbana di Paestum. La presenza di sepolture *intra moenia* in prossimità degli abitati, al contrario di quanto accadeva nel mondo classico e in accordo con l'ideologia cristiana, testimonierebbe, infatti, non dell'allontanamento della popolazione dal centro, bensì di una trasformazione della città riconducibile alla dislocazione di nuove maglie insediative[135]. La realizzazione di forni per la calce in prossimità di siti nei quali si ipotizza la presenza di *domus* di epoca tarda, troverebbe, inoltre, riscontro nella necessità pratica di ottenere facilmente materiali per le nuove costruzioni, reimpiegando quelli più antichi trovati nelle immediate vicinanze[136].

In un periodo in cui la società dovette, in ogni caso, aver perso quella solidità di certezze e di valori che aveva caratterizzato i secoli precedenti, una delle maggiori risorse sulle quali poté continuare a contare divenne, probabilmente, la religione. Il Cristianesimo dovette diffondersi a Paestum e nel suo territorio già dagli inizi del IV secolo d.C. e, forse, anche in precedenza, dal momento che, in un atto del Senato locale risalente al 344, la città risultava ufficialmente già cristiana[137]. La costruzione di quella che sarebbe stata definita basilica paleocristiana – conosciuta oggi con il nome di Chiesa della SS. Annunziata – viene fatta risalire al V secolo d.C., allorché la nuova religione dovette essere già solidamente radicata[138]. Nel periodo compreso tra la fine del V secolo e all'inizio del VI, inoltre, Paestum fu istituita quale diocesi[139]. La presenza di una sede vescovile – che dovette rimanere in

[133] Cfr. R. De Bonis, *Paestum.* cit., p. 398.

[134] Cfr. E. Greco, D. Theodorescu, *L'agorà. Premessa*, cit., p. 85. Nel testo gli studiosi definiscono tali sepolture quale «necropoli» del piccolo insediamento. Sebbene la dimensione e la caratterizzazione della Paestum altomedievale non è più ricostruibile poiché le operazioni di scavo hanno, nel tempo, indirizzato l'attenzione alla ricerca delle fasi della città greco-romana – spesso a danno di quelle successive –, la disposizione delle tombe altomedievali a sud del tempio di Cerere, in una fascia ad esso parallela, potrebbe indicare, secondo Peduto, l'estensione dell'abitato sopravvissuto. Ad est il limite sarebbe segnato dall'attuale Chiesa della SS. Annunziata e a nord dalle stesse mura delle precedenti fasi greco-lucane (cfr. P. Peduto, *Insediamenti Longobardi*, cit., p. 408).

[135] Cfr. R. De Bonis, *Paestum.* cit., p. 398. Si confronti anche R. Meneghini, R. Santangeli Valenzani, *Sepolture intramuranee a Roma tra V e VII d.C. Aggiornamenti e considerazioni*, in «Archeologia Medievale», XXII, 1995, pp. 283-290.

[136] La presenza delle calcare localizzate nel pressi dell'*ekklesiasterion*, alle spalle della chiesa della SS. Annunziata e in un isolato a nord-ovest del foro, testimonierebbero dello spostamento del centro nevralgico della città dal foro, centro della Paestum romana, all'area settentrionale, fulcro di quella cristiana, senza tuttavia implicarne un totale abbandono (cfr. R. De Bonis, *Paestum.* cit., pp. 398-399).

[137] Cfr. M. Mello, *Paestum romana*, cit., p. 165; Id. *Per la storia dell'antica cattedrale di Paestum: nuovi documenti*, in «Rassegna Storica Salernitana», n. s., 27, 1997, pp. 218-219.

[138] Secondo quanto riferisce Mello, pur in assenza di dati scientifici che ne attestino la veridicità, è opinione comune che la Chiesa della SS. Annunziata di Paestum risalga ad epoca paleocristiana e che le sue prime strutture appartengano almeno al V secolo. Tale convinzione è stata avvalorata dai numerosi e cospicui elementi messi in luce durante i lavori degli anni Settanta del Novecento, per cui ne è derivata la denominazione di Basilica Paleocristiana. Ampia e chiara è, invece, la documentazione relativa alla funzione di sede della *cathedra episcopalis* attribuita nei primi tempi di vita della diocesi quando Paestum era ricordata ancora come colonia romana e considerata tra le città più significative dell'Italia Meridionale (cfr. ivi, p. 217).

[139] Nella *Cronologia dei Vescovi pestani ora detti di Capaccio dall'anno 500 fino al presente, descritta da D. Giuseppe Volpi patrizio comasco e richiesta da Monsignor D. Francesco De Niccolò*, Napoli, 1720, G. Volpi, dopo aver riportato le notizie relative ai vescovi che occuparono la cattedra della diocesi di Paestum dalla sua fondazione (che è da

pianura almeno fino al X secolo per poi essere trasferita nel borgo di Capaccio Vecchio a causa della minaccia, sempre più incombente, delle incursioni saracene – dimostrerebbe che la città aveva conservato, ancora in questo periodo, una certa autonomia e una propria identità[140]. Inoltre, se la costruzione della basilica fu anteriore, come potrebbe darsi, rispetto al momento in cui Paestum divenne sede vescovile, le dimensioni e l'eleganza dell'edificio acquisterebbero significato ancor maggiore e, pertanto, «non ci sarebbe [...] adito a supporre che quei caratteri furono più adeguati alla dignità episcopale, che alle possibilità e alle esigenze della città»[141].

In merito alla consequenzialità temporale tra la costituzione dei due luoghi di culto – la chiesa dell'*Athenaion* e quella dell'Annunziata – e alla reale localizzazione della sede episcopale, le opinioni degli studiosi risultano discordanti e il dibattito è ancora aperto. Secondo alcuni, infatti, non vi sarebbero dubbi nell'affermare che la prima chiesa cristiana di Paestum si possa riconoscere nell'adattamento del tempio di Atena e che, di conseguenza, la sede episcopale sia da individuare nel complesso di architetture – realizzate facendo ampio ricorso al reimpiego di materiale di spoglio proveniente dalle strutture antiche – che furono costruite a ridosso del fronte orientale del tempio stesso[142]. Dall'interpretazione della relazione che Amedeo Maiuri stilò a seguito di un sopralluogo effettuato nel 1928, che costituisce, insieme al grafico di rilievo (fig. 22), una delle più importanti testimonianze del complesso altomedievale dell'*Athenaion*[143], è possibile ricostruire la morfolo

ritenere sia avvenuta verso la fine del 400 o ai primi del 500) fino al Concilio indetto da Papa Martino I nel 652, scrive: «Quindi a molti secoli dopo non trovavo alcun pastore di questa città; perché distrutta la città di Pesto dalle barbarie dei Saraceni, e ridotta a campo da seminarvi le biade, di essa non fu lasciata che la Chiesa cattedrale, e tre magnifici anfiteatri» (in G. De Rosa, *La Chiesa dell'Annunziata a Paestum*, in «Rivista di Studi Salernitani», 2, 1968, pp. 181 ss.). Tale scritto, fornendo una serie di notizie, utili ai fini di una più approfondita conoscenza di Paestum nel periodo del primo diffondersi del Cristianesimo e di quello immediatamente precedente, può offrire interessanti spunti di riflessione in merito alla decadenza e all'ipotetica distruzione dell'antica città. La chiesa di cui si parla nel testo citato, dovette costituire, secondo l'ipotesi di Laveglia, il primo luogo sacro dove il piccolo gruppo di neofiti pestani, al primo diffondersi del Cristianesimo nella zona, doveva riunirsi (cfr. P. Laveglia, *Paestum dalla decadenza*, cit., pp. 194-195).

[140] A sede vescovile, infatti, non sarà stata eletta una città fatiscente sebbene bisogna considerare che nei primi secoli le diocesi potevano essere molto piccole e spesso si identificavano territorialmente con le città. Cfr. A.H.M. Jones, *Il tramonto del monto antico*, trad. it. Bari 1972, p. 373 ss.; M. Mello, *Paestum romana*, cit., pp. 166-169. Il fatto che il trasferimento della sede episcopale da Paestum a Capaccio non fosse avvenuto prima dell'XI secolo testimonierebbe, inoltre, una certa continuità ed importanza del sito il quale, ancora nel 1056, veniva ricordato negli atti notarili come *civitas* e non *locus* (cfr. R. De Bonis, *Paestum*. cit., p. 398).

[141] M. Mello, *Paestum romana*, cit., p. 169.

[142] Per la documentazione inerente l'adattamento del tempio antico e le strutture ad esso addossate si vedano A. Maiuri, *Dieci anni di scavo a Paestum*, cit., pp. 63 ss.; A. Maiuri, *Origine e decadenza di Paestum*, in «La Parola del Passato», V, 1951, p. 284.

[143] Maiuri riporta che si tratta di «un complesso di costruzioni così serrato da occupare tutta l'area interposta fra il tempio e l'ara. Occupata la rampa semicircolare d'accesso al pronao e sostituita da due modeste scalette a gradini, venne anche distrutta e invasa da costruzioni posteriori la gradinata dell'ara volta verso il tempio. Non è agevole peraltro datare queste fabbriche dalle loro strutture: esse risultano comunque di due tipi; l'uno in opera quadrata ottenuta con il più largo impiego del materiale sporadico raccolto sopralluogo, s'ispira ancora alla tecnica dell'opera quadrata antica; l'altro in opera incerta cementata con terra e fango, addossato e appoggiato alle originarie strutture greche. E nelle une e nelle altre fabbriche affiorano elementi costruttivi e architettonici del tempio; uno ad esempio dei parapetti di una scaletta di accesso al tempio, dopo la sua trasformazione in chiesa, era fatto tutto di rocchi di colonne. Dagli ambienti angusti del lato orientale, si stacca per la sua ampiezza e per una certa impostazione strutturale, l'ambiente rettangolare del lato settentrionale (lungh. m. 20, larg. m. 6, alt. 1,30) con il pavimento ricoperto di poligoni di pietra tolti verosimilmente da una vicina strada romana, l'ingresso dall'angolo nord-est, e una fila mediana di rocchi di colonne e di pilastri che dovevano sostenere il culmine del tetto a doppio spiovente, mentre altri pilastri e colonne allineati irregolarmente lungo le pareti dovevano servire anch'essi a sostegno delle incavallature; un'installazione comunque da far pensare più ad uso di masseria rurale che ad altra più nobile destinazione. Il pavimento basolato poggiava sopra un pavimento più antico rimasto finora inesplorato» (cfr. A. Maiuri, *Dieci anni di scavo a Paestum*, cit., pp. 67-69; A. Maiuri, *Origine e decadenza*, cit., p. 284).



Figura 23
Paestum, tempio di Atena, prospetto orientale. In primo piano si evidenziano le strutture del complesso episcopale, 1932 (da F. KRAUSS, *Die Tempel von Paestum, I. Der Athenatempel und die sogenannte Basilika. 1 Lieferung. Der Athenatempel*, Verlag Walter de Gruyter &Co, Berlino 1959, abb. 2).



Figura 24
Paestum, tempio di Atena, prospetto orientale. La condizione dell'area antistante il tempio a seguito delle demolizioni operate da Sestieri, 1954 (da F. KRAUSS, *Die Tempel von Paestum*, cit., abb. 3).

gia di quell'aggregato definito da Peduto come la «sede vescovile della diocesi pestana di quel tempo»[144]. Maiuri, pur riconoscendo erroneamente in tali ambienti delle strutture da ritenersi «più ad uso di masseria rurale che ad altra più nobile destinazione»[145], ne fornisce una puntuale descrizione che costituisce «l'unico dato certo della realtà insediativa alto medievale a Paestum del complesso vescovile abbandonato per circa duecento anni a partire dalla metà del secolo X»[146]. Secondo quanto supposto dall'archeologo circa l'evoluzione dell'area del santuario settentrionale e l'uso che di quest'ultimo fu fatto rispetto alla costruzione della basilica paleocristiana dell'Annunziata, si legge:

> Proprio per questa sua maggiore elevazione che lo lasciava in parte almeno all'asciutto dagli acquitrini e dagli impaludamenti, fu il tempio più manomesso tra il medioevo e l'età moderna. Murati gli intercolunni e abbattuti i muri della cella, s'era trasformato in età imprecisata in basilica cristiana, o prima che sorgesse la basilica paleocristiana che si viene scoprendo sotto i pilastri e gli archi della chiesa parrocchiale, o più verosimilmente dopo quando invaso dalle acque il pavimento della vecchia Basilica, si dové cercar rifugio tra i colonnati del tempio greco. E intorno al tempio si raggrupparono le ultime costruzioni di Paestum e vi si deposero le fosse di un tardo sepolcreto, scavandone in parte nella stessa platea del tempio o disponendole in buon numero con lastroni e muri di fabbrica fra i cumuli di terra e di rottami tutt'intorno allo stereobate, sconvolgendo e utilizzando gli elementi architettonici caduti dai fastigi del tempio e degli strati della stipe [...]. Successivamente rimodernata e riaperta al culto la Basilica con il suo vescovado, venne il tempio di Cerere con le sue tarde fabbriche occupato da una masseria e da una stalla di bufali[147].

I ruderi individuati da Maiuri nell'area antistante il tempio, dei quali questi aveva riconosciuto le differenti stratificazioni, rivelavano, dunque, un complesso di ambienti organizzati intorno ad un cortile di forma pressoché quadrata; uno dei lati di quest'ultimo corrispondeva alla fronte orientale del tempio antico adattato a chiesa mediante la chiusura degli intercolunni e il presumibile abbattimento delle pareti della cella. Nella particolare disposizione planimetrica delle strutture prospicienti il tempio, in linea con le necessità insediative delle prime sedi vescovili, che dovevano assolvere ai bisogni complessi inerenti la riorganizzazione sociale di larghe fasce di popolazione, sarebbe, pertanto, riconoscibile la riproposizione del modello di organizzazione tipico delle prime sedi episcopali[148]. Adattato il tempio pagano a chiesa cristiana, tutti i locali necessari all'amministrazione della diocesi, pertanto, sarebbero stati realizzati sui lati orientale e settentrionale, intorno a un *atrium*; ricavati, quindi, al piano terra depositi e magazzini, mentre, sul

[144] P. PEDUTO, *Insediamenti Longobardi*, cit., p. 404. Lo studioso aveva affrontato le medesime problematiche precedentemente anche nello scritto *Insediamenti Altomedievali e ricerca archeologica,* in *Guida alla storia di Salerno e della sua provincia,* a cura di A. LEONE, G. VITOLO, vol. II, Laveglia Editore, Salerno 1982, p. 447

[145] A. MAIURI, *Dieci anni di scavo a Paestum*, cit., p. 67.

[146] P. PEDUTO, *Insediamenti Longobardi*, cit., p. 404.

[147] A. MAIURI, *Dieci anni di scavo a Paestum*, cit., p. 64.

[148] Peduto riferisce del Canone 7 del Sinodo Romano dell'anno 826 secondo cui presso la chiesa dovesse essere prevista l'installazione di chiostri e di strutture quali dormitori, refettori, laboratori e officine; l'*episcopium* e le case del sacerdoti si disponevano, invece, secondo il tipo normale nella *pars orientalis.* Tenendo conto di alcune osservazioni di Mariella Malaspina (M. MALASPINA, *Gli episcopia ecclesiastiche nella «pars orientalis» dell'impero romano,* in *Contributo dell'Istituto di Archeologia,* a cura di M. CANGIANO DE AZEVEDO, Milano 1975, pp. 29-163), lo studioso ritiene che il modello di organizzazione della sede episcopale, così definito, possa essere riconoscibile anche nel caso di Paestum. Peduto osserva, inoltre, che in altre sedi episcopali della Campania sono ancora rintracciabili elementi compositivi dello spazio che richiamano l'organizzazione dell'episcopio pestano (cfr. P. PEDUTO, *Insediamenti Longobardi*, cit., pp. 406-407).

lato opposto, sarebbe stata definita la sede capitolare binavata, reimpiegando una grande quantità di elementi di spoglio provenienti dalla struttura del tempio. Dal cortile sarebbe stato possibile l'accesso agli ambienti circostanti e alla chiesa, oltre che ai piani sopraelevati destinati ad abitazione e *ospitium*. Gli accessi diretti alla chiesa dall'esterno, sarebbero stati posizionati, secondo Peduto, lateralmente ma, più verosimilmente, l'accesso principale sarebbe dovuto avvenire dal cortile della sede vescovile, utilizzato come sagrato[149].

Diversa, a proposito di quest'ultima ipotesi, l'opinione di Angelo Maria Ardovino. Pur concordando con Peduto circa la priorità della chiesa dell'*Athenaion*, nella quale viene riconosciuta la sede episcopale, lo studioso, considerando che nelle strutture paleocristiane è l'abside a essere rivolto a est e non la fronte principale, ritiene che l'ingresso alla chiesa dovesse avvenire dal lato ovest e che, di conseguenza, gli ambienti dell'episcopio costituissero il complesso retrostante[150]. Alla sede vescovile medievale fu aggiunta, già a partire dal V-VI secolo, come si è detto, la chiesa della SS. Annunziata con annesso battistero, realizzata con abbondante materiale di reimpiego e ritenuta da Peduto quale chiesa cimiteriale[151].

Contrariamente a quanto esposto finora, opinione condivisa da altri studiosi è quella per quale la trasformazione del tempio di Atena in chiesa cristiana dovrebbe supporsi posteriore alla costruzione della chiesa della SS. Annunziata, ritenuta il primo insediamento cristiano della città[152]. Infatti, secondo quanto Mello ha asserito:

> La diffusione del Cristianesimo a Paestum e l'adesione, più o meno interessata, da parte degli organi amministrativi della città, agli orientamenti religiosi di Costantino dovettero fare i conti con l'inevitabile, lunga sopravvivenza di ampie aree di Paganesimo e con il persistente ancoraggio, fino a Teodosio, dell'Impero alla religione tradizionale, e pertanto a tutta la strutturazione dei culti relativi. Ed anche quando il Cristianesimo subentrò al Paganesimo come religione di Stato, il peso dei vecchi dei non svanì all'improvviso[153].

Per questo motivo sembrerebbe poco probabile che la chiesa dell'*Athenaion* possa essere considerata la più antica di Paestum e la sua prima cattedrale. Sarebbe, invece, preferibile ritenere che i cristiani avessero prima costruito la chiesa

[149] Cfr. ivi, p. 407.

[150] Cfr. A.M. Ardovino, *I culti di Paestum antica e del suo territorio*, Napoli 1986, p. 187. Lo studioso, inoltre, ricollegandosi alla descrizione fornita da Maiuri e criticando l'interpretazione dell'archeologo, ha affermato: «Però una costruzione tardo-antica dietro una chiesa, distribuita attorno ad un cortile e con una sala più ampia e bipartita, è qualcosa di preciso, la residenza del clero, forse dei canonici regolari che vivono in dipendenza della chiesa. Agostino da Ippona o Martino a Tours non dovevano risiedere in un posto dissimile da questo» (*ibidem*).

[151] «Questa – afferma Peduto a proposito dell'Annunziata – da molti ritenuta la vera cattedrale di Paestum, deve essere considerata una delle infrastrutture più importanti, necessaria alla vita paleocristiana e altomedievale» (P. Peduto, *Insediamenti Longobardi*, cit., p. 407). Completamente opposta la posizione di Gabriele De Rosa a proposito delle funzioni attribuite alla Chiesa della SS. Annunziata. Secondo lo studioso, la chiesa cattedrale della città non potrebbe essere altra se non quest'ultima (cfr. G. De Rosa, *La Chiesa della SS. Annunziata*, cit., pp. 181-192).

[152] A proposito di tale ipotesi, Ardovino ha affermato: «La ricerca sulla religione pagana fa imbattere in due chiese cristiane, quella che esiste ancora oggi, la parrocchia dell'Assunta, e quella che stava dentro l'Athenaion. Distano poco più di un centinaio di metri, occupati ancora oggi dal villaggio moderno installato dentro la città antica. La prima è chiamata a volte "Cattedrale" [...]. Essendo l'unica chiesa sopravvissuta, è spontaneo considerarla la principale. In realtà c'è la ragionevole possibilità che, almeno in un fase più antica, la principale fosse quella dentro l'Athenaion» (A.M. Ardovino, *I culti di Paestum*, cit., pp. 185-186). Contrariamente Mello ha scritto: «nulla finora conduce ad assegnare il titolo di cattedrale alla chiesa che fu ricavata del tempio classico e l'unica cui tale titolo possa essere riconosciuto è la chiesa dell'Annunziata» (M. Mello, *Per la storia dell'antica cattedrale*, cit., p. 218).

[153] *Ibidem.*

dell'Annunziata, collocandola simbolicamente nei pressi del santuario settentrionale – luogo dove è lecito ritenere che, nell'epoca tardo-antica, i pestani avessero continuato a svolgere i riti pagani, forse ancora fino al V secolo inoltrato[154] – per adattare, poi, in un secondo momento, l'antico tempio al nuovo culto. Tale evento assumerebbe anche un evidente carattere simbolico, laddove, l'acquisizione del santuario non sarebbe derivata da un'esigenza di spazi per le celebrazioni – data la presenza della chiesa paleocristiana nelle vicinanze – bensì dalla volontà di consacrare l'acquisita supremazia della fede cristiana, cancellando, al contempo, gli ultimi vessilli dei precedenti culti[155]. Atteggiamento quest'ultimo comune a tutto il mondo cristiano che ha, per secoli, riutilizzato le vestigia di quello antico, adattandole queste ultime alle rinnovate esigenze. Alcuni simboli del Paganesimo dovettero, però, perdurare anche nel Cristianesimo. Significativo, a tal riguardo, è, per esempio, il caso dell'immagine della Madonna del Granato, attualmente venerata in Capaccio, la cui iconografia deriva chiaramente dalla quella di Hera, rappresentata soventemente con una melagrana[156].

Da quanto finora esposto risulta evidente che una comprensione dei limiti e dell'entità del 'riuso' dell'antico a Paestum nei secoli tra il declino dell'Impero e l'Alto Medioevo sia operazione piuttosto complessa. Tuttavia, se, da una parte, le evidenze archeologiche offrono la possibilità di un'interpretazione solo parziale, dall'altra, una lettura sinottica delle fonti archivistiche, iconografiche e fotografiche, può costituirsi valido strumento per chiarire alcuni nodi critici della questione.

Innanzitutto, è importante sottolineare che in questo contesto – così come avvenuto anche altrove – l'approccio nei confronti delle preesistenze classiche si sia esplicato in forme molteplici, che sono andate dal più immediato adattamento di edifici preesistenti, al reimpiego di membrature architettoniche di spoglio per la realizzazione di nuove strutture e, ancora, al riutilizzo di materiali antichi per la produzione di calce. In tale atteggiamento, inoltre, è possibile rintracciare quella consuetudine, tutta medievale, al reimpiego dell'antico, determinata tanto da ragioni di ordine pratico ed economico, quanto da un afflato ideologico e, si potrebbe dire, culturale ad acquisire, insieme alla materia, anche la componente spirituale di quella civiltà che l'aveva plasmata e, rendendola spazio e luogo, l'aveva vissuta[157]. Si tenderà, pertanto, a concentrare l'attenzione sulle trasformazioni operate

[154] Cfr. ID., *Paestum romana*, cit. p. 142 .

[155] Cfr. ivi, p. 170; P. LAVEGLIA, *Paestum dalla decadenza*, cit., pp. 194-195. M. MELLO, *Per la storia dell'antica cattedrale*, cit., pp. 217-218.

[156] Per lo studio dell'analogia tra Hera e la Madonna del Granato e per la continuità nel culto si confrontino P. ZANCANI MONTUORO, U. ZANOTTI BIANCO, *Heraion alla Foce del Sele I*, cit., pp. 18-19; *Paestum*, a cura di M. NAPOLI, cit., p. 7; M. MELLO, *Paestum romana*, cit., p. 170; G. TOCCO, *Città e territorio*, cit., p. 61; A.M. ARDOVINO, *I culti di Paestum*, cit., pp. 189-194. In particolare si faccia riferimento anche a G. GRECO, *Da Hera argiva ad Hera pestana*, in *I culti della Campania antica*, Atti del convegno internazionale in ricordo di Nazarena Valenza Mele (Napoli, 15-17 maggio 1995), a cura di G. GRECO, S. ADAMO MUSCETTOLA, Pubblicazioni Scientifiche Centro Studi Magna Grecia, Giorgio Bretschneider Editore, Roma 1998, pp. 45-62; G. GRECO, *Hera pestana tra continuità e discontinuità*, in *Dall'immagine alla storia. Studi per ricordare Stefania Adamo Muscettola*, a cura di C. GASPARRI, G. GRECO, R. PIEROBON BENOIT, Naus, Pozzzuoli 2010; G. GRECO, *Da Hera Argiva alla Madonna del Granato: la costruzione di un'iconografia*, in *Cultura storica antiquaria, politica e società in Italia nell'età moderna. Omaggio ad Antonio Coco*, a cura di F. LUISE, Franco Angeli, Milano 2012, pp. 163-176.

[157] Per approfondimenti sulle questioni riguardanti in reimpiego dell'antico tra la tarda antichità e il Medioevo si confrontino L. DE LACHENAL, *Spolia: uso e reimpiego dell'antico dal III al XV secolo*, Longanesi, Milano 1995; D. MONNA, P. PENSABENE, J.P SOLDINI, *Marmi antichi: problemi di impiego, di restauro e di identificazione*, in «Studi Miscellanei», 26, 1985, pp. 15-30; P. PENSABENE, M. POMPONI, *Contributi per una ricerca sul reimpiego e il recupero dell'antico nel Medioevo. 2. I portici coma teschi a Roma*, in «Rivista dell'Istituto nazionale di archeologia e storia dell'arte», III, 14-15, 1991-1992, pp. 305-346; R. BONELLI, C. BOZZONI, V. FRANCHETTI PARDO, *Storia dell'architettura medievale. L'occidente europeo*, Laterza, Roma 1997; D. ESPOSITO, *Selezione e disposizione dei frammenti*

nell'ambito del santuario settentrionale; si farà riferimento, poi, al caso specifico del reimpiego dell'antico nel cantiere di costruzione della chiesa della SS. Annunziata e, in ultima analisi, si rifletterà brevemente in merito alla presenza e alla funzione delle calcare.

In primo luogo, dunque, va considerato che, sebbene l'entità e le caratteristiche delle trasformazioni operate nell'*Athenaion* siano oggi di difficile comprensione a causa della totale assenza di evidenze archeologiche, tuttavia, è possibile cercare di ricostruire l'evoluzione del complesso altomedievale sorto intorno al tempio e di quest'ultimo, trasformato in chiesa, attraverso lo studio delle fonti indirette. La totale assenza delle tracce di tali modificazioni ovvero la mancanza di riscontri archeologici sono imputabili a una serie di rimozioni portate avanti, a partire dal 1805, durante i lavori condotti dall'architetto Antonio Bonucci – che saranno oggetto di specifica attenzione – e completate, nel 1952, nell'ambito delle sistemazioni archeologiche eseguite da Pellegrino Claudio Sestieri.

Come anticipato, la configurazione del complesso di strutture realizzate, tra la tarda antichità e l'alto medioevo, in adiacenza alla fronte orientale di tempio di Atena è chiaramente descritta nella relazione e nel grafico di rilievo elaborati da Amedeo Maiuri. A tal proposito, va ricordato che, le stratificazioni che, con ogni probabilità, si erano sostituite alle strutture altomedievali, trasformando ulteriormente il complesso tardo, tra il Seicento e il Settecento, identificabili, come si dirà a breve, per mezzo delle fonti risalenti al XVIII e XIX secolo, erano state rimosse durante i lavori d'inizio Ottocento. Pertanto, l'archeologo ha avuto la possibilità di restituire un quadro piuttosto preciso della conformazione spaziale degli edifici tardo antichi, delle caratteristiche costruttive degli stessi e dei materiali di reimpiego provenienti dal tempio o da strutture vicine (fig. 23). Attraverso una puntuale analisi dei campioni murari, Maiuri testimonia, infatti, della presenza di architetture caratterizzate da due differenti tessiture l'una «in opera quadrata ottenuta con il più largo impiego del materiale sporadico raccolto sopralluogo», ancora ispirata, secondo l'archeologo, alla tecnica dell'opera quadrata antica; altra «in opera incerta cementata con terra e fango»[158], chiaramente divergente dalla prima per la minor perizia tecnica. «E nelle une e nelle altre fabbriche – afferma Maiuri – affiorano elementi costruttivi e architettonici del tempio»[159], come nel caso di una delle scalette che conducevano alla chiesa, realizzata interamente con rocchi di colonne. Della sala vescovile binavata, interpretata dall'archeologo quale struttura rurale, viene, invece, fornita una dettagliata descrizione del pavimento «ricoperto di poligoni di pietra tolti verosimilmente da una vicina strada roma-

di reimpiego nelle tessiture murarie. Osservazioni su alcuni esempi in area romana fra XII e XIV secolo, in *Il reimpiego in architettura. recupero, trasformazione e uso*, a cura di J.F. Berbard, Ph. Bernardi, D. Esposito, École Française de Rome, Roma 2008, pp. 625-637; R. Picone, *Reimpiego, Riuso, Memoria dell'antico nel Medioevo*, in *Verso una storia del restauro*, cit., pp. 31-60; D. Esposito, P. Pensabene, Two cases of reuse in Campania:the church of St. Peter in Crapolla and the bell tower of Pietrasanta in Naples, in *Landscape as Architecture. Identity and Conservation of Crapolla cultural site*, a cura di V. Russo, Nardini, Firenze 2014, pp. 97-112; P. Pensabene, *Architectural* spolia *between the Late-antiquity and the Middle Ages*, in *Landscape as Architecture*, pp. 223-232. A tal proposito Renata Picone scrive: «Attraverso il complesso fenomeno del reimpiego di antichi manufatti edilizi o di loro frammenti nella tarda età imperiale fino a tutto il secolo XIV prende avvio e si manifesta – anche per motivi di tesaurizzazione – la rielaborazione del patrimonio artistico del mondo classico. Tale reinterpretazione dell'antichità, condotta sia in senso fisico che simbolico, contribuirà a salvare almeno in parte questo patrimonio dal grande collasso subito dall'occidente dopo la caduta dell'impero romano nei secoli dell'alto Medioevo» (R. Picone, *Reimpiego, Riuso, Memoria dell'antico*, cit., p. 31).

[158] A. Maiuri, *Dieci anni di scavo a Paestum*, cit., p. 67. La situazione rilevata da Maiuri sembra trovare riscontri anche nella *Pianta della città di Paestum*, pubblicata in *Paestum: i templi e i nuovi scavi*, a cura di A. Marzullo, Commissione archeologica, Salerno 1933.

[159] *Ibidem.*

na»[160] e del colonnato di separazione tra le due navate realizzato reimpiegando colonne antiche[161].

Anche Sestieri, che, nel 1952, liberò il santuario settentrionale da quello che, pochi anni prima, aveva definito «un nucleo di costruzioni bizantine, i cui ruderi soffocano completamente l'ara, e impediscono la libera visuale del tempio e di altri edifici classici nelle vicinanze immediate di esso»[162], privando, in tal modo, la cultura dell'antico di una delle più significative testimonianze di strutture episcopali altomedievali[163], riportò una descrizione del complesso e degli elementi di reimpiego che in esso erano ancora riconoscibili (fig. 24). Affermando che gli ultimi pestani «per costruire il loro villaggio non esitarono a servirsi di pietre ed elementi più antichi»[164] e facendo riferimento a questi ultimi, l'archeologo scrive:

> è notevole una grande colonna dorica arcaica, evidentemente votiva, della quale sono riusati come materiali di secondo impiego, tutti i rocchi e il capitello. Oltre a questi sono visibili anche parti architettoniche dell'elevato dell'esastilo. A NE del Tempio di Cerere è un vasto ambiente rettangolare [...]. Al piede del muro breve orientale si vede affiorare parte di una voluta e del collarino a ovuli di un capitello ionico. La vicinanza del Tempio di Cerere, il cui pronao è, come è noto, d'ordine ionico, fece sorgere in me il sospetto che a una colonna di tale pronao potesse appartenere il capitello[165].

Se le descrizioni novecentesche permettono, dunque, di definire un quadro abbastanza chiaro della caratterizzazione del complesso episcopale e delle modalità del reimpiego dell'antico, altrettanto non si può dire per la comprensione delle trasformazioni operate nell'ambito dell'adattamento del tempio di Atena a chiesa cristiana. Tali aggiunte, infatti, non risultavano più visibili già a partire dai primi decenni del XIX secolo, poiché erano state rimosse durante i lavori condotti nel 1805 da Bonucci. Così come era si è verificato per la riduzione di altre strutture templari a chiese cristiane, anche nel caso tempio di Atena, è lecito ritenere, come anticipato, che fosse avvenuta la chiusura degli intercolunni e il probabile l'abbattimento delle pareti della cella. La conferma di tale ipotesi è fornita da Feli

[160] *Ibidem.*

[161] Cfr. *ibidem.*

[162] P. C. Sestieri, *Paestum: scoperte presso il "Tempio di Cerere"*, in «Atti della Accademia Nazionale dei Lincei. Notizie degli scavi di antichità comunicate alla Accademia dal Ministero per i Beni Culturali e Ambientali», 2, 1948, p. 154. L'archeologo, esprimendo chiaramente la volontà di liberare gli elementi antichi per ricomporre l'unità perduta, continua affermando: «Sarebbe molto opportuno che, dopo averne eseguito un esatto rilievo, i suddetti ruderi medievali venissero smontati. Mi propongo di eseguire al più presto tale lavoro che consentirà il duplice risultato di liberare completamente il tempio, restituendolo alla purezza delle sue linee architettoniche classiche, e quello di permettere il recupero di elementi struttivi di età greca incorporati in muri medievali, e appartenenti al tempio stesso, sia ad altri costruzioni» (*ibidem*). Cfr. anche Id., *Anastilosi*, cit.

[163] Ardovino, riferendosi alla distruzione del complesso altomedievale operata da Sestieri, avrebbe affermato: «Purtroppo di tutto ciò non resta traccia: oggi si cammina su un piano più basso di quello su cui si impostava la maggior parte delle strutture. Certo, un embrione di palazzo vescovile è cosa più rara di un tempio dorico, ed oggi ci si comporterebbe in maniera diversa» (A.M. Ardovino, *I culti di Paestum*, cit., p. 187.)

[164] P. C. Sestieri, *Anastilosi*, cit., p. 317.

[165] Id., *Paestum: scoperte*, cit., p. 154. E continuando nella descrizione delle operazioni di liberazione, l'archeologo ha affermato: «Liberatolo in parte dalle strutture che lo coprivano, potei constatare che le sue forme erano arcaiche, e pertanto decisi il completato abbattimento della parte del muro che lo rinserrava. È stato così messo in luce un grande capitello ionico d'arenaria, quasi perfettamente conservato, a eccezione dell'abaco. Le misure corrispondono perfettamente a quelle delle colonne ioniche appartenenti al Tempio di Cerere, i cui rocchi sono visibili sul terreno, presso l'angolo SE dell'esastilo; quindi abbiamo la certezza assoluta che a questo apparteneva anche il capitello. Grazie a questa scoperta è colmata la lacuna che si lamentava circa la conoscenza di una parte strutturale del suddetto tempio; ora ci auguriamo che dal progettato lavoro di smantellamento dei ruderi di edifici bizantini si possa recuperare qualche elemento della trabeazione del pronao, che era sostenuta dalle otto colonne ionico di esso, e della quale non si sa nulla, come nulla, finora, si sapeva dei capitelli (ivi, pp. 154-155).

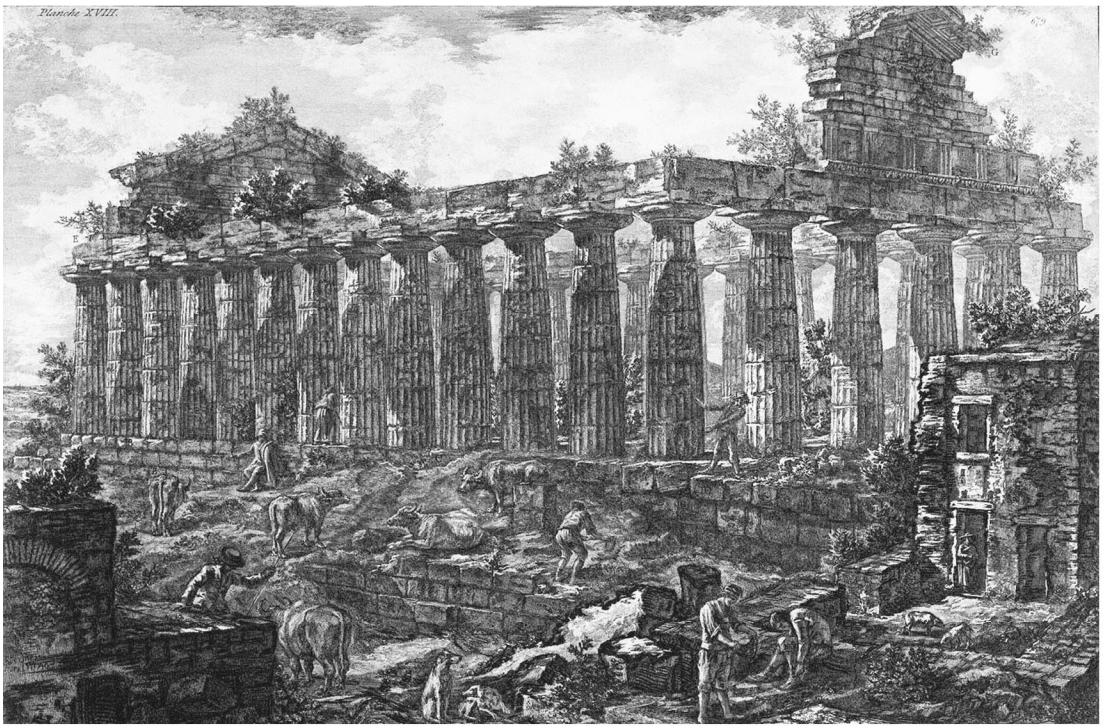


Figura 25
G.B. Piranesi, *planche XVIII*, 1777 (da ID., *Différentes vues*, cit.).

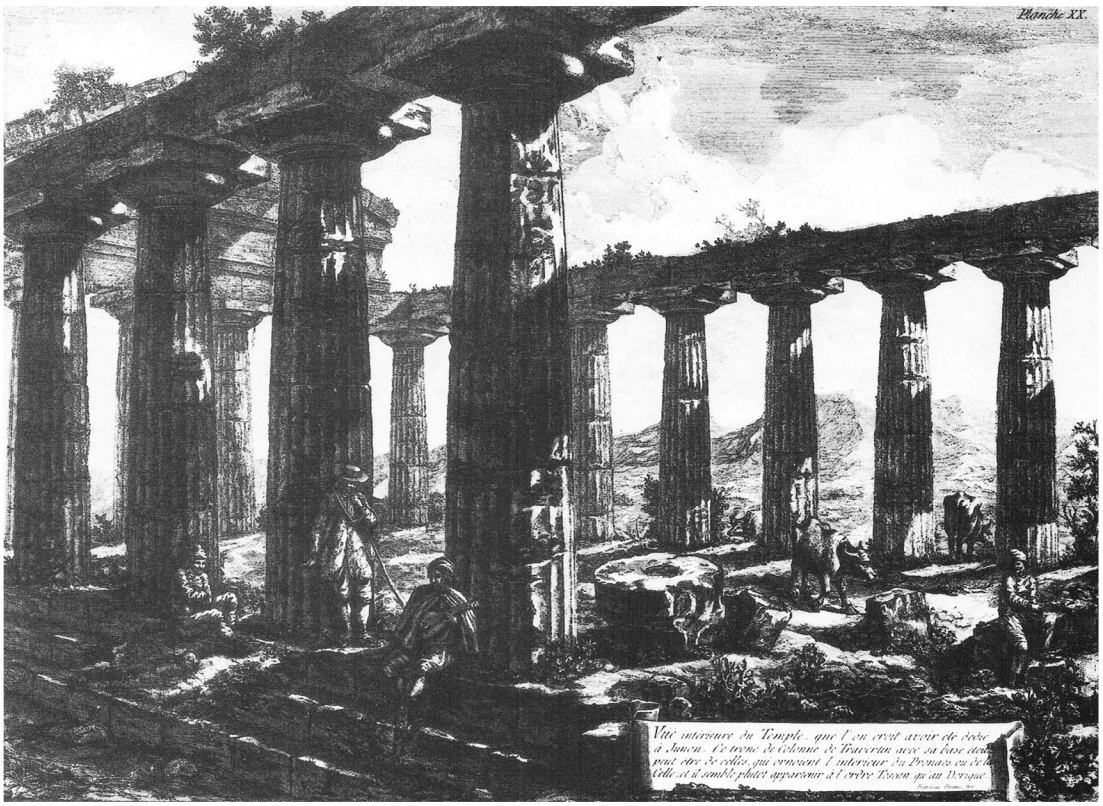


Figura 26
G.B. Piranesi, *planche XX*, 1777 (da ID., *Différentes vues*, cit.).

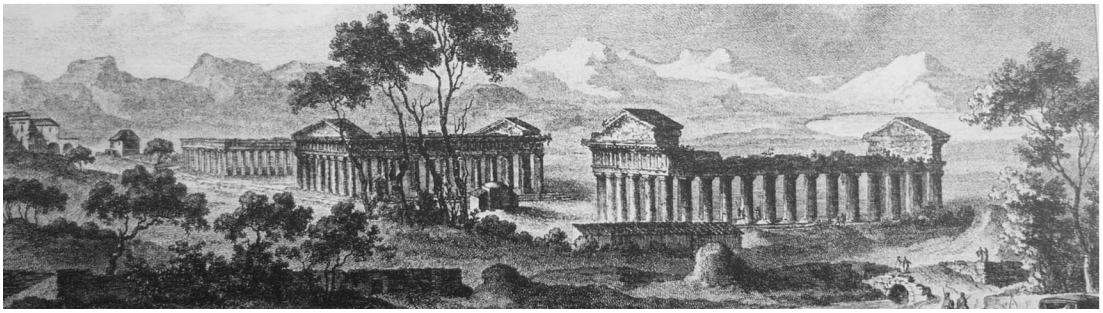


Figura 27
Petite Vue des Temples de Paestum, 1784 (da J.C.R. DE SAINT-NON, *Voyage pittoresque*, cit., tav. 82).



Figura 28
Vue du Temple Exastile Periptere de Paestum près de Salernes à 20 lieues de Naples. Dessinée d'après nature par M. Robert Peintre du Roi, 1784 (da J.C.R. DE SAINT-NON, *Voyage pittoresque*, cit., tav. 84).

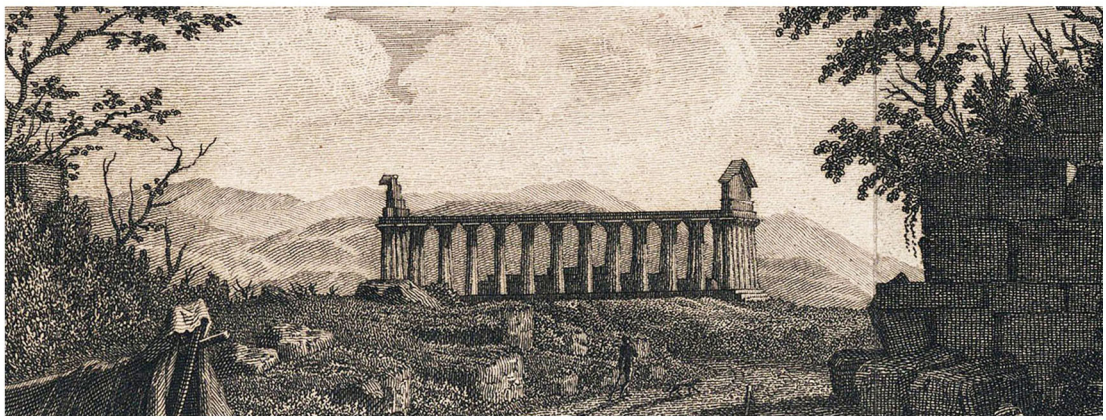


Figura 29
P. Pequignot, *Veduta di Pesto, presa fuori delle mura presso la porta Settentrionale, dove nel 1805 furon fatti alcuni cavamenti sotto la direzione di Felice Nicolas*, 1805, particolare (da F. NICOLAS, *Paestanum immane templum ne longinqua aevi vetustas penitus dirveret auspice rege felix Nicolas reparandum curavit*, s.n., s.l. 1805.).



Figura 30
W. Wilkins, View of the Hexastyle Temple at Paestum, 1807, tav. XVI, particolare(da ID., *The Antiquities of Magna Grecia*, cit.).

ce Nicolas, Soprintendente alle Antichità e agli Scavi del Regno, il quale, supervisionati i lavori condotti da Bonucci, riportò una descrizione dello stato di conservazione del tempio precedente i restauri:

> Avevano fabbricati tutti gl'intercolunni con muraglie che avevano ricoverte di piante parasitiche onde rendere in tal modo impenetrabile detto Tempio destinato a comodo di bufale e di buoi. Verso la parte orientale del detto Tempio avevano sulle antiche superstite mura di un corpo avanzato del Tempio medesimo costruiti degli edifizi informi che S.M. fin dall'anno 1795 con R. Carta de' 27 maggio aveva ordinato che si diroccassero, ed avevano nascosto il nominato interessante antico monumento in maniera che appena si ravvisava. Tutto quanto di moderno era stato fatto per deturpare il detto edifizio antico è stato abbattuto ed il Tempio disgombrato interamente[166].

La descrizione, com'è ovvio, si riferisce ad una condizione certamente molto modificata rispetto a quella medievale: Nicolas parla, infatti, di strutture murarie realizzate a chiusura degli intercolunni, interpretando la volontà di creare un ambiente «a comodo di bufale e di buoi». In realtà si tratta, con ogni probabilità, di ciò che rimaneva delle chiusure medievali costruite per delimitare il luogo sacro. Inoltre, il Soprintendente, riporta che alcuni «edifizi informi», probabilmente riconducibili alle aggiunte settecentesche, erano stati realizzati al di sopra delle «antiche superstite mura di un corpo avanzato del Tempio medesimo» in corrispondenza della parte orientale dello stesso. Da ciò, tenendo conto dell'organizzazione del complesso altomedievale riferita da Maiuri, esteso a est del tempio, si potrebbe ipotizzare che Nicolas abbia interpretato ciò che rimaneva delle architetture tardo antiche come ruderi appartenenti a strutture classiche.

E ancora Roberto Paolini, sempre a proposito degli interventi di restauro eseguiti da Bonucci, riportò che:

> La diligenza di esso Soprantendente non si arrestò alla sola riparazione della quale questo monumento assolutamente abbisognava; ma andò ben anche innanzi sugli altri; avendogli fatti interamente sgombrare, ed isbarazzare da piante parassitiche, e da fabbriche moderne, che deformavanli, e rendevanli altresì inaccessibili all'osservatore[167].

Aggiungendo, inoltre che:

> si ebbe la sorte nel mentre che si lavorava allo sgombramento del picciol Tempio, di farvi una scoperta, quanto casuale, altrettanto significante per le idee, che ne derivarono: imperocchè tra il lato meridionale del suo peristilio, e 'l sito della sua cella, dal rimbombo che un sasso produsse su d'una lastra di quel pavimento, si venne in fondato sospetto, che al di sotto esser vi dovesse un vuoto: com'effettivamente tanto si avverò; giacchè tolta di mezzo la lastra, vi si osservò un avello quadrilungo, ove giaceva uno scheletro umano accompagnato da più vasi non figurati[168].

Oltre alla presenza di quelle «fabbriche moderne», riconducibili, senza dubbio, alle stratificazioni settecentesche costruite a danno del complesso altomedievale,

[166] F. Nicolas, *Relazione datata 28 giugno 1805*, in M. Ruggiero, *Degli scavi di antichità nelle province di Terraferma dell'antico Regno di Napoli dal 1743 al 1876*, Tipografia Vincenzo Morano, Napoli 1888, p. 460.
[167] R. Paolini, *Memorie su monumenti di antichità e belle arti, ch'esistono in Miseno, in Baoli, in Baja, in Cuma, in Pozzuoli, in Napoli, in Capua antica, in Ercolano, in Pompei ed in Pesto*, dai torchi del Monitore delle Due Sicilie, Napoli 1812, p. 389.
[168] Ivi, p. 390.

reimpiegando ancora una volta i materiali antichi, è interessante osservare che il ritrovamento delle sepolture cui Paolini fa riferimento, testimonia ancora una volta dell'adattamento della struttura templare alle attitudini della nuova religione. Sempre a proposito delle sepolture altomedievali e, probabilmente, di quelle risalenti anche a secoli successivi, scoperte nell'ambito dei restauri di inizio Ottocento, Giuseppe Bamonte, custode delle antichità di Pesto, scrisse:

> Ripulendovi il portico a Mezzogiorno si trovarono quattro avelli grandi disposti in lungo con delle ossa umane, e tra essi uno piccolo, tutto ripieno di ossa. La fabbrica di questi avelli chiaramente si scorge essere di tempo molto posteriore alla costruzione del Tempio: tanto più, che son rilevati dal piano del portico, e formano disordine; nella parte Orientale de' medesimi rotolandosi da' lavoratori un greve masso venne questo a rompere uno del piano, e si scovrì un antico avello, o sia sepolcro con un solo cadavere[169].

Operando, inoltre, una lettura sinottica delle fonti storiografiche e di quelle iconografiche è possibile verificare ciò che risulta già documentato e confermare ciò che, invece, si è solamente potuto ipotizzare. Sebbene la maggior parte delle rappresentazioni iconografiche sia caratterizzata, da un lato, dal ricorso a determinati *topoi* vedutistici, tendenti a enfatizzare la sublimità delle forme in rovina e, dall'altro, dalla volontà di astrarre queste ultime dalla loro condizione al fine di trarne un modello per la comprensione dell'architettura dorica, è possibile, comunque, individuare, in alcune di esse, una migliore propensione alla descrizione della realtà. È attraverso queste ultime, dunque, che si ha l'occasione di verificare la presenza di quelle stratificazioni alle quali parte della storiografia ha fatto riferimento.

Innanzitutto è indispensabile fare riferimento alle tre acqueforti, risalenti al 1777, che Giovan Battista Piranesi dedicò alla descrizione del tempio di Atena e delle strutture ad esso addossate[170]. Nella prima di queste, la XVIII (fig. 25), l'artista, inquadrando l'angolo sud-orientale del tempio, fornisce una visione piuttosto ampia, soffermandosi, come suo solito, nella descrizione dei dettagli. Chiara la narrazione del contesto, delle stratificazioni e di quella «situazione ambientale che si ha avuto il torto di cancellare in occasione delle moderne sistemazioni»[171]. Visibili, in primo piano, i ruderi delle strutture della sede vescovile, parzialmente modificate da aggiunte successive. Nell'angolo a destra Piranesi rappresenta un semplice edificio a due livelli chiaramente abitato che definisce la «Petit maison moderne»: la scena è attiva e la presenza dell'uomo costante, come nelle altre acqueforti dedicate al sito archeologico. In corrispondenza del lato meridionale della struttura templare, l'artista rappresenta un'area parzialmente scavata nella quale sono visibili le fondazioni della struttura templare. L'interno di quest'ultima, inquadrato più da vicino nella XX acquaforte (fig. 26), appare ingombro di ruderi, strati di terreno e vegetazioni, ma libero da quelle murature che avrebbero potuto rivelare l'adattamento a chiesa cristiana e che, nella realtà, dovevano essere pre

[169] G. Bamonte, *Le antichità pestane*, Stamperia della Biblioteca Analitica, Napoli 1819, p. 53. Riferendosi alle sepolture Frenkel avrebbe affermato: «Vi si scorgono quattro tombe medioevali, addossate alla cella dell'ambulacro meridionale: tracce, forse, del soggiorno in Paestum, nel mille, di quei monaci greci che, strumento di una politica di ellenizzazione, incominciata da Bisanzio qualche secolo prima, cercarono di penetrare in moliti centri di questa regione» (W. Frenkel, *Paestum*, cit., p. 133).

[170] Le acqueforti in questione – XVIII, XIX e XX – furono pubblicate nel volume *Différentes vues de quelques restes de trois grands édifices qui subsistent encore dans le milieu de l'ancienne ville de Pesto autrement Possidonia qui est située dans la Lucanie*, Roma 1778.

[171] R. Pane, *Paestum nelle acqueforti di Piranesi*,Edizioni di comunità, Milano 1980, p. 102.



Figura 31
H. Robert, *Ruines van de Tempel te Paestum*, 1761 (Haarlem, Teylers Museum, M. 038).



Figura 32
Paestum, chiesa della SS. Annunziata, vista della navata centrale verso l'abside. Emerge l'ampio ricorso a elementi antichi di reimpiego nell'edificazione della fabbrica paleocristiana.

senti perché eliminate solo qualche decennio dopo. In questo caso, secondo Peduto, sarebbe prevalsa, nell'artista, la volontà di idealizzare l'«architettura del tempio, mostrato libero dalle corruzioni subite, trasformazioni considerate accidentali»[172].

Nel suo *Voyage pittoresque*[173], l'abate Richard De Saint-Non, restituisce due vedute – le tavole 82, 84 – che ritraggono il santuario settentrionale negli anni Ottanta del XVIII secolo. Nella prima delle due (fig. 27), il tempio è inquadrato da lontano, in una vista panoramica che cerca di includere l'intero sito; la seconda (fig. 28), invece, si concentra sulla rappresentazione del lato orientale della struttura, ripresa da una posizione completamente frontale. In entrambe le tavole, in corrispondenza dell'angolo nord-est del tempio è rappresentato un edificio a un solo piano di forma rettangolare allungata, differente dalle strutture descritte da Piranesi ma che, nella propensione dell'autore a una rappresentazione verisimile piuttosto che precisa della realtà, rimanda, comunque, alla presenza di un nucleo abitato addossato all'antico edificio. Ancora una volta quest'ultimo appare libero da partizioni in muratura: anche in questo si è tralasciata la rappresentazione di tali aggiunte, ritenute inutili, probabilmente al fine di consentire una lettura della spazialità dell'architettura templare.

Testimonianza altrettanto importante delle tracce delle trasformazioni medievali dell'*Athenaion* è la *Veduta di Pesto presa fuori dalle mura* realizzata da Pietro Pequignot nel 1805 con il chiaro intento di documentare i lavori di restauro e di scavo che si stavano conducendo (fig. 29). In tale rappresentazione, che, in primo piano, descrive l'avvenuto ritrovamento di una sepoltura in corrispondenza della porta settentrionale della città, sembrerebbe possibile riconoscere le tracce delle murature di chiusura degli intercolunni del tempio di Atena. Un'analisi ravvicinata del colonnato del tempio, rappresentato sullo sfondo ma con la medesima attenzione alla descrizione dei dettagli, permette di individuare, infatti, una serie di setti murari costituiti – sembrerebbe – da grossi blocchi lapidei. Il fatto che siano stati rappresentati con altezze differenti potrebbe lasciar intendere la volontà di testimoniare le fasi di smontaggio realizzate, come si è detto, proprio nell'ambito dei lavori dei quali, la veduta, vuole essere documentativa. Se tale interpretazione fosse corretta, si potrebbe affermare che la rappresentazione di Pequignot costituisca una delle rare prove visive dell'esistenza delle pareti perimetrali della chiesa paleocristiana e, al contempo, testimonianza dei lavori di liberazione del tempio dalle aggiunte altomedievali.

Ulteriore prova dell'esistenza delle pareti di tamponamento degli intercolunni sarebbe riscontrabile nella *View of the Hestastyle Temple of Paestum*, pubblicata da William Wilkins nel volume *The Antiquities of Magna Grecia*, edito a Londra nel 1807 (fig. 30). L'incisione, inquadrando l'angolo sud-occidentale del tempio, restituisce una chiara descrizione delle partizioni murarie costruite a chiusura del colonnato. Queste, rappresentate in corrispondenza dei primi tre intercolunni del fronte meridionale del tempio a partire dalla colonna dell'angolo, appaiono caratterizzate da muratura in conci squadrati di differenti altezze e poste in opera in corrispondenza della mezzeria di ciascuna colonna.

In ultima analisi, ancor più che le precedenti rappresentazioni, l'acquerello realizzato da Hubert Robert nel 1761 (fig. 31) costituisce, oggi, una delle più evidenti testimonianze dello stato di conservazione del tempio di Atena e delle sue pluri-

[172] Cfr. P. Peduto, *Insediamenti Longobardi*, cit., p. 405.

[173] J.C.R. De Saint-Non, *Voyage pittoresque ou Description des Royaumes de Naples et de Sicile*, Clousier, Paris 1781-1786.

secolari stratificazioni, durante la seconda metà del Settecento. Ripresa dall'esterno, in corrispondenza dell'angolo nord-orientale, la struttura templare appare descritta nei particolari più significativi che ne individuano la trasformazione in chiesa e il successivo adattamento per ospitare una stalla. Nell'opera, infatti, si evidenziano le murature di tamponamento del colonnato, che, da quanto appare, sembrano rivestite d'intonaco; la presenza di un oculo nel timpano della fronte orientale – del quale, però, non si hanno riscontri materiali –; nonché la sistemazione della copertura con una struttura, con ogni probabilità, costituita da elementi lignei e da un rivestimento in paglia, chiaramente rappresentato. In primo piano, invece, compaiono parte di una struttura costituita da una tessitura regolare di conci lapidei, anch'essa adattata a ospitare funzioni agricole e, addossata a quest'ultima, una piccola capanna. Sebbene non vada trascurato un certo grado di immaginazione, messo in campo dall'artista per ricostruire una situazione che, probabilmente non doveva essere perfettamente corrispondente allo stato di fatto della seconda metà del XVIII secolo, in ogni caso, l'acquerello, va considerato come documento per la lettura e l'interpretazione del palinsesto di trasformazioni cui nel tempo e stato sottoposto il tempio.

Altro esempio di reimpiego dell'antico nei secoli compresi tra la tarda antichità e l'alto medioevo è rappresentato dalla costruzione della chiesa della SS. Annunziata[174] (fig. 32). La struttura la cui realizzazione, come si è detto, viene datata dagli studiosi tra il V e il VI secolo d.C. rappresenta un interessante palinsesto di stratificazioni tanto sul piano dei materiali, quanto su quello della composizione spaziale. La chiesa, adattata nel XII secolo allo stile romanico, consolidata nel XVII secolo e adeguata al gusto barocco nel XVIII, appare oggi quale frutto dei restauri di 'liberazione' condotti negli anni Settanta del Novecento, portati avanti con l'intento di svelare le tracce dell'antico rimuovendo le aggiunte settecentesche. Nella sua veste contemporanea, la struttura mostra chiaramente gli elementi provenienti da un passato più lontano: per l'altare, infatti, i primi cristiani reimpiegarono un sarcofago romano, mentre cospicua risulta la presenza di lastre e blocchi con iscrizioni latine di carattere civile e politico datate dal I secolo a.C. al IV d.C.[175]. Per quel che riguarda, invece, la caratterizzazione delle colonne delle navate, è interessante ricordare quanto notò Ulisse Rizzi, impegnato nel sito archeologico a partire dalla fine degli anni Quaranta del XIX secolo. Nel 1858, intrapresa una campagna di indagini per verificare l'entità dei materiali antichi presenti nella fabbrica paleocristiana e fatti eseguire alcuni saggi in corrispondenza dei pilastri barocchi, l'architetto riportò che:

> Avendo fatto rompere una porzione di fabbrica de' suddetti pilastri, vi ho rinvenuto internamente ad ognuno di essi una colonna con capitello delle quali le due prime presso il vano d'ingresso sono di marmo bianco di seconda qualità con venature turchine, mentre le altre dieci sono di granito bigio con qualche macchia rossastra. Sopra ciascuna colonna ed a livello della imposta de' menzionati archi poggia il detto capitello e tutti sono di svariato lavoro con fogliami rotti e scheggiati[176].

Inoltre, avendo osservato che

[174] Per approfondimenti riguardanti tale struttura si veda G. De Rosa, *La Chiesa dell'Annunziata*, cit. Cfr. anche M. Mello, *Per la storia dell'antica cattedrale*, cit.

[175] Cfr. M. Mello, G. Voza, *Le iscrizioni latine di Paestum*, vol. II, Istituto di Storia e antichità greche e romane, Napoli 1969, p. 51

[176] ASNA, *Ministero della Pubblica Istruzione*, b. 311, fasc. 2.5, relazione di Rizzi circa le colonne trovate nella chiesa comunicata al Soprintendente, 22 ottobre 1858. Cfr anche M. Ruggiero, *Degli scavi di antichità*, cit., pp. 473-474.

> le colonne erano prive di base e si inoltravano nel pavimento di lastrico battuto di recente costruzione, ho creduto regolare scavare un foro presso uno de' pilastri vicino alla porta d'entrata per rinvenirne lo imbasamento [...] ho fatto proseguire il detto cavamento sino alla profondità di palmi 7,50 ove si è scoverta la base corrispondente formata da un listello, da un tondino, da una scozia, da un altro listello, toro e plinto relativo [...]. Presso la detta base e nella ristrettezza del fosso si sono trovati molti pezzetti di marmo lavorati a vari colori e di diverse dimensioni, il che fa supporre essere appartenuti all'antico pavimento allorché venne costrutto il detto sacro Tempio[177].

Individuati, pertanto, tali elementi, Rizzi, «dalla varietà de' capitelli» e dalle differenze tra le colonne affermò che essi

> doveano appartenere ad antichi edifizi di epoca romana, come apparisce dallo stile architettonico e dal modo del lavoro, i quali abbattuti ne' loro particolari servirono alla edificazione della Chiesa in parola, giusta i molti esempi di simili sacri edifizi[178].

Un palinsesto complesso, dunque, quello riconosciuto dall'architetto che testimonia, ancora una volta, quanto i primi cristiani avessero fatto largo uso dei materiali delle strutture classiche, conservando con essi quella antica sacralità di cui erano custodi.

La presenza di numerose fornaci per la produzione della calce, impiantate tanto in ambito urbano, nelle vicinanze di siti nei quali alcuni studiosi hanno ipotizzato, come si è visto, la presenza di nuovi cantieri di costruzione, quanto in corrispondenza del santuario dell'*Heraion* di Foce Sele, rappresenta, infine, un'ulteriore testimonianza del diffuso reimpiego dell'antico[179]. A tal proposito Giovanna Greco scrive:

> In età medievale si impiantano due fornaci da calce in prossimità del tempio maggiore; una più piccola si imposta sui blocchi della fondazione meridionale dell'opistodomo e una, di tipo circolare, di dimensioni maggiori, appena più a Sud; questa struttura presenta un diametro di 5,50 m ed è delimitata da conci irregolari di arenaria infissi verticalmente nel terrno, utilizzando quasi unicamente materiali architettonici di reimpiego, soprattutto colonne in arenaria [...]. La struttura poggia su un piano costruito con lastre di calcare con forti tracce di bruciato e con colate di argilla concotta; nel settore settentrionale è completamente ricoperta da una colata di calce e culmina in un'ampia fossa semicircolare [...] funzionale allo spegnimento della calce viva. Mentre il livello d'uso della piccola calcara si appoggia al riempimento della trincea di spoliazione del tempio, gli strati e le azioni funzionali all'impianto della grande calcara tagliano la stessa trincea; entrambe si im-

[177] ASNA, *Ministero della Pubblica Istruzione*, b. 311, fasc. 2.5, relazione di Rizzi, cit.

[178] *Ibidem.* Più avanti Rizzi afferma: «Trovandosi tolte in ogni pilastro delle porzioni di fabbrica pe' detti saggi, ho disposto che fossero rimarginate, lasciando in ognuna una piccola porzione di colonna scoverta onde far vedere l'esistenza delle colonne antiche [...]come pure ho fatto coprire lo stesso fosso con uno sportello o chiusino di pietra affine di poter rilevare ove giunga la base di ciascuna colonna». La sensibilità prestata nel dare tali semplici indicazioni testimonia dell'approccio che Ulisse Rizzi – figura alla quale sarà dedicata specifica attenzione – dimostra nel confronti della conoscenza dell'antico e della sua conservazione.

[179] Cfr. G. Greco, *Il Santuario di Hera,* cit., p. 225. In generale, per approfondimenti sulle 'calcare' medievali si confronti D. Esposito, *Pietraie" e "calcarari" a Roma: recupero dei materiali da costruzione fra medioevo ed età moderna*, in *História da Construção: os materiais*, a cura di A. Sousa Melo E M. Do Carmo Ribeiro, Citcem-Lamop, Braga 2012, pp. 59-76.

postano dopo l'abbandono del santuario e la distruzione, almeno parziale, del tempio[180].

In questo caso il riuso assume una duplice connotazione, l'una fisica, l'altra pratica o, nei casi peggiori, puramente economica. Se da una parte, infatti, gli elementi di spoglio delle architetture classiche venivano reimpiegati come 'pezzi' strutturali nella costruzione delle calcare; dall'altra le antiche membrature, spezzate, ridotte in frantumi, venivano bruciate nelle stesse fornaci per ricavarne la calcina.

Il quadro delle trasformazioni che si è cercato di delineare caratterizza, dunque, una Paestum tardo antica e alto medievale che ha reimpiegato se stessa per reinventarsi, nel tentativo di adattare le vestigia del proprio passato a rinnovate e differenti esigenze. Una città che, al pari di molte altre, avrebbe vissuto i secoli successivi conservando l'antichità nelle tracce tangibili e intangibili custodite nei luoghi e nella materia e che sarebbe stata abbandonata a poco a poco. Quando, nel 1080, Roberto il Guiscardo depredò Paestum, spogliandone le architetture dei materiali più preziosi, gli abitanti dovevano probabilmente esserci ancora, ma dovettero essere gli ultimi[181]. Riportando la memoria di tale avvenimento, Claude Mathieu Delagardette avrebbe amaramente affermato:

> Emporté par un zèle pieux, il fit fouiller jusqu'aux ruines de cette malheureuse Ville, démolir les anciens Edifices, dépouiller les Temples de leurs ornements, et enlever quantité de colonnes de verdantique. Tous ces débris précieux furent transportés à Salerne, où ils servirent à la construction d'une Eglise qui fut bâtie sur le lieu même où l'on prétendait que les ossements de S^{t}. Mathieu avaient été trouvés. C'est ainsi que le zèle aveugle d'un Catholique, et la piété mal-entendue d'un Chrétien, accroissent et multiplient les ravages des flammes et des Barbares[182].

E, inoltre, ricordando quanto Mello ha scritto:

> Rimanevano in piedi nelle loro poderose strutture le vestigia greche e romane, ma ormai prive d'anima e di significato. Non ne avevano più le mura, sguarnite d'ogni presidio e quasi vuote d'abitanti[183].

Aggiungendo, più avanti,

> i tre maggiori templi urbani e l'Heraion di foce Sele [...] svuotati dalla caduta delle loro divinità [...] avrebbero continuato a testimoniare l'altissimo livello della civiltà di cui erano espressione e avrebbero contribuito a insegnarne ai posteri il valore perenne: ma già nei primi secoli del Medioevo e poi per molto tempo in prosieguo non dovevano apparire che ruderi ingombranti, privi di futuro e quasi di passato, essendo palpabile prova del lungo errore che li aveva generati. [...] E anche quando, poi, furono riscoperti e onorati come preziosa eredità dello spirito, questa fu, sì, per essi, una restituzione di vita, ma di una vita del tutto nuova e diversa[184].

[180] *Ibidem.*

[181] Nella prima metà del XII secolo, Guido da Pisa nel descrivere Paestum riporta le parole «quae est nunc destructa». È probabile che gli abitanti della collina continuassero a nutrire interesse per la città antica abbandonata e «mai dovettero smettere di sfruttarla in qualche modo, di frequentarla, di considerarsene eredi» (M. Mello, *Paestum romana*, cit., p. 171).

[182] C.M. Delagardette, *Les Ruines de Paestum ou Posidonia, ancienne ville de la grande Grèce, a vingt-deux lieues de Naples, dans le golfe de Salerne; levées, mesuées et dessinées sur les lieux*, Paris 1799, p. 14.

[183] M. Mello, *Per la storia dell'antica cattedrale*, cit., p. 221.

[184] *Ibidem.*

CAPITOLO SECONDO
L' 'invenzione' del mito. Paestum riletta dai 'moderni' nel secondo Settecento

2.1. La conoscenza del sito prima della 'scoperta'

Tenendo in considerazione il grande interesse suscitato dal sito di Paestum che, a partire dalla seconda metà del XVIII secolo, coinvolse, dapprima, esponenti legati ad un'«antiquaria alternativa»[1], architetti, artisti e cultori delle antichità e, solo in un secondo momento, personalità vicine ad ambienti istituzionali, determinando, come si vedrà, la produzione di una notevole quantità di descrizioni, studi e rappresentazioni, appare utile riflettere su quanto la conoscenza della città antica fosse stata approfondita prima della sua 'invenzione' settecentesca.

A partire dagli anni Cinquanta del Novecento, tale problematica ha coinvolto le ricerche di numerosi studiosi[2], i quali, attraverso puntuali disamine delle fonti storiografiche, cartografiche e iconografiche, hanno tentato di mettere in evidenza i modi con cui era stata tramandata, attraverso i secoli, la memoria dell'insediamento magno-greco. Se, da un lato, il periodo compreso tra la tarda antichità e l'alto medioevo costituisce, per Paestum, come si è visto, una fase intorno alla quale molte questioni risultano ancora aperte data l'esiguità tanto delle fonti quanto delle evidenze archeologiche, dall'altro, accenni alla configurazione dell'impianto urbano e delle architetture della città antica, riferimenti alle qualità orografiche e botaniche del sito[3], nonché, rimandi alle vicende che ne determinarono l'abbandono trovano riscontro in numerose testimonianze già a partire dal XV secolo. L'interpretazione di tali documenti, importante per riflettere intorno alle identità culturali o alle motivazioni che spinsero i differenti autori a riportare la memoria del sito, si pone in modo problematico, invece, rispetto all'acquisizione di dati utili alla comprensione dell'effettivo stato di conservazione della città. In molti casi, infatti, le descrizioni risultano piuttosto imprecise e lacunose e, soltanto raramente, offrono validi spunti conoscitivi.

[1] C. Lenza, *La cultura architettonica e le antichità. scavi, rilievi, restauri, editoria antiquaria e dibattito tecnico. Il Settecento*, estratto anticipato da *I Borbone di Napoli e delle Due Sicilie*, a cura di A. Gambardella, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2000, p. 51.

[2] Si vedano gli studi di D. Mustilli, *Prime memorie sulle rovine di Paestum*, in *Studi in onore di Riccardo Filangieri*, L'Arte Tipografica, Napoli 1959, 3 v., III, pp. 105-121; P. Laveglia, *Paestum dalla decadenza*, cit.; E. Chiosi, L. Mascoli, G. Vallet, *La scoperta di Paestum*, in *La fortuna di Paestum e la memoria moderna del dorico, 1750-1830* a cura di J. Raspi Serra, Centro Di, Firenze 1986, I, pp. 18-37; F. La Greca, *Paestum e il suo territorio nella cartografia storica medioevale e moderna*, in «Annali Storici di Principato Citra», X, 1, 2012; Id., *Prime testimonianze letterarie su Paestum nel XV e XVI secolo: Pontano, Alberti, Leto e altri*, in «Annali storici di Principato Citra», XI, 2, luglio-dicembre 2013, pp. 5-21.

[3] A ricordare le qualità botaniche e, in modo particolare, la bellezza delle rose che crescevano abbondanti nel sito, furono, soprattutto, gli autori latini. Si vedano, tra i tanti, Virgilio che parla di «bifera rosaria Paesti» (*Georgiche*, IV, 119); Properzio che afferma: «Vidi ego odorati victura rosaria Paesti sub matutino cocta iacere Noto» (*Elegie*, IV, 5, 61); Ovidio che riporta: «Paestanis rubeant aemula labra rosis» (*Metamorfosi* , XV, 708); ovvero Columella che, nel *De rustica*, esclama: «Nascatur flores, Paestique rosaria gemment» (X, 36 s.).

Per quel che riguarda le fonti cartografiche, riferimenti alla presenza di Paestum si trovano già nella *Tabula Peutingeriana*, copia medievale, risalente al XII-XIII secolo, di un originale romano datato intorno al IV secolo a.C., in cui il sito è chiaramente indicato con il toponimo *Pestu* o *Pesti* nell'ambito del territorio appartenente alla *Lucania*[4]. Sarebbe stata solo quest'ultima, e non più Paestum, a comparire, successivamente, nella cartografia medioevale: nei *Mappamondi*, elaborati sulla base di conoscenze indirette e arricchiti con particolari fantastici, infatti, sarebbe mancato del tutto il riferimento alla città antica[5]. Solo a partire dal XV secolo Paestum ricomparve nella cartografia: nelle carte dell'Italia antica che accompagnarono una delle prime edizioni quattrocentesche della *Geographia* di Tolomeo (1454), infatti, si leggono i toponimi in greco di *Paiston* e *Loukanòi*[6]. Nelle carte realizzate durante il governo aragonese con il coinvolgimento dell'umanista Giovanni Gioviano Pontano, invece, Paestum è elencata nella piana del Sele tra le città fortificate. Disegnata con un impianto ovale di notevole estensione, con sei torri murarie, la città appare caratterizzata, all'interno, da numerose strutture, tra le quali una chiesa e un edificio rettangolare, assimilabile a un tempio, nonché due acquedotti[7]. Da non trascurare, inoltre, il contributo fornito dal geografo e cartografo veneziano Pietro Coppo il quale, in una carta del 1520, evidenziò i toponimi di *Pestum*, *Capace* e, nelle vicinanze, *Ro.Cilento* (Rocca Cilento) contrassegnando il luogo con un castello stilizzato posto lungo un fiume, probabilmente il Sele[8]. Secondo quanto ha affermato Fernando La Greca, la cartografia successiva, sul modello di quella di Pietro Coppo, avrebbe continuato a riportare Paestum facendo riferimento, nella maggior parte dei casi, a un sito *destructum*[9].

Per quanto concerne le fonti documentarie risalenti al Quattrocento, particolarmente interessante risulta la testimonianza lasciata da Pomponio Leto riguardo la città antica. Originario di Teggiano, questi dovette sicuramente frequentare la pianura del Sele e visitare Paestum durante la sua giovinezza, prima di trasferirsi a Roma verso il 1450. Un primo accenno al sito si trova nel commento al X libro di Columella, stampato nel 1472, ma già noto in forma manoscritta, in cui si legge:

> Paestum è una città della Lucania, le cui mura si estendono presso il mare per un grande spazio e si vedono ancora integre, mirabili per l'altezza e lo spessore. Fondata dagli Etruschi, fu detta Poseidonia e il suo golfo Poseidoniate; In seguito i Romani, mandati qui dei coloni, la ampliarono, come dice Strabone[10].

[4] Cfr. F. La Greca, *Paestum e il suo territorio*, cit., p. 49.

[5] Cfr. ivi, p. 55.

[6] Cfr. ivi, p. 69.

[7] Cfr. ivi, p. 77. Si confronti anche il volume F. La Greca, V. Valerio, *Paesaggio antico e medioevale nelle mappe aragonesi di Giovanni Pontano: le terre del Principato Citra*, Edizioni del Centro di promozione culturale per il Cilento, Acciaroli (SA) 2008.

[8] Cfr. F. La Greca, *Paestum e il suo territorio*, cit., p. 84. Secondo La Greca, l'indicazione di Paestum non sarebbe formale, come nella cartografia tolemaica, ma rimanderebbe alla presenza di un centro ancora abitato. A conferma di tale ipotesi, lo studioso indica anche l'interesse che l'antica città suscitò negli umanisti del Cinquecento, i quali pur dichiarandola «ormai rovinata e distrutta, "riscoprono" [...] le sue mura, i suoi templi, forse proprio perché all'interno [...] rimane un insediamento umano, e come tale degno di essere rilevato» (ivi, p. 86).

[9] Cfr. ivi, pp. 87-95.

[10] R. Bianchi, *Bartolomeo Platina, Pomponio Leto e il* vitulus *di Menecmo. Note sul* De Flosculis del Platina *(con una testimonianza di Pomponio sulle rovine di Paestum)*, in *Confini dell'Umanesimo letterario. Studi in onore di Francesco Tadeo*, a cura di M. De Nichilo, G. Distasio, A. Iurilli, Edizioni Roma nel Rinascimento, Roma 2003, p. 152. La Greca suggerisce che tale definizione sarebbe stata ripetuta letteralmente nell'*Onomasticum propriorum nominorum, virorum, mulierum, sectarum, populorum ...*, Basileae 1544 (cfr. F. La Greca, *Prime testimonianze*, cit., pp. 7, 19).

Non va sottovalutata, inoltre, l'ipotesi formulata da alcuni studiosi circa una possibile presenza a Paestum di Leon Battista Alberti[11]. Giunto nella capitale aragonese nella tarda primavera del 1465, l'architetto avrebbe avuto modo di entrare in contatto con i maggiori esponenti dell'umanesimo partenopeo nonché di maturare esperienze con maestranze locali dalle quali avrebbe tratto informazioni su tecniche e materiali[12]. A proposito dell'ipotetica visita di questi nelle piana del Sele, nel secondo libro del *De Re Aedificatoria*, interamente dedicato ai materiali, si legge:

> Nella campagna lucana, non lontano dal fiume Sele, nella parte rivolta ad oriente dove da alte rupi sgorgano acque stillanti, vedrai crescere di giorno in giorno grandi blocchi di pietra pendenti come ghiaccio, sicché per la loro grandezza ciascuno di essi ha il peso di numerose carrate. Questa pietra quando è fresca e intrisa del succo materno è molto tenera, ma quando si asciuga diventa durissima e pienamente adatta a tutti gli utilizzi[13].

Il passo in esame è stato oggetto di differenti interpretazioni soprattutto per quanto concerne l'identificazione dei luoghi che Alberti avrebbe visitato: da un lato si pone chi, come Stefano Borsi, considera la descrizione riferibile a un'area individuabile presso le sorgenti del fiume Sele[14]; dall'altro, La Greca, la associa, invece, alle sorgenti del Capodifiume o Salso, il torrente dalle notevoli proprietà calcaree che si origina poco lontano dal Sele e scorre lambendo il tratto orientale delle mura della città antica prima di raggiungere il mare[15]. Data la vicinanza al sito pestano, lo studioso ipotizza che i tecnici locali, gli stessi che avrebbero condotto Alberti a Capodifiume, non dovettero mancare di mostrargli anche la città antica[16]. In assenza di altri riscontri documentari, La Greca individua nel proemio del quarto libro delle *Intercenali* inedite di Alberti, pubblicate nel 1964 da Eugenio Garin, una possibile, seppur celata, evocazione del paesaggio pestano e dei templi che lascerebbe presupporre una conoscenza diretta di quei luoghi[17].

Nella *Descriptio totius Italiae*, scritta dopo il 1474, l'umanista Pietro Ranzano lasciò, invece, una chiara prova di una sua personale visita del sito di Paestum affermando:

> di qui, a circa otto miglia, vi era in Lucania la nobile città di nome Paestum, chiamata Posidonia dai Greci, dalla quale il golfo Pestano. Questa città da un pezzo è stata distrutta, ma di essa sono rimaste notevoli vestigia che io stesso ho visto[18].

E ancora, tra le testimonianze risalenti al XVI e XVII secolo, da una parte si pongono quelle degli scrittori locali[19], nelle quali risulta evidente l'assenza di un

[11] Cfr. S. Borsi, *Leon Battista Alberti e Napoli*, Polistampa, Firenze 2006; F. La Greca, *Prime testimonianze*, cit., pp. 14-17.

[12] Cfr. S. Borsi, *Leon Battista Alberti*, cit.

[13] L.B. Alberti, *De Re Aedificatoria*, II, 9. Per la traduzione cfr. F. La Greca, *Prime testimonianze*, cit., p. 14.

[14] Cfr. S. Borsi, *Leon Battista Alberti*, cit., p. 66.

[15] Cfr. F. La Greca, *Prime testimonianze*, cit., p. 14.

[16] Cfr. ivi, p. 15.

[17] Cfr. E. Garin, *Leon Battista Alberti: alcune* Intercenali *inedite*, in «Rinascimento», n.s., 4, 1964, pp. 125-258; il proemio del quarto libro è a p. 140. Cfr. anche F. La Greca, *Prime testimonianze*, cit., p. 16.

[18] P. Ranzano, *Descriptio totius Italiae (Annales, XIV-XV)*, a cura di A. Di Lorenzo, B. Figliuolo, P. Pontari, Sismel – Edizioni del Galluzzo, Firenze 2008, p. 180.

[19] Si fa riferimento a M. Zappullo, *Sommario istorico di Michele Zappullo napolitano, dottor di leggi. Dove con brevità, e con ordine di tempi si tratta delle cose più notabili di tre principali città cioè Gerusalem, Roma e Napoli...*, Giacomo Carlino [et] Costantino Vitale, Napoli 1609; O. Beltrano, *Breve Descrittione del Regno di Napoli diviso in Dodeci Provin-*

reale interesse alla conoscenza dell'architettura antica, dall'altra, quelle dei più accreditati storici del Viceregno. Per i primi, pur evocando la presenza nel sito dei magnifici monumenti, appare evidente quanto l'obiettivo principale non fosse quello di fornirne una descrizione specifica, bensì di esaltare, mediante tali architetture, la gloria passata della propria patria[20]. Ricordando come le possenti strutture templari e le spesse mura avessero resistito al «furore degli uomini e alla distruzione del tempo»[21], tali scrittori, facendo ricorso a frasi riproposte senza che di esse fosse stata verificata l'esattezza o la veridicità, non si preoccuparono affatto di indagare le caratteristiche stilistiche, formali o compositive delle strutture, descritte, talvolta, come teatri, portici, o anche come ginnasi e palazzi.

D'altra parte, invece, gli storici del Viceregno, attenti principalmente alla descrizione delle memorie patrie della capitale, raramente si interessarono al sito e, allorché lo fecero, evocarono gli avvenimenti dell'antichità sempre in funzione del rimando alle fonti greche e latine, principalmente al fine di evidenziare la loro erudizione. Le vicende di Paestum, infatti, «dai suoi primordi alla romanizzazione sino alla rovina, permettono di sfoggiare una cultura filologica e offrono l'occasione di fare un confronto commovente e lirico sulla sua distruzione ad opera dei Saraceni e di versare una lacrima sui tempi così drammaticamente mutati»[22].

Al 1524 risale quella che sembra essere una delle prime citazioni di Paestum attribuita ad uno storico moderno. L'umanista napoletano Pietro Summonte, nella sua lunga lettera indirizzata a Marcantonio Michiel, infatti, pur descrivendo brevemente quella «città rovinata» nella quale «le mura sono intiere, per gran parte con le torri, e dentro sono tre templi di opera dorica, di pietra viva e tiburtina in quadroni grandi»[23], dimostrò di conoscerne bene l'impianto e le architetture. Pur in assenza di documenti che attestino di un suo viaggio a Paestum, le parole di Summonte lasciano ipotizzare che egli avesse frequentato quei luoghi e osservato le antiche strutture, delle quali aveva compreso tipologia e stile[24]. Di poco successiva, la testimonianza di Raffaello Maffei riferì erroneamente che Paestum si tro-

ce, Napoli 1640; C. Gatta, *La Lucania illustrata. Per la miracolosa resudazione dall' antica effigie del glorioso principe S. Michele Arcangiolo nel tempio, eretto su un monte della città di Sala. Ragguaglio topografico-istorico*, Napoli 1723.

[20] Cfr. E. Chiosi, L. Mascoli, G. Vallet, *La scoperta di Paestum*, cit., p. 18.

[21] *Ibidem.*

[22] *Ibidem.*

[23] Il testo della lettera di Summonte è pubblicato in F. Nicolini, *L'arte napoletana nel Rinascimento e la lettera di Pietro Summonte a Marcantonio Michiel*, Ricciardi, Napoli 1925. Per esteso di legge: «In Pesto ovvero Possidonia, città rovinata, le mura sono intiere, per gran parte con le torri, e dentro sono tre templi di opera dorica, di pietra viva e tiburtina in quadroni grandi. Vedesi poco lontano da Pesto la vetusta città di Velia dove ancora sono di molte rovine» (pp. 174-175). Si confrontino anche R. Pane, *L'arte a Napoli nella lettera di Pietro Summonte*, in Id., *Il Rinascimento nell'Italia meridionale*, Edizioni di Comunità, Milano 1975, I, pp. 61-95; F. Bologna, *Qualche riflessione sulla lettera di Pietro Summonte a Marcantonio Michiel*, in *Libri per vedere: guide storico-artistiche della città di Napoli. Fonti, testimonianze del gusto, immagini di una città*, a cura di F. Amirante Et Al., ESI, Napoli 1995, pp. 181-193.

[24] Secondo quanto ha affermato Laveglia, Summonte sarebbe stato «il primo osservatore di Paestum di rilievo nel campo culturale a dire che i tre grandi edifici rimasti in piedi nella "città rovinata" sono templi e che l'ordine stilistico a cui la loro costruzione si sia ispirata è quello dell'architettura dorica» (P. Laveglia, *Paestum dalla decadenza*, cit., p. 195). D'altro canto secondo Gabriella Musto: «Il Summonte riconosce nella loro vera natura e nel loro stile i tre templi maggiori ma, dopo le succinte notizie su Nisida, Pozzuoli, Capua, Minturno, Nola, Capri e, finalmente, su Paestum e Velia, sente quasi il timore d'essersi dedicato ad argomenti di scarso interesse e li ridimensiona prendendone le distanze con poche sbrigative battute che lasciano facilmente intendere quanto l'informazione fosse ancora lontana dall'effettiva riscoperta del sito» (G. Musto, *Un itinerario tra il mito e l'immagine: Paestum nei percorsi del Grand Tour*. In, *Iconografia delle città in Campania. Le province di Avellino, Benevento, Caserta, Salerno*, a cura di C. De Seta, A. Buccaro, Electa, Napoli 2007, p. 335).

vava «in mezzo al golfo della vicina Policastro»[25], trovando, peraltro, seguito in documenti successivi[26]; interessante il riferimento riportato da Pirro Ligorio nella *Carta del regno di Napoli* (1557), in cui la localizzazione dell'antica città risulta, invece, corretta. Risalente agli anni Sessanta del Cinquecento, la relazione manoscritta di Pietrantonio Lettieri restituì, invece, l'immagine di una città che, per via della presenza si acque stagnanti, sarebbe stata ormai abbandonata. L'architetto, pur nella brevità della descrizione, riportò gli elementi costituenti l'impianto urbano di Paestum, evidenziando la presenza delle mura e delle strutture templari e precisando, inoltre, come già precedentemente aveva fatto Summonte, che esse furono realizzate in «petra tiburtina quadrata senza calcie»[27].

Eccettuando le citazioni di Scipione Mazzella, il cui interesse per le antichità pestane non andò oltre la parafrasi dei versi di Strabone[28], quelle di Zappullo, originario di Capaccio, orientate a esaltare la propria patria «abitata da huomini valorosi» e duramente colpita dal furore degli assalti saraceni[29], nonché quelle di Beltrano, storico del Viceregno[30], è interessante ricordare che Gaspar Ens, nella sua guida *Deliciae Italiae* del 1609, fu uno dei primi stranieri a indicare il sito di Pa-

[25] R. Maffei (Volaterranus), *Geographia*, appendice al volume di F. Biondo, *De Roma Instaurata et de Italia Illustrata* , Torino 1527, f. 193v; cfr. anche D. Mustilli, *Prime memorie*, cit., p. 107; F. La Greca, *Prime testimonianze*, cit., p. 7. Nel testo si legge: «Hodie parva videntur vestigia celebris inditium loci; e cuius interitu vicina Urbs Polycastrum excitata est in medio sinu».

[26] Cfr. F. La Greca, *Prime testimonianze*, cit., p. 7.

[27] Lettieri riferisce che: «al presente è città dishabitata per la molto acqua scaturita accanto le sue mura fatte tutto per tutto il suo circuito dela pred. petra tiburtina quadrata senza calcie, et ce sono anco tre tempij quasi integri» (L. Giustiniani, *Dizionario geografico-ragionato del Regno di Napoli*, Napoli 1803, IV, p. 395; F. La Greca, *Prime testimonianze*, cit., p. 6).

[28] Si legge, infatti: «Passata dunque la bocca del Sile, e caminando lungo il lito del Mar Tirreno ritrovasi il luogo, ove era il tempio di Giunone Argiva edificato (come vuole Strabone) da Giasone: e da sette miglia caminando, vedesi il luogo ove era Posidonia da Strabone Peste chiamata, che fu presso il mare da Doresi edificata, e poi da Sibariti magnificamente ampliata» e più avanti, dopo aver ricordato i passi nei quali Virgilio (*Georgiche*, IV) e Ovidio(*Ars amandi*, I) riferiscono delle qualità delle famose rose pestane, Mazzella aggiunge «Fu Peste, da' Greci detta Possidonia, la quale città infin'ad hora nel mezo del mare si veggono li sui antichi edifici ruinati» (S. Mazzella, *Descrittione del Regno di Napoli nella quale s'ha piena contezza, così del sito d'esso, de' uomini, delle province antiche...come de' monti, de' mari...*, Napoli 1586, f. 123).

[29] M. Zappullo, *Sommario istorico*, cit., p. 274. Accennando più volte alla storia di Paestum, Zappullo ricorda i danni che i saraceni avrebbero arrecato alla città nell'assalto del 931, e, riferendosi agli assalitori, scrive: «rinforzato l'esercito assaltarono la città di Pesto, fedel Colonia de' Romani, [...] e vi trovarono molta resistenza: perciochè ella era per ispatio di tre miglia attorno circondata da fiumi, e muraglie grosse, fatte solo di grandissime pietre di marmo quadre, commesse insieme con piombo artificiosamente senza calcina. [...] finalmente fu da quelli presa, saccheggiata, rovinata, e spianata da fondamenti con Barbarico furore. Vi lasciarono sono in piè buona parte delle muraglie, e la chiesa Catedrale, dove infino adesso i diocesani rendono ubbidienza al loro Vescovo [...]. Vi lasciarono etiandio in più tre Teatri nel mezo della città, fatti con mirabile magistero, con colonne di marmo grandi, che le circondano in quadro, come dice Celio, e con effetto ancor si vede, perché non hanno potuto tante centinaia d'anni consumarle» (pp. 273-274). Nel testo, i rimandi alla durevolezza delle architetture e alla loro perpetuata magnificenza sono da ricondurre, evidentemente, alla volontà di esaltare la grandezza della propria patria piuttosto che ad un reale interesse nel descrivere le antiche strutture, peraltro, interpretate erroneamente come «Teatri» (cfr. E. Chiosi, L. Mascoli, G. Vallet, *La scoperta di Paestum*, cit., p. 23). Interessante ricordare che il riferimento all'uso di piombo per la connessione dei blocchi delle mura, ritenuti di marmo, sarebbe stato riproposto anche nei volumi di Giovan Battista Pacichelli (G.B. Pacichelli, *Il Regno di Napoli in prospettiva, diviso in XII province*, Stamperia di Michele Luigi Mutio, Napoli 1703, vol. I, p. 183), Giuseppe Volpi (G. Volpi, *Cronologia de' vescovi pestani, ora detti di Capaccio dall'anno 500 fino al presente, in cui si dà conto de' fatti più memorabili de' vescovi, che governarono questa chiesa: de'luoghi antichi e cose notabili avvenute nella loro diocesi*, Napoli 1720, p. V) e Costantino Gatta (C. Gatta, *La Lucania illustrata*, cit., p. 13).

[30] Dopo aver raccontato gli eventi relativi alla distruzione di Paestum avvenuta nel X secolo ad opera dei Saraceni, riprendendo quasi alla lettera il testo di Zappullo (cfr. M. Zappullo, *Sommario istorico*, cit., pp. 273-274), Beltrano afferma: «e una città così gloriosa, e grande di quattro miglia di circuito, qual per il suo valore s'era mantenuta molti secoli in espugabile cadde in modo che fu rovinata à fatti, e con barbarico furore spianata da fondamenti, lasciando solo parte delle mura, e quattro Teatri nel mezzo fatti già con mirabile magistero, e con magnificenza Reale di colonne grandissime di marmi, che li sostengono, quali ancor si veggono con meraviglia di riguardanti, lasciati forsi per eterna memoria de posteri» (O. Beltrano, *Breve Descrittione*, cit., p. 165).

estum nell'itinerario di visita nelle terre del sud Italia[31]. Allo stesso anno risale la prima edizione della guida elaborata da Enrico Bacco, *Il Regno di Napoli diviso in dodici Provincie*[32], nella quale Capaccio (definita Capaccia) è riportato nell'elenco delle città del Principato Citra, mentre manca un riferimento diretto a quella di Paestum. Quest'ultima, infatti, venne nominata soltanto in relazione alla torre vicereale posta a difesa del litorale e indicata come *Torre di Pieste*[33]. Se nelle edizioni aggiornate del 1628 e del 1629[34], Bacco non fornì altri dati interessanti riguardo la città antica, nella pubblicazione del 1671 comparve, invece, una descrizione di quella di Capaccio «figlia dell'antica Città di Pesto», contenente alcune note inerenti anche quest'ultima[35]. E ancora, se, da un lato, Luca Mannelli (o Mandelli), nel suo manoscritto *La Lucania sconosciuta*, ricordò quanto fosse ancora evidente la magnificenza di quell'antica città, sebbene «in Salerno et altrove trasportate ne fossero colonne e marmi» e i «Saraceni [...] con rabbia tale vi s'impiegarono che niente vi rimase in piedi, eccetto che due teatri in marmo e gran parte della muraglia»[36]; dall'altro, Costantino Gatta, che, nel volume *La Lucania Illustrata* (1723), aveva riproposto il modello aulico ma scientificamente lacunoso della descrizione del sito proprio delle precedenti pubblicazioni[37], nel testo *Memorie topografiche-istoriche della provincia di Lucania* (1732), restituì quella che viene considerata la pri-

[31] Cfr. G. Ens, *Deliciae Italiae et index viatoribus ad Urbe Roma*...Colonia, 1609. Cfr. anche E. Chiosi, L. Mascoli, G. Vallet, *La scoperta di Paestum*, cit., pp. 23-24.

[32] E. Bacco, *Il Regno di Napoli diviso in dodici provincie, con una breve descrittione delle cose più notabili...*, Gio. Giacomo Carlino e Costantino Vitale, Napoli 1609. Insieme a quelle di Mormile, Capaccio, d'Engenio Caracciolo, Sarnelli e Celano, l'opera di Bacco ebbe molta fortuna e vide pubblicate molte riedizioni tra le quali quella contenente le aggiunte di Cesare d'Engenio Caracciolo del 1618 (cfr. F. Angelillo, E. Stendardo, *Il Seicento*, in *Libri per vedere*, cit., pp. 46, 56).

[33] E. Bacco, *Il Regno di Napoli*, cit., p. 25.

[34] Si confrontino Id., *Nuova Descrittione del Regno di Napoli diviso in dodici provincie...*, Andrea Paladino Libraro, Napoli 1628; Id., *Nuova e Perfettissima Descrittione del regno di Napoli diviso in dodici provincie...*, Pietr'Antonio Sofia, Napoli 1629. Nella prima delle due, il curatore Pietro Rossi, per incarico del libraio Andrea Palladino cambiò l'impostazione dell'opera e le fece assumere i tratti di una vera e propria guida, inserendo nel testo anche descrizioni più estese di alcune città (cfr. F. Angelillo, E. Stendardo, *Il Seicento*, cit., pp. 56-57). l'opera venne ristampata nel 1644 dal Parrino e nel 1646 e 1648 dallo stesso autore ma con delle aggiunte. Altre edizioni risalgono, invece, al 1671 e al 1673 (ivi, p. 57).

[35] E. Bacco, *Descrittione del Regno di Napoli diviso in dodeci provincie...Raccolta e data in luce da cesare d'Engenio Caracciolo, Ottavio Beltrano & altri Autori*, Adriano Scultore, Napoli 1671, pp. 141-143. Qui, infatti, si legge: «La Città di Capaccio, qual sì esser adornata delle sede Vescovale, come per la sua antichità è degna d'esser annoverata tra le prime del Regno: essendo figlia dell'antica Città di Pesto, una delle quattordici Colonie di Romani in Italia, già situata su la sponda del Mar Tirreno in luogo così ameno, che due volte in ciascun'anno produceva odorosissime Rose, celebrata perciò da Scrittori [...]. La frequentarono i Romani, & M.T. Cicerone vi fece una Villa con un Palaggio, li cui marmi, & iscrittione fin'hora si veggono. Ne l'amenità del paese potè oprar, che loi Cittadini di lei non s'impiegassero nel maneggiar l'armi e divenissero in quella valorosi, come dice Torquato Tasso nel 2. cant. della Gerusalemme conquistata: *Quiun'insieme venia la gente esperta/Dal suol, ch'abonda di vermiglie Rose/Là come si narra, e rami, e fronde/Silar'impetra con mirabil'onde.* [...] ma pur'alla fine li fù forza sogiacere all'invasione de' Saraceni, li quali nell'anno 930 [...] una Città gloriosa, e grande di quattro miglia di circuito, qual per il suo valore s'era mantenuta molti secoli inespugnabile cadde in modo che fu rovinata affatto, e con barbarico furore spianata da' fondamenti, lasciando solo parte delle mura, e quattro Teatri nel mezzo fatti già con mirabil magistero, e con magnificenza Reale di colonne grandissime di marmi, che si sostengono, quali ancor si veggono con meraviglia di riguardanti, lasciati forsi per eterna memoria de'posteri, affinchè si vedesse di che grandezza era là da loro espugnata Città di Pesto, la cui fondazione si dilunga tanto, che si nasconde sotto tenebre dell'antichità. pure dalle sue reliquie scampate dal furor de' nemici fu edificata la Città di Capaccio» (pp. 141-142). Oltre alla descrizione dei danni provocati dagli attacchi dei Saraceni, ripresa quasi alla lettera dal testo di Beltrano (cfr. O. Beltrano, *Breve Descrittione*, cit., p. 165) , qui è interessante il riferimento letterario a Torquato Tasso, così come l'ipotesi che le «reliquie» scampate alla distruzione fossero state reimpiegate per la costruzione del nuovo insediamento di *Caputaquis.*

[36] L. Mannelli (o Mandelli), *La Lucania sconosciuta*, Napoli 1650-72, ff. 83-93. Dal testo risulta chiaro il diretto rimando alla descrizione di Zappullo che Mannelli ha riportato senza aggiungere alcuna interpretazione personale.

[37] Cfr. G. Musto, *Un itinerario tra il mito e l'immagine*, cit., p. 336.

ma testimonianza grafica della città antica[38]. Nell'incisione, denominata *Veduta delle Ruine di Pesto* (fig. 33), infatti, è riportato, in una veduta a volo d'uccello, l'intero perimetro della cinta fortificata, reso in forma pressoché esagonale, con le quattro porte e solo due delle numerose torri. All'interno, invece, sono rappresentati, tra distese di campi coltivati, i principali assi viari tra loro ortogonali, le sagome semplificate dei tre templi e la Chiesa dell'Annunziata. Tanto il circuito murario quanto le porte appaiono in una condizione di integrità: modello di riferimento per tale ricostruzione ipotetica dovette essere il fronte orientale delle mura, il meglio conservato, rappresentato, non a caso, in primo piano[39]. Il lavoro, sebbene molto schematico e in parte infedele «evidenzia l'intenzione dell'autore di rappresentare una sorta di planimetria volumetrica dell'antico centro»[40] e risulta importante poiché dimostra, al contempo, la precisa volontà di descrivere in modo sistematico ed analitico le componenti caratterizzanti il sito.

In ultima analisi, bisogna considerare il contributo di Giuseppe Antonini, il cui testo, *La Lucania*, pubblicato a ridosso della metà del Settecento, in una fase ormai prossima al riaccendersi dell'interesse nei confronti di Paestum, può essere ritenuto una delle prime letture attente alla comprensione dell'antico[41]. Sebbene caratterizzato da un approccio ancora erudito e in forma di trattazione enciclopedica, il lavoro di Antonini, nel quale è dedicato ampio spazio alla descrizione della città, contiene spunti di riflessione innovativi e critici in relazione alla produzione precedente. A proposito dello stato di conservazione della cinta muraria di Paestum e delle sue caratteristiche costruttive, l'autore, schierandosi in netta opposizione rispetto alle considerazioni di chi lo aveva preceduto, scrisse:

> vedesi ora la Città fabbricata poco più di un miglio dal mare lontano, ed il suo giro è due miglia, e mezzo; posta in un sito del tutto piano, e la sua figura è quasi ovale. Ha quattro porte, le quali due per due sono fra loro diametralmente opposte. Le sue mura sono di grossissime pietre levigate a sei faccie di ventiquattro palmi di latitudine, e quasi ancor tutte in piedi. Sono così sode, e così bene fra loro le pietre commesse, che la sciocca volgar gente crede esservi mescolato del piombo, argomentando da un certo lucido, che sulle mura nell'esteriore parte si vede quasi colato, e fuso. Ma questo non è che una pure qualità bituminosa, che uscendo dall'esalazione della vicina palude, è portata sulle mura, e tenacemente vi s'imprime. Queste muraglie veder ci fanno quanta diligenza, e cura degli antichi in tal sorta di edifici ponevano [...]. Erano sulle mura stesse in poca distanza una dall'altra, poste le torri [...] colla medesima diligenza fabbricate [...]; la fabbrica però di queste tutte non è de' tempi delle muraglie, ma assai più moderna[42].

Interessante l'attenzione prestata da Antonini nell'indagare il palinsesto costituito dalla murazione antica e dal sistema delle torri, considerato, da questi, po

[38] Cfr. C. GATTA, *Memorie topografico-storiche della provincia di Lucania compresa al presente nelle provincie di Basilicata, e di Principato-Citeriore*, Gennaro Muzio, Napoli 1732.

[39] Cfr. F. LONGO, *Le mura di Paestum,* cit., p. 25.

[40] G. MUSTO, *Un itinerario tra il mito e l'immagine*, cit., p. 344.

[41] Cfr. G. ANTONINI, *La Lucania. Discorsi di Giuseppe Antonini Barone di San Biase*, Appresso Benedetto Gessari, Napoli 1745, 1795[2]. Il testo di Antonini divenne solido punto di riferimento per le pubblicazioni inglesi e sarebbe stato ben noto anche a Winckelmann, che avrebbe ricordato l'intervento di Berardo Galiani volto a correggerne gli errori più evidenti (Cfr. P. MASCILLI MIGLIORINI, *Antologia di testi critici e di immagini di Paestum 1750-1836*, in J. RASPI SERRA, *Paestum idea e immagine*, cit., p. 25).

[42] Ivi, pp. 214-215. Si cita dall'edizione del 1795. Antonini si riferì agli autori precedenti annoverandoli tra la «sciocca volgar gente». In particolare la sua critica si rivolse a coloro che, come il Volpe, citato esplicitamente in nota, avevano riportato la notizia che i blocchi lapidei delle mura fossero uniti con il piombo, giustificando tale ipotesi con motivazioni che l'autore non ritiene pertinenti.

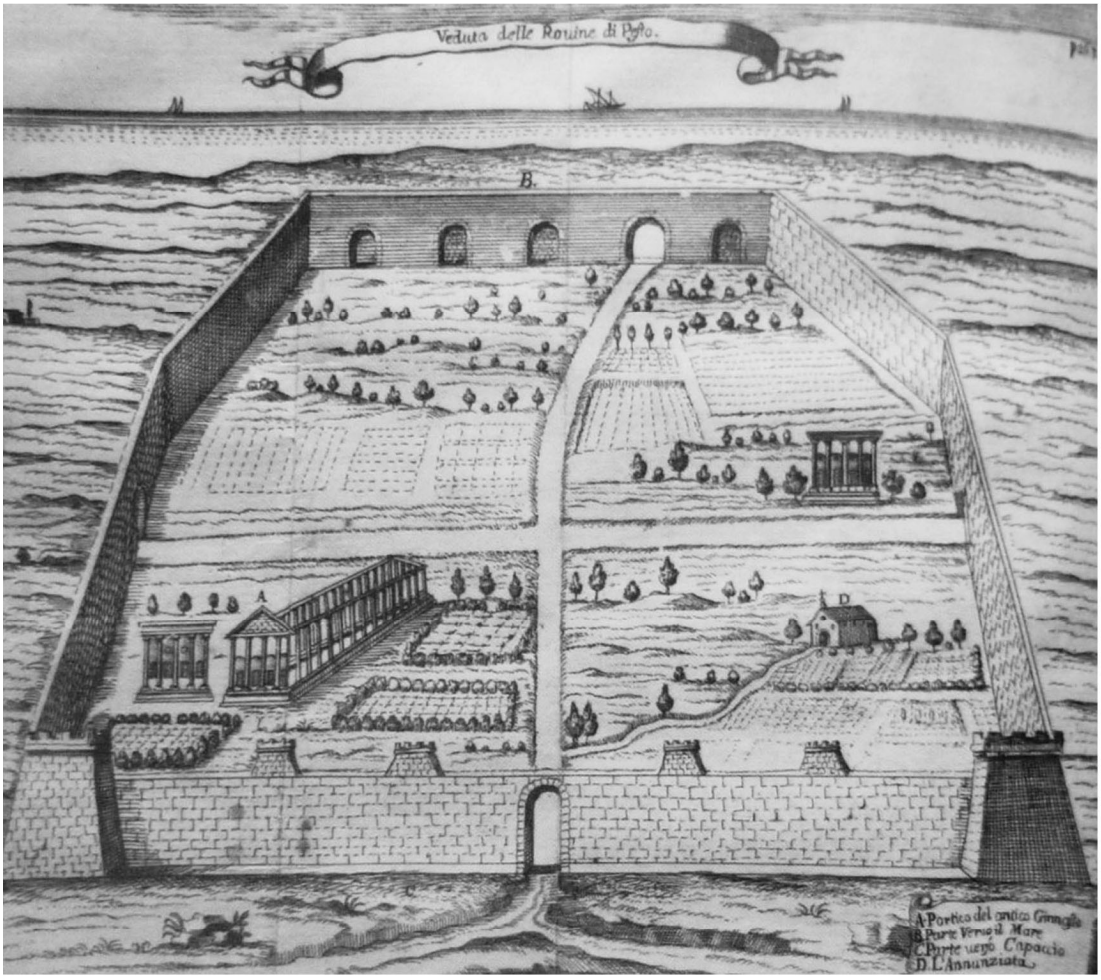
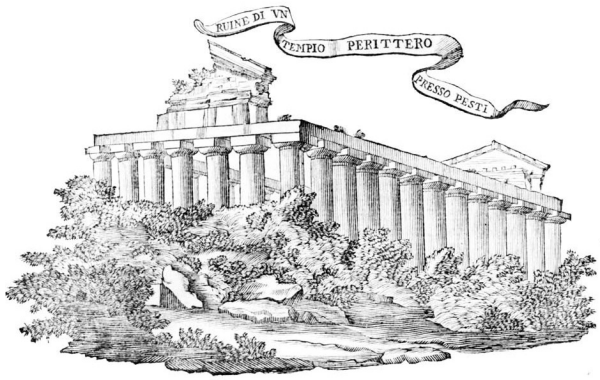


Figura 33
Anonimo, *Veduta delle Ruine di Pesto*, 1732 ca. (da C. GATTA, *Memorie topografiche-istoriche*, cit.).

Figura 34
Ruine di un Tempio Perittero presso Pesti (da B. GALIANI, *L'architettura di M. Vitruvio Pollione*, cit., p. 124).

Figura 35
A. Joli, *Veduta laterale dei templi*, 1759, particolare (Londra, collezione Colnaghi).

Figura 36
A. Joli, *Piana di Paestum*, 1759, particolare (Pasadena, The Norton Simon Museum).







steriore rispetto all'impianto originario della fortificazione. Dei materiali caratterizzanti tali strutture, così come di quelli delle colonne dei templi, denominati «portici», inoltre, viene supposta l'origine:

> le pietre, onde le mura della Città fabbricate erano, tutte nelle sue vicinanze furono prese [...] essendo una spezie di durissimo tufo, che dall'acque [...] sono generate e prodotte. Le colonne però de' portici furono nella montagna sopra Capaccio vecchio tagliate; e ben nella petraia i segni chiarissimi di cotali tagli fin ad oggi si veggono[43].

Più avanti, l'autore, «credendo di far cosa grata a' lettori, col por loro sotto gli occhi alcune anticaglie, che in pochi luoghi d'Italia si trovan simili»[44], restituì una descrizione di quei «lacrimevoli avanzi, ch'oggi dentro la Città si vedono [...] perché il Lettore, di quello, che prima di sua ruina poteva essere, misurato giudizio formi»[45], dimostrando una moderna volontà di documentare l'antico e fornendo, al contempo, validi spunti per una lettura critica delle stratificazioni. Nel presentare le architetture della città antica «che riduconsi [...] a tre superbissimi portici, al Circo ed al teatro»[46] si mostrò, inoltre, favorevole alla possibilità di effettuare altri scavi affermando che «pure se si cavasse vicino la Chiesa, al Portico grande ed al Circo [...] non vi si perderebbe la spesa»[47]. Alla puntuale descrizione delle strutture dei tre templi, indagate nelle dimensioni, nelle forme degli elementi, nelle qualità costruttive e nei materiali, Antonini associò personali interpretazioni sottolineando, quelle che, in studi successivi, sarebbero state indicate come le principali caratteristiche del dorico pestano, ovvero, la particolare proporzione delle colonne e l'assenza delle basi[48]. Interessante, inoltre, la testimonianza relativa all'anfiteatro, chiamato dall'autore «Circo», che fornisce dati utili alla comprensione dello stato di conservazione della struttura che, negli anni Quaranta del Settecento, doveva presentarsi ben leggibile:

[43] Ivi, p. 218. Sempre dichiaratamente in opposizione, questa volta al Gatta, Antonini continuò: «E pure il *Signor Gatta* ha detto, che anche le colonne de' portici, le quali sono di questa miniera, siano di marmo greco: Tanto importa parlare di alcune cose, senza mai averle vedute» (pp. 218-219).

[44] Ivi, p. 229. Di seguito l'autore espose le cause che portarono la città ad essere spogliata dei suoi preziosi materiali: «L'infelicità di questa Città fu, che a tempo di sua distruzione non si trovarono, che Principi barbari, e senza il menomo gusto dell'opere magnifiche, e riguardevoli; a tale che Roberto Guiscardo circa il MLXXX per edificare in Salerno il Tempio di S. Matteo, ne portò via i più belli ornamenti, ed antichità, che rimaste vi erano, specialmente di colonne, ed altr'opere di verde antico».

[45] *Ibidem*.

[46] Ivi, pp. 229- 230.

[47] Ivi, p. 230.

[48] A proposito del Tempio di Nettuno, Antonini affermò: «Il primo portico, dunque, ch'è d'ordine Dorico, ha due prospetti, o frontespizj uguali co i suoi cornicioni corrispondenti, con sei colonne per ogni fronte, e tredici per ogni lato [...]. Gli architravi, che son di un pezzo solo, han palmi diciassette di lunghezza, corrispondenti in grossezza; i capitelli col suo ovolo (che san troppo dell'antico) sono di palmi otto in quadro, e quattro in profondità [...]. Al di dentro lateralmente vi sono altri due ordini di colonne al numero di sette [...] co' loro sodissimi capitelli, ed architravi, sopra a' quali posa un altr'ordine di colonne più picciole, che finisce anche con architravi corrispondenti. In mezzo a quest'ordine laterale, vicino ad ambedue l'uscite, o siano capi, che formano quasi un altro frontispizio interiore,vi son posati due grossissimi pilastri quadri della stessa pietra, e due colonne grandi, simili all'esteriori, che un bellissimo capriccioso effetto fanno» (*ibidem*). Più avanti, precisando il motivo per il quale aveva denominato «portici» i templi, l'autore precisò: «Ho chiamato quest'edifizj col nome di portici, perché per tali sempre l'ho avuti [...]. Essendo ne' mesi addietro venuti di Francia alcuni architetti Regj, ed andati a dirittura a veder quest'antichità; al ritorno vollero persuadermi, che fossero non già portici, ma Tempj, ed in uno di essi avervi fino veduto due are. Per molte volte che ho esaminato questi edifizj, non avendovi mai veduto tali are, volli lasciarli nella di loro sentenza» (ivi, p. 231).

> In mezzo quasi la Città è il Circo, lungo palmi cento settantacinque, e largo cento venti. Vi sono tutte le cave, e sopra di esse ancora dieci ordini di scalini. In una dell'estremità evvi una bella stanza aperta con una cupola, simile all'altra, già mezza ruinata, alla estremità opposta: Eran queste per li Ginnasiarchi, i quali giudicavano delle controversie, che accader vi potevano, e compartivano anche i premj[49]

Di notevole modernità, infine, la necessità, richiamata più volte da Antonini, che la costruzione di un'approfondita conoscenza dei monumenti antichi, acquisita anche per mezzo dello studio diretto, dovesse precedere qualsiasi posizione critica presa in merito a essi. A coloro che, precedentemente, si erano espressi, con giudizi imprecisi e superficiali, sulle architetture pestane, infatti, l'autore contestava proprio l'aver tralasciato tale momento di avvicinamento e di comprensione dell'antico. Una consapevolezza, questa dichiarata da Antonini, che sarebbe stata acquisita concretamente soltanto dalla fine del XVIII secolo.

2.2. Tra 'etruscheria' e grecità: l''invenzione' del mito e la sua interpretazione

> L'archeologia carolina, concentrando gli sforzi nei due poli, prossimi alla capitale, del territorio flegreo e soprattutto vesuviano, confermava il suo carattere rigidamente selettivo, deliberatamente trascurando altre testimonianze emergenti nel generale clima di fervida 'riscoperta' dell'antico[50].

Tra le «testimonianze emergenti» trascurate dalla politica carolina, a cui Cettina Lenza accenna, bisogna, senz'altro, annoverare l'antica città di Paestum, verso la quale, a partire dalla metà del XVIII secolo, si riaccese un interesse tale da far parlare di 'riscoperta'. Proprio questo è un tema intorno al quale nel corso degli ultimi decenni si sono proposte riflessioni e considerazioni particolarmente significative. In esse, la questione maggiormente dibattuta risulta essere quella legata all'individuazione dei motivi che hanno indotto il mondo culturale del secondo Settecento a guardare in modo sempre più attento al sito archeologico pestano. La curiosità nasce certamente dal fatto che, differentemente dalle antichità pompeiane ed ercolanesi 'materialmente' nascoste per secoli e riscoperte proprio in quello stesso periodo[51], quelle di Paestum erano rimaste, invece, sempre completamente visibili, peraltro, documentate, come si è visto, sebbene in modo talvolta impreciso e lacunoso, dalle fonti dei secoli precedenti. Se, inoltre, nel caso delle città vesuviane, il coinvolgimento del governo borbonico costituì, com'è noto, il principale motore delle operazioni di scavo orientate, almeno nella prima fase, alla raccolta di reperti mobili per i quali si definì un rigido sistema di tutela[52], il sito pestano fu a lungo trascurato. Le ragioni dell'indifferenza di Carlo III sarebbero da

[49] Ivi, p. 232.

[50] C. Lenza, *La cultura architettonica*, cit., p. 51. All'origine della vicenda dell'"archeologia borbonica" si pongono due differenti condizioni storiche: da una parte la ricostituzione di un regno autonomo, dall'altra, «l'insorgenza neoclassica» degli orientamenti più generali della cultura europea. Continuando a considerare l'antico come 'modello', infatti, la cultura neoclassica trovò nell'archeologia la più importante fonte di conoscenza e di imitazione, che la cultura romantica ottocentesca tradurrà in originali sintesi eclettiche (cfr. ivi, p. I).

[51] Com'è noto, la riscoperta dell'antica città di Ercolano avvenne nel 1711, mentre quella di Pompei risale al 1748.

[52] Si tratta della Prammatica LVII del 1755 con la quale Carlo di Borbone sancì il divieto di esportazione dei beni mobili dal Regno di Napoli.

ricercarsi, secondo la Lenza, nella 'distanza' tanto formale quanto simbolica con le testimonianze dei ritrovamenti vesuviani:

> al raffinato alessandrinismo delle antichità ercolanesi si contrapponeva la rudezza e concisione di un linguaggio primitivo, deviante rispetto alla linea classicista e alla stessa concezione dell'ideale classico; ma soprattutto il mito dell'origine evocato dai resti posidoniati [...] poneva in luce una genealogia alternativa, o almeno dubbia rispetto a quella greco-romana, poco funzionale al disegno di legittimazione e celebrazione dinastica che ispirava l'archeologia carolina[53].

D'altra parte, proprio intorno alla questione della genealogia dell'architettura antica, suscitata dall'osservazione dei templi pestani, si articolarono quelle riflessioni che videro contrapporsi a coloro che cercarono di attribuire un'origine etrusca a tali strutture, definendo, in tal modo, il filone cosiddetto 'etruschista', quelli che, invece, spinti da un più evidente afflato illuminista, ne riconobbero il carattere greco. Tali interpretazioni avrebbero determinato, come si vedrà, differenti approcci tanto nella lettura del palinsesto antico, quanto nella sua documentazione. Ad alimentare la nuova e duratura 'fortuna' di Paestum contribuì, pertanto,

> un'inedita "attribuzione di valore", un significativo scarto nell'entità e soprattutto nella natura dell'interesse rivolto a quelle stesse rovine già segnalate dalla storiografia locale, il cui studio promette adesso di rivelare, tramite un ritorno alle origini, valori universali per un'architettura e un'arte rischiarate dai lumi della ragione[54].

Non sorprende, dunque, che la natura di tale graduale riavvicinamento possa essere riconducibile a esigenze di carattere ideologico. Così come suggerito da Giulio Carlo Argan, nel caso di Paestum, piuttosto che di «scoperta», sarebbe più giusto parlare di «invenzione», allorché la precisa volontà di riappropriazione di un mondo culturale al quale vennero attribuiti determinati valori, diventò il presupposto fondamentale per la comprensione dell'antico palinsesto pestano[55].

Nell'alveo dell'etruscheria la 'riscoperta' di Paestum si definì come evento di primaria importanza: nei templi, infatti, la possibilità di individuare la testimonianza di un'inedita arcaicità delle forme suscitò interrogativi negli eruditi catalizzando, al contempo, l'interesse di artisti, critici e architetti, tutti sollecitati dalla possibilità di avere un contatto diretto con i monumenti, che rientrarono a pieno titolo nel dibattito antiquario[56]. Originatosi in ambiente toscano[57], tale filone registrò, a partire dal 1830, significativi sviluppi anche a Roma durante gli anni del

[53] C. Lenza, *La cultura architettonica*, cit., p. 53.
[54] Ivi, 52.
[55] G.C. Argan, *Prefazione*, in *La fortuna di Paestum*, cit., I, p. 9.
[56] Cfr. C. Lenza, *La cultura architettonica*, cit., p. 52.
[57] La nascita dell'interesse verso la cultura etrusca sarebbe databile al 1723-26, allorché venne pubblicata a Firenze l'opera *De Etruria regali Libri VII* dello scozzese Thomas Dempster. Tale opera acquisì, in ambito toscano, un più profondo significato politico traducendosi nell'affermazione di autoctone radici culturali a sostegno del granducato la cui autonomia era minacciata dalla pesante crisi economica. L'etruscheria vide una grande diffusione in toscana per mezzo di due centri di irradiazione molto forti: l'Accademia Etrusca di Cortona, fondata nel 1727 per iniziativa di Onofrio Baldelli, e l'Accademia Colombiana di Firenze, fondata nel 1735 da Anton Francesco Gori. Secondo quanto ha affermato Cettina Lenza «l'originaria valenza nazionalistica sottesa alle due accademie [...] conferisce una peculiare coloritura ideologica alla diffusione dell'etruscheria, dal momento che, al di fuori dei confini del granducato, la valorizzazione del ruolo dei toscani assumeva inevitabilmente un significato di opposizione» (ivi, p. 54). La questione del 'primato etrusco' divenne, pertanto, il motore del propagandarsi dell'etruscheria al di fuori della Toscana e dei chiusi ambienti antiquari.

pontificato del toscano Lorenzo Corsini, papa Clemente XII, per poi estendersi, nei due decenni successivi, ai circoli eruditi e di inclinazione giansenista e nell'ambiente artistico e architettonico, soprattutto per mezzo del coinvolgimento di Giovan Battista Piranesi. Quest'ultimo era venuto in contatto con la cultura etrusca già durante i suoi studi giovanili avvenuti in un contesto veneto animato dalle riflessioni dell'erudito veronese Scipione Maffei. Tale interesse, fornì spunti per la disputa sulla supremazia dell'arte greca o romana e sulla genealogia dell'architettura, questione che aveva avuto nella valutazione dell'arte etrusca un nodo fondamentale[58]. L'esaltazione di quest'ultima da parte di Piranesi «risultava alla difesa, oltre che del primato italico, anche dei diritti della varietà, originalità e invenzione, contrapponendo alla scarna essenzialità delle tesi rigoriste la legittimità di nuovi elementi e della loro libera commistione»[59].

Dalla Francia arrivò un ulteriore contributo alla diffusione della conoscenza della civiltà etrusca ravvisabile nell'attività dell'antiquario e collezionista Anne-Claude-Philippe de Tubières, comte de Caylus, il quale, nell'opera *Recueil d'antiquités étrusques, gréques, romaines et gauloise*, pubblicata in sette volumi tra il 1752 e il 1767, aveva conferito grande importanza alle testimonianze etrusche, ponendole al fianco di quelle egizie, greche e romane.

> Alla componente 'nazionalista' di matrice toscana si sovrapponeva così la propensione, illuminista e di chiara marca francese, per l'individuazione, invece, di principi universali attraverso lo studio delle forme primitive, più diretta espressione della Natura, e dell'origine dei linguaggi[60].

D'altra parte, un terzo apporto sarebbe ravvisabile nel contributo della cultura inglese per la quale la ricerca di modelli archetipici avrebbe avuto più chiari risvolti operativi. In opposizione alle riflessioni condotte in seno all'ambiente etruschista, che avrebbe influenzato, come si vedrà, l'orientamento di numerose pubblicazione riguardanti le antichità pestane, ponendosi, al contempo, quale catalizzatore del processo di maturazione che avrebbe portato al neoclassicismo[61], si formularono ipotesi, di chiara ispirazione francese, che, per l'origine delle strutture poseidoniati, propendettero verso il modello greco. Quale autentica rivelazione, Paestum intervenne, e fu convenientemente usata, nel pieno fervore di quel dibattito anche teorico sull'architettura moderna, che segnò, soprattutto in Francia, gli anni Cinquanta del secolo. «Molto più che la scoperta di una rovina, pur spettacolare, dell'antichità», fu la scoperta «di una dimensione culturale, di una norma e di una forma dell'antico prima sconosciute e neppure intuite, perché non vi era teoria degli ordini, non vi era canone delle proporzioni, in cui i templi poseidoniati trovassero la loro collocazione»[62].

> All'Europa del XVIII secolo sembrò di cogliere, a Paestum, quasi l'arcana rivelazione di un mistero delle origini: quelle colonne possenti e tozze apparivano archetipi anteriori alla regola vitruviana [...], prodotto bensì primitivo [...] ma per ciò stesso ricolmo di indomata vitalità creativa, alieno, e anzi anteriore, da ogni malizia

[58] Ivi, p. 55.
[59] Ivi, p. 56.
[60] *Ibidem.*
[61] Cfr. ivi, p. 51. Secondo la Lenza, infatti: «il pervasivo filone 'etruschista' deve considerarsi appunto il principale fattore innovativo della cultura, non solo antiquaria, della metà del Settecento, in grado di introdurre una marcata cesura nei confronti della tradizione; e, in questo senso, esso vanta un'indubbia priorità sul dorismo, con cui verrà a confrontarsi e intrecciarsi, costituendone un'importante premessa» (*ibidem*).
[62] B. Zevi, *La scoperta di Paestum*, in *Paestum*, cit., 13.

dell'arte, espressione di quelle "leggi immutabili della Natura e del Vero" su cui doveva rifondarsi, secondo Laugier e i suoi seguaci francesi e britannici, la teoria dell'architettura moderna[63].

Fu la riflessione illuminista, dunque, che, nell'ambito di una rinnovata esigenza di laicizzazione e internazionalizzazione della cultura, andò alla ricerca di «una nuova origine soprannazionale»[64] e di un'impostazione razionale finalizzata alla comprensione della genesi dell'architettura basata sulla «necessaria funzionalità» di quest'ultima e «di ogni altro suo elemento, quasi postulato imposto dalla natura stessa»[65]. In questa temperie culturale l'immagine della capanna primitiva proposta da Laugier, con la sua bipartizione in elementi principali e secondari, venne assunta quale simbolo dell'archetipo costruttivo dell'architettura[66]. Tali presupposti culturali portarono allo sviluppo dell'interesse nei confronti dell'architettura greca: «intesa come punto d'origine, la grecità era il dorico»[67]. Il 'ritorno' all'architettura greca fu, come ha affermato Giorgio Simoncini,

> parte integrante del processo di rinnovamento che nella pirma metà del Settecento viene messo in moto dal recupero della 'funzione' nei processi di progettazione [...]. Contro le licenze del barocco si vuole che la configurazione degli ordini torni ad essere coerente con l'intrinseca funzionalità delle varie parti che li compongono. Negli ordini greci tale funzionalità si presenta in modo manifesto e diretto. Per questo essi vengono concepiti come modelli di razionalità e di rinnovamento dell'architettura. in questo contesto un valore emergente è attribuito al dorico [...]. L'ordine dorico come noto è quello che presenta le più evidenti caratteristiche di solidità sia sul piano esecutivo che della rappresentazione [...]. Per queste ragioni il dorico si colloca nel punto di crocevia fra esigenze di valorizzazione funzionale e 'ritorno' all'architettura greca [68].

Il tempio, realizzato in accordo alle regole del più arcaico degli ordini, con il suo austero sistema trilico di «colonne libere ed autonome, gli architravi disposti in senso orizzontale, il tetto che si evidenzia nei suoi i timpani», venne riconosciuto, dunque, come la più compiuta estrinsecazione del modello archetipico della capanna primitiva nel quale si poteva evincere con chiarezza «la differenza tra elementi strutturalmente necessari e aggiuntivi»[69]. Lo spirito di verità e di evidenza logica propri dell'approccio illuminista portarono a riconoscere nella riscoperta dell'arte greca e, in primo luogo, del tempio dorico il presupposto fondamentale per sostituire un 'concetto' al modello o all'esemplare[70]. Si 'inventò' il mito di Paestum quale simbolo della grecità, nel momento in cui la cultura illuminista vide «"come nuovo l'antico", ritrovando nel passato l'emblema di ogni novità e libertà: teorica, progettuale, politica»[71].

A partire dalla metà del Settecento, dunque, il dibattito sulla genealogia dell'architettura antica e, in modo particolare, sull'origine dei templi pestani coinvolse tanto il contesto filologico-antiquario, quanto quello storico-architettonico.

[63] *Ibidem.*

[64] G.C. Argan, *Prefazione*, cit., p. 9.

[65] D. Mertens, *I templi di Paestum nella prima storiografia dell'architettura antica*, in *La fortuna di Paestum*, cit., I, p. 166.

[66] Si confronti M.A. Laugier, *Essai sur l'architecture*, Paris 1753.

[67] G.C. Argan, *Prefazione*, cit., p. 10.

[68] G. Simoncini, *Il ritorno all'architettura greca*, in *La fortuna di Paestum*, cit., II, p. 8.

[69] D. Mertens, *I templi di Paestum*, cit., p. 166.

[70] Cfr. G.C. Argan, *Prefazione*, cit., p. 10.

[71] J. Raspi Serra, *Pensare Paestum*, in *Paestum idea e immagine*, *cit.*, p. 9.

Se, da una parte, il modello italico aveva acquisito un notevole peso, dall'altra l'affermazione dell'ideale greco, dovuto in prima istanza a Johann Joachim Winckelmann, presente a Roma dal 1756 e a Paestum nel 1758 stava trovando sempre maggiori riscontri. La possibilità di confrontare le architetture pestane con quelle siciliane, individuando, inoltre, più diretti riscontri con quelle greche, studiate da Julien David Le Roy – al quale si deve la pubblicazione, nel 1758, de *Les ruines des plus beaux monuments de la Grèce considéré du côté de l'histoire de l'architecture* – nonché da James Stuart e Nicholas Revett – autori dei volumi delle *Antiquities of Athens* (1762-1816) – mise fortemente in dubbio le ipotesi dell'attribuzione etrusca[72], sebbene, quest'ultima avrebbe accolto sostenitori ancora alla fine del XVIII secolo e persino durante i primi anni del XIX.

2.3. Comprendere e documentare l'antico. Paestum nella storiografia del secondo Settecento

L'interesse nei confronti del sito di Paestum, non incoraggiato da campagne di scavo 'ufficiali', coinvolse, dunque, filoni di ricerca autonomi pervasi da fermenti illuministici, libertini e massonici e facenti capo a singole personalità[73]. La possibilità di accedere liberamente al sito, almeno in una prima fase, data l'assenza di quelle restrizioni vigenti, invece, nei cantieri vesuviani, consentì un confronto diretto e ravvicinato con le architetture antiche. A partire dagli Cinquanta del Settecento, considerati i presupposti culturali a cui si è fatto cenno, iniziò, pertanto, una vera e propria «gara» per «conoscere, disegnare, studiare e infine rendere note al mondo» le architetture greche di Paestum; atteggiamento, questo, che dimostrò, al contempo, quale fu «l'impatto rivoluzionario che lo stesso metodo di verificare le fonti attraverso il confronto con i monumenti stessi ebbe sulla mente non solo degli studiosi ma di tutti gli uomini dotati di senso critico e sensibilità»[74]. La 'riscoperta' di Paestum si pose in relazione anche all'evoluzione del *Grand Tour* che, da viaggio di erudizione e formazione per giovani esponenti della nobiltà intellettuale, divenne cammino alla ricerca di un 'passato misterioso' che potesse evocare l'immagine del 'primitivo', del 'mito delle origini'. Non stupisce, quindi, che i primi a essersi interessarsi ai templi di Paestum e ad averli rappresentati furono pittori, incisori e architetti prima che archeologi o eruditi. La figura del pittore-viaggiatore, una sorta di *reporter* fotografico *ante litteram*, che individuava e ritraeva gli aspetti 'pittoreschi', è nata proprio dalla curiosità della cultura dell'Illuminismo nei confronti di un mondo, quello antico, riscoperto 'materialmente' nel caso delle città vesuviane, o 'idealmente' nel caso di Paestum, che stava ritrovando tutta la sua forza evocativa[75]. Parallelamente, un approccio più 'erudito' diveniva presupposto essenziale per gli studi volti a indagare «la vera forma del dorico come verifica della teoria vitruviana degli ordini»[76]:

[72] Cfr. B. Zevi, *La scoperta di Paestum*, cit., p. 13.

[73] Cfr. C. Lenza, *La cultura architettonica*, cit., p. 51.

[74] Si confrontino tra i numerosi scritti E. Chiosi, L. Mascoli, G. Vallet, *La scoperta di Paestum*, cit., pp. 18-37; P. Mascilli Migliorini, *Antologia di testi critici*, cit., pp. 23-208; D. Mertens, *I Templi di Paestum paradigma per lo studio dell'architettura classica*, in L. Quilici, S. Quilici Gigli, *Architettura pubblica e privata nell'Italia antica*, L'Erma di Bretschneider, Roma 2007, p. 144.

[75] Cfr. G.C. Argan, *Prefazione*, cit., p. 9; G. Briganti, *Paestum e il Vedutismo settecentesco*, in *La fortuna di Paestum*, cit., I, p. 60.

[76] J. Raspi Serra, *Introduzione*, in *La fortuna di Paestum*, cit., I, p. 12.



Figura 37
A. Joli, *Interno del tempio di Poseidon*, 1759 (Caserta, Palazzo Reale, inv. 386).



Figura 38
A. Joli, *Veduta stando sotto la Porta della città di Pesto*, 1758 (Londra, Soane's Museum, AL 8 D).

> La natura erudita dei nuovi interessi antiquari, tutta intesa, illuministicamente, a documentarsi e a documentare, comportò la necessità di far conoscere quello che era l'oggetto delle nuove ricerche, dando luogo, con l'accrescersi della passione antiquaria, ad una vera e propria specializzazione del vedutismo[77].

Al fianco delle pubblicazioni, dalla più o meno opinabile scientificità, ricchissima fu la produzione iconografica costituita tanto da rappresentazioni *tout court*, quanto da immagini di accompagnamento ai testi. A partire dalla metà del Settecento, infatti, a visitare il sito di Paestum furono, da una parte, pittori e vedutisti che ritraevano le vestigia degli antichi templi; dall'altra, studiosi, eruditi, nonché schiere di editori e scrittori che, talvolta, coinvolgevano architetti e disegnatori commissionando loro l'elaborazione di rilievi e vedute da inserire in dissertazioni e tomi sulle antichità. Nella maggior parte dei casi le vedute realizzate dai primi costituivano veri e propri 'modelli iconografici' sulla base dei quali venivano realizzate dai secondi le illustrazioni dei volumi[78].

Segnali di interesse si manifestarono già nel 1733 allorché l'inglese Robert Smith, frequentatore del circolo romano dell'illuminato cardinale Giuseppe Renato Imperiali, sollecitò Matteo Egizio affinché si facesse portavoce di iniziative per «ben disegnare e intagliare in rame» i «nobili e augusti avanzi della già felice Pesto», sottolineando l'esiguità dell'impresa a fronte delle ben più avventurose e difficili fatiche affrontate per studiare i monumenti antichi della Grecia[79]. Legato agli ambienti accademici tanto romani quanto napoletani, Smith dimostrò un precoce interesse nei confronti delle antichità pestane e, in modo particolare, un moderna attenzione rispetto alla necessità di documentare le architetture mediante il loro rilievo. Tale approccio, per il quale la rappresentazione dell'antico sarebbe dipesa dalla volontà di soddisfare una «curiosité d'antiquaire», sarebbe derivato, secondo alcuni studiosi, dall'appartenenza dell'inglese ad uno dei più importanti circoli culturali della Roma d'inizio Settecento[80].

Sorprende, invece, l'atteggiamento di Ferdinando Sanfelice che, nel 1740, si espresse apertamente in favore del reimpiego indiscriminato dei materiali provenienti dall'antica città. L'architetto, uno dei più fecondi rappresentanti del tardo barocco napoletano, che si era adoperato «per la conservazione delle antiche colonne del tempio di Castore e Polluce, situato nel foro della Napoli romana» e che era intervenuto «in maniera esemplare a Salerno convincendo il vescovo a non adoperare in nuove costruzioni il materiale di scavo reperito nei dintorni del duomo, per realizzare, invece, nel quadriportico una delle prime esposizioni museografiche moderne»[81], si comportò in modo ben diverso nei confronti di Paestum. Sanfelice, infatti, relativamente alla possibilità di reperire facilmente materiale da reimpiegare nell'erigenda residenza reale di Capodimonte, nel luglio del 1740, in una lettera indirizzata al re, scrisse:

[77] G. Briganti, *Paestum e il Vedutismo*, cit., p. 60.

[78] Cfr. G. Musto, *Un itinerario tra il mito e l'immagine*, cit., p. 337.

[79] Cfr. C. Lenza, *La cultura architettonica*, cit., p. 52. Smith si espresse positivamente tanto in merito alla bellezza delle architetture quanto rispetto alla semplicità e comodità del viaggio affermando: «In pochissimi luoghi veggionsi così fatte meraviglie, stanti in gran parte maestosamente in piedi, e con tutto ciò poco meno che sepolte dalle tenebre limmorie» e ancora «Il viaggetto è breve, la strada buonissima» (cfr. *Lettera di Robert Smith a Matteo Egizio*, Roma 7 febbraio 1733, trascritta in E. Chiosi, L. Mascoli, G. Vallet, *La scoperta di Paestum*, cit., p. 29). Cfr. anche G. Musto, *Un itinerario tra il mito e l'immagine*, cit., p. 337

[80] Cfr. E. Chiosi, L. Mascoli, G. Vallet, *La scoperta di Paestum*, cit., p. 19.

[81] M.G. Pezone, *Carlo Buratti. Architettura tardo barocca tra Roma e Napoli*, Alinea, Firenze 2008, pp. 118-119.

> avendo inteso che li sono state presentate certe mostre di pietra bianca per fare gl'ornamenti del real Palazzo nella Villa di Capo di Monte [...] rappresenta alla M.V. che per avanzare il tempo e la spesa si potrebbe prendere le pietre che sono nell'antica città di Pesto, situato nel territorio di Capaccio, che fu antica colonia dei Romani, dove vi sono tante quantità d'edificij mezzi diruti, essendovi più di cento colonne di smisurata grandezza con i loro capitelli, architravi, freggi e cornicioni di pezzi così grandi che fan conoscere la potenza degl'antichi Romani; questi si potrebbero trasportare con grandissima facoltà per mare, essendo la detta città fabbricata accosto la marina[82].

Secondo alcuni studiosi, la completa disattenzione e la particolare insensibilità mostrate dall'architetto, sarebbero da considerare in relazione al fatto che questi probabilmente non si fosse mai recato nella città antica, della quale, peraltro, fornì una descrizione errata, attribuendone la fondazione ai romani[83]. Tale atteggiamento va inquadrato, d'altronde, in un più generale approccio nei confronti dell'antico che, nella prima metà del Settecento, ancora non consapevolmente orientato alla conservazione, continuava a oscillare tra azioni di reimpiego, riuso e adattamento nonostante fossero state già avanzate le prime, seppur embrionali, formulazioni di metodo. Sebbene la proposta di Sanfelice non ebbe corso[84], la presenza di due lettere indirizzate dal Ministro Giuseppe Gioacchino di Montealegre al Preside della Provincia di Salerno nelle quali veniva espressamente richiesto di indicare lo stato di conservazione delle colonne e la loro trasportabilità via mare in vista di un loro reimpiego, operazione quest'ultima che pare non sia stata portata avanti, dimostra, comunque, che tale eventualità era stata presa realmente in considerazione[85].

Un primo consapevole approccio al rilievo per la conoscenza dei templi pestani è individuabile nelle campagne di studio condotte a partire dal 1750 dal conte Felice Gazzola, comandante dell'artiglieria borbonica, riconosciuto come uno dei principali promotori della rivalutazione del sito archeologico, individuato probabilmente su suggerimento di Mario Gioffredo che aveva riconosciuto in quelle architetture dei «monumenti dell'antichità»[86]. All'architetto napoletano andrebbe

[82] Lettera di Ferdinando Sanfelice a Carlo di Borbone, datata 10 luglio 1740 (ASNA, Casa Reale Antica, b. 1537, fasc. 44 bis, fol. 3, rip. in D. MUSTILLI, *Prime memorie*, cit., p. 120; P. LAVEGLIA, *Paestum dalla decadenza*, cit., p. 248; E. CHIOSI, L. MASCOLI, G. VALLET, *La scoperta di Paestum*, cit., p. 26.

[83] Cfr. P. LAVEGLIA, *Paestum dalla decadenza*, cit., p. 217, n. 52.

[84] Secondo quanto ha affermato Maria Gabriella Pezone, invece, pochi anni dopo la formulazione di tale proposta, Sanfelice avrebbe contribuito «alla massiccia spoliazione del Foro di Paestum, impiegando alcune colonne per completare il palazzo dei Regi Studi» (M.G. PEZONE, *Carlo Buratti*, cit., p. 119). Sarebbe stato lo stesso Sanfelice ad confermare la provenienza pestana delle colonne che si trovavano nel Palazzo dei Regi Studi. Secondo Mustilli, invece, tale affermazione potrebbe essere contraddetta dall'evidenza dei fatti dato che il travertino di quelle colonne apparirebbe differente rispetto a quello impiegato a Paestum (Cfr. D. MUSTILLI, *Prime memorie*, cit., p. 119).

[85] Nella prima delle due minute, datata 9 luglio 1740, quindi precedente la lettera di Sanfelice, si legge: «essendosi riferito al re che a poca distanza da cotesta Città di Salerno ve ne sia una antica rovinata, detta Peste, ed in essa molte belle colonne, sane ed intere proprie alla fabbrica d'un edifizio grande, mi ha ordinato S.M. d'incaricare a V.S. Illustrissima di mandare una persona intelligente in simile cose a riconoscerle, ingiungendole di fare una esatta descrizione del numero di quelle colonne, della loro altitudine, ed ampiezza, della qualità della pietra, e della distanza che si trovano dal mare, e della natura della strada che vi conduce». Nella seconda, invece, datata 26 luglio 1740 il Ministro sollecita il Preside ad eseguire quanto chiesto. Cfr. D. MUSTILLI, *Prime memorie*, cit., p. 121; P. LAVEGLIA, *Paestum dalla decadenza*, cit., p. 249; E. CHIOSI, L. MASCOLI, G. VALLET, *La scoperta di Paestum*, cit., p. 26.

[86] Cfr. ivi, p. 28; *Mario Gioffredo*, a cura di B. GRAVAGNUOLO, Guida , Napoli 2002; V. Russo, *Aesthetic research and "mixed" techniques in the eighteenth-century restoration work of Mario Gioffredo*, in "Protection of Historical Buildings", PROHITECH 09, 2009, p. 1753. Diversamente, secondo Wladimiro Frenkel, sarebbe stato lo stesso Gazzola a visitare Paestum e, rimanendo particolarmente colpito dalle architetture della città antica, a decidere di intraprendere l'impresa documentativa. Frenkel, infatti, scrisse: «Il merito di averla ritrovata, spetta al

attribuito un ruolo di primaria importanza nella 'riscoperta' di Paestum: questi, infatti, visitato il sito nel 1746 ne avrebbe riportato la testimonianza «a molti amici, e tra gli altri al Conte Gazola, a Mons. Sufflot, e al Signor Natali Pittore d'architettura, con cui nel 1750 e nel 1752 fummo a misurare e disegnare i tre tempj con tuttociò ch'esiste in quella città»[87]. La precoce attenzione di Gioffredo nei confronti dell'architettura di Paestum acquista ancor più rilievo se confrontata con il manifesto disinteresse degli architetti suoi contemporanei e, soprattutto, per le conseguenze che ebbe nel dibattito sulla genealogia dell'architettura. Secondo alcuni studiosi, l'appartenenza tanto di Gazzola quanto di Sufflot alla massoneria lascerebbe ipotizzare la possibilità che anche Gioffredo fosse entrato in contatto con tali ambienti e ne avesse assorbito le istanze illuministe orientate alla semplicità e coerenza delle espressioni artistiche[88].

Rispetto all'indifferenza della corte borbonica e del suo *entourage*, il conte Gazzola si fece promotore di un'estesa campagna di rilievi, ingaggiando una vera e propria *equipe* di pittori e architetti – da Giovan Battista Natali ai fratelli Gaetano e Antonio Magri, a Francesco Sabatini e, con ogni probabilità, a Jacques-Germain Soufflot e Gabriel-Pierre-Martin Dumont – per misurare e restituire piante, elevati e vedute delle antiche strutture[89]. Questo studio rappresentò il primo vero tentativo di fornire una documentazione esaustiva delle architetture acquisita mediante un approccio 'scientifico'. Nonostante il lavoro non fosse stato pubblicato, esso diventò la principale fonte di conoscenza e di divulgazione scientifica, tanto che numerose tavole di rilievo a esso appartenenti furono utilizzate in pubblicazioni successive. Debitori del lavoro intrapreso da Gazzola furono, infatti, gli stessi Soufflot e Dumont, autori della prima pubblicazione nel 1764, e ancora Filippo Morghen, John Berkenhout, Jean Barbault e Thomas Major. A proposito dell'impresa di Gazzola, Giuseppe Bamonte scrisse:

> Nel 1755 il Conte Felice Gazola Comandante d'Artiglieria nel Regno di Carlo Re di Napoli; avendo avuto notizia di tali stupende ruine, subito mandò colà alcuni artisti per disegnarle, e per levar pur anche la pianta della Città, nella mira di farne poscia incide i disegni per renderle ben note al pubblico intiero. Ma perché a capo di poco tempo, una compagnia di alcuni artisti, e di eruditi Inglesi quivi si recò per osservar e disegnare altresì le medesime, le quali si vider tosto pubblicate per opera del Signor Major [...]. Egli si fu perciò, che il prefato Conte Gazola si astenne dal pubblicare la sua Scenografia [...]. Da indi in poi tali rovine divennero di una cele-

conte Felice Gazola di Piacenza, il quale, nel visitare, l'anno 1745, la costa del *Sinus Paestanus*, fu colpito dalla grandiosità dei templi abbandonati e dalla singolarità dei ruderi della cinta muraria quasi tutta interrata. Egli eseguì, o fece eseguire, i rilievi della città, misurò i templi, li disegnò, li descrisse. Giudicando poi, "dover essere tutto ciò di gran vantaggio alla repubblica italiana", ne parlò a Carlo III di Borbone, che "in virtù e per sapienza, e per una gloria in pace ed in guerra ugualmente luminosa, regnava allora a Napoli". Secondo alcuni, il Gazola sarebbe stato incaricato, invece, da Carlo III, di esplorare il territorio di Paestum, avendo un pittore di Capaccio, Giuseppe Rubini, segnalato al sovrano l'importanza eccezionale di quei monumenti» (W. Frenkel, *Paestum*, cit., pp. 51-52).

[87] M. Gioffredo, *Dell'Architettura di Mario Gioffredo Architetto napoletano Parte prima Nella quale si tratta degli Ordini dell'Acrhitettura de' Greci e degl'Italiani, e si danno le regole più spedite per disegnarli*, Napoli 1768, p. 7, n. 3.

[88] Cfr. C. Lenza, *La cultura architettonica*, cit., p. 64. Cfr. anche B. Gravagnuolo, *La Sacra origine dell'architettura*, in *Mario Gioffredo*, cit., pp. 16-17.

[89] Winckelmann, infatti, avrebbe affermato: «Il Sig. conte Gazola piacentino, comandante dell'artiglieri del re delle due Sicilie, ha fatto disegnare con molta diligenza quattr'anni or sono gli edifizj di Peso, che al presente s'incidono in rame» (J.J. Winckelmann, *Prefazione* alle *Osservazioni sull'architettura degli antichi*, in Id., *Storia delle arti del disegno presso gli antichi di Giovanni Winckelmann tradotta dal tedesco e in questa edizione corretta e aumentata dall'abate Carlo Fea giureconsulto*, Stamperia Pagliarini, Roma 1784, vol. III, p. 3). Riguardo l'esperienza di Gazzola e l'influenza che il suo 'progetto conoscitivo' ebbe sulle pubblicazioni successive si confrontino S. Lang, *The early publications of the temples at Paestum*, in «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», XIII, 1950; D. Arnold, *Count Gazola and the temples at Paestum*, in «Apollo», CXXXVI, 1992, 366, pp. 95-99.

brità così universale, che il Pittor Jolli, di quelle vedute, ne fece superbi quadri per uso delle stanze del Real Palagio di Portici[90].

Della seconda esperienza pestana[91], risalente al 1750, Soufflot riportò un breve accenno durante un discorso letto il 12 aprile del 1752 all'*Académie des Beaux-Arts* di Lione, nell'ambito del quale, però, dedicò soltanto poche parole al sito e la descrizione dei templi risultò piuttosto frettolosa e superficiale[92]. L'architetto, che aveva studiato in Italia tra il 1731 e il 1738, entrando nell'Accademia di Francia nel 1734, sarebbe stato avvisato dell'esistenza di Paestum dallo stesso Gazzola, al quale lo legava, probabilmente, la comune adesione alla massoneria[93]. Nonostante l'approccio apparentemente superficiale al quale si è fatto cenno, si potrebbe attribuire, di contro, a Soufflot, secondo quanto ha affermato Bruno Zevi, il merito di aver percepito la straordinaria novità che tali monumenti costituissero per la storia dell'architettura antica, allorché «l'ordre dorique était encore au berceau», e quanto fossero necessari, a Paestum più che altrove, disegni e rilievi precisi che, evidenziando le proporzioni delle strutture, consentissero di cogliere «le progrès que l'ordre dorique a fait ensuite chez les grecs et les romains»[94]. Ritornato in Francia, i rilievi elaborati dall'architetto, sebbene piuttosto sommari, con ogni probabilità iniziarono a circolare negli ambienti antiquari diffondendo, in tal modo, la conoscenza di quelle straordinarie architetture[95].

Per l'ambiente degli "*Antiquaires*" è questo viaggio del 1750 a segnare la "scoperta" dei templi di Paestum. Da questo momento l'architettura dorica dei templi pestani diverrà punto di riferimento ineludibile per ogni studio sull'architettura e sull'arte antica[96].

[90] Cfr. G. Bamonte, *Le antichità pestane*, cit., pp. 366-367.

[91] Già nell'anno precedente, infatti, Soufflot si era recato a Paestum per accompagnare, insieme a Charles-Nicolas Cochin, incisore e critico d'arte, e all'abate Leblanc, Abel-François Poisson de Vandières, marchese di Marigny e fratello minore di Madame de Pompadour, nominato *Directeur des Bâtiments royals* nel 1746. Il viaggio in Italia e la visita al sito pestano furono organizzati al fine di assicurare al marchese le competenze culturali adeguate allo svolgimento dell'incarico assegnatogli (cfr. G. Simoncini, *Ritorni al passato nell'architettura francese: fra Seicento e primo Ottocento*, Jaka Book, Milano 2001, p. 156).

[92] Cfr. P. Mascilli Migliorini, *Antologia di testi critici*, cit., pp. 25-26. «Nel suo resoconto, Soufflot narra della circostanza in cui venne a conoscenza dell'esistenza di Paestum e della sua visita ai luoghi, ma non menziona i nomi dei protagonisti dell'episodio; solo nel 1769 Dumont, in una nota del suo studio su Paestum li ricorda. Così apprendiamo che "L'homme plein de goust" è il piacentino Conte Gazzola [...]; il "Peintre habile", che aveva eseguito i primi disegni dei resti è Giovan Battista Natali. Ma soprattutto si apprende che Dumont stesso è fra i presenti» (p. 26). La pubblicazione alla quale si riferisce Mascilli Migliorini è G.P.M. Dumont, *Les Ruines de Paestum, autrement Posidonia*, Charles-Antoine Jombert, Paris 1769. Meravigliandosi che le architetture di Paestum fossero ancora così poco conosciute, l'architetto affermò: «come spiegare che questi preziosi monumenti dei Greci siano rimasti sconosciuti per la loro forma e la loro struttura perfino a Napoli che, per via di terra, dista da essi non più di venti o venticinque leghe? D'altro canto, molti 'curiosi' andando in Grecia o in Egitto per vedervi e disegnarvi monumenti antichi hanno attraversato il golfo di Salerno e sono probabilmente passati alla vista di questi senza neppure scorgerli» (J. Mondain-Monval, *Soufflot, sa vie, son oeuvre*, Paris 1918, p. 104). Cfr. G. Musto, *Un itinerario tra il mito e l'immagine*, cit., p. 336.

[93] Cfr. R. Cioffi, *Riscoperta dell'antico e ideologia massonica a Napoli*, in *Ferdinando Fuga 1699-1999. Roma, Napoli, Palermo*, atti del convegno internazionale, Napoli 25-26 ottobre 1999, a cura di A. Gambardella, Napoli 2001, pp. 23-33. Cfr. anche Cfr. C. Lenza, "*L'utilità dell'esempio, e della buona imitazione*". *Lo studio dei monumenti tra erudizione e divulgazione di modelli*, in *L'idea dell'antico nel decennio francese*, Atti del III seminario di studi «Decennio francese 1806-1815» (Napoli – Santa Maria Capua Vetere, 10-12 ottobre 2007), a cura di R. Cioffi, A. Grimaldi, Giannini, Napoli 2010, p. 195.

[94] Cfr. F. Zevi, *La scoperta di Paestum*,cit., p. 12.

[95] Cfr. C. Lenza, *La cultura architettonica*, cit., p. 59.

[96] P. Mascilli Migliorini, *Antologia di testi critici*, cit., p. 26.

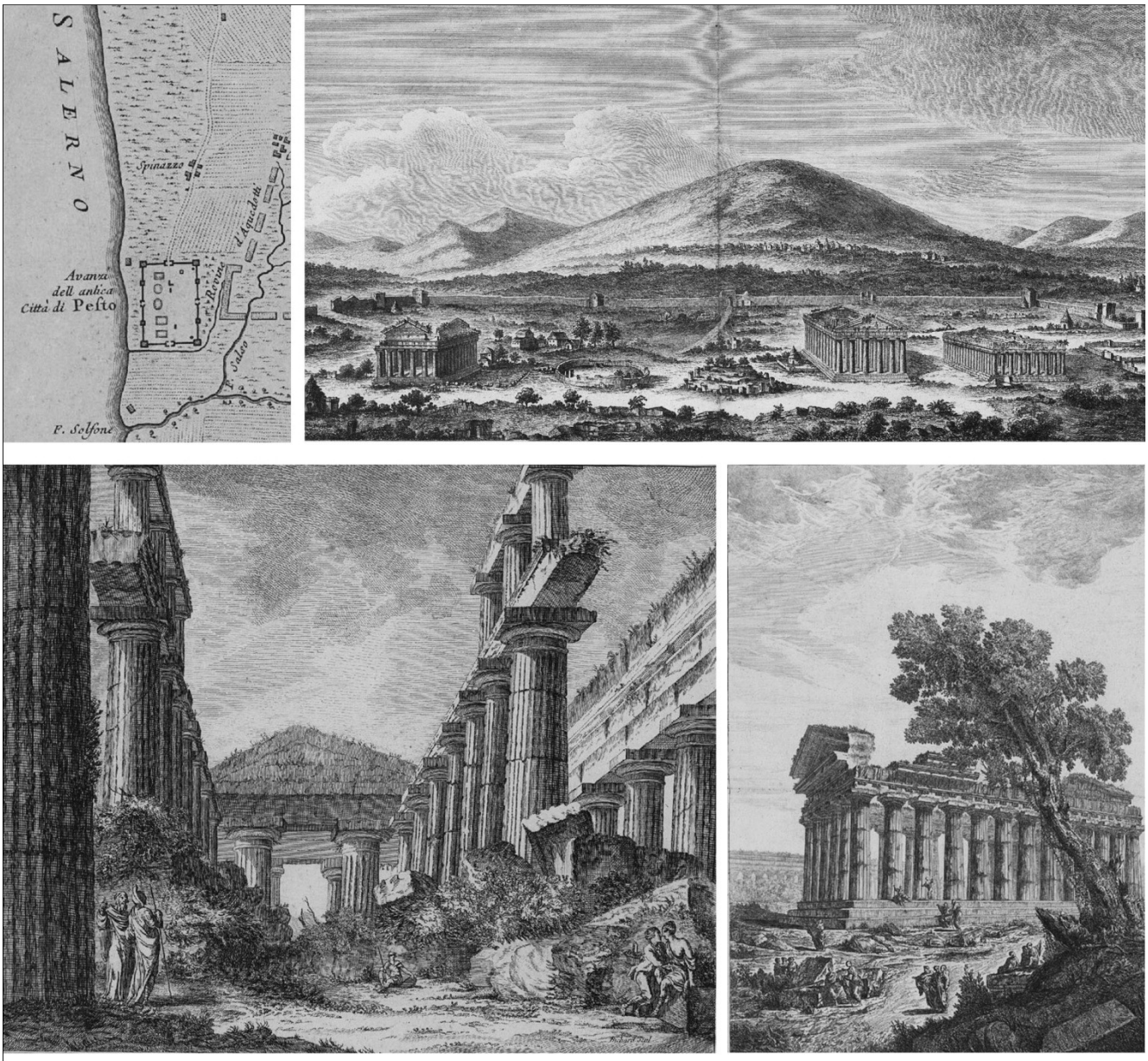
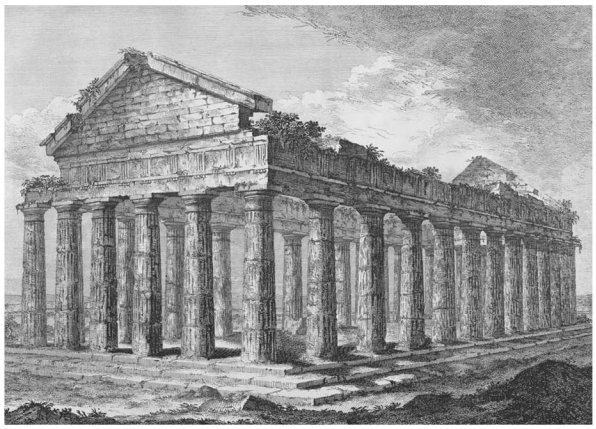


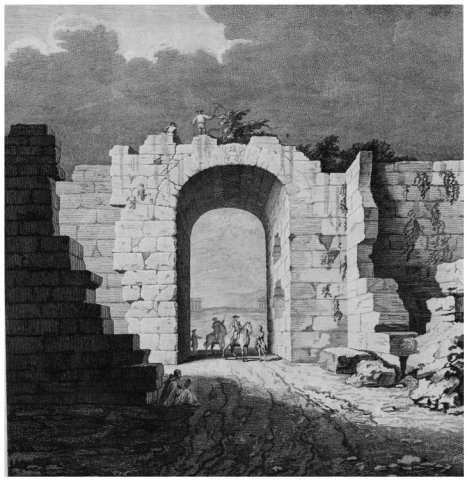
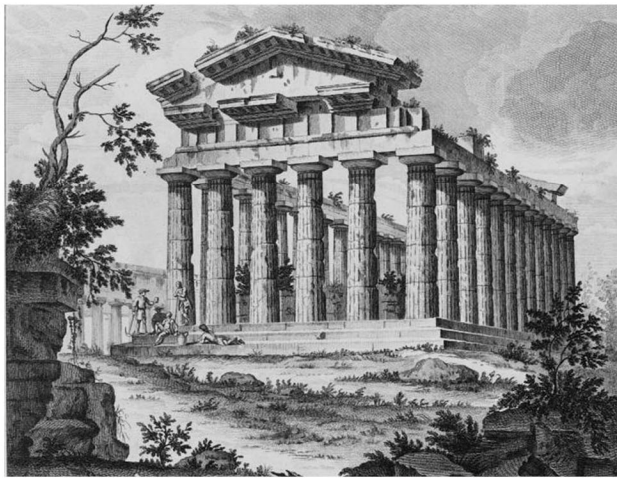
Figure 39-46
In sequenza: *Carte de la ville et des environs de Paestum*, particolare; *Vue Générale des Ruines de la Ville de Paestum*; *Vue perspective d'un Temple Hexastyle des ruines de Paestum*; *Vue perspective du plus petit de trois Temples antiques de Paestum*; *Plan d'un Temple Hexastyle des ruines de Paestum*; *Coupes et elevation du Temple Hexastyle*; *Reste d'un Temple ou Basilique Antique*; *Vestiges du plus petit des trois Temples de Paestum* (da G.P.M. DUMONT, *Les Ruines de Paestum*, cit.).

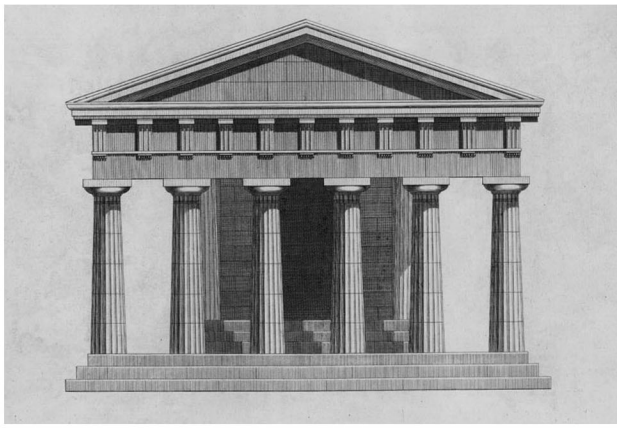
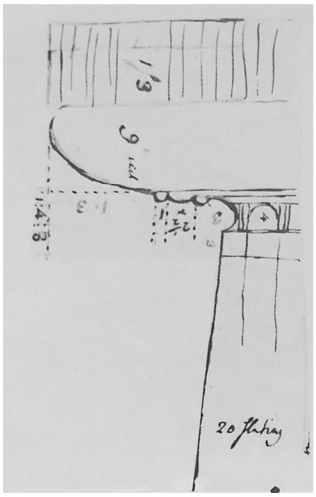
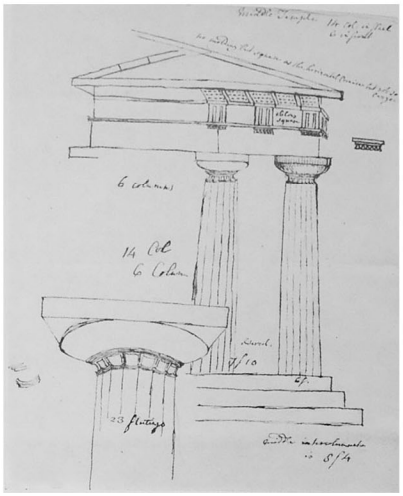
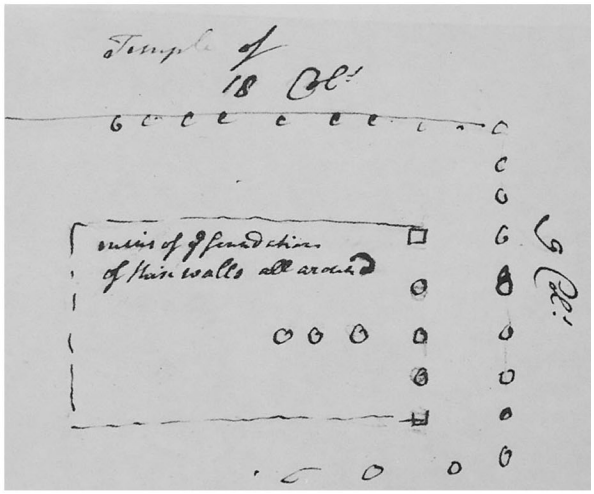
Figura 47
J. Miller, *A view of the Temple Peripteros at Paestum*, 1767 (da J. BERKENHOUT, *The Ruins of Paestum*, cit., tav. 2).

Figura 48-52
A view of the Gate from within the Walls, tav. IV, part. A seguire: *A view of the Gate from without the Walls*, tav. V, part.; *A view of the Hexastyle Peripteral Temple taken from the North West*, tav. XV, part.; *Elevation of the Hexastyle Ipetral Temple*, tav. X, 1768 (T. MAJOR, *The Ruins of Paestum*, cit.).

Figura 53-55
Sir. R. Newdigate, capitello di una colonna a Paestum; particolari del tempio di Nettuno; pianta della Basilica, 1775 (M. MCCARTHY, *Una nuova interpretazione*, cit., p. 54).



Se Soufflot fu uno dei primi, se non il primo, tra gli esponenti della cultura francese ad aver visitato il sito, fornendo una lettura positiva delle sue architetture e meravigliandosi, al contempo, del fatto che tali preziose rovine fossero state ignorate così a lungo, la reazione del primo inglese che arrivò a Paestum fu del tutto differente. Secondo quanto ha affermato Dana Arnold, tale atteggiamento sarebbe derivato da un diverso approccio culturale nei confronti della conoscenza dell'architettura greca, più contenuto, nel mondo inglese, rispetto a quello sviluppatosi in Francia nello stesso periodo[97]. Il 'visitatore' inglese che, per primo, nel 1752, arrivò a Paestum fu Lascelles Raymond Iremonger il quale fornì una non troppo entusiastica descrizione dei templi nella lettera indirizzata a Sir Roger Newdigate, datata 22 luglio 1752[98]. Nonostante la scarsa attenzione prestata alla descrizione delle architetture templari, delle quali l'inglese si limitò a riportare solo il numero delle colonne, rinviando, probabilmente, alla più esaustiva lettura che le incisioni ordinate da Gazzola avrebbero fornito[99], il fatto che avesse comunque citato i templi, lascia ipotizzare che Iremonger avesse riconosciuto in essi un qualche interesse architettonico o che, viceversa, fosse stato lo stesso Newdigate a richiedergli un resoconto della visita[100].

A un anno di distanza dal sopralluogo di Iremonger, nel 1753, un altro inglese, Lord Frederick North, Earl of Guilford, fece di Paestum l'ultima tappa del suo *Tour*, riportando una dettagliata descrizione del sito e delle sue architetture nella lettera indirizzata al suo tutore a Eton, Charles Dampier. L'inglese iniziò a scrivere la lettera a Lione, durante il viaggio di ritorno verso l'Inghilterra, a distanza di alcuni mesi dalla visita pestana: tale circostanza ha fatto ipotizzare che, in occasione della sua breve permanenza francese, Lord North fosse venuto in contatto con Soufflot, attivo in quegli anni in città, il quale avrebbe fatto probabilmente riaccendere l'interesse nei confronti del sito campano[101]. Sembrerebbe, inoltre, che i disegni, più volte citati nella lettera e purtroppo non pervenuti, ai quali l'inglese rimandava per un riscontro grafico delle dettagliate descrizioni fornite, fossero proprio quelli realizzati da Soufflot. Come quest'ultimo, anche North ritenne che i templi rappresentassero un esempio della prima architettura dorica, dalla quale,

[97] Cfr. D. Arnold, *Count Gazola and the temples at Paestum*, cit., p. 98.

[98] Nella lettera, infatti, si legge: «I have made an excursion from this place to Pesta, which few travellers have been at, perhaps you having more curiosity than most that travel have been there, but I'll venture to give you an acct. of it. From this place to Pesta is about 60 miles, the Roads very good [...], about six miles beyond the river is Pesta, called anciently Pastum, & still more anciently Posidonia, there now remains pretty entire the Wall of the Town, the Gate way & entrance into it, & three remarkable ruins, one of them has remaining 62 Pillars & two Pillasters, another 56 Pillars & two Pillasters, & the third of 32 Pillars, all marble & of the Dorick order, these antiquities surprise you by their greatness, but give you no great pleasure by their elegance or taste, the Pillars in my opinion being short, out of proportion, & vastly overcharged in their Capitals, & the Intablature & Pediments are very heavy» (M. McCarthy, *Documents on the Greek Revival in Architecture*, in «The Burlington Magazine», CXIV, 836, 1972, p. 761; P. Mascilli Migliorini, *Antologia di testi critici*, cit., p. 28)

[99] Iremonger dimostrò di essere a conoscenza del progetto editoriale di Gazzola del quale alcune incisioni, dovevano essere, in quel periodo, in via di realizzazione. L'inglese, infatti, a proposito dei templi affermò: «These are all now engraving at Paris by order of Gazzola» (M. McCarthy, *Documents on the Greek Revival*, cit., p. 761; P. Mascilli Migliorini, *Antologia di testi critici*, cit., p. 28). Sarebbe, pertanto, plausibile ipotizzare che Iremonger, supponendo che le incisioni sarebbero state pubblicate di lì a poco, non avesse ritenuto necessario elaborare degli schizzi o fornire descrizioni più accurate delle strutture templari. Viceversa, secondo quanto ha affermato la Arnold, la disattenzione mostrata dall'inglese potrebbe essere riconducibile, più semplicemente, alla mancanza di una cultura architettonica «sofisticata» da parte di un «gentiluomo di campagna» che aveva mostrato un interesse passeggero nei confronti dell'architettura (Cfr. D. Arnold, *Count Gazola and the temples at Paestum*, cit., pp. 98-99).

[100] Cfr. D. Arnold, *Count Gazola and the temples at Paestum*, cit., p. 98.

[101] Cfr. M. McCarthy, *Una nuova interpretazione del "Paestum" di Thomas Major e di altri disegni inglesi di epoca successiva*, in *La fortuna di Paestum*, cit., I, pp. 43, 53. La lettera è riportata in M. McCarthy, *Documents on the Greek Revival*, cit., pp. 760-769; P. Mascilli Migliorini, *Antologia di testi critici*, cit., pp. 28-29.

però, rimase tutt'altro che affascinato, tanto da affermare che «the meanness of their materials & ye badness of their Architecture has been one of the principal cause of their preservation. Nobody has thought is worth his while to destroy them»[102]. Interessante la questione sollevata da North circa l'identità architettonica delle antiche strutture, per la prima volta messa in discussione: «Are they temples? Are they *Basilicae*? What are they?»[103]. Così come ha affermato Mascilli Migliorini «la risposta a questo interrogativo sarà una costante in tutti gli studi successivi su Paestum. Immediatamente dopo se ne propone un altro, che dimostra come Lord North, pur non cogliendone forse ancora esattamente le ragioni e la portata, già avesse colto l'importanza di Paestum»[104]. L'inglese, infatti, lasciando trasparire, seppur probabilmente in modo inconsapevole, una moderna propensione al riconoscimento del valore d'"antichità', scrisse:

> The circumstances I have mentioned, may perhaps make them appear above 2000 years old: They have subsisted ever since, tho' never repaired: Tho' they are not fine pieces of architecture, are they not valuable pieces of antiquity?[105]

L'esperienza pestana di Lord North e il suo resoconto avrebbero avuto molto peso nel mondo inglese, tanto da riaccendere l'entusiasmo nei confronti dell'antica città[106]; secondo alcuni, la lettera dell'inglese sarebbe stata una delle principali fonti di ispirazione per la successiva pubblicazione di Thomas Major[107].

La questione dei primi rilievi delle architetture di Paestum costituisce, ancora oggi, uno dei principali problemi storiografici che riguardano il sito. I disegni cui Soufflot fece riferimento nel suo resoconto, recentemente attribuiti allo stesso architetto e non più a Dumont[108], sono stati identificati in due differenti gruppi: l'uno costituito dagli studi preparatori per il *Ruins of Paestum* di Thomas Major (1768); l'altro da quelli contenuti nella pubblicazione di Dumont del 1792 che riprendono quelli del precedente volume del 1764[109]. La pubblicazione dei disegni programmata da Soufflot venne frenata per lungo tempo per via di autorevoli intermediazioni – tra cui quella di Jean-Jacques Barthélemy, che, nel 1755, coinvolse lo stesso conte di Caylus – proprio per rispettare la primigenia del Gazzola[110], ma,

[102] Ivi, p. 29.
[103] *Ibidem.*
[104] *Ibidem.*
[105] *Ibidem.*
[106] Cfr. D. Arnold, *Count Gazola and the temples at Paestum*, cit., p. 99.
[107] Cfr. M. McCarthy, *Una nuova interpretazione*, cit., p. 43. Lo studioso, infatti, scirve: «è logico vedere nel resoconto dei templi scritto quindici anni prima da Lord North il principio di *The Ruins of Paestum* del Major. E poiché quel resoconto fu iniziato a Lione, ed era accompagnato ad una pianta contrassegnata da lettere, si può supporre con ogni ragione che Soufflot vi avesse avuto parte, e ne avesse fornito la pianta: egli era a Lione in quell'anno per sottoporre il suo progetto per il teatro, e non c'era nessun altro nella città che avesse conoscenza diretta di quel luogo. Appare allora del tutto naturale che Major rendesse a Soufflot omaggio particolare nel libro, pubblicato simultaneamente in inglese e francese nel 1768». Interessante ricordare, secondo quanto fa notare McCarthy, che l'ultima importante opera su Paestum, pubblicata alla fine del XVIII secolo da Delagardette, fu anch'essa frutto, come quella di Major, di una collaborazione anglo-francese (cfr. *ibidem*). Sarebbe stato lo stesso francese, infatti, a ricordare, nell'introduzione del volume, la sua collaborazione con il pittore inglese George Wallis (cfr. ivi, p. 45).
[108] Cfr. P. Mascilli Migliorini, *Antologia di testi critici*, cit., p. 26.
[109] Si fa riferimento a G.P.M. Dumont, *Monumentes d'Italie et autres recueillis par Mr Dumont...Mis en ordre par Desmarest en 1792*, Paris 1792; G.P.M. Dumont, *Suitte de Plans, Coupes, Profils, Elévations géometrales et perspectives de Trois Temples antiques, tels qu'ils existaient en 1750 dans la bourgade de Poesto, qui est la ville Poestum de Pline*, La venue Chereau, Paris 1764. Si confronti anche P. Mascilli Migliorini, *Antologia di testi critici*, cit., pp. 26-28.
[110] Cfr. C. Lenza, "*L'utilità dell'esempio*", cit., p. 195-196. Nel 1755 Barthélemy aveva incontrato a Napoli Gazzola il quale, all'epoca, aveva già eseguito diversi sopralluoghi agli antichi monumenti nell'ambito dei quali, con l'aiuto di alcuni architetti, aveva realizzato numerosi grafici di rilievo e stava programmando, per la suc-

infine, parte del lavoro attribuito a quest'ultimo vide le stampe nel suddetto volume di Dumont del 1764.

Nel frattempo, nel contesto napoletano, l'interesse per la cultura etrusca aveva attecchito, soprattutto per mezzo della presenza di intellettuali toscani, quali Bernardo Tanucci e Marcello Venuti, appartenenti all'Accademia di Cortona e tra i principali responsabili della politica di Carlo III. La diffusione dell'etruscheria fu, inoltre, sostenuta da una delle figure più importanti dell'antiquaria partenopea, Alessio Simmaco Mazzocchi. Proprio a quest'ultimo va attribuito un ruolo di rilievo nell'aver ascritto la 'riscoperta' di Paestum «nell'alveo dell'etruscheria»[111]. L'erudito, infatti, nella *Diatriba* pubblicata nel 1755[112], individuò nei *Dorensi*, indicati dal geografo latino Gaio Giulio Solino quali fondatori di *Poseidonia*, non coloni greci bensì abitanti della città di Dora, naviganti fenici, quindi, detti poi Tirreni o Tusci, che, giunti sulle coste campane, avrebbero dato vita al primitivo insediamento di *Paesto* – dal termine fenicio *Pesitan*, l'equivalente del greco Poseidone[113].

> L'insolita interpretazione non mancò di essere contestata a Napoli [...] e venne registrata con sorpresa, per l'autorevolezza dell'autore, anche negli ambienti intellettuali stranieri dove, dopo la metà del secolo, la fama di Paestum andava diffondendosi[114].

Interrogandosi sulla natura dei resti ancora visibili, Mazzocchi affermò, inoltre, che si trattava di un ordine arcaico riconducibile a un «Tyrrenicum ingenium» molto distante dalla descrizione vitruviana dell'ordine tuscanico, auspicando allo stesso tempo, che si delineasse un preciso rilievo della città[115]. Nella lunga dissertazione in latino, venne evidentemente applicato, per Paestum, un modello di analisi comune ad altri studi eruditi, caratterizzato dalla trattazione di numerose tematiche – origini e storia della città, considerazioni linguistiche, numismatiche o epigrafiche – che, nel caso specifico, furono costruite a sostegno dell'ipotesi dell'origine fenicia del nome della città[116]

D'altra parte, Winckelmann, che visitò Paestum nel 1758, non solo pubblicò la prima descrizione dei templi pestani, priva, però, di illustrazioni, ma dedicò a questi ampio spazio nel suo testo collocandoli nella storia generale dell'architettura e proponendoli come esempio, questa volta, di quella greca, considerata archetipo di tutta la produzione successiva[117]. Dalle parole dello studioso risulta chiara la volontà di ricercare l'«essenza dell'origine», comprendendo, allo

cessiva primavera, un'ulteriore campagna per le necessarie verifiche. Il conte, inoltre, aveva evidenziato la volontà di far incidere le tavole a Parigi, progetto per il quale Barthélemy aveva dichiato di essere disposto a collaborare, cercando di coinvolgere anche il conte di Caylus (*ibidem*). Nella stessa lettera indirizzata al conte di Caylus, Barthélemy affermò che il conte Gazzola aveva subito un firto di disegni ad opera di Soufflot o di Cochin già nel 1750 (cfr. J.J. Barthélemy, *Voyage en Italie de M. l'Abbé Barthélemy ... imprimé sur ses lettres originales écrites au Comte de Caylus ...* Pubblié par A. Sérieys, Bibliothécaire du Prytanée, second édition, Paris 1802, *Lettre IX*, Du 11 décembre 1755, pp. 55-62; cfr. anche P. Mascilli Migliorini, *Antologia di testi critici*, cit., p. 28).

[111] Cfr. C. Lenza, *La cultura architettonica*, cit., p. 57. Secondo quanto riporta Laveglia, Mazzocchi veniva considerato come il più autorevole studioso di antichità della città (Cfr. P. Laveglia, *Paestum dalla decadenza*, cit., pp. 202-203).

[112] A.S. Mazzocchi, *Commentarii in Regii Herculanensis Musei aeneas tabulas Heracleenses*, Napoli 1754-55.

[113] Cfr. ivi, p. 58.

[114] *Ibidem.*

[115] Cfr. D. Mustilli, *Prime memorie*, cit., p. 116; C. Lenza, *La cultura architettonica*, cit., p. 58. Allo stesso anno, il 1755, risale la proposta del salernitano Gennaro Mangoni di stabilire a Paestum la sede di una residenza reale (ASNA, Casa Reale Antica, b. 1539, fasc. 74 bis; cfr. anche C. Lenza, *La cultura architettonica*, cit., p. 53).

[116] Cfr. P. Mascilli Migliorini, *Antologia di testi critici*, cit., p. 30.

[117] Cfr. L. Mansueto, *La natura e le atmosfere nelle istantanee* en plein air *di Paestum*, in «Annali Online Lettere – Ferrara», VI, 1-2, 2011, p. 418.

stesso tempo, dinanzi alle maestose architetture greche, la verità dell'opera nella risoluzione del conflitto tra i due «istinti», il «sentimento» e la «ragione»[118]. Winckelmann avrebbe consacrato, così, Paestum quale vero e proprio *topos* nel pensiero storico dell'architettura: richiamando l'attenzione sui monumenti pestani, questi lasciò il passo a studiosi particolarmente aperti a nuove emozioni ambientali ed estetiche, prima di tutti a Goethe che qui forse ebbe il più conturbante incontro con l'antico[119]. Un ritorno *all*'antico e, contestualmente, *dell*'antico,

[118] J. Raspi Serra, *Pensare Paestum*,cit., 13. Se brevi, ma comunque significativi, furono gli accenni a Paestum che Winckelmann riportò nelle lettere indirizzate ad Angelo Michele Bianconi e a Gian Ludovico Bianconi risalenti al 1758 (cfr. J.J. Winckelmann, *Lettere Italiane*, a cura di G. Zampa, Feltrinelli, Milano 1961, pp. 91, 303-304), molto più lunga e articolata è invece la descrizione contenuta nella *Prefazione* (Id., *Prefazione*, cit., pp. 1-14), caratterizzata da «un'analisi minuziosa e dettagliata della città e dei suoi edifici, di cui si danno misure e rapporti proporzionali, giungendo anche ad avanzare, talvolta, ipotesi di ricostruzione architettonica basata sull'evidenza dei resti, le prime mai apparse» (P. Mascilli Migliorini, *Antologia di testi critici*, cit., p. 34). Nel testo, infatti, si legge: «Tutte le mura, che formano il quadrato della città di Pesto, situata un miglio e mezzo d'Italia lontano dal lido del golfo di Salerno, colle quattro porte, si sono conservate intiere. Sono fabbricate di grandissime pietre tagliate in quadro, o bislunghe, unite insieme senza calce; ed ogni pietra all'esterno è a sei facce in forma di diamante. Nella sommità vi sono a certe distanze delle torricelle rotonde. In questo recinto, e nel centro dell'antica città, si veggono gli avanzi di due tempj, e di un altro pubblico edifizio, il quale è stato o una basilica, o una palestra, o un ginnasio. Sono questi senza contrasto i più antichi monumenti che esistano della greca architettura; e col tempio di Girgenti in Sicilia, e il Panteon di Roma sono i meglio conservati; avendo uno di que'tempj ancora intiero il suo frontispizio nella parte anteriore, e nella opposta; restando in piedi la maggior parte del frontispizio dell'altro tempio. Tutti e tre gli edifizj sono anfiprostili [...] ed hanno un portico avanti, e uno addietro. Il tempio maggiore, che è il meno danneggiato, ha sei colonne in ambedue i portici, e quattordici per fianco [...]. Il simil modo è ornato l'altro tempio di sei colonne tanto nell'aspetto d'avanti, quanto in quel di dietro, e di tredici nei lati. La cella [...] in ambedue era, secondo la regola ordinaria, chiusa con un muro: quella del grande aveva innanzi e dietro un portico particolare, o vestibolo di due colonne all'ingresso, coi pilastri negli angoli; e dentro aveva due ordine di sette colonne per ciascuno, delle quali molte sono ancora in piedi. Alla cella dell'altro tempio non vi è vestibolo se non che nella parte avanti collo stesso numero di colonne che nel precedente: dentro la cella medesima, verso il fondo vi è un'eminenza in forma di un quadrilungo, la quale mostra di aver servito forse un altare. Nel tempio grande vi è sopra le colonne del prim'ordine dentro al cella un second'ordine di colonne più piccole, la più parte delle quali sono parimente conservate. Tutte queste colonne sono d'ordine dorico scanalate, e non arrivano a cinque diametri d'altezza [...]. Oltacciò non hanno base. Quelle del colonnato del tempio grande hanno verso il capitello due collarini, sopra i quali seguitano le scanalature per la larghezza di due pollici. La cella dei due tempj è alta tre gradini dal piano del colonnato esteriore del tempio [...]. È da notarsi nel piccolo tempio come cosa particolare, che nel vestibolo la terza colonna da ciascuna parte della profondità posa sul terzo dei gradini, che portano alla cella [...]. Si vede quindi che da' più antichi tempi si usavano colonne doriche senza base: il che non è stato osservato fino al presente [...]. Il terzo edifizio è ornato di nove colonne avanti, e dietro, e di diciotto ai fianchi [...].Tutte queste colonne hanno al di sotto dei loro capitelli degli ornati stretti intrecciati gli uni cogli altri, d'un lavoro eccellente, che in alcuni è simile, ma nella maggior parte è diverso [...]. Vi sono ancora in piedi tre colonne dell'ordine di mezzo nell'interno [...]. A tutti tre questi edifizj si sono conservate le due parti inferiori dell'intavolato, cioè il fregio, e l'architrave; ma loro manca la terza parte, ossia la cornice [...]. Oltre i descritti edifizj v'è stato in primo luogo, quasi nel mezzo della piazza della città, un anfiteatro, di cui veggonsi ancora le volte di sotto, e dieci ordini di gradini, o sedili. [...] vi si trovano eziandio i vestigj d'un teatro; e fuor delle mura vi sono tre sepolcri di mattoni. Questa è la prima descrizione più esatta, che si possa darsi delle antichità di Pesto senza far uso di Tavole in rame (pp. 1-9). È interessante notare che in questa edizione, Carlo Fea, che ne curò la pubblicazione, inserì alcuni riferimenti alle ipotesi formulate da Paolo Antonio Paoli circa l'origine etrusca del sito, che sembrò sostenere, sottolineandone, al contempo, la netta opposizione rispetto all'attribuzione greca voluta da Winckelmann (cfr. C. Fea, Prefazione, in J.J. Winckelmann, *Storia delle arti*, cit., p. VII). Nel testo, vennero, inoltre, inserite anche alcune tavole tratte dall'opera del Paoli. La prefazione accolse molte delle notizie che all'epoca circolavano negli ambienti antiquari, due delle quali, non avrebbero trovato una successiva verifica. Nello specifico si tratta della 'scoperta' inglese della città, avvenuta, secondo Winckelmann, nel 1750 e la datazione dei rilievi di Gazzola fissata dal tedesco al 1756. «Costituiscono un interessante contributo conoscitivo le notizie dell'incisione dei rami dello studio del Gazzola e le informazioni relative ai disegni e ai rami delle *Antiquities of Anthens* di Stuart e Revett» (P. Mascilli Migliorini, *Antologia di testi critici*, cit., p. 34).

[119] Cfr. P. Laveglia, *Paestum dalla decadenza*, cit., p. 211. Lo stesso Winckelmann, mettendo in evidenza la scarsa conoscenza che gli studiosi che lo avevano preceduto e i suoi contemporanei mostrarono dell'antica città, affermò: «Pare cosa strana che varj antichi monumenti d'Architettura, come sono quei di Possidonia, o Pesto, nel Golfo di Salerno [...] non abbiano attirato l'attenzione di coloro, che erano capaci di ammirarli, e di descriverli. Cluverio, il quale ha fatto il viaggio di Pesto, e dell'Italia tutta, e ogni cosa ha esaminata con esattezza, non dice se non pose cose delle rovine di quella città; e gli altri scrittori che hanno data la descrizione

quest'ultimo, nel quale il riferimento alla «ciclicità della storia e della soggettività del suo farsi reale» rese il modello, prima che reale o archeologico, innanzitutto mitico[120].

> Nel pensiero degli antiquari della cerchia del conte di Caylus o dello stesso Winckelmann, esso non costituisce tuttavia un generico mito delle origini [...] e del ripetersi di fasi sostanzialmente analoghe, come ad esempio in Giovan Battista Vico, [...] ma come dato storico raggiunto e quindi raggiungibile nuovamente quando leggi, libertà e virtù trovano nuovamente composizione con la ripresa del progresso umano dal punto in cui era stato interrotto, in cui la storia stessa, ma una storia di segno inverso, lo aveva corrotto[121].

Le questioni sollevate dalla 'riscoperta' di Paestum in ambito erudito iniziarono, ben presto, ad interessare anche quello della teoria architettonica, per mezzo dei fondamentali contributi di Berardo Galiani e, soprattutto, di Mario Gioffredo. Se il lavoro di Giuseppe Antonini, pubblicato nel 1745, può essere considerato come un interessante precedente dei successivi testi, per i riferimenti alle architetture pestane, analizzate, per la prima volta, da un punto di vista 'tecnico', la traduzione italiana del trattato vitruviano, pubblicata nel 1758 da Berardo Galiani, si configura come un ulteriore punto di riferimento[122]. Nel testo, la conoscenza di Paestum è manifestata, oltre che dalle numerose citazioni nelle note, anche dalla vignetta *Ruine di un Tempio perittero presso Pesti* (fig. 34), che, sebbene evidentemente errata – vengono rappresentate sette colonne invece di sei –, illustra l'architettura del tempio. Galiani, inoltre, sostenendo la tesi dell'origine greca dei templi posidoniati, si espresse in merito all'impossibilità di ascriverli alla cultura tuscanica, evidenziando le notevoli analogie ricorrenti tra questi ultimi e quelli di Agrigento e di Atene, considerati importante testimonianza del dorico antico senza base[123].

D'altra parte Mario Gioffredo, nel trattato edito nel 1768[124], affermò che l'ordine toscano rappresentasse la più evidente testimonianza della trasformazione in pietra e del perfezionamento del sistema ligneo, divenendo a sua volta, modello del primo ordine greco, realizzato dai Dori innestando nuovi ornamenti sulla semplicità e sodezza del tempio etrusco[125]. In un momento in cui il modello greco stava acquisendo sempre maggiore importanza, Gioffredo intese rivendicare il ruolo degli ordini inventati dai Toscani e dai Romani, ammettendo allo stesso tempo la diacronica trasformazione dei singoli ordini che si erano evoluti verso «maggior gusto e perfezione»[126]. A proposito di Paestum, l'architetto, pur lamentando che «quelle ruine [...] in appresso si sono ammirate da' stranieri piucchè da' nostri Letterati, come i più celebri monumenti dell'antichità», non solo non ne ri-

del regno di Napoli, con egual brevità ne hanno parlato. Si è cominciato a discorrere da dieci anni a questa parte, dopo che alcuni Inglesi andarono a visitarle» (J.J. Winckelmann, *Prefazione*, cit., pp. 3-4. Cfr. anche G. Musto, *Un itinerario tra il mito e l'immagine*, cit., p. 336).

[120] Cfr. P. Mascilli Migliorini, *L'idea dell'antico e libertà a Napoli alla fine del XVIII secolo*, in *L'idea dell'antico nel decennio francese*, cit., p. 254.

[121] Ivi, pp. 254-255.

[122] Cfr. B. Galiani, *L'architettura di M. Vitruvio Pollione colla traduzione italiana e comento del Marchese Berardo Galiani Accademico Ercolanense e architetto di merito dell'Accademia di S. Luca dedicata alla Maestà di Carlo...*, Stamperia Simoniana, Napoli 1758. In un nota del testo si legge: «Presso l'antica città di Pesti esistono ancora in piedi alcuni tempi, quasi interi, uno dei quali *Pseudodiptero* ha nove colonne alle fronti: ed ecco come non ripugna che ve ne possano essere undici (p. 102, n. 3)

[123] Cfr. C. Lenza, *La cultura architettonica*, cit., p. 63.

[124] M. Gioffredo, *Dell'Architettura di Mario Gioffredo*, cit.

[125] Cfr. C. Lenza, *La cultura architettonica*, cit., p. 68.

[126] *Ibidem.*

portò il rilievo, rimandando alla pubblicazione del Gazzola, ma si astenne anche dal fornire «un'idea della prima Architettura Etrusca e Dorica ne' tre tempi di *Pesti*, che servirebbe a' giovani vaghi di vedere i primi prodotti dell'arte», nel timore che ciò potesse risultare fuorviante rispetto allo scopo «di tessere un'istituzione»[127]. L'architettura di Paestum, evocata nella vignetta di apertura del primo capitolo in un immaginario assemblaggio di antichità, sarebbe stata, dunque, secondo Gioffredo, suscettibile di offrire *principi* e non *modelli*[128]. Il trattato gioffrediano si sarebbe posto, secondo Cettina Lenza, al limite di quella 'svolta' neoclassica che avrebbe rivalutato e riconvertito la carica innovatrice dell'etruscheria[129].

Negli anni che seguirono l'edizione di Galiani, tanto la 'fortuna' di Paestum, quanto la causa etrusca trovarono nuovi sostenitori negli ambasciatori inglesi. Da una parte, Sir James Gray, inviato di Sua Maestà Britannica alla corte borbonica dal 1753, si interessò a Paestum e ne fece trarre numerose vedute, inserite poi nella pubblicazione di Major[130]; dall'altra a Sir William Hamilton, uno tra i principali tramiti dell'internazionalismo partenopeo, si dovette l'interesse nei confronti della produzione, anche minore, di ceramica etrusca. Nella pubblicazione del 1766-67 delle *Antiquités Etrusques, Grecques et Romaines, tivée du cabinet de M. Hamilton*, curata da Pierre-François-Hugues d'Hancarville per richiesta dello stesso Hamilton, inoltre, si poté riscontrare la convinzione che l'ordine toscano dovesse essere considerato quale precedente e modello per le successive strutture greche[131].

Per quel che riguarda, invece, la documentazione iconografica dei templi pestani, è importante ricordare che con Antonio Joli si può dire che sia iniziato il rapporto diretto fra il pittore vedutista e una committenza dai precisi interessi eruditi-antiquari, tanto che alcuni hanno ritenuto plausibile che fosse stato proprio il conte Gazzola ad affidare l'incarico al pittore modenese[132]. Le vedute che questi realizzò nel 1759, costituirono la prima esatta documentazione visiva del sito, i cui punti di ripresa sarebbero presto diventati 'matrici iconografiche' per gran parte della produzione successiva[133]. L'artista rappresentò l'antica città, conferendo alle differenti vedute tanto un carattere, si potrebbe dire, 'topografico', laddove essa fu inquadrata da lontano come nella *Piana di Paestum*, quanto un taglio più 'dettagliato', come nel caso dell'*Interno del tempio di Poseidon* o nella *Veduta*

[127] M. Gioffredo, *Dell'Architettura di Mario Gioffredo*, cit., p. 7 n. 3. Si confronti anche C. Lenza, *La cultura architettonica*, cit., p. 68.

[128] *Ibidem.*

[129] Cfr. ivi, p. 71. Secondo la studiosa, inoltre, Il carattere inedito e addirittura eversivo, rispetto alla tradizione classicista, dell'ordine posidoniate motiverebbe la scarsa presenza di riferimenti nelle opere napoletane dedicate all'architettura. Tanto Galiani quanto Gioffredo, infatti, si astennero dall'esprimersi sulle architetture pestane (cfr. C. Lenza, "*L'utilità dell'esempio*", cit., p. 199).

[130] Cfr. Ead., *La cultura architettonica*, cit., p. 65.

[131] Cfr. ivi, pp. 66-67. L'opera, scritta contemporaneamente in francese e in inglese, pur dichiarando, come si legge nel titolo, l'intento di illustrare le collezioni di vasi di Sir Hamilton, è, tuttavia, più complessa, presentandosi come un articolato studio sull'origine e lo sviluppo delle arti. Alla descrizione di Paestum è dedicata la parte conclusiva del primo volume. «Per d'Hancarville gli edifici greci di Paestum, sorti in una città precedentemente etrusca, mostrano il modo in cui p avvenuto il passaggio dall'architettura degli etruschi a quella dei Greci. La tesi di Hancarville è originale, e contraddice lo schema evolutivo delle arti, teorizzato da Caylus, secondo cui i Greci avrebbero ricevuto l'architettura dagli Egiziani. La scoperta a Paestum di materiali etruschi, ritenuti precedenti la fondazione della colonia greca, porta d'Hancarville a supporre una diversa evoluzione dell'architettura, di cui gli edifici di Paestum forniscono una prova. L'ordine dorico sarebbe nato dall'evoluzione di quello toscano, nelle colonie della Magna Grecia. Sarebbero stati i Pelasgi, descritti come un popolo nomade di origine greca, a diffondere nella Grecia antica l'Architettura, appresa presso gli Etruschi» (P. Mascilli Migliorini, *Antologia di testi critici*, cit., p. 42).

[132] Cfr. G. Musto, *Un itinerario tra il mito e l'immagine*, cit., p. 338.

[133] Cfr. *Ibidem;* L. Mansueto, *La natura e le atmosfere*, cit., p. 417.



Figura 56
G.B. Piranesi, vista dell'interno della Basilica, disegno preparatorio per la tav. IX (Londra, Soane's Museum; J. WILTON-ELY, *Piranesi, Paestum & Soane*, cit., fig. 26).



Figura 57
G.B. Piranesi, vista dell'interno del tempio di Nettuno, disegno preparatorio per la tav. XII (Londra, Soane's Museum; J. WILTON-ELY, *Piranesi, Paestum & Soane*, cit., fig. 29).

laterale dei templi (figg. 35-37). Qui, nell'adeguarsi alle esigenze documentarie della committenza, Joli, esercitò una forzatura al suo modo di rappresentare la realtà e di impostare la veduta. Cercando di mettere in evidenza tutti quei particolari ritenuti fondamentali per soddisfare il gusto erudito, la curiosità archeologica e l'attenzione al 'rovinismo', infatti, l'artista, ricorse a una visione più ravvicinata e presa da un punto di vista insolitamente basso, quasi al livello del suolo, la più adatta a metter in luce la struttura dei templi, la posizione delle colonne, la forma dei capitelli[134]. Non mancò, peraltro, l'attenzione alla rappresentazione delle componenti ambientali del sito, ben evidenziate nella *Veduta stando sotto la Porta della città di Pesto,* nella quale, pur reinterpretando l'effettiva localizzazione dell'antico ingresso, venne riportata una descrizione dello stato di conservazione della struttura voltata di quest'ultimo, visto in primo piano (fig. 38). Si può affermare, pertanto, che le vedute di Joli rappresentino le più antiche visioni dal 'vero' delle architetture pestane[135].

Nell'alveo della tradizione inglese di frequentazione del sito pestano si inserisce James Bruce che fu a Paestum nel 1763. Durante la sua permanenza a Firenze, l'inglese entrò in contatto con Gazzola, allora in viaggio verso Madrid, che gli vendette alcuni disegni dei templi. Considerando la possibilità di pubblicare tale grafici insieme ad un proprio resoconto e la necessità di verificarne l'esattezza, Bruce assunse un disegnatore, identificato, con ogni probabilità, in Gaetano Magri, e partì per compiere il sopralluogo a Paestum[136]. L'attenzione alla veridicità della restituzione grafica dei disegni se, da un lato, mette in evidenza una certa diffidenza nei confronti della qualità del lavoro di Gazzola, dall'altro, lascia intendere una già matura consapevolezza dell'importanza del rilievo per la comprensione e l'interpretazione dell'antico[137].

D'altro canto, la pubblicazione dei primi rilievi eseguiti durante le campagne coordinate da Gazzola, a lungo rimandata, fu edita, come è stato anticipato, nel 1764 da Gabriel-Pierre-Martin Dumont[138]. Già *pensionnaire* dell'*Académie de France* e collaboratore di Soufflot, l'architetto, senza addentrarsi in spiegazioni erudite, dichiarò di aver omesso nelle tavole le misure, rinviando all'imminente pubblicazione napoletana, impostazione, questa, che sarebbe stata ripresa anche nella riedizione del 1769[139]. Pur ammettendo la priorità dei disegnatori incaricati dal Gazzola, Dumont contestò loro di essersi occupati esclusivamente della realizzazione di vedute, attribuendo, invece, a Soufflot il primato nell'elaborazione del rilievo di piante e semplici elevati geometrici; merito, quest'ultimo, non compromesso

[134] Cfr. G. Briganti, *Paestum e il Vedutismo*, cit., p. 60.

[135] Cfr. L. Mansueto, *La natura e le atmosfere*, cit., p. 417. Secondo quanto ha affermato Dana Arnold, Joli avrebbe rappresentato i templi in uno stato di conservazione migliore di quello reale in modo tale da rendere le sue vedute maggiormente appetibili (cfr. D. Arnold, *Count Gazola and the temples at Paestum*, cit., p. 96).

[136] Cfr. M. McCarthy, *Una nuova interpretazione*, cit., p. 42.

[137] Nel manoscritto inedito riferibile al sopralluogo pestano, Bruce riportò la descrizione delle strutture templari prestando particolare attenzione alla comprensione della cosiddetta Basilica considerata, per l'insolita presenza «of the file or row which intersects the middle of the cell, of which no example occurs in Vitruvius [...], the only one of its kind existing» (P. Mascilli Migliorini, *Antologia di testi critici*, cit., p. 35, dove si riporta il testo del manoscritto).

[138] Cfr. G.P.M. Dumont, *Suitte de Plans*, cit. Come ha fatto notare Luigi Beschi, la pubblicazione dei rilievi, in notevole ritardo rispetto alla data del sopralluogo, è avvenuta in un momento in cui, a seguito dell'edizione dei volumi sulle antichità ateniesi di Le Roy (1758) e di Stuart e Revett (1762), il dibattito sull'architettura greca era già pienamente aperto (cfr. L. Beschi, *La scoperta dell'arte greca*, in *Memoria dell'antico nell'arte italiana. Dalla tradizione all'archeologia*,a cura di S. Settis, Giulio Einaudi, Torino, 1986, p. 351).

[139] Cfr. Id., *Les Ruines de Paestum*, cit.

dall'evidente imprecisione delle tavole[140]. I grafici contenuti in tale pubblicazione, si dimostrarono, tuttavia, connotati da un approccio poco scientifico alla conoscenza delle architetture antiche, poiché più attenti a documentare la condizione di rovina dei templi, inquadrando in primo piano ruderi e vegetazioni infestanti, che non a comprenderne le caratteristiche costruttive (figg. 39-46).

La circostanza che privò Napoli della dovuta precedenza nella pubblicazione va posta in relazione alle differenti finalità perseguite dal piacentino e dal francese, che alimentarono, per giunta, filoni editoriali ben distinti. I disegni fatti eseguire da Gazzola erano destinati a corredare un'opera a carattere erudito: la pubblicazione 'autorizzata' di tale studio, che sarebbe stata data alle stampe solo nel 1784 da Paolo Antonio Paoli[141], avrebbe conservato, infatti, tale connotazione. Si potrebbe ritenere, allora, tra le cause del ritardo, oltre alle difficoltà dell'impresa editoriale – probabilmente superiore alle competenze e alle forze di un colto e raffinato 'dilettante' – e al trasferimento a Madrid di Gazzola al seguito di Carlo di Borbone, anche l'intenzione, in linea con l'ambiente antiquario locale, di accompagnare le tavole con le necessarie 'delucidazioni'. Impresa, quest'ultima, che avrà richiesto, con ogni probabilità, dei tempi più lunghi[142].

Dopo l'edizione di Dumont iniziarono a moltiplicarsi altre prestigiose pubblicazioni e, nell'ambito dei due filoni originari, quello filo-etrusco e l'altro filellenico, si radicalizzarono le posizioni degli opposti termini della questione relativa all'interpretazione dell'architettura di Paestum. In Francia, «l'ordine dei templi posidoniati, irriducibile ai canoni del classicismo, venne considerato quale forma 'primitiva', più diretta espressione della Natura, e pertanto rapidamente riassorbito nella genealogia del modello greco enunciata, proprio alla metà del secolo, dall'*Essai sur l'architecture* di Laugier»[143]. Iniziò a risultare sempre più netto, dunque, il distacco tra le posizioni proprie del mondo culturale napoletano, ancora saldamente ancorate a una visione erudita dell'approccio alla conoscenza e quelle francesi, orientate a un'illuministica razionalizzazione della cultura.

Nella pubblicazione del 1765, Filippo Morghen ripropose una fortunata serie di incisioni tratte dalle vedute realizzate da Antonio Joli nel 1759[144]. Riprese in molte pubblicazioni successive, tali incisioni appaiono particolarmente inaccurate:

> not only does he depict the temples in a much better state of preservation than was actually the case, but he also makes some serious mistakes, particularly in the representation of the interior of the large temple, where the arrangement of the columns and the run of the architrave has obviously baffled him hopelessly. He seems quite undecided as to where the seventh of the columns stands; it appears to be at the same time the last of the row of interior columns, and one of those supporting the frontal architrave. Moreover the distance between the two rows on interior columns is too great, and the position of those in the upper story incorrect: the

[140] Cfr. C. Lenza, "*L'utilità dell'esempio*", cit., pp. 196-197. A mettere in evidenza tali imprecisioni fu, successivamente, nello stesso ambito francese Pierre-Adrien Pâris che eccepì l'assenza di curvatura nel profilo dei fusti delle colonne e la sagoma sporgente, anziché incassata, delle gocce sottostanti la cornice del Tempio di Nettuno. La critica – estesa anche ai rilievi di Major – fu espressa nelle *Observations* aggiunte da Pâris nella nota manoscritta interpolata all'opera *Les Èdifices antiques de Rome dessinés et mesurés très exactement par feu M. Desgodetz Architecte du Roi*, nouvelle édition, Paris 1779, conservata presso la Bibliothéque Municipale di Besançon, inv. 12.421). Altra osservazione farebbe stata avanzata da Claude-Mathieu Delagardette, che avrebbe,per giunta, ipotizzato che né Soufflot, né Dumont avessero effettivamente rilevato quanto riportato nelle tavole (Cfr. C.M. Delagardette, *Les Ruines de Paestum*, cit.).

[141] Cfr. P.A. Paoli, *Rovine della città di Pesto detta ancora Posidonia*, Roma 1784.

[142] Cfr. C. Lenza, "*L'utilità dell'esempio*", cit., p. 197.

[143] Ead., *La cultura architettonica*, cit., p. 60

[144] F. Morghen, *Vedute della città di Paestum*, Napoli 1765.

> group of three columns seems to be above the third, fourth and fifth of the lower row, and not at the very end of the architrave. This mistake is repeated in the next plate, an interior view from the other side. Here the inner row quite clearly consists of six columns only, instead of seven, and the distance from the last column to the front is very considerable, whereas it was minimized in the preceding plate[145].

La diffusione della conoscenza del sito di Paestum nel mondo anglosassone, già noto attraverso le suggestioni suscitate dalla lettera di Lord North, si ampliò notevolmente con la pubblicazione del volume edito da John Berkenhout nel 1767, *The Ruins of Paestum or Posidonia*[146]. Questo lavoro, che costituì il primo esempio di una pubblicazione in lingua inglese inerente il sito, fu caratterizzato da un ampio testo descrittivo delle antichità di Paestum, simile, nell'impostazione, al volume di Antonini e corredato da un ricco apparato iconografico. Le vedute, incise da Miller, connotate da un forte carattere pittoresco, spinsero Berkenhout a precisare che il lavoro dovesse essere considerato come rivolto ad un pubblico di conoscitori dell'antico e non di architetti, mettendone in evidenza, in questo modo, il carattere divulgativo (fig. 47). Tali rappresentazioni, inoltre, prive, di riferimenti ai materiali prodotti dall'*equipe* di Gazzola e vicine, invece, alle incisioni di Morghen, orientate alla descrizione delle strutture templari, ne restituirono, come queste ultime, uno stato di conservazione migliorato[147]. Così come ha notato Lang, le vedute di Miller ripeterono persino gli stessi errori di quelle elaborate da Morghen[148].

Altra pubblicazione scientifica, «concepita in forma monografica e composta da testo descrittivo ed interpretativo, vedute e rilievi dello stato attuale e di ipotetica ricostruzione dei templi di Paestum»[149] fu *The Ruins of Paestum* edita dall'inglese Thomas Major nel 1768[150]. Contando su di un ricco materiale illustrativo composto da una serie di vedute di Joli e del napoletano Magri, nonché di rilievi di diversa provenienza, il testo riuscì, a suscitare risonanza a livello internazionale[151]. La novità editoriale dell'opera, che non fu il risultato di una spedizione scientifica, bensì della ricostruzione della 'verità' storica dei templi attraverso una operazione critica di confronto tra le differenti fonti, consistette nell'essere il primo tentativo di offrire una ricostruzione ipotetica degli edifici e non il solo rilievo[152]. Chiaro fin dalla prefazione l'obiettivo dell'opera riconducibile alla volontà di mostrare lo stato dell'architettura greca alle sue origini. Partendo dall'assunzione delle tesi di Winckelmann sull'architettura greca, e attraverso un metodo di analisi puntuale e un uso comparativo delle fonti, Major, che era un incisore e non a-

[145] Cfr. S. LANG, *The early publications*, cit., p. 56.

[146] J. BERKENHOUT, *The Ruins of Paestum or Posidonia. A city of Magna Grecia in the Kingdom of Naples*, London 1767. Il testo sarebbe stato nuovamente pubblicato nel 1769 da Dumont (cfr. G.P.M. DUMONT, *Les Ruines de Paestum*, cit.) che ne avrebbe curato la traduzione in francese, aggiunto un commento e modificato l'apparato grafico con l'inserimento delle vedute già presenti nell'edizione del 1764 (cfr. ID., *Suitte de plans*, cit.), con una veduta generale dei tre templi tratta da Joli e una topografia del regno di Napoli con l'indicazione del sito.

[147] Cfr. S. LANG, *The early publications*, cit., p. 57.

[148] Lang, infatti, ha affermato: «Of even greater significance is the fact that the same mistakes occur in the engravings of the two artists; in the general (oblique) view of the temples, Miller repeats the faulty arrangement of the columns inside the Basilica, and in the interior view of the Neptune's Temple he increases the already exaggerated width of the cella and pushes the seventh columns of the interior row right out of the front» (ivi, p. 58).

[149] D. MERTENS, *I templi di Paestum*, cit., p. 173.

[150] T. MAJOR, *The Ruins of Paestum otherwise Posidonia in Magna Grecia*, London 1768. Per approfondimenti sull'opera si rimanda a M. MCCARTHY, *Una nuova interpretazione*, cit., pp. 39-58.

[151] Contemporaneamente all'uscita del testo in inglese ne fu pubblicata la traduzione in francese a dimostrazione del notevole successo dell'opera e della sua diffusione anche Oltralpe (cfr. G. SIMONCINI, *Ritorni al passato*, cit., p. 170).

[152] Cfr. P. MASCILLI MIGLIORINI, *Antologia di testi critici*, cit., p. 42.

veva mai visitato Paestum, riuscì a prescindere dall'esperienza diretta[153]. Nello studio, per il cui apparato iconografico, l'autore riprese i disegni e i dettagli architettonici di Gaetano Magri, le ricostruzioni di Robert Mylne che, nel 1756, aveva visitato Paestum, le vedute di Joli e i grafici di Soufflot, finirono per confluire i rilievi posseduti da quest'ultimo e da Gazzola (figg. 48-52). Il continuo raffronto tra fonti antiche e contemporanee, consentì la verifica dei dati conoscitivi raccolti, mentre per la comprensione delle evidenze archeologiche, l'autore portò avanti una serie di analisi comparative con studi pregressi, traendo spunti interessanti dalla lettura dei teorici dell'architettura e dei trattatisti[154]. Dal testo, inoltre, è possibile riconoscere la propensione di Major, individuata già in Soufflot e in Winckelmann, ad affermare che l'architettura di Paestum costituisse una importantissima testimonianza dell'arte greca nella sua «sua infanzia»[155].

Contemporaneo all'opera di Major, *The Grecian orders of Architecture* dell'architetto Stephen Riou si costituisce come un importante strumento per la diffusione del gusto greco in Inghilterra. Nel testo, dove il rimando ai templi di Paestum, gli esempi più vicini dell'architettura greca, è continuo, l'autore propone di ricorrere a elementi greci nella progettazione di edifici moderni segnando, in tal modo, un ulteriore approfondimento della conoscenza dell'architettura ellenica[156].

Dalla fine degli anni Sessanta del XVIII secolo e, soprattutto, a seguito della pubblicazione dell'opera di Major, molti furono i visitatori inglesi che si recarono a Paestum per avere un riscontro diretto delle conoscenze apprese. Tra questi non vanno dimenticati Sir William Young, considerato l'antesignano del viaggiatore 'turista' dei secoli successivi, che fu nell'antica città nel 1773 e che, non preoccupandosi di riportare misure precise, prestò particolare attenzione alla rappresentazione dei capitelli dei tre templi raffigurati in due serie di acquerelli[157]; e, ancora, Sir Roger Newdigate – il primo a ricevere un resoconto scritto dei templi nel 1752, come si è detto, per mano di Iremonger – visitò di persona il sito nel 1775, riportandone alcuni schizzi (figg. 53-55). Secondo McCarthy sarebbe stato proprio Newdigate a influenzare la decisione dell'amico Piranesi di eseguire le acqueforti dedicate a Paestum[158].

Considerate le riflessioni maturate in ambito internazionale, durante gli ultimi decenni del XVIII secolo l'etruscheria si avviò verso un irreversibile tramonto. Lo stesso Piranesi, che di tale filone era stato importante rappresentante, visitata Paestum nel 1777 in compagnia del figlio e dell'architetto Mori, subì una vera e propria 'conversione' che ne andò a minare le convinzioni 'filoetruschiste'[159].

> Se questi aveva fin qui contrapposto l'ordine toscano, peculiare dell'architettura etrusca, all'ordine dorico, del quale, forse in omaggio alle posizioni razionalistiche del conterraneo padre Lodoli, contestava la scarsa coerenza alla logica dell'originaria costruzione lignea – nelle didascalie annesse ai disegni di Paestum

[153] *Ibidem.*
[154] Cfr. ivi, p. 69.
[155] C. Lenza, *La cultura architettonica*, cit., p. 61.
[156] Cfr. G. Simoncini, *Ritorni al passato*, cit., p. 170.
[157] Cfr. M. McCarthy, *Una nuova interpretazione*, cit., p. 44.
[158] Cfr. *Ibidem.*
[159] Cfr. C. Lenza, *La cultura architettonica*, cit., p. 61. D'altra parte Dana Arnold ha affermato: «Instead of using the temples as evidences of the supremacy of ancient Greek architecture, Piranesi's captions to his plates stress the Etrusco-Roman origins of the temples, and as such it is unlikely that this late interest in Paestum was a sign of acceptance of Greek architecture by Piranesi» (D. Arnold, *Count Gazola and the temples at Paestum*, cit., p. 98).

realizzati con il figlio Francesco si aderisce, pur con qualche incertezza, all'ipotesi dell'ordine dorico greco, eletto a paradigma di forza e semplicità[160].

Considerato vero e proprio *unicum* nella produzione artistica e documentativa che ha avuto come soggetto il sito[161], nonché esponente di un più maturo Vedutismo, Piranesi è riuscito a proporre una interpretazione delle architetture greche nella quale il carattere del 'sublime' si esprime in rivelazione e forza emozionale. Come ha affermato Roberto Pane:

> Le ventuno acqueforti di Paestum [...] offrono spunti per un commento che va oltre il valore formale, peraltro assai notevole, di gran parte della serie stessa, poiché forniscono una possibilità di confronto fra la loro interpretazione settecentesca e la realtà attuale[162]

Pur mostrandosi consapevole delle incertezze e delle difficoltà che si opponevano alla formulazione di sicure interpretazioni, all'artista non sfuggì 'l'essenziale' intuendo quanto ogni elemento fosse ordinato da principi razionali e riconoscendo in quelle architetture la ricorrenza di un preciso ritmo compositivo. Piranesi riuscì a tradurre in pittura la geometria dorica utilizzando una «*restituito ad naturam*» ovvero attenuando, o spezzando, la rigidità lineare prospettica, mediante l'inserimento, opportunamente variato, delle macchie del verde in una «complessità, non di rado contraddittoria fra la trasfigurazione fantastica dei templi posidoniati e l'interpretazione storica degli stessi»[163]. Nelle vedute piranesiane si leggono, pertanto, la monumentale geometria, l'ordine e la misura della sequenza delle colonne doriche, la forza della loro logica struttura in una sorprendente tensione emotiva e in un forte spirito di immedesimazione[164] (figg. 56-57). Uno 'sforzo' documentativo che, spesso, indusse l'artista a ricorrere a una 'propria prospettiva', «includendo nel quadro parti che la prospettiva reale non consente di vedere insieme, e talvolta abolendo addirittura alcune colonne per *vedere dentro*» nella «rappresentazione scenografica di una continuità fatta di scorci e di aperture [...] che Piranesi ha esaltato, trasfigurandola [...] non soltanto prospetticamente, ma anche nella complessa e graduale variazione degli effetti di bianco e nero[165].

Nelle incisioni pestane l'artista dimostrò un'attenzione particolare ai dettagli tecnici, alla descrizione dello stato di degrado: «la volontà di apprendere e possedere gli strumenti logici del progetto dei templi pestani costituisce un atto filolo

[160] C. Lenza, *La cultura architettonica*, cit., p. 53.

[161] Cfr. G.B. Piranesi, *Différentes vues*, cit. Per approfondire la figura di Piranesi in relazione alla sua interpretazione delle architetture pestane si confrontino R. Pane, *Paestum nelle acqueforti*, cit.; Id., *Piranesi a Paestum*, in *Piranesi tra Venezia e l'Europa*, Atti del convegno internazionale di studio promosso dal 'Istituto di Storia dell'Arte della Fondazione Giorgio Cini per il secondo Centenario della morte di Gian Battista Piranesi, (Venezia, 13 - 15 ottobre 1978), a cura di A. Bettagno, Olschki, Firenze 1983, pp. 377-388; C. Caserta, *La reinvenzione di Paestum. Giovan Battista e Francesco Piranesi dal recupero della memoria alla scenografia d'ambiente*, in *Paestum negli anni del gran tour*, catalogo della Mostra (Paestum, 13 settembre-11 ottobre 1997), a cura di Id., Ripostes, Salerno1997; R. Martines, *I chiodi di Piranesi*, in *Paestum*, cit.; P. Mascilli Migliorini, *Piranesi topografo dell'antico nelle vedute di Paestum*, in *L'antico nel moderno. Il recupero del classico nelle forme del pensiero moderno*, a cura di C. Nicosia e G. Tortorelli, Quaderni della Fondazione Ranieri di Sorbello, Perugia 2013, pp. 249-268; J. Wilton-Ely, *Piranesi, Paestum & Soane*, Prestel Verlag, Munich, London, New York 2013.

[162] R. Pane, *Paestum nelle acqueforti*, cit., p. 134.

[163] Ivi, p. 142.

[164] Cfr. G. Briganti, *Paestum e il Vedutismo*, cit., p. 61. La Arnold ha affermato, infatti, che «Piranesi's images are indicative of his preoccupation with the overwhelming size and emozional power of the temples and illustrate his very personal response to architecture» (D. Arnold, *Count Gazola and the temples at Paestum*, cit., p. 98).

[165] R. Pane, *Paestum nelle acqueforti*, cit., p. 144.

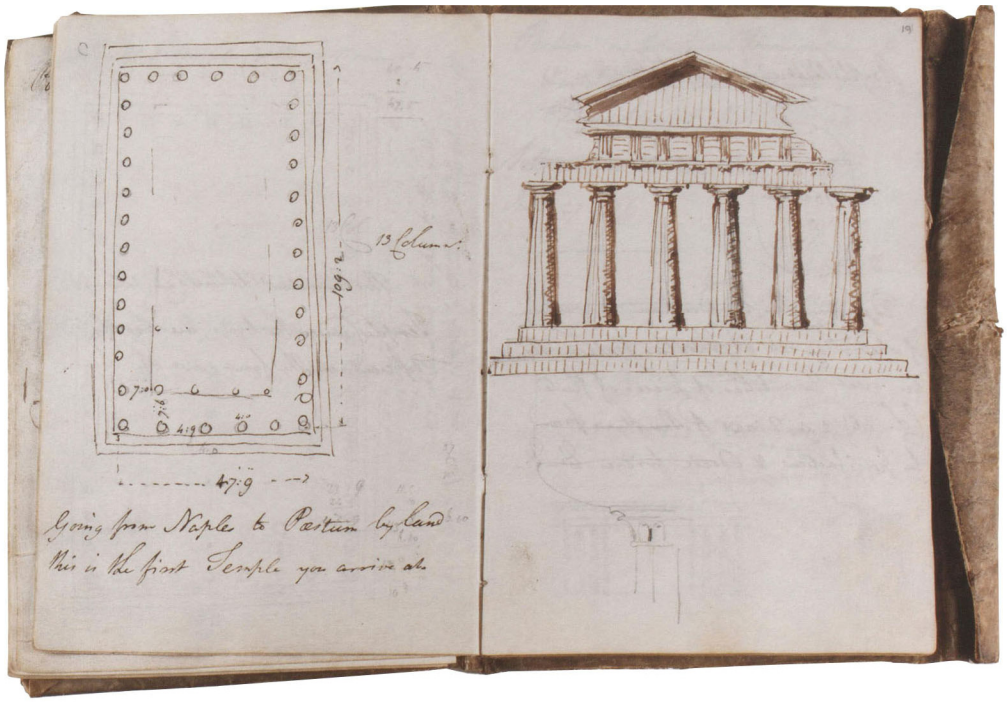


Figura 58
J. Soane, *Plan and elevation of the Temple of Juno*, 1779 (Londra, Soane's Museum, vol. 39; J. WILTON-ELY, *Piranesi, Paestum & Soane*, cit., p. 85, fig. 45).



Figura 59
Vue générale des Temples de Paestum, 1784, particolare (da J.C.R. DE SAINT-NON, *Voyage pittoresque*, cit.).

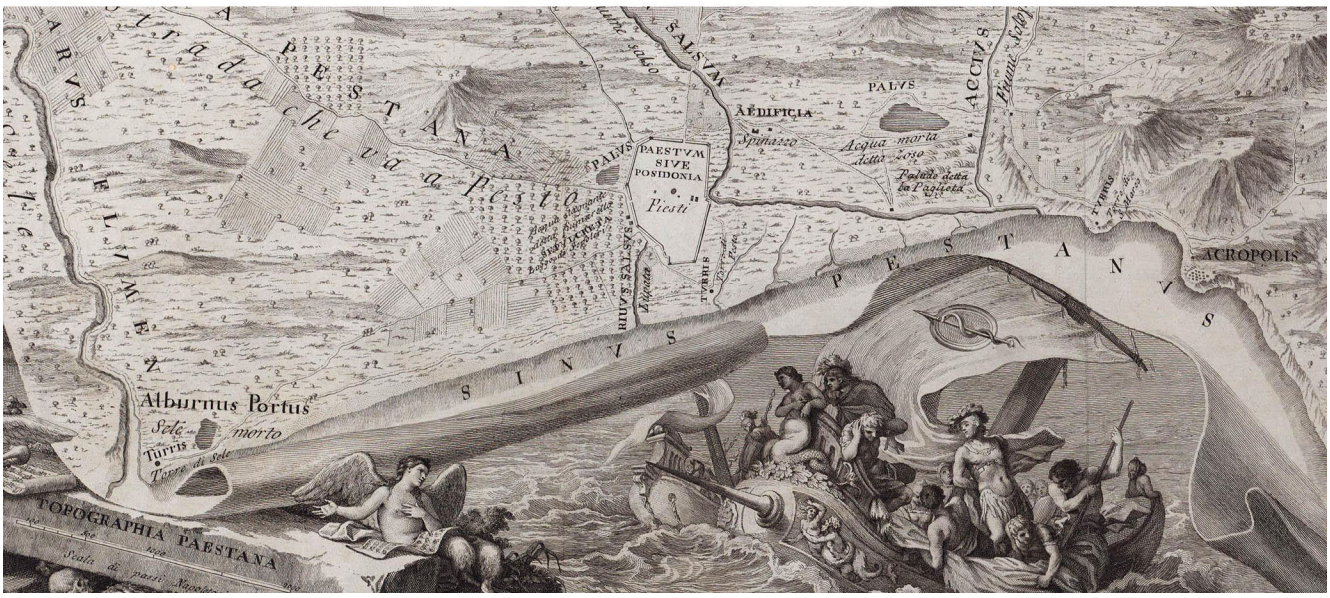


Figura 60
Anonimo, *Descrizione esattissima del territorio pestano*, 1784, particolare (da P.A. PAOLI, *Rovine della città di Pesto*, cit.).

gico ed è motivo di tanta ostinata perizia calligrafica». Essa definisce il passo iniziale verso il primo esperimento di verifica: dalla comprensione delle articolazioni grammaticali e sintattiche del sistema di pensiero contenuto nell'opera e del sintagma grammaticale dell'architettura fino alla sua «parafrasi»[166]. Quella di Piranesi non fu una visione romantica del sentimento della natura e del passato, ma una fotografia *ante litteram* di ciò che videro i suoi occhi[167]. E ancora, il tema del viaggio, qui, si costituì come «motivo preesistente *ab antiquo*», il compimento di quella ricerca della modernità, attraverso le vestigia superstiti dell'età classica: al *topos* del viaggio nell'antico, Piranesi contrappose, però, il genio del disorientamento, dello smarrimento della coscienza. Laddove, infatti, le «fratture divengono insanabili», l'artista diede inizio al viaggio interiore attraverso la quotidianità il cui primo stadio doveva essere l'immaginazione di uno spazio favoloso[168].

Nel 1779 fu nuovamente un inglese a riportare notizie del sito e, nuovamente, un architetto che intraprese il viaggio, disegnò e studiò i templi. Sir John Soane – il personaggio in questione – visitò Paestum in due occasioni entrambe documentate nel suo *Italian Sketchbook*[169]: durante la prima, questi «misurò e disegnò le piante, i prospetti e alcuni dettagli architettonici, capitelli, frontoni, colonne degli antichi edifici pestani»[170]; nel secondo sopralluogo, invece, prevalsero annotazioni di carattere ambientale, in cui l'inglese non mancò di notare che «Within the walls the ground is covered with ruins»[171] (fig. 58). Come per Payne Knight, anche per Soane i templi restituirono una immagine poco elegante, rude, ma che avrebbe segnato la produzione successiva dell'architetto:

> The Architecture of the Three Temples, in Doric, but exceedingly rude, the Temples at the extremities in particular, they have all the particul[arities] of the Grecian Doric, but not the elega[nt] taste; they seem all form'd with the same Materials, of Stone form'd by Petrification which continues to this Day[172] .

Interessante ricordare, inoltre, che, secondo il costume, comune ai *grand turistes*, di viaggiare con un ricco bagaglio di guide e descrizioni dei luoghi da visitare, Soane dovette portare con se una copia del volume *The Ruins of Paestum*, dal momento che le misure che questi rilevò in sito furono confrontate con quelle riportate da Major, che trovò «tolerably correct»[173]. In Soane «la valutazione della possanza primaria rilevata a Paestum si esprime [...] quale componente di una nuova formulazione architettonica che nell'antico trova spunti decorativi e suggestioni strut-

[166] R. Martines, *I chiodi di Piranesi*, cit., p. 16.
[167] Cfr. L. Mansueto, *La natura e le atmosfere*, cit., p. 419.
[168] C. Caserta, *La reinvenzione di Paestum*, cit., p. 25.
[169] Il commento al testo del diario è riportato in P. Mascilli Migliorini, *Antologia di testi critici*, cit., p. 106.
[170] *Ibidem.*
[171] *Ibidem.*
[172] *Ibidem.*
[173] M. McCarthy, *Una nuova interpretazione*, cit., p. 43. Secondo quanto ricorda Mascilli Migliorini, Soane «dopo Paestum, proseguirà in Sicilia il suo itinerario dorico. Già dagli anni '70 era sorto in Soane l'interesse per l'architettura greca, che inizialmente si alimentò con trattati e libri di viaggiatori [...]. La riflessione proseguirà con l'acquisto di modelli in sughero di Augusto Rosa, delle incisioni e dei disegni di Piranesi, fino ai disegni usati dal Major per il *Ruins*. È un metodo che proseguirà per tutta l'esistenza di Soane, e che troverà nelle sue lezioni, accuratamente preparate con disegni e modelli, tra cui uno in legno di tempio dorico, il proprio esito naturale [...]. La presenza in Italia e a Paestum segnano per Soane una nuova propensione verso il Dorico che si esprime nel progetto di Ponte monumentale, presentato nel 1779 al concorso dell'Accademia di Parma e nel *Barn à la Paestum* del 1798» (P. Mascilli Migliorini, *Antologia di testi critici*, cit., p. 106). Si confronti, per il progetto del ponte, J. Raspi Serra, G. Simoncini, *La città. Gli edifici di rappresentanza e di utilità pubblica*, in *La fortuna di Paestum*, cit., II, pp. 109-111.

turali. La colonna dorica rientra in una programmazione edilizia che contrassegna la funzione con l'uso dell'ordine»[174].

Ancora una volta, tra il 1781 e il 1786, la prima pubblicazione complessiva dei monumenti antichi della Campania, nella quale, accanto alle celebrate antichità flegree, figurarono i fulcri della nuova fase di 'riscoperta' – dai templi di Paestum ai monumenti di Ercolano e Pompei, dal Tempio di Serapide a Pozzuoli ai resti di Capua antica – si dovette a un'opera concepita e prodotta in ambito francese, quale il *Voyage Pittoresque* de l'Abbé de Saint-Non[175]. Riproponendo la struttura del testo di Major, l'autore dedicò alla descrizione delle architetture pestane dieci pagine di testo e sette tavole. Com'è noto, le tavole furono eseguite da artisti appositamente inviati in Italia al seguito del Denon, ma gran parte di quelle che composero il secondo tomo, apparso nel 1782, vennero realizzate sulla base di disegni spontaneamente redatti da Pierre-Adrien Pâris nel viaggio a Napoli del 1774, al termine del suo *pensionnat*[176]. La fedeltà documentaria non rientrò, certamente, tra gli obiettivi prioritari di un'impresa editoriale finalizzata, anzitutto, a restituire una sequenza di immagini pittoresche, in grado di soddisfare la curiosità e di sollecitare il gradimento di un vasto e generico pubblico di 'amatori': artisti, letterati o dilettanti[177]. Nonostante tale carattere divulgativo e la presenza di notevoli imprecisioni nell'apparato grafico, curato, in parte, anche dal pittore Hubert Robert – al quale, come si è visto va attribuita una delle rare testimonianze della consistenza del tempio di Atena trasformato in chiesa – e caratterizzato da una «visione pittoresca e poeticamente enfatizzata» delle rovine, è interessante ricordare che nelle tavole dedicate alla descrizione del tempio minore non mancò la rappresentazione di quei volumi che, pur nella semplificazione e nell'approssimazione degli elementi formali, restituirono i caratteri delle stratificazioni post-classiche addossate al tempio (fig. 59).

Edizione 'autorizzata' del progetto del Gazzola fu, come si è accennato, *Rovine della città di Pesto detta ancora Posidonia* pubblicata dal Paolo Antonio Paoli nel 1784. Articolata, nell'impostazione generale come quella di Major e caratterizzata da un evidente approccio erudito, reso ancor più manifesto dall'uso della lingua latina associata a quella italiana, l'opera, oltre che accusare una mancanza di coerenza e di omogeneità tra testo ed illustrazioni, rimase attardata su tesi marcatamente etruschiste. Dando per certa la superiorità degli Etruschi, da cui sarebbe derivata l'idea che le colonie greche avessero acquisito il modello templare da un prototipo etrusco pestano, diffondendolo, poi, raffinato nel mondo greco, Paoli strutturò l'opera in modo tale da proporre, mediante la descrizione delle architetture del sito, valide conferme alle ipotesi formulate in merito alla loro origine. L'autore, dunque, ribadiva con forza la tesi antagonista, individuando in Paestum una città di origine etrusca e attribuendo all'ordine toscano l'architettura dei tre templi, adducendone a prova non solo le basse e massicce proporzioni e la strettezza degli intercolunni, ma persino la scansione decorativa in triglifi e metope del fre

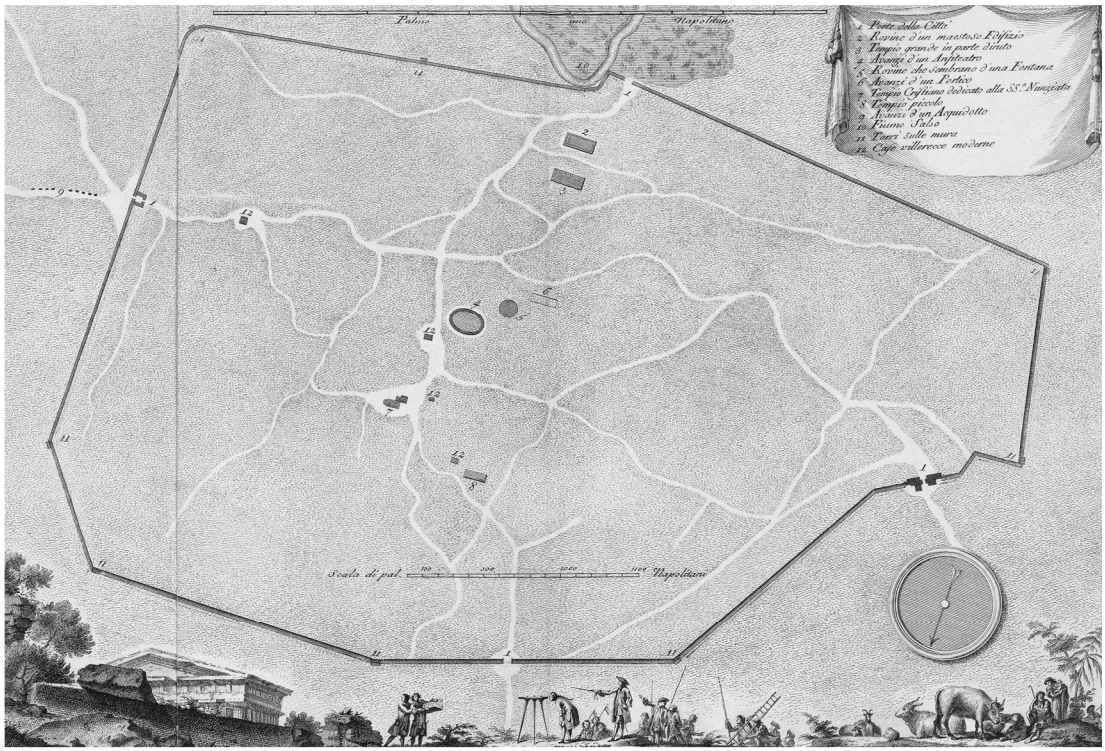
[174] J. Raspi Serra, *Paestum e il dorico*, in *La fortuna di Paestum*, cit., II, p. 12. La studiosa continua affermando: «Nella serie delle architetture a colonne doriche – supporto, decorazione, scansione – Soane svolge il ricordo del dorico rude di Paestum in tema strutturale sviluppando valori di forza ed essenzialità in un percorso evolutivo del tema che, nell'intrecciarsi al ricordo dei caratteri 'naturali' dell'architettura – albero, capanna –, crea un linguaggio di funzionale essenzialità costruttiva» (Ivi, p. 14).

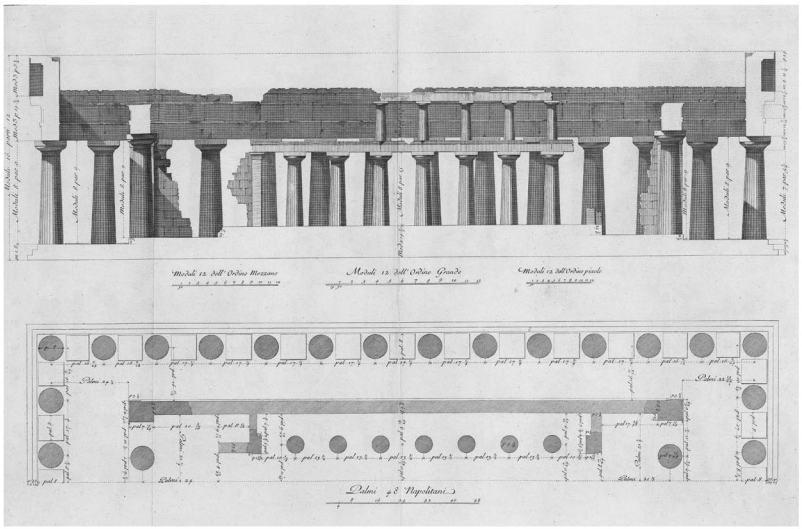
[175] Cfr. C. Lenza, "*L'utilità dell'esempio*", cit., p. 119. Si sta facendo riferimento all'opera J.C.R. De Saint-Non, *Voyage pittoresque ou Description des Royaumes de Naples et de Sicile*, Clousier, Paris 1781-1786. In particolare, la descrizione delle architetture pestane e le relative tavole fanno parte del terzo volume pubblicato nel 1783.

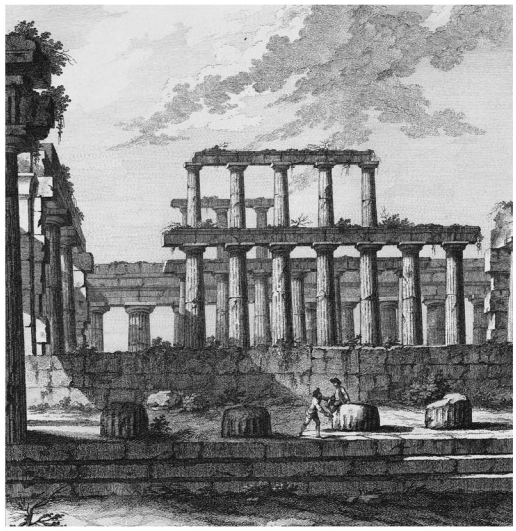
[176] Cfr. C. Lenza, "*L'utilità dell'esempio*", cit., pp. 119-200.

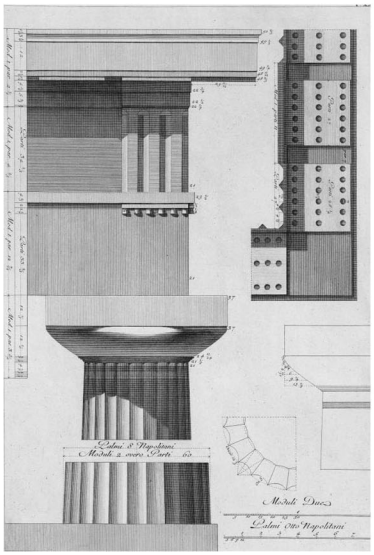
[177] Cfr. ivi, p. 200.

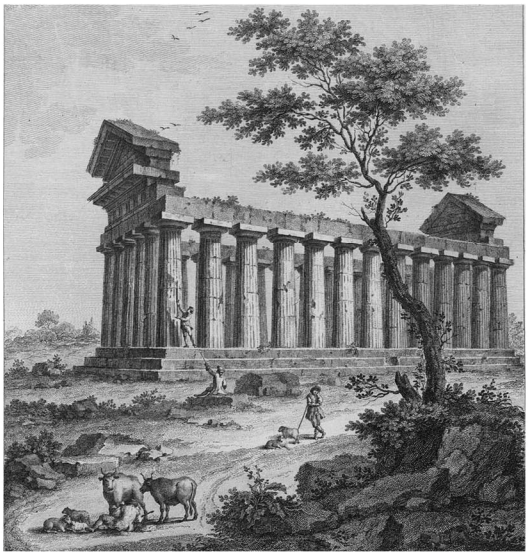
Figure 61-66.
In sequenza: Anonimo, pianta della città di Pesto, tav. X; tempio di Nettuno, sezione trasversale e pianta, tav. XX; tempio di Nettuno, prospetto del doppio ordine della cella, tav. XVII; tempio di Nettuno, dettagli architettonici, tav. XXI; tempio di Atena, fronti settentrionale e orientale, tav. XVII; tempio di Atena, sezione traversale e prospetto orientale, tav. XXIX, 1784 (da P.A. PAOLI, *Rovine della città di Pesto*, cit.).

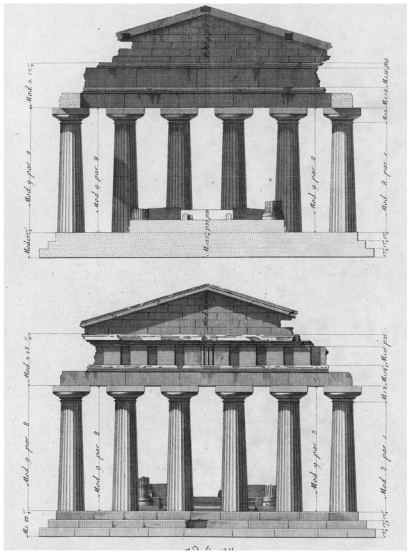












gio[178]. Le tavole che illustrano il contenuto delle sei Dissertazioni presentano un chiaro schema ricorrente: vedute, piante con misure, ricostruzione dello stato originario, particolari architettonici e dettagli dell'Ordine (figg. 60-66). Sebbene i metodi legati allo studio e alla misurazione dei monumenti e della ricostruzione degli ambienti sociali e delle vicende storiche degli edifici fossero stati acquisiti da oltre un ventennio, l'opera di Paoli si pose come importante esercizio di metodo archeologico e, come tale, sarebbe presto diventata punto di riferimento ineludibile per gli studi successivi[179].

Un programma così articolato – per il quale Gazzola si rivolse dapprima al Mazzocchi, poi al teatino Paolo Maria Paciaudi e infine al padre Paolo Antonio Paoli – determinò il fallimento dell'operazione editoriale la cui pubblicazione, procrastinata oltre la morte del Gazzola e realizzata nel 1784 a Roma a cura e spese del Paoli, alimentò motivate polemiche per le infondate e ormai attardate tesi etruschiste esposte nella dissertazione iniziale, che posero in ombra il pregio delle tavole, pur tuttavia considerate come la documentazione più attendibile e accurata delle antichità di Paestum in confronto con le precedenti pubblicazioni inglesi e francesi [180].

Come per la produzione di letteratura 'scientifica', anche per quella iconografica, il sito di Paestum continuò, per tutta la seconda metà del Settecento, a essere oggetto privilegiato delle rappresentazioni. L'interpretazione di queste ultime si pone, allora, quale momento essenziale per la definizione dell'evoluzione stessa delle modalità rappresentative, offrendo, al contempo, la possibilità di confrontare le molteplici 'letture' del sito in relazione alle differenti capacità di riconoscimento attuate dalle singole coscienze.

A partire dagli anni Settanta del Settecento, si affermò «una nuova generazione di vedutisti i cui interessi visivi, caratterizzati da una sorta di antiretorica e quindi da un'obbiettività senza enfasi, da un'osservazione del reale senza deformazioni fantastiche o deviazioni rococò, si adattavano al nuovo tipo di *reportage* paesistico e topografico richiesto dai viaggiatori colti, dalle 'menti filosofiche' e dagli antiquari». Una fase, questa, che si caratterizzò per un «realismo che si affida a trascrizioni estremamente obiettive ottenute ora per tratti essenziali, ora descrivendo minutamente i dettagli di rilievo, ora con modi più liberamente pittorici, ma sempre evitando inquadrature convenzionali, quinte inventate o artificiali visioni panoramiche o semi-panoramiche, per accentuare, invece, il carattere di spontaneità, di viva testimonianza del reale»[181].

Jakob Philipp Hackert, che fu a Paestum nel 1777 in compagnia del pittore Charles Gore e di Richard Payne Knight, può essere considerato uno dei più importanti interpreti «dello spirito oggettivo illuminista, oltre che prosecutore della tradizione della pittura paesaggista»[182]. Negli schizzi del pittore tedesco risalenti all'anno in cui visitò l'area archeologica, è chiaramente visibile una lettura del paesaggio come evento naturale (fig. 67). Mediante un'osservazione attenta della natura, dei fenomeni geologici e atmosferici, la produzione di Hackert assunse «un carattere squisitamente topografico e di vero oggetto documentario visivo, fondamentale per la fortuna di Paestum, [...] combinando alla suggestione ideale, echeggiante la mitica realtà del passato, una rappresentazione oggettiva e fotogra-

[178] Ead., *La cultura architettonica*, cit., p. 61.
[179] Cfr. P. Mascilli Migliorini, *Antologia di testi critici*, cit., p. 107.
[180] Cfr. C. Lenza, "*L'utilità dell'esempio*", cit., p. 198.
[181] G. Briganti, *Paestum e il Vedutismo*, cit., pp. 60-61.
[182] L. Mansueto, *La natura e le atmosfere*, cit., p. 423.

fica, istantanee *en plein air*»[183]. Un vedutismo, quello del tedesco che, non più idealizzato, sembrò connotarsi di un carattere 'topografico' definito da un realismo più maturo e immediato. L'artista non si lasciò influenzare dalle suggestioni della generazione precedente, bensì fu egli stesso, in prima persona, a farsi portavoce, in qualità di osservatore diretto, della realtà del monumento, riportandone ogni minimo particolare con un'attenzione degna di una vera e propria ricerca archeologica e storica. Il carattere documentativo delle sue 'visioni' derivò, pertanto, proprio dall'attitudine del pittore all'assidua frequentazione delle strutture che raffigurò.

D'altra parte Payne Knight, che già nel 1767 aveva compiuto un primo viaggio in Italia, riportò l'esperienza vissuta insieme ai due amici artisti nel suo *Diario di un viaggio in Sicilia*, pubblicato nel 1811 da Goethe nella monografia dedicata ad Hackert[184]. Giunti a Paestum il 13 aprile, prima tappa del viaggio verso la Sicilia, i tre ebbero modo di guardare i templi dapprima da lontano, dal mare, per poi avvicinarsi e cogliere le suggestioni del luogo. Così scrisse Payne Knight:

> la prima veduta che appare è estremamente sorprendente. Tre templi abbastanza ben conservati, stanno uno accanto all'altro nel mezzo di una valle bella e ricca, circondata da romantiche colline ricoperte di cespugli fioriti e lecci [...]. L'architettura di Paestum è quella dorica antica, con colonne corte e scanalate, con capitelli larghi e lisci e senza base. Sono costruite con un tipo di pietra poroso come quella del lago Tartaro presso Tivoli (travertino) [...]. La pietra è squisitamente lavorata e unita con la massima precisione e, come nelle migliori opere dell'antichità, senza pezzi cementati. Il colore è giallo biancastro che dà, qui e là, nel grigio-blu[185].

Le lettura delle architetture antiche di Paestum fornita dallo studioso, che appare libera dall'influenza delle interpretazioni di Gazzola[186] e, quindi, più originale, concentra l'attenzione sulle qualità materiche e cromatiche dei templi[187], non lasciando dubbi sull'identificazione della loro origine greca e delle modalità costruttive impiegate. Non mancano, peraltro, riferimenti a caratteri più evocativi, considerati elementi indispensabili alla definizione del fascino dei templi, alla cui adeguata comprensione sembrava concorrere anche la distanza dalla quale dovevano essere osservati. Payne Night, infatti, affermò che i templi «se si osservano da vicino, sembrano grezzi, massicci e pesanti, ma visti alla dovuta distanza, l'effetto generale è grande, semplice, anzi leggiadro. Il rozzo sembra perciò una trascuratezza artistica: il pesante diventa una giusta e nobile solidità»[188]. L'inglese, inoltre, prestò attenzione alla descrizione di altre strutture ancora riconoscibili nel sito, dedicando ampio spazio al resoconto e all'interpretazione dei ruderi di un tempio dorico-corinzio – corrispondente, con ogni probabilità, al cosiddetto tempio della

[183] Ivi, p. 424.

[184] Si confronti J. W. GOETHE, *Philipp Hackert: la vita*, edizione italiana a cura di M. NOVELLI RADICE, dizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1988. Il testo del diario per la parte riguardante Paestum è riportato anche in P. MASCILLI MIGLIORINI, *Antologia di testi critici*, cit., pp. 83-84.

[185] Ivi, p. 83.

[186] Cfr. D. ARNOLD, *Count Gazola and the temples at Paestum*, cit., p. 99.

[187] Riportando una interessante descrizione dello stato di conservazione delle strutture e della pietra della quale erano costituite, Payne Knight affermò: «Il tempo atmosferico ha attaccato la pietra che è ricoperta di muschio ed erbe selvatiche, non è annerita dal fumo né deturpata da nuove costruzioni come le rovine di Roma. perciò le tinte appaiono armoniose, piacevoli e pittoriche» (P. MASCILLI MIGLIORINI, *Antologia di testi critici*, cit., p. 83).

[188] *Ibidem.*

Pace – situato a nord di quello di Nettuno[189], avanzando, infine, alcune ipotesi circa il periodo e le cause della decadenza della città[190]. Secondo quanto ha notato Mascilli Migliorini, «nella descrizione degli edifici di Paestum sono presenti molti elementi della successiva concezione teorica di Payne Knight relativa al Pittoresco»[191]. Nel resoconto dell'inglese, all'interesse archeologico, rintracciabile principalmente nelle discussioni riguardanti gli ordini dorico e corinzio, si unisce «il valore emozionale del paesaggio, che sollecita immagini mentali che ancora troveranno conferma nella sua opera architettonica e nella sua teoria estetica»[192].

In corrispondenza della fine del secolo l'Inghilterra non finì di interessarsi a Paestum: «la sublimità dei templi non fu perduta di vista, ed invero assunse un'espressione ossessiva nelle opere finali di Piranesi, i cui disegni preparatori entrarono in gran parte in possesso di Sir John Soane per vie sconosciute. Gli artisti e gli architetti inglesi continuarono a visitare Paestum all'inizio del diciannovesimo secolo», dimostrando quanto «il luogo fosse altrettanto stimolante per l'artista romantico quanto lo era stato per l'architetto neoclassico»[193]. Tra gli esponenti anglosassoni della temperie artistica degli ultimi decenni del XVIII secolo vi fu, senza dubbio, John Robert Cozens le cui vedute vanno considerate quali documenti fondamentali per la restituzione visiva della realtà coeva dei luoghi: le tracce disegnate da questi su carta sono reali istantanee eseguite dal vivo a diretto contatto con l'oggetto della figurazione[194]. Cozens rappresentò i templi stagliati contro un cielo minaccioso di tempesta, lasciando agli effetti chiaroscurali il compito di definire le membrature architettoniche. L'atmosfera drammatica e una certa intonazione pre-romantica, già anticipate in parte da Piranesi, in Cozens irrompono senza esitazioni, preludendo, nei valori chiaroscurali, agli scenari minacciosi e alla tensione emotiva che avrebbero contraddistinto la successiva produzione di William Turner. L'artista, inoltre, non trascurò di descrivere le caratteristiche ambientali dei templi: così nel caso dell'acquerello che inquadra da nord *The Small Temple at Paestum*, la rappresentazione, seppur schematica, delle volume-

[189] Si legge: «oltre ai templi vi sono ancora da vedere le fondamenta di un piccolo teatro e i notevoli resti delle mura della città. Il suolo all'interno di queste è interamente ricoperto di colonne spezzate e di frammenti di edifici distrutti, dai quali si può dedurre il passato splendore di questa antica città. particolarmente interessanti sono le rovine di un piccolo tempio di magnifico modello. Era situato tra il tempio grande, che alcuni ritengono essere una basilica, e l'anfiteatro, ed era tutto nello stile dorico abituale, solo le colonne sono scannellate secondo l'ordine corinzio, cioè appiattite tra gli incavi. Anche i capitelli sono dello stesso ordine, sono molto grezzi e semplici. Il cornicione è dorico ma con più elementi che nelle altre costruzioni di Paestum [...]. Ora la questione è se questo tempio sia stato costruito prima che l'ordine corinzio arrivasse al suo apogeo o dopo la sua decadenza. Io sono propenso a credere alla prima ipotesi per diverse ragioni [...]» (*ibidem*). In questo caso l'autore non riconosce nella struttura indagata un esempio di quel fare in stile che aveva caratterizzato alcune delle strutture costruite durante il periodo in cui Paestum fu colonia latina. A proposito delle strutture romane, l'inglese affermò criticamente: «Più lontano si trovano le costruzioni di epoca romana, quando l'architettura si era già guastata, in uno stile completamente diverso da quello descritto. Inoltre i Romani [...] non si servivano di materiali così umili: le repubbliche greche al contrario [...] si vedevano obbligate ad usare il materiale che forniva il proprio suolo» (*ibidem*).

[190] Payne Knight scrisse: «La città di Paestum deve essere deve essere stata in decadenza molto prima che l'ordine corinzio arrivasse al suo apogeo e quindi ancor prima della sua degenerazione. Strabone ricorda che quel luogo era già abbandonato e poco salubre al suo tempo, e gli storici della guerra romana in Italia non lo menzionano mai come un luogo di qualche importanza», aggiungendo, più avanti, «L'epoca precisa dell'ascesa e della caduta di Paestum non è conosciuta, anche se tutt'e due devono essere avvenute abbastanza presto. I resti di questa città devono la cloro conservazione all'aria cattiva: poiché se il luogo fosse stato abitabile, avrebbero subito il medesimo destino della maggio parte delle opere greche e romane; sarebbero state demolite per utilizzare i materiali per nuove costruzioni» (*ibidem*).

[191] Ivi, p. 84.

[192] *Ibidem.*

[193] M. McCarthy, *Una nuova interpretazione*, cit., p. 44.

[194] Cfr. G. Briganti, *Paestum e il Vedutismo*, cit., pp. 73-75; L. Mansueto, *La natura e le atmosfere*, cit., p. 423.

trie del complesso lascia leggere le stratificazioni addossate al lato orientale della struttura templare (fig. 68).

Tanto in Cozens quanto in Turner, secondo Mansueto, «il tema storico e archeologico è affrontato senza alcuna ambizione filologica, ma con l'aspirazione a offrire la suggestione di un paesaggio classicheggiante con la luce che sfuma in lontananza fino a farsi totalmente evanescente con la giusta dose di drammaticità che anima il contrasto». Il vedutismo di Hackert e di Cozens non è più idealizzato, anzi, sembra connotarsi di un carattere 'topografico' definito da un realismo più maturo e immediato. Le suggestioni originatesi in questo periodo avrebbero caratterizzato tutta la produzione pittorica successiva: a partire dagli anni Ottanta del Settecento, infatti, si aprì una stagione iconografica inquadrabile in una visione già romantica della realtà[195]. Caratterizzata, da una «freddezza neoclassica nel disegno delle architetture» e da un «adattamento arcadico e classicheggiante del paesaggio circostante» con una attenzione «quasi maniacale alla rappresentazione dei dettagli»[196] fino a ottenere una resa tanto realistica da sembrare fotografica, la produzione artistica di fine secolo vide tra i principali rappresentanti Giovan Battista Lusieri. L'artista, cha ritrasse i templi nel 1793, consegnò «al nuovo secolo una immagine rinnovata del sito pestano, più raffinata e accurata» in cui con una «straordinaria capacità espressiva caratterizzata da un sorprendente uso del colore [...] immortala nei suoi acquerelli lo spettacolo mistico e suggestivo delle silenziose rovine»[197]. Peraltro, quanto rappresentato da Lusieri costituisce, nel caso del tempio di Nettuno, una significativa testimonianza dello stato di conservazione della fabbrica dorica che, di li a poco, sarebbe stata oggetto di attenzioni da parte di Francesco La Vega (fig. 69).

Considerati, dunque, gli sviluppi culturali che videro coinvolti gli 'interpreti' settecenteschi delle architetture della città antica, è interessante ricordare che, per quanto attenne alla politica borbonica, durante gli ultimi decenni del XVIII secolo, si verificarono un sensibile mutamento nell'orientamento in materia di antichità e, parallelamente, una generale crisi dell'antiquaria carolina. Da una parte, contribuì il matrimonio di Ferdinando IV con Maria Carolina d'Asburgo Lorena, nel 1768, che favorì nuove aperture verso gli artisti nordici e gli ambienti massonici, presso i quali, per primi, aveva attecchito l'interesse nei confronti di Paestum e dell'immagine di un'antichità primitiva e autentica. Dall'altra, l'allontanamento di Tanucci dalla scena politica provocò una riduzione dell'interesse nei confronti dei programmi intrapresi nei cantieri vesuviani[198]. Tali segnali non comportarono una diminuzione dell'interesse nei confronti dell'antico che, invece, stava registrando un notevole incremento, soprattutto per mezzo del progressivo coinvolgimento di quegli ambienti illuminati che, in precedenza, si erano mostrati perlopiù indifferenti o critici nei confronti delle imprese ercolanesi. Uno dei fattori che innescò tale trasformazione sarebbe rintracciabile, secondo Cettina Lenza, proprio nell'innestarsi, nell'ambiente napoletano, di quel filone estruschista che aveva mostrato un differente volto dell'antico e una più importante valenza 'operativa' della sua riscoperta[199]. Le iniziative archeologiche che ne scaturirono si inquadrarono, pertanto, in un più generale mutamento dello scenario delle istituzioni culturali del regno. Il recupero, anche in chiave operativa, dell'antico venne riorganizzato attraverso il programma della Reale Accademia di Scienze e Belle Arti che, istitui

[195] G. Musto, *Un itinerario tra il mito e l'immagine*, cit., p. 339.
[196] G. Briganti, *Paestum e il Vedutismo*, cit., pp. 62.
[197] G. Musto, *Un itinerario tra il mito e l'immagine*, cit., p. 340.
[198] Cfr. C. Lenza, *La cultura architettonica*, cit., pp. 71-72.
[199] Cfr. ivi, p. 72.



Figura 67
P. Hackert, *La 'Basilica' e il tempio di Nettuno*, 1777 (da G. BRIGANTI, *Paestum e il Vedutismo*, cit., p. 66).

Figura 68
J.R. Cozens, *The Small Temple at Paestum*, 1780-1783 (da L. MANSUETO, *La natura e le atmosfere*, cit., p. 428).

Figura 69
G.B. Lusieri, *Veduta dei templi di Paestum*, 1793 (da G. MUSTO, *Un itinerario tra il mito e l'immagine*, cit., p. 355).





ta con dispaccio del 22 giugno 1778, nasceva come ente che si adeguava ai più avanzati modelli europei, recependo orientamenti più consoni all'età dei lumi[200].

Nella campagna di rivalutazione dell'arte etrusca, ruolo determinante fu acquisito da Domenico Venuti, direttore, dal 1779, della Real Fabbrica delle Porcellane, che nel 1784 ricevette la carica di Soprintendente Generale alle Antichità del Regno, ponendosi, in tal modo, al vertice della struttura cui facevano capo i Soprintendenti locali. La nuova organizzazione divenne, ancora una volta, uno strumento per l'incremento delle collezioni della Corona la cui ricerca comportò l'attivazione di una serie di cantieri ufficiali di Scavi Reali talvolta diretti dallo stesso Venuti in persona[201]. Durante questi anni si manifestò, inoltre, un atteggiamento che portò alla polarizzazione dell'interesse per l'antico verso l'ideale greco, ricco di valori estetici e di significati ideologici, politici e morali che sembravano in tutto rispondenti alle 'tensioni' degli ultimi decenni del Settecento. È proprio nell'ambito dell'Accademia ferdinandea che l'ideale della grecità, come modello etico e formale, attecchì e si sviluppò[202]. Interessante notare che, in corrispondenza di questo periodo, caratterizzato da un tale mutamento culturale, il sito di Paestum, pur continuando a catalizzare l'attenzione di intellettuali, architetti, archeologi e artisti, iniziò a destare quell'interesse istituzionale, di cui, precedentemente, era rimasto del tutto privo. Se quindi, l'antico divenne modello concreto, espressione di principi e di forme riproducibili, «lo stesso accade per i templi di Paestum, che, fugata la matrice toscano centrica, e ricondotti nell'alveo della cultura greca, possono diventare [...] oggetto di attenzione da parte dei regnanti»[203].

La tesi dell'origine etrusca, d'altra parte, avrebbe continuato ancora a raccogliere consensi presso intellettuali tanto stranieri, quanto legati all'ambiente partenopeo, come testimoniarono le affermazioni, ancora all'inizio del XIX secolo, dell'abate Domenico Romanelli[204] e la confutazione dell'abate Mercurio Ferrara che, addirittura nel 1827, avrebbe difeso l'origine greca del sito affermando «che infine tutti i caratteri delle Greche arti risplendevano luminosamente ne' Monumenti di Pesto»[205]. Tali circostanze, secondo quanto ha affermata la Lenza:

> rivelando una resistenza 'ideologica' a favore dell'architettura tuscanica, inducono ad approfondire il contributo della cultura napoletana nel complesso dibattito antiquario del Settecento, e soprattutto a rivedere il ruolo della 'riscoperta' di Paestum, evidenziando il carattere conflittuale della sua ricezione: non soltanto come primo nucleo di un rinnovato ideale greco, ma, al tempo stesso, come ultima roccaforte dell'etruscheria[206].

[200] Cfr. ivi, p. 76.
[201] Cfr. ivi, p. 80.
[202] Cfr. ivi, p. 81.
[203] Ivi, pp. 83-84.
[204] D. Romanelli, *Viaggio a Pompei e a Pesto e di ritorno ad Ercolano ed a Pozzuoli*, Tipografia Angelo Trani, Napoli 1817.
[205] M. Ferrara, *Descrizione di un viaggio a Pesto dell'abate Mercurio Ferrara*, Gabinetto bibliografico e tipografico, Napoli 1827.
[206] C. Lenza, *La cultura architettonica*, cit., p. 62.

CAPITOLO TERZO
Influenze culturali, studi e proposte tra la fine del XVIII e l'inizio del XIX secolo

3.1. Gli architetti e l'archeologia. Riflessi della cultura d'Oltralpe nell'avvicinamento all'antico

> Nel secolo XVIII, il viaggio culturale a Roma, il Grand Tour, fu per i francesi, come anche per i tedeschi, gli inglesi e gli scandinavi, probabilmente più importante di quanto non lo fosse stato nel XVII secolo. Roma era già diventata il punto d'incontro internazionale per lo scambio di idee e influenze artistiche, e rimase tale fino a che Parigi non diventò la 'capitale del XIX secolo' dopo il 1800[1].

Se la fascinazione esercitata dall'architettura classica e, in primo luogo, dai monumenti della città di Roma aveva determinato, fin dal Cinquecento, l'esigenza di un incontro diretto con le testimonianze dell'antico e sancito, con essa, l'importanza del viaggio in Italia quale momento fondamentale per la formazione artistica, fu soltanto a partire dalla seconda metà del Settecento che si manifestò «un reale interesse degli architetti per i monumenti del passato»[2]. La scoperta delle città sepolte di Ercolano e Pompei, la rivelazione delle architetture greche di Paestum, della Sicilia e della Grecia nonché la conoscenza che di questi siti ben presto si diffuse, come si è detto, attraverso resoconti di viaggio, primi rilievi, vedute e pubblicazioni scientifiche concorsero nell'indirizzare la cultura architettonica verso un più attento approccio alla conoscenza dell'antico. Negli anni Sessanta e Settanta del XVIII secolo – i più importanti per lo scambio di idee su Paestum – soltanto i francesi si trovarono in una posizione speciale, ben finanziati come pensionati e membri dell'Accademia francese. Risultato di un sistema accademico così rigidamente organizzato fu che in Francia «il Neoclassicismo divenne una forza politica di per sé, con il potere di dispensare taglienti rimproveri a chi se ne allontanava. Gli inglesi, i tedeschi e gli scandinavi [...] erano molto meno protetti e sostenuti, ma molto più liberi di seguire le proprie convinzioni»[3].

All'evoluzione degli atteggiamenti culturali, artistici e tecnici, manifestatasi in questo periodo tanto in Italia quanto Oltralpe, contribuirono in maniera rilevante quelle attività di promozione e indirizzo portate avanti principalmente in ambito accademico, che finirono per determinare le modalità mediante le quali arrivare alla comprensione dell'architettura antica, influenzandone, al contempo, la disseminazione dei risultati conoscitivi. Per quel che riguarda la Francia, l'«attenzione verso l'Antichità» fu istituzionalizzata mediante la fondazione dell'*Académie de France à Rome*, nel 1666, e dell'*Académie Royal d'Architecture* a Parigi,

[1] A.M. Vogt, *L'influenza di Paestum nei paesi tedeschi e scandinavi*, in *La fortuna di Paestum*, cit., II, p. 283.

[2] A. Jacques, *Les architects de l'Académie de France à Rome au XIX^e siècle et l'apprentissage de l'archéologie*, in *Roma Antiqua. Envois des architectes français (1788-1924). Forum, Colisée, Palatin*, Catalogue de l'exposition (Rome, 29 mars-27 mai 1985 – Paris, 7 mai-13 juillet 1986), École française de Rome & École nationale supérieure des Beaux-Arts, 1985, p. XXIII.

[3] A.M. Vogt, *L'influenza di Paestum*, cit., p. 284.

nel 1671[4]. La prima, nella quale venivano accolti i vincitori del *Prix de Rome* e i borsisti protetti dai nobili francesi che potevano, in tal modo, soggiornare in Italia per approfondire gli studi, si costituì quale momento di confronto con il mondo antico e di acquisizione dei suoi dati materiali ottenuti mediante i rilevi dei giovani studiosi. La seconda, comprensiva di un'*Ècole des Beaux-Arts* e di un *Conseil Des Bâtiments* che riuniva gli architetti della nazione[5], divenne luogo di ricezione degli stimoli culturali, dibattito sui problemi dell'architettura e diffusione di influenze e nuovi orientamenti.

Per l'Inghilterra, invece, rivestì un ruolo di primaria importanza la più recente fondazione della Società dei Dilettanti, istituita nel 1732-34. «Frutto della tradizione classicista inglese [...] la nuova Società, composta dai nostalgici reduci dal "Continental Grand Tour", divenne ben presto promotrice di esplorazioni e di studi, con particolare attenzione ai monumenti della Grecia e ai monumenti romani delle provincie orientali»[6]. Non secondario, inoltre, fu il contributo fornito dalla *Royal Academy of Arts* – società di artisti e architetti fondata a Londra nel 1768 su richiesta dell'architetto Sir William Chambers – che si caratterizzò come importante centro di formazione culturale e artistica. Tra coloro che furono a Paestum a partire dalla seconda metà del XVIII secolo o che, in ogni caso, presero parte ai dibattiti inerenti l'arte e l'architettura antica – ai quali si è fatto già riferimento – vanno ricordati Sir William Hamilton, Richard Payne Knight e William Wilkins, in qualità di appartenenti alla Società dei Dilettanti e, ancora, John Flaxman, Sir John Soane e William Turner, membri, invece, della *Royal Academy of Arts*.

> Rispetto alle organizzate iniziative francesi e inglesi, la partecipazione di altri paesi alla scoperta dell'arte greca è affidata più all'intervento personale che al supporto di organizzate strutture. Né l'Italia, né la Germania, ancora suddivise in piccoli stati, potevano esprimere un programma che non fosse quello di singole persone, illuminate da una lunga tradizione di studi classici[7].

L'approccio tedesco alla comprensione dell'antico, e dell'architettura greca, che, nel corso dell'Ottocento, avrebbe contribuito alla definizione della moderna scienza archeologica, per tutta la seconda metà del Settecento derivò dal coinvolgimento di singoli studiosi, piuttosto che dai risultati di filoni accademici di ricerca[8]. Sebbene, infatti, già a partire dal 1696 fosse stata istituita l'*Akademie der Maler, Bildhauer und Baukunst* (Accademia della pittura, scultura e architettura), soltanto dal 1799, anno della fondazione della *Bauakademie* di Berlino – derivata dalla classe di architettura dell'*Akademie der bildenden Künste* e contraddistinta dal carattere 'politecnico' della formazione[9] – si sarebbe iniziato «ad affrontare criticamente lo

[4] Cfr. B.G. Marino, *Cupole e restauro: il Panthéon di Parigi tra scienza, architettura e conservazione*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2012, p. 55.

[5] Cfr. ivi, p. 56.

[6] L. Beschi, *La scoperta dell'arte greca*, in *Memoria dell'antico*, cit., p. 349.

[7] *Ibidem.*

[8] Per approfondimenti sul contributo degli architetti tedeschi dell'Ottocento rispetto alla conoscenza del patrimonio architettonico e archeologico italiano si confronti A. Maglio, *L'Arcadia è una terra straniera. Gli architetti tedeschi e il mito dell'Italia nell'Ottocento*, Clean, Napoli 2009.

[9] Tra le discipline indicate nello statuto di fondazione dell'Accademia impostato dai primi direttori D. Gilly e J.A. Eytelwein, si evidenziano: aritmetica, algebra, geometria, ottica, prospettiva, statica e meccanica dei corpi solidi e idraulici, fisica delle costruzioni, materiali, artigianato, progettazione di elementi architettonici, agrimensura, misurazione del territorio, urbanistica, architettura dell'acqua, ponti, stazioni, strade, storia critica dell'architettura, forme dell'architettura antica (progetto e disegno), disegno (a mano libera,

studio della storia dell'architettura antica, affiancandovi l'indagine archeologica»[10].

I caratteri principali del modello interpretativo tedesco, assimilato e integrato, in seguito, in ambito accademico, sono da ricercare, pertanto, nei contributi di quegli studiosi – primo fra tutti Winckelmann – che rivestirono un ruolo determinante durante le prime fasi di avvicinamento all'architettura classica e che, negli ultimi decenni del secolo, avrebbero significativamente indirizzato l'orientamento metodologico della *Bauakademie*. Com'è noto, l'apporto dello studioso prussiano rispetto alla comprensione dell'evoluzione dell'arte dalle sue origini e alla formulazione e sistematizzazione della storia dell'arte come disciplina autonoma determinò il superamento dell'approccio erudito allo studio dell'antico in funzione di un metodo scientifico di ricerca, analisi e catalogazione dei documenti del passato. Nel caso di Paestum – visitata, come anticipato, nel 1758 – Winckelmann riuscì a elaborare «la prima valutazione storico-critica [...] o più precisamente, la prima stima in termini di storia degli stili»[11] di quei templi, riconosciuti come testimonianze di un'antichità ancor precedente a quella degli edifici della Grecia. L'assimilazione delle colonne pestane a forme geometriche semplici, quali il tronco di cono[12], che, per la prima volta, svincolava gli ordini architettonici dalle categorie antropomorfe vitruviane, inoltre, avrebbe accolto consensi tra i sostenitori del purismo linguistico del modello classico e condizionato le scelte di coloro che, pur non essendo stati personalmente nel sito, ne avrebbero assimilato indirettamente le influenze. Se, da un lato, Winckelmann si è fatto portavoce di un rinnovato metodo di indagine dell'antico – contraddistinto da un'attenzione filologica nell'interpretazione dei dati materiali del passato e da una scientificità nella loro documentazione – dall'altro l'approccio dello studioso testimonia quanto, almeno fino alla fine del Settecento, le speculazioni provenienti dal mondo tedesco abbiano interessato un piano prevalentemente teorico, in gran parte privo di riscontri grafici.

> A ragione Dieter Mertens sostiene che il merito della scoperta di Paestum è da attribuirsi all'architetto francese Soufflot, allo studioso di antichità tedesco Winckelmann e al teorico italiano Piranesi. Ma appena il centro d'interessi si sposta da una valutazione e classificazione generale al problema pratico di un esame architettonico degli edifici in quanto tali [...] al posto dei tedeschi arrivano inglesi, e questi, insieme con i francesi, si disputano la conclusione della competizione che dovrà decidere chi sarà il primo a pubblicare queste opere. Ciò vale sia per la riscoperta delle antichità attiche di Atene che per quella di Paestum[13].

Ampiamente influenzata dalle acquisizioni winckelmaniane, l'interpretazione fornita da Goethe – a Paestum nel 1787 – avrebbe costituito, insieme alle prime, una tappa fondamentale nell'avvicinamento al dorico pestano delle successive generazioni di architetti. Inizialmente turbato dalla vista dei templi, lo studioso tedesco, quasi come condotto ad un crescente disvelamento dell'antico, maturò poco alla volta la coscienza della grandiosità dell'ordine arcaico, arrivando, infine, alla consapevolezza che la forza nel «tempio centrale è da anteporre [...] a tutto ciò

architettonico, cartografico e industriale), economia (Cfr. D. De Mattia, *Architettura antica e progetto: dalla Bauforschung al progetto architettonico in area archeologica*, Gangemi, Roma 2012, pp. 36-37).

[10] Cfr. ivi p. 42.

[11] A.M. Vogt, *L'influenza di Paestum*, cit., p. 282.

[12] J.J. Winckelmann, *Relazione III a Gian Ludovico Bianconi (Luglio 1758)* riportata in P. Mascilli Migliorini, *Antologia di testi critici*, cit., p. 31.

[13] A.M. Vogt, *L'influenza di Paestum*, cit., p. 282.

che offre la stessa Sicilia»[14]. In Goethe, inoltre, si evidenziò una tendenza che, tra la fine del XVIII e l'inizio del XIX secolo, avrebbe accomunato gran parte degli architetti tedeschi e che si concretizzò in una forma di diffidenza, ovvero in una volontaria rinuncia al confronto diretto con i monumenti della Grecia antica[15].

> In un momento in cui i francesi e gli inglesi erano ansiosi di arrivare ad Atene con sempre maggior assiduità, quasi nessun filelleno tedesco mise piede sul suolo greco. Questo vale sia per Goethe che per Humboldt, persino per Hölderlin, ed anche per gli architetti tedeschi, Schinkel compreso. Infatti i primi architetti tedeschi a porre i propri ideali alla prova del confronto con il luogo dei loro sogni furono Klenze e successivamente Semper[16].

Le ragioni di questa «strana rinuncia» sarebbero da ricercare, secondo Vogt, da una parte, nell'assenza di un sentimento di identità nazionale, riconducibile al frazionamento degli stati sovrani tedeschi in piccoli principati, e, di conseguenza, nella ridotta tensione nella ricerca dell'origine comune; dall'altra nel minor peso politico e diplomatico – se paragonato a quello inglese o francese – che la Germania aveva in Italia o a Costantinopoli[17]. Furono, pertanto, i templi di Paestum – indagati personalmente o conosciuti per mezzo dei riscontri dei testimoni diretti – e non i monumenti della madrepatria, a suscitare le attenzioni degli architetti tedeschi che da tali strutture riuscirono a trarre gli stimoli per comprendere i caratteri formali e costruttivi dell'arte antica facendo, al contempo, di essi modelli per la produzione del nuovo. Appare evidente, inoltre, quanto l'approccio tedesco alla comprensione, acquisizione e rielaborazione del modello classico sia stato, talvolta, filtrato dalla lente della cultura francese e influenzato, nella pratica operativa, dalle sempre più numerose sperimentazioni 'rivoluzionarie' neoclassiche. Se l'architetto tedesco Heinrich Christoph Jussow – che si era formato a Parigi

[14] J.W. Goethe, *Viaggio in Italia*, trad. it. di E. Castellani, Mondadori, Milano 1983, pp. 357-359 (*Lettera a Herder*, datata Napoli, 17 maggio 1787). Cfr. anche P. Mascilli Migliorini, *Antologia di testi critici*, cit., pp. 136-137; S. Panichi, *Il viaggio a Paestum nel racconto di Goethe*, in *Artissimum memoriae vinculum. Scritti di geografia storica e di antichità in ricordo di G. Conta*, a cura di U. Laffi, F. Prontera, Olschki, Firenze 2004, pp. 325-333. Facendo riferimento alla visita del 23 marzo, Goethe affermò: «la prima impressione non poteva essere che di sbigottimento. Mi trovavo in un mondo che parlava in un linguaggio del tutto sconosciuto. Così come nel loro cammino i secoli procedono dalla severità verso la gradevolezza, nella medesima guisa plasmano l'uomo, o per dir meglio lo generano; talchè i nostri occhi, e per essi tutto il nostro intimo, provano un'attrazione così spiccata e decisa verso le strutture più agili, che codeste masse di colonne tozze, coniche, fittamente accostate, ci appaiono opprimenti o addirittura terrificanti. Ma il mio sconcerto durò poco; ripensai alla storia delle arti, considerai l'epoca in cui lo spirito si confaceva a tali costruzioni, ricordai lo stile austero della scultura, e in meno d'un'ora mi sentivo già familiare e perfino riconoscente verso il buon genio che consentiva ai miei occhi di vedere quelle rovine tanto ben conservate; ché le riproduzioni non possono darcene un'idea. Nell'alzato architettonico, infatti, esse appaiono più snelle, nella rappresentazione prospettica più goffe di quanto non sono in realtà, e solo camminando intorno e in mezzo ad esse si comunica loro la nostra vita; se ne sente emanare il soffio vitale che l'architetto aveva concepito, anzi aveva infuso in esse» (J.W. Goethe, *Viaggio in Italia*, cit., p. 244). Wladimiro Frenkel, facendo riferimento al valore esemplare e simbolico dei templi riconosciuto da Goethe e, prima di questi da Winckelmann, ha affermato: «E Wolfango Goethe, visitando Paestum un secolo prima di Lenormant, non vi cercò né strade, né *tabernae*, né teatri, né cortine greco-lucane, ma benedì il suo genio tutelare, per avergli procurato la felicità di contemplare i resti così bene conservati di questi mirabili monumenti [...]. Più tardi, in Germania, dirà ancora che Paestum era stata la più stupenda visione che egli aveva portato seco verso il Nord. Pure il Winckelmann, trent'anni prima di Goethe, poco si curò delle colmate che coprivano le torri di Paestum, e delle "elevazioni di terra che riserbano sorprese": ciò che trovò nella città (i templi), era per lui, scrive il Furchheim, il più interessante di tutta l'antichità e anche la cosa più cara» (W. Frenkel, *Paestum*, cit., p. 122).

[15] Appena conclusa l'esperienza pestana che aveva determinato un «autentico scompiglio interiore», Goethe rimase profondamente turbato dall'eventualità di effettuare un viaggio in Grecia, al quale era stato invitato con insistenza dal Duca di Waldeck (cfr. A.M. Vogt, *L'influenza di Paestum*, cit., p. 282).

[16] A.M. Vogt, *L'influenza di Paestum*, cit., p. 283.

[17] Cfr. A.M. Vogt, *L'influenza di Paestum*, cit., p. 283.

come allievo di Charles de Wailly[18] e aveva visitato l'Italia e l'Inghilterra tra il 1784 e il 1788 – rappresentò non la realtà storica dei templi di Paestum bensì una visione esasperata e idealizzata dell'ordine dorico (figg. 70-71), Friedrich Gilly – formatosi nella classe di architettura dell'*Akademie der bildenden Künste* – riuscì a farsi interprete dello spirito di semplicità, funzionalità e purezza di quest'ultimo. Sebbene non fosse mai stato né in Italia, né a Roma, né, tantomeno a Paestum, la condivisione degli slanci dell'architettura rivoluzionaria francese, con la quale l'architetto tedesco era entrato in contatto durante un viaggio a Parigi, permise a questi di comprendere a fondo il «messaggio geometrico» del classico al quale la Francia, più che ogni altra nazione, stava dimostrando di saper reagire[19]. Impegnato alla cattedra di Geometria, Ottica e Prospettiva nella nuova *Bauakademie* tra il 1799 e il 1800, anno della prematura scomparsa, Gilly, mediante l'elaborazione di studi su città ideali dell'Attica antica, avrebbe tentato di «riscattare la lingua architettonica [...] sulla pratica figurativa dell'arte»[20].

In accordo con la ricercata fusione tra discipline umanistiche e scientifiche per lo «sviluppo della Scienza dell'arte e dell'antichità tra storia e progetto»[21], un ruolo di particolare importanza dovette rivestire Aloys Hirt, menzionato tra i fondatori della nuova accademia di architettura. Vissuto in Italia tra il 1782 e il 1796, l'archeologo e storico dell'arte ebbe modo di studiare a fondo le architetture del sito pestano alla trattazione delle quali avrebbe dato spazio nell'opera *Die Geschichte der Baukunst bei den Alten* che, pubblicata nel 1821, avrebbe guadagnato in Germania una considerazione pari a quella di Durand in Francia[22]. Come ha notato Mertens a proposito del lavoro di Hirt:

> Nella tavola sinottica di templi, ordini e particolari, i templi di Paestum figurano come testimoni principali per l'architettura greca dorica. Le fonti antiche [...] e i risultati delle spedizioni archeologiche sono condensate in un manuale molto attento all'essenziale, ma nello stesso momento abbastanza critico nei confronti delle fonti di informazione. I materiali e i principi costruttivi sono gli elementi guida dell'architettura greca: il positivismo dello Hirt in cui si lega felicemente la ricerca architettonico-archeologica con la nuova teoria tanto propagata in Francia ha avuto molto successo anche in Germania. Anche Schinkel, allievo dello Hirt alla Bauakademie, ne è rimasto profondamente influenzato[23].

Alla figura di Karl Friedrich Schinkel si sarebbe legato un momento centrale nello sviluppo dell'approccio all'antico della *Bauakademie*. Appartenente a quella generazione di architetti tedeschi che scoprì l'architettura greca attraverso le testimonianze di Winckelmann e di Goethe, affidandosi, inoltre, al confronto diretto con i monumenti della Magna Grecia[24] – e di Paestum, in primo luogo – Schinkel «puntò sulla ricerca di continuità tra l'architettura europea moderna, ancora

[18] Allievo di Jacques-François Blondel e *pensionnaire* dell'*Académie de France à Rome* dal 1754 al 1756, de Wailly divenne membro dell'*Académie royale d'architecture*, nel 1767, e dell'*Académie royale de peinture et de sculpture*, nel 1771. Insieme all'amico e collega Pierre-Louis Moreau-Desproux, de Wailly visitò Paestum nel marzo del 1757 entrando in contatto con il conte Gazzola (cfr. S. DESCAT , *Le Voyage d'Italie de Pierre-Louis Moreau: journal intime d'un architecte des Lumières (1754-1757)*, Presses Universitaires de Bordeaux, Pessac 2004).

[19] Cfr. A.M. VOGT, *L'influenza di Paestum*, cit., p. 284.

[20] D. DE MATTIA, *Architettura antica e progetto*, cit., p. 37.

[21] *Ibidem.*

[22] Cfr. D. MERTENS, *I templi di Paestum*, cit., p. 190.

[23] Ivi, p. 192.

[24] Proprio come Humboldt, Goethe, Gilly e Holderin, Schinkel si ritrasse «dal confronto con la realtà ellenica, ormai idealizzata» (D. DE MATTIA, *Architettura antica e progetto*, cit., p. 43.)

in via di definizione, e l'architettura greca antica, che doveva [...] trasmettere ai progettisti moderni i suoi principi, in particolare l'attenzione alla bellezza della costruzione» arrivando ad affermare che l'architettura europea dovesse essere considerata come la «prosecuzione» di quella ellenica[25]. Per tale atteggiamento, all'architetto tedesco sarebbe stata attribuita la paternità del metodo di indagine, documentazione e lettura critica dell'architettura antica – la *Bauforschung*[26] – che avrebbe caratterizzato la ricerca accademica tedesca durante tutto l'Ottocento e che, ancora oggi, ne costituisce uno dei principali strumenti metodologici.

Se, dunque, come si vedrà a breve, nell'approccio francese si sarebbe potuto individuare un chiaro obiettivo pratico nello studio dei monumenti del passato, in accordo al quale, «l'architettura antica non è oggetto di ricerca storica, ma fornitrice di esempi propedeutici per l'architettura moderna»[27], diversamente, nell'accademia di Berlino scopo precipuo della ricerca sarebbe stato quello «di creare un nuovo quadro storico-evolutivo dell'architettura», mediante un puntuale approccio filologico[28], mentre l'aspetto pratico dell'insegnamento sarebbe risultato del tutto marginale. Tali tendenze, manifestatesi in ambito tedesco, tra la fine del XVIII e l'inizio del XIX secolo, avrebbero raggiunto un momento di piena maturazione negli anni Trenta allorché si sarebbe radicalizzato il distacco tra la storia dell'architettura e l'insegnamento pratico, attribuendo, in tal modo e per la prima volta, alla storiografia dell'architettura la dignità di disciplina autonoma[29].

Nella definizione di quel rapporto tra architetti e archeologia che, a partire dalla seconda metà del Settecento, andò sempre più rinsaldandosi e qualificandosi, un ruolo di primaria importanza fu rivestito dalla presenza a Roma dell'*Académie de France*. Istituita, come si è detto, nel 1666 nell'ambito della politica di grandi lavori intrapresa da Luigi XIV, l'Accademia divenne ben presto centro di ricerca e di documentazione sulle testimonianze del mondo antico, ma anche luogo di confronto e dibattito internazionale. A partire dalla fondazione dell'istituto, lo studio delle vestigia dell'antichità – tanto dell'Urbe quanto dei siti campani e, successivamente, siciliani – diventò una delle principali attività dei *pensionnaires*. Se, in una prima fase, venne conferito egual peso ai monumenti rinascimentali, moderni e a quelli antichi, durante tutto il XVIII e per buona parte del XIX secolo, sarebbe

[25] *Ibidem*.

[26] Nella definizione corrente «La Bauforschung è un metodo scientifico di studio dell'architettura antica, che individua il lavoro del Bauforscher, ovvero dell'architetto-archeologo che opera nei siti archeologici. Il metodo permette di compiere la complessa analisi di architetture antiche e relativa documentazione grafica nel rispetto di elevati standard scientifici. Il Bauforscher deve quindi essere un professionista avente la formazione propria sia degli architetti che degli archeologi, ovvero deve possedere una approfondita conoscenza della storia dell'architettura, di architetture e tecniche costruttive antiche, deve avere esperienza nella ricerca sul campo in area archeologica, e possedere le nozioni delle discipline della Progettazione architettonica e della Scienza dell'antichità, tra cui filologia, epigrafia ed archeologia. Ognuna di queste competenze disciplinari deve confluire nella pratica della ricerca sull'architettura antica e del progetto architettonico in area archeologica» (ivi, p. 9). Inoltre, «La figura del Bauforscher nasce [...] in area tedesca nell'Ottocento, ed è legata sia alla rivoluzione del sistema formativo accademico che alla revisione del concetto di storia, conseguente alla nascita stessa della storia dell'architettura in Europa. La forza dei Bauforscher degli inizi del XIX secolo era proprio il loro appartenere ad un mondo accademico ancora indistinto, onnicomprensivo, che invitava alla cooperazione, sul campo e tra i banchi universitari, con intellettuali di diverse discipline, ed anche con amministratori e dirigenti. Spesso il Bauforscher era al contempo Professore presso una Technische Hochschule, Professore presso una Akademie der Künste, direttore di scavi archeologici, progettista o direttore di sezioni museali e membro della Associazioni dei Costruttori o architetto presso gli uffici amministrativi locali» (ivi, pp. 31-32).

[27] D. Mertens, *I templi di Paestum*, cit., p. 190.

[28] A partire dalla prima metà dell'Ottocento nell'approccio tedesco, il lavoro filologico, da mezzo per la ricostruzione scientifica del mondo classico, sarebbe iniziato a qualificarsi come indispensabile strumento di conoscenza dell'antichità attraverso cui sarebbero state poste le basi per una più puntuale comprensione del passato nella sua complessità (cfr. D. De Mattia, *Architettura antica e progetto*, cit., p. 29).

[29] Cfr. D. Mertens, *I templi di Paestum*, cit., p. 190.

stato l'interesse per questi ultimi ad assorbire completamente l'attenzione dei giovani studenti[30]. Per questi il soggiorno romano diveniva un'indispensabile occasione di confronto diretto con le strutture archeologiche – precedentemente avvicinate soltanto mediante le pubblicazioni – ma anche di raccolta e scambio reciproco di quelle sollecitazioni culturali che derivavano dall'incontro con altri architetti, antiquari e archeologi impegnati, a loro volta, nelle medesime attività[31].

Più in generale, nella definizione dell'interesse nei confronti dell'antico manifestato dal mondo culturale francese, si può, a ragione, ritenere che un ruolo di primaria importanza fu giocato dalla circolazione delle incisioni di Piranesi, molto apprezzate dall'*Académie* di Parigi e dal Marchese di Marigny – dal 1746 *Directeur des Bâtiments royals* – che acquistò cinque copie del volume sulle *Antichità Romane.* Pubblicato nel 1756, questo lavoro aveva segnato, infatti, una vera e propria rivoluzione nella diffusione dell'immagine dell'antichità e dell'archeologia.

> Being himself an architect, Piranesi covered a far greater range of buildings than had been surveyed hitherto and neglected no means of making them visually exciting. Building are set within their landscapes, viewed from the most advantageous point, and set off against the agitated figures whom they dwarf both physically and psychologically. At the same time they are studied by means of technical engravings: plans, sections, reconstructions of the instruments of Roman building, and even town planning is not overlooked[32].

Mentre Piranesi preparava il volume sulle *Antichità Romane,* Julien David Le Roy partì per il suo viaggio in Grecia e il testo che ne derivò *Les ruines des plus beaux monuments de la Grèce*[33], edito nel 1758, che del primo richiamò l'enfasi e l'approccio impiegati nella descrizione delle architetture della Roma antica, finì per catalizzare la maggior parte delle attenzioni e degli interessi del mondo culturale francese, dimostratosi più incline ad accogliere le suggestioni provenienti dall'architettura greca[34]. Il lavoro di Le Roy, infatti, contribuì a rafforzare quella posizione filoellenica che, accolta con favore dagli ambienti accademici francesi, aveva trovato forte opposizione nelle correnti che attribuivano il primato all'architettura romana alle quali apparteneva, come si è anticipato, lo stesso Piranesi. Al crescere delle posizioni filo-elleniche quest'ultimo allentò progressivamente i rapporti con gli ospiti dell'Accademia, intraprendendo nuove frequentazioni con architetti provenienti dalla Gran Bretagna – tra i quali William Chambers, promotore dell'istituzione della *Royal Academy of Arts* – sui quali la visione piranesiana dell'antico dovette sicuramente esercitare un certo fascino. In ogni caso, la vici-

[30] Cfr. L. Mascoli et Al., *Pompei o «l'antiquité face à face»*, in *Pompei e gli architetti francesi dell'Ottocento,* Catalogo della Mostra (Parigi, gennaio-marzo 1981- Napoli-Pompei, aprile-luglio 1981), Macchiaroli, Napoli 1981, p. 55.

[31] P. Pinon, *I pensionnaires e l'archeologia,* in *Roma Antiqua. «Envois» degli architetti francesi (1786-1901). Grandi edifici pubblici*, Catalogo della mostra (Roma, 20 maggio-22 giugno 1992), Edizioni Carte Segrete, Roma 1992, p. XVII.

[32] A. Braham, *Piranesi as archeologist and French architecture in the late Eighteenth century,* in *Piranèse et les Français,* Atti del Convegno (Roma, 12-14 Maggio 1976) a cura di G. Brunel, Edizioni dell'Elefante, Roma 1978, p. 68.

[33] Nel primo volume dell'opera, Le Roy tratta delle architetture di Paestum nell'ambito della discussione sull'evoluzione dell'architettura greca a seguito della scoperta del modulo. A proposito della fila di colonne centrale che caratterizza la cosiddetta Basilica, il francese ne riconduce la presenza ad un'arcaica funzione di sostegno del colmo della struttura di copertura. Facendo riferimento agli studi riguardanti le architetture pestane, inoltre, Le Roy indica il lavoro di Gazzola e i rilievi di Soufflot per poi rimandare, nella seconda edizione del testo, pubblicata nel 1770, ai successivi contributi di Major e Dumont (cfr. J.D. Le Roy, *Les ruines des plus beaux monuments de la Grèce considéré du côté de l'histoire de l'architecture*, Paris 1758, I, p. X-XI, rip. in P. Mascilli Migliorini, *Antologia di testi critici,* cit., pp. 34-35).

[34] Cfr. A. Braham, *Piranesi as archeologist*, cit., p. 69.

nanza tra Piranesi e gli ospiti di Palazzo Mancini, sede, dal 1737 al 1804, dell'*Académie de France à Rome*, aveva garantito un continuo scambio di idee e di influenze culturali[35], mentre la pubblicazione delle *Différents vues* nel 1778, completamente in lingua francese, aveva determinato un significativo incremento del trasporto verso i templi pestani[36].

Il crescente interesse nei confronti di Paestum, manifestatosi in ambiente francese, così come in ambito internazionale, trovò riscontro in alcune incitazioni 'ufficiali' allo studio dei monumenti della città antica, ma anche nei risultati conoscitivi del sempre più vivo e attivo coinvolgimento di architetti e *pensionnaires* nella visita del sito e nel rilievo delle sue architetture. Da una parte, infatti, va considerata l'influenza che, nell'ambito dell'*Académie d'Architecture* di Parigi, dovette avere Marigny – vivamente colpito dai templi pestani ai quali era stato condotto, come si è detto, da Soufflot, Cochin e Leblanc nel 1749 – il quale diede disposizioni affinché i giovani vincitori del *Prix de Rome* venissero incoraggiati a visitare l'antica città lucana durante il loro soggiorno presso l'Accademia[37]. L'affidamento dell'incarico di segretario di quest'ultima, nel 1755, allo stesso Cochin che, già in precedenza, aveva manifestato un certo interesse per il sito[38], contribuì, inoltre, con ogni probabilità, a rafforzare tale indirizzo.

Dall'altra, è da tener presente che la visita alle architetture di Paestum era ormai divenuta una consuetudine per i giovani che intendevano completare la loro formazione confrontandosi da vicino con i monumenti del passato. Prima ancora che venisse istituzionalizzato mediante il Regolamento dell'Accademia emanato nel 1787, il viaggio a Napoli rappresentava l'ultima esperienza italiana prima del ritorno in Francia e veniva considerato «comme une récompense de leur assiduité et de leur progrès»[39] dimostrati durante il percorso formativo triennale. Dell'itinerario consueto, che prevedeva la visita di Napoli, Pompei, Ercolano e Paestum, con una durata complessiva non superiore ai tre giorni[40], restano numerose testimonianze grafiche – in forma di schizzi, vedute e rilievi più o meno attendibili – nonchè osservazioni riportate nei taccuini di viaggio. La possibilità di un confronto ravvicinato con i monumenti del passato e, nel caso di Paestum, con i più vicini rappresentanti dell'architettura della Magna Greca, costituì, per molti, occasione privilegiata per comprendere le forme antiche, riconoscerne i valori e diffonderne, poi, le interpretazioni. Queste ultime, nella maggior parte dei casi, avrebbero determinato significative influenze tanto negli ambienti accademici quanto nella pratica professionale, ormai orientata ad una sempre più intensa trasposizione del modello classico in forme e caratteri moderni.

Se Soufflot, insieme a Dumont, come si è detto, è stato tra i primi a farsi interprete e portavoce dei significati riconosciuti nei templi di Paestum a partire dagli anni Cinquanta del XVIII secolo, non vanno sottovalutati, tra i tanti, i contributi

[35] Arrivato a Roma nel 1740, a partire dal 1745 Piranesi iniziò a lavorare presso la bottega dell'incisore Joseph Wagner la cui sede si trovava di fronte Palazzo Mancini (cfr. R. Wunder, *The spread of 'piranesism' to France through Legeay and Challe*, in *Piranèse et les Français*, cit., pp. 555-556).

[36] Cfr. G. Simoncini, *Ritorni al passato*, cit., p. 170.

[37] Cfr. ivi, p. 165.

[38] La visita del 1749, infatti, dovette aver molto colpito il pittore se, l'anno successivo, questi ornò lo sfondo dell'incisione *Lycurgue blessé* con colonne ispirate a quelle pestane (cfr. Ivi, pp. 165-166).

[39] Cfr. P. Pinon, F.X. Amprimoz, *Les Envois de Rome (1778-1968). Architecture et archéologie*, École française de Rome, Roma 1988, p. 123. Nel 1755, Marigny in una lettera indirizzata a Charles-Joseph Natoire, Direttore dell'Accademia, affermò: «Les pensionnaires ont assez de quoy s'exercer à Rome pendant leurs trois ans d'étude; ce temps expiré, non seulement je permettray à ceux qui en auront profité d'aller achever de se perfectionner à Naples, mais je leur procureray quelques secours pour faire ce voyage comme une récompense de leur assiduité et de leur progrès dans l'Académie de Rome» (*ibidem*).

[40] Cfr. ivi, p. 123.

di architetti quali Charles de Wailly e, in modo particolare, Pierre-Adrien Pâris che, segnati dall'esperienza pestana condotta alla fine dei rispettivi *pensionnat*, avrebbero determinato una sostanziale trasformazione nell'impostazione del percorso accademico, collaborando, da commissari, alla redazione del Regolamento del 1787; nonché il fondamentale ruolo di Antoine Chrysostome Quatremère de Quincy.

A Roma come *pensionnaire* tra il 1754 e il 1756, Charles de Wailly visitò Paestum nel 1757 in compagnia dell'amico Pierre-Louis Moreau-Desproux con il quale volle dividere la borsa di studio permettendo, in tal modo, a quest'ultimo, che aveva ottenuto solo il secondo *prix*, di soggiornare e studiare in Italia. Coinvolti in prima persona, insieme a Marie-Joseph Peyre, nei lavori di scavo e di rilievo delle Terme di Diocleziano e di Caracalla e delle strutture di Villa Adriana, a Napoli ebbero modo di conoscere Berardo Galiani – allora impegnato nel completamento dell'edizione italiana del trattato di Vitruvio – dal quale rimasero particolarmente affascinati, nonché Felice Gazzola che mostrò loro i disegni di Paestum eseguiti da Natali[41]. Di questi ultimi, che di lì a poco sarebbero stati incisi, i francesi apprezzarono la precisione del rilievo e il buon gusto[42]. L'originalità dell'approccio alla conoscenza del patrimonio archeologico dimostrato da Moreau e – si può aggiungere – da de Wailly è da ricercare nella volontà di studiare le città antiche nel loro complesso, considerandole nell'insieme della loro struttura urbana e architettonica, piuttosto che in quella di indagare singoli monumenti esemplari isolati dal loro contesto[43]. In Campania, laddove si offrivano numerosi esempi di città antiche da interpretare – a partire dai siti di Ercolano e Paestum – «Moreau et De Wailly ne les oublient pas, au prix parfois de réels efforts d'organisation et le mois de mars 1757 est pour eux, si l'on peut dire, l'objet d'un véritable marathon archéologique»[44]. Il taccuino di Moreau, pubblicato per la prima volta da Sophie Descat e costituito da resoconti scritti e documenti grafici – elaborati, con ogni probabilità, i primi da Moreau e i secondi da de Wailly[45] – rappresenta un'importante testimonianza dell'approccio francese alla conoscenza dell'antico e si caratterizza per la spontaneità delle descrizioni e per la capacità di imprimere nel testo effetti sensoriali e percezioni, rimandando, così, direttamente all'esperienza estetica della visione[46].

Prima di intraprendere il viaggio a Paestum, de Wailly e Moreau si recarono presso la dimora del conte Gazzola al quale ebbero modo di sottoporre alcuni loro disegni e di chiedere delucidazioni al fine di poter trarre il maggior vantaggio dalla visita della città antica[47]. Raggiunta quest'ultima dopo due giorni di viaggio, i francesi vi restarono una sola giornata:

> Leur attente était grande – Moreau parle de l'«empressement» qu'il a de visiter ce site, que peu d'architectes avaient eu l'occasion d'étudier avant lui – et sa descrip

[41] Cfr. S. DESCAT, *Le Voyage d'Italie de Pierre-Louis Moreau: journal intime d'un architecte des Lumières (1754-1757)*, Presses Universitaires de Bordeaux, Pessac 2004, p. 35.

[42] Cfr. *ibidem.*

[43] Cfr. ivi, p. 42.

[44] Ivi, p. 43.

[45] Secondo quanto ha affermato Gilles Bertrand infatti: «cependant qu'au cours du voyage lui-même, Moreau et Wailly se partagent les rôles, l'un écrivant et l'autre dessinant» (G. BERTRAND, *Sophie Descat*, Le voyage d'Italie de Pierre-Louis Moreau : Journal intime d'un architecte des Lumières (1754-1757), *Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 2004, 189 p., ISBN 978-2867813320*, in «Revue d'histoire moderne et contemporaine», IV, 57, 2010, p. 246-248).

[46] Cfr. D. RABREAU, *Préface*, in S. DESCAT, *Le Voyage d'Italie*, cit., p. 9.

[47] Cfr. S. DESCAT, *Le Voyage d'Italie*, cit., p. 120.

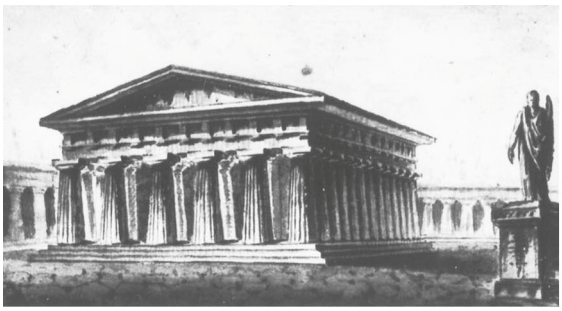




Figure 70-71
H.C. Jussow, *Architektur-vedute nach dem Tempel in Paestum*, schizzo preparatorio e disegno, 1784-86 (GSK, inv. 9548).

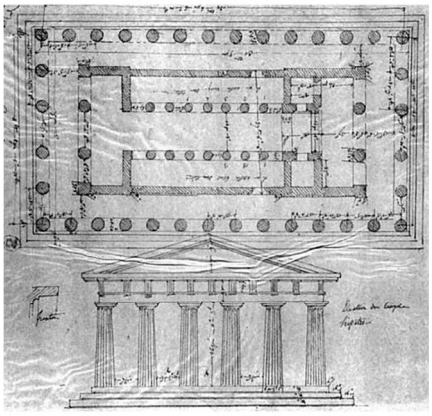




Figura 72
P.L. Moreau, *Le temple dit de Poséidon à Paestum*, 1757 (BNF, Cabinet des Estampes de la BNF, Vb 123 fol.)

Figura 73
C.L. Clérisseau, *Rovine del cosiddetto Tempio di Nettuno a Paestum*, dopo il 1761 (coll. privata).

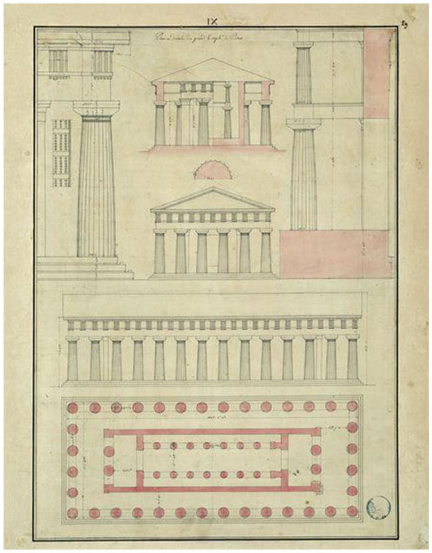


Figura 74
G.B. Piranesi, *planche XV*, 1777 (da G.B. PIRANESI, *Différentes vues*, cit.).

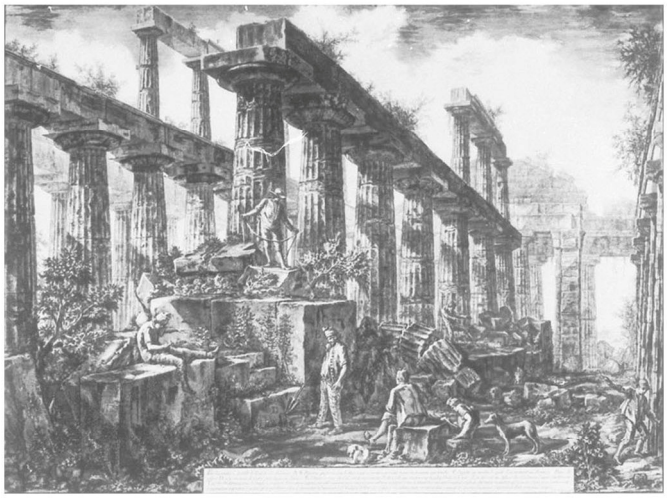
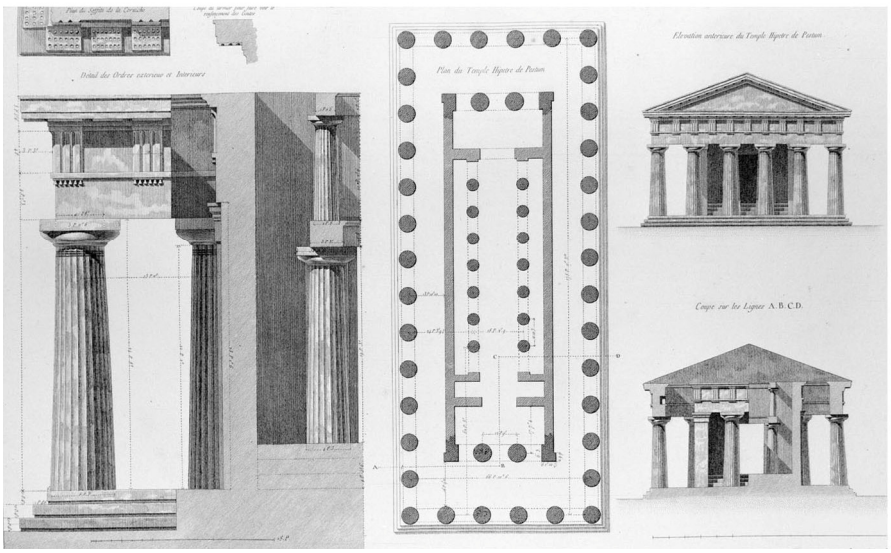
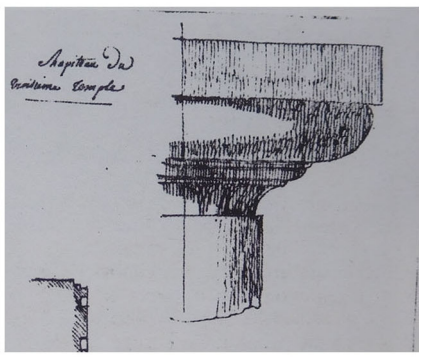


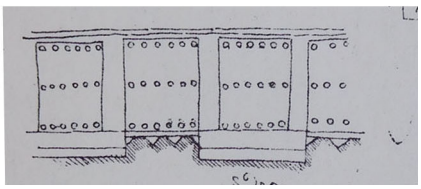
Figura 75
P.A. Pâris, *Plan et détails du grand temple de Paestum*, 1772-73 (BMB, vol. 476, n° 29).

Figura 76
P.A. Pâris, *Plan et élévation géométrale avec détails en grand du Temple Hipètre de Pestum*, 1784 (J.C.R. DE SAINT-NON, *Voyage pittoresque*, cit., tavv. 24 bis).

Figura 77
F.J. Delannoy, *Carnets d'Italie*, part. 1781, schizzi 100-101 (da D. MERTENS, *I temple di Paestum*, cit., fig. 74).







> tion rend compte d'un mélange de surprise et de déception. À propos des trois temples antiques, il établit sur leur datation et leur origine une série de suppositions révélatrices des questionnements en vigueur à son époque. Mais c'est surtout la situation de la ville et les commodités dont elle était pourvue qui charment particulièrement[48].

Rimandando ai più precisi rilievi che avrebbe dovuto pubblicare a breve Gazzola, i due architetti elaborarono solo «légers dessins»[49] dei templi, e in particolare di quello di Nettuno (fig. 72), che, ciò nonostante, essendo stati realizzati nel 1757, costituiscono una delle prime restituzioni grafiche corredate da misurazioni, pressoché attendibili, rilevate sul campo. Secondo quanto ha affermato la Descat, infatti:

> Le deuxième dessin, exécuté dans le même esprit que le précédent, mais avec des informations plus complètes (des dimensions sont précisées) représente le temple dit de «Poséidon» à Paestum. Moreau était très curieux d'observer cet ensemble monumental qui avait été récemment redécouvert et dont il avait vu des relevés chez le comte de Gazzola. Pour cette raison, il indique n'avoir exécuté sur place que de «légers dessins», ce qui, de toute façon, était conforme à sa méthode[50].

Nonostante la sua brevità, la descrizione di Paestum riportata nel taccuino di Moreau evidenzia bene i modi attraverso i quali i due francesi ne interpretarono le architetture antiche. Partendo da una lettura tecnico-costruttiva dell'ordine dorico e della geometria dei tre templi, dei quali riconobbero l'origine greca[51], Moreau e de Wailly non mancarono di riflettere sull'attribuzione romana sostenuta da alcuni, arrivando ad affermare la plausibilità anche di quest'ultima ipotesi. Considerando, infatti, che i Romani avessero potuto costruire alla maniera greca ovvero che fossero ricorsi ad architetti provenienti dalla Grecia, i francesi individuarono nell'ottimo stato di conservazione delle strutture templari – troppo integre per essere state costruite durante la dominazione greca – e nella presenza di molte altre strutture di datazione chiaramente successiva valide motivazione per ritenere i templi di epoca romana[52]. Gli architetti non mancarono, inoltre, di indicare la pratica frequente del reimpiego di materiali ed elementi architettonici, riconoscendo capitelli corinzi pestani nella chiesa dell'Annunziata, in quelle di paesi vi-

[48] Ivi, p. 44. Moreau, infatti, ha affermato: «Cette ville pouvait aisément jouir de tout ce qui est nécessaire pour la vie, étant située sur le bord de la mer, au milieu d'un pays abondant au pied de montagnes utiles et dont les murailles étaient baignées d'un petit fleuve qui y procurait des commodités, l'eau pour l'usage de la vie y était conduite par des aqueducs dont au-dehors de l'enceinte des murs on voit encore plusieurs restes» (*ibidem*).

[49] Nel testo di Moreau si legge infatti: «Nous n'en fîmes que de léger dessins à cause que M. le comte de Gazzola en a des exacts qui paraîtront bientôt, que ce que nous aurions pu faire en peu d'heures que nous fûmes en ce lieu n'aurait pu être qu'inutile» (ivi, p. 127).

[50] Ivi, p. 29.

[51] Si legge: «Les trois temples qui restent en pied sont d'une architecture singulière, qu'on ne trouve rien de semblable dans tout le reste de l'Italie. Aussi a-t'on beaucoup de raison de croire que ce sont les Grecs qui ont édifié ces monuments puisqu'on voit qu'ils sont absolument selon leur système d'architecture et que l'ordre dorique est employé à tous les trois dans toute la sévérité et la grandeur de style qu'eux seuls ont pratiquées. Ils ont la forme d'un parallélogramme, sont décorés d'un même ordre et construits de la même pierre et cependant leurs différentes proportions met le second en grandeur infiniment au-dessus des deux autres» (ivi, p. 127).

[52] Nel testo, infatti, Moreau riporta: «Si cet ouvrage n'est point des Grecs on ne peut dire autrement sinon que les Romains ou autres qui les édifièrent suivirent de point en point la manière dont ils pratiquaient cet ordre, ou peut-être se servirent-ils d'architectes de cette nation. Cette opinion n'est pas sans fondement, considérant, premièrement que ces édifices sont si entiers qu'ils ne dénotent guère une antiquité si reculée, secondement qu'il y avait dans cette ville un grand nombre d'édifices des Romains, mêmes grossiers et semblables à ceux qu'on fit dans la décadence de l'Empire et des arts» (*ibidem*).

cini e nella cattedrale di Salerno e individuando, nel quadriportico di quest'ultima, una vasca in granito proveniente dall'antica città[53].

Sebbene «Ces temples sont les seuls monuments qui soient assez conservés pour jouir encore de presque tout le plaisir qu'ils ont pu faire», Moreau e de Wailly non mancarono di interessarsi alle altre architetture di Paestum, analizzando, per esempio, il teatro – del quale riconobbero la forma e parte della cavea – una struttura vicina al tempio di Nettuno e le fortificazioni[54], rendendo, in tal modo, evidente quella volontà di comprendere la città antica nel complesso della sua morfologia urbana e dei suoi caratteri costruttivi, ormai propria dell'approccio da questi dimostrato.

Contemporanei di Moreau e de Wailly all'Accademia di Francia nella seconda metà degli anni Cinquanta del XVIII secolo, il pittore Hubert Robert e l'architetto Charles Louis Clérisseau fornirono, a loro volta, una propria lettura del patrimonio pestano. Se il primo è stato già introdotto a proposito della collaborazione che avrebbe fornito nell'elaborazione dell'apparato grafico del *Voyage pittoresque* dell'*abbè* de Saint Non, qui sembra interessante ricordare l'inedito contributo di Robert alla documentazione dello stato di conservazione del tempio di Atena. Risalente al 1761, com'è stato brevemente anticipato, l'acquerello *Ruines van de tempel te Paestum* (fig. 31) costituisce, infatti, al momento, l'unica testimonianza grafica nella quale il tempio – trasformato, come si è detto, in chiesa paleocristiana e, durante il Settecento, utilizzato come stalla – viene chiaramente descritto. Nonostante l'evidente presenza di imprecisioni – individuabili principalmente nell'errato numero di colonne del peristilio – nell'opera si dà prova delle murature di tamponamento degli intercolunni, dell'apertura di un oculo nel timpano orientale e dell'integrazione della copertura con una struttura in legno e paglia oltre che dell'adattamento delle architetture altomedievali dell'episcopio, visibili in primo piano, a fienili e a locali agricoli. Lontana dalla volontà di astrarre l'architettura del tempio dal suo plurisecolare palinsesto di stratificazioni, e nonostante un certo motivo pittoresco comune a molte delle opere di Robert, l'acquerello si pone come trasposizione della realtà storica dell'architettura del tempio, della quale diventa importante documento.

Il secondo dei due, l'architetto Clérisseau, che stimolato dall'interesse verso l'antichità aveva ben presto iniziato a disegnare le rovine della Roma classica[55], a partire dall'inizio del suo pensionato, nel 1749, divenne amico di Piranesi. In compagnia di quest'ultimo, al quale lo legava la medesima curiosità nei confronti dell'archeologia, Clérisseau disegnò e viaggiò molto nel corso dei venti anni trascorsi in Italia tanto che «the intimate relationship and the constant interchange over the years between Clérisseau and Piranesi make the discernment of influence and original style difficult»[56]. Nonostante il francese avesse assorbito l'influenza piranesiana fin dai primi anni della sua formazione accademica, e avesse guardato all'Antichità dal punto di vista di Piranesi, questi non avrebbe mai dimostrato una

[53] Cfr. ivi, p. 128.

[54] «Nous remarquâmes un théâtre dont on voit encore la forme et [une] partie des gradins. Le côté de la scène devait être orné d'un portique du même goût d'architecture que les temples ainsi qu'on le peut juger par les morceaux de colonnes de chapiteaux et d'entablement dont la place est remplie. Le comte de Gazzola nous avait chargés d'observer quel pouvait être l'usage d'un bâtiment fort grand attaché aux murs de la ville près du plus grand des temples. Nous trouvâmes la forme irrégulière, qui a peut-être occasionné la sinuosité que forme en ce lieu la muraille de l'enceinte. Nous ne trouvâmes dans sa forme rien qui ressemblât aux bâtiments publics dont l'usage nous soit connu. Il devait y en avoir de presque toutes les espèces et la cuve de granit qui est à Salerno donne à connaître qu'il y avait des bains» (ivi, pp. 127-128).

[55] T. J. Mc Cormick, *Piranesi and Clèrisseau's vision of classical antiquity*, in *Piranèse et les Français*, cit., p. 304.

[56] Ivi, p. 305.

capacità immaginativa confrontabile con quella dell'italiano[57]. Il caso della rappresentazione dell'interno del tempio di Nettuno a Paestum può fornire un valido riscontro per queste osservazioni. Confrontando, infatti, il disegno realizzato, probabilmente dopo il 1761, da Clérisseau e quella che sarebbe diventata la *planche* XV dell'opera *Différentes vues* di Piranesi, edita nel 1778, è possibile individuare i limiti della sovrapponibilità delle due interpretazioni (figg. 73-74). Riprese dal medesimo punto di vista, esse appaiono entrambe orientate alla descrizione dell'architettura del tempio e delle componenti naturali e antropiche che ne caratterizzano la visione. Nonostante la maggiore semplificazione del disegno di Clérisseau – che avvicina quest'ultimo al lavoro preparatorio di Piranesi piuttosto che all'incisione vera e propria – è possibile individuare nell'uso del chiaroscuro, nell'attenzione alla descrizione dei dettagli costruttivi, nella ricostruzione della spazialità dell'architettura e, infine, nella teatralità della presenza umana, chiari elementi di contiguità tra le due opere.

Ruolo di notevole importanza nella definizione di una metodologia d'indagine, di rappresentazione e comprensione del patrimonio archeologico, che avrebbe influenzato gli orientamenti dell'approccio accademico nell'avvicinamento all'antico, fu rivestito da Pierre-Adrien Pâris. Questi, che, come ha affermato Pierre Pinon, «n'est pas tout à fait un architecte comme les autres»[58], si sarebbe distinto per il profondo coinvolgimento nella ricerca archeologica e per l'ampia produzione tanto grafica – costituita da un patrimonio di più di 2000 disegni – quanto scritta[59]. Ammesso dal 1764 all'*Académie Royale d'Architecture* e allievo di Blondel, che lo avrebbe segnato per lungo tempo, Pâris, che per tre anni consecutivi aveva ottenuto solo il terzo *prix*, ebbe modo di frequentare l'*Académie de France* per mezzo del coinvolgimento del suo protettore Louis-François Trouard[60]. A Roma dal 1771 «Pâris se consacre, comme tous les pensionnaires de cette époque, à l'étude des monuments antiques»[61], entrando, inoltre, ben presto, nel vivo degli ambienti culturali dell'Urbe, nell'ambito dei quali ebbe modo di legarsi a Piranesi che gli chiese di seguire il figlio Francesco nell'apprendimento dell'architettura[62]. Durante i tre anni del suo pensionato, l'architetto viaggiò nella campagna romana, visitandone i siti più importanti e riportandone molti disegni, ma, soprattutto, si interessò ai monumenti della Roma antica e moderna che rilevò meticolosamente, redigendone, inoltre, un'accurata descrizione tanto da diventare «un spécialiste des antiquités romaines»[63]. Prima del rientro in Francia, così come tutti i suoi colleghi *pensionnaires*, anche Pâris effettuò, nel luglio del 1774, il viaggio in Campania durante il quale apprezzò molto Napoli e, più che da Ercolano e Pompei, rimase colpito da Paestum, così come era stato anche per Soufflot e Delannoy. Come ricorda Pinon, i tre templi esercitarono sull'architetto un grande effetto:

[57] Cfr. ivi, p. 306.

[58] P. Pinon, *Pierre-Adrien Pâris (1745-1819), Architecte, et les Monuments antiques de Rome et de la Campanie*, École Française de Rome, Roma 2007, p. 1.

[59] Cfr. ivi, pp. 1-2. Nell'ambito della produzione scritta di Pâris si ricordano la *Description* dei monumenti di Roma, le *Observations* (1781) all'opera *Édifices antiques de Rome* (1682) di Desgodetz, un manoscritto dedicato al Colosseo, al quale aveva incominciato ad interessarsi tra il 1806 e il 1809, negli stessi anni in cui Stern stava conducendo i lavori di consolidamento. E ancora l'*Examen des édifices antiques sous le rapport de l'art* (1813) e *Les Études d'Architecture*, costituito da nove volumi che raccolgono i rilievi effettuati in Italia e i progetti dell'architetto, dei quali i primi due sono dedicati agli studi di monumenti antichi eseguiti durante il soggiorno italiano tra il 1771 e il 1774 e durante il viaggio del 1783 (cfr. ivi, pp. 54-65, 377-406).

[60] Cfr. ivi, pp. 4-5.

[61] Ivi, p. 5.

[62] Cfr. *ibidem*.

[63] Ivi, p. 6.

> Ces prétieux monumens méritent bien le pénible voyage qu'on fait pour les voir. Aucun des plus beaux morceaux de l'antiquité, la rotonde [le Panthéon] même ne produisent un effet aussi imposant. Il y règne, surtout dans le plus grand, une harmonie dans le parti qu'on y a pris qui fait que quoique les proportions soient de celles auxquelles nos yeux ne sont pas accoutumés on y est point révolté ou choqué de la grosseur des colonnes, de la hauteur de l'entablement &c. Le tout plaît, du moins c'est l'effet que j'y ai éprouvé[64].

Pâris si mostrò molto attento anche all'analisi delle strutture di fortificazione dell'insediamento greco, delle quali mise in evidenza le caratteristiche tecnico-costruttive e le analogie con quelle dell'antica Faleria, in provincia di Viterbo[65], nonché alla comprensione della morfologia della città. Tra i primi sostenitori della regolarità degli schemi planimetrici delle città greche ed etrusche, anche nel caso di Paestum, l'architetto ipotizzò l'esistenza di un impianto ortogonale risalente alla fondazione della colonia greca, la cui presenza sarebbe stata confermata dalle campagne di scavo condotte soltanto durante il XX secolo[66]. Il francese non mancò, inoltre, di osservare quanto rimaneva di un «temple circulaire» – probabilmente l'*ekklesiasterion* – e dell'anfiteatro, del quale si riconoscevano ancora bene le forme, aggiungendo che, con riferimento ai precisi allineamenti che rimandavano alla regolarità dell'impianto originario:

> Tout ces édifices étoient rangés sur une même ligne dans une longueur de près d'un demi mille. On voit beaucoup de fondations qui forment de grandes divisions qui se croisent à angles droit: on voit clairement que c'étoit les rues de la ville, dont le plan général étoit un quarré, ou au moins un rectangle[67].

Per quel che riguarda le strutture templari, l'architetto ne fornì una descrizione più precisa ed esaustiva nelle *Observations* del 1781, nelle quali si legge:

> On voit dans les ruines de Paestum ou Posidonia, trois temples dont un surtout est assés bien conservé [...]. Ils sont sans doute d'une antiquité très reculée, et les production des premiers Grecs qui ont peuplé ces côtés. Leur stile prouveroit peut-être que la migration de ces peuples en Italie est d'une époque plus ancienne qu'on ne le croit, et qu'elle a suivi de très près l'invention de l'ordre dorique. Ce bel ordre est employé là dans sa première austérité: presque tout y est quarré dans les profils, et quoique tout y respire l'air sauvage, il y règne un rapport entre toutes les parties qui fait beaucoup de plaisir aux yeux exercés et faits pour sentir la beauté des proportions relatives[68].

[64] Bibliothèque Municipale de Besançon, Fond Pâris, «Route de Rome à Naples», ms. 12, foll. 118-119, rip. in P. Pinon, *Pierre-Adrien Pâris*, cit., p. 7.

[65] Si legge, infatti: «Cette ville doit son origine aux Grecs comme toutes celles de cette côte. L'enceinte de ses murs qui subsistent encore en partie formoit un quarré ou tout au moins un rectangle. La construction des murs ainsi que la forme d'une porte de la ville qui existe encore ressemble parfaitement aux murs et à la Porte de l'ancienne ville Falerie» (ivi, pp. 317-318). E più avanti: «Les murs de cette ville sont extrêmement épais et construits en grandes pierres de tailles, ils sont revêtus de tours d'espaces en espaces, et on voit encore une porte existante: elle est en arcade plein ceintre, et on voit une sirène représentée sur la clef de l'arc» (ivi, p. 320).

[66] Cfr. ivi, p. 320. A tal proposito Pâris afferma: «La forme générale de cette ville; ses murs; ses tours et sa porte sont en tout semblable à ce qui reste de l'ancienne Fallerie, capitale des Falisques [...]. De là je conclus que lorsque le terrein l'a permis, les anciens donnoient la forme quarrée à leur ville comme étant la plus simple et la plus facile à tracer sur le terrein: on pourroit peut-être en conclure encore que c'est des Grecs que le Etrusques et autres peuples d'Italie ont appris à former des villes et à les entourer de murailles» (*ibidem*).

[67] *Ibidem*.

[68] BIF, «Observations», ms. 1906, foll 329, 332 recto, rip. in P. Pinon, *Pierre-Adrien Pâris*, cit., p. 318.

Tornato in Francia e presentato il lavoro di ricerca sui monumenti antichi all'*Académie d'Architecture*, nel giungo del 1775, Pâris entrò in dibattito con Soufflot a proposito dell'entasi delle colonne del tempio di Nettuno. Alle osservazioni del primo – supportate dai rilievi sul campo – circa la presenza di una «courbe pour le contour vertical de leur fust»[69], il secondo aveva contrapposto la convinzione che il profilo delle colonne fosse costituito, invece, da «une ligne droite qui [...] prend du sol et va jusque sous le chapiteau»[70], con una forma assimilabile, di conseguenza, al tronco di cono di winckelmaniana memoria.

La documentazione grafica delle architetture del sito pestano prodotta da Pâris, se confrontata con i più elaborati rilievi dei monumenti antichi di altri contesti archeologici dello stesso autore, appare piuttosto ridotta. Se ne *Les Études d'Architecte* si conserva una sola tavola dedicata al tempio di Nettuno (fig. 75) – comprensiva di una pianta, due prospetti, una sezione trasversale e due dettagli del colonnato esterno e dell'ordine interno – i disegni preparatori elaborati dall'architetto per le tavole del *Voyage pittoresque* di Saint Non sono andati perduti. In ogni caso, tanto nel primo disegno quanto nella versione pubblicata di questi ultimi – *Plan et élévation géométrale avec détails en grand du Temple Hipètre de Pestum; Plan, élévation et détails du Temple Périptère et pseudodiptère de Pestum* (fig. 76) – l'elemento di originalità risiederebbe quasi esclusivamente, secondo Pinon, nell'identificazione e nel rilievo della curvatura del fusto delle colonne tanto dell'ordine esterno quanto di quello interno[71].

Consapevole della necessità di ascoltare, disegnare e misurare i monumenti archeologici, interrogandoli *vis-à-vis*, Pâris si è fatto promotore di una pratica, quella dell'«archeologie d'architecte», che ha contribuito a porre le basi per l'approccio moderno alla comprensione del palinsesto antico. Più volte indotto ad effettuare egli stesso piccoli scavi, i «sondages d'architecte», per poter indagare strutture interrate, il francese, che considerava quella dell'architetto – dotato di adeguate competenze teoriche ed esperienza pratica – come la figura professionale più adatta allo studio delle architetture antiche, fu attento ad analizzare di queste ultime tanto il sistema costruttivo quanto quello compositivo, facendo dell'approccio concreto e dell'«esprit de système» le due caratteristiche del suo metodo d'indagine archeologica[72]. Grande sostenitore del ruolo pedagogico del disegno, da considerare come strumento di selezione e metabolizzazione dei dati conoscitivi, «une sorte d'épreuve de la compréhension»[73], ma anche come unico mezzo per tramandare la memoria di edifici tanto deperibili, Pâris fece largo uso dell'esercizio della restituzione grafica dei monumenti antichi, differenziando nelle cromie – in pianta piuttosto che in alzato – le parti rilevate, corrispondenti allo stato di fatto, e quelle ricostruite, indicanti, invece, l'ipotetico stato di completezza, ovvero dedicando, in altri casi, ai due momenti tavole distinte[74].

[69] Ivi, p. 319.

[70] *Ibidem*.

[71] Cfr. ivi, p. 321. Per approfondire le questioni inerenti la collaborazione tra Pâris e Saint Non si confronti ivi, pp. 70-74.

[72] Cfr. ivi, p. 40. La pratica di effettuare sondaggi archeologici per verificare la consistenza degli strati pavimentali, le basi delle colonne, ovvero porzioni inferiori degli edifici ancora parzialmente interrate, sarebbe diventata una consuetudine nell'ambito dei lavori per l'elaborazione degli *envois* e, soprattutto, una fase conoscitiva propedeutica alla *restauration* (cfr. P. Pinon, F.X. Amprimoz, *Les Envois de Rome*, cit., pp. 170-171).

[73] P. Pinon, *Pierre-Adrien Pâris*, cit., p. 45.

[74] Per approfondire tali tematiche cfr. ivi, pp. 44-54. I metodi impiegati da Pâris per realizzare le restituzioni erano comuni a quelli utilizzati durante il secondo Settecento e ai quali avrebbe fatto riferimento anche Quatremère de Quincy. Essi consistevano, ovvero, nel «prolongement de ce que semblent indiquer les vestiges

Nel caso dei rilievi dei templi di Paestum elaborati da Pâris è possibile in parte riconoscere l'applicazione di tale metodo di restituzione grafica. Nelle due tavole pubblicate tra gli apparati del *Voyage pittoresque*, la volontà di differenziare le parti ancora esistenti da quelle ipoteticamente ricostruite risulta chiaramente riconoscibile nella pianta del tempio di Nettuno, mentre in quelle della cosiddetta Basilica e del tempio di Atena, a prevalere è la testimonianza dello stato di conservazione. Diversamente, negli alzati e nelle sezioni, la visione che si ha è quella riconducibile – a meno delle coperture che risultano semplicemente abbozzate – alla configurazione originaria delle strutture. D'altro canto, la tavola dedicata al tempio maggiore contenuta ne *Les Études d'Architecte*, appare chiaramente connotata, invece, da un approccio che, impiegato dall'architetto anche in altre circostanze[75], ha determinato la completa sovrapposizione, tanto in pianta quanto in alzato, tra il rilievo dello stato di fatto e l'ipotetica ricostruzione dell'unità perduta della struttura.

Se il metodo di ricerca archeologia del francese si fondava sulla conoscenza diretta del monumento, ottenuta mediante il rilievo – caratterizzato dall'indispensabile precisione del disegno e dalla rispondenza delle misurazioni – e l'analisi architettonica, talvolta in esso trovò spazio anche la pratica dell'interpretazione storica. Uno dei temi intorno ai quali Pâris articolò una riflessione puramente storica riguardò la datazione dei templi d'epoca repubblicana di Roma e dei suoi dintorni rispetto alla quale introdusse anche questioni inerenti l'origine dei templi pestani e, senza entrare nei termini del decennale dibattito tra i fautori del primato dell'architettura greca e quelli della romana, si pose dichiaratamente dalla parte dell'anteriorità della prima nella formazione dell'ideale classico[76]. A proposito dei templi di Paestum, l'architetto ne indicò l'origine greca e la cronologia stilistica avanzando, inoltre, come si è detto, originali ipotesi circa l'evoluzione dell'impianto urbano dell'insediamento.

Coinvolto attivamente nelle invettive contro la distruzione dei monumenti antichi e il vandalismo[77], nonché strenuo sostenitore della pratica del restauro e dell'attento riuso quali strumenti per la conservazione dei monumenti[78], Pâris avrebbe contribuito in prima persona, insieme a de Wailly e Peyre, alla riforma del regolamento dell'*Académie de France*.

(murs, portiques, … etc.), analogie avec des édifices d'un même type qui permet un transfert d'autorité, référence à des représentations anciennes, notamment des médailles antiques ou des dessins d'architectes des XVI^{e} et XVII^{e} siècles» (ivi, p. 52).

[75] Secondo quanto ricorda Pinon, infatti, in alcuni casi Pâris, nonostante la meticolosità e la precisione caratteristiche del suo approccio, ha riportato nello stesso disegno, senza evidenziare alcuna distinzione, sia il rilievo dello stato di fatto che la restituzione delle parti perdute, ovvero omettendo del tutto, in altri casi, il disegno di quanto conservato (cfr. ivi, p. 50).

[76] Cfr. ivi, pp. 327-329.

[77] Pinon ricorda che, contrariamente a quanto soventemente si afferma, le prime invettive di condanna al vandalismo non vanno ricercate nei *Rapports* di Henri Grégoire presentati al Parlamento francese nel biennio 1793-94 (cfr. V. Russo, *La tutela in Francia tra Rivoluzione e secondo Impero. Letterati, archeologi, 'ispettori'*, in *La cultura del restauro. Teorie e fondatori*, a cura di S. Casiello, Marsilio, Venezia 2005, pp. 49-67), bensì già nelle riflessioni proposte da Pâris nelle *Observation* a Desgodetz, risalenti al 1781, che sottolineano la gravità delle azioni di reimpiego dei materiali antichi e, soprattutto, della loro distruzione per farne calcina. Si legge, infatti, a proposito di Palestrina: «Que des regrets n'a t'on pas en voyant tous ces prétieux monumens des anciens détruits par la barbarie et le fanatisme de leurs successeurs. Ces regrets augmentent encore quand on considère comment ces lieux si intéressans autrefois sont habités aujourd'huy. Des habitans grossiers peuplent la plus belle salle et la plus incommode des villes. Car outre que le lieu est très montueux par lui-même, ils ont bâti leurs demeures sur les ruines sans se donner la peine de les aplanir» (BIF, «Observations», ms. 1906, fol. 82 recto, rip. in P. Pinon, *Pierre-Adrien Pâris*, cit., pp. 359-360).

[78] Per approfondimenti si veda ivi, pp. 356-367.

> Le choix de la date de 1778, qui marque le moment où un règlement a rendu obligatoires les Envois de relevés de monuments antiques n'implique pas que de tels travaux n'aient jamais été effectués auparavant. Bien des Pensionnaires, de J.-G. Soufflot à Ch. De Wailly, en passant par Ch.L. Clérisseau, J. Gondoin, P.-A. Pâris ou J.-L. Desprez, ont rapporté d'Italie des dessins de monuments antiques ou modernes[79].

Come si è detto, infatti, anche prima della sua ufficializzazione, lo studio dei monumenti antichi era stato uno degli obiettivi prioritari del soggiorno romano dei giovani francesi, i quali però, troppo spesso, non portarono a compimento i lavori intrapresi, trascurando, talvolta, i rilievi a vantaggio dei progetti[80]. Tra i tanti studi dei *pensionnaires*, infatti, soltanto quello elaborato da Pâris aveva dimostrato di avere preso «vraiment l'antique au sérieux»[81]: i rilievi di questi – molto apprezzati dalla commissione di valutazione dell'*Académie d'Architecture* di Parigi[82] – si posero, per il rigoroso metodo d'analisi, l'accuratezza e la precisione della restituzione, come modello per la produzione successiva.

A partire dal 1778 iniziarono a definirsi con maggior chiarezza quegli indirizzi accademici che avrebbero concorso a strutturare una metodologia di avvicinamento all'antico e di indagine, comprensione e rielaborazione dei suoi valori. Il primo riferimento alla necessità di un progetto di regolamentazione si deve all'iniziativa di Antonine-François Peyre, detto il giovane, che, pur senza imporre il rilievo dell'antico come un obbligo, avrebbe condizionato fortemente il sistema degli *envoi*, anticipando il Regolamento del 1787[83]. Secondo quanto riportato in una lettera di D'Angiviller – *Surintendant des Bâtiments du Roi*, al quale era affidata la tutela dell'*Académie de France* – all'architetto Gabriel, Peyre aveva messo bene in evidenza l'opportunità che i *pensionnaires* si dedicassero con maggiore attenzione allo studio e al preciso rilievo dei monumenti antichi[84]. A tali affermazioni seguì un primo progetto di regolamento che, elaborato da Peyre, Moreau-Desproux e Guillamont, «consacre l'ambition "scientifique" de l'Académie»[85] determinando, per i *pensionnaires*, l'obbligo

> de lever et de dessiner avec exactitude pendant leur séjour en Italie, un monument antique ou moderne avec différens détails dont l'objet, si le monument est entier, sera l'exactitude et la précision; si le monument ne présente plus que des masses despouillées des marbres et des ornemens [...] son travail sera conduit par la pénétration et le jugement, et en ce cas, ce qui se trouveroit encore entier, même de moins important, sera dessiné avec exactitude pour donner à connoître autant qu'il sera possible par ces fragmens, la vraisemblance des décorations et ornemens suppléés et restitués[86].

[79] P. Pinon, F.X. Amprimoz, *Les Envois de Rome*, cit., p. 3.

[80] Ogni *pensionnaire* poteva scegliere tra tre tipologie di studio: progetti, rilievo di monumenti antichi o rilievo di monumenti moderni (cfr. ivi. p. 4).

[81] Ivi, p. 11.

[82] Ritornato in Francia il 12 giugno 1775, Pâris sottopose il suo lavoro alla valutazione ai membri dell'*Académie d'Architecture* che ne rimasero particolarmente soddisfatti: «L'Académie étant assemblée, elle a continué l'examen des études que le Sr Pâris à faites, et elle a vu avec beaucoup de plaisir un recueil aussi considérable d'études des meilleurs ouvrages de l'antique, rendus et dessinés avec autant de précision que de goût, et est très satisfaite de l'employ utile qu'il a sçu faire de son temps pendant son séjour en Italie» (ivi, p. 14).

[83] Ivi, p. 15.

[84] Cfr. L. Mascoli et Al., *Pompei o «l'antiquité face à face»*, cit., p. 56.

[85] P. Pinon, F.X. Amprimoz, *Les Envois de Rome*, cit., p. 21.

[86] Archives de l'Académie des Beaux-Arts, b. 19, fasc. 6, rip. in P. Pinon, F.X. Amprimoz, *Les Envois de Rome*, cit., p. 19.

Già chiara, inoltre, la volontà di costruire, presso l'Accademia di Parigi, una raccolta, che mediante i lavori dei giovani architetti, potesse «servir d'exemple et accroître les connaissances et les progrès en architecture»[87]. Tra coloro che dovettero confrontarsi con i rinnovati indirizzi accademici, François-Jacques Delannoy – che si sarebbe impegnato nel rilievo dello «Château de Caprarola»[88] – avrebbe lasciato una interessante testimonianza del viaggio effettuato a Napoli e a Paestum nella primavera del 1781[89]. Sebbene soffermatosi abbastanza sommariamente sulla descrizione dei monumenti pestani nel loro complesso, l'architetto avrebbe prestato particolare attenzione al disegno di alcuni dettagli, elementi ritenuti utili per la propria formazione[90] (fig. 77).

Se il regolamento del 1780 aveva stabilito che i *pensionnaires* realizzassero ogni anno studi su temi liberamente scelti, soltanto più tardi, nel 1787, si sarebbe strutturata meglio l'idea della necessità di un rilievo sistematico dei monumenti antichi. Il 6 agosto di quell'anno, infatti, tre ben noti membri dell'Accademia, Boullée, de Wailly e Pâris presentarono una nuova proposta per regolamentare il programma accademico di studi secondo la quale:

> si potrebbe trarre profitto, per il progresso dell'arte, dal soggiorno dei 'Pensionnaires' a Roma, con un sistema che tornerebbe utile anche a loro stessi in quanto potrebbe fornir loro quell'indirizzo di studi che l'Accademia ritenesse più rispondente alle loro esigenze. Si dovrebbe prevedere, cioè, che ogni architetto 'Pensionnaires' fosse obbligato, durante il soggiorno in Italia, ad effettuare [...] lo studio completo di un edificio o di un qualsiasi soggetto attinente all'architettura, che l'Accademia stessa possa stabilire, fissandone la scala. Così, alla partenza di ogni allievo [...] gli verrebbe indicato il tema che gli si vorrebbe affidare [...]; e poiché al suo ritorno non gli si richiederebbe altro che la presentazione del lavoro, è verosimile pensare che egli si applicherebbe per i suoi tre anni di permanenza a trattare minutamente il proprio argomento di ricerca, a considerarlo sotto tutti gli aspetti e a fare tutte le osservazioni possibili, soprattutto se guidato da una sorta di programma predisposto da commissari designati a questo scopo dall'Accademia. In tal modo, si costituirebbe nella biblioteca dell'Accademia una collezione preziosa, in cui verrebbe a raccogliersi tutto quello che vi è d'interessante nel campo dell'architettura, a Roma e in tutta l'Italia [...]. Insomma, tutto quello che fosse suscettibile di un qualche interesse in architettura verrebbe man mano esaminato, rilevato, ordinato. Questa raccolta, unica al mondo, potrebbe essere consultata da tutti, e i lavori, all'inizio utili per i loro esecutori, lo saranno in prosieguo ancor più per tutti coloro che professano l'architettura[91].

[87] *Ibidem.*

[88] Cfr. ivi, p. 26.

[89] Cfr. BIF, ms. 1920, «Naples et Paestum, Avril-mai 1781». Facendo riferimento a quanto riportato nel taccuino di viaggio, Delannoy ha affermato: «du dimanche 6 mai 1781 nous partîmes de très grand matin de Naples [...]. Le lundy matin, nous en partîmes pour aller à Paestum qui en éloigné de 28 milles; nous y arrivâmes de bonne heure [...]. Après avoir bien considéré ces temples qui sont d'une architecture bien différente de celle que nous avons adoptée, nous partîmes pour retourner coucher à Salerne» (ivi, foll. 81-82, rip. in E. CHIOSI, L. MASCOLI, G. VALLET, *La scoperta di Paestum*, cit., p. 34). Secondo alcuni studiosi, nelle parole di Delannoy si potrebbe riconoscere la volontà di mostrare quanto i *pensionnaires* considerassero il viaggio a Paestum ormai come una consuetudine acquisita all'interno del percorso formativo accademico. I disegni del francese attesterebbero, inoltre, che «un architetto volenteroso può, in una sola giornata (che comporta anche l'andata e il ritorno da Salerno), prendere molte misure, fare schizzi d'insieme, dare una pianta generale, le piante dei monumenti e rilievi precisi di diversi particolari (capitelli, stilobate, trabeazione, sezione dei triglifi)» (cfr. ivi, p. 35).

[90] Cfr. D. MERTENS, *I templi di Paestum*, cit., p. 183.

[91] La traduzione del Rapporto è riportata in L. MASCOLI ET AL., *Pompei o «l'antiquité face à face»*, cit., pp. 56-57. Per la versione in francese e per ulteriori approfondimenti sul Regolamento del 1787 si confronti P. PINON, F.X. AMPRIMOZ, *Les Envois de Rome*, cit., pp. 26-38.

Connotato da un'impostazione metodologica più strutturata e da una moderna aspirazione alla definizione di un patrimonio condiviso di conoscenze, il Regolamento del 1787 – approvato dal Soprintendente D'Angiviller e ulteriormente ampliato nel mese di dicembre[92] – sarebbe rimasto in vigore, in quella forma, solo fino al 1793 ma avrebbe condizionato, negli intenti, i successivi ordinamenti fino alla riforma definitiva del 1970[93]. Ancora, il 21 febbraio 1790, ai commissari Boullée, Trouard, Raymond, Petit-Radel e Pâris venne affidato l'incarico di redigere una «Liste des monuments et autre objets d'antiquité qui ont rapport à l'architecture, qu'on peut faire lever et dessiner par les architectes pensionnaires du Roy à Rome, pour être déposés dans la bibliothèque de l'Académie d'architecture»[94]. Obiettivo della definizione della lista, oltre a quello di fornire uno strumento univoco a sostegno della scelta del tema da parte dei giovani architetti, risultava essere quello di costruire un archivio di rilievi di quei monumenti antichi suscettibili di fornire all'architettura moderna modelli di regole e principi compositivi, la cui memoria si sarebbe potuta altrimenti perdere[95]. Dei 37 temi dell'elenco i primi 29 furono dedicati ai maggiori monumenti antichi di Roma, mentre i restanti compresero architetture di Palestrina, Tivoli, Cori, Capua, Nocera e Paestum. In particolare, per quel che riguarda quest'ultima, indicando che si potessero studiare tanto «les temples de Pestum» quanto «la construction des murs de la ville»[96] si evidenziava la volontà di considerare il sito nel suo complesso, conferendo, pertanto, importanza non solo alle sue eminenti strutture templari, bensì anche al sistema di fortificazione. Singolare appare l'assenza dei siti vesuviani probabilmente riconducibile al fatto che Pâris, uno dei principali estensori dell'elenco, pur avendo visitato già due volte Ercolano e Pompei non ne fosse rimasto particolarmente colpito o, più verosimilmente, a causa delle rigide restrizioni sugli accessi imposte dai Borbone nei cantieri vesuviani[97].

[92] Cfr. ivi, pp. 33-34. In particolare il Regolamento, oltre a definire gli obiettivi dei lavori dei *pensionnaires*, forniva precise indicazioni anche in merito all'elaborazione degli *envois*, alla loro esposizione presso le Accademie di Roma e Parigi e ai viaggi. Per quel che riguarda questi ultimi e, nello specifico, il soggiorno napoletano, si prescriveva l'obbligo, per i *pensionnaires*, di farne preventiva domanda al direttore, descrivendo in dettaglio l'itinerario, nonché la durata massima della permanenza, che non doveva superare il mese. Si stabiliva, inoltre, la possibilità di effettuare un secondo viaggio, questa volta, a spese del richiedente (cfr. ivi, p. 123). Sempre Pâris avrebbe contribuito, nel 1791, alla più precisa definizione del viaggio come una forma di ricompensa per quei giovani architetti che contribuivano a «la gloire de leur Patrie». In particolare: «La proposition de Pâris innove sur deux points avec la tradition: d'abord par l'élargissement de l'horizon géographique des voyages dans un but qui dépasse l'idéal classique pour devenir encyclopédique, et ensuite par le modernisme et le pragmatisme de l'intérêt porté aux procédés nouveaux de construction dont l'étude permettrait aux élèves de tirer avantage dans leur formation technique» (ivi, p. 112).

[93] Cfr. L. Mascoli et Al., *Pompei o «l'antiquité face à face»*, cit., p. 57.

[94] La lista completa e il testo di accompagnamento sono riportati in P. Pinon, F.X. Amprimoz, *Les Envois de Rome*, cit., pp. 41-46.

[95] Si legge, infatti: «Les ruines des monuments antiques qu'on voit à Rome et dans les environs étant les sources où l'architecture moderne a puisé ses règles et ses préceptes, l'Académie a pensé qu'il étoit extrêmement intéressant pour l'art de conserver une tradition exacte de ces restes précieux qui, livrés à une destruction plus ou moins prompte, seront bientôt méconnoissables et finiront par ne laisser de traces de leur existence que dans des gravures, souvent infidèles et toujours insuffisantes. Dirigée par ces motifs, l'Académie a obtenu de M. le Comte d'Angiviller [...] de faire lever ces monumens par les architectes pensionnaires à Rome» (ivi, p. 41).

[96] Ivi, p. 45.

[97] Cfr. L. Mascoli et Al., *Pompei o «l'antiquité face à face»*, cit., p. 59. A tal proposito Pinon e Amprimoz scrivono: «Relevons enfin quelques absences remarquables, tels le Temple de Sérapis (auj. Macellum) à Pouzzoles très visité par les architectes ou surtout les ruines de Pompéi pourtant alors largement dégagées depuis une vingtaine d'années» (P. Pinon, F.X. Amprimoz, *Les Envois de Rome*, cit., p. 46). Secondo Cettina Lenza: «Tra le motivazioni, va certamente tenuta in conto l'esigenza di escludere, almeno in un documento ufficiale dell'Académie, un'attività di rilievo nei cantieri regi, dove essa era sottoposta ai ben noti divieti; sta di fatto, comunque, che, agli inizi del secolo, sono ancora di matrice francese le poche iniziative note di rilievi eseguiti

Il primo a confrontarsi con la lista fu Claude-Mathieu Delagardette al quale – vincitore del *Gran prix* proprio nel 1790 – fu assegnato lo studio della chiesa di Santa Costanza a Roma, ritenuta un antico tempio pagano dedicato al dio Bacco, che l'architetto non avrebbe portato, però, a compimento, costretto nel 1793, come si vedrà, a fuggire a Napoli dove si sarebbe dedicato all'indagine dei templi pestani, ultimo soggetto della lista. Negli anni successivi e con le modifiche introdotte dai regolamenti emanati tra la fine del XVIII e l'inizio del XIX secolo, l'impostazione metodologica stabilita dall'Accademia avrebbe concorso alla costruzione di un vero e proprio modello di studio dell'antico e i lavori dei *pensionnaires*, le cui scelte sarebbero state meno vincolate, si sarebbero posti quali validi strumenti di conoscenza e interpretazione del patrimonio archeologico. Infatti,

> Si l'on excepte les hésitations des premières années (jusqu'au Règlement de 1787) et le désarroi des dernières décennies (particulièrement après 1930), les Envois prétendent avoir, à la fois, une valeur archéologique, donc rechercher l'inédit, le menacé, le signifiant, et une valeur pédagogique, donc rechercher des «modèles» classiques qui pouvaient être toujours les mêmes. C'est à travers une réglementation qui évolue à peine, que diverses sollicitations, incitations ou réprobations vont influencer le choix des Pensionnaires[98].

E ancora, riprendendo quanto affermato da Pinon:

> Il distacco esistente fra i lavori regolamentari (gli *envois de Rome*) e le aspirazione dei *Pensionnaires* in egual misura separava architettura e archeologia. Fino a che gli architetti hanno avuto bisogno di modelli antichi per la loro produzione architettonica, essi hanno partecipato attivamente alla ricerca archeologica, al punto da essere dei veri e propri archeologici[99].

A partire dal 1790, Paestum – ormai coinvolta nel dibattito internazionale sull'origine dell'architettura e oggetto di già numerose interpretazioni – entrò a pieno titolo tra gli esempi di quell'antichità da indagare, rilevare e comprendere, promossa, con ogni probabilità, anche dall'attivo interessamento di de Wailly e Pâris i quali, direttamente impegnati nella redazione dell'elenco, erano rimasti positivamente colpiti dai monumenti della città. Richiamata l'attenzione di Delagardette nel 1793, le architetture pestane sarebbero state approfondite, negli *envois*, da Destouches nel 1818, Labrouste, dieci anni più tardi, da Constant-Dufeux e Morey, rispettivamente nel 1831 e nel 1834, da Thomas nel 1849-50 e, ancora, ormai superate le soglie del Novecento, da Bigot (1903), Nicod (1909) e Mirland (1915). Contemporaneamente non mancarono le testimonianze di quei *pensionnaires* che, pur non avendo scelto i monumenti del sito come oggetto dei propri lavori d'anno ma avendoli visitati nell'ambito dell'ormai istituzionalizzato viaggio nella capitale del Regno, ne avrebbero lasciato numerose memorie.

Nonostante il metodo di avvicinamento e di studio dell'antico proposto dall'*Académie de France* sia stato paragonato ad una «sperimentazione *in vitro*» del passato, considerata l'assenza di riscontri operativi da parte dei giovani architetti,

da allievi architetti nei cantieri vesuviani: come nel caso di Luigi Gasse (all'epoca *pensionnaires* a Roma) e di suo fratello Stefano, la cui presenza è attestata dai diari di scavo del 1803 e del 1805» (C. Lenza, "*L'utilità dell'esempio*", cit., p. 203).

[98] P. Pinon, F.X. Amprimoz, *Les Envois de Rome*, cit., p. 73.

[99] P. Pinon, I *pensionnaires e l'archeologia*, cit., p. XVI.

tenuti lontani dall'esercizio della professione[100], esso sarebbe diventato modello di riferimento metodologico e valido strumento per la definizione di una struttura conoscitiva propedeutica all'intervento sulle preesistenze. Inoltre, se, più in generale, come ha affermato Angela Cipriani, durante il secondo Settecento, le accademie si moltiplicarono sul suolo italiano diventando «organi meramente rappresentativi»,

> sostanzialmente francese è il modello di accademia che più si rivela capace di cogliere il mutare dei tempi, permettendo di individuare nella funzione sociale dell'artista la problematica base per la riscoperta di un ruolo nuovamente attivo di queste istituzioni, utili come celebrazione, ma anche come didattica. L'influenza francese, già notevole a livello di gusto, diventa così ancora più importante grazie anche alla diffusione di pubblicazioni che sono essenzialmente dei repertori di immagini, strumenti di estesa divulgazione, al di fuori di ogni dibattito ideologico ma strettamente collegati alla pratica professionale[101].

3.2. Antoine Chrysostome Quatremère de Quincy e Paestum

Coinvolto in prima persona dal 1816 nell'*Académie des Beaux-Arts* in qualità di *Secrétaire Perpétuel* – incarico che avrebbe ricoperto brillantemente fino al 1839 – Antoine Chrysostome Quatremère de Quincy[102] già negli ultimi decenni del XVIII secolo contribuì attivamente all'interpretazione dei valori estetici e costruttivi dei monumenti pestani, facendosene egli stesso portavoce, e alla diffusione del dorico come modello per la produzione del nuovo[103]. L'apporto dello studioso che, più in generale, com'è ben noto, avrebbe avuto rilevanti ricadute sulla costruzione della cultura del restauro, in termini tanto di definizione dell'ambito disciplinare quanto di opposizione diretta alla perdita del patrimonio[104], viene qui delineato rispet

[100] Secondo quanto Angela Cipriani ha affermato: «A Roma la stessa *Académie de France* tiene lontani i giovani dall'esercizio della professione; loro impegno deve essere il rilievo e, solamente qualora il Direttore lo ritenga opportuno, possono prendere parte ai concorsi banditi dalla Accademia di San Luca o collaborare a allestimenti di macchine da festa o di parate». Per accordi intercorsi tra le due istituzioni, infatti, gli allievi francesi vincitori del *Prix de Rome* erano gli unici cui era stata concessa la possibilità di partecipare ai concorsi dell'accademia romana pur senza esserne iscritti ai corsi (A. Cipriani, *Appunti sulla cultura francese nelle accademie italiane nella seconda metà del sec. XVIII*, in *Piranèse et les Français*, cit., p. 150).

[101] Ivi, pp. 154-155.

[102] Per la figura di Quatremère de Quincy si confrontino, tra i numerosi contributi, R. Schneider, *Quatremère de Quincy et son invention dans les Arts (1788-1850)*,Librairie Hachette et C.ie, Paris 1910; A. Pinelli, *Storia dell'arte e cultura della tutela. Le «Lettres à Miranda» di Quatremère de Quincy*, in «Ricerche di Storia dell'Arte», 8, 1979, pp. 43-62; S. Lavin, *Quatremère de Quincy and the invention of a Modern language of architecture*, MIT Press, London 1992; É. Pommier, *Più antichi della luna: studi su J.J. Winckelmann e A. Ch. Quatremère de Quincy*, Minerva, Bologna 2000; S. Pratali Maffei, *Antoine Chrysostome Quatremère de Quincy*, in *La cultura del restauro*, cit., pp. 35-48; D. Margherita, *Quatremère de Quincy*, in Ead., *Au sud de l'Italie. Interazioni tra Francia e Italia Meridionale nella cultura architettonica tra i secoli XVIII e XIX*, Grimaldi & C. Editori, Napoli 2008, pp. 17-36.

[103] Secondo Giorgio Simoncini, infatti, Quatremère si sarebbe posto come uno dei più strenui sostenitori del neodorico in un periodo, quello coincidente con la rivoluzione, in cui in Francia si poteva ravvisare una vera e propria «terza fase della evoluzione neodorica», durante la quale tale stile «fu adottato non in architetture rappresentative delle nuove istituzioni, ma in edifici destinati a soddisfare esigenze pubbliche di tipo utilitario». In accordo con tale scansione, la prima fase era corrisposta al periodo della «conoscenza archeologica» i cui inizi avevano coinciso con la 'riscoperta' di Paestum e, dal punto di vista progettuale, con il ricorso a colonne di tipo pestano nella cripta della Sainte-Geneviève, realizzata da Soufflot nel 1758. La seconda, invece, manifestatasi a partire dalla fine degli anni sessanta e sviluppatasi fino al 1789, era stata caratterizzata dalla comparsa di concezioni architettoniche ormai svincolate da una visione antiquaria ed influenzate da esigenze e gusti moderni (G. Simoncini, *Ritorni al passato*, cit., pp. 257-260).

[104] Cfr. S. Pratali Maffei, *Antoine Chrysostome Quatremère de Quincy*, cit., p. 35.

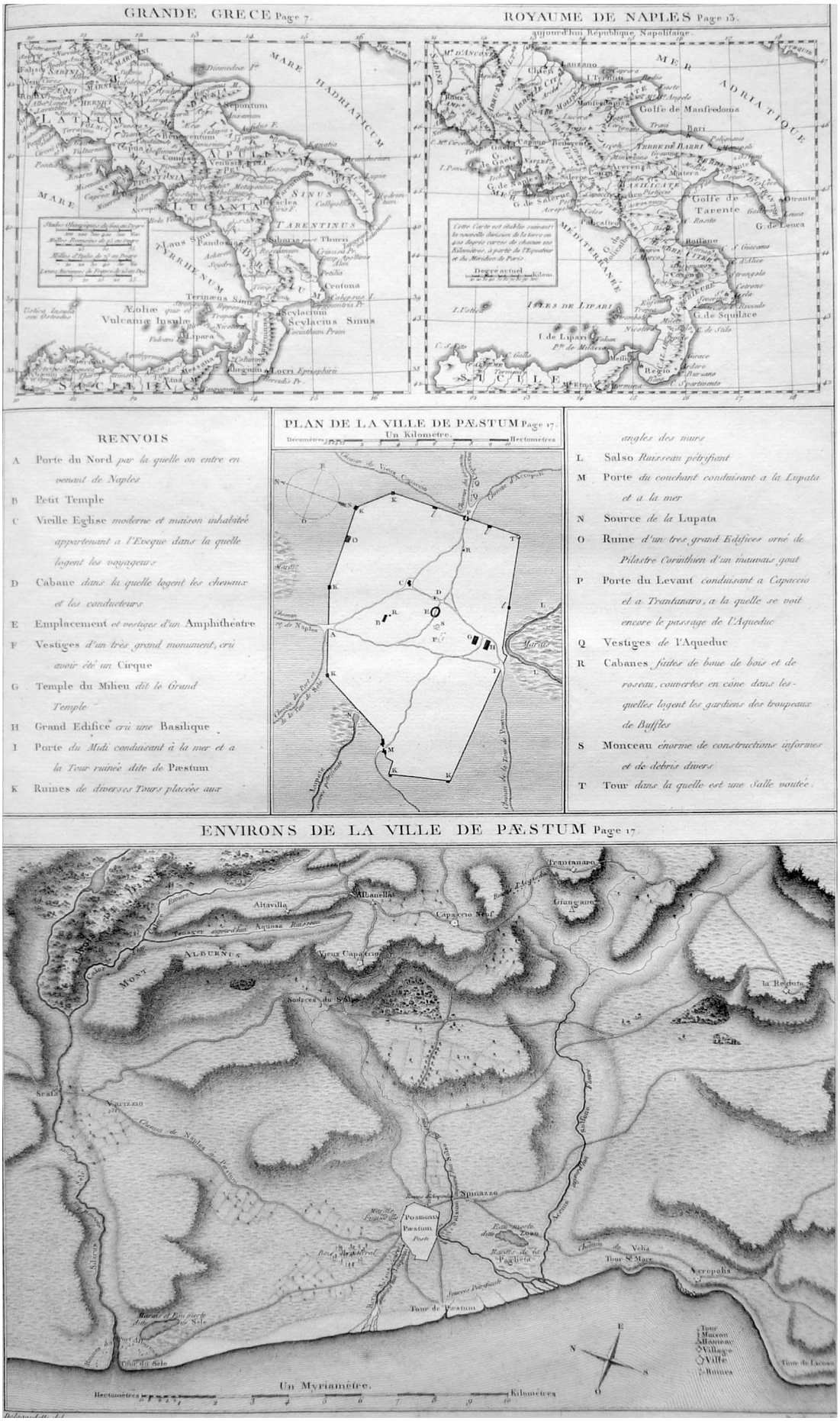


Figura 78
C.M. Delagardette, *Plan de la ville de Paestum*, tav. I (da ID., *Les Ruines de Paestum*, cit.).

to alla relazione che questi ebbe con il sito di Paestum e alle testimonianze che ne avrebbe fornito attraverso la cospicua produzione scritta e l'attività svolta in seno agli ambienti accademici.

Visitata l'Italia a lungo e per due volte, prima tra il 1776 e il 1780 e poi, successivamente, tra il 1783 e il 1784, Quatremère fu a Roma, Napoli, Paestum e in Sicilia. Se durante il primo dei due soggiorni, che coincise con i viaggi di Piranesi e del gruppo dei disegnatori dell'*abbé* de Saint-Non, lo studioso incontrò, nell'Urbe, Jacques-Louis David – *pensionnaire* tra il 1775 e il 1780 – e, con ogni probabilità, Winckelmann che gli suscitò l'interesse nei confronti dell'ordine dorico senza base, durante il secondo, invece, ebbe modo di fare la conoscenza di Antonio Canova con cui avrebbe instaurato un'alleanza culturale di notevole spessore. L'esperienza italiana, «che avrebbe potuto perfezionare la sua formazione di scultore» e che, di contro, «fece di lui un "antiquaire"»[105], nonché il contatto diretto con le più significative testimonianze del passato, avrebbero segnato profondamente il francese, il quale, nel corso della sua carriera, avrebbe fatto, a queste ultime, costante riferimento.

In quegli anni, Quatremère studiò a lungo e con attenzione sia i templi di Paestum che quelli siciliani, elaborandone alcune ricostruzioni e contribuendo, in tal modo, alla diffusione di una conoscenza finalizzata alla comprensione delle forme dell'antico ma anche alla rielaborazione in chiave moderna delle influenze e degli indirizzi compositivi in esse riconosciuti[106]. Per quel che riguarda i templi siciliani, è possibile che la visita del francese sia concisa con il periodo durante il quale Chenchi stava portando avanti i lavori di restauro. Sebbene Quatremère non ne abbia riportato notizia, è lecito ipotizzare che egli avesse assistito all'esecuzione degli interventi di integrazione o, quanto meno, ne avesse valutato il risultano definitivo. Non è improbabile, inoltre, immaginare che, da tale esperienza, il francese avesse potuto trarre quelle suggestioni utili alla formulazione delle sue ben note teorie sul restauro. Continui e numerosi, quindi, i rimandi alle architetture templari della Magna Grecia nelle voci del suo *Dictionnaire* che – pubblicato nell'*Encyclopedie methodique* di Panckoucke a partire dal 1788 e ripreso, poi, nel *Dictionnaire historique d'Architecture*, edito nel 1832 – sarebbe stato un riferimento paradigmatico tanto per il modello interpretativo proposto, quanto per l'approccio metodologico, i quali avrebbero esercitato, entrambi, una grande influenza nell'ambito della formazione accademica[107]. Frutto delle riflessioni maturate a partire dalle suggestioni e dagli stimoli suscitati anche dal viaggio in Italia, il *Dictionnaire* è da considerare, per la disciplina del restauro, al pari di un testo fondativo poiché affronta o suggerisce molte di quelle tematiche moderne che sarebbero state approfondite e sviluppate nel corso dei due secoli successivi, alcune delle quali appaiono ancora pienamente attuali[108].

> Gli aspetti più innovativi del pensiero di Quatremère de Quincy, la cui portata rivoluzionaria sfugge probabilmente allo stesso ideatore, influenzano formulazioni teoriche ed opere architettoniche del XIX e perfino del XX secolo. Le sue avanguardistiche considerazioni sulla policromia dell'arte antica infatti aprono la stra-

[105] A. Jacques, P. Pinon, *Dati Biografici*, in *Pompei e gli architetti francesi*, cit., p. 293.

[106] Cfr. G. Simoncini, *Ritorni al passato*, cit., pp. 170-172.

[107] Infatti, come si dirà in seguito, l'idea, espressa dallo studioso, della possibilità di restaurare i monumenti antichi, ricostruendone ipoteticamente le forme e completandone le parti mancanti mediante il confronto con strutture analoghe, avrebbe avuto evidenti riscontri nell'impostazione dei 'restauri' elaborati dai *pensionnaires* (cfr. A. Jacques, P. Pinon, *Dati Biografici*, cit., p. 294).

[108] Cfr. S. Pratali Maffei, *Antoine Chrysostome Quatremère de Quincy*, cit., p. 35.

da alle ricerche archeologiche di Hittorff e Labrouste, alle polemiche antiaccademiche che ne seguono e soprattutto al colore nelle opere neoclassiche francesi[109].

Di fianco alla voce «Pesto», interamente dedicata alla descrizione dell'antica città – della quale si tratterà più dettagliatamente – è possibile riconoscere, nel testo, molteplici rimandi alle architetture del sito che mettono in evidenza quanto il francese avesse ritenuto fondamentale la conoscenza di queste ultime, fonti valide e attendibili per un riscontro concreto con il sapere costruttivo antico. Innanzitutto, nel delineare i caratteri evolutivi, formali e compositivi, nonché i parametri imitativi del dorico[110], Quatremère richiamò l'attenzione sul ruolo assunto dalla rivelazione di Paestum nel rafforzamento dell'interesse nei confronti dell'architettura greca e del suo ordine arcaico:

> Le ricerche e le scoperte in questo genere furono attivate e incoraggiate dalla scoperta dei tempii *dorici* della città di Pesto, intorno ai quali nel 1745 il barone Giuseppe Antonini pubblicò dei particolari molto circostanziati e tali da eccitare lo zelo di altri antiquarj. Secondo Grosley fu nel 1755 che un giovane pittore napolitano, smarritosi ne' luoghi deserti di quella regione, scoperse i detti monumenti, ne recò delle memorie, le quali aggiunte ai disegni, diedero alla antica città di Pesto una celebrità che da secoli ella aveva perduta. La vicinanza poi di Napoli invogliò molti artisti ad intraprendere quel viaggio, per cui al giorno d'oggi sono conosciute tutte le antichità di quel luogo. Ma siccome l'esatta cognizione de' tempii *dorici* di Pesto precedette di molto tempo quella di parecchi altri monumenti, così lo stile *dorico* di que' tempii divenne argomento di congetture assai strane, fino a che le successive scoperte in questo genere misero la maggior parte de' critici in grado di fare dei confronti, che hanno rischiarato il soggetto e fissata la generale opinione[111].

Nella voce dedicata al sito, il francese si soffermò principalmente sulla descrizione dei caratteri urbani della città antica, considerata nel suo complesso, rimandando la trattazione di quelli tecnico-costruttivi a voci più specifiche[112]. De-

[109] D. Margherita, *Quatremère de Quincy*, cit., p. 19.

[110] A proposito del dorico si legge, infatti: «Parlare dell'origine del dorico, è lo stesso che parlare dell'architettura greca. Quindi trattare dell'origine di quest'ordine, è lo stesso che risalire ai principj dell'arte. Il sistema imitativo e proporzionale che forma il carattere distintivo dell'architettura greca è talmente improntato nel dorico, che non potrebbesi riguardare come un risultato, ma sibbene come il principio stesso dell'arte; e per questo gli viene data non solo la preminenza sugli altri ordini, ma ben anche la preesistenza (A.C. Quatremère De Quincy, *Dizionario storico di architettura*, ed. it. a cura di A. Mainardi, Tipografi Fratelli Negretti, Mantova 1844, I, p. 589, voce «Dorico»). E più avanti: «Nondimeno poiché il corso delle cose ha procurato all'architettura moderna due ordini, o, se si vuole, due modi del medesimo ordine, l'uno dei quali non è che un ingentilimento dell'altro, perché non potrebbesi far uso sì dell'uno che dell'altro? Il primo, ossia il *dorico* greco senza base, ha proporzioni più semplici, e con tutta la regolarità de' suoi intercolonnj e del suo fregio potrebbe applicarsi agli edificj ove una pianta semplice e dati simmetrici sarebbero in armonia colla espressione di un carattere grave, ove si riunirebbero le idee di forza e di solidità. Il secondo, vale a dire il *dorico* romano o moderno, sarebbe da impiegarsi in quelle variate composizioni, ove l'ordine, in luogo di prescrivere la semplicità della pianta, sarebbe obbligato di prestarsi a tutte le convenienze de' bisogni divenuti maggiori, vale a dire ad alzare senza continuità, a linee cangianti, e ad un complesso di varietà che escludono la severità di un carattere grandioso» (ivi, p. 596). Alla voce «dorique» del secondo tomo dell'*Encyclopedie methodique*, Quatremère, insieme a quanto avrebbe riportato nel *Dictionnaire* del 1832, diede maggior spazio riflessioni riguardanti l'influenza dell'architettura greca nella produzione del nuovo. Condannando, infatti, le licenze degli architetti rivoluzionari e sostenendo il rispetto dei rilievi archeologici, il francese riconobbe la difficoltà di adattare il tempio alle necessità dell'architettura moderna e consigliò, pertanto, di ridurne l'uso, soprattutto per gli edifici comuni, sottolineando che, in ogni caso, gli architetti non dovessero allontanarsi troppo dalla semplicità del modello greco (cfr. Id., *Encyclopedie methodique. Architecture*, Panckoucke, Paris 1788-1825, II, pp. 252 ss).

[111] Ivi, pp. 595-596.

[112] Come egli stesso ha affermato: «Non ci estenderemo gran fatto sulla descrizione di questi monumenti, che l'incisione ed una quantità di disegni hanno fatto conoscere da molto tempo, e che poco distanti da Napo-

dicandosi in modo particolare alla comprensione dell'impianto e della struttura della cinta fortificata nonché prestando attenzione alle strutture più rilevanti, lo studioso affermò:

> Vi si scorge tuttora il recinto della città, ch'era di forma oblunga, angolare, e ristretta nella parte dell'ovest. La sua costruzione consiste in grosse mura più o meno diroccate, le quali hanno ancora dalli 12 ai 21 piedi di altezza, e quasi da per tutto circa 9 piedi di spessore. Grossi torrioni quadrati fiancheggiano gli angoli e le porte della città, delle quali ne esiste ancor una affatto intera all'oriente; ed un'altra la cui arcata è interamente distrutta.
> Il recinto della città contiene ancora innumerevoli quantità di ruine, tra le quali sorge un grande tempio periptero e dorico, il cui *naos* interno si divide in tre navate formate da due file di colonne a due piani; un piccol tempio periptero anch'esso d'ordine dorico; ed in fine un altro grande edificio formato d'un colonnato dello stesso ordine, ma la cui parte interna, a giudicare da alcune colonne tuttora in piedi, sembra fosse separata nella sua lunghezza da un ordine di queste colonne, che l'avrebbe diviso in due navate [...]. Veggonsi nel recinto della città di *Pesto* le tracce di vari altri monumenti, fra i quali gli avanzi, per quanto sembra, di un circo, di un anfiteatro, di due porte e di acquidotti[113].

In ogni caso, non mancarono osservazioni di carattere costruttivo orientate, principalmente, all'individuazione della provenienza e della composizione dei materiali impiegati nelle strutture indagate. Si legge, infatti:

> Le pietre che servirono a tutte queste costruzioni sembrano provenir dalle cave di Nitri; trovansi nei loro scavi dei tamburi di colonne già tagliati, ed il cui diametro è uguale a quelli dei tempj ancora sussistenti, ma non sono punto striate. Quanto alla malta che serve di legame ai materiali degli edificj di *Pesto*, si nota ch'essa è mescolata di molti ciottoli pesti e agglutinati colla calce estinta; tale al meno si è quella che trovasi nei muri, negli acquidotti, e nelle torri di recinto. Quanto all'intonaco che riveste gli edificj, esso è una malta fatta con una specie di sabbia minutissima, agglutinata colla calce; malta su cui si diedero parecchi strati di calce estinta, e pulita in seguito mediante strofinamento. Alcune parti di questo intonaco presentano ancora degli avanzi di colori[114].

A proposito della questione del colore dell'architettura antica, Quatremère fece ricorso, ancora una volta, al riscontro fornito dai templi di Paestum, annoverati, insieme a quelli di Atene, Agrigento, Segesta, Corinto e Sunio, come esempi di peripteri esastili[115]. Questi, infatti, furono chiamati a sostanziare una serie di riflessioni delle quali ad emergere, in quest'ambito così come in altri, sarebbe stato un carattere connotato da uno slancio fortemente innovativo.

li, sono stati visitati dalla maggior parte de' forestieri ed artisti. Il lettore troverà d'altronde alla parola *dorico* i dettagli delle misure di tali edificj, nel quadro comparativo che abbiamo presentato delle proporzioni della maggior parte e de' più famosi tempj d'ordine dorico greco» (Id., *Dizionario storico*, cit., II, p. 231, voce «Pesto»).

[113] *Ibidem.*

[114] *Ibidem.* Interessante notare che nella corrispondente voce «Paestum» del *Dictionnaire* dell'*Encyclopedie*, diversamente da quanto riportato nel *Dictionnaire historique* a proposito degli studiosi che avevano analizzato le architetture del sito, Quatremère fa riferimento al lavoro di Delagardette, allora di recente pubblicazione. Egli scrive: «M. de Lagardette, dans son ouvrage sur *Paestum*, a donné la description des matériaux dont les édifices de cette ville sont composés, et il y a joint des conjectures sur la manière don't ils ont été construits» (Id., *Encyclopedie methodique*, cit., III, p. 57).

[115] Id., *Dizionario storico*, cit., II, p. 545, voce «Tempio».

> Per molto tempo l'idea di colorire l'architettura monumentale dell'esterno degli edificj non venne mai in pensiero ad alcuno. Le opere dell'antichità, di cui ci accontentavamo di consultare gli esempj in Roma, non potevano certo inspirare una tale pratica. Ma dopo che la sfera degli esempi si estese per mezzo de' viaggi alla contrade abitate dai greci, innumerevoli tracce di fatti sconosciuti si affacciarono alla critica, dai quali risulta che fecesi altra volta un uso frequente de' *colori* nell'architettura de' tempj costrutti secondo l'ordine più grave di tutti, vale a dire il dorico. Noi dobbiamo aggiungere, per averne presa coscienza noi stessi, che la maggior parte di questi tempj, sia a Pesto, sia in alcune altre città della Sicilia, sono costrutti di una pietra poco suscettibile di pulimento per cui fu d'uopo intonacarla di stucco, per altro non diedesi alla materia, con tale rivestimento, una tinta uguale ed unita. Copiosi avanzi di *colori* ci assicurano che questo stucco ebbe variatissime gradazioni, che le parti e le divisioni delle trabeazioni presentarono compartimenti di tinte diverse; che i triglifi e le metope, i capitelli e loro collarini, i lacunari stessi degli architravi, furono coloriti in ogni maniera[116].

Interessante notare quanto lo studioso abbia evidenziato il fatto che tali osservazioni fossero state supportate da una conoscenza diretta delle architetture antiche, indagate da vicino al fine di comprenderne a pieno le caratteristiche, delle quali, con l'averne «preso coscienza» egli stesso, ne legittimava l'interpretazione. Sostenendo l'impossibilità di «surrogare, mediante qualsiasi raccolta museale, l'esperienza diretta del viaggio alla scoperta della civiltà classica»[117], Quatremère avrebbe più volte sottolineato la necessità di un incontro ravvicinato con le opere antiche la cui indagine non poteva in alcun modo prescindere dall'analisi dei contesti ambientali e dei valori materiali e immateriali ai quali esse risultavano saldamente ancorate[118]. Tali convinzioni sarebbero emerse con forza nell'invettiva mossa in favore della conservazione *in situ* delle opere d'arte, nell'ambito della quale il francese avrebbe evidenziato la necessità si salvaguardare tanto la materia quanto i valori intangibili di quella particolare «atmosfera» prodotta «dalla relazione fra l'opera e l'ambiente»[119].

Una testimonianza evidente del rapporto conoscitivo 'personale' instaurato dallo studioso con le architetture del sito di Paestum è riscontrabile, inoltre, nelle considerazioni, in gran parte inedite, espresse in merito alla qualità costruttiva delle strutture, delle quali vennero indagate le tecniche e i materiali, ma anche rispetto allo stato di conservazione delle stesse, del quale esse si pongono come importante strumento di documentazione. Questo vale, per esempio, nel caso dell'anfiteatro pestano del quale, presentato come significativo esemplare di una tipologia costruttiva comune alle strutture più antiche, vengono descritti l'impianto, l'evoluzione e lo stato di conservazione. Partendo dall'analisi delle forme caratteristiche delle strutture arcaiche, Quatremère ha affermato:

> Questo paese presenta ancora non pochi vestigi considerevoli di tali monumenti. I primi non furono che un vasto fossato scavato in terra; gli spettatori erano seduti tutti all'intorno sopra gradini coperti d'erba, e più si volevano introdurre ordini di

[116] Ivi, I, p. 479, voce «Colore».

[117] D. MARGHERITA, *Quatremère de Quincy*, cit., p. 22.

[118] Cfr. *ibidem*. Secondo Quatremère, infatti: «Mille cause riunite [...] hanno concorso a fare dell'Italia una specie di museo generale, un deposito completo di tutti gli oggetti che servono agli studi delle arti. Questo paese è il solo che possa godere di questo specifico privilegio; esso gli deriva dalla natura stessa delle cose: lo deve in gran parte all'esistenza e alla conservazione di opere d'arte autoctone e di tradizioni dell'antichità, che l'hanno preservato dal contagio totale dell'ignoranza e delle barbarie che hanno infettato il resto dell'Europa fino al XVI secolo» (*ibidem*. Cfr. anche A. PINELLI, *Storia dell'arte*, cit., p. 52).

[119] A.M. MARAMOTTI, *La materia del restauro*, Franco Angeli, Milano 1989, p. 23.

gradini, più profondo se ne faceva lo scavo. *L'anfiteatro* della città di Pesto è un esempio di quest'uso antico, e lascia vedere ne' suoi avanzi l'unione delle due maniere. Una metà de' gradini è collocata sul terreno scavato in pendio, e l'altra metà, vale a dire la parte superiore, è innalzata sopra una costruzione forse d'epoca posteriore. E per esserne persuasi, basta far attenzione al piano dell'Arena che, sebbene rilevato dalle demolizioni, trovasi non ostante molto più basso del piano e dell'arena della città. Questo modo di fare gli Anfiteatri, siccome il più naturale e il meno dispendioso, dovette essere il primo di tutti, ed è perciò che i primi teatri furono tagliati essi pure nelle rocce e nelle colline[120].

Allo stesso modo, l'indagine delle tecniche costruttive delle architetture templari venne supportata dal ricorso a esempi concreti, studiati da vicino, quali quelli offerti dalle strutture pestane, ma anche da quelle siciliane. Le riflessioni proposte appaiono tanto più significative quanto più esse si sono poste come momento di confronto e di verifica della qualità del sapere costruttivo antico e dell'efficacia dell'impianto strutturale. Esse testimoniano, al contempo, della resistenza delle forme progettate e della durabilità dei materiali impiegati, caratteristiche, queste ultime, che, nei secoli, hanno garantito la conservazione delle fabbriche, assicurando un «sistema di solidità che abbracciava [...] tanto l'avvenire che il presente». A proposito della costruzione degli architravi antichi, si legge:

I più vetusti monumenti ci presentano un'altra maniera di costruzione nei loro *architravi*, la cui felice disposizione ha più d'ogni altra contribuito alla conservazione degli edificj, ne' quali è stata praticata. Nel tempio di Pesto e di Segeste, in quelli della Concordia e di Giunone-Lucina in Agrigento gli architravi sono formati da due grandi pietre poste in coltello, o piatte, l'una di dietro all'altra, formanti insieme lo spessore del muro, e sostenute da colonne. Agli angoli sporgenti esse fanno unione all'esterno, ed internamente formano un'attaccatura a ugnatura, *angle*. Questo genere di costruzione tendeva a quel sistema di solidità, che abbracciava, presso gli antichi, tanto l'avvenire che il presente. Una delle massime della costruzione antica è di dividere e disporre in tal modo i membri principali dell'architettura, che, sebbene dipendenti gli uni dagli altri, possa l'uno essere guastato senza cagionare perciò la ruina dell'intero edificio. Ed alla pratica di questa massima vuolsi attribuire la conservazione di quella immensa quantità di fabbriche antiche che ancora sussistono. Se ne riconosce tutta l'utilità specialmente ne' tempj che abbiamo accennati sopra; perochè, essendo state distrutte alcune pietre dell'*architrave*, non ne venne per questo lo scioglimento del fregio, né della cornice, che anzi sonosi sostenuti; lo che non sarebbe avvenuto, se l'*architrave* fosse stato di un sol pezzo, mentre tutto il cornicione sarebbe precipitato con quello, né più esisterebbero questi bei monumenti»[121].

Ponendosi criticamente nell'ambito dei dibattiti che, già da alcuni decenni, avevano avuto per oggetto il tempio di Hera – la cosiddetta Basilica di Paestum – della quale si era tentato di individuare la funzione mediante la comparazione tra quanto conservato dell'impianto originario e altri esempi di edifici considerati analoghi, Quatremère propose un'inedita e personale lettura dell'edificio. Pur assi-

[120] A.C. Quatremère De Quincy, *Dizionario storico*, cit., I, p. 71, voce «Anfiteatro».

[121] Ivi, p. 126, voce «Architrave». E ancora, più avanti, si legge: «La forma dell'architrave varia secondo i diversi ordini; nel toscano o nel dorico esso non deve avere che un prospetto piano, come più conforme al carattere di solidità attribuito a quest'ordine, e a quella massima incontrastabile dell'architettura che la moltiplicità delle parti distrugge l'apparenza della grandiosità. Così praticarono i greci in tutti i loro tempj dorici, ove l'architrave domina e trovasi spiegato colla maggiore energia. Nei tempj di Pesto la sua altezza è superiore a quella del fregio, e non è divisa in alcuna parte. Lo veggiamo conformato allo stesso modo ne' tempj dorici di Atene e della Sicilia» (*ibidem*).

milando erroneamente quest'ultimo, per l'impianto e le proporzioni – in accordo con alcune interpretazioni precedenti –, alla struttura laica destinata ad accogliere assemblee pubbliche e all'amministrazione della giustizia – la *basilica*, per l'appunto – lo studioso ne fornì una descrizione tanto dettagliata e puntuale che, oltre a mettere in luce lo stato di conservazione della fabbrica pestana, testimonia delle capacità interpretative proprie di un approccio consapevolmente orientato all'indagine critica e alla profonda comprensione dell'antico.

> L'uso delle *Basiliche* fu comune ai Greci ed ai Romani; ma Vitruvio non distingue le differenze che sonosi riscontrate presso questi popoli; e pare anzi da quanto egli espone che non dovesse esservene alcuna [...]. Se la forma particolare d'un edifico della città di Pesto non permette di collocarlo nel numero dei tempj, e se dobbiamo rifiutare, come evidentemente false, le congetture del Paoli, che ha voluto attribuire agli antichi Toscani i monumenti di questa città, ed ha creduto di rinvenire nell'edificio, di cui parliamo, l'*atrio* degli Etruschi, non sarà avventura inverisimile di scorgervi una *Basilica* greca. È vero che la sua disposizione non sembra aver alcun che di comune con quella, di cui Vitruvio ha descritto l'insieme, se non la proporzione indicata da questo scrittore rapporto alla sua larghezza e lunghezza. Lo spazio, occupato da questo monumento, ha in lunghezza il doppio della larghezza. Esso è circondato da una fila di colonne, in numero di nove e ciascheduno dei suoi lati, e di 18 ad ogni ala, comprese le colonne degli angoli: tale disposizione di 9 colonne ben distinte, la sola che si conosca di questo genere, indica abbastanza, a motivo della colonna che trovasi nel mezzo, che quella parte non era destinata a servire d'ingresso; e ciò che meglio ancora lo provasi è, che gli intercolonnj delle facciate sono molto più stretti che quelli delle ali, essendo i primi di un solo diametro. Tutto indica che questo edificio non aveva entrata principale; ma ch'esso era aperto da tutte le parti per la maggior comodità e circolazione del popolo. Quivi non si è trovata la *cella* od il muro interno; ciò che lo distingue particolarmente dai tempj. Le piccole indicazioni del muro, di cui sonosi riconosciuti i vestigi negli scavi, lungi dall'accennare l'esistenza della *cella*; annunziano piuttosto, nella sottigliezza e debolezza della costruzione, ch'essa non era destinata che a sostenere il piano elevato che si vede nel mezzo dell'edificio. Nove colonne, come si è detto, ornano la fronte. Da questo numero dispari risulta che una ne occupa il mezzo. Di rimpetto a questa si allinea una fila di colonne che doveva dividere in due parti eguali tutta la lunghezza dell'edificio. Intorno a queste colonne interne il terreno è più levato. Questa specie di rialto formava probabilmente un luogo riservato ai principali cittadini, e fors'anche ai magistrati. Si è trovato che il pavimento di questo luogo era decorato con qualche ricercatezza; i mosaici, che qui si rinvennero, ne sono una prova. Questa fila di colonne, indicanti che l'ingresso dell'edificio era dai lati, diede luogo ad osservarvi un'altra particolarità, cioè che il tetto terminava a terrazzo, e le colonne di mezzo ne sostenevano il peso, come altre indicazioni lo danno a divedere. Ciò basta per far vedere che non vi ha alcun rapporto di forma e di disposizione coi tempj. Dimostreremo, alla parola dorico, che il suo gusto architettonico non saprebbe conformarsi a quello dei Toscani, e che la congettura di attribuire agli Etruschi un tale edificio è affatto priva di fondamento. Poiché dunque non vi si saprebbe ravvisare un tempio, ne un *atrio*, l'opinione di coloro che la giudicano una *Basilica* greca sembra la più verisimile. Almeno questa congettura è la più probabile che possa prodursi sulla natura di questa specie di monumenti presso i Greci[122].

[122] Ivi, pp. 207-208, voce «Basilica». A proposito della voce «Collarino» ritorna il riferimento al tempio di Hera: «Merita di essere citato, come singolare in questo genere, il capitello d'uno de' monumenti di Pesto, di cui si è già parlato all'articolo Basilica, avendolo considerato per una basilica greca. Il *collarino* de' capitelli è scolpito ed ornato di fiori, d'intrecciature e di strie, ma che tali ornamenti non si ripetono in alcun altro, essendo tutti variati» (ivi, p. 468).

Meno dettagliata appare, invece, la descrizione dei templi di Nettuno e di Atena per i quali Quatremère dichiarò la precisa volontà di non dilungarsi troppo in ragione del fatto che «l'incisione ed una quantità di disegni hanno fatto conoscere da molto tempo, e che poco distanti da Napoli, sono stati visitati dalla maggior parte de' forestieri ed artisti»[123]. Ciò nonostante, il ricorso ad esempi mutuati dalle strutture pestane – più frequente, in ogni caso, per il tempio maggiore – appare importante poiché utilizzato per motivare interpretazioni ovvero per offrirne riscontri concreti. Pertanto, se, nel caso della descrizione dei caratteri formali della cella del tempio, lo studioso fece riferimento in modo generico a quelle delle strutture pestane[124], nell'ambito della trattazione delle scale antiche e, nello specifico, di quelle esterne che «circondavano i tempj peripteri, ed i cui gradini, ordinariamente in numero di tre, ammettevano una maggiore altezza delle altre che dovevano servire alla salita comune»[125] affermò:

> Le grand temple de Paestum étoit entouré de degrés fort hauts. Mais pour en diminuer la hauteur & les rendre plus faciles à monter, on avoit adapté entre ces hauts degrés des marches postiches & plus basses. Ces marches n'ont pas subsisté jusqu'à nos jours. Peut-être êtoient-elles de bronze ou de quelque matière précieuse qu'on aura enlevée. Peut-être n'étoient-elles que de bois, & elles n'auront pu résister aux injures du temps. La preuve de ce qu'on avance existe dans les entailles qui se trouvent entre les degrés subsistans, & qui semblent avoir été destinées à retenir un troisième corps placé entre ces degrés pour les unir ensemble. C'est ainsi qu'en ornant la partie extérieure du temple, on en rendoit les degrés plus faciles en formant cinq marches de trois, comme l'a très-bien observé le père Paoli[126].

Prestando particolare attenzione all'ordine interno del tempio di Nettuno che, caratterizzato dalla sovrapposizione di un doppio colonnato, aveva già interessato Soufflot e avrebbe suscitato, in seguito, le riflessioni di Delagardette, Labrouste e Viollet-le-Duc, Quatremère ne introdusse la descrizione a proposito della voce «Licenza» scrivendo:

> non v'ha cosa [...] che sia tanto basata su regole fisse quanto l'uso e la divisione in tre parti del cornicione: tutta volta si trovano nell'antichità esempi della soppressione di una di queste parti. E se ne vede una ragione motivata nell'ordine interno del gran tempio di Pesto, che ne reggeva un secondo; perocchè gli è evidente che in questo luogo il cornicione completo avrebbe troppo rimpicciolito l'ordine superiore. Simili *licenze* vogliano essere pertanto giustificate da una ragione o da una neces-

[123] Ivi, II, p. 231, voce «Pesto».

[124] Si legge, infatti: «La *cella* si divideva talvolta in due parti, di cui la posteriore formava precisamente ciò che nelle nostre chiese chiamiamo santuario, come si vede in un tempio di Pesto» (ivi, I, p. 406, voce «Cella»).

[125] Ivi, II, p. 407, voce «Scala». Più estesamente si legge: «fra tutte le divisioni che comporta la parola, una distinzione caratteristica da farsi fra *scala interna* delle case o di altri edificj, e la *scala esterna* costruita particolarmente nelle città che presentano terreni montuosi, come quella eziandio che serve di basamento agli edificj. Tali erano quelle che circondavano i tempj peripteri, ed i cui gradini, ordinariamente in numero di tre, ammettevano una maggiore altezza delle altre che dovevano servire alla salita comune. Winckelmann ha esagerato di un terzo circa l'altezza di questi gradini nel tempio di Agrigento e di Pesto, in cui non hanno che circa 16 pollici di altezza, dimensione per altro fuori di misura coi gradini usuali. Conviene inoltre osservare che a Pesto, per diminuire quest'altezza, eransi in alcune parti adattati fra due alti gradini altri più piccoli, come indicano certe intaccature che si riscontrano fra i gradini attuali, e sembrano essere state destinate a ritenere un corpo intermediario. In questa guisa accorda vasi il buon effetto del basamento elevato in rapporto alla massa del tempio, colla facilità della salita, facendo d'ogni tre, cinque gradini, come ha fatto osservare il P. Paoli». Le medesime questioni vengono riprese alla voce «Gradi» dove si legge: «quando i *gradi* di cui era formata la circonferenza dei teatri e dei tempj erano troppo alti, tagliavasi nel loro spessore dei gradini, cioè d'un *grado* ne facevano due, o pure si formava sui *gradi* di pietra una scala posticcia che raddoppiava il numero de' *gradi*. Il P. Paoli pretende di aver vedute le tracce di questa pratica in un tempio di Pesto» (ivi, I, p. 710).

[126] Id., *Encyclopedie methodique*, cit., II, p. 353, voce «Escalier».

sità evidente; sarebbe quindi un errore gravissimo in questo caso, come in altri, il ridurre a regola ciò che è eccezione della regola[127].

E, ancora, alla voce «Cornice», lo studioso riprese nuovamente il riferimento all'ordine interno del tempio maggiore di Paestum proponendolo, questa volta, come esempio della costruzione di un ordine doppio nel quale il colonnato inferiore appare separato da quello superiore mediante la sola fascia dell'architrave[128]. Più in generale, nell'affrontare problematiche connesse alla decorazione delle strutture templari e, nello specifico, dell'interpretazione della forma dei triglifi, Quatremère affermò:

> Vi sono intorno all'origine della sua forma e dei suoi dettagli due opinioni [...]. Gli uni pretendono che i tre *glifi*, o solchi del *triglifo*, siano la tradizione delle tacche che si facevano una volta sulla testa delle travi, per lo scolo delle acque, le cui gocce si veggono ancora al di sotto della fascia che divide i *triglifi* dall'architrave. Vogliono gli altri che il *triglifo* sia stato in origine un ornato di riporto per nascondere le estremità delle travi, e ne adducono a prova che in certi tempj dorici edificati in pietra, come si vede a Pesto, vi sono di questi *triglifi* incrostati nella pietra, invece di esservi stati originariamente scolpiti nel masso[129].

Uomo dalla forte personalità e dalle ampie vedute, nonché ardente difensore del neoclassicismo, Quatremère de Quincy avrebbe preso parte attiva nella vita politica e amministrativa della Francia nel periodo compreso tra gli ultimi decenni del XVIII secolo e la prima metà del XIX secolo, facendosi, al contempo, promotore della formulazione e dell'applicazione di alcuni tra i principi inalienabili della tutela del patrimonio. Partecipe, in qualità di archeologo, dei più radicati dibattiti sull'architettura antica ed estensore, come teorico dell'arte, di molteplici studi sulla scultura e sull'arte degli antichi, questi avrebbe ricoperto, altresì, un ruolo di primaria importanza nell'indirizzo formativo delle accademie francesi e, in modo particolare, dell'*Académie de France*[130]. Se la sua opera enciclopedica avrebbe costituito un valido riferimento metodologico per l'avvicinamento all'antico dei *pensionnaires* – e, più in generale, di gran parte delle generazioni di architetti fin quasi alla fine dell'Ottocento – ancor più fruttuoso sarebbe stato il coinvolgimento diretto di questi nell'elaborazione del regolamento accademico del 1821, nell'istituzione dei corsi di archeologia, nonché, nelle continue incitazioni rivolte ai giovani architetti affinché, partendo dallo studio degli esempi più vicini, potessero andare, poi, alla ricerca delle «fonti dell'ellenismo»[131].

[127] Id., *Dizionario storico*, cit., II, p. 81, voce «Licenza».

[128] Si legge, infatti: «In generale, l'idea di *cornice* importando con se quella di coronamento, e la sua forma nell'architettura greca esprimendo o rappresentando le parti costitutive del tutto, non sarebbe per una rigorosa convenienza da impiegarsi questo membro là dove non è a presumersi la possibilità di un tetto. Ciò forse dovrebbesi esigere quando si formano più ordini di colonne le une sovrapposte alle altre, come vediamo essere stato praticato nel gran tempio di Pesto, ove una sola piattabanda, quella dell'architrave, separa i due ordini di colonne del tempio» (ivi, I, p. 523, voce «Cornice»). Ricorrente la citazione del tempio di Nettuno anche in altre voci. Si pensi, ad esempio, alla voce «Astragalo» in cui è riportato: «Nelle colonne d'ordine dorico greco, non si veggono astragali. Il capitello è separato dalla colonna mediante tre o quattro piccioli filetti quadrati, e talvolta da un cavetto, come nel gran tempio di Pesto» (ivi, p. 163). Ovvero alla voce «Frontone» in cui si legge: «L'ordine dorico non ha per solito ne' profili del suo *frontone* che una semplice fascia ed una gola dritta; talvolta, come nel gran tempio di Pesto, due semplici fasce, una più larga dell'altra» (ivi, p. 667).

[129] Ivi, II, pp. 593-594, voce «Triglifo».

[130] Cfr. A. Jacques, P. Pinon, *Dati Biografici*, cit., p. 294.

[131] *Ibidem.*

3.3. Presupposti di metodo e ricadute nella prassi per la nascita della scienza archeologica: Claude Mathieu Delagardette e *Les Ruines de Paestum ou Posidonia* (1799)

> Des monuments comme les temples de Paestum, d'un ordre grec moins bien connu, malgré les publications de Le Roy, Stuart et Revett, et d'un accès plus difficile, ont fait l'objet de contestations plus durables. Depuis le milieu du XVIII[e] siècle jusqu'à milieu du XIX[e] siècle, de J. Soufflot à F. Thomas, en passant par Pâris, Delagardette et H. Labrouste, une succession de petits débats sur le galbe des colonnes ou le filet du larmier vont animer le petit monde des architectes Pensionnaires. Car à Paestum particulièrement, loin de toute agglomération, il est impossible de se procurer les échafaudages volants permettant d'accéder aisément aux parties hautes, d'où l'imprécision des relevés et les motifs de désaccord[132].

Al centro dei dibattiti che, per quasi un secolo, a partire dal 1750, avrebbero visto contrapporsi differenti posizioni in merito alla valutazione dell'accuratezza dei rilievi e della correttezza delle interpretazioni proposte, di volta in volta, per le architetture templari, l'antica città di Paestum si sarebbe posta come nodo critico nell'ambito della costruzione di un quadro chiaro di conoscenze. Oggetto di un processo interpretativo riconducibile ad una 'circolarità' nella quale ad una fase di ricezione dei dati materiali sarebbero seguiti la loro confutazione e, ancora, un nuovo momento di verifica *in situ* delle acquisizioni, le antiche strutture pestane avrebbero posto quelle condizioni problematiche in ragione della cui comprensione si sarebbe sviluppata, negli anni, una sempre più scientifica metodologia d'indagine del patrimonio archeologico. Quest'ultima, caratterizzata da una crescente attenzione alla conoscenza diretta delle preesistenze, alla precisione della rappresentazione delle componenti metriche e materiche di queste ultime – da acquisire sul campo e da considerare come un indispensabile strumento interpretativo – nonché al confronto con le fonti indirette e con esempi di strutture analoghe, avrebbe contribuito, più in generale, a delineare gli indirizzi e gli obiettivi della moderna scienza archeologica. Pertanto, se nel 1774, dopo Soufflot, Dumont e Trouard – per limitarsi agli architetti appartenenti al mondo accademico francese –, Pâris si era recato a Paestum e qui, com'è stato detto, aveva confutato le affermazioni proposte dal primo dei tre a proposito del profilo delle colonne dei templi, individuandone, di contro, la curvatura; allo stesso modo, i disegni di Delagardette, realizzati nel 1793 e pubblicati, successivamente, nel 1799, avrebbero dato il via ad una serie di interpretazioni. Henri Labrouste, infatti, «qui sans doute le premier effectua des relevés vraiment précis ne manqua pas d'entrer en contradiction avec son prédécesseur»[133], affermando:

> Je ne conçois pas comment De la Gardette dans son ouvrage sur les antiquités de Poseidonia a pu indiquer un filet du lamier de la corniche du fronton. La conservation parfaite de cette corniche ne laisse aucun doute sur sa véritable forme[134].

Tali osservazioni, come si vedrà in seguito, non avrebbero mancato di suscitare reazioni in seno all'Accademia: il direttore Horace Vernet, infatti, si sarebbe recato di persona a Paestum al fine di verificare l'attendibilità delle tesi di Labrouste,

[132] P. Pinon, F.X. Amprimoz, *Les Envois de Rome*, cit., p. 247.
[133] Ivi, p. 248.
[134] BEBA, ms. 240, «Restauration du Temple de Neptune à Paestum par H. Labrouste. Mémoires», rip. in P. Pinon, F.X. Amprimoz, *Les Envois de Rome*, cit., p. 248.

facendone, successivamente, rapporto a Quatremère de Quincy, *Sécrétaire perpétuel* dell'Accademia[135]. E, ancora, nel 1849, ad un secolo di distanza dalle prime testimonianze e dalle prime interpretazioni francesi delle architetture del sito, Felix Thomas, impegnato nell'elaborazione dell'*envoi* del quarto anno sulla *Restauration du Temple de Neptune à Paestum*, riferendosi all'opera di Delagardette – della quale avrebbe messo in evidenza l'importanza e la complessità – avrebbe segnalato alcune imprecisioni[136], ottenendo, peraltro, riscontri positivi presso gli archeologi[137].

Durante l'ultimo quarto del XVIII secolo si definirono, quindi, i presupposti culturali e metodologici per la nascita dell'archeologia che, quale scienza orientata alla comprensione delle civiltà antiche attraverso lo studio sistematico dei dati materiali, si sarebbe sviluppata, articolandosi nella sua complessità, nell'ambito del XIX secolo. Tanto l'approccio interpretativo suggerito dalle pubblicazioni europee – connotate da una crescente attenzione a fornire una documentazione attendibile di quanto rilevato –, quanto un più concreto metodo operativo d'indagine, strutturato – almeno fino alla fine del Settecento – principalmente in seno agli ambienti accademici francesi, condussero ad una nuova fase di studio dell'architettura antica. Non più orientata, come la precedente, a trarre da quest'ultima un repertorio di forme per la progettazione del nuovo, bensì saldamente votata all'acquisizione e alla costruzione di una più approfondita conoscenza, tale fase avrebbe fatto della precisione del rilievo e della scrupolosità della documentazione gli strumenti attraverso i quali trasmettere i dati materiali e i valori riconosciuti nel palinsesto dell'antico.

Nell'ambito del processo di revisione di tale approccio, un ruolo di primaria importanza va attribuito a Delagardette il quale, mettendo a frutto gli esempi derivanti dal lavoro degli inglesi Stuart e Revett, i precoci indirizzi di metodo sostenuti da Pâris, nonché le indicazioni formulate dal Regolamento dell'*Académie* del 1787, «definì massime metodologiche in gran parte tuttora valide»[138]. Confrontatosi per primo con l'assegnazione di uno dei temi contenuti nella Lista del 1790, la chiesa di Santa Costanza a Roma, il francese non ne intraprese mai lo studio, costretto ad abbandonare la Capitale nel 1793. All'inizio dell'anno, infatti, la coincidenza di alcune circostanze drammatiche, quali l'omicidio di Nicolas Jean Hugon de Basseville – ambasciatore della Repubblica francese, assassinato il 13 gennaio – e la crescente xenofobia dei romani, costrinsero tanto Delagardette, quanto un altro architetto *pensionnaire*, Jean-Baptiste Luois-François Le Faivre, a fuggire da Roma. Rifugiatisi a Napoli, dove risedettero ospitati da Madame Gasse, solo più tardi i due avrebbero fatto ritorno all'*Acadèmie.* Nel marzo di quello stesso anno Delagardette si recò a Paestum in compagnia di due pittori – il francese Jacques Réattu, anch'egli scappato dall'Urbe, e l'inglese George Wallis, amico della don

[135] Cfr. Lettera di Vernet a Quatremère de Quincy, datata 29 maggio 1830 (in BEBA, ms. 634, rip in P. PINON, F.X. AMPRIMOZ, *Les Envois de Rome*, cit., p. 249).

[136] Cfr. BEBA, ms. 243.

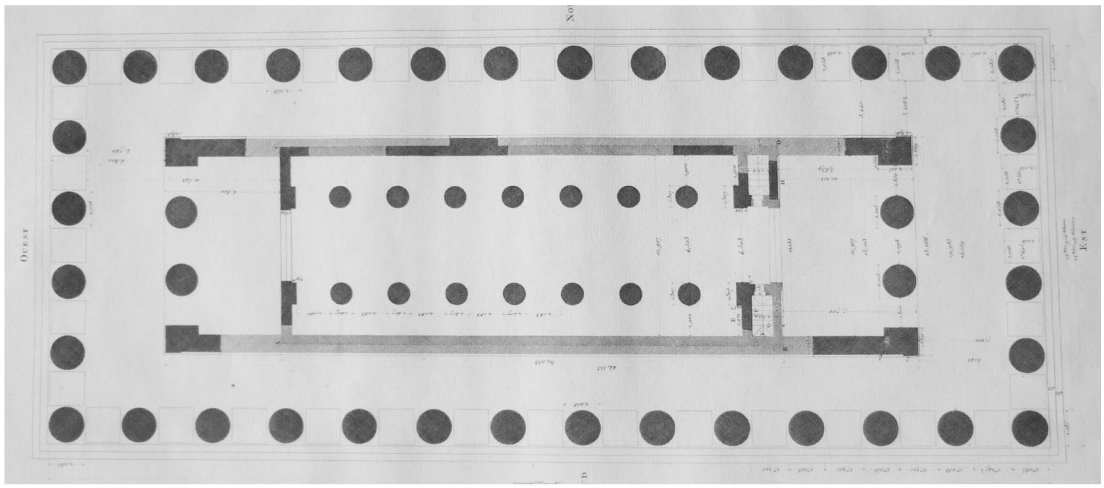
[137] Cfr. P. PINON, F.X. AMPRIMOZ, *Les Envois de Rome*, cit., p. 249, in cui si fa riferimento al commento di Charles Ernest Beulé – archeologo e professore di archeologia alla Bibliothèque Impériale – che, nel capitolo VIII della sua opera *Architecture au siècle de Pisistrate*, interamente dedicato a Paestum, riportando l'esperienza di Thomas – coadiuvato dall'amico e *pensionnaire* Louis Jules André nell'elaborazione degli scavi e dei rilievi, eseguiti a Paestum nel 1848 –, a proposito di Delagardette ha affermato: «Malheureusement, on est obligé quelquefois de révoquer en doute le témoignage même de l'auteur, ce qui est grave». Per il capitolo completo si confronti l'estratto dell'opera in C.-E. BEULÉ, *Les Temples de Paestum*, in «Revue générale de l'architecture et des travaux publics», 16, 1858, pp. 8-25.

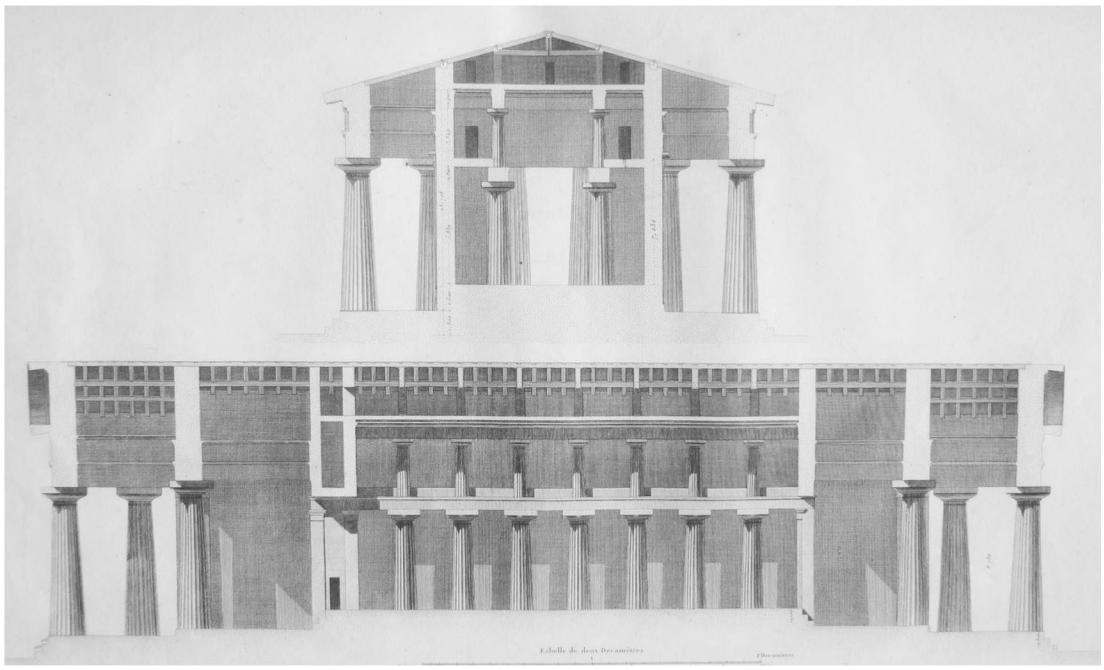
[138] D. MERTENS, *I templi di Paestum*, cit., p. 179.

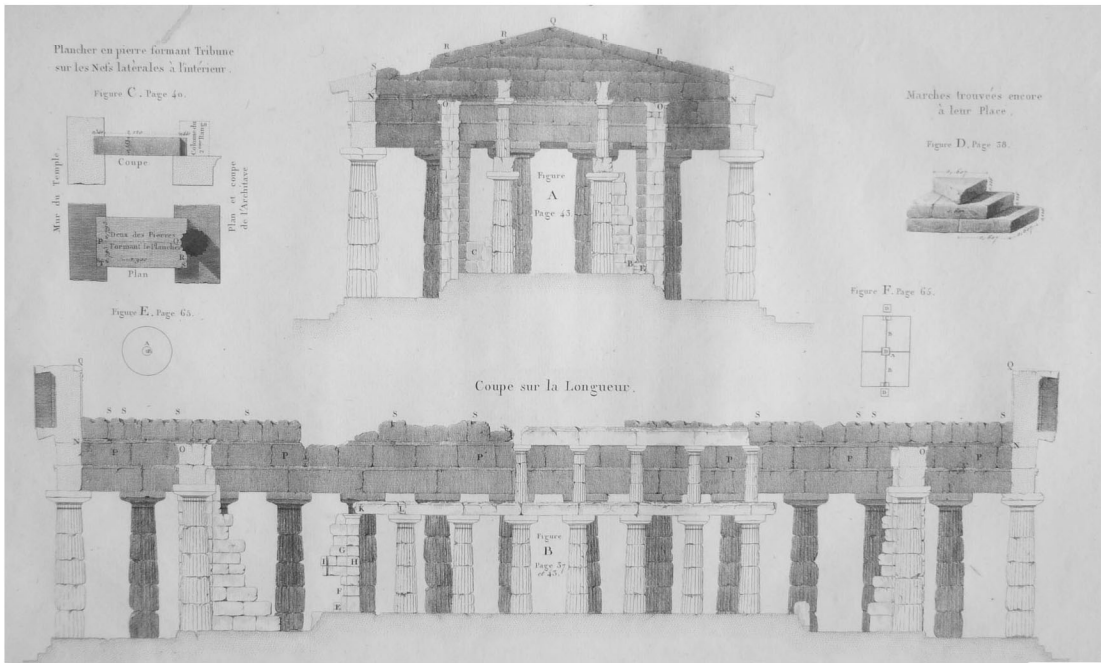
Figura 79
C.M. Delagardette, *Plan du Grand Temple*, tav. III (da ID., *Les Ruines de Paestum*, cit.).

Figura 80
C.M. Delagardette, *Coupes restaurées du Grand Temple*, tav. VI (da ID., *Les Ruines de Paestum*, cit.).

Figura 81
C.M. Delagardette, *État actuel du Grand Temple*, tav. V (da ID., *Les Ruines de Paestum*, cit.).







na[139] –, e dell'architetto napoletano Vincenzo Ferraresi[140], e lì, dove avrebbe risieduto a lungo, intraprese i lavori di rilievo e di restituzione delle architetture del sito. Tornato a Parigi nel 1794, Delagardette non avrebbe mai consegnato i risultati del lavoro su Paestum né all'*Académie royale d'Architecture*, soppressa nell'agosto del '93, né, tantomeno, all'*Institut de France*, entro il quale l'Accademia fu ricostituita nel 1795[141]. Solo in seguito, gli esiti delle ricerche sarebbero stati diffusi per mezzo della pubblicazione dell'opera *Les Ruines de Paestum ou Posidonia, ancienne ville de la grande Grèce, a vingt-deux lieues de Naples, dans le golfe de Salerne. Levées, mesurées et dessinées sur les lieux, en l'an II*, edita a Parigi nel 1799. Quest'ultima, di straordinaria importanza, come si vedrà a breve, per il metodo 'archeologico' d'indagine utilizzato, rappresenta, oggi, l'unica testimonianza del lavoro che Delagardette condusse a Paestum, dal momento che i disegni originali andarono distrutti durante i bombardamenti del *Musée historique d'Orléans*[142].

Consapevole della qualità del proprio lavoro e dell'efficacia del metodo utilizzato, il francese non mancò di prendere posizioni critiche nei confronti di quegli studiosi che, prima di lui, si erano interessati alle architetture del sito e ne avevano pubblicato i rilievi. Sostenendo, inoltre, che la presenza di numerose imprecisioni – riconoscibili, in particolar modo, nei disegni di Soufflot e Dumont – derivasse dalla mancanza di un riscontro sul campo e fosse piuttosto il risultato di una rielaborazione di informazioni acquisite indirettamente, l'architetto tenne a sottolineare la necessità del confronto diretto con le strutture antiche, i cui rilievi dovevano essere elaborati e terminati sul posto[143]. Pertanto, a proposito della sua opera Delagardette affermò:

> Trois ouvrages publiés depuis un demi-siècle à Londres, à Paris et à Rome sous le nom de ruines de Paestum n'ont encore pû satisfaire notre désir. Sans précision dans les mesures, ni finesse dans les formes, ce sont plutôt des vues pittoresques qu'ils présentent aux curieux, que des dessins utiles aux architectes [...]. Au lieu de ne m'amuser qu'à dessiner des vues perspectives [...] j'apportais tous mes soins à mesurer avec la plus scrupuleuse exactitude [...] j'ai porté la même soin [...] jusqu'à me servir de prismes de plomb de 18 lignes carrées pour mouler sur nature les profils les plus intéressants[144].

Analizzando nello specifico il volume edito dall'architetto è possibile individuare nell'*Introduction* una breve ma interessante panoramica dell'approccio utilizzato, entro cui si riconoscono le principali linee metodologiche e gli obiettivi cono-

[139] Cfr. P. Pinon, F.X. Amprimoz, *Les Envois de Rome*, cit., p. 122. Come ha affermato lo stesso Delagardette nell'*Introduction* della sua opera, Madame Gasse, proprietaria di un hotel a «monte-Olivetto», venuta a conoscenza del progetto di «donner à la France un ouvrage sur les Ruines de *Paestum*», fu ben lieta di offrire all'architetto la sua ospitalità (cfr. C.M. Delagardette, *Les Ruines de Paestum*, cit., p. 2). Per approfondimenti sulle vicende che portarono alla fuga da Roma dei due francesi si confronti H. Herluisson, P. Leroy, *L'architecte Delagardette*, Orlèans 1896. Si confronti anche P. Moleón Gavilanes, *La difusión de la imagen de Paestum en el siglo XVIII*, in *De Pompeya al Nuevo Mundo*, a cura di M. Almagro Gorbea, J. Maier Real Academia de la Historia, Madrid 2012, p. 108.

[140] Cfr. C.M. Delagardette, *Les Ruines de Paestum*, cit., p. 3.

[141] P. Pinon, F.X. Amprimoz, *Les Envois de Rome*, cit., p. 369.

[142] Cfr. ivi, p. 366. È importante, inoltre, ricordare che l'edizione dei rilievi elaborati da Delagardette non va assimilata a quelle di altri *pensionnaires* che, a distanza di qualche anno dalla conclusione del percorso formativo a Roma, avrebbero curato la pubblicazione dei lavori prodotti per i rispettivi *envois*, bensì va considerata come un lavoro indipendente dalla carriera accademica, tanto più che il tema ufficialmente assegnatogli – lo studio chiesa di Santa Costanza a Roma – non era stato portato a compimento (cfr. ivi, pp. 267, 360).

[143] Cfr. D. Mertens, *I templi di Paestum*, cit., p. 179.

[144] Presentazione con cui Delagardette annunciò, nel 1798, l'uscita del volume dedicato a Paestum rip. in P. Pinon, F.X. Amprimoz, *Les Envois de Rome*, cit., p. 205.

scitivi perseguiti. Tanto le prime, quanto i secondi – in parte oggi ancora pienamente validi – appaiono connotati da un carattere di notevole modernità e rientrano a pieno nel clima di generale riformulazione dei modi attraverso cui avvicinare l'antico. In primo luogo, quindi, sottolineando la necessità di interpretare criticamente le fonti indirette, spesso confutandole, e di verificarne l'attendibilità mediante il confronto sul campo tra i riscontri materiali delle architetture pestane e quanto di esse era stato pubblicato nei rispettivi testi da Dumont, Major e Paoli – dei quali aveva portato con se una copia – Delagardette scrisse:

> Arrivé a Paestum, mon premier soin fut de me bien pénétrer des monuments eux-mêmes, et de les comparer avec les ouvrages qui les avaient déjà décrits, et dont je m'étais muni. Alors je fus bien à même de remarquer les omissions, les différences, les augmentations, les erreurs et les contradictions que présentent ces ouvrages, et que je ferai remarquer chacune en son lieu[145].

A seguire, descrivendo brevemente le operazioni eseguite, l'architetto evidenziò uno dei principali obiettivi del suo lavoro, al quale sarebbe stato attribuito un carattere innovativo e, al contempo, di notevole scientificità. Considerando, infatti, la necessità di restituire un rilievo preciso ed attendibile e «tenendo addirittura conto delle proprietà di dilatazione della carta da disegno»[146] – in ragione delle quali aveva ritenuto valide esclusivamente le misure scritte piuttosto che quelle desumibili dalla scala metrica –, Delagardette precisò che l'elaborazione di tutti i disegni delle architetture – e, in modo particolare, la restituzione grafica del tempio di Nettuno – era stata condotta e completata sul campo al fine di assicurare la massima attendibilità. Evidenziando, inoltre, «la coscienza delle differenze esistenti tra l'unità di misura antica e quella moderna»[147], l'architetto risolse «con la trasposizione delle dimensioni in misure metriche, il problema sino ad allora posto dall'uso dei rapporti proporzionali nello studio dei monumenti antichi»[148]. Si legge, dunque:

> Après m'être bien assuré de la disposition particulière et respective de chacun des édifices, je m'occupai de leurs détails. Je ne dirai rien ici des moyens que j'ai employés dans mes opérations [...]. Un avantage vraiment précieux pour lui, est la loi que je m'étais imposée, et que j'ai religieusement observée, de faire tous mes dessins à Paestum dans les édifices mêmes que je dessinais: tous ceux du grand Temple ont été entiérement terminés à Paestum, les autres y ont été mis au trait, et lavés à mon retour à Naples, tels que je les publie aujourd'hui[149].

[145] C.M. Delagardette, *Les Ruines de Paestum*, cit., p. 4. Cfr. anche ivi, pp. 15-16. Più criticamente si legge: «Nell'introduzione alla sua pubblicazione, Delagardette insiste sul fatto che, diversamente dai suoi predecessori, ha voluto soggiornare a lungo a Paestum per eseguire sul posto i disegni necessari. Ha dunque la pretesa di conoscere bene non solo i monumenti antichi, ma le condizioni di vita che può trovare adesso un forestiero a Paestum. Non sfuggirà però ai suoi lettori che, anche in un volume teoricamente destinato solo alla pubblicazione dei monumenti, riappare, con facile drammatizzazione, il mito di Paestum: il viaggio è di per se un'avventura (gli "ostacoli da superare"), il sito è deserto, frequentato solo da bufale e da serpenti [...]. Per ridimensionare il lirismo drammatico di Delagardette, basta osservare le due piante che l'architetto ci dà della città e dei suoi dintorni (tav. I): nella pianta della città sono indicati, oltre ai monumenti antichi, la "chiesa moderna e la casa del vescovo nella quale alloggiano i viaggiatori" e, accanto all'anfiteatro, "la capanna nella quale alloggiano i cavalli e i conduttori". Vi è di più: sull'una e sull'altra pianta, Delagardette indica tutte le strade o i cammini: "chemin de Naples, chemin du viex Capaccio, chemin du nouveau Capaccio, chemin d'Agropoli, chemin de la tour de Paestum"» (E. Chiosi, L. Mascoli, G. Vallet, *La scoperta di Paestum*, cit., pp. 36-37).

[146] D. Mertens, *I templi di Paestum*, cit., p. 179.

[147] P. Mascilli Migliorini, *Antologia di testi critici*, cit., p. 142.

[148] *Ibidem.*

[149] C.M. Delagardette, *Les Ruines de Paestum*, cit., pp. 4-5.

In accordo con il metodo impostato da Pâris e condiviso dall'*Académie* di eseguire *sondages d'architecte* al fine di mettere in evidenza porzioni di edifici ancora interrate, basi di colonne o strati pavimentali, Delagardette eseguì scavi di modesta entità, come egli stesso affermò, nell'ambito dei quali ebbe modo di rinvenire alcune «Médailles en bronze», disegnate in scala e documentate dettagliatamente in un capitolo ad esse interamente dedicato[150].

Per quel che riguarda l'impostazione generale dell'opera, costituita da dodici capitoli e da un *corpus* di quattordici tavole, ad una descrizione della storia dell'antica città e delle prime fonti letterarie che ne hanno riportato l'esistenza e documentato le architetture[151], nonché della topografia del sito e del suo territorio segue un più approfondito studio delle strutture templari. Grande attenzione è prestata al tempio di Nettuno, del quale vengono indagati lo stato di conservazione, le motivazioni che ne sostanziano il restauro nonché le caratteristiche dell'originaria copertura. Più brevi, ma non meno oculate, le descrizioni del tempio di Atena, della Basilica e degli altri edifici presenti nel sito, alle quali sono dedicati, rispettivamente il VI, il VII e l'VIII capitolo. Particolarmente significative e innovative risultano, inoltre, le tematiche affrontate nei successivi due capitoli: nel nono è proposta l'indagine dei materiali costruttivi impiegati nel sito; nel decimo, invece, si dà spazio alla problematica del confronto tra le architetture pestane e altri esempi di architettura dorica – di Roma e Atene – rispetto ai quali viene ipotizzata la datazione dei templi e dei differenti elementi.

Ogni trattazione segue uno schema metodologico ben definito che si esplica in una prima parte in cui si propongono la descrizione delle caratteristiche metriche e dimensionali delle strutture, frutto del rilievo diretto, la valutazione dello stato di conservazione delle stesse, nonché osservazioni e approfondimenti inerenti differenti aspetti; una seconda, in cui si evidenziano le modalità in base alle quali, laddove l'entità di quanto conservato lo abbia permesso, si sono potute strutturare ipotesi di ricostruzione dello stato originario degli edifici, anche mediante il confronto analogico. Infine una terza nell'ambito della quale viene approfondita la conoscenza delle caratteristiche materico-costruttive di tutte le strutture studiate. Particolarmente interessante appare, inoltre, il metodo di indagine dei frammenti erratici ovvero delle membrature architettoniche e dei materiali reimpiegati in strutture rurali o in edifici prossimi alla città antica, anch'essi rilevati con attenzione dall'architetto, la cui interpretazione fu utilizzata a sostegno di ipotesi inerenti gli aspetti compositivi e il funzionamento strutturale degli edifici antichi.

Partendo, dunque, dalla documentazione del territorio pestano, del quale vennero indicate le componenti orografiche e morfologiche, nonché i principali collegamenti con i centri più prossimi[152], Delagardette riportò una descrizione generale dell'impianto dell'antica città. Dopo aver evidenziato la forma, le dimensioni e le caratteristiche costruttive del sistema fortificato, le porte ancora conservate e l'ipotetica localizzazione di quelle ormai scomparse[153], di cui elaborò una plani-

[150] Cfr. ivi, pp. 5, 73-74.
[151] Cfr. ivi, pp. 7-16.
[152] Cfr. ivi, pp. 17-19.
[153] A tal proposito si legge: «Cette enceinte dont le centre est à deux kilomètres et demi de la mer, est de forme oblongue angulaire, et rétrécie dans la partie de l'Ouest. Elle peut avoir dans sa plus grande dimension, de l'est à l'Ouest, un kilomètre et demi, et dans sa plus petite, du Nord au Sud, un kilomètre. Cette enceinte est fermée par de grosses murailles en partie ruinées, qui ont encore de quatre à sept mètres de hauteur, et presque par-tout, trois mètres d'épaisseur. De grosses tours carrées flanquent chaque angle des murs de la Ville, avec plusieurs autres intermédiaires entre celles-là et les portes. Il existe encore une porte toute entière P à l'Est, et une autre M dont la voûte est absolument ruinées. Deux interruptions dans le murailles, l'une A

metria dettagliata (fig. 78), l'architetto non mancò di fare riferimento alla distribuzione, nel sito, dei differenti edifici, rimandando, al contempo, ai capitoli specifici per una loro più esaustiva descrizione[154].

Passando quindi alla trattazione dei templi si legge:

> De tous les édifices de Paestum, le Temple du milieu [...] est celui qui, par la noble proportion de son ordonnance, l'opposition savante de ses détails, présente le plus d'intérêt; c'est aussi celui sur lequel se portent d'abord les regards de l'Observateur, et qui les retient plus long-tems. C'est encore celui qui est le mieux conservé, et qui, par cette raison, doit fournir une plus grande masse d'observations, et par conséquent, un plus grand nombre de lumières qui, une fois acquises, faciliteront l'étude des autres édifices[155].

La scelta di partire dal tempio di Nettuno per introdurre la documentazione delle tre strutture non appare affatto casuale, così come non lo sarebbe stato per gli studiosi che, in seguito, avrebbero concentrato la propria attenzione sul medesimo edificio. Meglio conservato, tanto nella struttura quanto nei dettagli decorativi, e suscettibile di fornire dati indispensabili per la comprensione degli altri due, l'imponente edificio è indagato, con estrema perizia, nelle dimensioni di pianta ed elevato, nelle proporzioni dell'ordine e nell'articolazione spaziale e volumetrica, ma anche nei dettagli architettonici e nello stato di conservazione. Considerando la suddivisione interna in tre navate e la sovrapposizione dell'ordine superiore di colonne su quello inferiore – del quale il primo mantiene, con dimensioni ridotte, i rapporti proporzionali di circa 4:1 tra altezza e diametro – Delagardette ipotizzò la presenza, al piano superiore, di una tribuna[156]. In corrispondenza del vestibolo d'ingresso ad est, la realizzazione di limitati scavi permise, inoltre, all'architetto di verificare l'esistenza di un sottile strato di stucco – dello spessore di 7-8 millimetri – che ricopriva il fondo delle scanalature di alcune colonne, in ragione del quale poté appurare il livello di degrado delle colonne del peristilio – particolarmente di quelle del lato sud – sulle quali esso risultava quasi del tutto assente. Ad essere interessata da tale stato di consunzione doveva apparire, dunque, principalmente la fascia basamentale delle colonne che sembrava come «mangée dans la partie inférieure seulement», mentre «la partie supérieure, étant abritée par la grande saillie du chapiteau, est presqu'entièrement conservée»[157], per cui il francese notò che

> Cette dégradation ayant diminué considérablement ce diamètre inférieur, et le milieu étant pour ainsi-dire intact dans son état ancien, ainsi que le reste supérieur, qui diminue considérablement suivant le galbe, il en résulte que le fût des colonnes présente un galbe ventru et sans grâce: ce qui a fait dire à plusieurs Voyageurs que ces colonnes étaient renflées et lourdes[158].

Affrontata la descrizione delle scanalature dei fusti delle colonne, dei capitelli, delle trabeazioni e dei frontoni[159], Delagardette passò alle questioni connesse alla

au Nord, et l'autre I au Sud, font présumer qu'il y avait des portes en ces endroits : ce qui aurait donné quatre portes à l'enceinte de la Ville, dont le circuit est de quatre kilomètres et demi» (ivi, pp. 19-20).

[154] Cfr. ivi, pp. 19-22.

[155] Cfr. ivi, p. 23.

[156] Cfr. ivi, p. 26.

[157] Cfr. ivi, p. 27.

[158] *Ibidem.*

[159] Cfr. ivi, pp. 27-33. In particolare va ricordato che la descrizione degli elementi compositivi del frontone del tempio avrebbe attirato le critiche di Labrouste il quale avrebbe individuato in essa, come si vedrà, diversi

restauration del tempio di Nettuno. Partendo dal presupposto che l'ipotesi di proporre una restituzione ideale dello stato originario di quelle strutture – come la Basilica, l'Anfiteatro o il *circo* –, gravemente lacunose e in cattivo stato di conservazione, avrebbe comportato un livello di incertezza troppo alto, considerata l'esiguità dei dati materiali ancora visibili, l'architetto sottolineò che, nel caso del tempio di Nettuno, «l'état actuel de ce monument et les fragments trouvés dans les déblais et dans les ruines environnantes, nous ont fourni tous les matériaux nécessaires et propres à constater l'état ancien de cet édifice»[160]. La lettura di quanto conservato, l'attento rilievo e la puntuale interpretazione rappresentarono, dunque, per il francese, gli elementi sufficienti sui quali impostare l'esercizio di ricostruzione dello stato originario della struttura. Fortemente convinto della necessità di differenziare, nel disegno, lo stato di conservazione, dalle ipotesi ricostruttive, Delagardette ricorse a due registri linguistici differenti, indicando, in pianta, con il colore nero,le parti rilevate e, con il grigio, quelle ricostruite (fig. 79) e dedicando, invece, nel caso degli alzati e delle sezioni, elaborati distinti per ciascuna delle due fasi.

Soffermandosi, quindi, punto per punto, sulla metodologia seguita nonché su tutte le necessarie osservazioni derivanti tanto dall'interpretazione dei dati visibili, quanto dal continuo confronto con gli esempi di analoghe strutture templari, l'architetto arrivò a definire quella che considerò essere la configurazione più attendibile e più vicina allo stato originario dell'edificio[161]. Secondo quanto ipotizzato da Delagardette (fig. 80), la cella del tempio risultava elevata di tre gradini rispetto al suo vestibolo e quest'ultimo di uno solo rispetto allo stilobate, mentre tutto il crepidoma constava di tre gradini. E ancora, la presenza delle scale tra il pronao e la cella – della cui scoperta l'architetto si mostrò molto fiero[162] –, fece supporre a questi la possibilità che esse conducessero ad una tribuna, corrispondente al livello dell'ordine interno superiore del *naòs*, la cui interpretazione si pose come uno dei nodi più problematici dello studio. In assenza di riscontri materiali che potessero fornire informazioni sulla reale estensione di tale ambiente, sui materiali impiegati per la sua costruzione ovvero sulla sua funzione, Delagardette, cercando di ragionare facendo uso dei dati disponibili, ipotizzò che la tribuna – non potendo essere collocata al di sopra né del pronao, né, tantomeno, della navata centrale della cella[163] – dovesse necessariamente corrispondere ad un percorso perimetrale compreso tra le pareti di quest'ultima e l'ordine interno. A sostegno di tale ipotesi, Delagardette studiò attentamente e rilevò la forma particolare di alcuni blocchi di pietra – da lui stesso rinvenuti tra le rovine e tra i materiali di reimpiego utilizzati per la costruzione di alcune stalle nelle vicinanze – concluden-

errori. Nel testo di Delagardette si legge: «La corniche du fronton est extrêmement simple, composée seulement d'un larmier, un filet dessus et un talon dessous. Elle n'a, suivant la méthode Grecque, ni ornements ni mutules sous le larmier. Le plafond du larmier est incliné comme celui de la corniche horizontale, sans doute pour donner plus de hauteur apparente au tympan, dont la proportion de la hauteur avec la largeur de la frise, est à-peu-près dans le rapport de un à huit, c'est-à-dire, que le tympan a de hauteur le huitième de la longueur de la frise, prise des extrémités extérieures des triglyphes des angles. Le filet du larmier de la corniche rampante, est le même que celui de la corniche horizontale, qui n'y est pas supprimé [...]. Cette corniche si simple, qui en géométral paraît maigre, ne laisse pas que de faire un très-bon effet. Nous y avons remarqué que le larmier est moins haut que celui de la corniche horizontale, et que le talon qui est au fond, et par conséquent toujours dans l'ombre, est fortement exprimé, c'est-à-dire, que le profil en est forcé et contourné; ce qui lui fait produire autant d'effet que s'il était dans le clair» (ivi, pp. 33-34).

[160] Ivi, p. 36.

[161] Cfr. ivi, pp. 36-42.

[162] Si legge, infatti, «de toutes les découvertes que nous avons faites dans les édifices de Paestum, celle des escaliers doit être considérée comme une des plus importantes, car elle nous a naturellement procuré la découverte des tribunes» (ivi, p. 38).

[163] Cfr. ivi, p. 40.

do che, in ragione della coincidenza tra la dimensione di questi elementi e la distanza tra il muro della cella e le colonne dell'ordine superiore nonché data la corrispondenza tra le scanalature di queste ultime e un incastro appositamente sagomato nei blocchi, questi potessero essere ritenuti parte della struttura della tribuna[164] (fig. 81).

Per quel riguarda il 'restauro' delle porzioni delle quali non era rimasto alcun documento materiale da poter utilizzare come riferimento concreto, come nel caso del livello superiore del tempio, interamente scomparso, Delagardette dichiarò apertamente di aver fatto ricorso al metodo di ricostruzione per analogia con altri esempi di strutture doriche, citando, nello specifico, il tempio di Teseo di Atene, descritto nel testo di Le Roy[165]. Totalmente ipotizzata anche la struttura di copertura, per la cui definizione, l'architetto cercò di mettere a sistema tutte le tracce, gli incavi e gli elementi ancora riscontrabili in corrispondenza della fascia superiore della muratura dei timpani, restituendone una scansione modulare[166] (fig. 82). Secondo l'interpretazione proposta, la carpenteria della copertura sarebbe stata costituita da una trave di colmo, quattro travi principali e ventidue travi secondarie, tutte in bronzo, rivestite da lastre del medesimo materiale[167]. L'ipotesi che tale struttura fosse costituita da elementi bronzei fu, inoltre, giustificata dall'architetto dal fatto che le dimensioni degli alloggiamenti delle travi, così com'era egli stesso aveva rilevato, risultavano troppo ridotte per ospitare travi in legno, le quali, inoltre, avrebbero coperto con maggiore difficoltà le notevoli luci della struttura, comprese tra i 3 e i 7 metri[168].

Per quanto concerne il tempio di Atena, oggetto della trattazione del settimo capitolo, Delagardette dichiarò fin dall'inizio che, considerate le cattive condizioni di conservazione e la conseguente maggiore difficoltà nell'elaborazione del rilievo, aveva dovuto ricorrere ai disegni pubblicati da Paoli, per poter verificare le misure ritenute meno attendibili, rendendo, in tal modo, «justice à l'exactitude que les Architectes du Comte de Gazzola paraissent avoir particulièrement mise dans le compte qu'ils ont rendu de cet édifice»[169]. Sebbene tale complessità nell'eseguire le misurazioni potesse essere derivata, con ogni probabilità, anche dalla presenza delle murature di tamponamento degli intercolunni del tempio, sicuramente ancora esistenti, l'architetto non fece ad esse alcuni riferimento, né in questo passaggio introduttivo, né, tantomeno, nell'ambito della descrizione di quanto ancora visibile della struttura.

D'altro canto, appaiono particolarmente interessanti le considerazioni – derivanti dall'osservazione diretta di quanto ancora conservato – espresse dall'architetto in merito alle differenti fasi costruttive della tempio e alla presenza di un palinsesto di stratificazioni riconducibile alla sovrapposizione di elementi di origine greca e di aggiunte dovute a successivi interventi di restauro. Secondo quanto affermato da Delagardette, infatti, la particolare conformazione della trabeazione, del tutto priva di *guttulae* e di listello, si sarebbe dovuta attribuire ad un restauro risalente all'epoca romana[170]. Tale precoce quanto valida osservazione a-

[164] Cfr. ivi, pp. 40-41.
[165] Cfr. ivi, p. 41.
[166] Alla ricostruzione ipotetica della struttura di copertura è interamente dedicato il V capitolo (cfr. ivi, pp. 43-46).
[167] Cfr. ivi, p. 43.
[168] Cfr. ivi, pp. 44-45.
[169] Ivi, p. 47.
[170] Si legge, infatti: «L'état actuel de l'architrave [...] ne nous a pas permis de supposer qu'il y eut jamais e uni gouttes ni listel; et nous ne pouvons pas même assurer, comme on pouroit le penser d'après ce qui en reste, qu'il y ait eu une corniche en cet endroit, c'est-à-dire, un larmier couronné et soutenu par des moulures. Nous aurons occasion, au Chapitre X, de parler de cette singularité, que nous croyons être une restauration

vrebbe trovato conferma solo di recente, quando, per mezzo di alcune indagini mirate, è stato possibile appurare con maggiore precisione l'entità e l'estensione di quegli interventi di restauro eseguiti dai Lucani – e non dai Romani come aveva supposto il francese –, sui frontoni, sulle cornici e sulla sima in arenaria del tempio, già a partire dagli anni immediatamente successivi la conquista della città greca[171].

Perfettamente consapevole, inoltre, dell'impossibilità di effettuare un 'restauro' completo della struttura che altrimenti avrebbe lasciato all'ipotesi un campo troppo aperto, data l'esiguità dei materiali conservati – soprattutto per quel che riguardava quelli necessari alla comprensione dell'organizzazione dello spazio interno –, l'architetto si limitò alla descrizione di una probabile configurazione del tempio, muovendo le riflessioni dall'analisi di quanto effettivamente rilevato[172]. In ogni caso, in pianta, di fianco al disegno dello stato di fatto, rappresentato con una campitura nera, è riportata, in grigio, anche l'ipotetica configurazione completa; in alzato, d'altra parte, se la fronte appare documentata tanto nello stato di conservazione quanto nella ricostruzione, della sezione, in assenza di dati precisi, compare, invece, soltanto il rilievo di quanto ancora visibile (fig. 83).

Il medesimo approccio fu utilizzato dall'architetto per la documentazione della cosiddetta Basilica, per la quale, come nel caso del tempio di Atena, non disponendo di dati sufficienti e rimandando ad altri studi per approfondimenti sulla struttura e su eventuali interpretazioni della funzione a cui questa potesse essere stata destinata, si limitò, ancora una volta, a descrivere quanto conservato dell'edificio[173]. Il numero dispari di colonne sulle fronti e la conseguente fila interna – della quale rimanevano, così com'è oggi ancora visibile, soltanto tre colonne –, che suddivideva longitudinalmente il tempio in due parti, insieme all'assenza completa di tracce di murature perimetrali interne, portarono Delagardette supporre che l'edificio fosse costituito da un doppio peristilio di cui, il più interno, potesse essere suddiviso in due, come chiaramente indicato in pianta (fig. 84). Così come supposto anche da altri studiosi, ma aggiungendo l'idea di una «organizzazione distributiva, del tutto originale, con un peristilio che serviva, per Delagardette, come galleria»[174], questi affermò:

> La distribution de cet édifice en péristile à jour et aéré nous ayant fait adopter l'idée qu'il pouvait bien avoir servi de galerie ou pour promener, ou pour traiter d'affaires de commerce [...], nous nous sommes d'autant plus aisément déterminés à lui donner le nom de *basilique*, que les Anciens désignaient sous ce nom les lieux publics consacrés à de pareils usages[175].

des Romains» (ivi, pp. 49-50). L'architetto individuò, inoltre, un'altra particolarità della trabeazione nella quale il fregio appariva costituito da triglifi posti in linea con ciascuna delle colonne sottostanti e, agli angoli, da «demi-métope». L'ipotesi dell'esistenza di queste metope d'angolo fu comprovata dall'architetto allorché ne trovò una reimpiegata come sedile in una costruzione rurale prossima al tempio (cfr. ivi, p. 50).

[171] Cfr. M. Cipriani, G. Avagliano, D. Mertens, *Il contesto Urbano*, cit., pp. 11-12; D. Mertens, *Note sull'architettura*, cit., pp. 562-563.

[172] Cfr. C.M. Delagardette, *Les Ruines de Paestum*, cit., p. 52. Qui si legge, infatti: «Nous n'entreprendrons pas de restaurer entiérement cet édifice; les matériaux qui nous en restent, ne seraient pas de nature à asseoir nos idées sur des bases solides [...]. Nous nous bornerons à dire seulement un mot sur la distribution intérieure».

[173] Cfr. ivi, p. 53. Chiaro, infatti, anche in questo caso il fatto che: «Nous n'entreprendrons point la restauration totale de cet édifice: les restes qu'il présente sont trop insuffisans pour que nous osions l'essayer avec quelque confiance de ne nous pas tromper [...]. En conséquence nous allons nous borner à dire deux mots de la distribution intérieure de ce moment» (ivi, pp. 57-58).

[174] P. Mascilli Migliorini, *Antologia di testi critici*, cit., p. 142.

[175] C.M. Delagardette, *Les Ruines de Paestum*, cit., p. 58.

Affrontata la descrizione delle strutture templari, l'architetto non mancò di fare riferimento anche agli altri edifici della città antica. Effettuati alcuni scavi in corrispondenza dell'area della struttura individuata come *Cirque* – probabilmente coincidente con l'area del foro – Delagardette rinvenne due capitelli – appartenenti al colonnato del portico di quest'ultimo – che studiò con attenzione e dei quali riportò una dettagliata descrizione, sottolineando, con cognizione di causa, che essi non potessero essere appartenuti all'edificio presso il quale erano stati trovati[176]. Per quel che riguarda l'anfiteatro, invece, del quale mise in evidenza il cattivo stato di conservazione – risultando esso completamente ingombro «par les débris de la destruction da sa partie supérieure, lesquels sont encore recouverts de terre»[177] –, il francese si rammaricò di non essere riuscito a effettuare ulteriori scavi, riportando, pertanto, la descrizione che di esso aveva pubblicato Major nella sua opera. Ciò nonostante, l'architetto, che nelle tavole inserì una pianta molto simile a quella già edita da Paoli, propose una propria interpretazione del rapporto altimetrico tra il piano dell'arena e quello delle gradonate, ipotizzando che il primo potesse essere più basso di quanto allora visibile, e che la più alta delle seconde potesse trovarsi allo stesso livello del piano di calpestio esterno[178].

Concentrandosi, inoltre, sul sistema di fortificazione della città, Delagardette si soffermò in modo particolare sulla descrizione di Porta Sirena, l'unica meglio conservata delle originarie quattro, della quale riprodusse la pianta e i prospetti con un grado di dettaglio sicuramente superiore rispetto a quanto già pubblicato e, soprattutto, con un'attenzione alla documentazione fedele della realtà in totale assenza di qualunque «traccia di pittoresco»[179] (figg. 85-86). Singolare, infine, la descrizione di una grande struttura, definita dal francese come «Bâtiment Corinthien», che, localizzata lungo il tratto nord delle mura, appariva suddivisa, all'interno, da quattro setti che formavano cinque sale contigue e caratterizzata da una grande quantità di membrature architettoniche di vario tipo, frammenti di colonne, fusti interi, pilastri e, soprattutto, capitelli corinzi «qui par leur bizarre tiennent plutôt du gothique, que de l'architecture Grecque». Valutata l'impossibilità che la costruzione di tale struttura potesse essere attribuita alla mano dei Romani, Delagardette ritenne «plus probable de croire qu'elle est l'ouvrage des peuples que Robert Guiscard amena avec lui, et qu'il établit dans cette contrée»[180].

Il nono capitolo fu interamente dedicato dall'architetto, così come brevemente anticipato, alla descrizione dei materiali, alla posa in opera e alle tecniche impiegate in ciascun edificio, rappresenta uno dei caratteri di maggiore novità dell'approccio del francese e testimonia della profonda conoscenza del sito che questi aveva maturato, rappresentando, al contempo, un importante documento per la storia costruttiva delle architetture pestane. Nella trattazione, vengono, pertanto, indagati i materiali costituenti le mura – per le quali si fa riferimento al tipo di blocchi, allo spessore, alle cave di estrazione – nonché quelli di cui sono composte tutte le membrature architettoniche – per la maggior parte in pietra calcarea – dalle colonne, ai capitelli e agli architravi, e, ancora, dai piani pavimentali, ai frontoni e ai dettagli decorativi[181]. Infine, nella parte conclusiva dell'opera,

[176] Cfr. ivi, pp. 59-60.
[177] Ivi, p. 60.
[178] Cfr. ivi, p. 61. In effetti tale configurazione sarebbe coincidente con quella supposta da Quatremère (cfr. A.C. Quatremère De Quincy, *Dizionario storico*, cit., I, p. 71, voce «Anfiteatro»).
[179] A. Pontrandolfo, *La conoscenza di Paestum nella storia dell'archeologia*, in *La fortuna di Paestum*, cit., I, p. 125.
[180] C.M. Delagardette, *Les Ruines de Paestum*, cit., p. 62.
[181] Cfr. ivi, pp. 63-67.

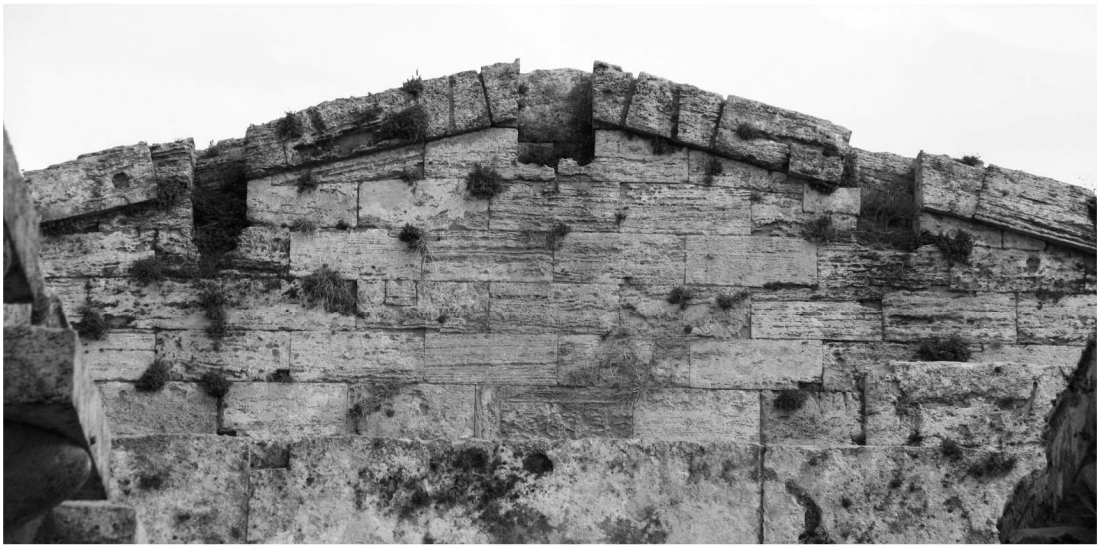


Figura 82
Paestum, tempio di Nettuno, prospetto interno del timpano della fronte orientale. Particolari degli incassi per le travi della struttura di copertura.

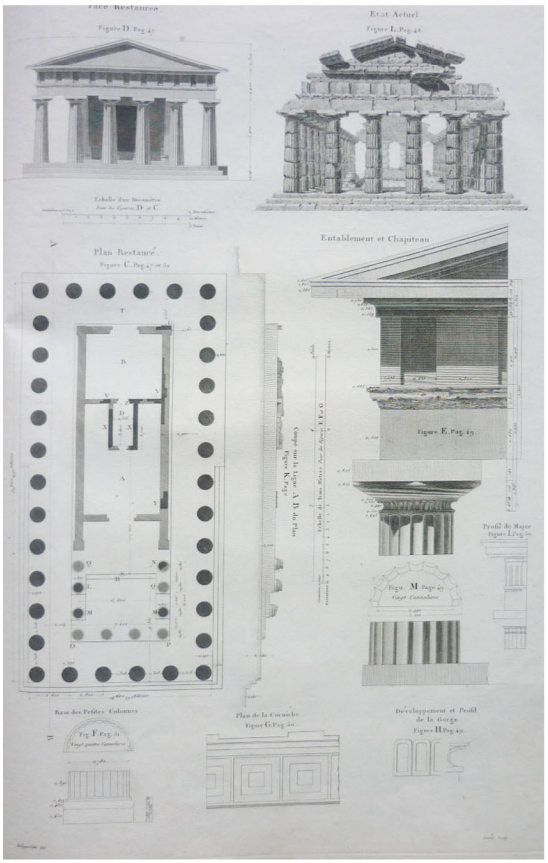


Figura 83
C.M. Delagardette, *Du Petit Temple*, tav. X (da ID., *Les Ruines de Paestum*, cit.).

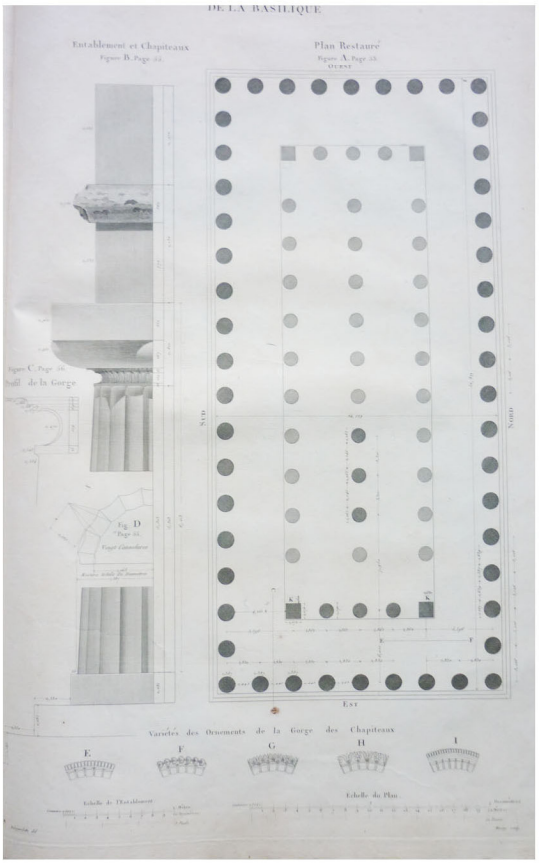


Figura 84
C.M. Delagardette, *De la Basilique*, tav. XI (da ID., *Les Ruines de Paestum*, cit.).

Figura 85
C.M. Delagardette, *Face exterieure de la Porte*, tav. XIII, particolare (da ID., *Les Ruines de Paestum*, cit.).



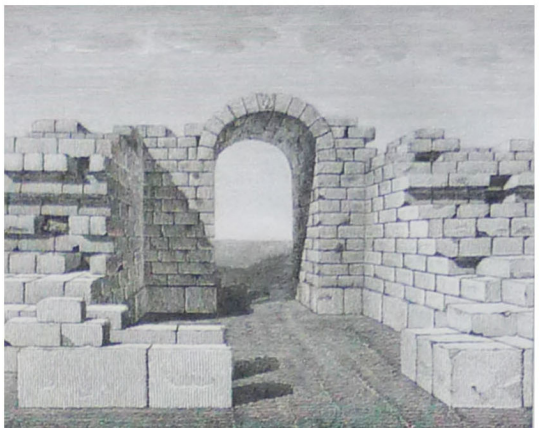


Figura 86
C.M. Delagardette, *Face interieure de la Porte*, tav. XIII, particolare (da ID., *Les Ruines de Paestum*, cit.).

immediatamente precedente il capitolo dedicato a temi di carattere numismatico, l'architetto lasciò ampio spazio, come si è detto, ad un momento di confronto tra le architetture pestane e altri esempi di strutture doriche, perlopiù coeve, individuate principalmente a Roma e ad Atene, in ragione del quale si propose una ipotesi di datazione delle strutture templari di Paestum e una cronologia delle differenti fasi[182]. Secondo quanto Mascilli Migliorini ha affermato facendo riferimento a tale tipo di indagine comparativa messa in atto dal francese:

> L'approfondimento del metodo compiuto dal Delagardette non si limita più sulla classificazione basata sui diametri delle colonne. Le rassomiglianze tra il Tempio Grande di Paestum, il Theseion ed il Partenone sono indagate sino nei criteri costruttivi e nei dettagli degli Ordini, e da questo egli trae la convinzioni che i tre edifici siano coevi, contraddicendo la consueta periodizzazione che voleva i templi di Paestum come esempi dell'architettura dorica alle origini. Un analogo parallelo viene istituito tra la *Basilica* e il *Petit Temple* e il Teatro di Marcello e il Colosseo nell'uso dell'ordine, e le somiglianze riscontrate portano a supporre che i due edifici fossero stati restaurati in età romana. Da ciò la possibilità di ricostruzione in uno stato anteriore a quello in cui si presentano le rovine, dalle quali si evincerebbe, per Delagardette, la possibilità di una datazione dei due edifici pestani anteriore a quella del Theseion, e dunque, anche del Tempio Grande di Paestum[183].

In ragione di quanto esposto è possibile, dunque, affermare che l'opera di Delagardette, «fondamentale e rivoluzionaria nel rigore metodico e nella critica obiettività», va ragionevolmente considerata come la prima vera monografia, inerente il sito di Paestum, interamente basata sulle osservazioni e sulle misurazioni prese sul campo con grande precisione e per le quali si è ricorso all'uso di tutti i mezzi offerti dalle scienze moderne[184]. Un'opera, si può dire, che ha avuto un ruolo chiave nel farsi portavoce e mezzo di diffusione di un nuovo metodo d'indagine, di interpretazione e documentazione del patrimonio archeologico, del quale ha condensato quegli indirizzi – teorici e operativi – che, affinati e specificati, avrebbero contribuito, in seguito, alla costituzione del quadro di riferimento entro cui si sarebbe sviluppato l'approccio archeologico moderno.

Se, inoltre, «per l'esattezza dei rilievi e per la meticolosità delle argomentazioni», sarebbe diventata «il testo fondamentale per gli studi ottocenteschi su Paestum»[185], la pubblicazione di Delagardette dovette riscuotere un grande interesse già presso i contemporanei. Roberto Paolini, infatti, riconoscendone la qualità e la novità dell'approccio, nel 1812, avrebbe affermato:

> Finalmente l'architetto francese Delagardette, il quale è stato l'ultimo ad osservar non solamente colla più grand'intelligenza, che possa un artista ma eziandio a pubblicar una Scenografia di tali ruine, che vien riguardata come la più esatta fra quante n'esistono, ha dimostrato in questa egregia opera, che tali monumenti son Greci, e che son produzioni eziandio del profondo sapere de' loro architetti, che

[182] Cfr. ivi, pp. 68-72.

[183] P. Mascilli Migliorini, *Antologia di testi critici*, cit., p. 142.

[184] D. Mertens, *I templi di Paestum*, cit., p. 179.

[185] P. Mascilli Migliorini, *Antologia di testi critici*, cit., p. 142. A proposito dell'esattezza dei rilievi Mertens ha affermato: «Il fatto che, nonostante tutto, la precisione dei suoi rilievi, specie delle misure grandi, non è molto alta, sarà da attribuire alle difficili condizioni di lavoro nelle rovine non pulite e sgomberate sia dall'insufficienza delle apparecchiature di misurazione stesse» (D. Mertens, *I templi di Paestum*, cit., p. 179), aggiungendo più avanti, che «Di mirabile fedeltà sono, invece, i rilievi dei particolari del Delagardette, che sono evidentemente influenzati dai prototipi inglesi. Essi dimostrano anche nel modo più chiaro le intenzioni esclusivamente scientifiche nell'opera del Delagardette» (ivi, p. 180).

pur troppo in essi si manifesta nel lavoro e nel rapporto delle parti col loro tutto: pruove sicurissime della sublimità del genio nelle opere dell'arte[186].

3.4. Una prima elaborazione dell'approccio 'archeologico' nella conservazione dell'antico: le proposte di Francesco La Vega per il restauro dei templi

Gli ultimi decenni del XVIII secolo rappresentarono un momento paradigmatico per la definizione di quei presupposti culturali che avrebbero supportato la nascita della moderna scienza archeologica e, allo stesso tempo, creato le condizioni per la costruzione della disciplina del restauro. Il ruolo svolto dalle istituzioni accademiche a Roma – e, in generale, su tutto il territorio italiano –, il continuo confronto internazionale intorno ai temi dell'antico, nonché la proficua diffusione di pubblicazioni orientate ad una crescente attenzione alla fedeltà della documentazione e alla veridicità dell'interpretazione favorirono, infatti, un avvicinamento sempre più consapevole alle vestigia del passato. Se, pertanto, da un lato, il rapporto tra architetti e monumenti archeologici stava qualificandosi, assumendo una connotazione più scientifica; dall'altro, iniziò a manifestarsi con maggiore evidenza la differente caratterizzazione – non priva, però, di reciproche influenze, tangenze e sovrapposizioni – tra l'approccio francese e quello italiano, soprattutto in ragione del confronto tra i modi dell'interpretazione e la prassi operativa sulle preesistenze antiche. Il primo dei due, definito, come si è visto, principalmente in seno agli ambienti accademici, appariva caratterizzato dal ricorso ad una struttura interpretativa che, mediante un apparato metodologico scientificamente solido, stava ponendo le basi per la costruzione della moderna scienza archeologica. Tuttavia, almeno fino ai ben noti interventi portati avanti durante gli anni dell'occupazione francese, prevalentemente nel contesto archeologico della capitale e nei cantieri vesuviani, in tale approccio era quasi del tutto mancato un confronto diretto, in termini di operatività, con i monumenti del passato.

D'altro canto, quello italiano – senza dubbio partecipe del processo di maturazione culturale in atto, dati i continui e proficui scambi internazionali – stava accogliendo tutti gli stimoli derivanti dall'esigenza di confrontarsi, già a partire dalla seconda metà del Settecento, con la conservazione di un patrimonio a rischio, quello delle antichità di Ercolano e Pompei, che aveva imposto fin da subito la necessità di porre rimedio mediante interventi sulla vulnerabile materia. Eppure, alla qualità di molti di questi ultimi, precocemente ascrivibili all'alveo del restauro archeologico e affinati, di volta in volta, attraverso l'esperienza pratica maturata in cantiere e le competenze acquisite sul campo, continuavano a non fare eco le pubblicazioni che, se confrontate con le contemporanee produzioni francesi, apparivano legate ad un modello interpretativo ancora in parte erudito che sarebbe stato superato soltanto nel corso dei primi decenni dell'Ottocento.

In questo panorama, la figura di Francesco La Vega andò assumendo una posizione intermedia tra i due approcci, dei quali egli stesso diventò uno dei principali estensori, lasciandone, al contempo, riconoscere l'influenza nel rapporto che sep-

[186] R. Paolini, *Memorie*, cit., p. 357. Più avanti Paolini riportò: «A cader del passato Secolo, e propriamente nel 1794 il Signor Delagardette architetto Francese, pensionato della Francia nella scuola delle Arti di Roma, per effetto delle vicende di quel tempo, recatosi a Napoli, partir volle subito per Pesto, ove misurò e disegnò quelle ruine con un'esattezza superiore a quella che nelle altre Scenografie precedenti si osserva. Indi ritornato a Parigi, vi pubblicò nell'anno 1799 la egregia sua opera che ha per titolo: Les ruines de Paestum ou Posidonia» (ivi, p. 367).

pe instaurare con l'antico. Il metodo dell'ingegnere si avvicinò, pertanto, al primo, quello francese – con il quale questi era entrato in contatto durante gli anni delle formazione romana – per le capacità interpretative, la sistematicità del rilievo e la scientificità dell'indagine; e al secondo, invece, per la sensibilità e la qualità delle scelte operative.

Inoltre, la comprensione dei modi attraverso cui i francesi, da una parte, e gli italiani, dall'altra, si confrontarono con le architetture del sito di Paestum, nonché la valutazione degli obiettivi di tale avvicinamento, aiutano a evidenziare la differenza nelle finalità dei due approcci. L'antica città lucana che, fin dalla metà del XVIII secolo, aveva attirato l'interesse del mondo culturale d'oltralpe e, nello specifico, francese, richiamandone i principali esponenti, nel periodo a cavallo dei due secoli, era ormai entrata a far parte, come si è visto, del programma accademico dei giovani *pensionnaires*, che potevano sceglierne le architetture come tema di studio, ovvero visitarla nell'ambito del viaggio di perfezionamento a conclusione dell'iter formativo. In assenza di riscontri di un diretto coinvolgimento professionale a Paestum da parte degli architetti francesi, è possibile ritenere che l'approccio di questi ultimi nei confronti dei monumenti del sito sia rimasto ancorato al piano della ricerca finalizzata alla conoscenza che, sebbene connotata da un carattere di crescente scientificità nella rappresentazione e nell'interpretazione di quanto conservato, non si sarebbe mai riflessa nella prassi operativa del cantiere. Anche durante il decennio francese, infatti, come si vedrà, la presenza nel sito di accademici e giovani architetti – primo fra tutti François Debret – non sarebbe stata legata in alcun modo alla realizzazione di interventi sulle archeologie della città antica, le quali, inoltre, non sollecitando gli interessi del governo francese, perlopiù concentrati nei cantieri vesuviani, avrebbero vissuto un rinnovato periodo di abbandono.

D'altra parte, se sul piano della conoscenza e della diffusione delle interpretazioni inerenti le architetture pestane, l'approccio italiano avrebbe ancora per lungo tempo conservato un'impostazione poco scientifica, sul piano dell'operatività avrebbe, invece, dimostrato, come si vedrà, un notevole avanzamento culturale che si sarebbe posto in relazione alla definizione della moderna disciplina della conservazione. «Nel regno napoletano, la nascita del vero e proprio restauro archeologico, inteso quale intervento volto ad assicurare la fisica sussistenza dei monumenti antichi, può datarsi con notevole precocità rispetto ad altri contesti nazionali e stranieri»[187]. I grandi cantieri vesuviani, che furono di eccezionale interesse tanto per «la scala dei ritrovamenti», quanto per «la qualità delle informazioni»[188] e offrirono l'inaspettata possibilità di un confronto diretto e ravvicinato con l'antico, si caratterizzarono come autentici laboratori per la sperimentazione di tecniche e metodologie e la maturazione di indirizzi operativi del tutto nuovi. La necessità di operare *in corpore vili* per porre rimedio a danni provocati, talvolta, dall'inefficienza dei sistemi di scavo, portò alla definizione di modalità di intervento che, annoverabili, in un primo momento, tra le misure d'urgenza, alla luce di un'adeguata distanza temporale, possono essere ragionevolmente considerate di straordinaria modernità. Durante questo periodo di grande fermento culturale, coincidente con il governo carolino e, in seguito, con quello ferdinandeo, si modificarono regolamenti ed istituzioni, procedimenti di scavo e soprattutto di restau

[187] C. Lenza, *La cultura architettonica*, cit., p. 139.

[188] F. Delizia, *Dal riuso alla conoscenza dell'antico: archeologia e restauro nel XVIII secolo*, in *Verso una storia del restauro*, cit., p. 219.



Figura 87
P.H. de Valenciennes, *Duex vues de Paestum*, 1777-85 (ML, *fonds des dessins et miniatures*, Album Valenciennes Pierre, 4, f. 66r). I due acquerelli appaiono particolarmente significativi per il 'valore' paesaggistico riconosciuto nella piana, sebbene le condizioni di quest'ultima e dei templi, rappresentati in uno stato di completezza, siano in parte frutto della rielaborazione dell'artista.



Figura 88
P.H. de Valenciennes, *Vue de Paestum*, 1777-85 (ML, *fonds des dessins et miniatures*, Album Valenciennes Pierre, 4, f. 67r). In primo piano, quanto resta di Porta Giustizia a sud della città; in secondo piano, invece, i templi restituiti nel loro stato di completezza.



Figura 89
P.H. de Valenciennes, *Vues de Paestum*, 1777-85, particolare (ML, *fonds des dessins et miniatures*, Album Valenciennes Pierre, 4, f. 74r). Nello schizzo viene proposta la ricostruzione ipotetica di una delle porte della città antica. In basso si legge «à pestum ajusté».

ro, si aggiornarono gli strumenti editoriali di divulgazione. Si ampliarono, inoltre, anche le categorie degli oggetti ascritti al novero di 'monumenti'[189].

E ancora:

> si modificano i volti e i luoghi privilegiati dell'antico, le cui diverse matrici – greche, romane, etrusche o italiche – risultano funzionali a trasmettere differenti idealità, non soltanto estetiche: la grazia 'alessandrina' dei reperti ercolanesi o lo straniante linguaggio 'primitivo' della pittura vascolare; la severa nudità del dorico greco nei templi posidoniati e siciliani o gli effetti emozionali della policromia; la fastosità imperiale e la sapienza costruttiva romani degli impianti dei Campi Flegrei o l'accattivante volto domestico delle case pompeiane[190].

In questo clima di maturazione culturale e di notevole attenzione, sebbene in molti casi 'strumentale', nei confronti dell'antico, Paestum, almeno in una prima fase, rimase sostanzialmente ignorata dal governo centrale. Come si è detto, a dispetto del notevole interessamento nazionale e internazionale, intensificatosi a partire dalla metà del XVIII secolo e attribuibile a iniziative private di singoli studiosi, l'antica città non era stata mai direttamente inclusa in quei programmi di tutela emanati per preservare le antichità vesuviane. Di contro non mancarono, come si è visto, iniziative locali presumibilmente volte a richiamare sul sito l'attenzione regia: se la proposta di ricostruire totalmente la città antica ai fini della sua valorizzazione avanzata, nel 1755, dal salernitano Gennaro Mangoni[191], a cui si è già fatto cenno, per alcuni studiosi appare incomprensibile, per altri avrebbe celato, invece, la volontà di mettere in evidenza un'area troppo periferica e poco curata dal governo o, addirittura, secondo quanto ha affermato Laveglia, quella di proporre, indirettamente, la bonifica delle paludi della piana[192].

Sebbene durante il governo borbonico si fosse dato ampio spazio, com'è noto, alla formulazione di importanti provvedimenti per la tutela delle antichità[193] che dimostrarono la precocità dell'approccio carolino nei confronti della salvaguardia del patrimonio archeologico, il fatto che l'attenzione fosse stata concentrata soprattutto sull'evitare la realizzazione di scavi clandestini e la conseguente esportazione di beni ritrovati, escludeva indirettamente il sito di Paestum. Qui, infatti, a differenza dei contesti vesuviani, notevolmente ricchi di suppellettili, utensili e

[189] C. Lenza, *La cultura architettonica*, cit., p. I.

[190] *Ibidem.*

[191] Cfr. ASNA, *Casa Reale Antica*, b. 1539, fasc. 74 bis.

[192] Cfr. P. Laveglia, *Paestum dalla decadenza*, cit., pp. 215-216. Laveglia, infatti, afferma: «Per quello che il Mangoni dirà in seguito nella sua lettera, sorge il sospetto che il fantastico progetto potesse nascondere un più realistico disegno, quello cioè d'interessare personalmente il sovrano alla realizzazione della bonifica della piana di Paestum. Forse il Mangoni, non osando sottoporgli direttamente il progetto di bonifica (considerato come necessità prima e assoluta, valido sul piano sociale e agricolo esclusivamente per se stesso e per l'importanza che da tale opera sarebbe derivata ai fini socio-economici) avrebbe pensato di aggirare l'ostacolo, facendo passare la necessità di bonificare i terreni di Paestum, come premessa imprescindibile alla costruzione di una dimora reale nella città ricostruita. Infatti, proseguendo nell'esposizione del suo progetto, il Mangoni pone il problema della malaria e indirettamente ne chiede la soluzione [...] sembra che con questa lettera del Mangoni venga posto, sia pure indirettamente, come abbiamo già visto, per la prima volta in forma precisa e inequivocabile, il tormentato e secolare problema della bonifica nella piana del Sele». Cfr. anche G. D'Henry, *Operazioni di restauro e valorizzazione e norme di tutela dell'area archeologica*, *La fortuna di Paestum*, cit., I, p. 140.

[193] Per la lettura dei testi completi delle prammatiche borboniche si può far riferimento al volume *Nuova Collezione delle Prammatiche del Regno di Napoli*, Stamperia Simoniana, 1804, IX; P. Laveglia, *Paestum dalla decadenza*, cit., pp. 249-257. Si confronti anche, tra i numerosi contributi, P. D'Alconzo, *La tutela del patrimonio archeologico nel regno di Napoli tra Sette e Ottocento*, in Archéologie et construction nationale en Italie (1870-1922), Atti delle giornate di studio (Roma, 29-30 aprile 1999), (in «Mélanges de l'Ecole française de Rome. Italie et Méditerranée», numero monografico, 113, 2, 2001), pp. 507-537.

decorazioni facilmente recuperabili e trasportabili, a prevalere, tanto per la consistenza, quanto per l'interesse suscitato, era la componente monumentale, mentre più esigui, o meno accessibili, dovettero apparire i reperti mobili, peraltro in parte già reimpiegati o delocalizzati durante i secoli precedenti. Campagne di scavo ufficiali, finalizzate, in ogni caso, «a recuperare il maggior numero di pezzi 'artisticamente' significanti, con il minimo impiego di tempo»[194] sarebbero state organizzate per Paestum soltanto all'inizio del XIX secolo, come si vedrà più avanti.

Il primo provvedimento di tutela ad apparire, in ordine di tempo, si dovette a Carlo III il quale, con dispaccio del 24 luglio del 1755, emanò la *Prammatica LVII*, sancendo, con essa, il divieto di esportazione dal Regno di Napoli. Se nella successiva Prammatica, la *LVIII*, emanata il 25 settembre dello stesso anno, si ribadirono le misure già prescritte nel documento precedente, nella *LIX*, voluta dal marchese Tanucci e siglata da Ferdinando IV con l'editto del 14 agosto 1766, si individuarono provvedimenti maggiormente restrittivi comportanti pene tanto per i trasgressori, quanto per i «mezzani», ovvero gli intermediari degli illeciti. Tale disposizione, che vide coinvolte anche le Dogane, le quali dovevano vigilare affinché nessun oggetto d'antichità uscisse dal regno, si rese necessaria al fine di limitare le attività «di scavatori clandestini (o anche autorizzati, ma disonesti), di trafficanti, intermediari e mandanti senza scrupolo che si dedicavano al commercio illegale di materiali archeologici, trafugando all'estero i pezzi migliori»[195]. In assenza di un organismo pubblico di tutela, definito soltanto nel 1784 con l'istituzione della Soprintendenza alle Antichità del Regno, alla quale avrebbero afferito gli organi locali di controllo, gli scavi archeologici, venivano affidati in concessione a privati che ne facevano richiesta «e che dovevano dare ogni garanzia di capacità e onestà nell'opera di recupero degli oggetti»[196]. Non rare furono, anche a Paestum, come ricorda Laveglia, le petizioni indirizzate al sovrano, soprattutto dai sudditi di Capaccio, al fine di ottenere concessioni di scavo ovvero affidamento di incarichi di custodia dei monumenti antichi. Tra gli stessi concessionari, «solamente alcuni erano animati da sincero amore per l'archeologia e per l'arte»[197], mentre nella maggior parte dei casi, l'unico obiettivo doveva essere quello di recuperare materiali e oggetti di pregio. Moltissimi furono, inoltre, gli abusi commessi soprattutto a danno delle fabbriche antiche e delle mura, i cui materiali furono in larga parte smontati e abilmente asportati da attenti scalpellini. Contro tale pratica si sarebbero scagliati, per primo, Francesco La Vega, nel 1770, in un'invettiva per la protezione dei monumenti pestani, di cui si dirà a breve, e, nei decenni successivi, i custodi che, di volta di volta, si sarebbero avvicendati nel sito archeologico. A tal proposito risulta interessante ricordare la nota di Gerardo Gavarretta il quale, nel richiedere di essere nominato «Invigilatore sulle antichità di Pesto, coll'onore dell'uniforme»[198], ovvero Soprintendente locale, ancora nel 1792 faceva notare la

[194] A. Pontrandolfo, *La conoscenza di Paestum*, cit., I, p. 127.

[195] P. Laveglia, *Paestum dalla decadenza*, cit., p. 222. Secondo Paola D'Alconzo «La *Prammatica LIX* potrebbe quasi non considerarsi una vera e propria nuova legge in materia, giacché non sono individuabili sostanziali correttivi rispetto alla normativa precedente, ma piuttosto la volontà di "rinnovazione" della medesima. Le norme previste del 1755 erano dunque ancora reputate idonee alla risoluzione dell'abusiva pratica dell'estrazione di antichità, ma si avvertiva la necessità che la legge fosse ben nota a tutti [...]. I tentativi di eludere le normative non dovevano in effetti essere pochi, e si era forse già creata una categoria di specialisti della materia [...]. Quanto alle sanzioni, due sole varianti è dato rilevare nel nuovo testo rispetto alle precedenti prammatiche: un inasprimento delle pene – nel caso dei forestieri –, e il coinvolgimento dei probabili intermediari, che sicuramente avevano trovato facile terreno di espansione» (P. D'Alconzo, *La tutela del patrimonio archeologico*, cit., p. 514).

[196] P. Laveglia, *Paestum dalla decadenza*, cit., p. 221.

[197] *Ibidem.*

[198] ASSAN, b. VIII B2, fasc. 27bis.

ricorrenza degli abusi. Affermando, infatti che «dopo il permesso [...] dato per lo scavamento particolare in detta diruta Città, molti e varj pezzi d'antichità, e di non poco riguardo [...] si ritrovarono e questi a vil prezzo si barattano a forastieri», l'uomo chiedeva che gli venisse riconosciuto il titolo di «Regio Antiquario per quella diruta antichissima città» in modo tale da «far acquisto d'ogni pezzo d'antichità [...] degno della M.V. per arricchire il Regio Museo ed insieme impedire gli ulteriori scavamenti che potessero essere di pregiudizio a Regj diritti essendo cosa appartenente poi [...] alla M.V. e non ad altri»[199]. Nella quasi totalità dei casi, a tali denuncie non sarebbero seguiti provvedimenti attuativi da parte del governo centrale.

Personalità di grande spessore e sensibilità che, in quegli anni, ricoprì un ruolo significativo nell'ambito dell'archeologica borbonica, contribuendo alla definizione degli indirizzi dell'approccio moderno alla conservazione dell'antico, fu Francesco La Vega. Nel delicato contesto dei cantieri vesuviani, questi proseguì la tradizione dei responsabili di origine spagnola provenienti dai ranghi dell'esercito e prescelti dalla monarchia borbonica[200], così come era avvenuto per l'ingegnere militare Roque Joaquin de Alcubierre[201]. Tuttavia il suo contributo trascese i limiti di onesto e affidabile esecutore, «non solo inaugurando la figura di architetto-antiquario [...] ma potendosi addirittura considerare tra i protagonisti del nuovo corso dell'archeologia vesuviana, orientato a superare le ristrette finalità del collezionismo»[202]. Tale mutamento può essere in parte ricondotto alla formazione romana di La Vega, alla sua frequentazione di ambienti accademici, nonché ai rapporti che spesso intrattenne con antiquari, intellettuali e architetti italiani e stranieri[203]. Ingegnere erudito, dalla profonda cultura classica e dall'ottima preparazione tecnica, La Vega può essere collocato nel panorama architettonico di formazione neoclassica[204]. Intrapreso lo studio dei classici a Roma, dove ebbe modo di avvicinarsi all'archeologia, alla matematica e all'architettura a «spese del regio Erario» per intercessione di Carlo di Borbone[205], questi maturò la formazione architettonica nell'Accademia di San Luca. Qui La Vega approfondì lo studio delle grandi fabbriche del passato, da quelle antiche a quelle rinascimentali e di impronta berniniana, che analizzò attraverso lo strumento imprescindibile del disegno. Si riteneva, infatti, che l'abilità nella progettazione del nuovo derivasse proprio dalla corretta applicazione di tale pratica che diveniva strumento di conoscenza e di comprensione del linguaggio architettonico e modello per sperimentazioni successive[206].

[199] *Ibidem.*

[200] Cfr. M.G. Pezone, *Ingegneria militare borbonica. La formazione nel Settecento dalla lettura delle "Reali Ordinanze"*, in Atti del III Convegno di Storia dell'Ingegneria (Napoli 19-21 aprile 2010), a cura di S. D'Agostino, Cuzzolin, Napoli 2010, II, p. 643.

[201] Per la figura di Alcubierre si confronti, tra i numerosi contributi, S. Casiello, V. Russo, *Architettura, archeologia e restauro di Roque Joachin d'Alcubierre (1704-1780)*, in *Napoli-Spagna. Architettura e città nel XVIII secolo*, a cura di A. Gambardella, ESI, Napoli 2003, pp. 31-44.

[202] C. Lenza, *Studio dell'antico e internazionalismo neoclassico. L'attività di Francesco La Vega nei cantieri vesuviani e la "fortuna" dei disegni*, in *Napoli-Spagna*, cit., p. 51.

[203] *Ibidem.*

[204] M.G. Pezone, *Francesco La Vega e la cultura architettonica neoclassica. La formazione e l'attività di ingegnere militare*, in *Napoli-Spagna*, cit., p. 73.

[205] Si trattava di un sussidio messo a disposizione dal Re mediante il quale, si dava la possibilità, a chi ne faceva richiesta, di condurre i propri studi a Roma, in una sorta di pensionato *ante litteram* (il pensionato vero e proprio fu istituito, infatti, soltanto nel 1785). Cfr. M.G. Pezone, *Francesco La Vega*, cit., p. 74.

[206] Cfr. *ibidem.* «Il rigore nell'uso degli ordini architettonici, i riferimenti linguistici e la rilettura di modelli dell'antichità e del Rinascimento ci restituiscono un precoce esponente del Neoclassicismo» (ivi, p. 76).

> A Roma si mosse nell'ambito dei circoli architettonici che ruotavano intorno all'Accademia, intrecciando rapporti di amicizia e intensi scambi culturali con altri giovani allievi, Giuseppe Marvuglia, Robert Mylne, Pompeo Schiantarelli, Ermenegildo Sintes, Vincenzo Ferrarese, questi ultimi, poi attivi con lui nei lavori di ricostruzione in Calabria, e con molti giovani *pensionnaires* dell'Accademia di Francia[207].

Nella Roma della metà del Settecento, animata da un forte carattere internazionale, la presenza di architetti, artisti e intellettuali stranieri rese il clima culturale particolarmente stimolante per il giovane La Vega. La pratica del disegno, inoltre, condotta con perizia e meticolosità, rivolta, soprattutto, al rilievo delle fabbriche 'esemplari' dell'antichità, che accomunò la prima attività del Nostro e quella di Vincenzo Marvuglia e dello scozzese Robert Mylne, diventò un'insostituibile opportunità di contatto diretto con i monumenti antichi. A questa fondamentale esperienza, La Vega ebbe modo di associare un'attività lavorativa, tanto impegnativa quanto unica, che gli consentì di perpetuare, per tutta la vita, il particolare rapporto 'ravvicinato' instaurato con le architetture antiche che continuò a studiare, rilevare e comprendere per, poi, conservare.

> L'archeologia, l'ingegneria e l'architettura sono le tre facce della multiforme attività di Francesco La Vega, uomo aperto alle nuove istanze illuministe e dotato di un sapere "enciclopedico", che spaziava dalle conoscenze geologiche all'abilità cartografica in veste di topografo. Proprio la topografia diviene, in questo periodo, da strumento dell'arte della guerra un insostituibile strumento di conoscenza dell'antico; nell'attività agli scavi fondamentali furono le conoscenza di "valentissimo geologo" che gli permisero di realizzare i primi grandi rilievi stratigrafici della storia[208].

Entrato giovanissimo, nel 1764, nel Corpo degli Ingegneri militari[209] come *Ingegnere straordinario*, La Vega fu chiamato a Napoli da Bernardo Tanucci, suo protettore, per prendere il posto di Karl Jacob Weber nei Regi Scavi[210], carica che conservò fino alla morte di Alcubierre, avvenuta nel 1780, quando ne fu nominato Direttore[211]. A Pompei, La Vega si fece promotore dello scavo a cielo aperto, della sistemazione dei contorni dello stesso e della conservazione *in situ* degli affreschi, ritenuta pratica indispensabile per assicurare la salvaguardia delle opere pittoriche[212]. Partendo da condizioni di urgenza, l'ingegnere, si dimostrò capace di gestire al meglio le operazioni di consolidamento, tutte condotte con l'unico fine di assicurare la perpetuazione dell'antico. Sia pur alla piccola scala, La Vega approdò, attraverso un approccio empirico, «a una complessiva metodologia per la conservazione degli edifici pompeiani applicata in maniera generalizzata e diffusa, che costituirà riferimento costante anche nei decenni successivi»[213]. Mediante la predisposizione di cauti e misurati interventi di consolidamento, generalmente orientati alla sostituzione di architravi, al rinforzo delle murature e, solo laddove indi-

[207] *Ibidem.*

[208] Ivi, p. 78

[209] Per approfondimenti circa l'organizzazione dell'istituzione accademica per la formazione degli ingegneri militari cfr. M.G. PEZONE, *Ingegneria militare borbonica*, cit., pp. 643-656.

[210] Cfr. ivi., p. 73. Karl Jacob Weber era stato direttore in sottordine a d'Alcubierre degli Scavi di Ercolano dal 1750 al 1764, anno della sua morte.

[211] La Vega ricevette tale nomina nonostante il Tanucci, suo protettore, non fosse più primo ministro; un anno dopo, il 2 luglio del 1781, diventò Direttore del Museo Ercolanese, a seguito della morte del Paderni, nel 1787, entrò a far parte dei soci della Real Accademia Ercolanese e per breve tempo fu Soprintendente dell'Officina dei Papiri Ercolanesi (cfr. ivi, p. 78).

[212] Cfr. C. LENZA, *Studio dell'antico*, cit., p. 52. A tal proposito cfr. anche M. PAGANO, *Metodologia dei restauri borbonici a Pompei ed Ercolano*, in «Rivista di Studi Pompeiani, 5, 1991-1992, pp. 169-191.

[213] C. LENZA, *La cultura architettonica*, cit., p. 146.

spensabile per assicurare l'integrità costruttiva e visiva dell'edificio, a limitate integrazioni, l'ingegnere cercò sempre di assicurare il doppio obiettivo della conoscenza e della conservazione[214], evitando sempre che operazioni troppo invasive potessero danneggiare la materia e le sue stratificazioni ovvero impedirne la comprensione. Così scrisse:

> Per quanto agli edifici si deve procurare di conservarli per quanto sia possibile diroccati in parte come si trovano ma procurando che vadano all'intiera loro distruzione quanto più tardi sia possibile e però si devono rinforzare alcune delle mura le più patite e quelle specialmente che sopportano l'urto degli altri edifici soprapposti, come conviene che si supplisca alla mancanza degli architravi sulle loro aperture, cosa che da più tempo si mette in pratica con la pubblica approvazione[215].

Com'è evidente, dunque, soprattutto nella propensione alla conservazione delle strutture nel loro stato di rovina, nella necessità di limitare al minimo le integrazioni e nella volontà di assicurare la loro comprensione, si ritrovano i caratteri più moderni dell'approccio del tecnico.

Nel 1770, come si è brevemente anticipato, durante gli anni in cui si stava occupando degli scavi di Ercolano, La Vega venne a conoscenza delle condizioni in cui si trovava il sito dell'antica città di Paestum (figg. 87-89). In una lettera inviata al Marchese Tanucci, scrisse:

> Da un mio amico, quale giorni addietro fu ad osservare le antichità di Pesto [...] mi venne riferito, che non solo qualche tempio di quelli resta in procinto di ruinare, ma di più vengono tolte le pietre, che formano quell'edificio, ed il circondario delle mura della Città, parte per fare delle mole, e parte per fabbricare delle case, che si stabiliscono in quel contorno.
> In considerazione del preggio, che generalmente si fa, con ogni dovere, di memorie si rispettabili per la loro antichità, singolarità, e grandezza; con non picciolo vanto di questo regno; ho creduto fare noto all'E.V. un tale inconveniente, acciò vi possa dare de' sacri provvedimenti, quali rendino perpetua quell'edifici la felicità di questo secolo[216].

Chiaro, dunque, l'appello di La Vega affinché si prendessero dei «sacri provvedimenti» tali da poter assicurare la conservazione di «memorie si rispettabili», peraltro minacciate, come si è detto, da continue spoliazioni. Nonostante l'evidente urgenza di questa invettiva, purtroppo, essa non trovò immediato riscontro: soltanto a partire dagli ultimi mesi del 1794, infatti, si sarebbero promosse le prime operazioni miranti alla conservazione delle strutture templari. Coinvolti, ormai,

[214] Cfr. ivi, pp. 147-148. Accanto ad alcune 'ricostruzioni' effettuate per motivi pratici e 'didattici', La Vega portò avanti lavori di anastilosi e parziale ricostruzione, ricollocando e integrando i frammenti originari mediante operazioni filologicamente accurate e, nella generalità dei casi, ricorrendo ad operazioni di restauro esplicate in «interventi di ripresa e consolidamento, con nuovi lacertini, degli intonaci originari; modeste integrazioni murarie, che svolgono anche il ruolo di muratura di sacrificio nei confronti delle strutture superstiti; apposizioni di tegole sulla sommità dei muri per evitare infiltrazioni delle acque e allontanarne il dilavamento dalle superfici intonacate; periodica ricopertura dei pavimenti in mosaico con leggeri strati di lapillo, per proteggerli dalle gelate» (ivi, p. 147).

[215] F. La Vega, *Memoria nella quale si cerca di provare che convenga aversi ogni cura dei monumenti che si trovano ne' Reali Scavi; e specialmente di quelli in bronzo come in conseguenza convenga di ristaurarsi questi. Della pratica abilità che deve aversi dagli artefici destinati a simile lavoro, quali sono quelli che vi restano destinati. E che convenga impiegarsi i medesimi che non pagarli a giornate* (ASSAN, b. VII A 3, fasc. I). La memoria è riportata in V. Papaccio, *Una memoria di Francesco La Vega sul restauro*, in «Cronache Ercolanesi», XXIII, 1993, pp. 157-160.

[216] ASSAN, b. VIII D7, fasc. 8, lettera di Francesco La Vega al Marchese Bernardo Tanucci, 9 giugno 1770. La stessa è riportata anche in M. Pagano, *I diari di scavo di Pompei, Ercolano e Stabia di Francesco e Pietro La Vega (1764-1810): raccolta e studio di documenti inediti*, L' Erma di Bretschneider, Roma 1997, pp. 40-41.

anche gli ambienti di corte dall'interesse nei confronti di Paestum, durante gli ultimi anni del XVIII secolo, probabilmente sull'esempio di quanto realizzato per la protezione dei monumenti siciliani, si intrapresero, per la prima volta, campagne conoscitive 'ufficiali' del sito finalizzate, mediante l'individuazione delle principali problematiche strutturali, alla definizione di un vero e proprio progetto di restauro.

A concorrere al riavvicinamento dell'interesse del governo centrale al sito di Paestum, ruolo di grande importanza dovette rivestire, dunque, l'esperienza condotta sulle strutture templari siciliane, oggetto di interventi di consolidamento all'indomani dell'istituzione dei Regi Custodi nel 1778[217], che rappresentò una fase significativa dell'archeologia borbonica.

> Mentre a Napoli era il re che assicurava nei suoi «sovrani domini» gli scavi e la conservazione del patrimonio d'antichità e con la prammatica emessa cercava di ridurre l'esportazione all'estero delle opere d'arte ritrovate dai privati soltanto a quelle di limitato valore artistico, in Sicilia la tutela dei monumenti comprendeva gli edifici antichi e si estendeva a tutto il suo territorio ed era opera di un ceto intellettuale ed aristocratico, che aveva avuto il merito di formarsi autonomamente ed era desideroso soprattutto di fare da se[218].

Se per Pompei, La Vega aveva potuto fare riferimento agli interventi attuati in ambito romano, il restauro dei templi, invece, non aveva precedenti in campo archeologico «dovendo pertanto attingere, per metodologie e strumenti, alle pratiche in uso negli ordinari cantieri di riattazione di fabbriche moderne»[219]. I lavori, fortemente voluti dal principe di Torremuzza, possono essere a ragione considerati come «i primi restauri dei monumenti eseguiti da una organizzazione statale»[220]. Inoltre, l'intervento del regio custode, «non si limitava a quello puramente archeologico dello scavo, come preferibilmente aveva svolto e proponeva il principe di Biscari per i monumenti delle due valli affidategli, ma configurava una tutela attiva mediante un programma sistematico di lavori»[221].

L'organizzazione degli interventi siciliani differì molto da quanto si stava facendo contestualmente nei siti vesuviani. Nell'isola, infatti, si eseguirono direttamente «non solo gli scavi, che tra l'altro non erano finalizzati in maniera limitativa al reperimento di oggetti ma a rilevare e mettere in luce le antichità delle città», bensì anche le operazioni di restauro degli edifici già «scoperti, conosciuti e studiati, perché divenuti anche modelli estetici»[222].

[217] Per approfondire le questioni relative ai restauri delle strutture templari siciliane, si confrontino P. MARCONI, *Arte e cultura della manutenzione dei monumenti*, Laterza, Bari 1984; S. BOSCARINO, *Il restauro in Sicilia in età borbonica. 1734-1860*, in «Restauro», 79, 1985, pp. 3-61; F. TOMASELLI, *L'istituzione del servizio di tutela monumentale in Sicilia ed i restauri del Tempio di Segesta tra il 1778 e il 1865*, in «Storia Architettura», VIII, 1-2, 1985, pp. 149-170; C. LENZA, *La cultura architettonica*, cit. pp. 149-156; A. MARELLA, *Il restauro dei monumenti classici nella Sicilia borbonica*, in *Il monumento nel paesaggio siciliano dell'Ottocento*, Catalogo della Mostra, a cura di G. COSTANTINO, Regione siciliana – Assessorato dei beni culturali, ambientali e della pubblica istruzione, Palermo 2005, pp. 119-137; F. DELIZIA, *Dal riuso alla conoscenza*, cit., pp. 219-229.

[218] S. BOSCARINO, *Il restauro in Sicilia*, cit., p. 14.

[219] C. LENZA, *La cultura architettonica*, cit., p. 149.

[220] S. BOSCARINO, *Il restauro in Sicilia*, cit., p. 19.

[221] *Ibidem.*

[222] Ivi, p. 24. Si tratta di interventi quali «il restauro di liberazione del tempio della Concordia ad Agrigento (1788), l'anastilosi del tempio di Giunone Lacinia nella stessa città (1787) ed il consolidamento del tempio di Segesta (1788), eseguiti sotto la direzione del Torremuzza e dell'Airoldi ed il restauro del teatro di Taormina (a partire dal 1757) eseguito dal Duca di Santo Stefano e dal Biscari» (*ibidem*). Continuando, Boscarino ha affermato: «queste realizzazioni non sono certamente confrontabili con l'attività dipendente dalla regolamentazione delle esportazioni degli oggetti antichi e delle opere artistiche che si faceva negli altri stati preunitari

Tornando al caso pestano, il 13 agosto del 1794, Domenico Venuti, Soprintendente alle Antichità del Regno, fu incaricato, a nome del Re, dal Ministro e Segretario di Stato Carlo De Marco affinché provvedesse alla riparazione del tempio maggiore, danneggiato, nell'angolo nord-occidentale, dalla caduta di un fulmine[223]. Sollecitato nuovamente, nel febbraio nel 1795, ad adempiere al compito affidatogli e perché interrogasse il Soprintendente locale Gerardo Gavarretta in merito alla disposizioni da darsi per il restauro del tempio[224], Venuti, nell'aprile dello stesso anno, riferì al ministro la proposta formulata da quest'ultimo circa la possibilità di «formare degli speroni che impedissero la minacciata ruina»[225]. Probabilmente in relazione al ruolo di responsabilità che, in quegli anni, stava ricoprendo nei cantieri vesuviani, Francesco La Vega fu chiamato da De Marco[226], perché si portasse «sulla faccia del luogo sollecitamente ad esaminare la spesa, che si propone per la suddetta pronta e necessaria restaurazione» e valutasse le ipotesi di intervento sostenute da Venuti in relazione «al ristauro di alcune colonne di un antico Tempio di Pesto, che forma la meraviglia dell'intiera Europa»[227].

Una testimonianza dello stato di conservazione in cui si trovava il tempio di Nettuno e con il quale La Vega dovette confrontarsi nell'ambito del sopralluogo effettuato nel maggio del 1795 è quella fornita dall'acquerello realizzato da Giovan Battista Lusieri nel 1793, *Il Tempio di Nettuno a Paestum*. Inquadrando la fronte occidentale dell'antica struttura, quella maggiormente danneggiata, l'artista ne restituì, mediante un sapiente uso del colore e una notevole cura dei dettagli, le qualità materiche e, persino, il palinsesto dei danni. In particolare dal confronto con l'iconografia precedente, tale opera evidenzia chiaramente la traccia lasciata sulla muratura del timpano dalla caduta del fulmine (figg. 90-91). In assenza di restituzioni grafiche accurate attribuite alla mano di La Vega, l'opera di Lusieri costituisce un documento importante per la comprensione della realtà dei luoghi e della consistenza delle architetture antiche indagate dal tecnico, acquisendo maggior valore in ragione della possibilità che esso offre di fornire un riscontro grafico delle osservazioni dell'ingegnere. Medesima valenza documentativa va attribuita, inoltre, all'acquerello di Antonio del Drago risalente al 1799 (fig. 92).

Il resoconto del sopralluogo tecnico che La Vega riportò al marchese De Marco costituisce una testimonianza di notevole importanza in relazione alla comprensione tanto dello stato di conservazione delle architetture delle città antica, quanto dell'approccio di questi assunse nella definizione delle proposte per il restauro delle strutture, alternative rispetto a quanto indicato da Venuti. Se è da ritenere plausibile l'eventualità che, per quanto riguarda la formulazione delle proposte conservative, La Vega si sia ispirato alle precedenti esperienze siciliane portate avanti da Carlo Chenchi[228], è senz'altro evidente che, rispetto ad esse, egli avrebbe

o con il restauro realizzato molto tempo dopo (decreto 7 marzo 1825) con il quale si recingevano di fossati i templi e la basilica di Paestum». Quanto emerge da quest'ultima affermazione testimonia la lacuna conoscitiva riguardante la storia dei restauri del sito pestano, notevolmente più precoce, articolata e complessa di quanto non abbia riportato fino ad oggi la storiografia.

[223] Cfr. ASSAN, VII B2, fasc. 27 bis, lettera del ministro De Marco a Domenico Venuti, 24 febbraio 1795, nella quale si ordina di riferire, sentito il Soprintendente locale Gerardo Gavarretta, sulla spesa occorrente «per dar riparo alla cad.te Colonna del Tempio di Nettuno in detta città di Pesto, incaricandolo della sollecita esecuzione».

[224] Cfr. *ibidem*.

[225] ASSAN, b. XVIII B3, fasc. 1, resoconto di La Vega al marchese De Marco, 16 maggio 1795.

[226] Cfr. ASSAN, b. XVIII B3, fasc. 1, lettera di De Marco a Francesco La Vega, 22 aprile 1795.

[227] ASSAN, b. XVIII B3, fasc. 1, resoconto di La Vega al marchese De Marco, 16 maggio 1795.

[228] Nello specifico, i restauri dei templi siciliani interessarono tanto il sito di Segesta quanto quello di Agrigento. Nella prima delle due antiche città, dove, già nel novembre del 1779, si era recato Carlo Chenchi per verificare le operazioni necessarie alla fabbrica, durante il 1781, oltre alle operazioni di sgombero, si resero necessari interventi per riparare ai danni provocati da un fulmine che aveva gravemente lesionato una colon-

ben presto dimostrato un maggiore spirito critico nell'osservazione delle strutture e una più spiccata sensibilità nella definizione degli interventi.

Nella prima parte del resoconto, facendo riferimento all'incarico assegnatogli da Venuti, l'ingegnere riportò la notizia che il Soprintendente locale Gerardo Gavarretta, essendo venuto a conoscenza delle precarie condizioni in cui versava il maggiore dei tre templi, aveva proposto di consolidarlo mediante l'impiego di speroni[229]. Provvedimento, quest'ultimo che, però, non aveva trovato applicazione. Ancora nella parte introduttiva della relazione, dedicata, più avanti, alla conoscenza del sito, si trova già un importante riscontro delle competenze geologiche[230] di La Vega nonché dell'attenzione dello stesso alla comprensione degli elementi caratterizzanti il territorio, l'impianto urbano e i materiali impiegati nelle strutture antiche. Questi scrisse:

na, nonché distaccato alcuni pezzi della cornice (cfr. C. Lenza, *La cultura architettonica*, cit., p. 150). Liberato l'intero perimetro del basamento del tempio, si era provveduto alla ricollocazione dei frammenti del fregio e della cornice (apponendo sull'architrave l'iscrizione in onore di Ferdinando) e alla riparazione di due colonne, rotte in più pezzi «ristorate e rifatte di novella fabbrica», affrontando in tal modo la delicata questione della reintegrazione. Quest'ultimo intervento fu portato avanti mediante il ricorso a colmature con piccole pietre e calce per le lacune minori, la ricomposizione delle parti mancanti nelle cornici dei due prospetti e la ricostruzione delle colonne danneggiate per le quali Chenchi utilizzò, anche a vantaggio dell'economia, materiali originari superstiti. Le integrazione eseguite durante il restauro, lodato da Goethe che aveva visitato Segesta nel 1787, dovevano sembrare piuttosto visibili all'inizio del secolo successivo dal momento che la «polvere della stessa pietra del tempio» con la quale erano state rivestite le parti aggiunte, andando progressivamente degradandosi, aveva messo in luce le differenze tra la colonna ricostruita e quelle originarie (cfr. ivi, p. 151). Chenchi fece ricorso anche al ferro a sostegno di pezzi di architrave e triglifi, nonché per cingere alcune colonne. Nel cantiere di Segesta si sperimentarono, in tal modo, alcune tra le tecniche già in uso nell'edilizia civile come le rinzaffature di malta, le integrazioni murarie, l'apposizione di barre e cerchiaggi in ferro (cfr. ivi, p. 151). Ad Agrigento, la presenza di tracce di intonaco sulle superfici antiche contribuì a legittimare il largo impiego di stucco per arrestare il degrado e per alloggiare pietre per il consolidamento delle murature, evitando in tal modo, il taglio e l'inserimento di elementi sagomati. «La reintegrazione della materia avveniva, tuttavia, a detrimento dell'unità dell'immagine, per il mancato accordo cromatico con la pietra» (Ivi, p. 152). Sempre ad Agrigento i primi restauratori borbonici dovettero confrontarsi con un'altra tematica, che sarebbe stata affrontata anche a Paestum, ovvero quella della liberazione del tempio della Concordia che era stato adattato ad accogliere una chiesa dedicata a San Gregorio. Il tempio venne, infatti, liberato da tutte le fabbriche che erano servite per l'adattamento, le colonne furono scoperte e si realizzarono tutte quelle opere ritenute necessarie perché fosse «riattato nella maniera antica e naturale» (*Resoconto dei lavori di restauro alle Antichità di Agrigento inviato dal Principe di Torremuzza al Vicerè*, 28 aprile 1789, trascritto in S. Boscarino, *Il restauro in Sicilia*, cit., p. 50). Le scelte operative di Chenchi, talvolta interpretate in chiave forzatamente moderna, sembrerebbero, secondo Cettina Lenza, dettate più da contingenze pratiche ed economiche che da consapevoli posizioni culturali, del tutto improbabili per lo stato del dibattito e per la stessa formazione dell'architetto (cfr. C. Lenza, *La cultura architettonica*, cit., p. 153). Sul ruolo di Carlo Chenchi nelle attività di tutela in Sicilia cfr. M. Campisi, *Cultura del restauro e cultura del revival. Il dibattito sulle antichità in Sicilia nel contesto della cultura neoclassica europea 1764-1851*, Centro stampa Facoltà di Ingegneria, Palermo 1981, pp. 9-42.

[229] Nel testo di La Vega, infatti, si legge: «il Sig. Cavaliere Venuti espressa con data dei 14 del sopradetto mese di Aprile di avere già con altra rappresentanza riferito che il più magnifico dei Tempj di Pesto, cioè quello di mezzo, minacciava ruina, e però conveniva ristaurarsi; in conseguenza di che dall'E.V. se gli era ingiunto di sentire il Sopraintendente di detti ruderi D. Gerardo Gavarretta, dal quale gli veniva esposto, che avendo intesi alcuni fabbri di Salerno, non vi sarebbe occorsa che la spesa di ducati 200 per formare dei speroni che impedissero la minacciata ruina» (ASSAN, b. XVIII B3, fasc. 1).

[230] La geologia, così come la topografia e la cartografia furono da sempre tra i più grandi interessi di La Vega. Proprio in ragione delle sue competenze geologiche e delle ben note capacità tecniche nel rilievo, fu inviato dal sovrano nel 1784, insieme al professore di chimica Giuseppe Vairo, per definire la possibilità di usare la celebre caverna del Pulo di Molfetta come cava di salnitro e per «elevare la pianta del sito» (Cfr. M.G. Pezone, *Francesco La Vega*, cit., p. 78). Forse proprio in ragione delle indiscutibili competenze geologiche e delle notevoli capacità manageriali, l'ingegnere fu inviato in Calabria, insieme ad Antonio Winspreare, per far fronte alla prima fase di emergenza successiva all'evento calamitoso del 1783. A proposito di quest'ultimo incarico, si può certamente affermare che l'opera di ricostruzione in Calabria sia stato il capitolo più importante della sua attività progettuale. Fu proprio La Vega, infatti, insieme al collega Winspeare, il principale suggeritore dei provvedimenti ufficiali da adottare in campo urbanistico per la ricostruzione delle città calabresi, codificati per mezzo della redazione di Istruzioni per gli Ingegneri, nelle quali vennero esplicitate chiaramente le modalità socio-economiche e le tecniche degli interventi da effettuare (cfr. ivi, p. 80).

> mi sono portato sulli primi del corrente a Pesto per esaminare la cosa prescrittami, [...]. Il suolo in cui trovasi fondata essa Città di Pesto, come quello de suoi contorni è tutto di pietra, in qualche luogo neppure coperta di terra; sicchè trovasi attissimo a sostenere qualsiasi edificio, e la pietra stessa è ottima per fabbricarsi; come di fatto con questa sono costituiti tutti gli antichi, e moderni edificj, che vi si vedono. Esistono le vestigia delle mura, e di alcune torri, che abbracciano l'antica Città [...]: dico, che appariscono le vestigia di tali mura, perché in generale non si mostrano, che a guisa di gran macerie, formate con le ruine delle Mura istesse, che doveano essere ben alte, e che di presente soli in pochi siti giungono a palmi 30 di altezza; e tali macerie sono rivestite di erbe e di roveti. Quattro sono le porte ora rimaste per introdursi nel suddetto recinto, delle quali una sola a Oriente rimane coperta del suo arco[231].

La Vega propose, dunque, un'analisi della pietra che caratterizzava il suolo pestano, della quale mise in evidenza le particolari caratteristiche di robustezza e resistenza che l'avevano resa adatta all'impiego nella costruzione delle principali architetture, tanto antiche quanto moderne, della città. Interessante la descrizione del sistema delle mura, del quale l'ingegnere evidenziò l'andamento del tracciato, la presenza di torri e lo stato di conservazione, ipotizzandone, al contempo l'originaria configurazione. Non sfuggì, inoltre, alla sua attenta lettura la disposizione delle porte, delle quali individuò in quella orientale la meglio conservata. Passando alla descrizione puntuale delle architetture della città antica, riportò:

> Dentro lo stesso recinto vi restano piccoli avanzi di un'Anfiteatro, ma vi signoreggiano tre grandiosi edificj, di una tale Antichità, che probabilmente altro in Italia non ve n'è simile, sostenuti in giro da colonne di ordine dorico; che si vuole fossero tutti dei tempj, quali per quanto al generale sono benissimo conservati nell'esterno; le interne parti però quasi del tutto sono distrutte, e delle proprie loro ruine rimangono imbarazzati. Questi tre maestosi edifici hanno l'aspetto principale quasi su d'una stessa linea, che si estende da Settentrione a Mezzogiorno. Il più piccolo di questi è il Settentrionale: il mezzano rimane verso il Mezzogiorno; il più grande resta di poco distaccato dal lato settentrionale dell'antecedente: questo Tempio si nomina volgarmente di Nettuno. Nel recinto stesso inoltre vi sono tre case moderne, la Chiesa Cattedrale, e vicino al tempio piccolo, e legata ancora a questo vi è una fabbrica moderna abbandonata, ed in gran parte diruta. Si appoggiano poi, e s'inalzano sul muro della Città due o tre case moderne più, o meno grandi[232].

Mostrandosi superficiale nella descrizione dei «piccoli avanzi di un'Anfiteatro», considerati, probabilmente, meno significativi rispetto alle evidenze templari, La Vega prestò particolare attenzione alla descrizione della localizzazione di queste ultime all'interno della città, riconoscendo in esse una tale antichità che «probabilmente altro in Italia non ve n'è simile». Se, all'esterno, le strutture dovevano apparire ben conservate, gli interni, secondo quanto viene riferito, risultavano, invece, ingombri di quelle «proprie loro ruine» che derivavano, probabilmente, dal crollo o dal sistematico smontaggio degli elementi costituenti le pareti della cella. Da notare, inoltre, che l'ingegnere riferì della presenza di quella «fabbrica moderna abbandonata» collegata al «tempio piccolo», nella quale non si può che riconoscere la stratificazione post-classica corrispondente al lato orientale dell'*Athenaion.*

[231] ASSAN, b. XVIII B3, fasc. 1.
[232] *Ibidem.*

Passando, poi, ad un'analisi dettagliata dello stato di «ruina» del tempio di Nettuno, obiettivo che costituiva l'oggetto principale del suo sopralluogo, La Vega formulò una puntuale descrizione della struttura templare e, ricorrendo ad una moderna metodologia di indagine, ne evidenziò, al contempo, problematiche strutturali e principali vulnerabilità:

> Ora venendo a parlare della ruina, che sembra minacciare una parte del Tempio grande, si ravvisa questa nella sua faccia occidentale, che è una delle curte, e che rimane coronata dal frontespizio. Ivi una delle 6 colonne, che la formano, e propriamente la seconda, che resta da sinistra di chi guarda all'esterno esso edificio; trovasi mancante di una porzione per la metà circa dell'altezza del suo fuso, e per una profondità non indifferente, specialmente lungo il mezzo di tale mancanza. Il capitello della colonna susseguente, cioè detta terza, è mancante anch'esso di un gran pezzo di lato, che riguarda la prima, e nel fuso solo di parte in parte vi sono delle corrosioni di poco momento. L'Architrave, che passa da una all'altra di queste colonne, che è formato di due sole pietre poste per lo lungo, trovasi mancante di un buon pezzo della pietra esterna, e solo una lesione vi rimane per alto della pietra interna: cose tutte, che con ragione si attribuisce di essere state prodotte da un fulmine. Atteso tali danni sembra a primo aspetto, che venga minacciata una porzione della suddetta faccia del tempio di una imminente rovina; ma riflettendosi poi sulla qualità e situazione delle già descritte rotture, e sulla forma, e costruzione solidissima dell'edificio, potrei distesamente dimostrare [...] come senza pericolo sussista, e come sussisterebbe ancora per lunghissimo tempo, quando non si avessero da temere le intemperie delle stagioni, od il contatto stesso dell'aria: queste tali cose col lungo corso degli anni facendo lentamente staccare varie particelle delle pietre, ne accresceranno le mancanze, e riducendole a non essere in quello stato di legamento, e di equilibrio, che di presente si trovano; allora soltanto verrà a ruinare quella tale porzione di quest'edificio, che ora è in parte rotto[233].

La precisa disamina della caratterizzazione costruttiva e materica delle componenti strutturali associata ad una puntuale valutazione dei danni evidenti e delle patologie di degrado, considerate anche in funzione dell'azione negativa delle componenti atmosferiche, elementi individuati come fattori di rischio, restituisce, pertanto, una lettura che appare di grande modernità. Partendo, infatti, dall'accertata solidità del sistema strutturale e dall'evidente resistenza della pietra impiegata per la costruzione, l'ingegnere, tenne a precisare che, nonostante i danni, attribuibili, con ogni probabilità, alla caduta di un fulmine, il tempio avrebbe resistito «ancora per lunghissimo tempo» se «le intemperie delle stagioni, od il contatto stesso dell'aria» non avessero contribuito, nel tempo, ad incrementare le lacune «facendo lentamente staccare varie particelle delle pietre», indebolendone, in tal modo, «lo stato di legamento, e di equilibrio». Solo allora quelle singole parti della struttura dell'edificio si sarebbero trovate, dunque, «a ruinare».

Stabilite, quindi, le criticità, La Vega passò alla formulazione di mirate proposte di intervento:

> Sono pertanto di parere, che per allontanare a tal danno si riparassero tutte le mancanze delle pietre, che formano così le colonne, che l'architrave, con buon cemento adattato alla natura di esse pietre: e come un tale riparo non potrebbe avere tutta la dovuta consistenza nell'architrave, si ponessero delle sbarre di ferro sotto la sua pietra corrosa appoggiate alle laterali colonne, quali reggessero almeno il cemento, finché coll'andare del tempo non facesse uno stretto legamento con le pietre: essi

[233] *Ibidem.*



Figura 90
A View of the Hexastyle Ipetral Temple, tav. VII, 1768, particolare (da T. MAJOR, *The Ruins of Paestum*, cit.). Seppur in modo schematico, nell'incisione si evidenzia la condizione della muratura del timpano della fronte occidentale precedente ai danni provocati dalla caduta del fulmine.



Figura 91
G.B. Lusieri, *Il Tempio di Nettuno a Paestum*, 1793, particolare (da G. MUSTO, *Un itinerario tra il mito e l'immagine*, cit., p. 354). Si denota la condizioni di vulnerabilità della muratura del timpano e dell'architrave della fronte occidentale, danneggiata dalla caduta del fulmine.



Figura 92
A. Del Drago, *Il Tempio di Nettuno*, 1799 (da G. BRIGANTI, *Paestum e il vedutismo*, cit., p. 78. Anche in questo caso emerge il quadro lesionativo del timpano della fronte occidentale del tempio.

> ferri però dovrebbero essere rivestiti anch'essi di un qualche cemento, che gli impedisse di venir corrosi dalla ruggine. Una tale riparazione lontano dal deformare l'edificio, lo renderebbe più vistoso, e potrebbe però impiegarsi lo stesso cemento a chiudere pur anche de i fori praticati ad arte e delle corrosioni, che di tratto in tratto si vedono in tutte le altre colonne. E sono sicuro, che una tale riparazione possa essere di lunga durata, giacché la pietra di Pesto è attissima a fare una stretta unione con la calcina; e di fatto rimangono tuttavia alcune rivestiture d'intonaco in esse colonne, che ne fanno testimonianza[234].

L'ingegnere individuò nell'uso di «buon cemento» una valida modalità di intervento per la sarcitura delle lacune e per le integrazioni tanto nelle colonne danneggiate quanto nell'architrave. Secondo quanto si è potuto evincere dai computi dei materiali da utilizzare per il restauro del tempio, doveva trattarsi, con ogni probabilità, di un impasto a base di calce[235]. Di grande modernità l'attenzione rivolta alla volontà di assicurare che il materiale da utilizzare dovesse essere necessariamente compatibile e «adatto alla natura di esse pietre». Laddove l'intervento di consolidamento dell'architrave sembrò indispensabile, perché maggiore dovette apparire la vulnerabilità, La Vega ritenne opportuno sottolineare l'esigenza di coadiuvare le integrazioni in conglomerato con «sbarre di ferro» da collocare all'intradosso dello stesso, «sotto la sua pietra corrosa poggiante alle laterali colonne». Per gli elementi metallici predisposti in modo che «reggessero almeno il cemento finché coll'andare del tempo non facesse uno stretto legamento con le pietre», il tecnico previde, inoltre, la posa in opera di uno strato protettivo realizzato anch'esso «di un qualche cemento» al fine di evitare che i ferri venissero «corrosi dalla ruggine». Sebbene il ricorso ad integrazioni realizzate con pietra e malta e l'uso di elementi metallici avessero già caratterizzato gli interventi condotti da Chenchi, a partire dal 1781, sul tempio di Segesta, anch'esso danneggiato in precedenza da un fulmine, le proposte formulate da La Vega per il consolidamento del Tempio di Nettuno a Paestum, pur riproponendo modalità operative analoghe, si mostrarono molto più consapevoli e culturalmente mature. Secondo quanto ha scritto Franco Tomaselli, riferendosi ai lavori condotti da Chenchi, infatti:

> questo primo intervento di restauro nasce nelle intenzioni del progettista come operazione di ripristino totale delle parti deteriorate o mancanti. Le integrazioni da farsi con lo stesso materiale lapideo che compone il tempio dovevano realizzarsi con strumenti e tecniche simili a quelle del periodo classico in modo da non essere riconosciute e quindi, nel gusto del tempo, non disturbare l'incompiuto lavoro architettonico[236].

Muovendo da un caso come quello siciliano, considerato «paradigmatico»[237], tanto per la precocità dell'approccio, interno all'alveo del restauro archeologico, quanto per gli esiti che, pur se derivanti da esigenze di natura pratica ed economica, rispettarono l'*aura* di antichità del monumento, assicurando la distinguibilità

[234] *Ibidem.*

[235] Cfr. ASSAN, b. XVIII B3, fasc. 1, 4.

[236] F. TOMASELLI, *L'istituzione del servizio di tutela*, cit., p. 154. Nella lettera inviata dal principe di Torremuzza al Vicerè inerente i restauri compiuti sul tempio di Segesta datata 23 novembre 1781 si legge: «do conto all'E.V. di essere già del tutto terminato il ristoro dell'antico Tempio di Segesta [...] con avervi dato riparo alle due facciate, che minacciavan rovina, ed esserci rifatte interamente due colonne, che trovaronsi rotte in più pezzi; sonosi fortificati con spranghe di ferro i grossi pezzi dell'Architravi; furono rimessi i pezzi del fregio, e della cornice, che eran caduti. Finalmente vi è tutta la circonferenza del Tempio liberata dalla gran quantità della Terra, che ne ricopriva tutta la scalinata, e le Basi del Colonnato» (S. BOSCARINO, *Il restauro in Sicilia*, cit., p. 49).

[237] F. DELIZIA, *Dal riuso alla conoscenza*, cit., p. 225

delle aggiunte e il minimo intervento[238], La Vega compì un ulteriore passo, dimostrando la piena consapevolezza delle scelte e delineando chiaramente gli obiettivi delle proposte di intervento. Inoltre, nel sottolineare che «tale riparazione lontano dal deformare l'edificio, lo renderebbe più vistoso», il tecnico espresse la volontà di restituire alla struttura antica una condizione di maggiore completezza, lasciando, però, allo stesso tempo, sempre leggibili le integrazioni. E ancora, nella convinzione «che una tale riparazione» potesse «essere di lunga durata, giacché la pietra di Pesto è attissima a fare una stretta unione con la calcina»[239], dimostrò la finalità di assicurare la durabilità dell'intervento mediante il ricorso ad aggiunte ottenute con materiali compatibili tanto esteticamente quanto fisicamente e meccanicamente con la «pietra» preesistente. Dall'interpretazione delle parole dello stesso La Vega è possibile, dunque, definire quei principi, riconducibili alla necessaria compatibilità delle aggiunte rispetto alla materia antica, al minimo intervento, alla distinguibilità delle integrazioni che, caratterizzanti l'approccio del tecnico nei confronti dell'antico, sono del tutto assimilabili a quelli che avrebbero posto le basi del moderno restauro archeologico.

Ancora, considerando gli interventi necessari per assicurare la conservazione del Tempio di Atena, La Vega affermò:

> Qui la colonna dell'angolo, alla destra di chi guarda esso tempio da fuori, è corrosa in più parti, e del capitello di questa ne manca quasi la metà: l'architrave poi, che vi posa; che è di un solo pezzo sino al mezzo della contigua colonna; per pochissimo vi si tiene, essendo in quella parte quasi per intero mancante ed in conseguenza non è più legato ad altro pezzo, che posando sulla stessa colonna di angolo rivolta sulla faccia più lunga del Tempio. Essa pietra dell'architrave reggesi specialmente per essere aggravata nella parte, che posa sulla seconda colonna, dal peso de i pezzi, che formano le rimanenti parti della cornice, e del Timpano del Frontespizio, che solo in quel tratto vi sono, essendo caduti tutti gli altri pezzi, che avea da reggere: è facile in conseguenza a dedursi, che mancando il piccolo pezzo dell'architrave, che posa sulle denominate colonne d'angolo, caderà certamente e portarà seco in ruina molti altri pezzi, e forse pure la stessa colonna di Angolo.
> Avendo fatto più riflessioni sulla maniera di dar riparo ad un tale minacciato danno, sono di parere che non vi sia altro espediente da prendersi, che di chiudere con nuova fabbrica i due intercolonei laterali alla detta colonna di angolo, cioè uno sulla faccia più curta, e l'altro su la più lunga di esso Tempio[240].

Conservando la medesima metodologia d'indagine, si potrebbe dire critica, in questo caso, l'intervento venne misurato rispetto alle problematiche specifiche riscontrate nella struttura esaminata. Qui, infatti, trovandosi di fronte ad una situazione di maggiore complessità in cui la condizione di collasso si concentrava in corrispondenza della colonna d'angolo e «avendo fatto più riflessioni sulla maniera di dar riparo ad un tale minacciato danno» propose di «chiudere con nuova fabbrica gli intercolonei» in modo da bloccare eventuali crolli, assicurando al contempo, la stabilità dell'intero fronte. L'espediente individuato da La Vega potrebbe essere considerato come un'anticipazione di quella metodologia che avrebbe

[238] Cfr. *ibidem.* A proposito dell'interpretazione dell'approccio di Chenchi, Delizia riporta il giudizio di Paolo Marconi, secondo il quale, in tali scelte, al di là delle motivazioni economiche, sarebbe possibile individuare «il meditato rusticismo di chi non voglia concorrere con l'antico, ma soltanto realizzare un puntello buono per la ricomposizione del frontone» secondo una «filosofia d'intervento castissima, ove l'espediente strutturale, seppure discretamente, si proclama estraneo al contesto architettonico» (P. MARCONI, *Arte e cultura della manutenzione*, cit., p. 2).

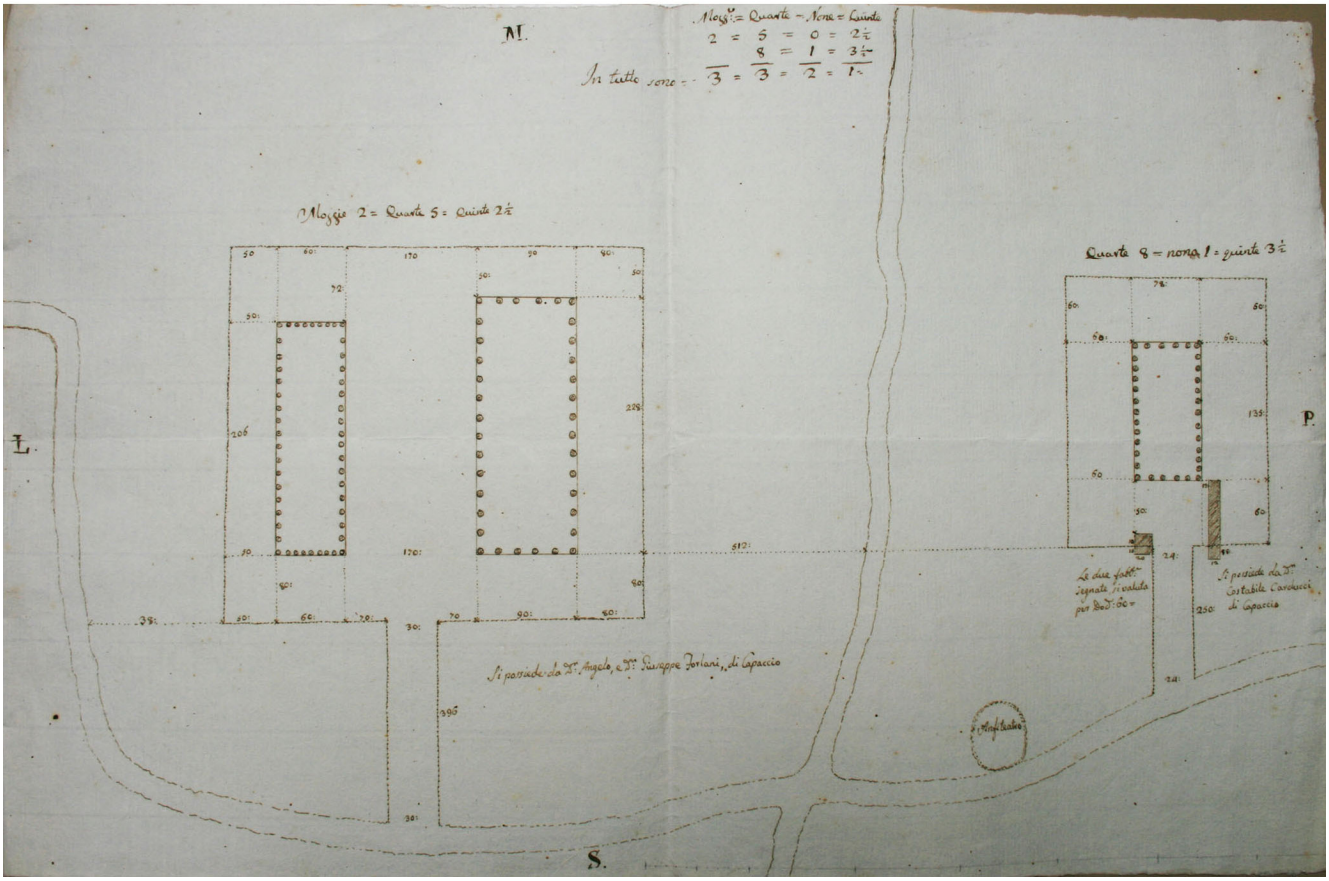
[239] ASSAN, b. XVIII B3, fasc. 1.

[240] *Ibidem.*



Figura 93
Pozzuoli, *macellum* – cosiddetto tempio di Serapide. L'antica struttura si trova, ancora oggi, in una condizione di grande vulnerabilità per la presenza di acque stagnanti, problematica a cui, nei secoli, si è cercato più volte di porre rimedio.

Figura 94
F. La Vega, Progetto per il miglioramento dell'accessibilità dei tre templi, 1795 (ASSAN, b. XVIII B3, fasc. 4).



trovato diretta applicazione nell'intervento che, a distanza di pochi anni, sarebbe stato portato avanti da Raffaele Stern per il consolidamento delle arcate del Colosseo, anch'esse 'congelate' nella loro condizione di collasso mediante la «muratura dei vani» e la costruzione di uno sperone laterizio[241].

In una nota delle spese occorrenti per il consolidamento dei templi, elaborata successivamente, il tecnico, nel fornire indicazioni più dettagliate per l'esecuzione degli interventi, avrebbe lasciato intendere, con ancor maggiore chiarezza, gli indirizzi del suo approccio e gli obiettivi del restauro progettato. A proposito delle operazioni da realizzare, infatti, avrebbe affermato:

> Attorno le sbarre di ferro si deve mettere cemento formato di calce smorzata e coperchio bene managiato finchè venga una vera colla. Si riparino tutte le mancanze delle colonne non tanto per rinforzarle quanto perché restino più eleganti non comparendo le rotture. Tali riparazioni si facciano colli materiali del luogo, adattandoli per quanto sia possibile a quello che siasi praticato dagli antichi, cioè mescolandovi o le pietre stesse pestate o l'arena. Se le riparazioni o sia inferrature abbiano da rivestirsi d'intonachi, ciò si faccia dopo trovansi bene asciugate le inferrature stesse; e se non vi sarà tempo per ciò si lascino rustiche. Il muro del tempio piccolo che dovrà farsi si lasci rustico del tutto[242].

Evidente la volontà dell'ingegnere di restituire alle colonne l'unità estetica compromessa dalle lesioni, reintegrando le lacune facendo ricorso a materiale locale lavorato secondo le tecniche tradizionali. Per quel che riguarda la finitura delle parti aggiunte, se per alcune di esse, La Vega ammise la possibilità di realizzare uno strato di intonaco, per la muratura costruita al fine di consolidare l'angolo nord-orientale del tempio di Atena, invece, questi espresse la ferma decisione di lasciare completamente leggibile l'integrazione, dimostrando, in tal modo, ancora una volta, la modernità del suo approccio.

Aggiungendo un'interessante considerazione circa il vantaggio di conservare degli edifici che «da tutta l'Europa con ogni ragione si celebrano, e vi concorrono per ammirarli moltissimi stranieri», al fine di assicurare le migliori condizioni di accessibilità all'area archeologica, La Vega propose di «sbarazzare essi Tempj da [...] ruine, ed interamente dalle spine, e dall'edere, che pregiudicano ancora le colonne in piedi»[243] e di liberare le strade che conducevano ad essi per garantire «che si possano da' Forastieri bene osservare»[244], saziando «d'appresso [...] l'erudita loro curiosità»[245]. Precisando, inoltre, la volontà di graduare tale intervento di liberazione in modo da non compromettere la leggibilità dell'antico e da non cancellarne le tracce, affermò:

> Questo però si avrebbe da fare coll'assistenza di qualche persona intelligente si per non disperdere pezzo alcuno, che potesse essere d'istruzione, si per rendere visibile sopra ogni altra cosa tutto ciò, che può giovare alla piena intelligenza di essi edificj, essendo questo più interessante, che di sbarazzarli esattamente da tutte le pietre[246].

[241] M. Di Macco, *Il Colosseo, funzione simbolica, storica, urbana*, Bulzoni, Roma 1971, p. 147, n. 272. Per approfondimenti relativi all'intervento di Raffaele Stern condotto, a partire dal 1806, in corrispondenza del lato orientale del Colosseo si confronti, tra i diversi contributi, S. Casiello, *Conservazione e restauro nei primi decenni dell'Ottocento a Roma*, in *Verso una storia del restauro*, cit., pp. 288-298.

[242] ASSAN, b. XVIII B3, fasc. 4

[243] ASSAN, b. XVIII B3, fasc. 1.

[244] Ivi, lettera di La Vega al Marchese De Marco, 21 maggio 1795.

[245] ASSAN, b. XVIII B3, fasc. 4, Lettera di La Vega al Marchese De Marco, 28 maggio 1798.

[246] ASSAN, b. XVIII B3, fasc. 1.

Il tecnico ritenne, quindi, necessario predisporre delle fasce libere intorno ai templi da realizzare previo l'acquisto di «circa moggia due e mezzo intorno ai Tempj per lasciar degli spazj interamante esenti da coltivazioni, che rimanessero distanti dagli altri terreni per mezzo di macerie»[247]. Queste, collegate con le strade principali interne al sito, avrebbero potuto assicurare una comoda visita delle strutture. Per la definizione di tali fasce, inoltre, La Vega suggerì di «togliere ancor una fabbrica moderna abbandonata, e in parte diruta che [...] si appoggia al tempio più piccolo»[248], dimostrandosi, in questo caso, indifferente alla conservazione di quelle strutture nelle quali – nonostante le probabili modifiche determinate da stratificazioni risalenti all'età moderna – dovevano essere, presumibilmente, ancora riconoscibili le preesistenze medievali. Risulta singolare, inoltre, la completa assenza di riferimenti alle trasformazioni del tempio derivanti dall'adattamento dello stesso a chiesa cristiana tra le quali, ancora all'inizio dell'Ottocento, come si vedrà, dovevano apparire chiaramente leggibili le tracce dei tamponamenti degli intercolunni.

L'intervento proposto da La Vega – del quale la 'liberazione' del tempio della Concordia di Agrigento dalle strutture della chiesa paleocristiana di San Gregorio costituiva un chiaro precedente[249] –, testimonia della volontà del tecnico di ricostituire una completezza perduta, eliminando tutto ciò che poteva obliterare l'immagine della fabbrica antica, facilitandone al contempo la comprensione. In tale attitudine ad attribuire un valore 'didattico' all'intervento di restauro e, contestualmente, a evidenziare l'esigenza di un'adeguata accessibilità al sito, riscontrabile in questo caso, così come in altri, prevalentemente nell'ambito dei lavori svolti a Pompei, è possibile ravvisare uno dei principali caratteri dell'approccio dell'ingegnere nei confronti dell'antico[250]. Inoltre, la necessità di liberare la struttura templare dalle aggiunte moderne, evidenziata da La Vega e ratificata da De Marco, nonché presentata, da quest'ultimo, al Re insieme alle altre proposte

[247] ASSAN, b. XVIII B3, fasc. 4. Significativa la proposta di acquistare i terreni perimetrali ai templi in modo da delimitare l'area di interesse archeologico ed indicarne i confini mediante la realizzazione di macerie ovvero di bassi muretti di pietre sistemate a secco.

[248] ASSAN, b. XVIII B3, fasc. 1. Nel testo si legge per esteso: «Inoltre acciò si potesse andare a tali Tempj senza incomodo, e si potessero osservare da vicino tutto all'intorno si avrebbe da tenere sbarazzato dall'erbe, e dai cespugli una strada da quella, che ora attraversa la Città, a cadaun Tempio, e fare altro e tanto in giro de Tempj istessi, e togliere ancor un fabbrica moderna abbandonata, e in parte diruta, quale secondo ho già detto di sopra, si appoggia al tempio più piccolo. Per dimostrare all'E.V. quanto sarebbe necessaria una tale provvidenza debbo dirle, che per potermi io accostare ai due Tempj più grandi ho dovuto essere non solo proveduto di stivali, ma fare inoltre abbattere avanti di me con una zappa l'erba per essere altissime, e zuppe dalla pioggia, che il giorno avanti vi era caduta. Per fare tutto ciò acquistando il terreno bisognevole, che sarebbe di moggia due e mezzo circa e costruendo tutto in giro dalle piccole materie, che ne formassero i limiti con i rimanenti termini dei particolari, la somma non sormonterebbe a duc. 430 secondo il calcolo da me fatto».

[249] Si ricorda a tal proposito quanto scrisse il principe di Torremuzza nel resoconto inerente i restauri delle antichità di Agrigento nella lettera indirizzata al Vicerè, datata 28 aprile 1789: «Il Tempio della Concordia era tutto in piedi colle sue Colonne, Architrave, e Fregio, ma stravisate, ed in parte occultate da una chiesa moderna fabbricata dentro in cui venera vasi l'Imagine di S. Gregorio [...] disposi che si fossero tolte via da dentro il Tempio le fabbriche, che formavano la moderna chiesa, che si fossero scoverte le occultate Colonne, che si fosse il tutto riattato alla maniera antica, e naturale, com'era formato il Tempio, e che vi si fossero aggiunte quelle Opere, che vi mancavano, in maniera che libere da tutte le fabbriche moderne, e dalle Macerie di esse far potesse di sé libera mostra della maniera come anticamente con sorprendente lavoro fu edificato» (S. BOSCARINO, *Il restauro in Sicilia*, cit., p. 50).

[250] Rispetto ad uno degli interventi 'didattici' effettuati da La Vega a Pompei, Mario Pagano ha affermato: «Per migliorare la fruizione degli scavi La Vega propose la costruzione di una adeguata locanda, e suggerì che essa fosse "esattamente corrispondente e uniforme alle case degli antichi" onde servisse "di istruzione" e fosse "il più sicuro mezzo di intendere gli avanzi che se ne sono trovati [...] in Pompei". Evidente è la modernità di tale idea che unisce la didattica al miglioramento dei comodi della visita, senza intervenire sui ruderi antichi» (M. PAGANO, *Gli architetti direttori degli scavi di Pompei: regole e iniziative sul restauro archeologico in epoca borbonica*, in *La cultura del restauro. Teorie e fondatori*, Marsilio, Venezia 1996 p. 337).

dell'ingegnere, avrebbe trovato riscontro nell'ordinanza emessa dal sovrano il 27 maggio 1795[251], ma non avrebbe avuto seguito prima degli interventi condotti nella primavera del 1805 da Nicolas e Bonucci.

Il tema del miglioramento della fruibilità, caro a La Vega, sarebbe stato nuovamente affrontato nel 1803, allorché questi si sarebbe trovato a risolvere il problema del prosciugamento delle acque stagnanti che invadevano il pavimento del *macellum* di Pozzuoli (fig. 93) – meglio conosciuto come tempio di Serapide. In questo caso, il progetto, elaborato in collaborazione con il colonnello Errico Sanchez, all'epoca comandante generale della Marina, avrebbe previsto di dare regolare scolo alle acque, ripristinando l'antico canale ovvero costruendone uno nuovo «per rendere nuovamente commoda e praticabile a' dilettanti, e studiosi di antichità la visita, e osservazione delli preziosi residui di questo famoso tempio»[252]. Obiettivo principale del progetto di La Vega sarebbe stato, dunque, a Pozzuoli così come, precedentemente, a Paestum, quello di rendere il sito accessibile agli studiosi delle antichità, contemperando, in tal modo, la fondamentale istanza conoscitiva dell'antico[253].

L'esecuzione dei lavori, predisposti dal tecnico per i templi di Paestum, procedette molto a rilento, dal momento che, in un primo tempo, l'avvio degli stessi fu rimandato in attesa che l'aria del sito migliorasse[254], per riprendere, poi, in seguito. Da una successiva lettera indirizzata a Venuti, risalente al 1797, è possibile apprendere ulteriori importanti indicazioni, questa volta di natura più pragmatica, relative alla fornitura di materiali e attrezzature, alla nomina delle maestranze, all'organizzazione pratica del cantiere nonché alle modalità operative da adoperare per alcuni degli interventi progettati. Si legge:

> riguardo a materiali che si necessitano debbono essere questi; come anche Ella benissimo intende; della calcina, della rena e delle pietre, che non mancano certamente sul luogo: degli utensili corrispondenti, a de' legnami per inalzare un andito di circa palmi 34 che abbraccia due colonne con lo spazio fra queste interposto. In quanto alle sbarre di ferro, che ho proposto di mettere sotto una delle pietre corrose dell'architrave, dovrebbero essere al numero di tre e ciascuna di queste lunga circa palmi 8, misura che avrà da verificarsi dopo fatto l'andito. L'artefici che si necessitano, sono degli abili muratori, e de' corrispondenti manipoli da prendersi a proporzione del lavoro che s'intraprenda, in certo numero e di certa tale abilità, dovendo essere quelli che faccino l'andito, e preparino i materiali, e di altra qualità ed in altro numero dovendo essere quelli che s'impieghino alla costruzione delle picciole fabbriche occorrenti. Fatto l'andito, ed essendo sul luogo le sbarre di ferro, vi occorrono due esperti pipernieri, che taglino nelle tavole de' capitelli le case ove debbono posare le sbarre stesse. Quando io andai ad esaminare lo stato di quelli Tempj, portai meco il Capomastro dello Scavo di Pompei, uomo di molta intelligenza, il quale sulla faccia del luogo considerò i legnami e tutt'altro che vi avrebbe

[251] Cfr. Relazione di Felice Nicolas, 28 giugno 1805, rip. in M. RUGGIERO, *Degli scavi di antichità*, cit., p. 460.

[252] Il testo di La Vega è riportato in M.G. PEZONE, *Francesco La Vega*, cit., p. 84. La studiosa ha individuato il progetto in questione in un rilievo anonimo conservato presso l'archivio della Società Napoletana di Storia Patria.

[253] Cfr. *ibidem*.

[254] Cfr. ASSAN, b. XVIII B3, fasc. 2, fol. 1. Era idea condivisa da molti, infatti, che, durante i mesi estivi, l'atmosfera di Paestum fosse insalubre e provocasse, addirittura, epidemie di malaria. Non sarebbero stati rari, infatti, i casi di richieste di sospensione per malattia e per difficoltà respiratorie presentate dai guardiani del sito. Tale credenza, di cui si trova riscontro anche nelle fonti storiografiche, come si è detto, avrebbe supportato la creazione di quell'immagine romantica della città antica, desolata, caratterizzata da paludi malariche, e popolata solo da mandrie di bufale al pascolo tra i suoi templi, che sarebbe diventata *topos* letterario e vedutistico. In realtà una certa pesantezza dell'aria sarebbe da ricondurre alle esalazioni sulfuree provenienti dal vicino fiume Salso (o Capodifiume), probabilmente, più intense durante la stagione estiva.

potuto occorrere, e sulli suoi esami da me prudenzialmente si calcolò l'importo del tutto [...] toccante essa ristaurazione[255].

Come appare evidente dal testo, i materiali e le attrezzature elencati sarebbero serviti per il restauro del solo Tempio di Nettuno: rispetto all'entità degli interventi reputati necessari da La Vega a seguito del sopralluogo, Ferdinando IV, infatti, aveva espressamente richiesto che essi fossero limitati a quelli più urgenti[256].

Nella primavera del 1798 l'occorrente per il restauro delle colonne del tempio maggiore dovette essere già predisposto e pronto per essere utilizzato[257], mentre, all'inizio del successivo mese di giugno, La Vega si recò nuovamente a Paestum in compagnia del fratello Pietro, allora «Ingegnere ajutante de' Reali scavi d'antichità e col Capo Mastro de' medesimi Pasquale Scognamiglio»[258] al fine di verificare quello che «dovrà farsi di accomodo in quelli Tempi antichi, e per la determinazione de' terreni da farsi attorno dei medesimi»[259]. Questo ennesimo sopralluogo risultò importante per il tecnico che poté individuare, con maggior precisione, le operazioni necessarie per la conservazione delle antichità pestane, definendo, al contempo, le aree da lasciare libere per migliorare la visita dei templi.

Finché mi trattenni in Pesto feci levare all'ingrosso le piante di quelli tempi e determinai sulle circostanze locali lo spazio che avea rimaner libero d'ogni imbarazzo intorno a cadauno di essi con le strade che vi si debbono aprire da quella che era traversa tale distrutta città, come e potrà rilevare l'E.V. dalle linee segnate in rosso attorno le piante suddette che comprendono in giro de' tempj medesimi uno spazio di moggi tre e mezzo. Nello spazio posto attorno al Tempio più piccolo restano compresa due meschine casuppole moderne quasi che inabitabili che conviene siano demolite deturpando la vista di esso tempio[260].

Il rilievo al quale si fa riferimento nel testo costituisce l'unica testimonianza grafica prodotta dal tecnico per Paestum (fig. 94). La semplicità della planimetria, molto schematica e approssimativa, soprattutto se confrontata con gli elaborati disegni realizzati per la restituzione delle antichità di Pompei ed Ercolano[261], va ricondotta all'esigenza pratica di stabilire gli ingombri dei tre edifici antichi al fine di determinare l'area di terreno da acquistare per liberarne i perimetri. Le piante dei templi, infatti, disegnate «all'ingrosso», come questi affermò, non hanno alcuna pretesa di precisione, tant'è che essi vennero rappresentati con un semplice

[255] ASSAN, b. XVIII B3, fasc. 3, lettera di La Vega al Cavaliere Venuti, 9 agosto 1797. Il Capomastro di Pompei al quale La Vega fece riferimento era Pasquale Scognamiglio.

[256] Venuti, nel richiedere all'ingegnere la lista dei materiali e delle attrezzature necessarie alle operazioni di restauro, aveva messo in evidenza la volontà del re di limitare gli interventi a quelli necessari per mettere in sicurezza la colonna danneggiata del tempio di Nettuno. Egli, infatti, scrisse: «La prego dunque di avere la compiacenza d'individuarmi con precisione quali materiali vi bisognino pel restauro della sola colonna giacché tutto il resto ch'Ella propose nella sua Rappresentanza de' 16 Maggio 1795 se ne parlerà appresso, essendo mente di S.M. di restaurarsi per adesso la sola colonna che non ammette dilazione; mi dica pure nel tempo stesso da dove si possano prendere gli Artefici, giacché tali cose, e per lò di lei Impiego, e Professione, e per essere stata Personalmente a Pesto a tale oggetto le debbono essere ben note» (ASSAN, b. XVIII B3, fasc. 3).

[257] Cfr. ASSAN, b. XVIII B3, fasc. 4, in cui si riportano quattro elenchi di materiali e attrezzi per la predisposizione del cantiere di restauro, risalenti al 1798. Secondo quanto riportato dal Soprintendente locale Gavaretta, infatti, nell'aprile del 1798, gli anditi di castagno necessari per la realizzazione dell'intervento di «ristaurazione» erano stati trasportati dalla foresta di Lauriana alla marina di Agropoli e da lì alla marina di Pesto (cfr. ivi, minuta di Gerardo Gavarretta, 22 aprile 1798,).

[258] Ivi, lettera di La Vega al Marchese De Marco, 15 giugno 1798.

[259] Ivi, lettera di La Vega al Soprintendente Venuti, 2 giugno 1798.

[260] Ivi, lettera di La Vega al Marchese De Marco, 15 giugno 1798.

[261] La qualità dei rilievi delle antichità vesuviane eseguiti da La Vega è ben nota. Per approfondimenti si rimanda a V. Papaccio, *Una memoria di Francesco La Vega*, cit.; C. Lenza, *Studio dell'antico*, cit.; M.G. Pezone, *Francesco La Vega*, cit.

rettangolo nel quale furono indicati i soli peristili, senza alcun riferimento alle strutture interne. Interessante, però, risultano l'indicazione dello stato di proprietà dei terreni circostanti i templi, nonché la restituzione di quelle aggiunte 'moderne', le «due meschine casuppole» di proprietà di Costabile Carducci di Capaccio, addossate al lato orientale del tempio di Atena. Tale disegno costituisce una delle rare testimonianze planimetriche, se non l'unica, della consistenza delle stratificazioni dell'*Athenaion*, ormai del tutto modificate rispetto all'impianto altomedievale. Appaiono, infatti, chiaramente indicati i due corpi di fabbrica, il maggiore, di forma rettangolare molto allungata, posto in corrispondenza dell'angolo nord-orientale del tempio, l'altro, più piccolo e pressoché quadrato, disposto simmetricamente in corrispondenza di quello sud-orientale, ad una distanza di 50 palmi da quest'ultimo. Confrontando tale rilievo con le tavole di Piranesi e di Saint-Non, di pochi anni precedenti, o con la restituzione del complesso episcopale realizzata da Amedeo Maiuri nel 1928, a cui si è fatto già cenno, è possibile riscontrare molteplici analogie tra le strutture rappresentate che, pertanto, possono essere considerate, con buona approssimazione, corrispondenti all'evoluzione settecentesca dell'episcopio.

Tenendo presente la delicatezza degli interventi che si sarebbero dovuti effettuare, La Vega precisò che sarebbe stato necessario affidare la «direzione della riparazione di quegli antichi edifici» ad un «soggetto di esperimentata intelligenza dell'Architettura onde vengano fatti con la dovuta economia ed arte necessaria quei tali lavori»[262]. Ribadendo nuovamente la descrizione degli interventi da effettuare per la conservazione dei templi di Nettuno e di Atena, il tecnico indicò la necessità di realizzare «alcune altre riparazioni nella Porta della città che insiste in piedi»[263], ovvero della cosiddetta Porta Sirena ad est.

Tra le proposte avanzate dall'ingegnere per agevolare la visita al sito e il trasporto degli ulteriori materiali occorrenti per il restauro dei templi non va trascurata quella che riguardò il miglioramento del tratto di strada che conduceva alla città antica. In una lettera al marchese De Marco, questi scrisse:

> Poiché una delle cose che più rende glorioso il Nobile Genio del Sovrano [...] è di mantenere gli edifici di Pesto per soddisfazione de' letterati e studiosi delle antichità che da una gran parte di Europa da più tempo vi concorrono, debbo dire che resterebbero defraudate le Reali intenzioni quando non si occorresse alla pronta riparazione di un tratto di strada che vi conduce quale specialmente d'Inverno rendesi del tutto impraticabile. Nel ramo della Strada del Cilento che passa per Pesto, e devia da quella Regia di Calabria ad Eboli si trovano in buono stato miglia sette per quanto caminasi sulla strada che conduce alla Scafa di Persano, e sopra buona porzione di quella per Campolungo. Ma da dove lascia questa ultima nel sito detto Chiusa del Vitulo fino alla Scafa del Sele che è uno spazio di un miglio e mezzo di perfetta pianura è in sì cattivo stato, che d'Inverno non è praticabile neppure a Cavallo. Questo dunque sarebbe il pezzo di strada da ripararsi ed essendo ora appurato la stagion favorevole e opportuna potrebbe ordinarsi da S.M. quando fosse di suo piacere al Soprintendente Generale delle Strade Marchese Valva che [...] ne disponesse la ristaurazione, come del pari procurasse di rendere più agevoli le due salite della detta scafa al Sele; e così trovandosi essa strada in buono stato pel prossimo Inverno in cui dovranno spedirsi in Pesto degli attrezzi e materiali necessarj al riparamento di quelle Antichità a tenore de' sovrani comandi, non si soffrirebbe

[262] ASSAN, b. XVIII B3, fasc. 4
[263] *Ibidem.*

il disesto di fare un tale viaggio parte per terra e parte per mare come sarebbe indispensabile al fin di scansare l'enunciato ruinoso tratto di via[264].

Tali osservazioni, che, purtroppo, non ebbero seguito operativo[265], testimoniano, ancora una volta, della particolare attitudine di La Vega a tener conto di molteplici istanze e a contemperare differenti problematiche – da quelle connesse a questioni conoscitive e tecnico-costruttive, a quelle logistiche e infrastrutturali – affrontate tutte con lo stesso spirito critico e la medesima attenzione.

Sebbene fosse stato definito il progetto nei dettagli e fossero stati predisposti i materiali e le attrezzature occorrenti alla realizzazione degli interventi, questi ultimi non vennero mai intrapresi. In assenza di dati precisi e considerando che la corrispondenza inerente il restauro dei templi si fermò al dicembre del 1798[266], è lecito supporre che, al pari di quanto si era verificato per il sito di Pompei[267], i preparativi per i lavori fossero stati interrotti dalla crisi generale che colpì il regno borbonico a partire dal gennaio del 1799. E, se a Pompei già dal mese di febbraio «si pose di nuovo mano a tale opera dalla Repubblica Francese. Avendo commessa il Generale Championet la direzione generale di tutti gli Scavi del regno a Don Mattia Zarillo»[268], a Paestum, invece, i lavori non sarebbero stati ripresi prima del 1805.

Nonostante, dunque, la mancata realizzazione delle operazioni progettate da La Vega, gli indirizzi formulati da quest'ultimo avrebbero concorso alla definizione di una metodologia di azione che avrebbe avuto riscontri immediati tanto nel caso specifico delle architetture di Paestum, come si vedrà, quanto nelle più generali formulazioni della disciplina del restauro, della quale essi costituiscono un momento di rilevante importanza.

3.5. I cantieri di scavo e restauro d'inizio Ottocento. Progetti e interventi di Felice Nicolas e Antonio Bonucci

Nel periodo compreso tra la fine della Repubblica partenopea – dichiarata decaduta da Ferdinando IV, reinsediatosi l'8 luglio 1799 – e l'arrivo di Giuseppe Bonaparte nel 1806, si assistette a un significativo rallentamento nell'avanzamento delle attività archeologiche, che si registrò tanto sul piano legislativo, quanto su quello dei lavori nei cantieri vesuviani e della produzione di pubblicazioni scientifiche. Se l'occupazione militare e la proclamazione della Repubblica avevano costituito «a Napoli, come altrove in Italia e in Europa, la premessa di una massiccia attività, da parte francese, di vera e propria spoliazione del patrimonio storico-artistico e di appropriazione delle opere più rappresentative»[269], conseguente-

[264] Ivi, lettera di La Vega al Marchese De Marco, 18 agosto 1798.

[265] Cfr. ivi, lettera di De Marco a La Vega, 30 agosto 1798, in cui si riporta il parere negativo del re in merito alla proposta avanzata dal tecnico.

[266] Ivi, lettera di La Vega al Soprintendente locale Gerardo Gavaretta, 14 dicembre 1798

[267] Lo stesso La Vega, infatti, nel rapporto risalente al 22 agosto 1799 indirizzato a Giuseppe Zurlo, Direttore delle Reali Segreteria di Stato di Casa Reale e Finanze, a proposito dell'interruzione dei lavori nel sito di Pompei, avrebbe affermato: «Sono in dovere per discarico del mio impiego di Direttore degli Scavi di Antichità di dare conto a V.S. Illustrissima, come fin dalli 5 Gennajo di quest'anno si sospese del tutto lo scavo, che facevasi da S.M. dell'antica città di Pompei» (M. Pagano, *I diari di scavo di Pompei*, cit., pp. 153-154).

[268] Ivi, p. 154.

[269] P. D'Alconzo, *La tutela del patrimonio archeologico*, cit., p. 524. A proposito di tali tematiche si rimanda anche a Ead., *La tutela dei beni artistici e archeologici nel Regno di Napoli dalla Repubblica alla Restaurazione: provvedimenti francesi e revanscismo borbonico*, in *Beni Culturali a Napoli nell'Ottocento*, Atti del convegno di studi (Napoli, 5-6

mente, ripristinato il potere, il re si occupò del recupero dei beni sottratti e dell'ulteriore accrescimento delle collezioni appartenenti alla Corona, piuttosto che della promozione di nuove iniziative o della regolamentazione delle attività già intraprese[270].

Inoltre, sebbene fin dall'aprile del 1800, il ministro Giuseppe Zurlo avesse mosso un appello al segretario di Stato Acton affinché si intervenisse per bloccare le continue sottrazioni di opere d'arte – problema che a Roma avrebbe suscitato l'attenzione di papa Pio VII Chiaramonti, sotto il cui pontificato sarebbe stato emanato, il 2 ottobre 1802, l'editto del cardinale Doria Pamphilj, mirante, com'è noto, a regolamentare l'amministrazione del patrimonio storico-artistico[271] – tale richiesta mancò di tradursi, in ambito napoletano, in uno specifico intervento normativo[272].

Allo stesso modo, riavuto il proprio incarico istituzionale, Domenico Venuti, vivamente sollecitato dal sovrano ad occuparsi dell'onere di recuperare le opere portate via dai francesi, in quegli anni sembrò «distinguersi soprattutto per la solerzia [...] e il lodevole attaccamento alla causa dell'accrescimento delle collezioni borboniche, più che per l'elaborazione di un organico programma di tutela del patrimonio storico-artistico»[273]. Ciò nonostante, va ricordato che il merito della prima articolazione di un vero e proprio strumento di salvaguardia del patrimonio archeologico è da attribuire allo stesso Venuti che, già nel 1798, aveva definito le *Istruzioni a' soprintendenti locali agli scavi di antichità delle provincie del Regno di Napoli.* Tali indicazioni, che, in ogni caso, non avrebbero avuto la forza necessaria per evitare, soprattutto negli anni della prima Restaurazione, la dispersione e il traffico illegale dei beni rinvenuti, costituiscono, comunque, un documento che,

> In mancanza dei suoi diretti precedenti, [...] risulta di particolare importanza, perché si può tentare di ricavarne informazioni retrospettive, oltre che usarlo come termine di paragone con quanto, di lì a pochi anni, sarà fatto sotto il governo francese. Siamo qui di fronte ad una vera organizzazione della tutela del patrimonio archeologico del regno attuata mediante una oculata struttura decentrata: gli scavi sono sottoposti a licenza, la quale può essere rilasciata soltanto dal soprintendente generale; questi a sua volta può contare sull'opera di vigilanza svolta dai soprintendenti locali, affinché ogni oggetto ritrovato venga segnalato alle autorità[274].

novembre 1997), a cura di I. Ascione, Ministero per i beni e le attività culturali. Ufficio centrale per i beni archivistici, Roma 2000, pp. 25-51.

[270] Cfr. Ead, *La tutela del patrimonio archeologico*, cit., p. 525.

[271] Cfr. S. Casiello, *Problemi di conservazione e restauro nei primi decenni dell'Ottocento a Roma*, in *Restauro tra metamorfosi e teorie*, a cura di Ead., Electa, Napoli 1992, pp. 26-30; Ead, *Conservazione e restauro*, cit., pp. 285-286. Per il testo completo dell'editto si rimanda a F. Maramotti, *La legislazione delle Belle Arti*, Unione cooperativa editrice, Roma 1892, pp. 226-233.

[272] Cfr. P. D'Alconzo, *La tutela del patrimonio archeologico*, cit., p. 525. A proposito della richiesta del ministro Zurlo, l'autrice rimanda a ASNA, *Ministero degli affari esteri*, b. 4292.

[273] *Ibidem.* Per quel che riguarda la figura di Domenico Venuti, principalmente in relazione al recupero delle opere sottratte dai francesi cfr. F. Strazzullo, *Domenico Venuti e il recupero delle opere d'arte trafugate dai francesi a Napoli nel 1799*, in «Rendiconti dell'Accademia di archeologia, lettere e belle arti», 63, 1991-1992, pp. 13-62.

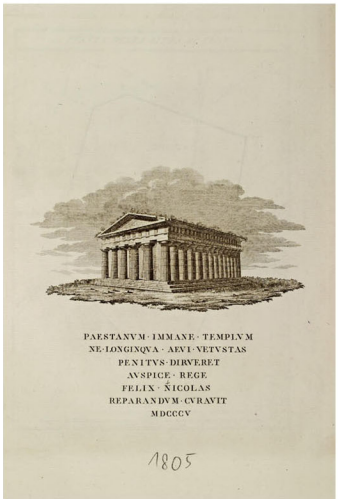
[274] P. D'Alconzo, *La tutela del patrimonio archeologico*, cit., pp. 519-520. Nello stesso documento «viene fatto anche esplicito riferimento ad un altro organo, la *Giunta di antichità*, alla quale compete stabilire se e quali degli oggetti ritrovati debbano essere acquistati per il Museo di Napoli». Più avanti la studiosa evidenzia che: «quello previsto nelle *Istruzioni* non è precisamente l'esercizio, da parte dello stato, del diritto di prelazione, giacché esso non è previsto in caso di vendita a terzi, mentre invece se ne deduce che il diritto di proprietà dello scopritore prevale anche sulla volontà di acquisto del re, col solo vincolo di non vendere a nessun altro gli oggetti, e conservarli presso di sé» (ivi, p. 520). Secondo quanto riporta la D'Alconzo, il testo delle documento redatto da Venuti è contenuto in ASSAN, inv. II, b. 5, inc. 12.



Figura 95
W. Wilkins, *View of the Hypaethral Temple at Paestum*, 1807, tav. II (da ID., *The Antiquities of Magna Grecia*, cit.). Si evidenzia chiaramente il quadro di danno della fronte occidentale del tempio di Nettuno.



Figura 96
P. Pequignot, *Veduta di Pesto, presa fuori delle mura presso la porta Settentrionale, dove nel 1805 furon fatti alcuni cavamenti sotto la direzione di Felice Nicolas*, 1805 (da F. NICOLAS, *Paestanum immane templum*, cit.).



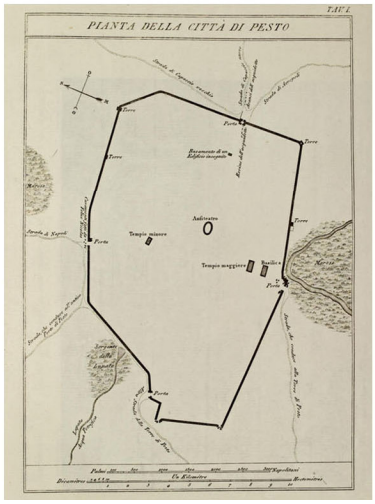




Figure 97-99
In sequenza: Frontespizio; *Pianta della città di Pesto*; Rilievo di alcuni oggetti appartenenti ai corredi funerari dei sepolcri riportati alla luce, 1805 (da F. NICOLAS, *Paestanum immane templum*, cit.).

Nell'ambito degli scavi archeologici, laddove, per le condizioni brevemente esposte, si stava segnalando una notevole battuta d'arresto, il centro dell'interesse si concentrò con maggiore serietà e decisione, per la prima volta, sulle architetture del sito di Paestum, che, in quel periodo, continuavano a versare in uno stato di completo abbandono. Se, come si è visto, già alla fine del XVIII secolo, Francesco La Vega aveva individuato un progetto complessivo per l'area archeologica, indicando in dettaglio tutti gli interventi necessari alla conservazione delle strutture templari – probabilmente non portato a compimento, come anticipato, a causa dei disordini del 1799 –, l'impostazione metodologica definita dell'ingegnere avrebbe trovato riscontro nelle operazioni eseguite a partire dal 1805. Secondo quanto riportato dalla *Gazzetta Universale* di quello stesso anno, si legge:

> Dopo le relazioni fatte al Governo sullo stato, nel quale ritrovavansi i famosi avanzi dell'antichissima, e tanto celebre Città di *Pesto*, e particolarmente il maggiore di quei tre tempj, che danneggiato fortemente da un fulmine, minacciava rovina, il prelodato Governo animato sempre da costante zelo, pel progresso delle Arti, aveva dati fin da più anni ordini precisi per la restaurazione del nominato Tempio: Ma le Persone incaricate di tale incombenza, scoraggiate forse dalle difficoltà, che presentava l'esecuzione di sì fatta operazione, per l'assoluta mancanza di ogni comodo, nel luogo ove sono i detti celebri avanzi di antichità, non avevano finora eseguite le savie, e lodevoli disposizioni date dalla R. Corte per tale oggetto. Era riserbato alla saviezza e al vero amore per le Arti, nascente da profonde cognizioni di S.E. il Sig. Cav. Priore D. Francesco Seratti Consigliere di Stato di S.M. ed incaricato del Dipartimento di Belle Arti, di fare eseguire, ciò che il Re aveva già da più tempo disposto per questo interessantissimo oggetto. Fino dell'anno scorso Esso Sig. Priore dispose, che si recasse a Pesto l'attuale Soprintendente Generale degli Scavi di Antichità del Regno Don Felice Nicolas, ad oggetto di operare lo sgombro del maggiore di quei Tempj, di esaminarlo, e di formare il progetto della restaurazione. Recossi infatti il detto Soprintendente in Pesto, unitamente all'Architetto Don Antonio Bonucci, ed esaminato lo stato di quelle Antichità, presentò al suo ritorno un progetto di restaurazione, che, approvato dalla R. Corte, è stato felicemente eseguito in questo anno[275].

Subentrato a Venuti, dal 1804, nella carica di Soprintendente, Felice Nicolas diresse la vasta campagna di scavi e lavori che interessò i templi della città antica e un'area a nord della porta settentrionale entro la quale furono riportate alla luce alcune interessanti sepolture[276]. Per iniziativa del Soprintendente, le operazioni di restauro furono eseguite da Antonio Bonucci, la cui professionalità doveva essere già ben nota presso gli ambienti di corte. Tra le scarse notizie inerenti la prima fase dell'attività dell'architetto, emerge, infatti, secondo quanto avrebbe riportato lo stesso Nicolas[277], che questi aveva curato gli interessi borbonici a Roma, quale incaricato della manutenzione delle fabbriche farnesiane, ricoprendo, inoltre, il ruo

[275] «Gazzetta Universale o sieno notizie istoriche, politiche, di scienze, arti, agricoltura ecc.», XXXII, 1805, p.439.

[276] Per la descrizione degli interventi eseguiti si faccia riferimento anche a P. Laveglia, *Paestum dalla decadenza*, cit., pp. 258-259; G. d'Henry, *Operazioni di restauro*, cit., p. 141; M. Cipriani, G. Avagliano, *Il restauro dei monumenti dalla riscoperta ad oggi*, in *Paestum*, cit., pp. 49-50.

[277] Cfr. ASNA, *Ministero degli Affari Interni*, I inventario, b. 983 fasc. 4, lettera di Felice Nicolas a Francesco Seratti, Consigliere e Segretario di Stato di Casa Reale, 6 novembre 1805. Qui si legge, infatti: «Il medesimo [Bonucci] ha già avuto per molti anni l'onore di essere incaricato ai sevizi del Re, come Direttore dei Pensionarj in Roma, e come incaricato della manutenzione delle Fabbriche Farnesiane che sono colà». Cfr. anche M. Pagano, *Metodologia dei restauri borbonici*, cit.

lo di direttore del Pensionato napoletano per la sezione architettura[278]. Nell'Urbe, Bonucci – già borsista del governo borbonico[279] – in contatto diretto con gli ambienti accademici e con il panorama di rapporti internazionali entro cui questi si inserivano, si era reso partecipe, con ogni probabilità, del fervente clima di maturazione culturale nell'ambito del quale stava trovando corpo, come si è detto, una sempre maggiore consapevolezza degli indirizzi e degli obiettivi da perseguire nell'approccio interpretativo delle preesistenze. Consapevole, inoltre, della validità delle proposte conservative formulate da La Vega e forte dell'esempio dei restauri eseguiti da Chenchi – ormai da oltre un ventennio – nei templi siciliani, l'architetto riuscì a portare avanti operazioni che, costituendo un'alternativa 'colta' ai più rudimentali 'ripari' adottati da quest'ultimo, affrontarono, in gran parte risolvendo, alcuni tra i più controversi nodi del restauro, in anticipo rispetto a quanto sarebbe stato fatto a Roma dai più noti interventi di Stern e Valadier[280].

I lavori eseguiti vennero descritti per grandi linee dallo stesso Nicolas tanto nella relazione risalente al 28 giugno 1805[281], quanto nella pubblicazione romana, *Illustrazione di due vasi fittili*, del 1809[282], cui si aggiunsero la testimonianza di Roberto Paolini, nel volume edito a cura dello stesso Soprintendente nel 1812[283], e quella di Giuseppe Bamonte, nell'operetta pubblicata solo alcuni anni dopo il ritorno dei Borbone[284]. Sottolineando la necessità di porre rimedio alla consunzione

[278] Per quel che riguarda il Pensionato napoletano Costanza Lorenzetti ha affermato: «L'Istituto del *Pensionato* o Perfezionamento degli Studi d'Arte in Roma, integrava la funzione delle R. Scuole ed era riserbato ai migliori allievi; contrariamente alle disposizioni borboniche più antiche era chiuso a tutti gli altri aspiranti. Era sorto molto presto, quasi contemporaneamente all'Accademia del Disegno e del Nudo [...]. Erano concessioni saltuarie, non regolate da concorsi, sovvenzioni del re ad artisti poveri che si recavano a studiare a Roma o a Firenze. Nell'ultimo ventennio del Settecento, furono assegnate in prevalenza agli allievi dell'Accademia a spese dello Stato e sottoposte a norme giuridiche. Il Pensionato Borbonico ebbe allora sede fissa in Roma, nel Palazzo Farnese. [...] Il Conca si occupava degli allievi di pittura, mentre Andrea Violani guidava quelli di scultura ed il Bonucci il Pensionato di Architettura. sei al massimo furono i pensionati sostenuti a spese del Governo borbonico (C. Lorenzetti, *L'Accademia di Belle Arti di Napoli (1752-1952)*, Le Monnier, Firenze 1953, pp. 66-67). Fabio Mangone, inoltre, ricorda: «Come in altre realtà europee, anche a Napoli la consuetudine di fornire ad artisti meritevoli borse di studio per completare gli studi a Roma risale alla seconda metà del Settecento, e sorge "quasi contemporaneamente all'Accademia del Disegno e del Nudo". Tuttavia, solo nel decennio francese, con decreto del 1813, il Pensionato verrà istituzionalizzato con un quadro normativo articolato, in grado di regolare cadenze temporali e modalità concorsuali per l'ammissione, nonché di individuare le finalità formative, e posto sotto il diretto controllo del Ministero dell'Interno. Confermata nella restaurazione borbonica e poi nel nuovo Stato unitario, l'istituzione [...] prosegue per tredici cicli, tra ripensamenti e riforme, fino alla soppressione del 1875» (F. Mangone, *Il pensionato napoletano di architettura*, in *Civiltà dell'Ottocento. Architettura e urbanistica*, catalogo della mostra a cura di G. Alisio, Electa, Napoli 1997, II, p. 35).

[279] *Ibidem.*

[280] Cfr. C. Lenza, *La cultura architettonica*, cit., p. 159.

[281] La relazione è riportata in M. Ruggiero, *Degli scavi di antichità*, cit., pp. 459-460.

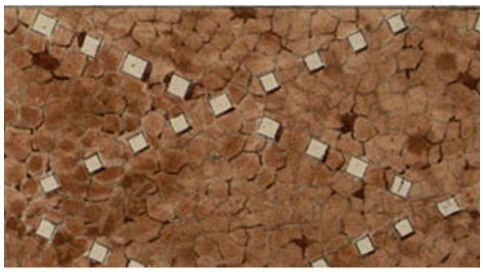
[282] Cfr. F. Nicolas, *Illustrazioni di due vasi fittili ed altri monumenti recentemente trovati in Pesto comunicate alla inclit'Accademia italiana di scienze lettere ed arti*, F. Bourliè, Roma 1809.

[283] Cfr. R. Paolini, *Memorie*, cit., pp. 387-394. Fu Nicolas, infatti, a curare la pubblicazione delle «memorie» scritte da Paolini delle quali era in possesso. Nella nota introduttiva a tal proposito si legge: «Possedend'io da qualche tempo le memorie scritte dal Signor Roberto Paolini sugli antichi monumenti che reggonsi in Miseno, in Bauli, in Baja, in Cuma, in Pozzuoli, in Napoli, in Capua antica, in Ercolano, in Pompei ed in Pesto; ho stimato finalmente ben fatto essere il pubblicarle col mezzo della stampa, si per dar al loro autore un attestato della mia riconoscenza, attese le istruzioni, ch'io dal medesimo ho ricevuto, sì ancora per renderle di comun vantaggio a coloro che per appagar la lor curiosità, recansi a quei luoghi che già furono altre volte un teatro di strepitosi avvenimenti che l'istoria ci narra, e quello pur anche in cui Poeti sommi han favoleggiato. Egli è pur certo, che colui che le ha scritte, ha per lo spazio di trenta e più anni, avuto occasioni frequentissime di visitare siffatti luoghi, e di realizzarvi altresì le cognizioni ch'egli tratte avea dagli antichi classici autori, colla scorta de' quali ha procurato mai sempre di osservarli e d'illustrarli» (ivi, pp. 2-4). A corredo del testo e «perché il leggitore non resti in verun conto defraudato di qualunque siasi notizia relativa ai cavamenti [...] fatti in Pesto», il Soprintendente, aggiunse una nota nella quale esplicitò gli esiti delle ricerche e delle campagne di scavo condotte nel sito, descrivendo con attenzione i reperti ritrovati, documentandone graficamente la maggior parte (cfr. ivi pp. 320-346).

[284] Cfr. G. Bamonte, *Le antichità pestane*, cit., pp. 50-58.



Figura 100
W. Wilkins, *View of the Hexastyle Temple at Paestum*, 1807, tav. XVI, particolare (da ID., *The Antiquities of Magna Grecia*, cit.). Emerge la muratura di tamponamento degli intercolunni e della fabbriche moderne antistanti la fronte orientale.



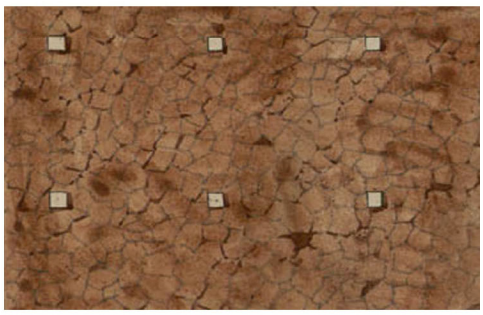


Figure 101-102
F. Debret, *Temple de Cérès. Mosaique du portique de la face principale en avant du Pronaos*; *Mosaique des portiques lateraux*, *1807*, particolari (BEBA, *fonds Debret*, Voyage en Italie. De Naples à Paestum, VII, f. 246-247).



Figura 103
Paestum, tempio di Nettuno. Porzione di scala rinvenuta durante i lavori di liberazione.



Figura 104
Paestum, tempio di Nettuno, prospetto esterno della fronte occidentale. Dettaglio dell'integrazione realizzata da Bonucci per risarcire i danni provocati dal fulmine facendo ricorso a un blocco dello stesso travertino del tempio. L'aggiunta, chiaramente distinguibile dall'antico, interessa una parte dell'architrave e del superiore triglifo.

e al degrado di quelle «memorie sì preziose», suscettibili di fornire «i modelli più eccellenti ed originali dell'Arte», il Soprintendente affermò:

> Il curioso forastiero alla vista di quelle Moli, pieno di rispetto e di meraviglia restava ancor più sorpreso, che ammirando i superbi avanzi dell'antica Roma. Ciascuno in quelle auguste Fabbriche riconosceva ciò, che dicesi il bello ideale delle Arti, il gusto il più puro, il capo di opera dei Greci; ma non vi era chi rimanesse spettatore indifferente nel vederle sì squallide, ingombrate, e presso a cedere alla forza del tempo. Pesava di fatti ai veneratori della prisca età, che si perdessero memorie sì preziose; esclamavano gli Artisti, che si spegnevano con quelli Moli i modelli più eccellenti ed originali dell'Arte; ne fremevano tutti gli uomini di buon senso e di gusto, non sembrando ad essi l'incuria presente meno colpevole delle devastazioni passate; la Patria in fine ne risentiva un oltraggio[285].

Considerato lo stato di abbandono in cui versavano quelle antichità, Nicolas ne fece partecipe il Governo[286], evidenziando, al contempo, «la necessità di una sollecita riparazione» per la quale ricevette l'autorizzazione a formulare valide proposte di intervento. Recatosi a Paestum nel dicembre del 1804 e «fatto [...] sgombrare il maggiore dei Tempj, che dicesi di Nettuno»[287], il Soprintendente ebbe modo di individuare puntualmente il quadro dei danni interessante «il Frontespizio, che guarda l'occidente» nel quale «una colonna, forse colpita da un fulmine, minacciava di cedere, e di scatenare così tutta la parte del Cornicione, che sosteneva»[288] (fig. 95). Nel 1809, a distanza di pochi anni dal sopralluogo e dall'effettiva realizzazione degli interventi e, soprattutto, alla luce della valutazione dell'efficacia di questi ultimi rispetto agli effetti del grave evento sismico che interessò gran parte delle provincie del Regno di Napoli, Nicolas avrebbe affermato:

> Era di fatti sì grave il danno, che ove non si fosse apprestato il riparo, può tenersi quasi per certo, che il tremuoto della seguente estate, accaduto il 26 di luglio, avrebbe distrutta una parte interessante di quel maestoso Edifizio. Fu allora che si formò il progetto di restaurazione, che avvalorato poi dalle debite approvazioni si eseguì nella primavera del 1805, onde prevenire un deplorabile e certo danno[289].

Ricevuta, nel marzo del 1805, l'approvazione per il progetto presentato, Nicolas tornò a Paestum, questa volta in compagnia di Bonucci, nel successivo mese di aprile per dare principio e sovrintendere personalmente ai lavori, la cui esecuzione, secondo quanto egli stesso affermò, durò in tutto sessanta giorni[290]. Le operazioni portate avanti riguardarono, da una parte, la realizzazione degli interventi necessari alla conservazione delle strutture templari – in primo luogo del tempio maggiore – le cui vulnerabilità erano state messe in evidenza da La Vega, lasciando spazio, dall'altra, a più radicali 'liberazioni' che, come si vedrà, avrebbero determinato l'obliterazione di una parte delle aggiunte tardo antiche e altomedievali nonché la totale eliminazione di quelle moderne. Furono condotte, inoltre, cam-

[285] F. Nicolas, *Illustrazioni di due vasi fittili*, cit., pp. II-III.
[286] Cfr. ivi, p. III.
[287] *Ibidem.*
[288] *Ibidem.*
[289] *Ibidem.*
[290] Cfr. M. Ruggiero, *Degli scavi di antichità*, cit., p. 459. A proposito dell'inizio dei lavori Bamonte ricorda che: « Questi edifici sono stati pieni di rottami, spine, e tronchi, talché a bistento vi si camminava fino ad Aprile dell'anno 1805, quando per ordine del Governo furono ripoliti; ed io, che già cominciat'avea a scrivere qualcosa intorno a Pesto, fui presente a tutte le operazioni, annotandomi giorno per giorno quanto degno era di osservazione. (G. Bamonte, *Le antichità pestane*, cit., p. 50).

pagne di scavo in corrispondenza dell'area a nord della murazione antica, durante le quali Nicolas effettuò con grande entusiasmo l'esplorazione di alcuni sepolcri nei quali «si sono trovate delle cose veramente pregevoli per la storia delle arti»[291]. A tal proposito si legge:

> Or mentre mi ritrovavo in un lungo sì celebrato da tutta l'Antichità, e poco o nulla investigato per tanti secoli, mi persuasi, che tentando degli scavi, massimamente nelle vie principali, avrei potuto facilmente riprodurre alla luce molti preziosi avanzi di età remote. Fatti perciò i miei tentativi fuori delle mura della Città, e precisamente fuori della Porta settentrionale, vidi compensate le mie indefesse cure da un esito il più luminoso. Mi venne fatto cioè di togliere all'avara terra Sepolcri di somma importanza, non meno per la di loro struttura, che per gl'intonachi, e per gli oggetti, che contenevano[292].

Furono rinvenuti, infatti, corazze, elmi e gambali tutti metallici ma anche «Picche, Freccie, e varj oggetti di ferro sommamente rari per essere stati risparmiati dal tempo; indi non pochi Vasi di metallo, altri di terra cotta, fra i quali alcuni rarissimi», nonché molti altri oggetti di uguale importanza i quali, appartenendo «esclusivamente alla Grecia, possono aprire un nuovo e più largo campo a dilucidare la storia di quella invidiabile nazione, che fu delle altre [...] maestra in ogni genere di Scienze, Arti e Costumi»[293]. Testimonianza di tale notevole scoperta, la *Veduta di Pesto presa fuori dalle mura*, realizzata nel 1805 da Pequignot, a cui si è già fatto riferimento, costituisce un importante documento nel quale si associa ad una particolare pregnanza iconografica, la schiettezza della rappresentazione e l'attenzione alla veridicità nell'impressione dei dettagli (fig. 96). La veduta, pubblicata come incisione nella raccolta *Paestanum immane templum*, edita nel 1805 dallo stesso Nicolas[294], si accompagna a una tavola di descrizione dell'impianto urbano della città, ma anche ad altre nelle quali si restituisce il rilievo dei reperti trovati nei sepolcreti (figg. 97-99).

L'intervento complessivo, che, secondo quanto riportò Bamonte, «costò al Governo intorno ai mille ducati», consistette nella «restaurazione» e nel «ripulimento de' tre edifizj»[295], i quali furono, innanzitutto, liberati dagli cumuli di terreno, sterpi e rovi e dai frammenti che ne ingombravano gli interni. In linea con gli indirizzi precedentemente proposti da La Vega per il miglioramento della fruibilità del sito, vennero ripuliti, inoltre, i perimetri delle strutture e realizzati ampi stradoni di collegamento, larghi fino a 16 palmi, rispettivamente tra la Basilica e il tempio di Nettuno e tra l'ingresso di quest'ultimo e la «strada carrozzabile» in modo tale che si potesse «pervenire in carrozza fino ai piedi del Tempio medesimo», «pel comodo passaggio degli osservatori e dei curiosi», prima costretti ad attraversare «seminato e [...] cespugli che ne rendevano difficilissimo l'accesso»[296]. A

[291] ASSAN, b. IV D9, fasc. 2.

[292] F. Nicolas, *Illustrazioni di due vasi fittili*, cit., p. IV.

[293] Ivi, pp. IV-V. A proposito della scoperta dei sepolcreti Paolini scrisse: « In oltre esso Soprantendente perché aggiravasi nel mezzo di rovine di un luogo cotanto celebre, ben opinò, nel mentre che le suddette restaurazioni operavansi, d'incominciar alcuni cavamenti fuori delle mura della Città, e propriamente presso la porta settentrionale. Infatti, egli punto non s'inagnnò; giacchè vi rinvenne più sepolcri, i quali tra per la lor situazione in luoghi sotterranei, e tra per la loro forma, consistente in quella di una cassa quadrilunga di costruzione lapidea, furono pel medesimo, e per gli artisti di sua compagnia, tanti oggetti di singolar rarità (R. Paolini, *Memorie*, cit., p. 391).

[294] Cfr. *Paestanum immane templum ne longinqua aevi vetustas penitus dirueret Felix Nicolas reparandum curavit MDCCCV*.

[295] Cfr. G. Bamonte, *Le antichità pestane*, cit., p. 58.

[296] M. Ruggiero, *Degli scavi di antichità*, cit., p. 460.

tali operazioni si aggiunsero indiscriminati interventi di 'liberazione' che, dettati «da un'istanza conoscitiva che la coeva cultura neoclassica applicava in maniera prevaricante ai monumenti antichi, ricondotti fisicamente, assai spesso, a modelli ideali»[297], determinarono, come anticipato, l'irrimediabile perdita di molte delle tracce ancora visibili delle stratificazioni postclassiche. Nel caso della Basilica, oltre a sgombrare la struttura «dalla gran quantità di ruderi, di terra vegetabile e di piante», fu eseguito uno scavo all'interno, approfondito «fino al punto necessario per avere tutti i possibili lumi per decidere con qualche fondamento dell'uso al quale gli antichi aveano destinato tal edifizio»[298]. Sebbene in tale proposito si possa riconoscere un afflato, si potrebbe dire, scientifico volto a comprendere l'uso della fabbrica – allora ritenuta ancora un edificio laico – ricercandone, al contempo, gli strati più antichi per migliorarne la conoscenza – pratica comune alla moderna archeologia –, questa operazione determinò la perdita di una pavimentazione in mosaico tardo, interamente smontata, senza che se ne fosse fatto nemmeno un rilievo schematico[299].

Ancor più gravi furono le perdite nel tempio di Atena laddove, come anticipato, vennero eliminate le aggiunte altomedievali, definite, con ogni probabilità, al fine di trasformare la struttura in una chiesa paleocristiana – quindi principalmente i tamponamenti degli intercolunni –, le porzioni del complesso episcopale ancora visibili, nonché le stratificazioni moderne, chiaramente riconoscibili, come si è visto, per mezzo dell'interpretazione dell'iconografia settecentesca (fig. 100). Così come riferì Nicolas, l'edificio «era stato reso inaccessibile dalla barbarie e dall'avidità dei possessori dei terreni vicini» i quali «avevano fabbricati tutti gl'intercolunni con muraglie che avevano ricoverte di piante parasitiche onde rendere in tal modo impenetrabile detto Tempio destinato a comodo di bufale e di buoi»[300]. Inoltre, in corrispondenza dell'area a est della fronte orientale, nella quale era sorto l'episcopio altomedievale, il Soprintendente riportò che «avevano sulle antiche superstite mura di un corpo avanzato del Tempio medesimo costruiti degli edifizi informi che S.M. fin dall'anno 1795 con R. Carta de' 27 maggio aveva ordinato che si diroccassero». Pertanto, sollecitati dall'ordinanza del Re e considerando che tutte le aggiunte «avevano nascosto il nominato interessante antico monumento», Nicolas e Bonucci portarono avanti decise operazioni di demolizione di quanto obliterava e tradiva l'immagine del tempio e, in merito alla conclusione delle stesse, il primo avrebbe affermato, con soddisfazione, che:

> Tutto quanto di moderno era stato fatto per deturpare il detto edifizio antico è stato abbattuto ed il Tempio disgombrato interamente da tutti i ruderi, dalla terra vegetabile e dagli alberi che non ne avevano mai fatta conoscere la vera pianta, è stato reso alle arti per la storia delle quali è un oggetto sommamente interessante[301].

Durante i lavori di sgombero e liberazione del tempio di Atena furono ritrovati, inoltre, alcune sepolture tarde, localizzate in corrispondenza del piano di calpe

[297] C. Lenza, *La cultura architettonica*, cit., p. 157.
[298] M. Ruggiero, *Degli scavi di antichità*, cit., p. 460.
[299] Cfr. G. d'Henry, *Operazioni di restauro*, cit., p. 141; C. Lenza, *La cultura architettonica*, cit., p. 157.
[300] M. Ruggiero, *Degli scavi di antichità*, cit., p. 460.
[301] *Ibidem.* A tal proposito Paolini scrisse: «La diligenza di esso Soprantendente non si arrestò alla sola riparazione della quale questo monumento assolutamente abbisognava; ma andò ben anche innanzi sugli altri; avendogli fatti interamente sgombrare, ed isbarazzare da piante parassitiche, e da fabbriche moderne, che deformavanli, e rendevanli altresì inaccessibili all'osservatore» (R. Paolini, *Memorie*, cit., p. 389).

stio del portico meridionale[302], diversi frammenti di mosaico (figg. 101-102), nonché numerose lastre ritenute originariamente appartenenti alla pavimentazione dell'interno della cella. In proposito Bamonte avrebbe riferito che:

> Nel ripulirsi questo Tempio da' rottami sul masso del portico si osservarono de' frammenti di cemento, sopra cui dovea essere il musaio. Nel vestibolo della Cella si scovrì un bel musaico di pezzetti di marmo venato rosso, ciascuno della larghezza di due dita. Il pavimento della Cella era tutto distrutto: si trovarono però delle lastre di marmo lunghe un palmo e mezzo, larghe uno, le quali doveano formarlo[303].

Nel tempio di Nettuno, invece, i lavori di pulitura liberarono dalla vegetazione infestante e permisero di riportare alla luce le tracce di una delle scale poste ai lati del vestibolo della cella (fig. 103), nonché una «commessura di piombo», ritrovata in corrispondenza dell'ultimo grado del crepidoma della fronte orientale, con la quale si poté confermare la teoria secondo la quale i blocchi lapidei del tempio fossero stati «connessi col piombo, e senza cemento»[304].

Per quel che riguarda gli interventi di restauro delle strutture antiche, concentrati in modo particolare nei templi di Nettuno e di Atena, Bonucci fece ricorso a una impostazione metodologica e a un approccio operativo affini tanto ai precedenti siciliani, quanto alle indicazioni di La Vega, ma evidentemente connotati da una maggiore attenzione e una più puntuale cura nell'esecuzione. Se, infatti, in accordo con quanto già fatto e proposto, questi pose in opera «spranghe di metallo»[305] per consolidare architravi e capitelli, differente, e più raffinato, fu il metodo utilizzato nell'esecuzione delle integrazioni delle lacune, realizzate facendo ricorso ad analogo materiale rinvenuto in sito. Sebbene non vada tralasciato che, nel descrivere le operazioni eseguite da Bonucci, Nicolas, come si vedrà a breve, avrebbe evidenziato che tutte le aggiunte erano state eseguite in modo da assicurare la massima uniformità con la materia antica, in alcuni casi, di fianco a integrazioni mimetiche, avrebbero trovato posto altre ben più riconoscibili.

Nello specifico, per quel che riguardò il tempio maggiore, si intervenne sulla fronte occidentale dove più evidenti dovettero essere apparse le lesioni provocate dal fulmine che vi aveva prodotto «uno screpolo con molto danno della cornice, del fregio, dell'architrave, e d'una colonna dalla quale per averne distaccato un pezzo, questa divenne un debole sostegno di quella parte del sopraornato, che

[302] G. Bamonte, *Le antichità pestane*, cit., p. 53. Si legge, infatti, come già precedentemente ricordato: «Ripulendovi il portico a Mezzogiorno si trovarono quattro avelli grandi disposti in lungo con delle ossa umane, e tra essi uno piccolo, tutto ripieno di ossa. La fabbrica di questi avello chiaramente si scorge essere di tempo molto posteriore alla costruzione del Tempio: tanto più, che son rilevati dal piano del portico, e formano disordine; nella parte Orientale de' medesimi rotolandosi da' lavoratori un greve masso venne questo a rompere uno del piano, e si scovrì un antico avello, o sia sepolcro con un solo cadavere». A proposito della scoperta delle sepolture nel tempio di Atena Paolini, invece, scrisse: « nel mentre che si lavorava allo sgombra mento del picciol Tempio, di farvi una scoperta, quanto casuale, altrettanto significante per le idee, che ne derivarono: imperocchè tra il lato meridionale del suo peristilio, e 'l sito della sua cella, dal rimbombo che un sasso produsse su d'una lastra di quel pavimento, si venne in fondato sospetto, che al di sotto esser vi dovesse un vuoto: com'effettivamente tanto si avverò; giacchè tolta di mezzo la lastra, vi si osservò un avello quadrilungo, ove giaceva uno scheletro umano accompagnato da più vasi non figurati (R. Paolini, *Memorie*, cit., p. 390).

[303] G. Bamonte, *Le antichità pestane*, p. 52.

[304] Ivi, pp. 57-58. Bamonte scrisse: « Mentre ripulivasi questo Tempio si trovò in un angolo della Cella una scalinata, ch'esiste, di cinque gradini incisi in un masso: questa forse serviva per ascendere al vestibolo della cella; dove, come si è detto, mancano i gradini. Trovossi ancora sotto di un masso, diviso in due pezzi, su l'ultimo grado della entrata Orientale del Tempio, e propriamente nell'intercolunnio, una commessura di piombo di peso rotala cinque, e mezzo: ciò conferma, che gli edifizj Pestani nella maggior parte erano connessi col piombo, e senza cemento, il che ha spinto i villani a sempre più diroccarli. Le colonne, e mura erano coverte di tonica: se ne veggono gli avanzi».

[305] M. Ruggiero, *Degli scavi di antichità*, cit., p. 460.



Figura 105
Paestum, tempio di Nettuno, prospetto interno della fronte occidentale. Staffa metallica e grappe poste in opera per consolidare il blocco lapideo fessurato. Verso l'esterno si evidenzia, invece, la porzione integrata.

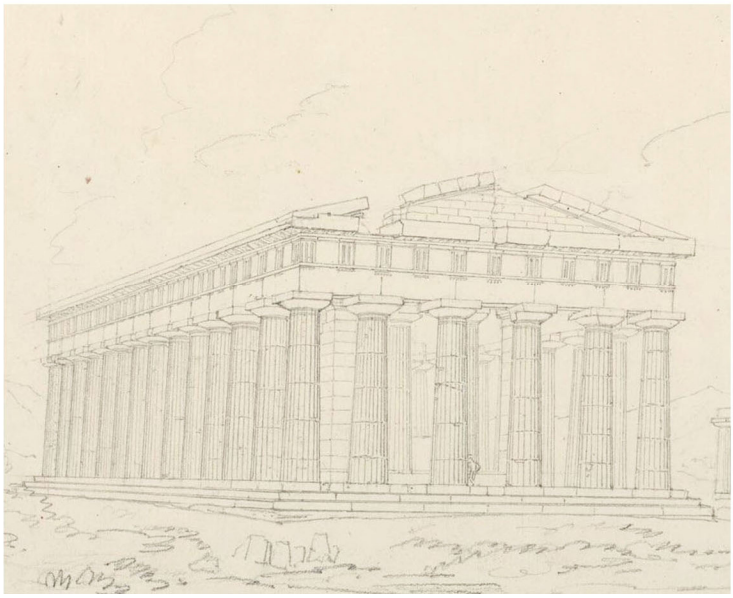
Figura 106
Paestum, tempio di Nettuno. Particolare di una delle reintegrazioni del timpano della fronte occidentale (da R. MARTINES, *Gli interventi degli anni '90 del XX secolo*, cit., p. 8).





Figura 107
Paestum, tempio di Nettuno. Particolare di un'integrazione realizzata con scaglie di travertino.

Figura 108
A.M. Chenavard, *Gran temple de Paestum*, 1817 (BINHA, *collections Jacques Doucet*, «Voyage d'Italie, croquis», tome 4). Pur nella schematicità della rappresentazione, emergono la condizione di completezza dell'architrave reintegrato e il 'segno' del danno provocato dal fulmine, lasciato leggibile.



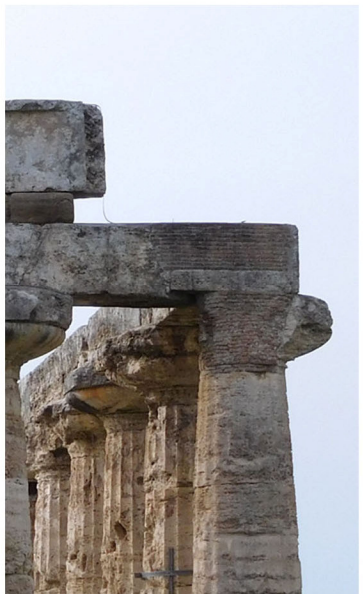


Figura 109
Paestum, tempio di Atena. Colonna d'angolo e corrispondente capitello oggetto dell'intervento di consolidamento con presidi metallici, oggi non più *in situ*.

poggiava sulla medesima»[306]. Laddove Francesco La Vega aveva proposto l'uso di sbarre in ferro per frenare i cedimenti, nonché che «si riparassero tutte le mancanze delle pietre, che formano così le colonne, che l'architrave, con buon cemento adattato alla natura di esse pietre»[307], Bonucci, evitando «l'ampio ricorso agli stucchi degli esempi siciliani, e ai rustici magisteri, economici, ma contrastanti con l'unità figurativa del monumento»[308], optò, invece, per una soluzione 'a secco'. Questi, infatti, facendo uso della tecnica costruttiva originaria costituita dalla sovrapposizione di grandi blocchi lapidei, realizzò delle integrazioni impiegando il locale travertino ovvero rilavorando, all'occorrenza, gli «stessi rottami del Tempio»[309] (fig. 104) e fissando «interiormente» gli elementi aggiunti per mezzo di «gran perni di metallo»[310], in modo tale da assicurare la massima compatibilità estetica con l'edificio antico (fig. 105). Interessante, a tal proposito, risulta l'impiego delle imperniature, poste a sostegno della muratura e dei blocchi reintegrati e 'celate' alla vista al fine di non «deturpare» i monumenti «del loro antico carattere, che ne forma il maggiore incantesimo per l'amatore del Bello dell'arte»[311].

In particolare, secondo quanto avrebbe riportato Nicolas a proposito di tali interventi, si legge:

> la colonna offesa era stata o dal fulmine stesso, o da altra ignota cagione resa vuota per lungo tratto, fino a non rimanere che l'esteriore corteccia dal lato occidentale. Conosciuto pertanto il bisogno di rinnovarla in gran parte, si cercò, e si rinvenne per avventura quella pietra medesima, colla quale gli antichi avevano costrutte le tre Moli; si ricompose così la colonna, e quella porzione del Cornicione danneggiato, con tale imitazione dell'antico, che i più esperti conoscitori, e gli abitanti stessi delle vicine contrade non seppero dopo breve tempo distinguere più dall'antico il moderno[312].

Nonostante il Soprintendente avesse evidenziato la volontà di operare in completa mimesi con la preesistenza, come, in effetti, perlopiù si fece, tendendo, quindi, a privilegiare l'uniformità estetica, la maggior parte delle aggiunte appare pienamente riconoscibile. Inoltre, alcune delle integrazioni eseguite nel timpano e, in modo particolare, in corrispondenza della porzione centrale dello stesso, appaiono caratterizzate dal ricorso a una sorta di «rigatino architettonico»[313] (figg. 106-107). Costituito da un apparecchio murario di scaglie di piccola dimensione dello stesso travertino dei blocchi del tempio, allettate con abbondante malta a

[306] R. Paolini, *Memorie*, cit., p. 387.

[307] ASSAN, b. XVIII B3, fasc. 1.

[308] C. Lenza, *La cultura architettonica*, cit., p. 158.

[309] G. Bamonte, *Le antichità pestane*, cit., p. 58. A proposito dei siti di estrazione dai quali, nell'antichità, erano stati tratti i materiali utilizzati per la costruzione dei templi, si legge: «I Pestani all'incontro dovean scavare, e tagliare il travertino dalle miniere, ch'esistono in varj luoghi della pianura, e specialmente nel luogo delle Filette» e considerando che, pur avendo a disposizione tutti i materiali, la spesa dell'intervento di restauro aveva raggiunto i mille ducati, Bamonte aggiunse, «Quindi può formarsi idea della enorme spesa, che costò il Tempio intero nella sua costruzione, e della ricchezza per conseguenza de' nostri antichi Pestani».

[310] R. Paolini, *Memorie*, cit., p. 389.

[311] *Ibidem.* Continuando, Paolini aggiunse: «il che tutt'altro sarebbe accaduto, se l'antico progetto, di cui si è parlato, avesse avuto il suo effetto», riferendosi a quelli che sarebbero potuti essere, secondo l'autore, gli esiti del progetto presentato nove anni prima da «un giovane architetto» – con ogni probabilità La Vega, considerando la congruenza con il periodo in cui l'ingegnere effettuò il sopralluogo a Paestum a seguito del quale le proposte di intervento.

[312] F. Nicolas, *Illustrazioni di due vasi fittili*, cit., p. III.

[313] Cfr. R. Martines, *Gli interventi degli anni '90 del XX secolo. Il restauro dei templi di Paestum. Un caso di restauro interdisciplinare: i restauri finanziati con i fondi F.I.O.*, in *Il restauro dei monumenti antichi. Problemi strutturali: esperienze e prospettive*, Atti delle Giornate di Studio (Agrigento, 23-24 novembre 2012) a cura di M. Livadiotti, M.C. Parello (in "Thiasos. Rivista di archeologia e architettura antica", 3, 2014), pp. 3-20.

base di calce, tali aggiunte furono poste in opera sottosquadro tanto da lasciar leggere chiaramente i contorni delle aree risarcite, cristallizzando, al contempo, il 'segno' del danno provocato, con ogni probabilità, dalla caduta del fulmine. Allo stesso modo, tutte le mancanze, anche di notevole estensione, non ritenute pericolose per la sussistenza del monumento, furono conservate senza alcuna integrazione e oggi appaiono pienamente leggibili (fig. 108). E ancora, si intervenne «nel frontespizio orientale del Tempio medesimo», laddove si evidenziarono ulteriori danni «essendovi un capitello che minacciava ruina»[314]. Questa volta si operò senza effettuare alcuna integrazione lapidea, bensì assicurando l'elemento mediante la posa di «spranghe di metallo in modo tale che resterà parimenti per lungo tempo intatta quella facciata che è la meglio conservata»[315].

Altri interventi furono condotti, inoltre, nel tempio di Atena il cui stato di conservazione e le cui problematiche strutturali erano state già evidenziate da La Vega. Qui, infatti, la fronte orientale era interessata da un notevole quadro di danno localizzato principalmente in corrispondenza della colonna d'angolo «corrosa in più parti», del rispettivo capitello, del quale mancava «quasi la metà», e dell'architrave che, poggiante ormai su quanto rimaneva di quest'ultimo, risultava particolarmente vulnerabile poiché gravato «dal peso de i pezzi, che formano le rimanenti parti della cornice, e del Timpano del Frontespizio»[316]. Differentemente da quanto ipotizzato dall'ingegnere, secondo il quale, come si è visto, il meccanismo di collasso in atto si sarebbe potuto arrestare chiudendo «con nuova fabbrica i due intercolonei laterali alla detta colonna di angolo, cioè uno sulla faccia più curta, e l'altro su la più lunga di esso Tempio»[317], Bonucci scelse di operare riducendo al minimo l'invasività dell'intervento. L'architetto, infatti, optò nuovamente per l'utilizzo di più semplici presidi metallici posti in opera al fine di consolidare il vulnerabile architrave e la colonna d'angolo «in modo tale che non vi è per lunghissimo tempo nulla a temere»[318] (fig. 109). Di questi ultimi presidi, oggi, purtroppo non si conservano tracce dal momento che la colonna e il corrispondente capitello, dimostratisi ancora particolarmente vulnerabili, sarebbero stati interessati da successivi interventi di restauro.

Nonostante i lavori fossero stati completati nell'arco di circa due mesi, essi dovettero aver rappresentato una sfida di notevole complessità tanto sul piano tecnico, quanto su quello dell'organizzazione e gestione del cantiere. L'estesa nota dei materiali e delle attrezzature – comprensiva di taglie con pulegge in bronzo, sarte di differenti misure, argani, brache e verricelli – di proprietà del Real Museo e della Real Marina, fatti arrivare all'occorrenza a Paestum da Napoli per l'esecuzione dei restauri, testimonia delle difficoltà affrontate per raggiungere l'elevata altezza dei timpani e delle trabeazioni ovvero, più in generale, per confrontarsi con le peculiarità della costruzione antica[319]. Al fine di fornire una valida documentazione delle operazioni svolte e di mostrarne gli esiti al sovrano furono realizzati, inoltre, per volere di Nicolas, dei modelli in sughero – prima del tempio di Nettuno, poi di quello di Atena e della Basilica, nonché una «pianta di diciotto palmi quadrati dell'intera città di Pesto»[320] – che potessero, nel tempo, renderne

[314] M. Ruggiero, *Degli scavi di antichità*, cit., p. 459.
[315] *Ibidem.*
[316] ASSAN, b. XVIII B3, fasc. 1.
[317] *Ibidem.*
[318] M. Ruggiero, *Degli scavi di antichità*, cit., p. 460.
[319] Cfr. ASSAN, b. IV D9, fasc. 4-8; ASNA, *Ministero degli Affari Interni*, I inventario, b. 995 fasc. 1; ASSA, *Intendenza. Scavi e oggetti d'antichità*, b. 1871, fasc. 9.
[320] M. Ruggiero, *Degli scavi di antichità*, cit., p. 460. Per esteso si legge: «Quanto ho avuto l'onore di esporre a V.E. le sarà minutamente e più chiaramente dimostrato allora quando avrò l'onore di presentarle la pianta di

manifesto l'approccio e divenire modello dimostrativo per interventi futuri[321]. L'entità dei lavori, eseguiti con cura e perizia, valsero a Bonucci un sentito apprezzamento da parte di Nicolas, che propose per l'architetto una particolare gratificazione per «quanta intelligenza, quanto amore e quanto zelo» egli avesse riposto nella «direzione [...] data al restauro delle Fabbriche di Pesto»[322]. Considerati l'impegno profuso e la «grande capacità nella difficile operazione», il Soprintendente chiese che venisse conferito a Bonucci un incarico analogo a quello rivestito da Chenchi in Sicilia, ovvero quello di dirigere «tutte le operazioni che dovranno farsi per le Antichità», di curare la realizzazione dei «disegni delle cose scoverte e che vanno a scovrirsi», nonché quello di seguire l'opera del modellatore Domenico Padiglione «nella esecuzione dei modelli di tutte le antichità del Resto, che si sono intrapresi a fare, onde formarne una galleria»[323]. Come ricorda Cettina Lenza, infatti,

diciotto palmi quadrati dell'intera città di Pesto che si sta eseguendo dal modellatore D. Domenico Padiglione ed i modelli così della Basilica, come del piccolo Tempio che si stanno parimente eseguendo dallo stesso Padiglione colla proporzione medesima del modello del maggiore di quei Tempi che ho avuto già l'onore di presentare all'E.V.».

[321] A tal proposito Cettina Lenza ha affermato: «Al valore paradigmatico del restauro del Tempio di Nettuno – del quale Nicolas fa eseguire, dal formatore Domenico Padiglione, un «modello di dimostrazione» – è in parte legata la durevole fortuna, nel regno napoletano, della pratica del ripristino ricostruttivo. Ancora recentemente apprezzata per il rispetto verso la concezione costruttiva originaria, la metodologia di Bonucci si poneva su un versante opposto alla logica del semplice consolidamento adottata da Chenchi. Questa, tuttavia, proprio discostandosi dalla perfetta mimesi, aveva il merito di far distinguere 'il moderno dall'antico', rispettando l'essenza originale del documento» (C. Lenza, *La cultura architettonica*, cit., p. 159). In merito al rispetto dell' 'istanza costruttiva' e, in generale, al restauro condotto da Bonucci, Salvatore d'Agostino scrive: «a circa due secoli di distanza gli interventi del Bonucci mostrano la loro validità sia per misura, sia per scelta dei materiali impiegati, che ha consentito una grande durabilità, e ancor di più, per il rispetto verso la concezione costruttiva originaria, ed infine per la loro possibile reversibilità» (S. D'Agostino, *La reintegrazione nel restauro*, cit., p. 30). Per quel che riguarda i modelli in sughero, realizzati tanto a seguito dei lavori del 1805, quanto nei decenni successivi, Paolo Mascilli Migliorini scrive: «Cinque dovevano essere i modelli in sughero dei monumenti di Paestum custoditi nel Reale Museo Borbonico [...]: tre di essi riproducevano i templi, uno l'area urbana con la cinta muraria, l'ultimo una sepoltura. Questa notizia contrasta con quella fornita dalle guide ottocentesche, che parlano di un gruppo di sei modelli (i tre templi, l'area urbana, le torri e le porte) esposti con altri relativi ai siti archeologici di maggior interesse, in una sala della pinacoteca. La fonte archivistica [...] ci dà anche il nome del suo costruttore, Domenico Padiglione, che ne avrebbe anche curato con continuità il restauro e la manutenzione dal 1822 in poi. I frequenti restauri e le cure continue [...] per questi plastici, testimoniano del particolare interessa di cui erano oggetto per il loro valore documentario e per la funzione propagandistica che aveva per i Borbone la cultura archeologica» (P. Mascilli, Migliorini, *La diffusione di Paestum nei modelli*, in *La fortuna di Paestum*, cit., p. 149).

[322] ASNA, *Ministero degli Affari Interni*, I inventario, b. 983 fasc. 4, lettera di Felice Nicolas a Francesco Seratti, Consigliere e Segretario di Stato di Casa Reale, 6 settembre 1805. Per esteso si legge: «Allorché andai l'anni scorso a Pesto ad oggetto di sgombrare quei Tempj, ed esaminare il maggiore dei medesimi, onde formare un progetto di Restaurazione condussi meco l'Architetto Antonio Bonucci che mi assistette per tutto il tempo che fui colà ed esaminato lo stato del detto Tempio maggiore, formò esso Bonucci il progetto di Restaurazione, che, approvato da Sua Maestà, è stato poi eseguito dal medesimo in questo anno, in un modo, che ha meritato la piena approvazione di tutti coloro che l'hanno esaminato. Non so dire abbastanza a Sua Eccellenza quanta intelligenza, quanto amore e quanto zelo, ha posto il detto Bonucci nella esecuzione di tal commissione; e non avendo esso ottenuta alcuna mercede per si fatti servizi, che ha resi, sono in dovere di pregare Sua Eccellenza di volere impegnare la Clemenza del Re a di lui vantaggio. Il medesimo ha già avuto per molti anni l'onore di essere incaricato ai sevizi del Re, come Direttore dei Pensionarj in Roma, e come incaricato della manutenzione delle Fabbriche Farnesiane che sono colà; quali incombenze gli rendevano quaranta e più scudi il mese; ma in oggi dappoichè si è degnata Sua Maestà di rivolgere le Sue provvide cure verso le Antichità del Regno, con tanta Sua gloria, ed avendo mostrata il Bonucci nella difficile operazione di Pesto, converrebbe meglio fissarlo in Napoli per li oggetti di Antichità, con quell'Appuntamento che potrà credere proprio la M.S.; così sarebbe in obbligazione il Bonucci di eseguire tutte le operazioni che dovranno farsi per le Antichità, come ha già intrapresa quella del tempio di Giove Serapide in Pozzuoli, di fare tutti i disegni delle cose scoverte, e che vanno a scrovrirsi; diriggere il Modellatore D. Domenico [...], nella esecuzione dei modelli di tutte le Antichità del regno che si sono intrapresi a fare, onde formarne una Galleria; e dovrà parimenti eseguire qualunque altra incombenza che potrà piacere alla Real Corte di addossargli».

[323] *Ibidem.*

> Grazie all'appoggio di Nicolas, confermato nella carica dal governo giuseppino, Bonucci otterrà un importante ruolo nella gestione archeologica durante il Decennio, in qualità di Architetto delle antichità di Pesto e di Pozzuoli, collaborando anche, nel 1811, alla redazione di un nuovo piano per gli scavi di Pompei, e divenendone, dal 1814, architetto Direttore[324].

Ancora per diversi anni, infatti, Bonucci avrebbe continuato ad occuparsi del sito pestano in qualità di Architetto responsabile delle antichità, interessandosi, come si vedrà, di operazioni molto più semplici, se confrontate con i lavori di restauro condotti nel 1805. Questi ultimi, che rappresentarono il risultato di un primo vero programma di interventi finalizzato alla conservazione dei monumenti del sito, sui quali era stata richiamata l'attenzione ormai da lungo tempo, costituirono un'occasione perché si riflettesse sul valore di questi e sull'urgenza di predisporre idonei strumenti di protezione. Su proposta di Nicolas, infatti, venne definito un regolamento per la prima volta interamente dedicato alla tutela di Paestum: emanato da Ferdinando IV, il 28 giungo 1805, il «Banno» doveva «pubblicarsi né luoghi abitati di Pesto medesimo, in Capaccio ed in tutte le Città e Terre del Circondario» al fine di assicurarne la massima diffusione. Tale strumento fu indirizzato, principalmente, ad evitare che «alcuno possa approfittarsi di quelle Antichità» mediante attività di scavo clandestine, ovvero appropriazioni illecite e commercio di «oggetti preziosi che potrebbero essere scoverti e rinvenuti» – operazioni purtroppo ancora molto frequenti, soprattutto a causa del fatto che la maggior parte dell'estensione della città antica risultava frazionata in più proprietà appartenenti a privati. Fu deciso, quindi, che tali reati potessero essere punibili con la «Confisca in beneficio del R. Erario di quel territorio ove si troverà fatto in fraude lo scavo suddetto e di carcerazione degli operarj che si troveranno in fragranti». Grande attenzione fu rivolta, inoltre, alla salvaguardia delle mura e dei templi onde evitare che essi venissero «ulteriormente rovinati e deturpati colla di loro diroccazione» dagli abitanti del luogo «per farsene [...] delle nuove case come han fatto fin ora in detrimento di simili preziosi avanzi» pena la confisca dei beni, una multa di cinquecento ducati e la carcerazione degli operai[325].

Nonostante l'emanazione di tale regolamento, le attività clandestine di scavo, di compravendita di oggetti antichi e di reimpiego dei materiali sottratti agli edi-

[324] C. Lenza, *La cultura architettonica*, cit., p. 159.

[325] Per esteso si legge: «Perché li scavi stan facendo di Real Conto nella Antica Città di Pesto oggi tenimento di Capaccio non patiscano il menomo detrimento, ne alcuno possa approfittarsi di quelle Antichità, ed oggetti preziosi che potrebbero essere scoverti e rinvenuti in essi in pregiudizio de Reali Musei: né le antiche Mura di detta fu Città di Pesto e Tempj restati siano ulteriormente rovinati e deturpati colla di loro diroccazione per farsene quei che oggi vi posseggono delle nuove case come han fatto fin ora in detrimento di simili preziosi avanzi, od impediti quei danni che da tanti secoli non aveano le stesse patito; abbiamo stimato in seguito di quelle sovrane da S.M. accordatici con Real Dispaccio de 12 passato maggio, e di quanto ci ha proposto il Regio Incaricato Don Felice Nicolas formare il presente Banno da pubblicarsi né luoghi abitati di Pesto medesimo, in Capaccio ed in tutte le Città e Terre del Circondario del suddetto Pesto e detta Patria de Possidenti in esso col quale vi diciamo ed ordiniamo, che niuna Persona di qualunque grado, Stato o condizione possa ardine da oggi in avanti fare lo menomo scavo in detto Pesto, suo tenimento, e Circondarj a qualunque distanza, sia per qualunque pretesto, [...] sotto pena della Confisca in beneficio del R. Erario di quel territorio ove si troverà fatto in fraude lo scavo suddetto e di carcerazione degli operarj che si troveranno in fragranti: e coloro che piantassero viti, alberi in dette tenute, e circondarj fossero perciò costretti a fare qualche piccolo fosso; debbano farlo coll'Intelligenza del Instituito Sacerdote Don Gioacchino Arcione destinato da detto Regio Incaricato e mancando alcuno sia soggetto alle stesse pene, e finalmente che niuna persona possa da ora in avanti toccare le antiche mura della suddetta fu Città di Pesto e de' Tempj restati per farne uso nelle fabbriche particolari, né di avvalersi per esse delle pietre tozze di dette mura, e Tempj sotto pena della confiscazione di detta casa che si starà edificando di ducati cinquecento per contravventore e carcerazione degli operarj» (ASNA, *Ministero degli Affari Interni*, II inventario, b. 2133, fasc. 189).

fici della città e, soprattutto, alla cinta fortificata sarebbero continuate, come si vedrà, ancora per lungo tempo.

CAPITOLO QUARTO
Scavi, restauri e interventi di liberazione tra il decennio francese e la restaurazione

4.1. Approcci culturali e operativi a confronto. Conoscenza, tutela e gestione del sito archeologico durante e dopo gli anni del governo francese

Con l'arrivo dei francesi a Napoli, a partire dal febbraio 1806, nonostante il piano di generale riorganizzazione degli ordinamenti politici, giudiziari e amministrativi e delle istituzioni, conformate al modello d'oltralpe, strutturato dal nuovo governo[1], gran parte dei ruoli di responsabilità definiti da Ferdinando IV per la gestione del patrimonio archeologico e, nello specifico, per il sito di Paestum vennero confermarti. Da una parte, infatti, Nicolas avrebbe conservato l'incarico di Soprintendente fino all'inizio del 1807 quando sarebbe stato sostituito da Michele Arditi perché chiamato ad «esercitare le funzioni di Sopraintendente delle fabbriche ed edifici pubblici della Capitale dipendenti dal Corpo di Città» come «contrassegno di soddisfazione» e in ragione delle «prove di intelligenza e zelo»[2] fino a quel momento dimostrate. Dall'altra, Antonio Bonucci, come si è detto, avrebbe continuato ad occuparsi del sito, nella carica, da poco affidatagli, di *Architetto delle antichità di Pesto e di Pozzuoli*, almeno fino al 1814, allorché sarebbe stato nominato direttore degli scavi di Pompei[3].

Nell'ambito delle riforme dell'amministrazione del Regno, il 31 marzo 1806, Giuseppe Bonaparte istituì il Ministero dell'Interno alle cui dipendenze pose la gestione di monumenti, istruzione, scavi, biblioteche e accademie, precedentemente rientranti nelle competenze del Ministero di casa Reale, manifestando in tal modo la volontà di rendere pubblica, almeno formalmente, l'amministrazione di quei beni, considerati, invece, dai Borbone quali esclusive proprietà della corona[4]. Nell'agosto nel 1807 fu sancita la nascita del Consiglio dei Lavori Pubblici e, con l'arrivo di Gioacchino Murat, quella del Corpo di Ingegneri di ponti e strade – esistente in Francia fin dal 1747 – nonché della relativa Scuola di Applicazione[5], nell'ambito della quale i modelli del mondo antico e gli elementi della «grammatica classica» – e, tra questi, il dorico pestano – iniziarono, ben presto, a connotare le sperimentazioni linguistiche degli allievi[6]. Tra le istituzioni accademiche e cul-

[1] Cfr. S. Casiello, *Restauri in Campania nella prima metà dell'Ottocento*, in *Beni Culturali a Napoli*, cit., p. 84.

[2] ASNA, *Ministero degli Affari Esteri*, b. 5456/159.

[3] Cfr. M. Pagano, *Gli architetti direttori*, cit., p. 398.

[4] Cfr. P. D'Alconzo, *La tutela dei beni artistici*, cit., p. 51.

[5] Cfr. S. Casiello, *Restauri in Campania*, cit., p. 312. Cfr. anche A. Buccaro, *Opere pubbliche e tipologie urbane nel Mezzogiorno preunitario*, Electa Napoli, Napoli 1992; Id., *La Scuola di Applicazione di Ponti e Strade. Formazione e ruolo degli ingegneri nello Stato preunitario*, in *Civiltà dell'Ottocento*, cit., II, pp. 45-51.

[6] Nella Scuola di Applicazione di Ponti e strade la prima non militare attivata in Italia, «dopo l'iniziale spinta dei francesi, all'interno della Scuola i canoni formali si attestarono sull'adozione di semplici spartiti, a norma della *verità* architettonica e sulla base di autentici stereotipi tratti dai modelli del mondo antico: il tempio, il pantheon, la stoà, l'arco trionfale; alla *grammatica* classica si attingeva nella definizione dei rapporti interni all'ordine architettonico, dorico pestano, ionico o corinzio secondo le funzioni e le tipologie richieste

turali il governo francese definì, inoltre, nel 1811, la Scuola politecnica e militare sul modello dell'*École Politechnique* – che avrebbe avuto, però, vita breve estinguendosi con l'allontanamento di Murat[7] – e, nel 1809, la Società Reale di Napoli divisa nelle tre sezioni dell'Accademia Ercolanese di Archeologia, dell'Accademia di Scienze e dell'Accademia di Belle Arti. Per quest'ultima, in particolare – nella quale già dal 1806 era stata istituita la cattedra di Architettura –, si avviò un processo di generale riforma che ne determinò un significativo miglioramento, mettendola al pari delle analoghe istituzioni d'Oltralpe[8]. Nel luglio del 1813, inoltre, venne istituzionalizzato con decreto – redatto, con ogni probabilità, con la consulenza di Antonio Canova – il *Pensionato artistico a Roma*, che, evidentemente definito sul modello dell'analogo francese, fu affidato al controllo del Ministero dell'Interno[9]. A tal proposito, secondo quanto ha fatto notare Mangone:

> Si delinea [...] un modello simile a quello francese, dove a lungo il *Grand Prix de Rome* costituisce l'indispensabile premessa per aspirare alle più prestigiose cariche statali: ma, diversamente da quelli di villa Medici, i *pensionnaires* napoletani non avranno immediato accesso ai più importanti cantieri pubblici, o alle carriere ufficiali di architetto-progettista. [...] Lungo tutta la prima metà del secolo l'esperienza del Pensionato offre le sue maggiori opportunità soprattutto nell'attività didattica. [...] Di fatto, per tutto il periodo pre-unitario la didattica dell'architettura sarà monopolio degli ex-borsisti: a livello ufficiale, la scuola di architettura dell'Istituto di Belle Arti vede succedersi come responsabili Paolo Santacroce, Francesco Saponieri e Errico Alvino, nonché come primo professore aggiunto Ulisse Rizzi[10].

A Roma la «sola città, dove si può utilmente stabilire una scuola di perfezione per le arti del disegno [...] per le tante grandi opere che colà esistono e che debbono servir di modello»[11], i nove vincitori – in numero di tre per ciascuna delle tre classi, rispettivamente di architettura, scultura e pittura – dovevano risiedere per cinque anni durante i quali avevano l'obbligo di fare rapporto settimanale al direttore circa le attività svolte[12]. Rispetto alla notevole apertura dimostrata dall'*Académie*, nell'ambito della quale, come si è detto, fin dal 1790 oltre ai monumenti dell'Urbe, erano stati inclusi nella lista dei temi di studio anche una gran parte di quelli dei siti campani, Paestum inclusa, per il Pensionato napoletano Roma continuò ad essere l'unica meta per il perfezionamento dei giovani borsisti. I primi a vincere il concorso per la sezione architettura, e ad essere confermati an-

dal tema di progetto» (Id., *Architetti e ingegneri di Stato nel Regno di Murat tra tipi e modelli del Mondo Classico*, in *L'idea dell'antico nel decennio francese*, cit., cit., p. 226)

[7] Id., *Da «architetto vulgo ingeniero» a «scienziato artista»: la formazione dell'ingegnere meridionale tra Sette e Ottocento*, in *Scienziati_Artisti. Formazione e ruolo degli ingegneri nelle fonti dell'Archivio di Stato e della Facoltà di Ingegneria di Napoli*, a cura di A. Buccaro, F. De Mattia, Electa Napoli, Napoli 2003, p. 25.

[8] Cfr. C. Lorenzetti, *L'Accademia di Belle Arti*, cit., pp. 55-61. A proposito della riforma dell'Accademia avvenuta nei primi anni del XIX secolo si legge: «Durante il decennio francese, l'Accademia di Belle Arti di Napoli assunse funzione e tono che la innalzano al rango delle maggiori consorelle di quel tempo. Pur serbando alcune tracce indelebili tradizionali, ripercuote il ritmo accelerato della vita imperiale e partecipate attivamente alla diffusione delle correnti culturali dominanti l'Europa. Rinsaldata con essenziali riforme nella sua compagine didattica e amministrativa, essa, come la più rappresentativa istituzione napoletana statale, nel campo della cultura artistica, procedette in quel periodo ad un generale ravvio. Giuseppe Bonaparte, animato dalla volontà di attuare rapide e radicali innovazioni, per spazzar via i modi anacronistici della impigrita tradizione settecentesca, nei primi mesi del suo governo, senza apportare rilevabili variazioni dette inizio al rinnovamento» (ivi, p. 55).

[9] Decreto del 31 luglio 1813, «Statuto del Pensionato artistico a Roma», in C. Lorenzetti, *L'Accademia di Belle Arti*, cit., app. IX, pp. 379-380.

[10] F. Mangone, *Il pensionato napoletano*, cit., p. 35.

[11] C. Lorenzetti, *L'Accademia di Belle Arti*, cit., app. IX, p. 379.

[12] *Ibidem.*

che dopo il ritorno di Ferdinando di Borbone nel 1815, furono Francesco Saponieri, Nicola d'Apuzzo e Pietro Valente[13]. A differenza dell'*Académie de France*, la cosiddetta «Accademia Napoletana di Belle Arti a Roma» si sarebbe dovuta confrontare con serie difficoltà derivanti soprattutto dall'assenza di precisi programmi culturali[14]. Soltanto l'azione svolta dal direttore Antonio Niccolini a partire dal 1822 avrebbe dato al Pensionato un indirizzo più preciso e maggiormente connesso alle attività dell'Accademia e del riformato Istituto di Belle Arti[15]. Nonostante l'iniziale disorganizzazione, l'istituzione del Pensionato avrebbe costituito, per gran parte dell'Ottocento, una sempre rinnovata occasione di scambio culturale e confronto tra i borsisti napoletani e i *pensionnaires* dell'*Académie* e, conseguentemente, di contaminazione tra gli approcci, nonché di diffusione delle influenze di quel metodo di ricerca e di analisi 'archeologica' che aveva trovato caratterizzazione in seno agli ambienti accademici francesi. Allo stesso modo, il filo diretto tra le due accademie, nonché «gli stretti contatti esistenti, in epoca murattiana ma anche più tardi, tra l'*École des Ponts et Chaussées* e l'omonima istituzione napoletana» avrebbero rappresentato un «canale privilegiato» per l'acquisizione e la disseminazione delle teorie francesi sul restauro stilistico, «favorite, rispetto a quelle inglesi sulla conservazione, dalla migliore conoscenza della lingua»[16].

Per quel che riguarda l'organizzazione dell'edilizia e la gestione del patrimonio archeologico, dopo il periodo di stasi che aveva caratterizzato i pochi anni del ritorno di Ferdinando IV, durante il decennio francese si assistette, a Napoli, a una ripresa delle attività sia pubbliche che private, nonché a una generale riorganizzazione dell'assetto urbanistico[17]. In merito ai lavori condotti in ambito archeologico, e principalmente nei cantieri vesuviani, si introdussero, inoltre, criteri più scientifici e consapevoli nell'organizzazione del cantiere, nella gestione delle attività di scavo e nella realizzazione degli interventi di restauro[18]. In materia di tutela il primo intervento normativo fu emanato, con decreto del 7 aprile 1807, da Giuseppe Bonaparte che impose che tutte le attività di scavo venissero interrotte fino a che non si fosse elaborato un coerente progetto di gestione e protezione, evidenziando, inoltre, che fosse vietato «estrarre fuori dal Regno alcun oggetto di antichità, finché non sian prese le convenienti disposizioni, per conservar nel paese tutto ciò, che può essere utile alla istruzione dei regnicoli, che si applicano a questa scienza, o servire di lustro al Museo nazionale»[19]. Tali misure cautelative dimostrarono, ancora una volta, quanto fosse serio e gravoso il problema degli illeciti commessi a danno delle antichità, ininterrottamente perpetuati nonostante i divieti della precedente normativa borbonica. Ad un mese dalla nomina di Diret-

[13] F. MANGONE, *Il pensionato napoletano*, cit., p. 35.

[14] *Ibidem.* Secondo quanto fa notare Mangone, infatti, le differenze nei percorsi intrapresi dai tre giovani architetti assegnatari delle prime borse avrebbero testimoniato la disorganizzazione del programma accademico del pensionato napoletano. Soltanto Saponieri, infatti, avrebbe portato avanti un lavoro che, in linea con quelli dei colleghi borsisti francesi, avrebbe avuto per oggetto lo studio approfondito e il rilievo del Teatro di Marcello e del Tempio di Marte Vendicatore (cfr. *ibidem.*).

[15] Ivi, p. 36. Cfr. anche M.L. SCALVINI, *La scuola di architettura dell'accademia napoletana ed i suoi responsabili*, in *L'architettura nelle accademie riformate*, a cura di G. RICCI, Guerini Studio, Milano 1992, pp. 213-235.

[16] R. PICONE, *Restauri e trasformazioni dell'architettura a Napoli nel XIX secolo*, in *Civiltà dell'Ottocento*, cit., II, p. 151.

[17] Cfr. S. CASIELLO, *Trasformazioni dell'architettura e della città durante il decennio francese a Napoli*, in *Verso una storia del restauro*, cit., p. 311. Per approfondimenti di confrontino anche A. BUCCARO, *Istituzioni e trasformazioni urbane nella Napoli dell'Ottocento*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1985; S. VILLARI, *Le trasformazioni urbanistiche del decennio francese (1806-1815)*, in *Civiltà dell'Ottocento*, cit., II, pp. 15-24.

[18] Cfr. F. DELIZIA, *Dal riuso alla conoscenza*, cit., p. 234.

[19] *Bollettino delle leggi del Regno di Napoli*, Napoli 1806-1815, anno 1807, n. 85, pp. 10-11 rip. in P. D'ALCONZO, *La tutela del patrimonio archeologico*, cit., p. 530.

tore del Museo Reale, Michele Arditi, succeduto a Nicolas, dovette occuparsi della stesura del piano per gli scavi del regno in attesa del quale erano state interrotte tutte le attività[20].

> Ispirata alla più aggiornata legislazione del tempo (il chirografo di Pio VII, pubblicato a Roma nel 1802), la proposta di Arditi prevedeva la possibilità, da parte dei privati, di compiere scavi in proprio, purché nella scelta del sito si avesse rispetto dei «sagri diritti della *proprietà* e della *Regalia*», cioè non si cavasse in terreni di pertinenza reale, né di proprietà d'altri, a meno che il proprietario del fondo non ne concedesse il permesso. Lo scavo era comunque sottoposto a licenza, che andava chiesta al ministero dell'Interno, o al direttore generale degli scavi, il quale a sua volta ne avrebbe informato i suoi corrispondenti locali, affinché vigilassero sulla conduzione del lavoro; un registro delle scoperte, infine, sarebbe servito ad evitare che i proprietari degli oggetti decidessero in un secondo momento di venderli, ma anche a tenere informati gli organi accademici delle scoperte che si andavano facendo[21].

Riproponendo, in generale, gli indirizzi delle normative borboniche – delle quali condivideva anche l'idea che la possibilità data allo scopritore di tenere i beni ritrovati per se fosse prioritaria rispetto alla volontà di acquisto da parte del re –, la proposta di Arditi prevedeva che, in caso di vendita, lo stato potesse esercitare il diritto di prelazione e, laddove non si fosse manifestato interesse all'acquisto, avrebbe potuto comunque vietarne al proprietario la vendita al di fuori del regno, al fine di impedirne la dispersione[22]. In ogni caso, il carattere di maggiore innovatività del piano di Arditi fu rappresentato dall'idea di creare un sistema museale decentrato che prevedesse l'istituzione di musei provinciali che avrebbero dovuto accogliere i reperti non confluiti nelle collezioni centrali, dei quali avrebbero potuto assicurare la tutela e la conservazione[23]. La proposta del direttore, accettata quasi completamente, a meno della parte riguardante la gestione locale dei beni, confluì nel decreto emanato il 15 febbraio 1808 che, come previsto dal piano, stabilì che si potessero effettuare gli scavi dai privati, ma che l'autorizzazione venisse subordinata alla richiesta fatta al Ministero dell'Interno. Per quel che riguardava la vendita dei beni ritrovati, fu introdotto il ruolo di controllo dell'Accademia, incaricata di impedirne la dispersione, e venne, inoltre, ribadito il divieto assoluto di effettuare scavi senza autorizzazione, pena la confisca degli oggetti rinvenuti[24]. Nonostante, in materia di scavi archeologici, si fosse definito un organico piano normativo, la dispersione dei beni continuò ad essere fin troppo frequente.

Durante il governo francese, differentemente da quanto sarebbe stato fatto per il sito di Pompei, al quale sarebbe stato dato grande impulso soprattutto in epoca murattiana, per il vivo coinvolgimento di Carolina[25], e si sarebbe stabilito, con de-

[20] Per approfondimenti si confronti il contributo di A. Milanese, *Il piano di Arditi del 1808 sui musei provinciali: centro e periferia nella tutela in «Magna Grecia*, in *I Greci in Occidente. La Magna Grecia nelle collezioni del Museo archeologico di Napoli*, catalogo della mostra (Napoli 1996), Electa, Napoli 1996, pp. 275-280. Cfr. anche P. D'Alconzo, *La tutela dei beni artistici*, cit., pp. 31-34; Ead., *La tutela del patrimonio archeologico*, cit., p. 530.

[21] Ivi, p. 531.

[22] Cfr. A. Milanese, *Il piano di Arditi*, cit., pp. 275-280; P. D'Alconzo, *La tutela del patrimonio archeologico*, cit., p. 531.

[23] Cfr. ivi.

[24] Cfr. *Bollettino delle leggi del Regno di Napoli*, Napoli 1806-1815, anno 1808, n. 86, pp. 92-94 rip. in P. D'Alconzo, *La tutela del patrimonio archeologico*, cit., p. 532.

[25] Fin dal marzo 1806, secondo quanto riportato nei diari di scavo di Pompei, la direzione fu affidata al Saliceti che fece assumere 50 operai e procedette ad un certo numero di sondaggi e sterri. Questi, però, furono portati avanti senza che fosse stato predisposto un idoneo programma di ricerca e diedero risultati deludenti. In seguito, Giuseppe Bonaparte incaricò Arditi di sottomettere al Ministro dell'Interno un piano generale per

creto dell'ottobre del 1812, di stanziare ulteriori fondi rispetto a quanto già finanziato annualmente dal Ministero dell'Interno, per Paestum sarebbero mancati scientifici programmi di scavo, ovvero organici indirizzi di tutela. In questi anni, inoltre, il governo centrale non avrebbe avanzato alcuna proposta in merito all'acquisizione dei terreni – come invece sarebbe stato fatto per Pompei – il cui frazionamento in tante differenti proprietà avrebbe favorito, ancora per lungo tempo, il perpetuare di una situazione di abusi e illeciti difficilmente controllabile. Per quel che riguarda la città lucana, si avverte l'impressione che, diversamente da quanto dimostrato dall'interesse manifestato attraverso l'assidua presenza nel sito – ancora vivace, come si vedrà, durante questo periodo – di *pensionnaires*, accademici e architetti francesi, più indifferente sarebbe rimasta l'amministrazione centrale, le cui attenzioni si sarebbero rivolte quasi esclusivamente alla gestione dei cantieri vesuviani. Alcune delle proposte e delle attività eseguite nei primi anni del governo francese, infatti, si legarono, piuttosto, al perpetuato interesse per il sito dimostrato da Nicolas – confermato, com'è stato detto, nella carica di Soprintendete, nonché alla presenza di Bonucci. Al primo dei due si dovette, in particolare, una proposta avanzata nel maggio del 1806 che, vicina all'attenzione per le istanze di miglioramento della fruibilità della città antica, già precedentemente

gli scavi del sito. Il Direttore evidenziò, di conseguenza, la necessità di acquistare tutti i terreni, nonché evitare gli scavi isolati, concentrandoli, invece, in corrispondenza della villa di Diomede, da una parte, e della casa di Sallustio dall'altra in modo che potessero, poi, convergere verso Porta Ercolano. Arditi, inoltre, al fine di ottimizzare tempi e costi nell'esecuzione degli scavi, propose di organizzare il lavoro in modo tale che il terreno di risulta venisse allontanato dal sito non per mezzo di carriole ma che venisse sistemato in ceste passate poi, di mano in mano, da gruppi di operi disposti in fila come in una catena di montaggio. Il re si mostrò favorevole tanto all'acquisto dei terreni che all'organizzazione dei lavori, ma questi ultimi procedettero comunque a rilento, probabilmente a causa della mancanza di mezzi. Subentrati a Giuseppe, Gioacchino Murat e la moglie Carolina diedero nuovo slancio alla prosecuzione delle ricerche archeologiche, per le quali fu predisposto un nuovo organico piano. I sovrani, riprendendo il progetto messo da parte da Giuseppe, procedettero all'acquisto dei terreni, trattativa che si concluse nel 1811. Ad essere maggiormente interessate dalle campagne di scavo furono la via dei Sepolcri, la Basilica e l'Anfiteatro, ma si provvide anche a una generale sistemazione delle strade e – analogamente a quanto stava accadendo nel sito di Paestum dove si effettuavano scavi preventivi in modo da individuare quei sepolcri da scoprire, poi, 'fortuitamente' alla presenza dei reali in visita – alla «preparazione degli edifici che si doveva poi fingere di scoprire sotto gli occhi della regina». In quegli anni il numero degli operai impegnati nel cantiere vesuviano aumentò notevolmente raggiungendo, alla fine del settembre del 1813, le 624 unità. Nello stesso anno si intrapresero anche i lavori di liberazione del perimetro delle mura, rientranti nel più generale progetto di sgombero dell'intera città. Analogamente a quanto l'amministrazione francese stava facendo a Roma, il progetto di Carolina segnò il definitivo spostamento dell'attenzione da pitture e beni mobili, all'architettura e all'urbanistica della città antica. I primi due fascicoli dell'opera *Les Ruines de Pompéi*, elaborata da François Mazois, prima grande pubblicazione dedicata interamente alla struttura urbana di Pompei e alle sue architetture, divenne la più significativa testimonianza di tale rinnovato e più generale interesse. In generale, dunque, gli obiettivi perseguiti dal governo francese riguardarono essenzialmente la liberazione dei monumenti, la pianificazione dei lavori organizzati secondo un programma scientifico e la definizione di una presentazione del sito nel suo insieme che fosse comprensibile (cfr. L. Mascoli et Al., *Pompei o «l'antiquité face à face»*, cit., pp. 26-37). Per approfondimenti sulle attività cfr. M. Pagano, *Metodologia dei restauri borbonici a Pompei ed Ercolano*, in «Rivista di Studi Pompeiani», 5, 1991-1992, pp. 169-191; Id., *I diari di scavo di Pompei*, cit., pp. 177-180; Id., *Gli scavi di Ercolano e di Pompei nella politica culturale dei Borbone*, in *Beni culturali a Napoli*, cit., pp. 123-137.

D'altra parte, a Roma, com'è noto, gli anni del governo francese rappresentarono un momento in cui venne dato grande impulso alla sistemazione delle aree archeologiche e al restauro dei principali monumenti della classicità nonché alla regolamentazione in materia di tutela (S. Casiello, *Conservazione e restauro*, cit., pp. 267-310). Per approfondimenti si confronti anche Ead., *Problemi di conservazione*, cit., pp. 7-52. A proposito del confronto tra l'approccio dimostrato dai francesi a Roma e nei cantieri vesuviani, Stefano Gizzi ha affermato: «un restauro, dunque, quello 'romano' che, a differenza di quelli coevi napoletani – se non nelle reintegrazioni e nelle anastilosi, in realtà limitate, che si andavano compiendo, col grande impulso di Carolina Bonaparte, a Ercolano e a Pompei –, appare profondamente radicato nella tradizione costruttiva, il quale, peraltro, sarebbe servito come modello per altri consolidamenti in ambito mediterraneo» (S. Gizzi, *Restauri nel 'periodo francese' tra Roma e Napoli: analogie e differenze*, in *Il Mezzogiorno e il Decennio: architettura, città, territorio*, Atti del IV Seminario di studi sul Decennio francese (Napoli-Caserta, 16-17 maggio 2008), a cura di A. Buccaro, C. Lenza, P. Mascilli Migliorini, Giannini, Napoli 2012, pp. 68-69).

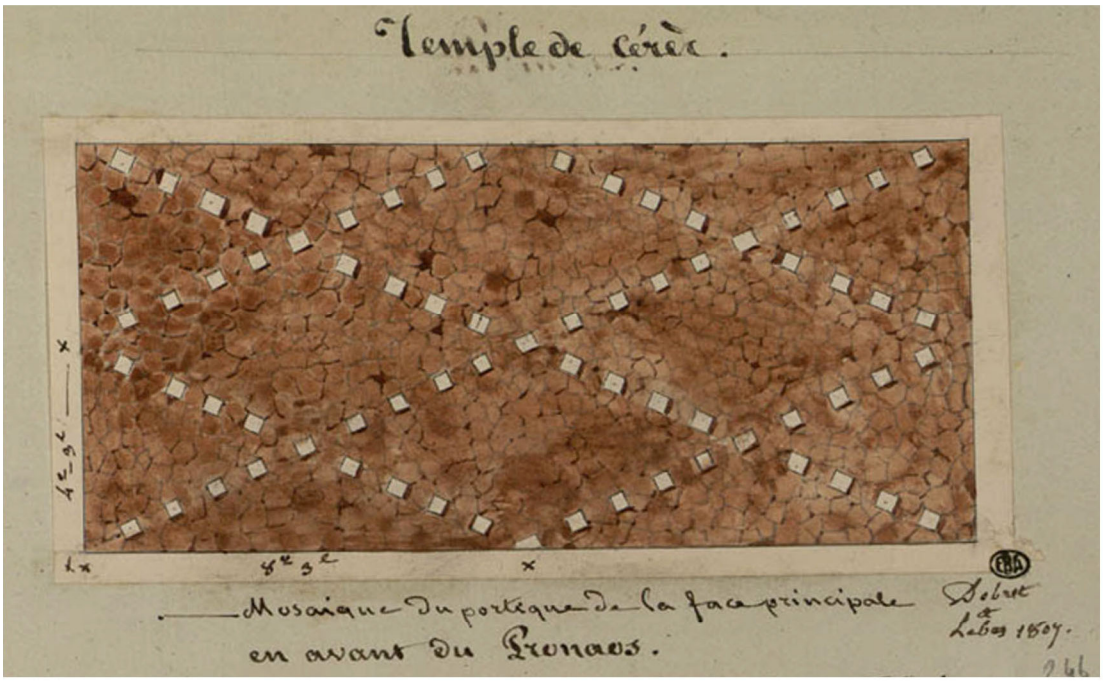


Figura 110
F. Debret, Temple de Cérès. *Mosaique du portique de la face principale en avant du Pronaos*, 1807 (BEBA, *fonds Debret, Voyage en Italie*. De Naples à Paestum, VII, f. 246).

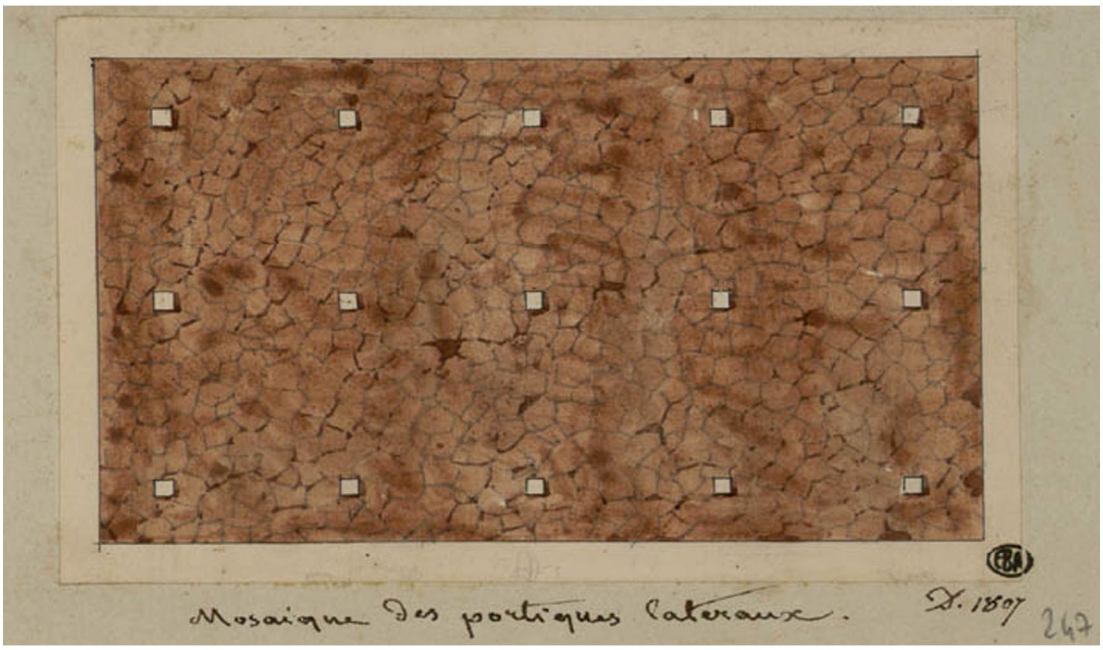


Figura 111
F. Debret, Temple de Cérès. *Mosaique des portiques lateraux*, 1807(BEBA, *fonds Debret*, Voyage en Italie. De Naples à Paestum, VII, f. 247).



Figura 112
F. Debret, *Fragment de Chapiteau trouvé dans des décombres*, 1807(BEBA, fonds Debret, Voyage en Italie. De Naples à Paestum, VII, f. 222).

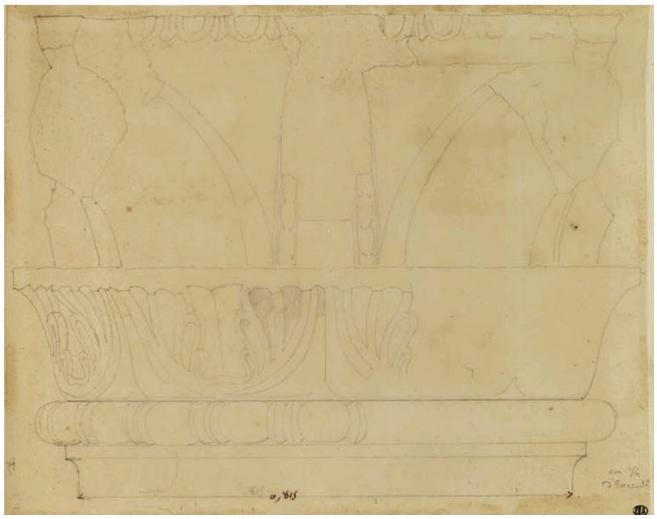


Figura 113
F. Debret, *Fragment inedits*, 1807(BEBA, fonds Debret, Voyage en Italie. De Naples à Paestum, VII, f. 219).

dimostrata con moderna sensibilità da La Vega[26], suggerì la «restaurazione della strada che fu stabilita a farsi per andare a Pesto». Considerando, infatti, che «agli Amatori delle antichità, ed a quelli che vogliono coltivarsi nelle Arti viene impedito il piacere di andare a Pesto», Nicolas valutò che il miglioramento della strada, per un tratto di sole poche miglia, «cominciando dalla Taverna nuova fino a due miglia al di là della Scafa del Sele», avrebbe garantito un più comodo e sicuro accesso al sito. I lavori proposti, per la cui esecuzione, secondo quanto riportò lo stesso Soprintendente, i proprietari dei fondi avevano dichiarato di essere disposti a sopportare particolari imposizioni fiscali, furono intrapresi, ma, purtroppo, vennero interrotti dopo poco, «non avendo il Partitario seguita la linea demarcata dal Marchese Valva»[27]. Va sottolineato che tale episodio, nonostante non abbia avuto gli esiti attesi, fornisce importanti informazioni sullo stato di conservazione della strada che portava a Paestum e permette di valutare la modernità di un approccio mediante il quale Nicolas dimostrò di essere partecipe a quelle istanze orientate a una valorizzazione del patrimonio da perseguire anche attraverso concreti interventi di miglioramento della sua accessibilità.

Prima di entrare nel merito delle operazioni condotte nel sito durante gli anni del governo francese, va ricordato che, in questo periodo, la presenza di artisti ed architetti d'Oltralpe continuò ad essere assidua e, addirittura, subì un incremento. Durante il decennio, infatti, le autorizzazioni ad eseguire i disegni dei siti vesuviani, come anche degli altri contesti archeologici del Regno, furono accordate con maggiore libertà, dando priorità, innanzitutto, com'è ovvio, a quelle degli studiosi francesi[28]. Così come già verificatosi in precedenza, i contributi di questi 'visitatori' avrebbero continuato ad attestarsi, almeno per il sito di Paestum, su un piano puramente conoscitivo, fornendo, non raramente, validi strumenti di documentazione tanto dello stato di conservazione del patrimonio, quanto degli esiti delle campagne di scavo o degli interventi portati avanti sulle strutture archeologiche. È da sottolineare, inoltre, che, secondo quanto riportato nei rispettivi *envois* da Destouches (1818) e Callet (1824), anche dopo la Restaurazione del governo borbonico, le autorità napoletane avrebbero accettato senza troppi problemi le richieste dei *pensionnaires*[29]. Tra i primi ad approfittare di questa opportunità, e a visitare il sito di Paestum, vi furono François Debret e, in seguito, François Mazois che, nel 1809, elaborò rilievi di Pozzuoli, Paestum e Pompei[30].

Il primo dei due visitò Paestum nel 1807, nell'ambito del viaggio che lo portò da Parigi fino in Grecia, e successivamente – come si vedrà – si sarebbe nuovamente interessato al sito nel 1830, allorché avrebbe riportato le notizie dei lavori di scavo portati avanti nell'area del foro, dei quali avrebbe proposto un'interessante docu-

[26] ASSAN, b. XVIII B3, fasc. 4, lettera di La Vega al Marchese De Marco, 18 agosto 1798, nella quale l'ingegnere, come si è detto, aveva proposto il miglioramento del tratto di strada dalla «Chiusa del Vitulo fino alla Scafa del Sele [...], che d'Inverno non è praticabile neppure a Cavallo».

[27] ASNA, *Ministero degli Affari Interni*, I inventario, b. 983, fasc. 13, lettera di Nicolas a Miot, 15 maggio 1806. A tal proposito Laveglia ha affermato: «Forse si dovette trattare delle solite interferenze messe in atto in tutto il '700 ed '800 e anche dopo dai grossi proprietari terrieri i quali pretendevano, e spesso ottenevano, che i tracciati seguissero una linea quanto più possibile vicina ai loro terreni che ne venivano così valorizzati ai fini delle comunicazioni e dei trasporti con mezzi rotabili. Così anche la strada per Paestum era stata "sospesa dopo essersene eseguito un miglio e più» (P. Laveglia, *Paestum dalla decadenza*, cit., pp. 233-234).

[28] Se, infatti, «Giuseppe Bonaparte aveva rinnovato l'"antico divieto" di prendere copie e disegni dei monumenti antichi, la cui diffusione restava riservata alla Reale Accademia di Storia e Antichità [...] diversamente, con l'avvento di Murat, il cantiere pompeiano si affolla di studiosi e artisti stranieri, liberamente ammessi a disegnare presso gli scavi», liberalizzazione che Arditi non accolse volentieri sia per la preoccupazione di possibili furti, sia perché la presenza di studiosi e artisti poteva intralciare le regolari attività di scavo (C. Lenza, "*L'utilità dell'esempio*", cit., pp. 214-215).

[29] Cfr. P. Pinon, F.X. Amprimoz, *Les Envois de Rome*, cit., pp. 168-169.

[30] Cfr. ivi, pp. 169.

mentazione, e avrebbe costruito un vero e proprio *dossier* relativo alla valutazione del lavoro presentato da Labrouste l'anno precedente. Allievo di Charles Percier e Pierre-François-Léonard Fontaine – a loro volta formatisi presso Antoine-François Peyre – Debret sarebbe stato coinvolto, dal 1813, nei restauri della basilica di Saint-Denis[31], nominato, in seguito, *architecte en chef* della città di Parigi, *Inspecteur général des bâtiments civils*, e, dal 1825, eletto membro dell'*Académie des Beaux-Arts*, dove avrebbe fatto da maestro al cognato Felix Duban[32], ma anche a Simone Claude Constant-Dufeux. Il contributo di conoscenza fornito dall'architetto per il sito lucano – finora del tutto trascurato dalla storiografia – appare di notevole importanza poiché offre una testimonianza inedita dello stato dei luoghi, permettendo, al contempo, di sviscerare alcune delle questioni sorte in seguito alla presentazione dell'*envoi* di Labrouste sul restauro delle architetture della città antica. In particolare, il lascito di Debret, consistente in documenti scritti ed elaborati grafici di rilievo di monumenti e particolari architettonici di Paestum, si conserva nella raccolta *Voyage en Italie. De Naples à Paestum*, che fa parte di un più ampio fondo nel quale si trovano disegni, incisioni e appunti manoscritti elaborati dall'architetto durante il suo lungo viaggio[33]. L'approccio utilizzato per la conoscenza e la comprensione delle architetture del sito risulta particolarmente interessante poiché appare caratterizzato da un continuo confronto tra quanto desunto dalle fonti indirette, riportate, talvolta, in copia nello stesso taccuino, e quanto, invece, verificato personalmente nel sito. Debret associò, infatti, a disegni e considerazioni risultanti dall'esperienza diretta, le informazioni derivanti dalla lettura critica della bibliografia inerente il sito – compreso il lavoro pubblicato da Delagardette, del quale riportò numerosi riferimenti – e dalle testimonianze di altri architetti francesi che avevano visitato Paestum. Più in generale, il lavoro di Debret, può essere considerato come finalizzato alla creazione di un vero e proprio *dossier*, realizzato, con ogni probabilità, in occasione della valutazione dell'*envoi* di Labrouste, del quale, consegnato, come si vedrà, nell'autunno del 1829, avrebbe costituito il riscontro 'critico'. Dalla comparazione tra le ipotesi del *pensionnaire* con quanto rilevato personalmente nel 1807, quanto desunto dalle fonti indirette e dalla documentazione edita, Debret sarebbe riuscito a evidenziare i nodi problematici del lavoro di Labrouste. Ma di questo si parlerà in seguito.

Per quel che riguarda la descrizione di alcuni capitelli ritrovati in corrispondenza dell'area del foro, di cui si dirà, l'architetto fece riferimento, per esempio, dietro suggerimento di Auguste Jean-Marie Guenepin – *pensionnaire* dell'*Académie* tra il 1806 e il 1811, nonché membro, dal 1833 dell'*Institut de France* – a quanto pre-

[31] Subentrato a Jacques Cellerier nel cantiere permanente della basilica di Saint-Denis e partendo dal progetto da questi elaborato, Debret avrebbe restaurato le facciate, la torre, il transetto, realizzato la cappella del Capitolo e sarebbe intervenuto sugli apparati decorativi interni della chiesa, prevedendo, inoltre, la tomba di Napoleone, commissionatagli dallo stesso imperatore. Durante la Restaurazione, si sarebbe occupato, invece, del riposizionamento delle sepolture reali, precedentemente trasferite nel Musée des Petits-Augustins e avrebbe portato avanti il consolidamento della torre nord, minacciata da profondi quadri fessurativi. A partire dal 1846, Eugène Emmanuel Viollet-le-duc avrebbe sostituito Debret nella direzione del cantiere (cfr. J.-M. Leniaud, *La Basilique royale de Saint-Denis. De Napoléon à la République*, Picard, Paris 2012)

[32] Per approfondimenti sulla figura e sul contributo di Duban si rimanda a *Félix Duban,1798-1870. Les couleurs de l'architecte*, Catalogue de l'Exposition (Blois, 15 giugno-29 settembre 1996), a cura di S. Bellenger, F. Hamon, Gallimard, Paris 1996.

[33] Il fondo in questione è costituito da tredici volumi nei quali si conservano schizzi, disegni, incisioni e documenti diversi: i primi sette volumi raccolgono quanto prodotto dall'architetto nel viaggio da Parigi a Roma, mentre gli altri interessano più in generale i riscontri delle visite di altri luoghi in Italia e in Grecia (cfr. BEBA, fonds Debret, *Voyage en Italie*). In particolare, la raccolta *De Naples à Paestum* costituisce il settimo volume.

cedentemente rilevato da Léon Dufourny[34] che aveva riconosciuto numerose analogie stilistiche con i capitelli del colonnato delle scuderie dell'arcivescovado di Salerno, ipotizzando che essi fossero stati frutto del reimpiego di elementi pestani[35]. La presenza di Dufourny a Paestum si sarebbe attestata intorno all'ultimo ventennio del XVIII secolo: secondo quanto avrebbe affermato Prosper Morey nel rapporto sui nuovi scavi compiuti in corrispondenza del cosiddetto tempio della Pace – corrispondente al tempio romano dedicato, con ogni probabilità alla *Mens Bona* – pubblicato negli anni Trenta del XIX secolo, l'architetto aveva disegnato diversi frammenti appartenenti alla struttura – probabilmente quelli ai quali fece riferimento Debret – dei quali aveva riportato, inoltre, alcune note[36].

Alla capacità di sintesi e di confronto critico dimostrata dal francese si aggiungono, inoltre, una notevole qualità nella resa grafica e una particolare attenzione alla descrizione dei dettagli, ottenute mediante il ricorso alla precisione del tratto e a un sapiente uso del colore. Tali caratteristiche appaiono connotare chiaramente i rilievi eseguiti da Debret e, in modo particolare, quelli realizzati durante la visita del 1807, riconoscibili, tra gli altri, per la data riportata di fianco alla firma. Dei tre disegni, i primi due furono dedicati dall'architetto alla descrizione delle due porzioni di mosaico pavimentale ritrovate in corrispondenza del lato orientale e di uno di quelli laterali del portico del tempio di Atena (figg. 110-111), coincidenti, con ogni probabilità, con quelle riportate alla luce durante i lavori di liberazione eseguiti da Bonucci due anni prima e delle quali essi costituiscono la prima documentazione grafica[37]. I rilievi, quotati, appaiono estremamente accurati: è prestata attenzione, infatti, alla rappresentazione della geometria del disegno della pavimentazione, riprodotta fedelmente, nonché alla caratterizzazione dei materiali – cubetti di marmo bianco e frammenti di laterizio – differenziati mediante l'uso del colore e accompagnati da una sintetica descrizione, nella quale si fa riferimento, inoltre, alla pavimentazione del *naos* della cella che, invece, doveva essere completamente costituita di marmo bianco[38]. Nel terzo elaborato, un interessante disegno di dettaglio acquerellato (figg. 112-113), Debret descrisse, invece, con la medesima perizia, il frammento di un capitello ritrovato tra i ruderi durante i lavori di sgombero.

[34] Studioso di archeologia classica, insegnante e teorico dell'architettura, Dufourny visse a lungo in Italia dove ricoprì un ruolo di mediazione culturale con la Francia. Ritornato a Parigi all'inizio del XIX secolo, ricoprì importanti cariche e fu membro dell'*Académie des beaux-arts* e dell'*Institut de France*. Fu conservatore del Louvre e successe al maestro Julien-David Le Roy come professore di teoria dell'architettura all'*École des Beaux Arts*. Per approfondimenti sulla figura del francese si rimanda a L. DUFOURNY, *Diario di un giacobino a Palermo, 1789-1793*, a cura di G. BAUTIER-BRESC, Fondazione Lauro Chiazzese della Sicilcassa, Palermo 1991; L. DUFOUR, G. PAGNANO, *La Sicilia del '700 nell'opera di Leon Dufourny: l'orto botanico di Palermo*, Ediprint, Siracusa 1996. Secondo quanto ha affermato Francesca Buscemi, «fino ai primi anni dell'800, nell'ambiente accademico francese, personaggi come Louis Lebrun o Léon Dufourny, avevano tentato di ricomporre in un sapere teorico coerente sia i principi della tradizioni classicista, sia l'imitazione dei modelli che cinquant'anni di scoperte archeologiche avevano portato alla luce, sia, infine, la sperimentazione dei nuovi linguaggi architettonici» (F. BUSCEMI, *L'Atene antica di Sebastiano Ittar: un architetto di Lord Elgin tra Sicilia, Malta e Grecia*, Officina degli Studi Medievali, Palermo 2008, p. 37).

[35] Cfr. BEBA, fonds Debret, *Voyage en Italie. De Naples à Paestum*, VII, f. 218.

[36] Cfr. P. MOREY, *Temple dit de la Paix, à Paestum*, in «Nouvelles Annales publiées par la section française de l'Institute Archéologique», II, 1, 1838, p. 99. Morey riferì che tutti gli appunti elaborati da Dufourny durante la visita a Paestum erano conservati presso Guenepin, lo stesso che, infatti, aveva fatto presenti a Debret le osservazioni dell'architetto in merito alle similitudini tra i capitelli trovati nell'area del foro e quelli delle scuderie dell'Arcivescovado di Salerno.

[37] Il primo dei disegni dei due mosaici riporta a fianco alla firma di Debret, anche quella di Lebas, che soggiornò in Italia nel 1803, nel 1806-1808 – gli stessi anni in cui il primo fu a Paestum – e, infine, nel 1811 (cfr. P. PINON, *Il valore della ricerca archeologica*, in *Henri Labrouste (1801-1875)*, a cura di R. DUBBINI, Electa, Milano 2002, p. 86). Va considerata, pertanto, la probabilità, che i due architetti raggiunsero insieme nel sito archeologico.

[38] Cfr. G. BAMONTE, *Le antichità pestane*, p. 52.

François Mazois, arrivato a Roma alla fine del 1808 insieme all'amico Achille René François Leclère, vincitore del *gran prix*, dove ebbe modo di conoscere Séroux d'Agincourt e, probabilmente Pâris, fu chiamato successivamente a Napoli da Etienne-Cherubin Leconte, architetto della regina, perché partecipasse ai lavori di abbellimento della città[39]. «Desiderando riprendere gli studi archeologici, che aveva appena iniziato a Roma, cominciò a rilevare le antiche rovine»[40] di questi luoghi: «attratto, quasi affascinato, prima da Pozzuoli e da Paestum, in un secondo momento da Pompei, Mazois rimase nel Regno fino al principio del 1811»[41], ritornandovi, in seguito, nel 1814 e tra il 1816 e il 1819[42]. Della ricca produzione di disegni che questi elaborò nei siti campani, gli unici ad essere pubblicati furono quelli di Pompei, editi nei ben noti volumi de *Les Ruines de Pompéi*, dei quali le prime due parti vennero date alle stampe a Parigi dal 1812 e le successive furono curate da Franz Christian Gau[43], che vi pose mano dopo la morte dell'architetto, sopraggiunta improvvisamente nel 1826. Pur avendo fatto eseguire delle litografie dei disegni eseguiti a Paestum, Pozzuoli ed Ercolano, Mazois non riuscì a portarne a compimento le rispettive pubblicazioni. Secondo quando scrive Alba Irollo, «quando morì, oltre a *Les Ruines de Pompéi* [...], Mazois lasciò incompiute anche *Les Ruines de Paestum*, di cui aveva fatto già litografare le tavole e stilato parte dei testi; inoltre un'opera sulle antichità di Pozzuoli e una sul teatro di Ercolano»[44]. Se si considerano l'attenzione e l'accuratezza poste nell'elaborazione dei rilievi pompeiani, per i quali l'architetto avrebbe ricevuto un plauso internazionale[45], si può comprendere, di conseguenza, quanto sia stata considerevole la perdita derivante dalla mancata pubblicazione dei disegni pestani, i quali avrebbero, senz'altro, offerto un ulteriore contributo conoscitivo per l'area archeologica.

L'impegno per la documentazione avrebbe assunto, in generale, «nel disegno culturale murattiano, un significato educativo, coerentemente alla stessa finalizzazione pedagogica degli scavi nei confronti della coeva ricerca architettonica»[46]. Ciò nonostante, va considerato che,

> Se lo studio dei monumenti e la loro divulgazione come modelli si intensificano negli anni francesi, tentando di recuperare i precedenti ritardi, tuttavia non mancano, anche in questo settore, debolezze e aporie. Nell'ambito dell'editoria antiquaria, fondamentale tramite per la conoscenza dell'antico, alcune iniziative, promosse direttamente dai sovrani, rimasero sulla carta: come quella di riprendere la prestigiosa pubblicazione dell'Accademia Ercolanese dedicata a illustrare i ritrovamenti delle città vesuviane [...]. Altre, di notevole modernità, maturarono solo più tardi [...]. Altre, infine – e le più rilevanti – si realizzarono fuori Napoli[47].

I volumi de *Les Ruines de Pompéi* di Mazois, per esempio, rappresentarono uno di questi casi: se le tavole, infatti, vennero incise a Roma, l'opera fu data alle stampe,

[39] Cfr. A. Jacques, P. Pinon, *Dati Biografici*, cit., p. 291.

[40] *Ibidem.*

[41] A. Irollo, *Carolina Murat, François Mazois e l'antico*, in *Il Mezzogiorno e il Decennio*, cit., p. 256.

[42] Cfr. A. Jacques, P. Pinon, *Dati Biografici*, cit., p. 291.

[43] F. Mazois, *Les Ruines de Pompéi*, ouvrage continué par M. Gau, Firmin Didot, Paris 1812-1838.

[44] A. Irollo, *Carolina Murat*, cit., p. 256. Per approfondimenti l'autrice rimanda anche a A. Duval, *Mazois (François)*, in «Revue encyclopédique», XXXIII, 1827, p. 343. Presso gli archivi dell'*École des Beaux-Arts* di Parigi si conserva uno dei disegni che Mazois realizzò a Paestum nel 1811. Si tratta, nello specifico, di una vista dei templi disegnata a matita ed acquerello che faceva parte della collezione privata di Jacques-Edouard Gatteaux (EBA, inv. 4943, *Vue des temples de Paestum*, 1811).

[45] Cfr. A. Jacques, P. Pinon, *Dati Biografici*, cit., p. 292.

[46] C. Lenza, "*L'utilità dell'esempio*", cit., p. 214.

[47] Ead., *Il Decennio francese e il "laboratorio del neoclassicismo"*, in *Il Mezzogiorno e il Decennio*, cit., pp. 21-22.

Figura 114
R. Petrilli, Progetto di edificio, 1814 (da A. BUCCARO, *La scuola di applicazione*, cit., p. 44).

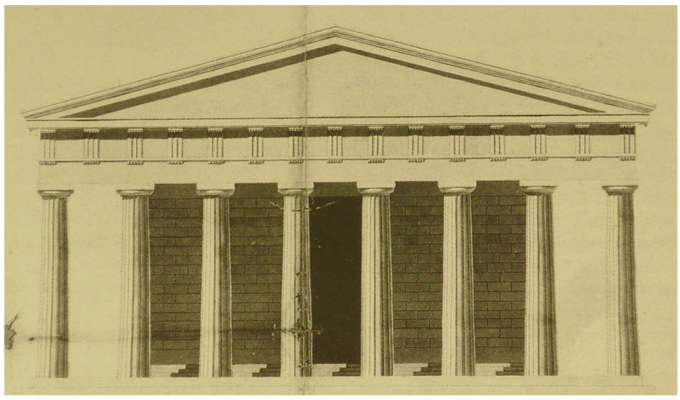


Figura 115
Paestum, Athenaion. Rilievo delle strutture di proprietà privata esistenti nel fondo adiacente al tempio di Atena, 1811 (ASNA, *Ministero degli Affari Interni*, I inventario, b. 988, fasc. 10).

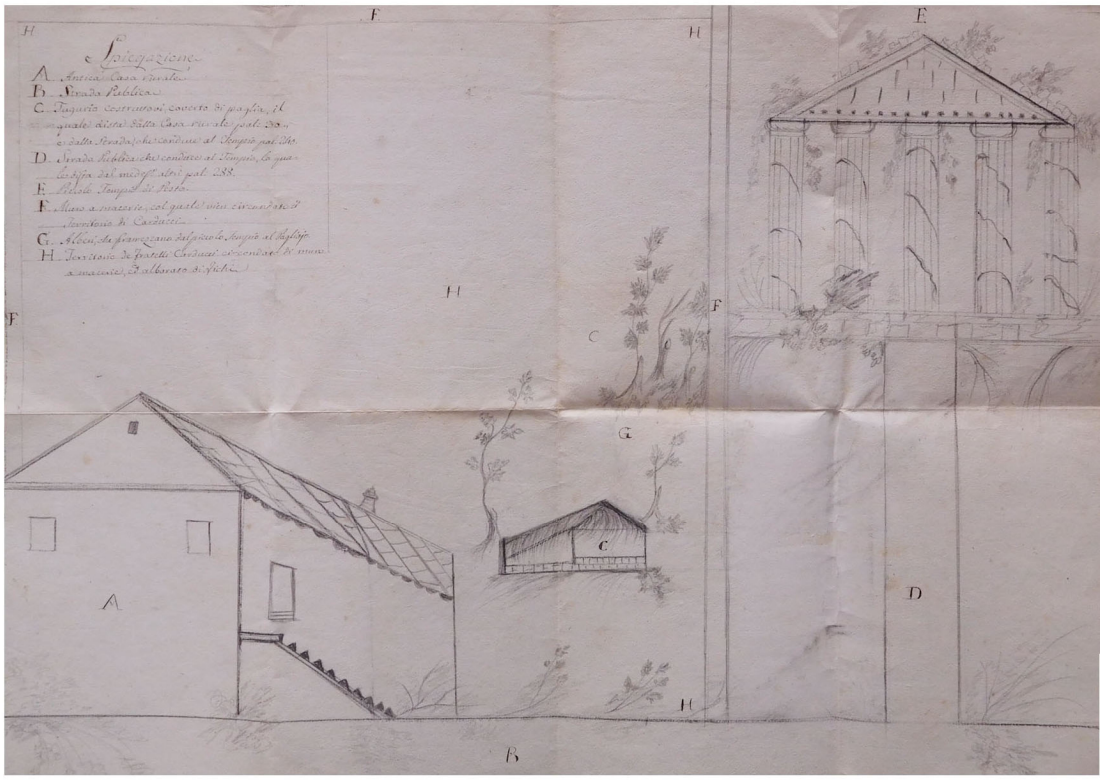
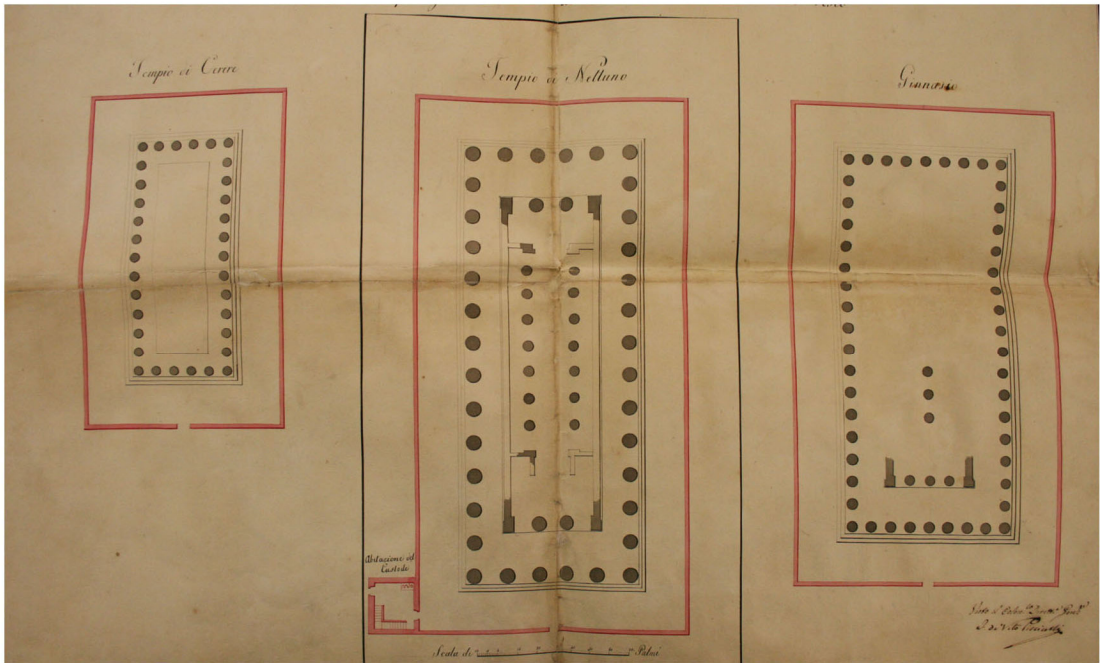


Figura 116
F. De Vivo Piscicelli, Progetto per la recinzione dei templi, 1819 (ASNA, *Ministero della Pubblica Istruzione*, b. 326, fasc. 1).



invece, solo a Parigi. Inoltre, se si fa eccezione di alcune pubblicazioni erudite inerenti specifici ritrovamenti, a Napoli l'antico sarebbe comparso «in imprese autonome rispetto all'editoria di Stato e sotto la formula della raccolta di vedute, delle guide di viaggio o delle memorie»[48]. Tra queste vanno ricordate il *Viaggio a Pompei a Pesto e di ritorno ad Ercolano, colla illustrazione di tutti i monumenti finora scoverti, e colle piante delle tre distrutte città* (1811) di Domenico Romanelli – nel quale permasero ancora attardate tesi circa l'origine etrusca di Paestum –, nonché le *Memorie sui monumenti di antichità e di belle arti, ch'esistono in Miseno, in Baoli, in Baja, in Cuma, in Pozzuoli, in Napoli, in Capua antica, in Ercolano, in Pompei ed in Pesto* di Roberto Paolini (1812), – a cui si è fatto già più volte riferimento – opera dedicata a Carolina Murat e pubblicata per volere di Felice Nicolas, che, nel ruolo di editore, ottenne anche un contributo dal governo francese[49]. Per l'apparato grafico a corredo del testo furono adoperate le incisioni già pubblicate nel 1805 dall'allora Soprintendente nell'opera *Paestanum immane templum*, di cui si è detto. In generale, va sottolineato che, durante il Decennio, nessuna opera avrebbe ripreso gli slanci ovvero avuto l'influenza della trattatistica settecentesca per cui, conseguentemente, molto limitate sarebbero state le ricadute dello studio dei monumenti sull'elaborazione dello stile e sulla progettazione del nuovo. Se la conoscenza del dorico pestano e il suo lessico formale erano stati condivisi a livello internazionale ormai da decenni, proprio a Napoli avrebbero trovato applicazione solo quando altrove si stava «lasciando il campo all'imperiale corinzio»[50]. Avrebbero risentito di tale influenza, allora, la 'macchina effimera' realizzata, «nelle fogge di un tempio esastilo», dal Maresca nel 1806 in onore di Giuseppe Bonaparte, così come l'esedra porticata progettata nel 1807 da Antonio Bonucci e Paolo Ambrosino per riconfigurare il fondale del nuovo largo di Palazzo, avrebbe richiamato le forme dell'ordine arcaico[51]. Eccettuando gli allestimenti e le esercitazioni dei giovani allievi della Scuola di Applicazione di Ponti e Strade – tra i quali si ricorda il progetto per l'esame finale di architettura civile elaborato da Raffaele Petrilli nel 1814, chiaramente ispirato alle strutture pestane (fig. 114),

> l'impiego dell'ordine esibito dai vicini templi posidoniati può vantare, durante il Decennio, pochi e marginali esempi, tra i quali il pronao del *coffee-house* della villa di Saliceti dello stesso Maresca e il bagno realizzato da Lojacono per Carolina Murat al Granatello di Portici, mentre persino il dorico impiegato da Giuliano de Fazio nella serra del real Orto Botanico – tra le opere 'nuove' del regime napoleonico – non esula dalla tradizione classicista[52].

[48] Ivi, p. 22.

[49] Cfr. ivi, pp. 22-23. A proposito del sostegno dell'opera da parte del governo francese la studiosa riporta, infatti, che: «Nella seduta del 7 gennaio 1813, il Consiglio dei Ministri ne deliberava l'acquisto di duecento copie» (ivi, p. 22). Cfr. anche A. Valente, *Gioacchino Murat e l'Italia Meridionale*, Einaudi, Torino 1965, p. 354.

[50] C. Lenza, *Il Decennio francese*, cit., p. 23.

[51] Cfr. ivi, pp. 23-24.

[52] Ivi, p. 24. Continuando, la studiosa scrive: «Un retaggio, forse, di quella reticenza nei confronti di una versione primitiva del linguaggio che, nel 1768, aveva sconsigliato a Gioffredo, pur 'scopritore' delle rovine di Paestum e animato da illuministiche istanze pedagogiche per la riforma del gusto, di inserire i rilievi nel suo trattato, poiché fuorvianti rispetto allo scopo di "tessere un'istituzione pei giovani", ma che appare tanto più anacronistica al confronto con la lista dei monumenti redatta già nel 1790 dall'*Académie d'Architecture* per gli *envois* dei *pensionnaires*, che includeva appunto i templi di Paestum e altre antichità della Campania. A loro volta, nei progetti dei mercati previsti tra le nuove attrezzature della capitale, i Gasse ricorrono piuttosto a un tuscanico o a un dorico semplificato, prossimo alla versione esibita dagli edifici pompeiani, da cui traggono anche ispirazione per i modelli tipologici» (ivi, pp. 24-25).

Tornando alla gestione del sito di Paestum negli anni del governo francese, va ricordato che, per quel che riguarda il rispetto delle disposizioni normative, di fianco all'applicazione della legislazione emanata con il decreto del 1808, gli ordini di Ferdinando IV circa il divieto di effettuare scavi senza autorizzazione nei territori del regno erano stati confermati dal Ministro dell'Interno Miot fin dall'ottobre del 1806[53]. Inoltre, malgrado fosse assicurata la sorveglianza del sito mediante la presenza del custode Gioacchino Arcione e la supervisione del Soprintendente locale Gaetano Bellelli, nominato da Nicolas all'inizio del 1807 in sostituzione di Gerardo Gavarretta[54], sempre più frequenti continuarono ad essere i danni arrecati a quelle antichità nonché le conseguenti segnalazioni trasferite al governo dagli organi locali di tutela. Fin dall'aprile del 1807, per esempio, Arcione fece presenti alcune gravi manomissioni perpetuate a danno dei due sepolcreti scoperti nel 1805, che vennero privati delle lastre delle strutture di copertura, probabilmente reimpiegate[55]. Appresane la notizia, il Ministro dell'Interno Miot, ne informò il neodirettore Arditi, succeduto a Nicolas, incaricandolo affinché, in applicazione delle normative, questi desse «subito le disposizioni convenienti per impedire danni ulteriori e punirsi gli autori di quelli che sono avvenuti finora»[56].

In quegli stessi anni, Bonucci, in qualità di architetto dei siti di Paestum e Pozzuoli, portò avanti, nelle rispettive aree archeologiche, operazioni di modesta rilevanza consistenti prevalentemente in limitate campagne di scavo, nonché in generali lavori di sistemazione. Il ruolo di responsabilità rivestito nei due siti reali, nonché il contatto diretto che l'architetto aveva avuto e che continuava ad intrattenere con i monumenti antichi e, in modo particolare, con i templi dorici di Paestum, dovettero esercitare su questi una profonda influenza. Non è un caso, infatti, che il progetto voluto da Giuseppe Bonaparte ed elaborato da Bonucci nel 1807, in collaborazione con Ambrosino, per il ridisegno del largo antistante il Palazzo Reale – a cui si è fatto cenno – avesse previsto la realizzazione di una severa esedra porticata di colonne doriche senza base, una «caratteristica, quest'ultima, che, in assenza di ulteriori dettagli sul progetto, lascia supporre un riferimento all'architettura posidoniate»[57], rientrando, in tal modo, tra quei progetti che dimostrarono un'adesione al modello arcaico.

A Pozzuoli l'architetto fu incaricato da Arditi, fin dall'estate del 1806, perché si occupasse dell'esecuzione dello sterramento del cosiddetto tempio di Serapide, data l'urgenza dei lavori, indispensabili tanto per il miglioramento delle precarie condizioni di conservazione in cui versava l'antico edificio – al quale aveva già po-

[53] Si legge, infatti: «Volendo S.M. richiamare alla [...] osservanza gli ordini del passato Governo, in virtù de' quali era vietato a chicchessia d'intraprese ne' scavi di antichità ne' Territori propri o alieni senza aver prima ottenuto il Real permesso, è venuta a determinare, che A.S. Illustrissima faccia subito noto in cotesta Provincia un tal divieto, ingiungendo a tutte le autorità di curare la esecuzione di questi Sovrani Comandi, e d'impedire tutte quelle intraprese; che da qualunque particolare, ed anche da Sopraintendenti de' scavi volessero farsi, senza l'espressa autorizzazione della M.S. da comunicarsi a A.S. Illustrissima per mezzo di questa Real Segreteria di mio carico. Nel Real Nome le partecipo tal Sovrana Determinazione, perché ne disponga il sollecito adempimento» (ASSA, *Intendenza. Scavi e oggetti d'antichità*, b. 1871, fasc. 14, minuta del Ministro dell'Interno Miot all'Intendente della Provincia di Salerno, 1 ottobre 1806).

[54] Cfr. ASNA, *Ministero degli Affari Interni*, I inventario, b. 984, fasc. 15.

[55] Cfr. ASSAN, b. IV D9, fasc. 3, rapporto di Arcione al Soprintendente Nicolas, 12 aprile 1807. È interessante notare che Arcione, nominato custode nel 1805, avrebbe giocato un ruolo di notevole importanza nella gestione del sito archeologico poiché per più di un ventennio si sarebbe occupato della vigilanza del patrimonio pestane, comunicandone con solerzia i frequenti abusi e proponendone, talvolta, misure conservative.

[56] ASSAN, b. IV D9, fasc. 3, minuta di Miot ad Arditi, 16 maggio 1807.

[57] C. Lenza, *La cultura architettonica*, cit., p. 159. L'assenza di base per le colonne costituiva, infatti, una caratteristica eversiva rispetto ai canoni classicisti, esclusa persino da autori come Laugier e Milizia e per questo derivante senza dubbio dall'influenza pestana (cfr. G. Simoncini, *Le forme del neo-dorico*, in *La fortuna di Paestum*, cit. II vol., p. 20).

sto mano La Vega nel 1803[58] –, quanto per rendere più facilmente accessibile il sito in vista della visita imperiale[59]. Nella relazione risalente al 12 aprile 1807, riferendosi all'invento di La Vega consistito nella realizzazione di un grosso canale di scolo delle acque nel mare, Bonucci ne evidenziò l'inefficacia, attribuendone la cattiva riuscita al probabile coinvolgimento di un capomastro poco esperto. Sentito il parere dell'Ispettore idraulico interino dei regi Lagni Ferdinando de Vito Piscicelli, l'architetto propose di sgombrare il terreno, restaurare il canale nelle parti crollate e realizzarne uno nuovo da posizionare orizzontalmente rispetto al precedente. Dagli scavi eseguiti furono rinvenuti pezzi di colonne, macigni, frammenti e altri ruderi che Bonucci pensò di far sistemare lungo i corridoi prestando particolare attenzione alla posizione degli ornati, partecipando, si potrebbe dire, ad una moderna istanza di musealizzazione. Al contempo, l'architetto, prestando attenzione alla possibilità dei operare per anastilosi, ovvero reimpiegando i frammenti dell'antica struttura, affermò che alcuni degli elementi trovati potessero essere «servibili per ristauro del tempio»[60].

A Paestum, invece, dopo i più impegnativi interventi condotti, come si è visto, durante la primavera del 1805, sotto la direzione del Soprintendente Nicolas, Bonucci si occupò prevalentemente di lavori di modesta entità e della realizzazione di scavi. Questi ultimi, però, non rappresentarono mai l'esito di un organico e scientifico programma di esplorazioni archeologiche, rimanendo, invece, purtroppo, sempre eventi sporadici, eseguiti principalmente in occasione delle visite imperiali – frequenti come nel cantiere vesuviano – o alla presenza di sovrani di altri stati in 'gita' nell'antica città. Tali circostanze, che, in alcuni casi, determinarono la scoperta di strutture interrate e di importanti reperti, rappresentarono le uniche occasioni in corrispondenza delle quali furono portate avanti operazioni di manutenzione ordinaria delle strutture antiche, quali, per esempio, l'eliminazione delle vegetazioni infestanti o la pulitura e la liberazione dei templi dagli accumuli di terreno, altrimenti lasciate in uno stato di totale abbandono. Denunciando tale consuetudine, che, ancora per lungo tempo, avrebbe caratterizzato la gestione del sito archeologico, Raffaele d'Ambra avrebbe affermato criticamente:

> Eppure que' gloriosi monumenti che l'Amministrazione teneva in perfetto abbandono erano del continuo visitati da' nostri Re e da' più cospicui personaggi di Europa. E se i Templi non fossero stati di men soda architettura, e le Regie ed Imperiali visite non avessero frequentemente avuto luogo, Voi non dovete dubitare di affermare che Pesto or non sarebbe altro nella mente degli uomini che una sola memoria. Ben fu ventura per que' venerandi avanzi della prisca civiltà la magnificenza ed il fasto di Ferdinando I, il non comune sapere di Archeologia di Francesco I e d'Isabella, ed il senno civile e provvido, onde il Nostro Re Ferdinando II ha soccorso alle necessità de suoi tempi. Alle loro frequenti visite a quelle insigni ruine si dee, se qualche volta vi si è fatta alcuna spesa di conservazione. Ma egli era l'opera della solita vernice, il sì frequente *sepulchrum dealbatum*, era per far vedere al Re che Pesto non era infine un luogo dimenticato[61].

[58] Cfr. M.G. Pezone, *Francesco La Vega*, cit., p. 84.

[59] Cfr. ASNA, *Ministero degli Affari Interni*, I inventario, b. 992, fasc. 2.2, relazione di Bonucci ad Arditi, 12 aprile 1807.

[60] *Ibidem*. Ancora al 1818 sarebbe ascrivibile un ulteriore intervento di Bonucci nel *macellum* puteolano, allorché in collaborazione con Francesco Maresca, avrebbe portato avanti operazioni di recupero idrogeologico al fine di cercare liberare, ancora una volta, l'antica struttura invasa dalle acque per effetto del bradisismo (cfr. R. Parisi, *Francesco Maresca*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, a cura di Marcora, Marsilio, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 2008, LXX).

[61] ASNA, *Ministero della Pubblica Istruzione*, b. 309, fasc. 20, «Delle antichità di Pesto», relazione di Raffaele d'Ambra , 7 maggio 1849.

Nel 1811, durante uno di questi «tentativi di cavamento» realizzato nel sito in vista di una delle visite di Murat «per rinvenirvi degli Antichi oggetti», senza, però, che venisse fatto «torto in alcun modo alle antiche e rispettabili opere di quella antica città»[62], Bonucci, incaricato dal Ministro Zurlo dell'esecuzione delle ricerche, ebbe modo di rinvenire un sepolcreto romano. A proposito delle operazioni di scavo, l'architetto riportò:

> dopo diversi tasti fatti in più luoghi coll'assistenza dell'Arciprete Arcione, abbiamo alla fine rinvenuto un antico sepolcreto, le di cui tombe sono parte formate di tegoloni e parte costruite con pietre di taglio [...]; ma siccome nel far lo sterramento si sono trovate monete imperiali; abbiamo stimato poter esser questo un sepolcreto Romano; nulla di meno io ho disposto, che quelle tombe di più nobile costruzione non si aprissero, se non quando saranno qui giunti le loro Maestà in caso che dimostrassero prendersi un tal piacere; noi intanto andiamo proseguendo lo sterramento più sotto, ed in altri luoghi che ci danno qualche indizio di trovare de' sepolcreti di un epoca più remota, e la speranza di acquistare degli oggetti greci di qualche pregio e singolarità. Riguardo poi allo sgombro de' Tempj e delle strade le rendo avviso di essersi di già eseguito colla massima celerità, ed esattezza, e mi lusingo che i nostri augusti sovrani portandosi qua potranno così ammirare tutti questi singolarissimi, e rispettabili monumenti con comodo, e facilità[63].

Mostrata la nuova scoperta al sovrano, ed eseguiti pochi altri scavi che non diedero, però, i riscontri sperati, Bonucci, in attesa di ulteriori incarichi, lasciò il sito[64]. Nello stesso anno si verificò un'altra vicenda che testimonia della libertà con la quale i proprietari dei terreni sui quali insistevano le antichità di Paestum continuassero a fare indiscriminato uso dei materiali antichi. In una lettera indirizzata al Ministro Zurlo, infatti, il Vescovo di Capaccio fece presente che i proprietari del terreno adiacente al tempio di Atena avevano costruito un edificio adibito a stalla «vicinissimo al primo tempio di Pesto, dal medesimo pochi palmi discosto», per la costruzione delle cui fondazioni erano stati praticati degli scavi «significanti, con approfittarsi delle pietre di edifici di somma ruina, non facendo conto dei tanti Reali Ordini che proibiscono ogni sorte di costruzioni e scavi nel suolo dell'antica distrutta città Pestana»[65]. Per risolvere la questione venne inter-

[62] ASSAN, b. IV D9, fasc. 7, lettera del Ministro dell'Interno Giuseppe Zurlo al Direttore Arditi, 7 gennaio 1811. Per esteso si legge: «convenendo che mentre Sua Maestà si porta a Persano si faccia nelle vicinanze di Pesto un qualche tentativo di cavamento per rinvenirvi degli Antichi oggetti; ho incaricato di recarvisi immediatamente l'architetto della vostra Direzione Sig. Antonio Bonucci, cui ho data positiva istruzione di non far torto in alcun modo alle antiche e rispettabili opere di quella antica città. Nel tempo stesso gli ho associato il Sig. Onofrio Pacillo, che ho incaricato come pratico di simili scavi, di assisterlo e coadiuvarlo in questa circostanza. Stimo parteciparvi tutto ciò Sig. Direttore onde siate nella preoccupazione che con questa straordinaria disposizione non s'intendono alterati per nulla i stabilimenti in vigore e che gli antichi scavi altra volta scoperti non devono essere né danneggiati né toccati». Ricevuto l'incarico Bonucci, riportò la descrizione dello stato in cui aveva trovato i luoghi: «io ho travati i Tempj molto ingombrati di arbusti, cespugli, spine, ed altro, talmente che mi è convenuto chiamare gente e farli di nuovo ripolire come feci una altra volta per trovarsi in ordine alla venuta qua di nostri augusti Monarchi. Si sono incominciati alcuni tasti per scoprire qualche sepolcro, ma niente si vede ancora; subito che vi sarà qualche indizio, io non mancherò di renderla appieno informata» (ivi, lettera di Bonucci ad Arditi, 10 gennaio 1811).

[63] Ivi, lettera di Bonucci, 13 gennaio 1811.

[64] Cfr. ASSAN, b. IV D9, fasc. 7.

[65] ASNA, *Ministero degli Affari Interni*, I inventario, b. 988, fasc. 10, lettera del Vescovo di Capaccio al Ministro Zurlo, 7 settembre 1811. Si legge: «Mi credo, come vescovo pestano, d'essere nel dovere di rappresentare a V.E. qualmente il prete Signor Matteo Carducci co' di lui fratelli Paolo ed Antonio del comune di Capaccio hanno avuto il temerario ardire di costruire un edificio rustico nuovo coverto per uso di chiudere animali vicinissimo al primo tempio di Pesto, dal medesimo pochi palmi discosto e l'audacia maggiore è stata che per piantare li fondamenti hanno fatto de scavi significanti, con approfittarsi delle pietre di edifici di somma ruina, non facendo conto dei tanti Reali Ordini che proibiscono ogni sorte di costruzioni e scavi nel suolo

pellato il Giudice di Pace del Circondario di Capaccio, Francesco Longobardi, che incaricò un perito di recarsi nel sito, il quale, a sua volta, riportò un disegno schematico dello stato dei luoghi (fig. 115) e una perizia. Da quest'ultima emerse che i fratelli Carducci, accusati del reato, possedevano da tempo una casa rurale antica nella loro proprietà, e che il «tugurio» oggetto della controversia – adibito alla conservazione di prodotti agricoli – sarebbe stato costruito facendo ricorso alle pietre prese dai muretti di macerie che separavano il terreno in questione dall'area del tempio di Atena nonché a pietre di tufo. Sebbene si dimostrò che non si fosse fatto uso dei materiali delle strutture antiche e che non si fossero effettuati scavi di fondazione – cosa che determinò il ritiro delle accuse – non è improbabile supporre che, invece, i proprietari avessero fatto ricorso ai materiali del tempio, ovvero a frammenti di altri monumenti, reimpiegati tanto nella realizzazione delle strutture agricole, quanto per la costruzione degli stessi muretti di macerie.

A partire dal 1814, Bonucci, nominato direttore degli scavi di Pompei[66], lasciò la supervisione del sito di Paestum. Nel cantiere vesuviano l'architetto, in alcuni casi, avrebbe mantenuto un atteggiamento di grande prudenza, continuando «con il vecchio metodo di ricoprire la sommità dei muri con tegole» e proponendo che elementi architettonici e decorazioni venissero conservati senza nuove aggiunte di fabbrica, ad eccezione dei contesti nei quali le integrazioni risultassero indispensabili[67]; in altre circostanze, invece, avrebbe dato spazio a più ampie ricomposizioni. Sotto la direzione di Bonucci si intrapresero, per esempio, i lavori di restauro dell'anfiteatro che, «nonostante i conclamati principi di non aggiungere fabbriche non distinguibili dall'antico fu in generale basato su di un considerevole ripristino ricostruttivo»[68], comportarono la costruzione di sottarchi per il consolidamento delle arcate[69]

Ripreso il potere nel maggio del 1815, il 22 febbraio dell'anno successivo Ferdinando emanò un decreto con il quale istituì il Real Museo Borbonico e, pur confermando in sostanza gli indirizzi precedentemente impostati, non mancò di ribadire l'interesse della corona per il patrimonio archeologico. Laddove, infatti, in tempo di restaurazione, sembrò importante evidenziare la perpetuazione dell'impegno nella gestione di tali beni, nonostante il periodo di interruzione, il re tenne ad evidenziare che si era provveduto «a continuare colle rendite de' nostri beni allodiali e farnesiani il cavamento di Ercolano e Pompei, [...] e il cavamento di Stabia e Pesto»[70]. Se, durante il decennio francese, inoltre, l'amministrazione dei

dell'antica distrutta città Pestana [...]. Quale nuovo edificio, che per ora si vuole mascherare per uso rurale e chiuduturo di animali viene ad essere di rimpetto la porta maggiore di quella mia cattedrale, a cui reca un disordine che mi dispenso tediarla col descriverlo. Prego intanto V.E. di dare dei ordini corrispondenti affinché si demolisca, se tanto lo stima, per non deturparsi un suolo tanto sacro per l'Antichità di cui V.E. n'è il primo protettore».

[66] Cfr. M. Pagano, *Gli architetti direttori*, cit., p. 398.

[67] Cfr. ivi, p. 341. Secondo quanto scrive Pagano, infatti, nel 1822 Bonucci nel predisporre insieme ad Arditi la stesura di un piano per il restauro degli edifici di Pompei, avrebbe conservato un atteggiamento molto prudente per la protezione tanto delle strutture quanto degli elementi architettonici e decorativi (*ibidem*).

[68] M. Pagano, *Metodologia dei restauri borbonici*, cit., p. 172.

[69] Si legge infatti: «L'anfiteatro questo magnifico, e sorprendente pubblico edifizio, merita tutta l'attenzione e la protezione dell'E.V. nel compiere la plausibile ristaurazione da più tempo incominciata, e non continuata per mancanza de' mezzi. Le arcate ivi eseguite, per fortificare la volta del principale ambulacro, che gira intorno all'arena, e su di cui gravita una parte della cavea, non sono ancor terminate, operazione quanto necessaria per evitare nel corso delle rigide stagioni de' maggiori crollamenti, altrettanto lodevole per non togliere il pregio, e la bellezza ad uno de' più sontuosi pubblici edifizi scoperti sino ad ora in Pompei» (ASNA, *Ministero della Pubblica Istruzione*, b. 2080, fasc. 10, Relazione di Antonio Bonucci al Ministro Ruffo, 22 gennaio 1822, riportata in M. Pagano, *Metodologia dei restauri borbonici*, cit., p. 174).

[70] *Collezione delle leggi e de' decreti del Regno delle Due Sicilie*, Napoli 1816-1824, anno 1816, n. 228, p. 153-55. Cfr. P. D'Alconzo, *La tutela del patrimonio archeologico*, cit., p. 534.

beni archeologici era stata assegnata al Ministero dell'Interno, con il ritorno dei Borbone, fu trasferita nuovamente alle dipendenze della segreteria di Stato di Casa Reale, a testimonianza di quella «osmosi tra i beni personali del re [...] e i beni della Corona, che aveva caratterizzato la stagione settecentesca»[71].

In questo periodo le attività nel sito di Paestum riguardarono principalmente l'esecuzione delle operazioni preliminari all'avvio dei lavori di infrastrutturazione che, con la realizzazione della strada del Cilento, che avrebbe dovuto connettersi al tratto di quella per la Calabria già realizzato dal governo francese[72], avrebbero determinato, in corrispondenza della fine degli anni Venti del XIX secolo – come si vedrà più avanti –, la perdita di una consistente porzione del foro dell'antica città, nonché tutta la metà orientale dell'anfiteatro. A partire dal marzo del 1816, infatti, secondo quanto riferì Arcione al direttore Arditi:

> giunsero in questa Antica Pesto due ingegneri per formare una nuova strada consolare che taglia giusto la metà della Città. Questa strada è disegnata, così, entra per la Porta di Auro, per direzione tocca il primo tempio Piccolo dalla parte di occidente, siegue detta strada per linea diretta per sotto il Tempio Grande, e anche dalla parte di occidente e va a terminare alla Porta Giustizia[73].

Senza lamentare la pericolosità del progetto e i sicuri danni che questo avrebbe provocato alle architetture, Arcione, riferendo della necessità di «scavarsi molti piccoli promontorii di rovine di detta Città», si preoccupò esclusivamente della possibilità che «con tale scavo» potessero «non [...] probabilmente ma quasi certo rinvenirsi degli oggetti vari, che possono illustrare il real museo»[74]. In proposito va notato quanto tale atteggiamento testimoni, ancora una volta, in che misura l'attenzione fosse rivolta quasi esclusivamente al recupero dei reperti mobili, da utilizzare per il lustro del museo, piuttosto che alla salvaguardia delle strutture antiche nei confronti delle quali si sarebbero dovute adottare idonee misure preventive di protezione. Nello stesso periodo il custode si fece portavoce della denuncia dei molteplici e continui abusi commessi a danno tanto delle strutture antiche, quanto dei sepolcri. In particolare Arcione riferì che:

> Nella Porta coverta che riguarda il Monte Calpazio, non esiste più tanto quel grosso monumento dell'acquedotto che si osservava nella suddetta Porta, quanto tutto il resto dell'acquedotto che si osservava verso la parte di oriente. Al di dentro della Città piccolissimi residui di acquedotto si ravvisano. La celebre Torre che esisteva sopra l'angolo della Città, e propriamente sopra le mura, dalla parte di levante; monumento tanto intiero conservato ora è svisato e divenuto casa di abitazione. Dei sepolcri che esistevano scoverti per osservare la loro magnificenza appena uno ne è esistente. Altri piccoli guasti, che han deformate quelle Antichità non li riferisco per non crescere più il dolore di chi le conserva[75].

Incaricato perché assicurasse «la massima sorveglianza e vigilanza di un luogo si pregevole che fa l'ammirazione di ogni altro straniero che capita nel Regno»[76], Arcione, «per dare un maggior rigore a questa barbare gente per non far fare più guasti in quegli antichi monumenti di Pesto», fece ribadire «gli ordini emanati da

[71] Ivi, p. 535.

[72] Cfr. V. GIURA, *Infrastrutture, manifattura, commercio*, in *Il Mezzogiorno preunitario: economia, società e istituzioni*, a cura di A. MASSAFRA, Dedalo, Bari 1988, p. 230.

[73] ASSAN, b. IV D9, fasc. 9, lettera di Arcione ad Arditi, 2 aprile 1816.

[74] *Ibidem.*

[75] Ivi, lettera di Arcione ad Arditi, 1816.

[76] Ivi, comunicazione del Ministro di Casa Reale, 1816.

S.M. nostro Augusto Sovrano [...], nell'anno 1805» perché venisse «rinovata la memoria di tali ordini a questa barbara e prepotente gente», assicurando, inoltre, la sua costante sorveglianza e la presenza nel sito per almeno due o tre volte a settimana[77]. Nel febbraio dell'anno successivo, il custode, considerata «l'affluenza degli oltramontani che in ogni giorno viene ad ammirare questi rispettabilissimi avanzi di questa Antica Pesto», si vide costretto a richiamare nuovamente l'attenzione del Direttore sulla necessità di eseguire lavori di sgombero del sito da rovi e piante infestanti «che impediscono a detti Oltramontani di girare detti Tempii e di osservarli al di dentro», lamentando, inoltre, «che le strade per condurre a detti Tempii sono anche inaccessibili perché mai ripulite dal 1804 in qua»[78]. Confermata, ancora una volta, la notevole presenza di «Oltramontani» a Paestum, Arcione non fece altro che ribadire l'urgenza di uno dei problemi ormai endemici della gestione del sito, derivante, nel caso specifico, dall'assenza di un adeguato e organico programma di manutenzione del patrimonio.

In linea con tali questioni, al 1818 risale un'invettiva di Giuseppe Gastaldi, socio della Reale Accademia Ercolanese, nella quale ponendosi in favore della protezione e della conservazione dei monumenti del Regno, criticò aspramente il disinteresse dimostrato per insigni monumenti, quali quelli di Paestum o di Capua, «interamente trascurati, ed esposti a una sicura, vicina e totale distruzione», a fronte di un esclusivo coinvolgimento nei cantieri vesuviani[79]. In particolare questi propose che, al fine di evitare che tali antiche edifici continuamente «esposti all'aratro, ed all'ignoranza di avidi agricoltori» venissero «interamente spianati al suolo»[80], si predisponessero delle opportune recinzioni e un valido presidio di vigilanza. Tenendo presenti tali osservazioni, nel giugno di quell'anno, il re diede disposizioni affinché il Direttore Generale di Ponti e Strade elaborasse un progetto per la recinzione con «fabbrica» dei tempj di Pesto e dell'Anfiteatro campano[81]. Il progetto, elaborato e presentato dal colonnello Francesco de Vito Piscicelli nell'agosto dell'anno successivo, avrebbe comportato la realizzazione di mura di tufo, intonacate e protette da un bauletto di fabbrica, da costruire intorno al perimetro dei templi[82]. Queste strutture, della considerevole altezza di 7 palmi, avrebbero costituito una fascia piena e invalicabile e sarebbero state interrotte solo in corrispondenza dei tre vani d'accesso, posti in corrispondenza delle rispettive fronti orientali dei tre templi[83] (fig. 116). Se, fortunatamente, la realizzazione di tali invasive strutture fu evitata, probabilmente a causa dei costi elevati – ammontanti a 2800 ducati, compresa la costruzione della casa per il custode, collocata in corrispondenza dell'angolo sud-orientale del recinto del tempio di Nettuno –, ancora gravi sarebbero stati i guasti provocati dalla presenza delle mandrie al pascolo e, soprattutto, dalle manomissioni e dalle continue sottrazioni operate e danno

[77] Ivi, lettera di Arcione ad Arditi, 21 luglio 1816.

[78] ASSAN, b. IV D9, fasc. 10, lettera di Arcione ad Arditi, 4 febbraio 1817.

[79] ASNA, *Ministero degli Affari Interni*, I inventario, b. 997, fasc. 16. Per esteso si legge: «Nel mentre il Governo ha speso e spende tesori per le antichità di Ercolano, di Pompei, di Pozzuoli, e prende la massima cura degli illustri avanzi antichi esistenti in questi luoghi, io non ho potuto mai persuadermi, perché debbono essere interamente trascurati, ed esposti a una sicura, vicina e totale distruzione i grandi ruderi de' famosi templi di Pesto, ed il rinomato anfiteatro di Capua. I Templi di Pesto nella maniera come sono esposti all'aratro, ed all'ignoranza di avidi agricoltori resteranno interamente spianati al suolo, se non si muniscono di qualche recinto di fabbrica, e non vi si mette una custodia. Lo stesso accadrà e più prestamente per l'anfiteatro di Capua».

[80] *Ibidem.*

[81] ASNA, *Ministero della Pubblica Istruzione*, b. 326, fasc. 1.

[82] Ivi, Progetto per la recinzione dei Templi elaborato dal Direttore Generale di Ponti e Strade, Colonnello Francesco De Vito Piscicelli e inviato al Segretario di Stato, Ministro degli Affari Interni, 4 agosto 1819.

[83] *Ibidem.*

dei monumenti antichi, così come deprecabile sarebbe continuato ad essere lo stato di conservazione del sito. Secondo quanto riportò Arcione in merito alla visita di Ferdinando IV avvenuta nel gennaio del 1819, infatti, il re, visti i tre templi, «l'Anfiteatro, un piccolo spezzone del voluto Teatro, il luogo de sepulcreti» e apprezzate le caratteristiche costruttive di quelle imponenti strutture costruite «senza cemento [...] si lamentò soltanto essere questi Tempii mal tenuti, e pieni di erbacce, e per osservare l'Anfiteatro dovevano rombersi muri per arrivarci»[84].

Allo stesso anno risale la pubblicazione dell'opera del canonico Giuseppe Bamonte su *Le Antichità pestane*, alla quale si è già fatto riferimento. Il religioso che, in seguito, avrebbe affiancato Arcione nella custodia dei templi, a una trattazione relativa alla storia e alla storiografia del sito, affiancò una lettura dello stato di conservazione delle architetture doriche delle quali documentò, come si è visto, anche gli interventi di restauro portati avanti nella primavera del 1805. Nel testo compare, inoltre, un'interessante planimetria dell'area archeologica, nella quale si evidenziano le emergenze architettoniche, sia antiche che moderne, le aree nelle quali erano state individuate le tracce di ulteriori strutture interrate, nonché la localizzazione dei sepolcreti scoperti negli anni precedenti (fig. 117)

Ancora nei primi mesi del 1822, il custode comunicò ad Arditi di aver sorpreso alcuni scalpellini che «avevano demolito sino al piano, una porzione delle mura di quella città verso la porta settentrionale, e che per quante fossero state le sue minacce, non bastarono quelle a far desistere gli operaj dall'intrapreso lavoro»[85]. Incaricato l'Intendente di Salerno dal Ministro Ruffo perché desse «le provvidenze analoghe onde» venissero «allontanati i disordini di tale natura, e repressi per le vie regolari a norma delle leggi in caso di contravvenzione»[86], repentine e severe furono le disposizioni prese da questi al fine di bloccare tali reati: individuati, infatti, i colpevoli, questi vennero condotti dinanzi al Giudice di Capaccio e, in seguito, condannati ad un periodo di detenzione[87]. L'Intendente, inoltre, preoccupandosi di assicurare la conservazione di quanto rimaneva di quel tratto delle antiche mura oggetto dell'illecita operazione degli scalpellini, chiese istruzioni «onde salvare i materiali che esistono a terra a discrezione di ognuno, e per impedirsi le ulteriori demolizioni»[88].

Al fine di porre rimedio a danni di questo tipo, così come alla generalizzata e ininterrotta dispersione dei beni, furono emanati due decreti emessi il 13 e il 14

[84] ASSAN, b. IV D9, fasc. 13, rapporto di Arcione ad Arditi, 30 gennaio 1819. Per esteso si legge: «Osservò Sua Altezza prima li Tempii, e dopo la Basilica e rimase sorpreso, e più volte confessò che tale architettura e tale costruzione era la più rara nel Mondo; Indi osservò l'Anfiteatro, un piccolo spezzone del voluto Teatro, il luogo de sepulcreti, in dove uno solo sepolcro vi è rimasto intatto, e ne stupì; Volle anche osservare che tutte le Mura di detta Città, ed anche la Porta, che esiste intera, restandone meravigliato del come esistono tali edifici senza cemento. Si lamentò soltanto essere questi Tempii mal tenuti, e pieni di erbacce, e per osservare l'Anfiteatro dovevano rombersi muri per arrivarci. L'E.V. mandò a spazzare li Tempii ma v'ingannarono, perché una piccola strada che conduce al tempio della dea Cerere fu un poco toccata, ma all'interno del Tempio niente si ci brigarono; Il Tempio grande non fu toccato né nell'interno ne nell'esterno per girarlo, lo stesso fu nella Basilica, e ne tampoco fu fatta la strada che conduce all'Anfiteatro, senza dirvi che le strade della Città sono fangosissime, ed inaccessibili. Tutto ciò mi è convenuto rapportarlo».

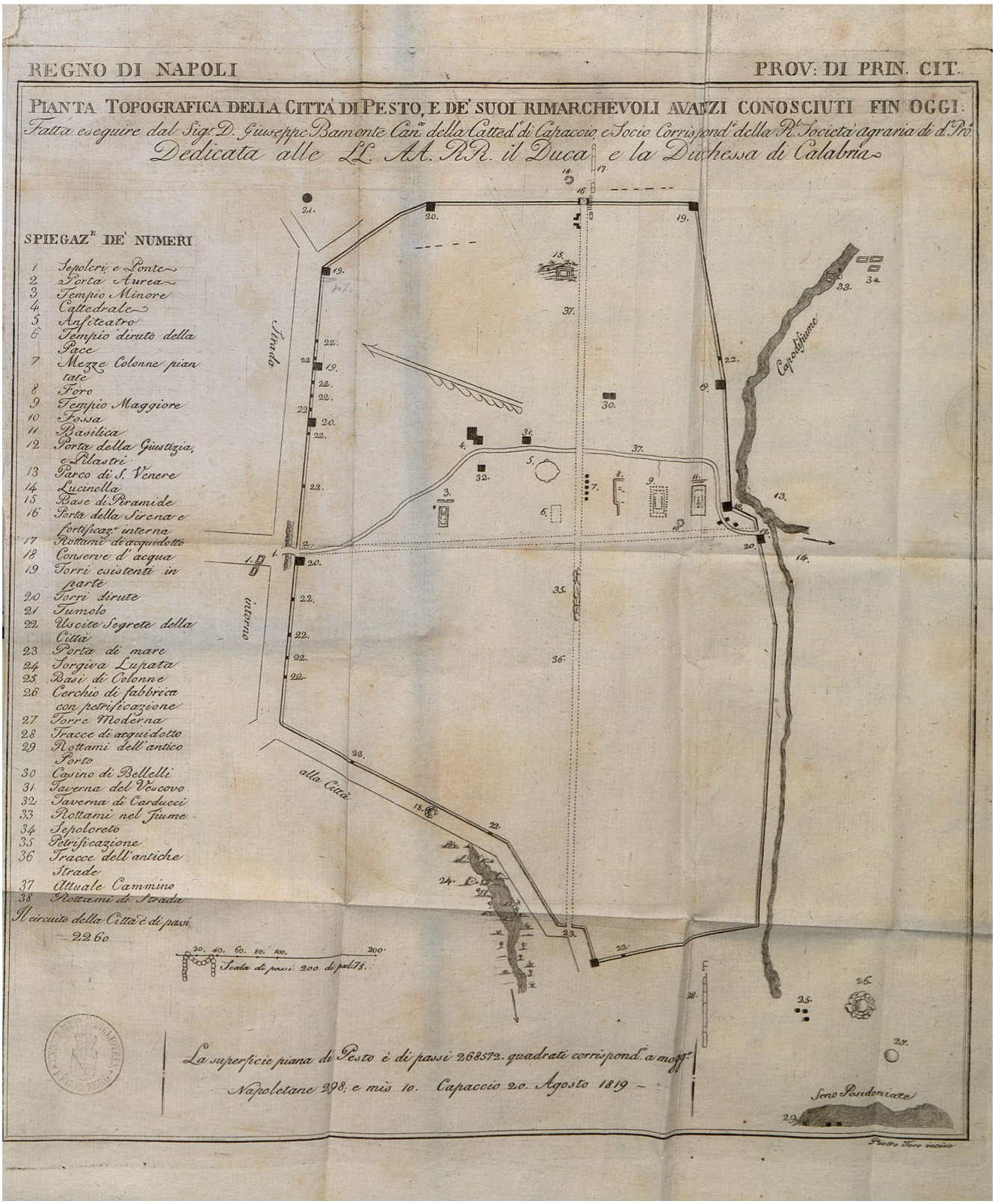
[85] ASSAN, b. IV D9, fasc. 14; ASSA, *Intendenza. Scavi e oggetti d'antichità*, b. 1871, fasc. 10; ASNA, *Ministero degli Affari Interni*, II inventario, b. 1986, fasc. 213. Nello stesso rapporto il custode comunicò che anche il tempio di Atena era stato oggetto di numerose manomissioni portate avanti all'interno soprattutto ai danni della cella «che più non esiste» e che i responsabili degli illeciti ritenevano di non essere in errore poiché sostenevano che le disposizioni emanate con il decreto del 1805 non fossero ormai più in vigore.

[86] ASSA, *Intendenza. Scavi e oggetti d'antichità*, b. 1871, fasc. 10, ministeriale di Ruffo all'Intendente di Principato Citeriore, 30 marzo 1822.

[87] Ivi, lettera dell'Intendente di Principato Citeriore al Ministro Ruffo, 11 maggio 1822.

[88] ASNA, *Ministero degli Affari Interni*, II inventario, b. 1986, fasc. 213.

Figura 117
Pianta topografica della Città di Pesto e de' suoi rimarchevoli avanzi conosciuti fin oggi, 1819 (G. BAMONTE, *Le Antichità pestane*, cit.). La rappresentazione appare particolarmente dettagliata: oltre alle strutture antiche e alle fabbriche moderne, vengono riportate le torri e le porte della cinta fortificata, le calcare e le aree delle sepolture riportate alla luce.



maggio 1822 che, chiaramente ispirati all'editto del Cardinale Pacca (1820)[89], riguardarono nello specifico, il primo, la salvaguardia dei beni archeologici e storico-artistici, il secondo, la regolamentazione in materia di scavi archeologici condotti dai privati. In particolare, con il decreto del 13 maggio, si fece esplicito divieto «di demolire, o in qualsivoglia modo degradare, anche ne' fondi privati, le antiche costruzioni di pubblici edifizii, come sono i templi, le basiliche, i teatri, gli anfiteatri, i ginnasii, non che le mura di Città distrutte, gli acquedotti, i mausolei di nobile architettura, ed altro»; così come si vietò l'esportazione di «ogni oggetto di antichità o di arte, ancorchè di proprietà privata» a meno di quei beni «che non siano di merito tale, che possano interessare il decoro della nazione». E ancora, cosa più importate, venne introdotta l'istituzione di un organo amministrativo che garantisse l'esecuzione della legge, soprattutto in relazione alla valutazione delle richieste e al rilascio delle licenze: «per farne l'esame, e per giudicare del loro merito, verrà da noi nominata una Commessione, che porterà il nome di *Commessione di antichità e belle arti*, la quale sarà composta dal direttore del Real Museo, da due socii dell'Accademia Ercolanese, e da due altri dell'Accademia di belle arti»[90], incaricata di occuparsi tanto della sorveglianza generale sul patrimonio, quanto del rilascio delle licenze. Il secondo decreto fornì, invece, gli indirizzi per la regolamentazione delle attività di scavo intraprese da parte dei privati[91]. Questi ultimi dove-

[89] Il testo completo degli editti ferdinandeo è riportato in P. Laveglia, *Paestum dalla decadenza*, cit., pp. 259-264; F. Mariotti, *La legislazione delle Belle Arti*, Unione cooperativa editrice, Roma 1982, pp. 270-274. Per approfondimenti si confrontino anche F. Strazzullo, *Tutela del patrimonio artistico nel Regno di Napoli sotto i Borboni*, in «Atti dell'Accademia Pontaniana», n.s., XXI, 1972; S. Casiello, *Fondamenti storici della legislazione in Italia: dal Rinascimento all'Ottocento*, in *Memoria e restauro dell'architettura. saggi in onore di Salvatore Boscarino*, a cura di M. Dalla Costa, G. Carbonara, Franco Angeli, Milano 2005, pp. 70-75.

[90] P. Laveglia, *Paestum dalla decadenza*, cit., p. 260. Secondo quanto scrive Mario Pagano, «Considerate sia le incombenze non certo lievi della Commissione, che la vastità del territorio sul quale era chiamata ad operare, la sua azione risultò piuttosto limitata, non potendo essa disporre né di mezzi economici sufficienti (talvolta era difficile perfino organizzare dei sopralluoghi presso Napoli, tranne quelli, di rito, agli scavi di Pompei!), né di personale retribuito, articolato nelle diverse province e adibito a tali specifici compiti» (M. Pagano, *Metodologia dei restauri borbonici*, cit., p. 176).

[91] Nonostante il decreto sia ben noto, appare comunque interessante riportarne il testo: «Art. I. Tutti coloro che vorranno intraprendere scavi per ricerca di oggetti antichi, dovranno farne a Noi la domanda per mezzo della Real Segreteria di Stato di Casa Reale e degli Ordini Cavallereschi, accompagnata da un documento legale vistato dal Sindaco del proprio Comune, onde costi o che i fondi da ricercarsi sieno proprj de' ricorrenti, o che ne abbiano i medesimi ottenuto permesso del possessore.
Art. II. La licenza sarà da Noi accordata, purchè non si tocchino, né si mettano in pericolo, i monumenti ragguardevoli, come sono i tempii, le basiliche, gli anfiteatri, i ginnasii, le mura di Città distrutte, gli acquedotti, i mausolei di nobile architettura ec.; e verrà detta licenza comunicata all'Intendente della provincia, ed al Direttore del Real Museo. L'Intendente incaricherà il Sindaco di sorvegliare lo scavo, e lo stesso praticherà il Direttore del Museo, destinando uno de' socii corrispondenti all'Accademia Ercolanese se vi sia, ed in mancanza qualche altra persona di sua fiducia.
Art. III. Qualora nell'eseguirsi lo scavo si scovriranno monumenti di fabbrica, statue, inscrizioni, monete, vasi ed arnesi antichi, ne sarà immediatamente presa nota tanto dal Sindaco, che dalla persona destinata dal Direttore del Museo, rimanendo gli oggetti presso l'inventore, coll'obbligo bensì di non farne alcun uso, e di non fargli ristaurare prima della Nostra Sovrana autorizzazione. Siffatta nota verrà subito rimessa dal Sindaco all'Intendente, e dal medesimo al nostro Segretario di Stato di Casa reale con tutte quelle osservazioni, che gli riuscirà di fare sulla qualità del luogo, ove si è intrapreso lo scavo, per conoscerne l'importanza. lo stesso praticherà col Direttore del Museo la persona da lui incaricata, giusta l'art. 2.
Art. IV. Qualora il caso produrrà, che si scovrano monumenti, statue, ed altri oggetti descritti nell'articolo precedente, l'inventore sarà tenuto a darne notizia al Sindaco del luogo non oltre il termine di tre giorni. Il Sindaco ne prenderà nota, e ne farà sollecitamente rapporto all'Intendente cogli stessi dettagli indicati nell'articolo precedente, e coll'obbligo medesimo di non potersi dall'inventore né alienare né ristaurare senza Nostra autorizzazione.
Art. V. Pervenuti che a Noi saranno questi rapporti, ci riserveremo d'inviarli alla Commessione di antichità e di belle arti, istituita con real decreto de' 13 del corrente mese [...]. Questa Commessione, presi al bisogno gli opportuni schiarimenti, farà a Noi conoscere di qual merito siano gli oggetti rinvenuti, indicando quelli, che per la loro eccellenza si dovranno riguardare come conducenti alla istruzione e al decoro della nazione, e proponendo le misure necessarie, perché se ne prendano immediatamente i disegni, da servire all'Accademia Ercolanese per la illustrazione delle antichità patrie, e perché non siano in contravvenzione del Nostro decreto

vano farne richiesta al re per mezzo della segreteria di Stato e la licenza poteva essere accordata a condizione che non si toccassero o mettessero «in pericolo, i monumenti ragguardevoli, come sono i tempii, le basiliche, gli anfiteatri, i ginnasii, le mura di Città distrutte, gli acquedotti, i mausolei di nobile architettura». In presenza di eventuali ritrovamenti, si fece obbligo agli scopritori di farne repentina comunicazione al Sindaco del luogo, il quale, a sua volta doveva avvisare l'Intendente che ne avrebbe fatto presente il segretario di stato. Passati tali rapporti al vaglio della Commissione, quest'ultima doveva esprimersi in merito al valore degli oggetti ritrovati, disponendone eventualmente l'esecuzione dei rilievi, e verificando che tutto procedesse in accordo ai termini del decreto del 13 maggio. Com'è evidente, quest'ultimo riprese, quasi pedissequamente, quanto promulgato nel 1808 ad eccezione delle novità consistenti nell'introduzione della Commissione e nella maggiore libertà di disporre degli oggetti garantita a coloro che li avessero ritrovati[92]. «Singolare ambivalenza», fa notare la D'Alconzo, della normativa promossa da Ferdinando, nella quale si associò ad una riaffermazione categorica della «proprietà personale del re sui beni artistici e archeologici», una maggiore autonomia nella gestione delle opere di pregio ritrovate «il cui possesso è riconosciuto ai privati senza alcuna limitazione»[93].

Il 1822 rappresentò un anno importante per l'emanazione della normativa in materia di tutela, ma anche per le importanti innovazioni inerenti il percorso di formazione accademica. Va ricordato infatti, che, nel corso di quello stesso anno – come è stato brevemente anticipato – quasi contemporaneamente alla riforma del regolamento dell'*Académie de France a Rome*, in ragione della quale si stabilì la durata del soggiorno romano a cinque anni e si definì la struttura degli *envois*, introducendo il progetto di restauro da svolgere nell'ambito del quarto anno – Niccolini pose mano alla riforma dell'Istituto di Belle arti e, mediante il relativo *Decreto organico*, ricalibrò la struttura del Pensionato[94]. Si stabilì, infatti, che gli allievi dovessero inviare periodicamente da Roma i loro lavori perché venissero giudicati dai professori napoletani; si ridefinirono i requisiti per l'iscrizione al concorso d'ammissione – consistente in una prova estemporanea – secondo i quali i partecipanti dovevano aver terminato il percorso di studi regolari; si ridussero la durata del soggiorno a quattro anni e le borse in architettura a due[95]. Venne definito, inoltre, con maggiore precisione il programma didattico nel quale si indicò che per i primi due anni i borsisti dovessero dedicarsi a misurare e studiare gli edifici antichi; durante il terzo anno «intraprendere il restauro di qualche monumento classico», per eseguire, poi, nel quarto «un progetto d'invenzione o qualche altro che a noi piacerà d'indicar loro, tenendo in mira quelli che un giorno potranno divenir utili»[96]. Tale impostazione risultava del tutto conforme, tanto per il programma didattico, quanto per l'articolazione delle tematiche da sviluppare durante gli an-

de' 13 del corrente mese esportati fuori del regno. In ogni caso tutti gli oggetti, de' quali si tratta, qualunque ne sia il merito verranno considerati come proprietà degl'inventori a' termini della legge.

Art. VI. Qualora gl'inventori degli oggetti antichi [...], contravverranno dolosamente alle disposizioni contenute ne' medesimi, occultando in tutto o in parte gli oggetti rinvenuti, o mancando di darne parte al Sindaco, se il ritrovamento sia fortuito, o alienandogli, o facendogli restaurare, prima di averne ottenuto il permesso; in ciascuno di questi casi, saranno soggetti alla perdita degli oggetti trovati, e quando questi più non esistano, ad una multa corrispondente, da fissarsi a tenore delle leggi vigenti» (cfr. P. Laveglia, *Paestum dalla decadenza*, cit., pp. 262-264).

[92] Cfr. P. D'Alconzo, *La tutela del patrimonio archeologico*, cit., p. 536.

[93] *Ibidem.*

[94] F. Mangone, *Il pensionato napoletano*, cit., p. 36.

[95] F. Mangone, *Il pensionato napoletano*, cit., p. 36.

[96] *Decreto organico pel Reale Istituto di Belle Arti*, Napoli 18223, art. 99, pp. 43-44, rip. in F. Mangone, *Il pensionato napoletano*, cit., p. 36.

ni del soggiorno – sebbene ridotto a quattro anni – a quella stabilita con il Regolamento dell'*Académie* del 1821[97]. Ulteriore elemento comune, già proprio dell'approccio francese e sempre più peculiare anche di quello napoletano, la precisione del rilievo e della restituzione grafica sarebbe diventata valido «strumento per lo studio e la conoscenza del patrimonio architettonico esistente [...] che testimonia una frequentazione diretta del monumento da parte dell'architetto»[98]. A proposito della riorganizzazione delle tematiche da affrontare, inoltre, Mangone ha notato che:

> Mentre si cerca in qualche modo di legare le esercitazioni finali all'attività edilizia del regno, particolarmente significativa diviene la presenza del «restauro»: la ricostruzione «ideale» a partire dalle rovine e la «divinazione» a partire dalle fonti letterarie costituiscono pratiche accademiche già sperimentate a Pompei da tanti architetti, come pure dai borsisti dell'*Académie* a Roma. Come avrà modo di precisare Niccolini nel 1833, il «ristauro» consente agli allievi di «immedesimarsi» in quei linguaggi classici che studiano, di penetrare a fondo i segreti della bellezza antica. Seppure nata come mera esercitazione accademica di mediazione tra l'attività di analisi (il rilievo) e quella creativa (il «progetto d'invenzione») [...] questa pratica dei borsisti conduce a esiti imprevisti. [...] La metodologia del ripristino concettuale influenzerà non poco la concreta attività di restauro, trasferendo le erudite ipotesi accademiche e lo «stile ideale» dalle tavole acquerellate alla consistenza fisica dei monumenti[99].

A partire dagli anni Venti del XIX secolo, iniziarono a definirsi, pertanto, quegli indirizzi metodologici che, anche attraverso la riforma dell'Accademia e la revisione degli obiettivi del Pensionato napoletano, avrebbero avuto una ricaduta significativa – come si vedrà – nella formazione delle nuove generazioni di architetti e nella costruzione dell'ambito disciplinare e della pratica del restauro. Se la profonda conoscenza dell'architettura classica, da costruire mediante un rapporto diretto con l'antico, avrebbe continuato a costituire un momento fondamentale nel percorso formativo e nella maturazione professionale, tanto per i francesi quanto per gli italiani, va sottolineato che i monumenti del sito di Paestum, inseriti già dal 1790 – come si è visto – nella lista dei temi tra i quali i *pensionnaires* pote-

[97] Come si dirà in seguito, infatti, con il Regolamento del 1821 si stabilì che i primi due anni venissero dedicati allo studio di elementi architettonici quali capitelli, trabeazioni, ordini, il terzo allo studio di una parte di un edificio e il quarto alla rappresentazione dello stato di conservazione e del 'restauro' della medesima struttura con un corredo di una Memoria. Si reintrodusse, inoltre, progetto del nuovo – precedentemente abolito – da sviluppare nell'ambito del quinto anno (cfr. L. Mascoli et Al., *Pompei o «l'antiquité face à face»*, cit., p. 61).

[98] R. Picone, *Il restauro e la questione dello «stile»*, cit., p. 20. La studiosa, continuando fa notare che dai grafici prodotti dai tecnici napoletani nel corso degli anni di formazione accademica o durante il Pensionato: «emerge l'abitudine a fissare scrupolosamente l'antico manufatto, le sue forme e anche il suo degrado, attraverso il contatto diretto con esso, producendo *prima con l'occhio e col tatto* , e solo successivamente, in studio, riportando il disegno nella scala metrica e nelle proiezioni ortogonali, secondo un'opera di razionalizzazione delle informazioni raccolte *en plein air*. In questo tipo di rappresentazione, che testimonia la frequentazione diretta del monumento da parte dell'architetto, molte sono le annotazioni relative non solo agli aspetti dimensionali e formali del manufatto, ma anche ai materiali che lo costituiscono e al loro apparecchio, nonché al loro stato di conservazione. Assai diverso è invece il tratto grafico che caratterizza le *divinazioni*, intese quali ricostruzioni grafiche dello stato originario presunto delle architetture preesistenti. In tale ultimo caso nessuna attenzione viene concessa alla materia e al suo degrado: una rappresentazione 'algida' omologa le parti preesistenti e quelle ricostruite con il *ristauro*, in una nuova composizione in cui non è possibile individuare le parti autentiche da quelle ricostruite» (*ibidem*).

[99] F. Mangone, *Il pensionato napoletano*, cit., p. 36. Per gli opportuni approfondimenti sulle questioni relative al processo che lega il rilievo, alla fase di 'divinazione' delle forme compiute all'esecuzione del progetto di restauro si confrontino R. Picone, *Federico Travaglini: il restauro tra abbellimento e ripristino*, Electa, Napoli 1996; Ead., *Il restauro e la questione dello «stile». Il secondo Ottocento nel Mezzogiorno d'Italia*, Arte'm, Napoli 2012.

vano scegliere, non sarebbero mai stati presi in considerazione dai borsisti napoletani, che si sarebbero, invece, orientati quasi esclusivamente allo studio delle vestigia dell'Urbe e di Pompei[100]. Appare significativo notare, inoltre, che, a fronte della continua presenza nel sito di studiosi, artisti e, in primo luogo, architetti d'Oltralpe, sensibilmente minore sarebbe continuata ad essere quella degli italiani, e dei napoletani in particolare. Tali circostanze avrebbero reso ancora più marcato il distacco tra le finalità dei due contributi – quello francese, teorico-documentativo, e quello italiano, essenzialmente pragmatico – rispetto a Paestum, che avrebbero continuato ad essere, si potrebbe dire, l'uno il completamento dell'altro. Il primo, infatti, in assenza di riscontri pratici sul campo, sarebbe rimasto ancorato a un piano interpretativo e avrebbe continuato a fornire, ancora per gran parte dell'Ottocento, validi strumenti di documentazione e conoscenza, laddove il secondo, attestato, invece, su un piano squisitamente operativo, avrebbe continuato a sperimentare la pratica del restauro in risposta ad esigenze concrete. Ancora numerosi sarebbero stati, infatti, i casi in cui agli architetti francesi – e non solo a questi – si sarebbe dovuta la testimonianza e la diffusione, anche a livello internazionale, degli esiti degli interventi portati avanti dai colleghi napoletani.

Tornando alle questioni relative alla gestione del sito negli anni Venti del XIX secolo, va sottolineato che, nonostante i decreti ferdinandei avessero avuto pronta diffusione nelle province del regno e, in particolar modo, per mezzo dell'Intendente di Salerno, in quella di Principato Citeriore[101], le operazioni condotte a danno delle strutture antiche continuarono quasi ininterrottamente e nemmeno il coinvolgimento delle forze armate riuscì a porvi freno. Dal 1824, infatti, agli organi amministrativi preposti dal decreto del 1822 alla sorveglianza degli scavi si sarebbero aggiunti anche quelli di Polizia i cui agenti, secondo quanto diramato agli Intendenti dal Direttore Generale Nicola Intonti, avrebbero dovuto vigilare sulle operazioni «de' ricercatori di antichità negli scavi» al fine di evitare, in accordo al decreto del 14 maggio 1822, che gli oggetti non venissero dichiarati o che fossero venduti senza autorizzazione[102]. A tal proposito, frequenti furono, inoltre, le comunicazioni inviate ad Arditi dal custode dei templi Arcione che continuava a lamentare la presenza di animali al pascolo in quegli «avanzi tali che vengono considerati da un infinito numero di Oltramontani che vengono meravigliati di vederli così malmenati»[103]. In ogni caso, fugato il pericolo della costruzione degli alti muri di cinta, si sarebbero affrontate, negli anni successivi, le questioni relative alla controversa realizzazione dei fossati che, realizzati lungo il perimetro dei templi, avrebbero comunque apportato danno seppur in modo differente, alle compagini archeologiche.

Nel maggio del 1823 Arditi, recatosi a Paestum per verificare lo stato di conservazione dei templi, e appurato che questi, «attesa la loro accessibilità da per ogni dove», continuassero ad essere minacciati dalla presenza di animali al pascolo e dalle manomissioni commesse dagli abitanti del luogo, propose che, in alternativa

[100] A tal proposito, infatti, Cettina Lenza ha affermato: «L'antico sul quale perfezionare la formazione restava quello di Roma, dove venivano indirizzati i giovani artisti partenopei grazie all'istituto del Pensionato» (C. Lenza, *Il Decennio francese*, cit. pp. 26-27).

[101] Cfr. ASSA, *Intendenza. Scavi e oggetti d'antichità*, b. 1871, fasc. 10-11.

[102] ASSA, *Intendenza. Scavi e oggetti d'antichità*, b. 1872, fasc. 9, circolare del Ministro e Segretario di Stato della polizia generale Intonti all'Intendente di Principato Citra, 6 settembre 1825. In particolare nel testo della circolare Intonti specificò che il corpo di polizia era stato coinvolto poiché le prescrizioni dei regi decreti del 1822 erano ancora completamente trasgredite. Si confronti anche P. Laveglia, *Paestum dalla decadenza*, cit., p. 231.

[103] ASSAN, b. IV D9, fasc. 14, lettera di Arcione ad Arditi, 9 ottobre 1822.

al progetto presentato nel 1818 dal Direttore generale di Ponti e Strade inerente la realizzazione dei muri di cinta, considerato dispendioso, si sarebbero potuti realizzare dei fossati. Della definizione di questi ultimi, da scavare intorno al perimetro dei templi, difendere mediante la predisposizione di una siepe nel lato interno e nei quali si sarebbe dovuto prevedere «l'accesso da un sol punto munito di cancello», il direttore propose che venisse incaricato Ciro Cuciniello[104]. Definito il progetto, l'architetto affermò che ciascun fossato, largo almeno otto palmi e profondo sei, dovesse essere costruito ad una distanza di novanta palmi dai rispettivi perimetri dei tre templi, in modo da lasciare uno spazio adeguato «onde gli eruditi ed i curiosi possano con agiatezza esaminare e l'insieme e i dettagli di que' monumenti». Secondo quanto riportato dall'architetto, il lavoro sarebbe costato circa 900 ducati «purché il suolo ove dee farsi il cavamento sia di terreno naturale e non s'incontrino ruderi di fabbriche, o altro simile materiale»[105]. Com'è evidente, in questo caso, il richiamo alla possibile presenza di fabbriche interrate non trovò riscontro in una premura 'conservativa' bensì nella preoccupazione di un eventuale rallentamento dei lavori ovvero di un aumento dei costi.

Il progetto presentato da Cuciniello provocò ben presto la reazione del proprietario dei terreni sui quali ricadevano il tempio di Nettuno e la Basilica. Lamentando della possibilità che la realizzazione dei fossati avrebbe danneggiato il fondo, questi mise in discussione l'utilità e la validità dell'intervento affermando che se «il tempo che tutto consuma [e] i fulmini cui si è dato sempre riparo non han potuto distruggere gli edifizj per tanti secoli. I fossi con siepe viva [...] niente valgono a conservarli»[106]. Cercando di contemperare le esigenze di protezione del patrimonio e i diritti del proprietario dei terreni, l'architetto affermò:

> il mezzo unico da me escogitato onde conciliare il vantaggio di custodire i tempi, col menomo danno del proprietario del fondo, si è quello di acquistare la sola parte del territorio che contiene il Tempio e la Basilica che per quanto esaminai ad occhio, è minore della metà del fondo intero, e restare intatta a beneficio del Sign. Forlani la rimanente parte del territorio, la quale si può rendere accessibile per un sito diverso dal terreno da restar addetto a'Tempj, e così avrebbesi, non solo il vantaggio di custodire decentemente quei famosi monumenti, pe' quali vengono tutto di Forestieri distinti, dalle più remote contrade, per ammirare ed apprendere a qual grado di perfezione erano le arti presso i nostri maggiori, ma bensì il proprietario non soffrirebbe danno sensibile; giacchè a termini dell'articolo 470 del codice civile in vigore "ognuno può essere contratto a cedere una sua proprietà per causa di utilità pubblica, e mediante una giusta e preventiva indennità"[107].

Per la prima volta, si era avanzata, dunque, una proposta di acquisto dei terreni attraverso cui si sarebbero potute assicurare una chiara delimitazione dei beni della corona e, al contempo, più idonee misure di tutela. Le pratiche per l'acquisizione delle superfici all'intorno delle tre strutture templari indicate da

[104] ASNA, *Ministero della Pubblica Istruzione*, b. 325, fasc. 1, lettera di Arditi al Marchese Ruffo, 10 maggio 1823. Questa è la prima volta che il nome di Cuciniello, architetto di casa reale dei siti reali di Persano e Venafro, compare nei documenti d'archivio a proposito di un coinvolgimento nel sito di Paestum. È lecito ipotizzare che la scelta di Arditi sia ricaduta su questo architetto per via della probabile conoscenza che questi doveva possedere di quei luoghi, essendo il responsabile del vicino sito di Persano. A partire dai primi mesi del 1831, Cuciniello sarebbe stato nominato responsabile del sito reale di Portici e, di conseguenza, non si sarebbe più occupato, a partire da quel momento di Paestum (cfr. ASSAN, b. IV D9, fasc. 23, lettera di Cuciniello a Arditi, 24 novembre 1831).

[105] Ivi, rapporto di Cuciniello ad Arditi, 13 maggio 1823.

[106] Ivi, lettera di Angelo Forlani, proprietario del fondo su cui insistono il tempio di Nettuno e la Basilica, agosto 1823.

[107] Ivi, relazione di Cuciniello ad Arditi, 23 dicembre 1823.

Cuciniello, a cui si diede avvio con regio decreto nel marzo del 1825[108], non si sarebbero concluse prima dell'inizio degli anni trenta. Tali ritardi si sarebbero dovuti tanto alle rinnovate ritrosie di uno dei proprietari dei fondi[109], quanto alla volontà, espressa dallo stesso Francesco I durante una della visite nel sito, di estendere ulteriormente l'area da acquistare e da sottoporre, quindi, ad un regime di protezione, portando «la circonvallazione de' fossi per taluni siti, che, secondo la prima idea, rimanevano fuori della circonvallazione medesima»[110]. Un regio decreto per l'ampliamento delle aree da acquisire intorno ai templi sarebbe stato emanato, pertanto, nel maggio del 1826[111]. A dimostrazione dell'accresciuto interesse nei confronti del sito e della volontà di migliorarne la gestione escludendone del tutto i diritti dei proprietari privati, nell'agosto dello stesso anno, inoltre, Cuciniello fu incaricato di effettuare una valutazione dell'intero territorio della città di Paestum compreso nelle mura, acquisto che, però, almeno per quel momento, non sarebbe stato concluso[112]. Nel dicembre 1829, con un ulteriore decreto sarebbe stato disposto, invece, un più generale acquisto dei «terreni compresi nell'ambito de' fossi recentemente formati intorno alla Basilica e a due Tempii di Pesto [...] onde que' monumenti siano mezzi in perfetto stato di conservazione e custodia»[113]. Nel testo del decreto si sarebbe evidenziato, inoltre, con chiarezza l'urgenza di tale operazione, laddove si sarebbe sottolineato che:

> Conoscendo la necessità di doversi acquistare le porzioni di terreno dagli stessi Forlano e Carducci rimaste tra il perimetro di detti monumenti antichi e i fossati, giacchè mettendosi a coltura tali porzioni di terreno da privati, non mai potrà ottenersi la buona conservazione e custodia de' monumenti medesimi[114].

Parallelamente all'espletazione delle pratiche per l'acquisto dei terreni, continuarono le questioni relative all'esecuzione dei fossati. Nel giugno del 1824 il custode Arcione, riflettendo sull'efficacia di tali scavi, fece presente ad Arditi che la natura di quel terreno «arenoso e arido» e la presenza «delle rovine della Città e pezzi di tufo travertino molto grandi» già a «due o tre palmi» di profondità avrebbero potuto rendere difficoltosi i lavori[115]. Tenendo presenti tali riflessioni il Soprintendente considerò che

> la formazione di un fossato, che dovrà circondare, e custodire i tempj sopranunciati non solo mi sembra che sia di molta spesa, e dannosa a quelle fabbriche sotterranee; ma oltracciò che aumenti la infezione dell'aria (non molto salubre) di quel sito;

[108] Cfr. ASSA, *Intendenza. Scavi e oggetti d'antichità*, b. 1871, fasc. 10, Decreto di Francesco I, 7 marzo 1825. Si confronti anche ASSAN, b. IV D9, fasc. 17, in cui trova l'atto notarile relativo all'acquisto della prima porzione dei terreni individuati da Cuciniello per la realizzazione dei fossati.

[109] Cfr. ASNA, *Ministero della Pubblica Istruzione*, b. 325, fasc. 1; ASSA, *Intendenza. Scavi e oggetti d'antichità*, b. 1871, fasc. 10

[110] ASNA, *Ministero della Pubblica Istruzione*, b. 325, fasc. 1, relazione di Cuciniello ad Arditi, 20 febbraio 1826, riportato anche in ASSAN, b. IV D9, fasc. 18. Cfr. anche ASSA, *Intendenza. Scavi e oggetti d'antichità*, b. 1871, fasc. 10, «Apprezzo suppletorio di altra porzione di territorio da occuparvi, per cingere di fossati i Templii di Pesto» realizzato da Cuciniello, 3 aprile 1826.

[111] Cfr. ivi, Decreto di Francesco I, 25 maggio 1826. Cfr. anche ASSAN, b. IV D9, fasc. 18. In entrambe le buste si riporta l'atto di acquisto dell'ulteriore superficie di terreno intorno ai templi siglato il 23 novembre 1826.

[112] Cfr. ASNA, *Ministero della Pubblica Istruzione*, b. 325, fasc. 1, rapporto di Cuciniello, 11 agosto 1826. Secondo il parere presentato dall'architetto il valore dell'intero territorio, essendo costituito da terreni di differente natura, poteva essere calcolato intorno ai 17550 ducati.

[113] Decreto di Francesco I, 2 dicembre 1829 (ASNA, *Ministero della Pubblica Istruzione*, b. 325, fasc. 2; ASSA, *Intendenza. Scavi e oggetti d'antichità*, b. 1871, fasc. 10; ASSAN, b. IV D, fasc. 21).

[114] *Ibidem.*

[115] ASSAN, b. IV D9, fasc. 16, lettera di Arcione ad Arditi, 23 giugno 1824.

> poiché le acque che vi cadono, [...] restar vi debbono ristagnate. Potrebbe invece costruirsi un cancello in legno soprapposto ad una base non alta di fabbrica. Il legname si potrebbe avere dal vicino bosco di Persano; e quindi la spesa non sarebbe molto eccedente nell'atto stesso, che la cosa riuscirebbe più graziosa e più elegante[116].

Avendo evidentemente fatto un passo indietro in merito al progetto di realizzare i fossati – che, come si è visto, egli stesso aveva precedentemente avallato – Arditi riconobbe nella possibile distruzione delle strutture interrate una delle principali criticità dell'intervento e propose in alternativa una soluzione che, similmente a quanto era stato fatto nel parco di Capodimonte, proteggesse il perimetro dei templi mediante una ringhiera in legno poggiante su una base di «fabbrica»[117]. Nonostante tali riflessioni la gara d'appalto sarebbe stata predisposta nei primi mesi del 1827, l'incarico assegnato a Giovanni Grimaldi[118] e la realizzazione dei fossati sarebbe stata completata entro il mese di giugno dell'anno successivo[119].

Al fine di individuare un rimedio che risolvesse una volta per tutte i problemi connessi alla mancanza di un idoneo sistema di tutela locale e alla luce di ulteriori manomissioni commesse, nel maggio del 1826, a danno di una delle torri della murazione meridionale, che era stata completamente ricostruita[120], nel settembre dello stesso anno il duca Vargas Macciucca, presiedendo il Consiglio Provinciale del Principato Citeriore, evidenziò la necessità di una revisione del servizio di custodia del sito. Questi, infatti, propose che, alle misure preventive predisposte mediante la realizzazione dei fossati, si aggiungesse la nomina di due custodi perché si ponesse fine alle

> malversazioni che a man franca cotidianamente colà si commettono, coll'avvalersi delle pietre di quelle mura per circondare di macerie i terreni de' privati, in guisa che talune torri son divenute magazzini, la covertura di qualche porta trovasi affatto abbattuta, e altri simili sconci che senza minimo ritegno colà si commettono[121].

Tali figure avrebbero assicurato un significativo miglioramento in termini di protezione del patrimonio dal momento che questi, «sotto la sorveglianza di altra persona di qualche autorità e distinzione» avrebbero avuto l'incarico di «unitamente invigilare per impedire ed evitare da oggi innanzi le ruine e i danni che colà si commettono continuamente». Si definirono, pertanto, anche i compiti che la persona designata al controllo dei custodi avrebbe dovuto svolgere e che sarebbero consistiti nel monitoraggio delle attività di vigilanza e nella redazione di un rapporto mensile di quanto fosse accaduto «nel circondario di quella antica città per prendersi nella occorrenza gli espedienti necessarii onde evitare qualunque disordine»[122]. Accettando tali disposizioni il re mise in evidenza che i custodi avrebbero dovuto assicurare la salvaguardia «di tutte le antichità di Pesto, non e-

[116] ASNA, *Ministero della Pubblica Istruzione*, b. 325, fasc. 1, lettera di Arditi al Ministro Ruffo, 17 settembre 1824.
[117] *Ibidem.*
[118] Cfr. ASSAN, b. IV D9, fasc. 19, corrispondenza tra Arditi e Cuciniello circa la stipula del contratto con l'appaltatore Giovanni Grimaldi, gennaio-luglio 1827.
[119] Cfr. ASSAN, b. IV D9, fasc. 20.
[120] Cfr. ASSA, *Intendenza. Scavi e oggetti d'antichità*, b. 1871, fasc. 10, b. 1872, fasc. 11.
[121] ASNA, *Ministero della Pubblica Istruzione*, b. 325, fasc. 1, lettera del duca di Vargas Macciucca, 1 settembre 1826.
[122] *Ibidem.*

scluse le mura e le torri»[123]. Si stava definendo, in questo modo, un piano di protezione generale che, non riguardando più soltanto le emergenze architettoniche, bensì includendo «tutte le antichità», dai templi alle strutture del sistema di fortificazione, aveva determinato, per la prima volta per Paestum, l'estensione dell'area da sottoporre a tutela all'intera città.

4.2. La «nuova strada del Cilento» nei progetti di infrastrutturazione borbonica e i danni al patrimonio archeologico

Nonostante l'interesse della corona fosse ormai maggiormente orientato a garantire una più organica protezione e una più strutturata forma di tutela dell'area archeologica – così come avrebbero dimostrato gli interventi di restauro e le campagne di scavo che sarebbero state condotte tra la fine degli anni Venti e i primi anni Trenta, nonché l'emanazione della prime istruzioni per i custodi del sito, risalenti al 1829[124] – il periodo compreso tra il 1827 e il 1829 rappresentò un momento particolarmente difficile. La realizzazione dei lavori di infrastrutturazione della piana del Sele, progettati fin dal 1813 e per i quali tre anni dopo – come si è detto – era stato effettuato un primo sopralluogo a Paestum da due ingegneri del Corpo di Ponti e Strade, determinò, infatti, l'irrimediabile perdita di una consistente porzione del patrimonio antico.

Subito dopo essersi reinsediato, Ferdinando IV aveva iniziato a porre mano al miglioramento dei collegamenti interni del Regno questione che, ormai che lungo tempo, richiedeva attenzione e che nemmeno gli interventi condotti durante gli anni del governo francese erano riusciti a risolvere. Come ha ricordato Vincenzo Giura, se «sul finire del XVIII secolo le condizioni delle vie di comunicazione nel Regno di Napoli non erano delle migliori» tanto che «ad un notevole sviluppo della rete stradale intorno alla capitale, corrispondeva la quasi totale mancanza di un sistema viario in intere zone del Regno»[125], tale situazione si aggravò a seguito della Rivoluzione del 1799 e non conobbe alcun miglioramento nel periodo compreso tra la prima Restaurazione borbonica e l'arrivo dei francesi[126]. A partire dal 1807, assegnata la direzione dei lavori pubblici alla sezione di Ponti e Strade del Ministero dell'Interno, si diede slancio al miglioramento della rete infrastrutturale e fu prestata particolare attenzione alla realizzazione della strada per la Calabria,

> necessaria ai francesi per domare la rivolta della regione e per poter effettuare il previsto sbarco in Sicilia. Fu ordinato e compiuto il prolungamento della strada rotabile, che allora terminava a Lagonegro, fino a Cassano. Tuttavia questa strada per il suo carattere prettamente militare si rilevò subito inadatta al traffico commerciale, reso difficile in tutto il paese dallo stato di guerra, dall'insicurezza che opprimeva intere province, dalla mancanza di fondi[127].

L'arrivo di Murat determinò una svolta significativa nell'amministrazione della viabilità, assicurata per mezzo tanto della creazione del Corpo degli Ingegneri di

[123] Ivi, sovrano rescritto, 2 settembre 1826.

[124] Cfr. *Istruzione pe' Custodi de' tempj di Pesto e di Serapide*, emanate il 13 novembre 1829 (ASNA, *Ministero degli Affari Interni*, II inventario, b. 2107, fasc. 199; ASSAN, b. IV D, fasc. 21; ASSA, *Intendenza. Scavi e oggetti di Antichità*, b. 1781, fasc. 11).

[125] V. Giura, *Infrastrutture*, cit., p. 229.

[126] Cfr. *ibidem*.

[127] Ivi, p. 230.

Ponti e Strade, cui venne assegnata, tra gli altri incarichi, la gestione della rete viaria, quanto della suddivisone del Regno, sul modello francese, in 14 ripartizioni dotate, ciascuna, di un centro avente poteri decisionali. «Si ebbero così un'unità di direttive e una rapidità d'intervento che si dimostrarono assai utili, ma i risultati prefissati non si poterono raggiungere appieno a causa della caduta del governo murattiano»[128].

Nei territori del Principato Citra, ancora privi di un idoneo sistema di comunicazione, progettato – come si è brevemente anticipato – nel 1813, ma i cui lavori non sarebbe stati intrapresi prima del 1827, al fianco di una rete stradale tanto 'ufficiale' quanto inefficiente, si era stratificato, nel tempo, un sistema secondario di sentieri, mulattiere e ripidi percorsi di collegamento tra i diversi paesi. Escluso dalle grandi direttrici commerciali il Cilento appariva del tutto isolato: la piana del Sele, che avrebbe potuto offrire risorse agricole e pastorali, nonché un veloce collegamento con Salerno «fu di fatto motivo di frattura, per il secolare impaludamento e per il difficile attraversamento del fiume»[129]. Allo stesso modo, difficoltosa continuava ad apparire la percorribilità della strada che permetteva di raggiungere il sito di Paestum: tanto nelle descrizioni di viaggio[130], quanto negli appelli di La Vega, prima, e di Nicolas, poi, se ne erano lamentate, infatti, le cattive condizioni di conservazione. Al diretto interessamento di quest'ultimo si era dovuto – come si è detto – l'inizio dei lavori per il tratto di strada «dalla Taverna nuova fino a due miglia al di là della Scafa del Sele» che, intrapresi nel maggio del 1806, furono ben presto interrotti, lasciandone completa una porzione poco più lunga di un miglio[131]. E, se a partire dal 1820 si iniziò a parlare della possibilità di mettere nuovamente mano alla strada che dalla sponda del Sele doveva proseguire a sud verso Paestum, soltanto nel 1827 si diede concreto avvio al cantiere di costruzione del raccordo Battipaglia-Vallo della Lucania – detta anche strada del Cilento – che si sarebbe dovuto connettere alla *regia Strada delle Calabrie*[132].

I lavori vennero intrapresi nella primavera del 1827 e la direzione fu affidata, in un primo momento, all'ingegnere di seconda classe del servizio di Acque e Strade della Provincia di Principato Citra, Giuseppe Lista e, successivamente, al collega Raffaele Petrilli. Sollecitamente, tra la fine del mese di marzo e l'inizio di aprile, Arcione comunicò ad Arditi dell'avvio delle operazioni di scavo, sottolineando la necessità che si provvedesse alla predisposizione delle opportune misure cautelative perché si evitasse la sottrazione dei materiali eventualmente scoperti. A tal proposito si legge:

> essendosi dato principio alla strada consolare da Battipaglia fino a Pesto, e da Pesto fino al Vallo, questa strada secondo la direzione posta entra dalla Porta di Aura, e per linea retta tira [...] alla porta di Giustizia; questa [...] strada deve costruirsi tutta nuova, e porta seco la conseguenza di tagliarsi qualche piccola altura, toccarsi ancora qualche edificio diruto, insomma il terreno deve essere tutto passato dalla zappa e siccome ora che si lavora con piccole zappe senza profondarle si trovano

[128] *Ibidem.*

[129] F. Volpe, *Mercati e fiere in Principato Citra nella prima metà dell'Ottocento*, in *Il Mezzogiorno preunitario*, cit., p. 333.

[130] A proposito delle difficoltà – realistiche, ovvero mediante dal filtro dell'interpretazione pittoresca – descritte, nel tempo, dai visitatori del sito si confronti E. Chiosi, L. Mascoli, G. Vallet, *La scoperta di Paestum*, cit., pp. 18-37.

[131] ASNA, *Ministero degli Affari Interni*, I inventario, b. 983, fasc. 13, lettera di Nicolas a Miot, 15 maggio 1806.

[132] Cfr. ASNA, *Amministrazione Generale di Ponti e Strade*, b. 640, fasc. 7323, «Strada che conduce a Pesto detta di Tavernola», 1827; b. 658, fasc. 7606, «Strada del Vallo», 1827; b. 675, fasc. 7947, «Strada del Vallo. Costruzione», 1828. Cfr. anche F. Volpe, *Mercati e fiere in Principato Citra*, cit., p. 333.

> degli oggetti preziosi, così crederei che nel formar la nuova strada, potrebbero trovarsi degli oggetti anche preziosi[133].

Supponendo, quindi, che gli appaltatori e gli operai avrebbero potuto «approfittarsi di detti oggetti»[134], che sarebbero potuti essere «necessari per il Real Museo»[135], il custode si mostrò disponibile a prestare sorveglianza durante le operazioni di scavo. Apprese tali notizie, Arditi diede disposizioni affinché questi «curasse la più stretta sorveglianza su i travagliatori addetti alla nuova strada e che avvenendo della rinvenzione di oggetti di antichità ne procurasse il ricupero»[136]. In aggiunta a quanto predisposto, Ruffo, informato dal Soprintendente, volle che venisse coinvolto, al fianco di Arcione, anche il canonico Bamonte al fine di poter garantire un miglior livello di sicurezza contro eventuali illeciti, «ingiungendo loro che nel caso di rinvenimento di qualche oggetto antico» avrebbero dovuto «farne un verbale ed inviarlo al Ministro insieme con le cose trovate»[137]. Facendo presenti, inoltre, tali disposizioni all'Intendete di Salerno, il Ministro chiese, al contempo, che questi provvedesse a darne a sua volta «tanto a coloro che dirigono i lavori di detta strada, quanto a chi altro egli crederà onde assicurare sempre più l'esatta osservanza del Real decreto de' 14 Maggio 1822»[138]. In risposta, l'Intendente comunicò a Ruffo di aver informato l'ingegnere Lista, il Deputato delle opere pubbliche Balzano, nonché il Sottointendente di Campagna perché tenessero presenti le direttive ministeriali e provvedessero a far rispettare quanto stabilito nel decreto regio[139].

Ancora una volta – come emerge dalla corrispondenza a cui si è appena fatto riferimento – l'interesse degli organi preposti alla tutela si stava dimostrando scarsamente connesso alle istanze di protezione del patrimonio costruito. Se, infatti, fu prestata grande attenzione alla salvaguardia di quegli oggetti mobili eventualmente rinvenuti durante l'esecuzione degli scavi e che sarebbero serviti per accrescere le collezioni reali, mancarono del tutto, invece, riferimenti ai più probabili danni che sarebbero stati inferti alle strutture archeologiche con l'«abbattere varie alture per livellare la strada».

All'inizio del mese di maggio del 1827, secondo quanto riferì Bamonte evidenziando che, fino a quel momento, non si erano rinvenuti oggetti durante l'esecuzione degli scavi, i lavori per la realizzazione della strada erano arrivati «a pochi passi dalla porta di Pesto a Settentrione, detta di Auro», mentre in corrispondenza di quella meridionale, si era provveduto a predisporre il tratto che avrebbe dovuto proseguire al di fuori delle mura. Per quel che riguarda quanto già realizzato all'interno della città antica, il custode evidenziò che il traccia della strada

> è soltanto disegnata, e va a passare per mezzo il creduto Anfiteatro, che per altro avrebbe meritato essere scoverto, come io a voce proposi a S.M. il nostro Re [...] sulla faccia del luogo, per vedersi la vera natura di quell'antichità, anziché esser attraversato, e coverto da strada e questa sarebbe stata ottima far camminare per lo letto antico[140].

[133] ASSAN, b. IV D9, fasc. 19, prima lettera di Arcione ad Arditi, 1827.
[134] *Ibidem.*
[135] Ivi, seconda lettera di Arcione ad Arditi, 1827.
[136] Ivi, lettera di Arditi a Ruffo, 6 aprile 1827.
[137] Ivi, ministeriale di Ruffo ad Arditi, 9 aprile 1827.
[138] *Ibidem.* Cfr. anche ASSA, *Intendenza. Scavi e oggetti d'antichità*, b. 1871, fasc. 11, ministeriale di Ruffo all'Intendente di Salerno, 9 aprile 1827.
[139] Cfr. ivi, lettera dell'Intendente di Salerno a Ruffo, 18 aprile 1827.
[140] ASSAN, b. IV D9, fasc. 19, rapporto di Bamonte ad Arditi, 5 maggio 1827.

Rendendosi conto per primo che il progetto, secondo cui la nuova strada sarebbe dovuta passare al centro della città, tagliando in due l'Anfiteatro, avrebbe determinato una irrimediabile perdita, il custode pose l'accento sull'importanza del monumento antico, del quale propose, inoltre, che si approfondisse la conoscenza. La cosa che dovette apparire più strana è che pur esistendo almeno due sentieri (fig. plan. Delag) – l'uno ad est e l'altro ad ovest dell'area nella quale si concentravano le maggiori emergenze monumentali del sito – la cui traccia si sarebbe potuta sfruttare come guida per la realizzazione della nuova strada, si decise per quest'ultima un andamento perfettamente rettilineo, che avrebbe inevitabilmente intersecato alcune delle emergenze monumentali del sito. In ogni caso, nell'impossibilità di deviare il tracciato della strada, Bamonte considerò, in alternativa, la possibilità che il tratto da costruire potesse eventualmente sfruttare lo stesso piano dell'arena dell'anfiteatro riportato in luce, in modo tale da rendere visibile l'intera struttura, evitando, al contempo, che vi si arrecassero maggiori danni. Avvisato dal custode, Arditi presentò la situazione al Ministro Ruffo[141] il quale, avendo già precedentemente demandato l'incarico di vigilanza agli organi di tutela locali, mancò di dare le ulteriori disposizioni. Pertanto, i lavori per realizzazione dell'infrastruttura continuarono senza troppe interruzioni, determinando, com'era prevedibile, la distruzione della metà orientale dell'antico monumento. Soltanto in seguito, nel 1829, a distanza di poco tempo dall'ultimazione delle attività – riprese proprio dall'inizio di quell'anno –, di fronte alle gravi ferite inferte ad una buona parte del tessuto urbano, si sarebbero elevate, come si vedrà, voci di protesta contro gli esecutori di tali reati e sarebbe stato portato avanti un procedimento penale.

Differente fu, d'altro canto, l'atteggiamento dimostrato dagli organi preposti alla tutela nello stesso periodo, allorché più severi furono i provvedimenti presi contro l'esecutore dei danni provocati ad una delle torri della murazione antica della città. Portate all'attenzione dell'Intendente della provincia di Principato Citra già nel maggio del 1826, tali operazioni, eseguite da Francesco Saverio Bellelli, avevano comportato la completa ricostruzione della seconda torre del tratto meridionale delle mura – con ogni probabilità la torre XXVII (fig. 118) –, effettuata reimpiegando «i rottami della torre medesima»[142]. Nella primavera dell'anno successivo Ruffo incaricò Cuciniello di verificare l'entità dei danni e di farne dettagliato rapporto, predisponendo al contempo un rilievo planimetrico nel quale venissero differenziate chiaramente le preesistenze rispetto alle aggiunte realizzate in contravvenzione alle disposizioni di legge[143]. Sulla base delle informazioni ricevute dall'architetto, il Ministro diede incarico all'Intendente affinché si prendessero gli opportuni provvedimenti contro Bellelli. Avendo, infatti, quest'ultimo,

[141] Cfr. ASSAN, b. IV D9, fasc. 19, lettera di Arditi a Ruffo, 18 maggio 1827.

[142] ASSA, *Intendenza. Scavi e oggetti d'antichità*, b. 1871, fasc. 10; b. 1872, fasc. 11, rapporto del sotto-intendente di Campagna, Marchese di S. Stefano, all'Intendente della provincia di Principato Citra, Commendatore Guarini De Duchi del Poggiardo, 28 maggio 1826. Per esteso si legge: «Francesco Saverio Bellelli ha ricostruito la seconda torre del lato meridionale di questa antica Città, e [...] tale ricostruzione è stata fatta scavando e mettendo in opera i rottami della torre medesima, con formarsi due stanze, una superiore, e l'altra inferiore [...]. È sicuro però, che con tale ricostruzione si è impedito che tre mura esistenti fossero interamente crollate». Cfr. anche ASSAN, b. IV D9, fasc. 18, ministeriale di Ruffo ad Arditi, 21 giugno 1826. A tal proposito si confronti anche la *Memoria per la revindica di alcuni monumenti della città di Pesto aggregato al Ministero della Real Casa contro Francesco Saverio Bellelli*, dalla Stamperia Reale, Napoli 1827.

[143] Cfr. ASSA, *Intendenza. Scavi e oggetti d'antichità*, b. 1872, fasc. 11, ministeriale di Ruffo all'Intendente, 20 aprile 1827. Manca, purtroppo, la planimetria a cui si fa riferimento nel testo.



Figura 118
Paestum, la Torre XXVII in una foto di Ernesto Samaritani, anni Trenta del XX secolo (da M. CIPRIANI, A. PONTRANDOLFO, *Il percorso delle mura. Indagare e comprendere per valorizzare*, in *Le fortificazioni di Paestum*, cit., p. 87).



Figura 119
Paestum, tratto della strada borbonica che attraversa la cinta fortificata in corrispondenza della porta settentrionale.

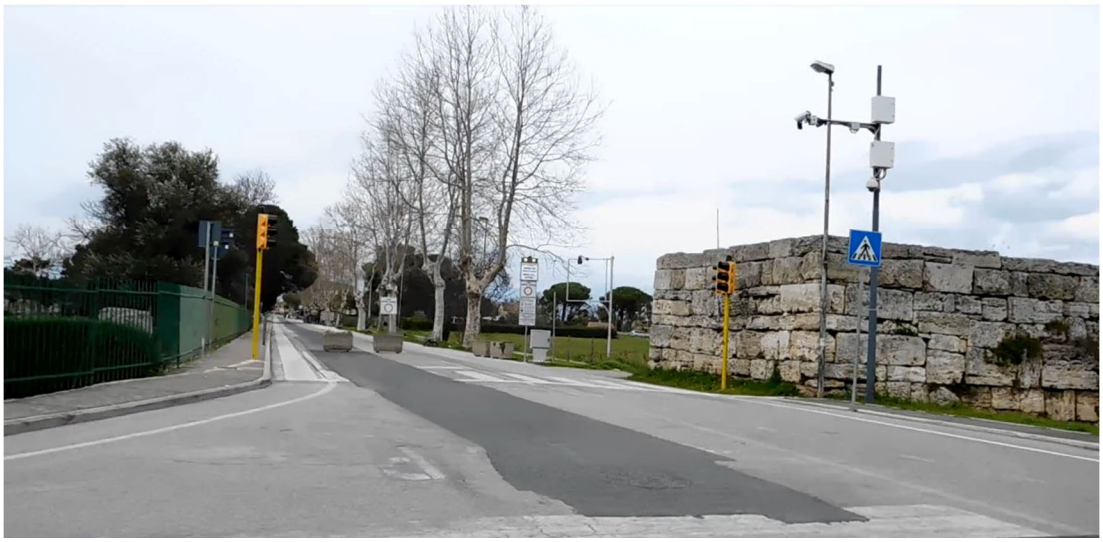


Figura 120
Paestum, tratto della strada borbonica che taglia la murazione antica a sud.

> in manifesta contravvenzione del citato decreto praticate delle rimarchevoli innovazioni sulle mura e sopra una delle torri della distrutta Città di Pesto e propriamente su quella situata a sinistra uscendo dalla porta meridionale, sgombrando da' ruderi il piano terreno, e servendosi degli antichi materiali per costruirsi un piano superiore, cui ha dato l'accesso per mezzo di una scala formata sulle antiche mura[144],

Ruffo dispose che si sarebbe dovuto ricorrere al «tribunale competente, a fin di far ordinare che tutte le opere nuove» venissero «distrutte, a' termini della legge, e secondo lo spirito dell'enunciato decreto»[145]. Nel verbale del processo intentato contro Bellelli si sottolineò, infatti, che questi avrebbe dovuto provvedere all'«immediato distruggimento della attentata innovazione in Pesto», nonché alla «pronta restituzione alla primiera [...] natura delle cose innovate, il tutto a danno, e spesa del convenuto contravventore al Real Decreto del 13 maggio 1822»[146]. E più avanti, dopo aver richiamato l'attenzione agli obiettivi del decreto ferdinandeo, venne rafforzato «il divieto contro qualunque demolizione, o qualsivoglia degradazione» commessa ai danni dei «monumenti dell'antica civilizzazione di questo suolo beato» dei quali doveva ormai essere manifesta l'«inviolabilità»[147]. Per cui Bellelli, essendosi «permesso [...] di sgombrare da ruderi il pianterreno, e ricavarvi un localo terreaneo, che ha l'ingresso dalla banda del di lui territorio», nonché «nell'aver costruito con materiale delle stesse antiche mura una magnifica scala, per ascendere alla stanza superiore della torre», risultò colpevole di aver commesso e di stare ancora «conservando un attentato contro la veneranda antichità della Città di Pesto»[148]. Sebbene si fosse stabilita la necessaria demolizione delle aggiunte moderne a spese dell'accusato, nell'autunno dello stesso anno, le parti convennero sulla possibilità di lasciare a quest'ultimo la libertà di disporre dell'intero fabbricato, optando, in alternativa all'abbattimento, per una sanzione pecuniaria proporzionale alla rendita dell'immobile, per il cui calcolo furono convocati gli architetti Cuciniello e Marsella, in rappresentanza l'uno della Real Casa, l'altro di Bellelli[149].

Singolare è la distanza – secondo quanto emerge da tale avvenimento – tra l'attenzione prestata, in primo luogo dal Ministro Ruffo, al caso degli abusi commessi da Bellelli e la generale indifferenza dimostrata, invece, per gli accorati appelli, tanto dei custodi, quanto di Arditi, affinché di predisponessero idonee misure cautelative contro i sicuri danni che sarebbero stati apportati all'anfiteatro. Un'ambivalenza questa che sembrerebbe dipendere, in un certo senso, dalla differente natura dei lavori e degli abusi commessi: imputabili, i primi, alla mano privata e quindi perseguibili a norma dei decreti del 1822, autorizzati dal governo e di conseguenza maggiormente legittimati, invece, i secondi.

Nel periodo compreso tra la primavera del 1827 e il 1829, Paestum era diventata un enorme cantiere: parallelamente alla prosecuzione dei lavori per la realizzazione della strada del Cilento, a partire dall'inizio del 1828, si pose mano, infatti, alle

[144] *Ibidem.*

[145] *Ibidem.*

[146] ASSA, *Intendenza. Scavi e oggetti d'antichità*, b. 1871, fasc. 10, verbale del processo tra la Real Casa e Francesco Saverio Bellelli, 30 maggio 1827.

[147] *Ibidem.*

[148] *Ibidem.*

[149] Cfr. ASSA, *Intendenza. Scavi e oggetti d'antichità*, b. 1872, fasc. 11; ASSAN, b. IV D9, fasc. 19, atto del notaio Guido Guida siglato alla presenza dell'avvocato Domenico Torrusio, rappresentante di Bellelli, ottobre 1827. Secondo quanto calcolato dai due architetti, la sanzione che Bellelli fu costretto a pagare ammontò a centoventi ducati (cfr. ASSAN, b. IV D9, fasc. 20, verbale di apprezzo firmato dagli architetti Cuciniello e Marsella, 14 gennaio 1828; ivi, ministeriale di Ruffo ad Arditi, 25 gennaio 1828).

operazioni di scavo dei fossati per la recinzione dei templi affidate all'appaltatore Giovanni Grimaldi sotto la direzione dall'architetto Cuciniello. La puntuale descrizione dello stato di avanzamento di queste ultime, nonché la documentazione di quanto, di volta in volta, fu riportato alla luce, si dovette all'assidua corrispondenza con Arditi dei due custodi, Arcione e Bamonte, che assistettero con attenzione a tutte le fasi di scavo. Queste, sebbene in misura minore rispetto ai danni che sarebbero stati provocati nell'anfiteatro, avrebbero a loro volta determinato – com'era prevedibile – la perdita di importanti testimonianze antiche. Fin dai giorni durante i quali si diede avvio alla realizzazione dei fossati[150], si riportarono alla luce, infatti, una gran quantità di reperti mobili e di vasellame, dei quali Cuciniello fece rapporto a Ruffo[151], ma anche più complesse strutture, che fino a quel momento si erano conservate perché ancora sepolte. Fu distrutta, così, un'ampia porzione di una delle strade antiche – ritrovata a poco più di novanta centimetri al di sotto del livello di calpestio – della quale, in assenza di altre forme di documentazione e rilievo, l'unica testimonianza rimane la descrizione che ne riportò Arcione, la cui opposizione non fu sufficiente a scongiurarne la perdita. Si legge, infatti,

> Ieri venerdì quindici andante alla profondità del fossato di palmi tre e mezzo circa fu scoverta la strada Magnifica costrutta di massi grandissimi di una pietra bianca durissima, che attraversa la Città dalla Porta di Auro, e per linea retta va alla Porta di Mezzo giorno. Questa avendola fatta misurare dall'Incaricato del lavoro, si trovò della larghezza di palmi trentacinque [...]. Si pretendea da me restarsi scoverta per ammirarsi la magnificenza, e la costruzione, ma non vollero sentire il mio sentimento ma la fracassarono per profondare il fosso, dicendo che aveano ordine di rombere qualunque masso di pietra per eseguirsi il fosso. Io [...] sono rimasto mortificatissimo per tale operazione, e non mi dò l'animo vedere questo eccidio[152].

Pochi giorni dopo, con una nuova scoperta fu riportato alla luce «alla profondità di palmi tre» un lungo condotto idraulico in piombo, «che da questi fatigatori mal intesi di scavi, fu ridotto in sette pezzi bastantemente grossi e lunghi» e, inoltre, si individuarono «due chiavi, che servivano per dare, ed impedire le acque»[153]. Secondo quanto scrisse Bamonte nel rapporto ad Arditi, durante il rinvenimento di tale conduttura, che provenendo da sud-est, doveva continuare verso l'area del foro, era stato riportato alla luce un secondo canale in «fabbrica, che venendo dal nord-est va diretto innanzi al Tempio maggiore». A tal proposito, il custode riferì che «col Sig. Architetto D. Ciro Cuciniello sovra luogo fummo di accordo, che si dovrebbe continuare lo scavo di ambedue per iscovrire la vera destinazione, perché forse potrebbero trovarsi delle vasche rispettabili, ed anche perché altrimenti il piombo sarebbe furtivamente scavato e preso da' villani»[154]. Appresa la notizia dei ritrovamenti, Arditi ne informò Ruffo e ne chiese, al contempo, riscontro a Cuciniello dal quale non aveva avuto alcun ragguaglio in merito[155]. Quest'ultimo,

[150] Cfr. ASSAN, b. IV D9, fasc. 20, rapporto di Arcione ad Arditi, 15 gennaio 1828. Si legge: «Ieri giunse in Pesto il Sig. Architetto per dare principio alli fossati per servare i Tempj».

[151] Cfr. ivi, rapporto di Arcione ad Arditi, 19 gennaio 1828.

[152] Ivi, rapporto di Arcione ad Arditi, 16 gennaio 1828. Il testo è riportato anche in M. Ruggiero, *Degli scavi di antichità*, cit., p. 465.

[153] ASSAN, b. IV D9, fasc. 20, rapporto di Arcione ad Arditi, 19 gennaio 1828. Uno dei pezzi della conduttura in piombo fu consegnata da Cuciniello a Ruffo, il quale provvide a sua volta ad affidarlo ad Arditi perché provvedesse a conservarlo presso il Real Museo (cfr. ivi, ministeriale di Ruffo ad Arditi, 22 febbraio 1828).

[154] Ivi, rapporto di Bamonte ad Arditi, 22 gennaio 1828. Cfr anche M. Ruggiero, *Degli scavi di antichità*, cit., pp. 465-466.

[155] Ivi, lettera di Arditi a Cuciniello, 5 febbraio 1828.

in risposta, rapportò circa la scoperta della conduttura in piombo, tacendo, invece, riguardo il rinvenimento e la successiva distruzione del tratto di strada antica. Si legge, infatti:

> Fino alla scorsa settimana nulla vi era di nuovo, all'infuori di essersi rinvenuto una tubolatura di piombo che traversa il fosso nel lato settentrionale nel Tempio maggiore, la quale giace circa 3 palmi al di sotto della campagna, e dovea forse condurre acqua per uso di qualche fontana esistente nel recinto dei quella antica città. i pezzi di piombo che traversavano il fosso sono stati conservati per consegnarsi a chi destinerò S. E. il Ministro di Casa Reale[156].

Nel frattempo continuarono i ritrovamenti: nell'ambito dello scavo che si stava realizzando intorno al tempio di Nettuno si incontrarono, infatti, dei «massi di travertino di gran mole» che vennero ben presto demoliti e al di sotto dei quali si trovò «del terreno che indica, essere tutte volte, le quali non sono meno di tre palmi di doppiezza». In corrispondenza del lato occidentale dello stesso fossato riemersero, inoltre, «un pezzo di travertino di palmi trentadue», che Arcione chiese di lasciare intero per «osservarlo [...] o innalzarlo per meraviglia, oppure [...] farne altro uso», rimanendo purtroppo inascoltato; «un tondo di bravo marmo bianco sebbene un poco sfregiato ad una parte», nonché «altre piccole monete di bronzo con un fioccaggio della stessa materia». Allo stesso tempo, si intraprese lo scavo del fossato «del piccolo Tempio della Dea Cerere, ed alla profondità di circa palmi tre» si trovò «lo stesso masso simile a questo che si è trovato nel Tempio grande»[157]. Secondo quanto rapportò Arcione, i lavori di scavo si conclusero all'inizio del mese di marzo[158], pochi giorni dopo una nuova visita del sovrano, durante la quale quest'ultimo ebbe modo di osservare tanto i tre templi, quanto l'anfiteatro[159]. Sebbene in assenza di un riferimento preciso in merito allo stato di conservazione di quest'ultimo, il fatto che il custode avesse riportato di averne «spazzato un cantone» perché Francesco I potesse osservarlo, lascerebbe presupporre che soltanto quella porzione della struttura risultasse accessibile.

Terminati i fossati, Arcione, scrivendo nuovamente ad Arditi, palesò la necessità di intervenire «per l'accomodo del piccolo tempio», nel quale si era manifestata una condizione di vulnerabilità tanto urgente che «se non ci si dà riparo può soffrire un grosso guasto»[160]. A tale comunicazione avrebbe fatto seguito un delicato intervento di restauro la cui realizzazione sarebbe stata affidata – come si vedrà – allo stesso Cuciniello.

Secondo quanto traspare dalla corrispondenza tra i custodi e Arditi, altrettanto gravi furono, dunque, i danni provocati dai lavori di scavo dei fossati che determinarono, come si è visto, un'indiscriminata distruzione tanto di elementi dell'impiantistica antica, quanto di strutture ipogee, probabilmente costituenti

[156] Ivi, rapporto di Cuciniello ad Arditi, 8 febbraio 1828.

[157] Ivi, rapporto di Arcione ad Arditi, 9 febbraio 1828. Il testo del rapporto è riportato anche in M. Ruggiero, *Degli scavi di antichità*, cit., p. 466.

[158] Cfr. ASSAN, b. IV D9, fasc. 20, rapporto di Arcione ad Arditi, 8 marzo 1828. La conclusione definitiva dei lavori, comprensivi della posa in opera dei cancelli e della costruzione della casa per il custode, si ebbe all'inizio del mese di giugno del 1828 (cfr. ivi, rapporto di Arcione ad Arditi, 14 giugno 1828).

[159] Si legge, infatti: «La prima sua entrata fu' nel Tempio Grande dove si sedè per bene osservarlo nella parte interna tanto dalla parte [...] orientale, che occidentale, e per più tempo si trattenne. Indi a piedi passò al Portico dove anche seduto si trattenne. Nell'altro tempio, nell'Anfiteatro, e nella Antica porta esistente vi andiede in carrozza, perché non si fidò di caminare. In tutti detti luoghi, io sempre lo andai servendo per mio dovere e rapportarli quanto conveniva in rapporto a dette antichità. Restò S.M. sorpreso dell'architettura di quel Tempio Maggiore, cosa che non vi era per tutta l'Italia» (ivi, rapporto di Arcione ad Arditi, febbraio 1828).

[160] Ivi, rapporto di Arcione ad Arditi, 8 marzo 1828.

parte del sistema di fondazioni dei templi. Tali mancanze si dovettero, in parte, anche ad una certa inerzia degli organi preposti alla tutela del patrimonio archeologico e, in particolare, dello stesso Arditi, il quale, aggiornato dai custodi in merito alle continue manomissioni, mancò di impartire disposizioni orientate ad evitarne i perpetuati danni[161]. D'altro canto, alla luce della sensibilità che Cuciniello avrebbe dimostrato di lì a poco nella realizzazione delle integrazioni dei timpani del tempio di Atena – laddove questi avrebbe rispettato la materia antica al punto da cercare di rendere quanto più riconoscibili le aggiunte –, appare singolare l'indifferenza dimostrata, invece, dinanzi alla perdita di un patrimonio che, sebbene meno imponente, al confronto con le strutture templari, non sarebbe dovuto essere considerato meno importante. Allo stesso modo stupisce il fatto che l'architetto, presente nel sito durante le fasi di realizzazione della strada del Cilento – contemporanee in parte ai lavori per i fossati e in parte ai sopralluoghi effettuati da questi per predisporre il progetto di restauro del tempio di Atena – e, quindi, con ogni probabilità, anche alla demolizione della porzione orientale dell'anfiteatro, non sia intervenuto né opponendosi in prima persona, né facendone rapporto ai superiori.

Soltanto nei primi mesi del 1829 il quadro dei danni dovuti alla realizzazione del tratto interno alla città della strada del Cilento iniziò ad apparire più chiaro: per mezzo dei consueti rapporti di Arcione, infatti, si ebbe notizia che i lavori, intrapresi all'inizio del marzo di quell'anno, stavano determinando numerosi «guasti» (figg. 119-120). Si legge, infatti:

> la porta verso Tramontana detta porta di Auro è stata diruta per allargarsi fino a palmi sessanta; hanno diroccato verso mezzogiorno la muraglia, in altri tanti palmi di larghezza [...] ma vi vuole qualche tempo per finirla di diroccare, a reggione de macigni grossissimi che devono amovere, e quello che più mi dispiace, che viene tagliato giusto per la metà l'Anfiteatro, per tirarsi la linea retta. Al Sig. Ingegnere che è qui l'ho pregato, che facendosi una piccola curva, veniva a scansarsi tanto di abbattersi la muraglia verso la parte di mezzogiorno, che far soffrire all'Anfiteatro questo guasto[162].

Nonostante le richieste del custode, l'ingegnere – che all'epoca doveva essere Raffaele Petrilli al quale era stato affidato l'incarico dal collega Lista – si mostrò «alieno» e continuò ostinatamente nell'esecuzione dei lavori. Pregando, inoltre, il Soprintendente affinché predisponesse gli opportuni rimedi atti a «riparare [...] a tali guasti» il più presto possibile dato che si era «ancora in tempo», Arcione riferì che «tutti i viaggiatori che vedono tale guasto cominciato ne compiangono l'esecuzione»[163]. Con successivo rapporto, risalente al 17 marzo, il custode informò Arditi dell'avvenuta distruzione della porzione orientale dell'anfiteatro (figg. 121-126).

> Ieri secondo il solito calai in Pesto per in vigilar alli lavoratori della strada, e trovai che hanno di già tagliato l'Anfiteatro per metà, non ostante che il giorno avanti mi avea promesso non fare cosa, se prima non aveva io lettera dell' E.V., il peggio si è

[161] Fu lo stesso Arcione a lamentare, infatti, l'assenza di riscontri da parte di Arditi scrivendo: «Eccellenza, io non mi persuado come, avervi rimessi tanti miei rapporti senza averne avuta risposta alcuna. Come pure, sono venuti in Pesto tanti Personaggi Reali, e non ho ricevuto vostri comandi, come al solito» (ivi, rapporto di Arcione ad Arditi, 14 giugno 1828).

[162] ASSAN, b. IV D9, fasc. 21, rapporto di Arcione ad Arditi, 14 marzo 1829.

[163] *Ibidem.*

che viene tutto quasi coverto di terra per la larghezza della strada, che è di palmi sessanta[164]

Allarmato dalla notizia del grave abuso, Arditi informò subito Ruffo rimettendo a questi gli ultimi due rapporti di Arcione, nonché la lettera che egli stesso gli aveva scritto, ormai due anni prima, nel maggio del 1827, nella quale aveva fatto riferimento al pericolo paventato da Bamonte in merito ai danni che, già dal progetto della strada, erano apparsi evidenti[165]. Per verificare quanto riferito dal custode, e in accordo con Ruffo, nell'aprile di quell'anno, Arditi chiese ad Antonio Bonucci – nominato architetto del Real Palazzo dei Regi Studi e sostituito, alla direzione del cantiere pompeiano, prima da Nicola D'Apuzzo (1825-28) e, successivamente, dal nipote Carlo (1828-37) – di eseguire un sopralluogo «onde osservare se la nuova strada del Cilento tracciata sul piano di quella antica Città abbia recato danno alle antichità ivi esistenti»[166]. Il rapporto che l'architetto rimise al Soprintendente – accompagnato da una planimetria, purtroppo andata perduta – fornì un quadro chiaro di quanto era stato fatto. Secondo quanto Bonucci scrisse:

essendosi stabilito dall'amministrazione di Ponti, e Strade formare una strada, che condur deve nel Cilento ne diede incarico ad un architetto della medesima; il quale opinò poter esser questa più comoda, e regolare, passarla per dentro detta città di Pesto; e quantunque sua intenzione fosse stata di riserbar le principali antichità, che sono i rinomati Tempj, non badò forse che andava ad incontrare delle altre, le quali siccome hanno vieppiù sofferto dalla voracità del tempo, e dalle mani eziandio del volgo ignorante; non si crederono di quella importanza, che in realtà [...] sono per la loro ben conosciuta celebrità. Si incominciò a tracciare essa strada [...] da una delle porte della suddetta Città sita a settentrione [...] della quale non esistevano che porzioni delle due parti laterali ad una mediocre altezza, formata colle solite pietre di taglio, che ne dimostravano [...] la sua ampiezza, capace a dar l'ingresso a qualunque carro o vettura che sia. Questa porta dunque è stata dilatata per ridurla [...] alla stessa larghezza della nuova strada. Continuandosi quindi le tracce della medesima si è traversato l'antico anfiteatro [...] di cui non esistono per verità che degli avanzi, i quali danno, non ostante indizio della semplice sua forma, occupandone però la parte meno visibile; ma per ciò eseguire è convenuto tagliare piccole porzioni di antichi muri all'uopo necessarj. Portate inoltre le tracce stesse sino al lato meridionale del circuito delle antiche mura, dove erano perlopiù crollanti, se n'è abbattuta un'estensione atta al proseguimento della suddetta nuova strada [...] le di cui grandiose pietre, e quelle ancora risultate dall'altra eseguita demolizione, che trovandosi sparse al suolo; converrebbe prendersene cura, potendo esser servibili per restaurazioni degli stessi antichi edifizj colà esistenti[167].

L'architetto, inoltre, riferì che, tracciato il percorso che la strada avrebbe dovuto seguire, si decise di innalzarne il livello mediante lo scavo dell'area a essa adiacente in modo tale da utilizzare il terreno risultante per il successivo riempimento. Tale operazione determinò il disvelamento di numerose strutture interrate, tra le quali, soprattutto, murature in elevazione e colonne, probabilmente appartenenti a un portico o che, più verosimilmente, costituivano la prosecuzione del colonnato e delle botteghe del foro, nonché di un'ampia pavimentazione in basolato. Quest'ultima, secondo, quanto fu riferito a Bonucci, sarebbe stata completamente smontata e «ridotta in pezzi» dallo stesso appaltatore, nonché impiegata nella

[164] Ivi, rapporto di Arcione ad Arditi, 17 marzo 1829.
[165] Ivi, lettera di Arditi a Ruffo, 24 marzo 1829.
[166] ASSAN, b. IV D9, fasc. 21, rapporto di Bonucci ad Arditi, 12 maggio 1829.
[167] *Ibidem.*

«costruzione della suddetta nuova strada, credendo forse essergli lecito di ciò fare senza offendere la veneranda antichità»[168]. L'architetto considerò che:

> trovandosi così molto avanzata l'opera intrapresa della succennata strada nell'interno del suddetto rinomato locale, e stimandosi non poter desistere il suo proseguimento, uopo sarebbe di dar pressanti ordini, che nel continuar i descritti sterramenti per formar [...] l'elevazione della medesima di por mano in minima parte a qualsivoglia indizio di antico edifizio, che si andrà ulteriormente a discoprirsi[169].

E aggiunse, infine, che di tutto ciò che si sarebbe ulteriormente ritrovato se ne sarebbe dovuto fare dettagliato rapporto al Soprintendente in modo tale che quest'ultimo avrebbe potuto ordinare eventuali disposizioni specifiche. Ricevuto il resoconto di Bonucci, Arditi ne informò il Ministro affinché potesse «rilevare qual siano stati i danni prodotti dalla nuova strada del Cilento a quelle antichità; e quindi possa compiacersi dare gli ordini i più pressanti sull'assunto»[170]. Prontamente Ruffo scrisse all'Intendente di Principato Citra perché questi convocasse gli autori degli abusi commessi ai danni delle antichità di Paestum e chiedesse loro di render conto in merito ad essi. Si legge, infatti:

> Le disposizioni del real decreto de' 14 Maggio 1822, colle quali fu espressamente vietato di demolirsi o in qualsivoglia modo degradarsi i monumenti di antichità, avrebbero dovuto richiamare tutta l'attenzione dell'Ingegnere addetto alla nuova strada del Cilento, perché nel tracciarsi la linea che dovea attraversare la distrutta Città di Pesto, avesse ricevuto un andamento tale da non toccarsi neppure in menoma parte neppur gl'indizii di quelle antichità, che per tanti secoli sono stati rispettati dal tempo; ed ella, Signor Intendente, avrebbe dovuto portare le zelanti di lei cure per l'esatta e scrupolosa osservanza dell'anzidetto real decreto, inculcatale da me in Aprile 1827, allorché si cominciarono i lavori di quella strada, e prima che fossero giunti nell'interno della città; Ma contro ogni mia aspettativa ho avuto occasione di rilevare da un rapporto dell'architetto del Real Museo inviato espressamente sopra luogo, che quell'Ingegnere in manifesta contravvenzione del citato real decreto, si è fatto lecito di abbattere le mura adjacenti all'antica porta settentrionale mentre la di lei ampiezza era più che sufficiente al pubblico corso; ha fatto occupare i ruderi dell'anfiteatro; distruggere gli avanzi di taluni edifizii scoverti nel taglio del terreno laterale; ha fatto diroccare una porzione delle mura del lato meridionale, nell'atto che avrebbe potuto uscirsi dal recinto per la porta esistente nel alto medesimo; ed infine ha trascurato l'annotazione e rivela di varii oggetti quivi rinvenuti, e che sono stati impunemente o distrutti o involati dal partitario. Or non potendo dispensarsi qull'Ingegnere dal render conto di tante irregolarità commesse, la incarico di chiamarlo a giustificazione, e farmene conoscere il risultato, per le Sovrane risoluzioni[171].

[168] *Ibidem*. Si legge, infatti: «Segnate in tal descritto modo le tracce della cennata strada, si è stabilito di alzarla alquanto dall'attual livello del primiero piano; a qual'effetto si è intrapreso lateralmente ad essa, uno sterramento, onde formar con siffatte materie il ripieno, e nell'eseguir questa operazione si sono scoverti degli avanzi di muri appartenenti ad antichi edifizj, ed insiemamente alcuni tronchi di colonne di pietra ancor in piedi, che formar dovevano un portico, che precedeva ad alcuno di essi, dove esisteva tuttavia un pavimento di basoli con superficie spianata il quale a notizia colà ricevuta è stato tolto, e ridotto in pezzi dal Partitario per servirsene nella costruzione della suddetta nuova strada, credendo forse essergli lecito di ciò fare senza offendere la veneranda antichità».

[169] *Ibidem*.

[170] Ivi, lettera di Arditi a Ruffo, 19 maggio 1829.

[171] ASSA, *Intendenza. Scavi e oggetti d'antichità*, b. 1871, fasc. 11, ministeriale di Ruffo all'Intendente di Principato Citra, 21 maggio 1829.

Figura 121
Pianta dell'anfiteatro, tav. XLIV, 1784 (da P.A. PAOLI, *Rovine della città di Pesto*, cit.).

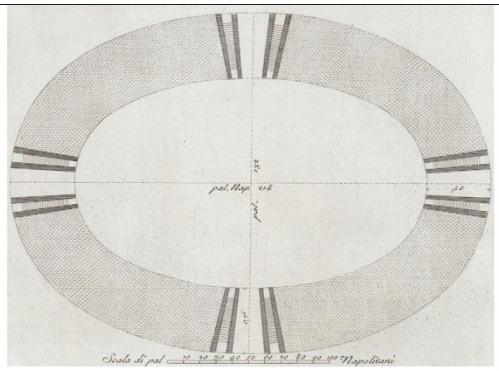


Figura 122
Paestum, anfiteatro. Pianta dello stato di fatto.



Figura 123
Paestum, anfiteatro. Porzione della volta dell'ingresso meridionale tagliata dalla strada ottocentesca.



Figura 124
Paestum, anfiteatro. Vista dall'ingresso occidentale verso l'arena.



Figura 125
Paestum, anfiteatro. Vista del fronte meridionale.



Figura 126
Paestum, anfiteatro. Sezione aa', stato di fatto.



Incaricando l'Intendente di disporre «le più accurate indagini, per venire in chiaro della qualità e numero degli oggetti trovati nel taglio del terreno», Ruffo ordinò, quindi, che questi ultimi fossero restituiti insieme ai «massi di pietra risultanti dalla demolizione delle mura» da consegnare al custode Arcione perché li conservasse per conto del Real Museo e stabilì, infine, che venissero dati «gli ordini più energici, perché nel continuarsi il taglio delle terre non adisca il partitario di por mano in menoma parte a qualsivoglia avanzo di antico edifizio che andasse a scovrirsi»[172]. Tale ministeriale rappresenta un documento di grande importanza poiché, oltre ad evidenziare la gerarchia dei rapporti intercorrenti tra organi centrali e periferici del governo, pone l'accento sul «rispetto dei valori d'arte e di storia del passato»[173]. La lettera, indicante i capi d'accusa contro gli autori degli abusi, rivolgeva, inoltre, al contempo, un chiaro rimprovero all'Intendente per non aver prestato la cura e l'attenzione che si sarebbero dovute nel far rispettare le disposizioni ministeriali e nell'impedire che venissero perpetrati danni di tale entità al patrimonio archeologico[174].

Sollecitato, pertanto, dal Ministro, l'Intendente incaricò, a sua volta, il Sottintendente di Campagna, Carlo Iovene, di recarsi a Paestum per verificare l'entità dei danni, chiedendo, al contempo, riscontro dei lavori agli ingegneri Petrilli e Lista[175]. Quest'ultimo, tirandosi fuori dalla questione, informò l'Intendente di aver seguito l'esecuzione dei lavori per il tratto di strada a settentrione, esterno alla città, e di aver lasciato la direzione al collega Petrilli per quello che, invece, l'attraversava[176]. Non soddisfatto della risposta fornitagli dall'ingegnere, l'Intendente richiamò questi ai suoi doveri affermando che «nel lasciare la direzione della strada del vallo» avrebbe dovuto «dar particolare conoscenza al Sig. Petrilli delle citate superiori disposizioni, ed avendolo trascurato, ha prodotto l'inadempimento di quanto prescrive il Real Decreto di 14 maggio 1822»[177]. Aggiungendo di non possedere più i materiali relativi al progetto perché consegnati al collega, Lista sollecitò quest'ultimo ad assumersi le proprie responsabilità riguardo gli abusi commessi[178].

Nel frattempo, Iovene, recatosi a Paestum, valutò l'entità dei danni arrecati alle antichità e ne rimise un rapporto all'Intendente nel quale riferì, innanzitutto, in merito all'atteggiamento di Petrilli che, «alle varie objezioni fattegli, principalmente dal Signor D. Gioacchino Arcione [...]onde non apportare alterazione alcuna ad esse», aveva sempre risposto di essere cosciente di ciò che stava facendo e che «non permetteva che chicchessia avesse colà prestato la debita vigilanza»[179].

[172] *Ibidem.*

[173] P. Laveglia, *Paestum dalla decadenza*, cit., p. 235.

[174] A tal proposito Laveglia afferma: «Il fatto doveva apparire tanto più grave agli organi ministeriali, e si direbbe che essi ritenevano il comportamento dell'Intendente quasi offensivo nei loro riguardi, in quanto prima dell'inizio dei lavori avevano espressamente invitato il capo della Provincia ad essere vigilante» (*ibidem*).

[175] Cfr. ASSA, *Intendenza. Scavi e oggetti d'antichità*, b. 1871, fasc. 11, lettera dell'Intendente al Sottintendente di Campagna e agli ingegneri Petrilli e Lista, 25 maggio 1829.

[176] Cfr. ivi, lettera di Lista all'Intendente, 26 maggio 1829.

[177] Ivi, lettera dell'Intendente a Lista, 27 maggio 1829. Per esteso si legge: «la semplice comunicazione data all'appaltatore senza invigilare l'adempimento, è una risposta troppo vaga che non può giustificarla. Ella nel lasciare la direzione della strada del vallo, doveva dar particolare conoscenza al Sig. Petrilli delle citate superiori disposizioni, ed avendolo trascurato, ha prodotto l'inadempimento di quanto prescrive il Real Decreto di 14 maggio 1822. Io debbo rassegnar tutto a S.E. il Ministro di Casa Reale e non so quali potranno essere le conseguenze che possono avvenirne pel contegno da lei tenuto in questa situazione. Ad ogni modo per non mettere in dubbio la di lei giustificazione, desidero che mi faccia conoscere in quale epoca comunicò all'appaltatore della strada del Vallo le ministeriali disposizioni, e quali elementi ne conserva, per la responsabilità che può anche al medesimo riguardare».

[178] Cfr. ivi, lettera di Lista a Petrilli, 29 maggio 1829.

[179] Ivi, rapporto del Sottintendente di Campagna Iovene all'Intendente, 28 maggio 1829.

In merito agli scavi realizzati per innalzare il livello della strada, il Sottintendente affermò che questi

> lungi dall'apportare alcun danno, hanno offerto tanto nell'interno che nell'esterno adito di mettere allo scoperto due sepolcri, e farne conoscere la loro pianta e strutture: devesi d'altronde rimarcare, che con i nuovi lavori non si è distrutta alcuna porzione delle fabbriche scoperte, essendo rimaste perfettamente intatte, come sono uscite da' cavamenti della terra superiore[180].

Ancor più ambigua appare, invece, la descrizione dei danni apportati all'anfiteatro: pur appurando che si fosse «occupata parte di quel luogo», Iovene sottolineò, infatti, che fosse necessario «convenirsi, che [...] un edificio di tal natura [...] secondo tutte le notizie prese non ha mai esistito in quel sito»[181]. Affermando, quindi, che, con ogni probabilità, non si trattasse di un anfiteatro, bensì di un edificio di minor rilievo, il Sottintendente cercò di sminuire la gravità dell'operazione e l'entità dei danni. Ciò nonostante, Iovene tenne a precisare che non si sarebbe potuto dispensare «l'obbligo all'Architetto Signor Petrilli di render conto delle operazioni a tal proposito, che perfettamente sono in contraddizione della Legge», aggiungendo, inoltre, che anche se «la strada non avesse potuto tracciarsi diversamente al metodo osservato, avrebbe dovuto pria chiedere le superiori determinazioni, e non già agire a suo talento»[182].

D'altro canto, negli stessi giorni pervenne all'Intendente un rapporto nel quale Petrilli rispose, punto per punto, alle osservazioni mosse da Ruffo e dalla cui lettura emergono con chiarezza i tratti distintivi del comportamento dell'ingegnere, connotato, oltre che da una notevole equivocità, anche da un'evidente noncuranza delle disposizioni in materia di protezione del patrimonio archeologico. Innanzitutto, Petrilli affermò di non aver mai preso visione della ministeriale risalente all'aprile del 1827, con la quale Ruffo aveva dato disposizioni affinché si evitassero danni alle antichità e si desse nota di tutti gli oggetti eventualmente rinvenuti durante gli scavi. Negando, inoltre, che i due custodi l'avessero reso partecipe delle limitazioni della ministeriale e del decreto del 1822 – contraddicendo quanto, invece, aveva riferito Arcione nei suoi numerosi rapporti inviati ad Arditi a tal riguardo – l'ingegnere affermò:

> D'altronde, compreso sempre dell'importanza di questi scavi, tanto sotto il rapporto di Architettura, quanto sotto il rapporto di Antichità, assistei con gelosia alla

[180] *Ibidem.*

[181] *Ibidem.*

[182] *Ibidem.* Continuando si legge: «Altri tre articoli formavano oggetto della medesima mia missione; ed io partitamente vengo a dimostrarle di avervi adempito. Il primo era quello di annotare i massi di pietra risultanti dalla demolizione delle mura, con dargli in consegna al Signor Gioacchino Arcione, ed avendo a tanto adempiuto, mi fo pregio inviargliene il relativo verbale. Il secondo è di praticare le più accorte indagini per venire in chiaro delle qualità e numero degli oggetti trovati nel taglio del terreno, astringendo i detentori a restituirli; sul proposito non debbo tacerle che ogni mezzo che impiegato per devenirvi; e le mie cure non sono risultate vuote di effetto. Varj travagliatori rinvennero nello scavo del terreno un numero molto esteso di piccole teste rappresentanti diverse divinità che avevano vendute a diversi individui, oltre di parecchie ciotole non disprezzabili; ed altri oggetti antichi. Avendo obbligati quest'ultimi a restituirli, costoro a semplice richiesta vi hanno adempito; [...]. Dippiù mi riusci conoscere che in casa dell'Appaltatore della strada poteansi rinvenire degli altri oggetti. Tosto sorpresi la di lui abitazione, ed in effetti ritrovai = un capitello di colonna di marmo = un'anfora di creta rozza = una base di colonna di marmo bianco = due spezzoni di colonna, una lavorata scannellata, ed altra liscia = otto pezzi di condotto d'acqua in piombo che [...] ho dato in consegna al Signor Arcione per tenerli a disposizione del Real Museo, come il tutto rilevasi più diffusamente dal più volte espresso verbale. Non restavami altro che imporre al partitario, che nel continuare la strada, non ardisse di porre mano in menoma parte a qualsivoglia avanzo di edifizj, che andasse a scoprire con farne la debita rivela».

costruzione di quel tratto di strada e non mancai di consegnare all'appaltatore quegli oggetti che si rinvennero colla legge di doverli esibire ad ogni legittima richiesta. Non garantisco la proposizione di aver ricuperato tutti gli oggetti di Antichità che si rinvennero. E come poteva solo sorvegliare centinaia di lavorieri sparsi in tutta la distanza tra gli opposti muri? Sperava di poter rinvenire qualche oggetto degno di essere sottoposto all'attenzione di S.M. ma rimasi deluso perché quelle classiche terre furon dapprima distrutte dal fuoco quindi dalle inondazioni delle acque e in tempi più vicini saccheggiata dall'avidità di particolari proprietari[183].

A proposito dei danni provocati in corrispondenza delle porte della città antica, Petrilli, rimandando al testo di Bamonte nel quale si faceva riferimento alla larghezza di queste, variabile tra i 22 e i 18 palmi, nonché al fatto che della porta a settentrione rimaneva solo l'impianto, essendo stata demolita già precedentemente, segnalò di aver dovuto ampliare il vano di quest'ultima poiché l'ampiezza di 12 palmi «non era né quanto viene assegnato alla strada di 3ª Classe dal Real Decreto de' 27 Giugno 1820; né sufficiente al passaggio di due vetture che s'incontrano per direzioni opposte». Aggiungendo di aver lavorato assicurando un «religioso rispetto di quelle reliquie», affermò di aver lasciato «intatto il piede dritto verso il muro che più era conservato», ottenendo «l'allargamento nel piede dritto opposto perfettamente sfasciato, e dove le pietre di taglio erano ammonticchiate in disordine e mischiate colla terra», provvedendo, inoltre, con «la massima diligenza nel trasporto di quei grandi massi» che fece depositare «in siti opportuni affinché si potessero convenevolmente adoperare ove piacesse alla Maestà del re ristaurare quelle mura»[184].

Per quel che riguarda la demolizione della porzione orientale dell'anfiteatro, anche l'ingegnere – come il Sottintendente – cercò di sminuire la gravità di tale abuso, tentando in tutti i modi di dimostrare che si trattasse di un edificio di più modesta importanza[185]. Ricorrendo, prima, a riflessioni di carattere tipologico-costruttivo e, poi, alla testimonianza fornita dalle fonti indirette, Petrilli convenne che, al massimo, potesse trattarsi di una «di quelle vaste piazze scavate nella terra in uso presso i primi Romani», o, più verosimilmente e in accordo con quanto affermato da Bamonte, di una fontana di acqua dolce, la cui distruzione, secondo l'opinione dell'ingegnere, sarebbe potuta apparire più facilmente giustificabile. Si legge, infatti:

Or, ragionando da Artista, non si può caratterizzare per anfiteatro quella pianta che non ha di comune con questa specie di edifizii che la sola figura; mentre non presenta una capacità proporzionata al numero degli abitanti di una Città, un tempo tanto florida; ne quella Ellittica serba la solita conosciuta proporzione tra l'asse maggiore e il minore. Trattando di un anfiteatro nella Pianura, ov'è il *visorium*; ove i Portici; ove il *Podium* o l'Euripo; ove i *Vomitorii*; ove i *Cunei* [...]? Tutto al più si può giudicare per una di quelle vaste piazze scavate nella terra in uso presso i primi Romani ove gli spettatori sedevano intorno su gradini di terra erbosa. Milizia è di questa opinione. Parlando dell'Anfiteatro, lo stesso Bamonte si dimostra dubbioso ed alla pag. 63 dice espressamente "Non debbo astenermi di riportate qui la tradizione popolare intorno a questo luogo voluto Anfiteatro per la sua forma circolare. Viene chiamato il *Fontanone* perché quivi esisteva la pubblica fontana di acqua

[183] Ivi, rapporto di Petrilli all'Intendente, 29 maggio 1829.

[184] *Ibidem.*

[185] Si legge, infatti: «sempre che la strada dovea attraversare l'aja della Città, necessariamente dovea occupare dette antiche ruine. Quindi il sacrilegio non consiste in aver occupato i ruderi di un edifizio, ma consiste in aver occupato i ruderi di un anfiteatro. Che, su detta pianta di quelle ruine si toglie l'idea che vi si è attaccata di rappresentare un anfiteatro, parmi che il sacrilegio cessi» (*ibidem*).

dolce; non è la tradizione sfornita di appoggio: il celebre acquidotto avea questa direzione, e ad Oriente del cerchio sotto la strada di passaggio esisteva un vuoto come di acquidotto ed anche altro visibile a Settentrione". Decide la quistione il fatto di essersi trovati colà de' doccioni di piombo che furono consegnati all'appaltatore[186].

Singolari appaiono, inoltre, le motivazioni con le quali Petrilli giustificò il necessario andamento rettilineo della strada che, tracciata nel centro dell'antica città così come era stata 'disegnata' sulla carta, senza confronto alcuno con la realtà dei luoghi né, tantomeno, con la consistenza del patrimonio archeologico, aveva determinato un cesura netta nell'impianto urbano, tagliando indiscriminatamente quanto ne aveva intralciato il percorso. A tal proposito l'ingegnere scrisse:

nell'ipotesi di voler entrare per una porta, ed uscire per l'altra, due partiti si presentavano: o di seguire l'attuale sentiero, o di aprire una nuova strada da Nord-Est a Sud-Est. Nella prima ipotesi si era obbligato di aprire delle braccia di strada per accedere a' Tempj: si era obbligato di percorrere la più lunga linea nel recinto sino alla porta meridionale e quindi ritornare indietro per congiungere con la strada del Cilento. Nella seconda ipotesi si veniva a passare pel di dietro de' Tempii per una linea egualmente più lunga; si era obbligato di costruire egualmente le braccia di strada sino a' Tempii e si era obbligato a costruire de nuovi cancelli giacchè giova ricordare che i Tempii son chiusi da un fossato ed a' quali si accede unicamente pe' cancelli che sono lungo il lato di Ponente. La fine, a circostanze eguali, è sempre più probabile di occuparsi maggior numero di edifizii per una linea più lunga che per una linea più breve. Inoltre, dappoichè S.M. si è degnata ordinare che la strada passasse per Pesto, questa dovea smontare innanzi a' cancelli de' fossati che chiudono i Tempii, e per la linea più breve dovea immediatamente uscire dalle mura. Questo allineamento era obbligato tra gli estremi delle tracce già esistenti prime e dopo de' muri all'epoca che assunsi la direzione di quella strada. Ogni variazione che vi avessi apportato sarebbe stato un atto arbitrario di cui avrei dovuto rispondere[187].

Infine, Petrilli, pur lamentando dell'imperizia dei «lavorieri non [...] istruiti di siffatti lavori», tenne a precisare che quanto si trovò dell'edificio «nella campagna a sinistra della strada», ovvero «il muro di fronte, i muri di partimento, gli avanzi di un porticato», fu da questi ripulito e conservato e che la distruzione alla quale aveva fatto riferimento Bonucci doveva essere piuttosto «relativa a' rottami di cui era ripieno tale edifizio» che «non sono l'opera degli attuali costruttori della strada, ma rimontano all'epoca della distruzione di quella Città»[188].

Il rapporto dell'ingegnere dovette aver convinto l'Intendente se questi riferì a Ruffo che «le alterazioni» erano state limitate «ad un numero minore di quello rilevato dall'architetto del Real Museo» e, soprattutto, che la responsabilità dei danni non dovesse ricadere tutta su Petrilli, bensì fosse imputabile a ciascuno dei soggetti coinvolti, che, in un modo o nell'altro, avevano mancato di adempiere pienamente ai propri doveri[189]. In ogni caso, il sovrano, informato dal Ministro

[186] *Ibidem.*

[187] *Ibidem.*

[188] *Ibidem.*

[189] Cfr. ivi, rapporto dell'Intendente a Ruffo, 3 giugno 1829. Secondo quanto affermò l'Intendente, infatti, la responsabilità doveva essere attribuita, in parte, all'ingegnere Lista che non aveva fornito indicazioni complete a Petrilli e, in parte, all'appaltatore che aveva agito contravvenendo alle disposizioni ministeriali. E ancora, avrebbero avuto colpa anche Arcione e Bamonte i quali, pur avendo manifestato rimostranze dinanzi agli interventi invasivi dall'ingegnere, in ogni caso non avevano avvisato gli organi locali preposti alla tutela del sito. Infine, Petrilli, dal canto suo – sempre secondo quanto riportato dall'Intendente – avrebbe commesso

circa gli illeciti commessi, dispose immediatamente che si ricorresse «col massimo rigore contra i colpevoli»[190] e che si assicurasse la massima sorveglianza affinché non continuassero i danni. Incaricato, pertanto, il Giudice Regio del Circondario di Capaccio di istruire il processo e di curare la raccolta degli «indizj sufficienti contra li detti imputati»[191], questi riferì che, in base alle perizie effettuate dagli architetti Domenico Amodio e Giuseppe Zinna, nonché alle dichiarazioni di Arcione e Bamonte, chiamati a deporre la loro testimonianza[192], «tutte le degradazioni avvenute in quelle vestigia antiche» fossero «imputabili al detto Ingegnere Signor Petrilli». Il Giudice sottolineò, inoltre,

> che collo scavo della terra essendosi scoverta una selciata a parte di Oriente della strada nuova, questa era stata rotta senza poter deporre per ordine di chi; ma altri testimoni [...] dicono che ciò non dovette essere volontà dello Ingegnere ma piuttosto quella di D. Leonardo Giordano incaricato dallo Appaltatore Signore de Rosa [...] dappoichè i massi di pietra tolti dalla selciata fossero fatti in pezzi e posti per l'ossatura della strada suddetta in quel sito[193].

Contemporaneamente allo svolgimento del processo, tutti i materiali che erano stati trovati nell'ambito dei lavori – ovvero «trecentosessantasette massi di pietra risultanti dalla demolizione delle mura, varj oggetti in una sporta suggellata, un capitello ed una base di colonna di marmo, due spezzoni di colonna, otto pezzi di piombo per condotto d'acqua, ed un'anfora di creta rozza» – furono dati in consegna ad Arcione, il quale avrebbe dovuto predisporre il trasporto a Napoli di «quelli di piccola mole»[194].

Nel settembre di quello stesso anno, il procedimento penale doveva essere «presso al termine» e, sulla base delle informazioni raccolte in fase di istruttoria, si poté, ormai, desumere che «gli autori [...] furono l'Ingegnere [...] Raffaele Petrilli, come quello che designò la strada novella pel mezzo dell'antica città ed il Sig. D. Leonardo Giordano di Corbaro il quale incaricato dall'appaltatore Cavaliere Sig. De Rosa a soprastare gli innumerevoli travagliatori sulla strada, aveva assistito ai guasti delle antichità suddette»[195].

Nonostante non si siano conservate, nelle fonti d'archivio, notizie relative all'esito del processo e all'entità della pena che i due accusati furono costretti a scontare, il «caso Petrilli»[196] rappresenta un evento paradigmatico per la storia della tutela del sito. Di fronte alla negligenza dimostrata dalle istituzioni locali nel fare rispettare le disposizioni ministeriali – alla cui lacunosa sorveglianza si può

un abuso nel caso in cui effettivamente avesse trascurato di dare credito ad Arcione e a Bamonte, procedendo nei lavori.

[190] Ivi, Lettera del procuratore Generale del Re al Giudice Regio del Circondario di Capaccio, 8 agosto 1829.

[191] *Ibidem.*

[192] Si confronti quanto scrive Arcione al Soprintendente a proposito delle testimonianze rilasciate, insieme a Bamonte, nell'ambito del processo contro Petrilli (cfr. ASSAN, b. IV D9, fasc. 21, rapporto di Arcione ad Arditi, settembre 1829).

[193] ASSA, *Intendenza. Scavi e oggetti d'antichità*, b. 1871, fasc. 11, rapporto del Giudice Regio del Circondario di Capaccio al Procuratore generale del re, 25 agosto 1829.

[194] ASSAN, b. IV D9, fasc. 21, ministeriale di Ruffo ad Arditi, 28 luglio 1829.

[195] ASSA, *Intendenza. Scavi e oggetti d'antichità*, b. 1871, fasc. 11, rapporto del Giudice Regio del Circondario di Capaccio al Procuratore generale del re, 8 settembre 1829.

[196] P. Laveglia, *Paestum dalla decadenza*, cit., p. 235. L'incartamento relativo all'interno processo si trova anche in ASSA, *Intendenza. Strade*, b. 2971, fasc. 1, «procedimento della Gran Corte Criminale di Principato Citeriore contro la degradazione commessa in danno delle antichità di Pesto nella costruzione della strada del Cilento».

imputare parte della responsabilità degli abusi commessi –, i provvedimenti predisposti da parte degli organi centrali dimostrarono, infatti, quanto potessero essere forti ed efficaci le misure repressive da prendere contro chi avesse danneggiato quelle antichità tutelate per legge.

4.3. Comprendere il linguaggio dell'antico e 'divinarne' le forme: le architetture del sito interpretate da Henri Labrouste

Nel 1828, contemporaneamente all'esecuzione dei lavori per la realizzazione della strada del Cilento, Henri Labrouste fu a Paestum per eseguire i rilievi necessari all'elaborazione del tema di studio del quarto anno del suo *Pensionnat* all'*Académie de France*. Prima di entrare nel merito del contributo che questi avrebbe lasciato e dell'approccio che avrebbe, peraltro, incarnato quegli indirizzi metodologici ridefiniti dal regolamento accademico del 1821, va ricordato che la presenza di Labrouste deve essere posta in relazione ad una tradizione tutta francese di frequentazione del sito archeologico che andava avanti, consolidandosi, ormai, da quasi un secolo. Com'è stato anticipato, infatti, tanto durante gli anni del Decennio francese, quanto nel corso della successiva Restaurazione borbonica, l'accesso all'area archeologica era stato reso più agevole, innanzitutto agli studiosi francesi. Di conseguenza, fin dall'inizio del XIX secolo, la presenza di *pensionnaires*, architetti e artisti provenienti dalla Francia continuò ad essere vivace nonché attivamente partecipe e pienamente coinvolta nella costruzione della documentazione per la conoscenza delle architetture antiche del sito.

Se nel 1807, come si è visto, fu François Debret a visitare Paestum e a restituire il rilievo di alcuni elementi architettonici e, in primo luogo, dei mosaici del peristilio del tempio di Atena, dei quali esso costituì la prima documentazione grafica, e nel 1809 Mazois, ancora in quegli stessi anni si registrò la presenza di un altro esponente della cultura francese, il pittore Lancelot-Théodore Turpin de Crissé. L'artista – formatosi prima in Svizzera e, poi a Roma, nominato membro dell'*Académie des Beaux-Arts* e della *Commission de Beaux-Arts* nel 1816, nonché *inspecteur général du département des Beaux-Arts* nel 1825 – effettuò tre lunghi viaggi in Italia, nel 1808, nel 1818 e, ancora, nel 1824, durante i quali produsse una buona quantità di schizzi, disegni e vedute successivamente pubblicate in una ricca raccolta[197]. Fu probabilmente nell'ambito del primo dei suoi viaggi che Turpin de Crissé visitò l'antica città lucana per la prima volta. Interessato principalmente al tempio di Nettuno, l'artista ne rappresentò un dettaglio dell'ordine esterno (fig. 127): ricorrendo a un registro formale piuttosto semplice – assimilabile ad un disegno tecnico di rilievo –, peraltro, indicativo dell'ipotetico stato di completezza degli ornati, questi prestò particolare attenzione alla descrizione del raccordo tra la trabeazione e il capitello della colonna, nonché alla base di quest'ultima, della quale indicò con precisione le scanalture[198]. Inoltre, nella raccolta *Vues prises dans le Royaume de*

[197] Cfr. L.T. Turpin de Crissé, *Souvenirs du Golfe de Naples recueillis en 1808, 1818 et 1824 dédiés a son altesse royale madame, duchesse de Berry par le comte Turpine de Crissé*, Paris 1828. Per approfondimenti sul lavoro dell'artista si rimanda a AAVV., *Lancelot-Theodore Turpin De Crissé: Peintre et Collectionneur, 1782-1859*, catalogo della mostra (Angers, Boulogne-Billancourt, 2006-2007), Somogy, Paris 2006.

[198] Il disegno si trova nel fondo dell'artista che si conserva presso il *Musée des Beaux-Arts* di Angers (cfr. MBAA, MTC 271 bis 5.5). Nella nota manoscritta in alto al centro del foglio si legge: «Détails de l'ordre ext. Du Pa[coupé]/partie du rampant du fronton»; a destra del disegno, invece, è riportato: «Plan d'1 colonne/20 cannelures».





Figura 127
L.T. Comte de Turpin de Crissé, *Détail de l'ordre extérieur de Paestum*, 1808 (MBAA, inv. MTC 271 bis 5.5).

Figura 128
L.T. Comte de Turpin de Crissé, *Temple de Paestum*, 1808-18 (coll. privata).

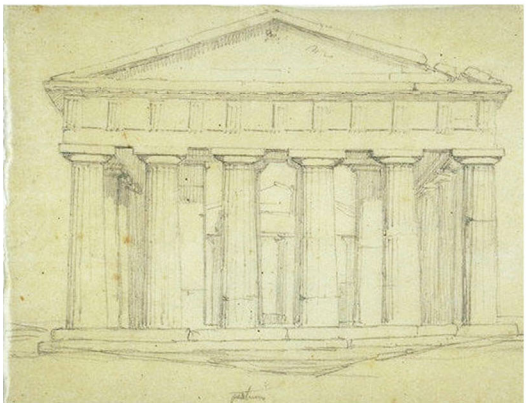




Figura 129
A.É. Michallon, Vue de Paestum, 1819 (ML, *fonds des dessins et miniatures*, inv. RF 14134, recto).

Figura 130
A.É. Michallon, Vue de Paestum, 1819 (ML, *fonds des dessins et miniatures*, inv. RF 14255, recto).





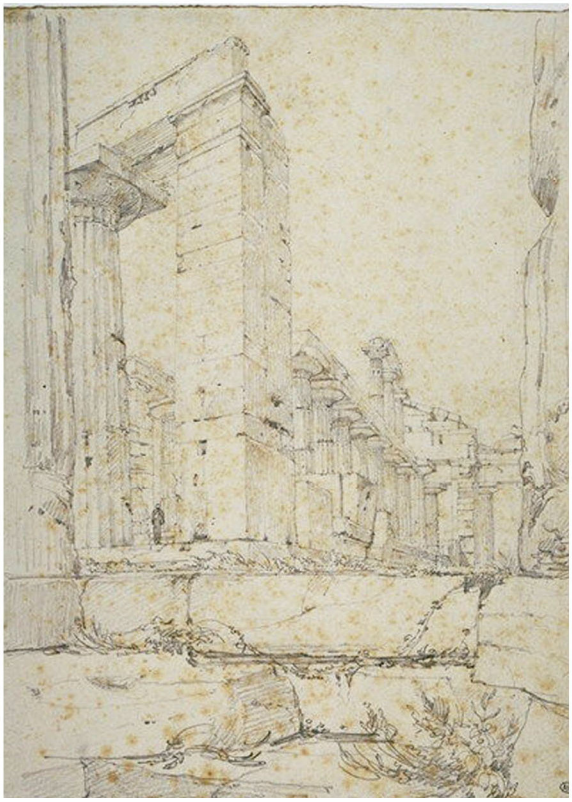


Figura 131
A.É. Michallon, Temple dorique, 1819 (ML, *fonds des dessins et miniatures*, inv. RF 13745, recto).

Figura 132
A.É. Michallon, Temple de Neptune, à Paestum, 1819 (ML, *fonds des dessins et miniatures*, inv. RF 14132, recto).

Figura 133
A.É. Michallon, Le Temple de Neptune à Paestum, 1819 (ML, *fonds des dessins et miniatures*, inv. RF 13746, recto).

Naples[199], lasciata in eredità al duca de Luynes nel 1859 per volere dello stesso Turpin de Crissé, si conserva un'ulteriore testimonianza della visita dell'artista a Paestum (fig. 128). Questa volta il tono della rappresentazione, elaborata nel 1818, appare notevolmente differente: l'acquaforte, inquadrando l'interno del tempio di Nettuno in corrispondenza del peristilio d'ingresso, nonché aprendosi anche alla descrizione di una porzione della Basilica, che si intravede sul fondo tra le colonne, si pone quale sintesi interpretativa di quanto conservato nel sito. Non una riproduzione del reale, dunque, bensì una 'scenografia' che, sapientemente organizzata dall'artista mette in evidenza tanto le architetture – peraltro disegnate senza evidenziarne le patologie di degrado, ovvero particolari fenomeni di dissesto, in una condizione, si potrebbe dire, intermedia, sospesa tra l'effettivo stato di conservazione e l'ipotetica configurazione originaria –, quanto i reperti mobili di varia natura che, affollando il primo piano dell'inquadratura, mettono in evidenza la ricchezza e la varietà del patrimonio riscoperto nella città antica.

Nel periodo in cui Turpin de Crissé stava effettuando il suo secondo viaggio, furono a Paestum l'architetto Louis-Nicolas-Marie Destouches, nel 1818, e il pittore Achille-Etna Michallon, entrambi *pensionnaires.* Il primo dei due, entrato nell'*Académie* a partire dal 1816, non avrebbe terminato, però, gli studi; tornato in Francia nel 1820 avrebbe ricevuto numerosi incarichi professionali tra i quali quello di architetto responsabile del Panthéon parigino dal 1831[200]. Il lavoro di rilievo che Destouches elaborò a Paestum, prodotto per l'*envoi* del secondo anno, non sarebbe, purtroppo, mai stato consegnato. In ogni caso, almeno dal titolo dello studio – *Parallèle des divers ordres dorique qu'il a recueillis, à Rome et à Cori, Paestum et Pompei* – si può evincere che l'architetto avesse concentrato l'attenzione sull'interpretazione dell'ordine dorico operando un confronto tra gli esempi individuati e rilevati nei differenti contesti archeologici.

Del secondo dei due, il pittore Michallon[201], sono, invece, numerose le testimonianze del viaggio di studio compiuto durante il 1819, nell'ambito del percorso formativo intrapreso due anni prima nell'accademia romana. I disegni pestani, conservati negli archivi del Louvre, lasciano emergere quelle particolari capacità comunicative che avrebbero caratterizzato l'operato dell'artista-paesaggista[202]: a dispetto delle dense cromie di altri lavori, in questo caso si tratta perlopiù di rapidi schizzi principalmente orientati a restituire visioni d'insieme del paesaggio archeologico di Paestum, nel quale emergono le presenze monumentali. Tra questi, particolarmente interessanti sono la *Vue de Paestum* (fig. 129), nella quale il tempio di Atena, inquadrato da un inusitato punto di ripresa a nord-ovest, è rappresentato sullo sfondo del monte Soprano; e un secondo schizzo, omonimo (fig. 130), che, come in un controcampo, descrive da sud-est la Basilica e il tempio di Nettuno, rappresentando, al contempo, un breve tratto della murazione antica.

[199] Si tratta di una raccolta di 197 tra disegni ed acquerelli realizzati dall'artista durante i suoi primi soggiorni italiani (1808-1818) e lasciati in eredità al duca de Luynes – rinomato archeologo e mecenate – dopo la sua morte, sopraggiunta nel 1859 (cfr. BCD, *Vues prises dans le Royaume de Naples dessinées par M. le comte Turpin de Crissé et léguées par lui au duc de Luynes l'An 1859*). Nel corso del 2013 una parte dell'inestimabile patrimonio conservato presso la biblioteca dei duchi de Luynes – uno degli ultimi, in Francia, ad essere rimasto di proprietà privata – è stato messo all'asta dalla britannica Sotheby.

[200] Per gli opportuni approfondimenti sulle figure professionali coinvolte nel restauro della struttura si rimanda a B.G. Marino, *Cupole e restauro*, cit.

[201] Per approfondimenti sulla figura e sull'opera dell'artista si confronti almeno *Achille-Etna Michallon*, catalogo della mostra a cura di B. Lesage, V. Pomarède, C. Stefani, Musée du Louvre, Paris 1994.

[202] Michallon fu, infatti, il primo artista a vincere il *Prix de Rome*, nel 1817, per la sezione dedicata al paesaggio storico, istituita l'anno precedente per volere di Pierre-Henri de Valenciennes, del quale fu allievo.





Figura 134
J.B.C. Lesueur, Paestum, *vue des ruines antiques*, 1822-23 ca (BEBA, *Voyage en Italie*, inv. NUM PC 15469 – 03).

Figura 135
J.B.C. Lesueur, *Temple dit de Cérès à Paestum*, 1822-23 ca (BEBA, *Voyage en Italie*, inv. NUM PC 15469 – 03).

Figura 136
J.B.C. Lesueur, *Paestum*, 1822-23 ca (BEBA, *Voyage en Italie*, inv. NUM PC 15469 – 03).



Figura 137
J.B.C. Lesueur, *Vue des temples de Paestum*, 1824 (ML, inv. RF 41450, recto).



Non mancano, peraltro, visioni 'ravvicinate' delle strutture templari che si connotano tutte per la particolare verosimiglianza con le reali condizioni di conservazione di luoghi e membrature e nelle quali, al valore ambientale si aggiunge una puntuale attenzione alla descrizione di quello 'materico' delle architetture antiche. Vanno ricordati, allora, il *Temple dorique* (fig. 131), nel quale Michallon raffigurò l'area dell'*Athenaion* settentrionale e dove il tempio, ripreso da est, è fissato nello stato di conservazione. Si evidenziano, infatti, con chiarezza tanto i cumuli al di sotto dei quali si celavano ancora le strutture corrispondenti alle fasi tardoantiche e altomedievali delle stratificazioni del santuario, che, scampate alle liberazioni condotte durante la campagna di lavori del 1805, sarebbero state definitivamente obliterate nel corso della prima metà del XX secolo. Chiara è anche la condizione di grande vulnerabilità dei timpani, principalmente di quello orientale, descritto in primo piano, sui quali sarebbe intervenuto Cuciniello alla fine degli anni Venti. Sono da considerare, inoltre, i due disegni che l'artista dedicò al tempio di Nettuno: nel primo, *Temple de Neptune, à Paestum* (fig. 132), l'edificio viene rappresentato in una prospettiva centrale, tanto semplice quanto efficace che ne mette in evidenza la fronte orientale, la meglio conservata; nel secondo (fig. 133), invece, la scelta di un punto di ripresa basso, posto verosimilmente all'altezza degli occhi dell'osservatore, e di una inquadratura che evidenzia l'ordine interno del tempio traguardando due delle colonne del peristilio anteriore, che fungono da cornice, pone l'accento sul realismo della testimonianza iconografica. Tratti leggeri e sicuri delineano i fusti delle colonne, i capitelli, gli architravi, i blocchi del pilastro del pronao della cella e quelli del *crepidoma:* di tutti essi indagano la consistenza materica evidenziandone, al contempo, la consunzione e la degradazione, in una rappresentazione che, sebbene non priva di un filtro interpretativo, si pone, tuttavia, come attendibile documento dello stato di conservazione di quell'architettura in quel dato tempo.

Particolarmente significativo il contributo fornito ancora da un francese, questa volta un architetto, Jean-Baptiste-Cicéron Lesueur, che, *pensionnaires* dal 1819, visitò tutta l'Italia riportandone una ricca documentazione nel suo *portefeuille*[203]. Durante il soggiorno romano questi si dedicò allo studio della Basilica Ulpia[204], tema scelto per il progetto di restauro dell'*envoi* del quarto anno, per il quale si impegnò a portare avanti anche impegnative campagne di scavo e rilievo[205]. La testimonianza che l'architetto ha lasciato della sua visita nel sito di Paestum, effet-

[203] Cfr. BEBA, «Voyage en Italie de Jean-Baptiste Cicéron Lesueur (1794-1883)». In particolare i disegni pestani si trovano nella parte dedicata agli *Environs de Naples*. I *portefeuilles* costituivano le raccolte dei disegni che i *pensionnaires* realizzavano durante le visite che effettuavano nell'ambito del loro percorso di studi. Questi elaborati 'privati', perché non rientranti tra quelli 'ufficiali' da consegnare all'accademia, potevano essere realizzati *in situ*, completati al ritorno dal viaggio, oppure ripresi dai lavori dei colleghi.

[204] Il progetto di restauro di Lesueur è conservato in BEBA, n° 18, vol. 8, «Basilique Ulpienne. 1824». Cfr anche J.B.C. Lesueur, *Restaurations des monuments antiques par les architectes pensionnaires de l'Académie de France à Rome depuis 1788 jusqu'à nos jours. La basilique Ulpienne (Rome). Restauration exécutée en 1823 par M. Lesueur*, Firmin-Didot et cie, Paris 1877.

[205] Cfr. P. Pinon, F.X. Amprimoz, *Les Envois de Rome*, cit., pp. 184-185. Tornato in Francia Lesueur avrebbe pubblicato, insieme all'amico Felix Callet, un volume sull'architettura moderna italiana (cfr. J.B.C. Lesueur, F. Callet, *Architecture italienne ou palais, maisons et édifices de l'Italie moderne*, Paris 1827). Questo lavoro avrebbe rappresentato un tentativo, isolato e non ufficiale, infatti, tra il 1811 e il 1821, furono rarissimi i casi in cui i *pensionnaires* inclusero lo studio di edifici moderni nei propri *envois* (cfr. P. Pinon, F.X. Amprimoz, *Les Envois de Rome*, cit., p. 59). Va ricordato, inoltre, che l'architetto si sarebbe occupato di altre pubblicazioni di carattere tanto tecnico (cfr. J.B.C. Lesueur, P. Alaux, *Vues choisies des monuments antiques de Rome*, Paris 1827), quanto teorico (cfr. J.B.C. Lesueur, *Histoire et théorie de l'architecture*, Firmin-Didot, Paris 1879).

tuata durante gli anni del pensionato, appare interessante poiché, al pari di Michallon, al quale, peraltro, fece riferimento nell'impostazione e nella scelta delle inquadrature di alcuni schizzi, rappresenta un importante documento della realtà dei luoghi e dello stato di conservazione delle architetture. Come il collega paesaggista, anche Lesueur conferì grande importanza alla rappresentazione delle emergenze monumentali lette in relazione alle componenti ambientali del paesaggio archeologico. Tralasciando due dei disegni – *Paestum, vue des ruines antiques* (fig. 134) e *Temple dit de Cérès à Paestum* (fig. 135) – chiaramente ispirati ai precedenti di Michallon, vanno considerate le due viste generali della città antica che, riprese entrambe da sud ma a distanze differenti, evidenziano i valori figurali e percettivi del sito. In particolare, quella che inquadra i templi da una posizione ad essi più prossima – riprodotta in una versione acquerellata nel 1824, mostra in primo piano il sentiero che, partendo dalla porta settentrionale, passava a est delle strutture templari fino a raggiungere quanto rimaneva della porta meridionale – della quale si vedono alcune tracce in basso a destra –, lo stesso percorso che avrebbe potuto costituire la traccia sulla quale impostare la strada del Cilento senza provocare i danni di cui si è detto (figg. 136-137).

Significativo risulta, inoltre, il disegno *Mur antique à Paestum* (fig. 138) che, inquadrando una porzione della muratura antica e una delle torri – la stessa che era stata precedentemente ricostruita –, restituisce una puntuale descrizione dello stato di conservazione del sistema difensivo della città. Evidenziate, in primo piano, le abbondanti vegetazioni che si addossavano alle strutture fortificate, Lesueur non mancò di porre attenzione alla rappresentazione della consistenza materica tanto del muro quanto delle torre: si leggono, pertanto, la tessitura muraria – costituita da blocchi monolitici in travertino per il primo, e da conci di ridotte dimensioni per la seconda –, le rispettive tecniche costruttive, nonché le patologie di degrado e i quadri lesionativi. Viene messa in risalto, inoltre, la presenza di un aggiunta moderna, probabilmente un ricovero o un piccolo deposito rurale, costruito a ridosso della torre.

Ancora una volta, dunque, alla qualità e al realismo delle testimonianze iconografiche connesse alla presenza francese nel sito, si lega la possibilità di acquisire una testimonianza della consistenza e dello stato di conservazione del patrimonio archeologico pestano. In ultima analisi vanno considerati due disegni tecnici nei quali l'architetto cercò di analizzare il funzionamento costruttivo del tempio di Nettuno, individuandone le caratteristiche compositive e dimensionali, nonché graficizzandone il sistema strutturale. In particolare, in uno dei due disegni, Lesueur si concentrò sulla lettura della facciata (fig. 139), della quale, rappresentata in un ipotetico stato di completezza, riportò le principali dimensioni, indicando, al contempo, la scansione degli elementi architettonici. Ancor più significativi appaiono, infine, la sezione dello stesso tempio – nella quale, concordemente con quanto ipotizzato da Delagardette nel suo progetto di 'restauro', viene rappresentato il camminamento della tribuna posta in corrispondenza del livello dell'ordine interno superiore –, alcuni profili di dettaglio, nonché uno spaccato assonometrico tagliato in corrispondenza della trabeazione al fine di mettere in evidenza la funzione dei singoli elementi, ognuno dei quali è indagato in dettaglio (fig. 140).

Henri Labrouste, presente in Italia, anch'egli in qualità di *pensionnaire*, tra la fine del 1824, anno in cui vinse il *Grand prix d'Architecture* e il maggio del 1830, rappresenta, in seno alla cultura francese, una figura paradigmatica tanto per aver giocato un ruolo primario nella definizione di un linguaggio architettonico dal carattere fortemente innovativo, quanto per aver stigmatizzato l'approccio della forma-

zione accademica nell'avvicinamento all'antico, del quale fu pienamente partecipe. La carriera dell'architetto si dimostrò brillante fin dall'inizio: ben presto, infatti, cominciò l'apprendistato presso l'atelier di Antoine-Laurent-Thomas Vaudoyer e di Hippolyte Lebas; studiò all'*École des Beaux-Arts*, risultando vincitore, nel 1824 – come si è detto – della borsa per il pensionato romano[206]. Giunto nell'Urbe, il giovane Labrouste dovette confrontarsi con gli indirizzi del rinnovato regolamento accademico con il quale, a partire dal 1821, si era fissata la durata del soggiorno a cinque anni, contro i quattro previsti precedentemente, e si erano definitivi gli obiettivi e i contenuti di ciascun *envoi*.

Secondo quanto stabilito, infatti, durante i primi quattro anni i *pensionnaires* dovevano redigere altrettanti studi di monumenti antichi a loro scelta: i primi erano dedicati al rilievo e alla conoscenza di quattro elementi architettonici e porzioni di edifici antichi; il terzo all'approfondimento di un'intera struttura, o di una sua parte, a cui si accompagnavano grafici esplicativi inerenti le proporzioni e il sistema costruttivo; il quarto, invece, prevedeva la rappresentazione dello stato di conservazione «d'un monument antique de l'Italie au choix du pensionnaire avec approbation du directeur»[207] cui seguiva il 'restauro' dell'edificio scelto. A corredo di quest'ultimo doveva essere prodotta una *Memoria* nella quale si riportavano le osservazioni e gli indirizzi metodologici seguiti. In particolare, tale elaborato testuale solitamente seguiva una struttura prestabilita che si costituiva di una prima parte in cui si faceva riferimento alla storia del monumento e del sito indagati, di una seconda, in cui se ne descriveva lo stato di conservazione, e di un'ultima nella quale si esplicitavano le argomentazioni giustificanti il restauro[208]. Il quinto anno era invece dedicato alla realizzazione del progetto di un monumento pubblico «conforme aux usage de la France»[209]

Caratterizzati da precisione, accuratezza e originalità, gli elaborati degli *envois* dovevano constare di rilievi originali realizzati sul campo dai giovani architetti che, molto frequentemente, dovevano richiedere le necessarie autorizzazioni alle autorità locali o ai proprietari dei beni al fine di potervi accedere per eseguire le opportune misurazioni[210].

> Les relevés répondent à une nécessité à la fois archéologique et architecturale qui se fait jour progressivement, celle de la précision dans la référence. Cette exigence de fidélité quasi philologique, commune aux antiquaires et aux artistes, culminera

[206] Cfr. R. Dubbini, *Un'architettura per il proprio tempo*, in *Henri Labrouste (1801-1875)*, cit., p. 9. Per approfondimenti sulla formazione dell'architetto e sul ruolo che questi giocò nell'ambito della produzione architettonica ottocentesca si rimanda a E. Millet, *Henri Labrouste. Sa vie, ses oeuvres(1801-1875)*, Paris 1882; P. Saddy, *Henri Labrouste architecte (1801-1875)*, Caisse nationale des monuments historiques et des sites, Paris 1977; M. Gaiani, *Henri Labrouste e il progetto della città antica. Voyage d'Italie 1824-1830*, in «Parametro», 206, gennaio-febbraio 1995, pp. 14-69; *Henri Labrouste (1801-1875)*, cit.; *Henri Labrouste. Structure Brought to Light*, Catalogo della Mostra (New York 10 marzo – 24 giugno 2013) a cura di B. Bergdoll, C.Belier, M. Le Coeur, MoMA publications, New York 2013. In merito al periodo di formazione in Italia dell'architetto si veda anche B. Bergdoll, *Labrouste and Italy*, in *Henri Labrouste. Structure Brought to Light*, cit., pp. 54-87.

[207] *Correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome. Vernet (1829-1834)*, a cura di F. Fossier et al., Le Puits aux Livres, Le Manuscrit, Paris 2010, p. 371.

[208] Cfr. P. Pinon, F.X. Amprimoz, *Les Envois de Rome*, cit., pp. 197-272.

[209] *Correspondance des directeurs*, cit., p. 372.

[210] Nonostante l'*Académie* godesse di buoni rapporti con le autorità locali, talvolta i permessi richiesti dai *pensionnaires* venivano negati tanto per l'esplicita opposizione dei proprietari delle architetture alle quali si chiedeva di accedere, quanto perché queste ultime erano già interessate dai lavori di altri architetti italiani (L. Mascoli et Al., *Pompei o «l'antiquité face à face»*, cit., p. 61).

durant le premier tiers du XIX[e] siècle, mais elle apparîât dès le milieu du XVI[e] siècle[211].

Il bisogno di fedeltà documentaria – già strenuamente sostenuto, come si è visto, da Pâris – si esplicitava, dunque, in tre differenti livelli: «quello dell'esercizio *in situ*, quello dell'esattezza del misurazione, quello della distinzione tra stato attuale e restauro»[212]. L'elaborazione di rilievi delle strutture indagate dai *pensionnaires* si costituiva, quindi, come un momento di confronto con lo stato di conservazione e, allo stesso tempo, di comprensione delle forme dell'antico, presupposto fondamentale per l'elaborazione del conseguente 'restauro'. Intesa come ideale riconfigurazione della forma originaria, quest'ultima operazione veniva condotta mediante il completamento delle porzioni architettoniche ancora conservate ovvero la ricostruzione per analogia di quegli ambienti che, dal rilievo, erano risultati ormai privi di riscontri materiali. L'attento esame delle strutture ancora visibili, anche se costituite da soli frammenti, diveniva il momento essenziale per impostare le linee guida in accordo alle quali definire, con rigore e scrupolo filologico, il restauro 'grafico'. Secondo Quatremère de Quincy infatti «non si scopre un solo frammento di scultura o di un edificio [...] cui non si possa sperare di trovare dei confronti e delle testimonianze (*autorités*) atte a rendere una sorta di integrità a questi monumenti che il tempo ha mutilato»[213]. Nell'operazione di restituzione di «monumenti in rovina» costituisce, dunque, un'*autorité*:

> ogni elemento o frammento che serva a provare che l'insieme era conforme alla ricostruzione che ne viene fatta. Ad esempio, i resti delle fondazioni, le vestigia dei basamenti, delle arcate, delle sottofondazioni, delle ammorsature di trabeazioni tuttora inserite nei muri, costituiranno delle "autorità" sulla base delle quali ci si potrà permettere di ristabilire in disegno il monumento e rendergli quella completezza che questi preziosi indizi fanno supporre abbia avuto. Così, l'architetto che, nei suoi lavori di restituzione, vorrà acquistarsi fiducia, non mancherà mai di citare le "autorités" su cui si basa[214].

Il metodo del francese, che presupponeva – com'è noto – la possibilità di completare le parti mancanti facendo riferimento a monumenti analoghi e, se necessario, all'interpretazione delle fonti indirette, operazione giustificata dal «carattere ripetitivo dell'architettura», esercitò grande influenza sui *pensionnaires* dell'Accademia[215]. Alle riflessioni di Quatremère, connotate da un atteggiamento più archeologico che neoclassico, sarebbe da attribuire, inoltre, il merito della co-

[211] P. Pinon, F.X. Amprimoz, *Les Envois de Rome*, cit., p. 197.

[212] M. Gaiani, *Il viaggio in Italia, 1824-1830*, in *Henri Labrouste (1801-1875)*, cit., p. 60.

[213] A.C. Quatremère de Quincy, *Mémoire sur le char funéraire*, in *Mémoires de l'Institut Royal de France*, IV, 1818, ripubblicato in *Monuments et ouvrages d'art antiques restitués* (1829), rip. in L. Mascoli et Al., *Pompei o «l'antiquité face à face»*, cit., pp. 69-70.

[214] A.C. Quatremère de Quincy, *Encyclopedie methodique*, cit., I, voce «Autorités», rip. in L. Mascoli et Al., *Pompei o «l'antiquité face à face»*, cit., p. 70. Si confronti anche P. Pinon, F.X. Amprimoz, *Les Envois de Rome*, cit., pp. 233-243.

[215] Cfr. A. Jacques, P. Pinon, *Dati Biografici*, cit., p. 294. Secondo quanto ha affermato Quatremère: «L'architettura infatti si compone necessariamente nelle sue opere, di parti similari che possono, mediante un'esatta osservanza delle misure, essere identicamente copiate o riprodotte. L'ingegno non entra in una simile operazione, la quale può ridursi al più semplice meccanismo» (A.C. Quatremère de Quincy, *Dizionario storico*, cit., II, p. 357, voce «Restauro»). Più avanti, alla voce «Restaurazione», lo studioso aggiunge «dicesi in architettura [...] del lavoro che l'artista intraprende, e che consiste nel ritrovare, dietro gli avanzi, o le descrizioni d'un monumento, l'antico suo insieme, e il compimento delle sue misure, delle sue proporzioni e de' suoi dettagli. È noto, che bastano sovente alcuni frammenti di colonne, di cornicioni e di capitelli di un'architettura greca, per ritrovare almeno l'insieme della disposizione di un tempio» (ivi, p. 358).

dificazione della pratica del porre a confronto, differenziandoli, il rilievo dello stato attuale delle architetture dal loro 'restauro', superando, in tal modo, le ambiguità che fino alla seconda metà del Settecento avevano caratterizzato le rappresentazioni dell'antico[216]. In queste ultime, infatti, laddove il valore simbolico ed esemplare del monumento rilevato era prevalso su quello documentario, al disegno dello stato di conservazione delle architetture antiche, e delle eventuali stratificazioni e alterazioni, si era liberamente sostituito il loro ipotetico completamento. Al fine di individuare gli obiettivi e limitare il campo d'azione della *Restauration*, in un *Rapport de l'Institut* risalente al 1824 si scrisse:

> Qu'est [- ce qu'] une Restauration? C'est la conjecture la plus probable, appuyée d'autorités, de la forme, de la figure et des proportions d'un monument, aujourd'hui en ruines, et de ce qu'il pouvait être au temps de sa splendeur: c'est aux recherches, aux études, à la sagacité de l'artiste à approcher le plus près de la vérité. C'est ce genre de travail qui fait connaître si l'architecte a profité de ses études sur les monuments antiques[217].

Tale operazione si definiva, pertanto, come la riprova della conoscenza dei monumenti antichi maturata durante il percorso accademico, «un tipo di lavoro», ovvero, «che dimostra se l'architetto ha tratto profitto dai suoi studi». Tuttavia, laddove, quanto rimaneva dell'edificio in rovina da restaurare avesse presentato caratteri di singolarità, ovvero, a causa di grandi lacune, non si avesse avuto la possibilità di ipotizzare, per analogia, le parti mancanti, la ricostruzione che ne derivava, conseguentemente meno verisimile, doveva essere considerata non *restauration*, bensì *restitution*[218]. Quest'ultima, dunque, meno attendibile della prima, rappresentava comunque l'opportunità di mettere a frutto l'interpretazione di quanto appreso attraverso il rilievo, nonostante le eventuali lacune conoscitive derivanti dalle particolari condizioni di conservazione della fabbrica[219].

In continuità con quanto stabilito nel 1787, anche secondo il nuovo regolamento gli *envoi* dovevano essere esposti al pubblico prima nella sede dell'Accademia e, in un secondo momento, a Parigi. La prima delle due esposizioni, allestita in occasione della festa di San Luigi, si connotava per un carattere fortemente didascalico: da una parte, infatti, facendo onore al lavoro degli allievi, si cercava di stimolare l'emulazione dei più giovani; dall'altra, invece, mostrando i risultati agli ambienti culturali romani, si voleva evidenziare la qualità dei contributi dei borsisti, dimostrando, al contempo, il prestigio dell'istituzione[220].

[216] Cfr. L. Mascoli et Al., *Pompei o «l'antiquité face à face»*, p. 70.

[217] AAFR, b. 30, rapporto redatto per la *Section Architecture de l'Académie* (composta da Delespine, Huyot, Percier, Thibault e Vaudoyer), certificato da Quatremère de Quincy, rip. in P. Pinon, F.X. Amprimoz, *Les Envois de Rome*, cit., pp. 225-226.

[218] Cfr. ivi, p. 226.

[219] A tal proposito, in un successivo rapporto della *Section Architecture* si legge: «que les investigations auxquelles [les Pensionnaires] doivent se livrer comportent deux manières distinctes de les traiter: celle qui, après le relevé exact de l'état actuel, consiste dans la restauration ou la reproduction la plus scrupuleuse des édifices lorsque leurs restes laissent peu de choses aux conjectures et permettent de leur rendre avec certitude leur aspect primitif ; et celle qui exige une restitution, c'est-à-dire une seconde conception presque complète, lorsque l'insuffisance des ruines contraint l'auteur de cette restitution à se substituer, par suite de l'absence d'éléments réels et incontestables, au primitif auteur, pour recréer, en quelque sorte, son œuvre» (AAFR, b. 65, rapporto redatto per gli *Envois* del 1857, rip. in P. Pinon, F.X. Amprimoz, *Les Envois de Rome*, cit., p. 226).

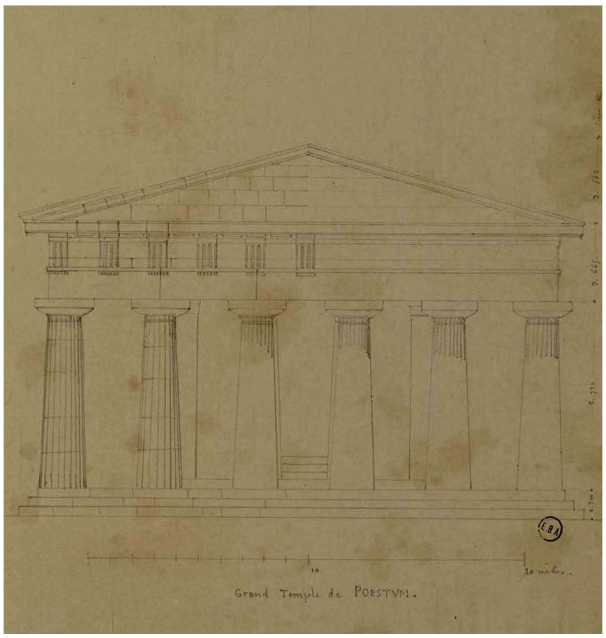
[220] Le ragioni delle esposizioni romane sono chiaramente individuabili nell'«encourager, récompenser, honorer les "élèves" et maintenir la considération de l'établissement» (ivi, p. 273).

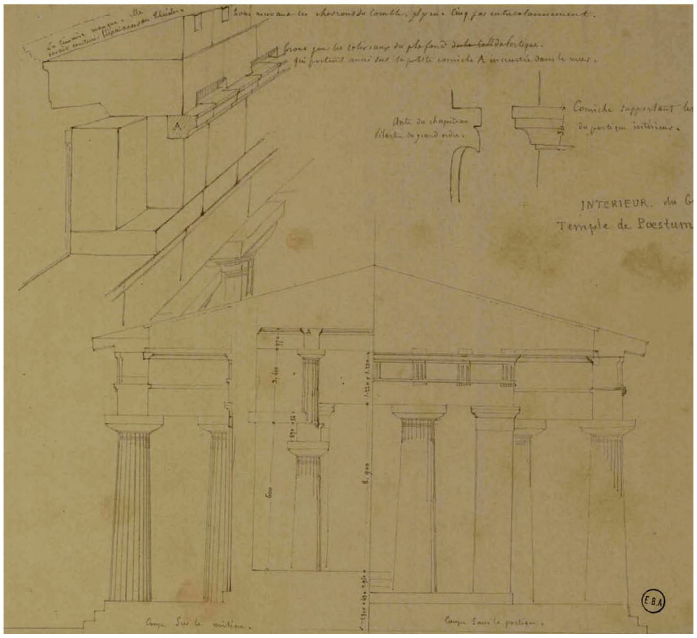
Figura 138
J.B.C. Lesueur, *Mur antique à Paestum*, 1822-23 ca (BEBA, *Voyage en Italie*, inv. NUM PC 15469 – 03).

Figura 139
J.B.C. Lesueur, *Grand Temple de Paestum*, 1822-23 ca (BEBA, *Voyage en Italie*, inv. NUM PC 15469 – 03).

Figura 140
J.B.C. Lesueur, *Intérieur du Grand Temple de Paestum*, 1822-23 ca (BEBA, *Voyage en Italie*, inv. NUM PC 15469 – 03).







Conclusa l'esposizione italiana, gli elaborati, inviati in Francia, venivano sottoposti, inoltre, al giudizio della *Classe des Beaux-Arts de l'Institut* che procedeva alla valutazione, informando, in seguito, il Direttore dell'*École.* Nei *Rapports* conseguentemente stilati e autenticati dal *Secrétaire Perpétuel*, che venivano letti ai *pensionnaires*, si valutavano la qualità, la completezza e la precisione dei lavori, nonché la verosimiglianza archeologica dei 'restauri' e la bontà della resa grafica[221]. Le esposizioni parigine, d'altro canto, contribuivano all''esportazione' delle conoscenze acquisite e permettevano anche a quegli architetti che non avevano avuto occasione di soggiornare in Italia, di avvicinarsi a quelle antichità, comprenderne i valori e acquisirne i modelli.

La notevole produzione grafica elaborata da Labrouste durante i cinque anni in cui risiedette in Italia – costituita tanto dai lavori istituzionali quanto dalla grande messe di schizzi e disegni dei suoi ricchi *carnets de voyage*[222] – esemplifica compiutamente i modi di quell'avvicinamento all'antico che si erano costruiti in seno agli ambienti accademici. Inoltre, sebbene, come si è visto, la realizzazione di nutriti *portefeuilles* era diventata, ormai, una consuetudine per i giovani *pensionnaires* che, mediante lo strumento del disegno cercavano di trasporre e assimilare il linguaggio dell'architettura indagata, ciò che caratterizza il corpus grafico dell'architetto è una certa «affinità tra tecnica e metodologia. In questo modo le tavole private possono essere riviste come una estensione del sistema istituzionale»[223]. Già prima di partire alla volta dell'Italia, Labrouste doveva aver individuato per grandi linee gli obiettivi degli studi che avrebbe dovuto approfondire, riesaminando tanto le tavole di Desgodetz, quanto i più recenti lavori di Percier, Fontaine e Delagardette, e fissati, inoltre, gli itinerari principali rileggendo il *Voyage en Italie* di Lalande[224], che costituiva una delle guide d'Italia tra le più diffuse e accreditate d'oltralpe. Incontrati probabilmente Mazois – occupato in quegli anni nella redazione della raccolta di disegni per i suoi volumi sulle antichità di Pompei –, nonché Hittorff che, di ritorno dal viaggio nel Regno delle Due Sicilie, dovette mostrargli le sue osservazioni sui templi di Paestum, Agrigento e Selinunte, Labrouste ebbe modo di confrontarsi con quelle tematiche che avrebbe approfondito in seguito[225]. Si trattava, tra le altre, di questioni quali «l'origine dell'architettura classica, la formazione e la trasformazione della città, lo studio degli edifici pubblici antichi a organizzazione basilicale, l'uso del colore in architettura»[226], la cui

[221] Cfr. L. Mascoli et Al., *Pompei o «l'antiquité face à face»*, cit., pp. 62-63. Per approfondimenti cfr. P. Pinon, F.X. Amprimoz, *Les Envois de Rome*, cit., pp. 273-350.

[222] Il *portefeuille* di Labrouste è diviso in due fondi conservati rispettivamente alla *Bibliothèque Nationale* e all'*Académie d'Architecture* di Parigi (cfr. R.A. Weigert, *Inventaire des dessins d'architecture de l'antiquité à l'époque moderne exécutés par Henri Labrouste en Italie (1825-1830)*, in *Labrouste, architecte de la Bibliothèque Nationale de 1854 à 1875*, Catalogue de l'Exposition (Paris 10 mars-11 avril 1953), a cura di Id., Paris 1953, s.p.; *Académie d'Architecture. Catalogue des collections, 1750-1900*, Paris 1988, I, pp. 158-171).

[223] M. Gaiani, *Il viaggio in Italia*, cit., p. 56. Secondo quanto afferma Pinon a proposito del *portefeuille* di Labrouste: «pur essendo uno tra i più importanti che si siano conservati, non è tuttavia eccezionale, in quanto sono a esso paragonabili quelli di Abel Blouet, Félix Duban, Félix-Emmanuel Callet, Jean-Baptiste-Cicéron Lesueur [...] o di Prosper Morey [...], per non parlare di quelli di Eugène Viollet-le-Duc e dei resti a noi pervenuti di parecchi altri fondi di architetti (Victor Baltard, Alfred Normand, Léon Vaudoyer); vi sono poi tracce che consentono di immaginarne altri di pari importanza (P.J. Garrez, Jules Bouchet) e altri che sono noti ma dispersi da molto (H. Lebas)» (P. Pinon, *Il valore della ricerca archeologica*, in *Henri Labrouste (1801-1875)*, cit., p. 85).

[224] Si tratta dei ben noti volumi del lavoro J. Lalande, *Voyage d'un Français en Italie fait dans les années 1765 et 1766*, chez Veuve Desaint, Paris 1786.

[225] Cfr. M. Gaiani, *Il viaggio in Italia*, cit., p. 51.

[226] *Ibidem.*

comprensione sarebbe stata indispensabile per strutturare l'attività intrapresa dall'architetto al suo ritorno in Francia.

Labrouste dedicò gran parte dei suoi primi due anni romani alla costruzione di un archivio privato di disegni, mediante i quali comprendere il modello dell'architettura antica e moderna, acquisendone il lessico. Tutti gli elaborati del *portefeuille* appaiono curati nel dettaglio: rifiniti, nella maggior parte dei casi, ad acquerello, all'inchiostro di china e al grigio di seppia, ma anche con tinta in 'spessore' per simulare le valenze materiche, essi restituiscono in proiezione ortogonale e, più raramente, in prospettiva i caratteri dimensionali e materici di complessi architettonici o elementi di dettaglio, indagati con la medesima cura. In merito all'originalità di questi disegni rispetto a quelli dei predecessori e all'effettiva valenza di 'modello' che essi avrebbero avuto per la produzione dei *pensionnaires* successivi, Pinon, ridimensionandone il carattere di unicità, mette in evidenza che era pratica piuttosto comune presso i borsisti di Villa Medici quella di ricopiare i disegni già elaborati dai predecessori, dei quali si conservavano probabilmente i calchi presso la sede romana[227]. Inoltre, per quel che riguarda la curiosità che avrebbe spinto l'architetto a riprodurre qualunque elemento, rovina, paesaggio o membratura architettonica incontrata lungo il cammino, sebbene particolarmente attiva[228], lo studioso sottolinea che non si trattava di una caratteristica inusitata bensì rientrava tra le attitudini dei borsisti più volenterosi. Nonostante i soggetti scelti equivalessero a quelli disegnati dagli architetti del suo tempo, tuttavia l'elemento di originalità riscontrabile negli elaborati di Labrouste, ma anche in quelli di Duban[229] e dei loro successori, sarebbe da individuare nella composizione delle tavole. Queste ultime, infatti, – tanto quelle per gli *envois*, quanto quelle che raccoglievano i grafici 'privati' – iniziarono ad essere impostate come sintesi di differenti tipi di rappresentazione – piante, prospetti, sezioni e dettagli – dello stesso oggetto indagato, sostituendosi, in tal modo, alle più semplici composizioni elaborate in precedenza e caratterizzate, invece, dalla presenza di singoli disegni[230]. Sarebbe, pertanto, da attribuire a Duban, in primo luogo – presente a Roma due anni prima dell'amico Labrouste – e a quest'ultimo – che, peraltro, si sarebbe impegnato maggiormente nella realizzazione dei rilievi archeologici –, ma anche ai contemporanei Vaudoyer e Duc, il merito di aver elaborato

> non un nuovo tipo di rilievo, bensì una versione leggera e sintetica degli elementi del *portefeuille* privato, ispirata agli *envois* obbligatori, laddove i loro predecessori (Callet o Blouet) avevano preferito riposarsi dalle fatiche degli *envois* eseguendo vedute pittoresche[231].

[227] Cfr. P. Pinon, *Il valore della ricerca archeologica*, cit., p. 85. Secondo quanto lo studio afferma: «Le nostre ricerche su Morey o su Duban, in particolare, hanno infatti messo in luce che esistevano serie di rilievi di monumenti d'Italia perfettamente simili, non solo nel contenuto (monumenti o parti di monumenti resi in pianta, alzato o sezione), ma anche nella rappresentazione (stesse quote negli stessi punti per esempio) e nell'impaginazione (disposizione del foglio dei diversi particolari). Certi disegni sono stati dunque copiati, eventualmente più volte, da vari *pensionnaires* a Roma, con uno scarto cronologico piuttosto rilevante (per esempio, tra Labrouste e Morey, nella fattispecie tra il 1825-1830 e il 1832-1837), il quale indica che gli architetti coinvolti non si sono incrociati a Villa Medici» (*ibidem*).

[228] Secondo quanto avrebbe scritto Millet, infatti: «Come trovava sulla propria strada un pozzo originale, una fontana, una dimora rustica ben fatta, un ponte pittoresco, subito disegnava i vari motivi per arricchire le proprie cartelle di disegni» (E. Millet, *Henri Labrouste*, cit., pp. 208-209, trad. italiana rip. in P. Pinon, *Il valore della ricerca archeologica*, cit., p. 86).

[229] Per approfondimenti sulla figura di Duban si rimanda a P. Pinon, *Le séjour en Italie: les dessins et les envois*, in *Félix Duban,1798-1870*, cit., pp. 31-37.

[230] Cfr. P. Pinon, *Il valore della ricerca archeologica*, cit., pp. 86-87.

[231] Ivi, p. 87.

In ogni caso, la stessa meticolosità e la qualità della restituzione grafica di cui questi lavori 'privati' risultarono chiaramente connotati, caratterizzarono anche i lavori 'ufficiali' dell'architetto, per i quali quest'ultimo ricevette, nella quasi totalità dei casi, il plauso e l'approvazione dell'*Académie*[232]. Allo studio del tempio di Antonino e Faustina, elaborato per l'*envoi* del primo anno[233] – la cui scelta gli era stata suggerita dal maestro Lebas, che gli aveva commissionato i rilievi e che avrebbe preso come riferimento l'ordine corinzio del tempio antico per il colonnato di Notre-Dame de Lorette[234] –, seguirono quelli della colonna Traiana[235] e quelli del teatro di Marcello e del Colosseo[236], presentati rispettivamente alla fine del secondo e del terzo anno. I disegni di quest'ultimo lavoro, dai quali emerge tutta la complessità dei due temi scelti, testimoniano, più di altri, le particolari capacità interpretative e le abilità grafiche dell'architetto[237].

Per l'*envoi* del quarto anno Labrouste eseguì, com'è noto, il progetto di restauro delle architetture del sito di Paestum. Tenendo presenti gli indirizzi di metodo stabiliti con il nuovo regolamento e alla luce di quanto affermato da Quatremère de Quincy in merito alle finalità della *restauration*, l'architetto seppe cogliere tutte le possibilità offerte da un tale approccio, arrivando alla definizione di un esercizio interpretativo complesso. Quest'ultimo va considerato, allora,

> come un lavoro sull'identificazione dell'archetipo, sui processi di secolarizzazione dell'architettura templare, sul valore e il ruolo dell'architettura pubblica non religiosa in ambito urbano, oltre che come studio sulla città intesa come costruzione dell'uomo dovuta non a un evento risolutivo sincronico, ma prodotta da un processo di stratificazione secolare, nel quale si sovrappongono casualità e decisioni unitarie[238].

Sebbene Paestum non fosse stata la prima scelta[239], essa non fu, in ogni caso, un ripiego o una soluzione di comodo: l'area archeologica, infatti, tra le più accessibili

[232] Anche in questo caso Pinon tiene a sottolineare di aver rilevato un'assenza di originalità nella scelta dei temi degli *envois* fatta da Labrouste, che sarebbe ricaduta, in realtà, su alcuni tra i monumenti più studiati ormai da decenni (cfr. ivi, p. 89). Ciò nonostante, non vanno sottovalutate la perizia e il rigore del lavoro prodotto dall'architetto.

[233] Il lavoro è conservato presso AA, *fonds Henri Labrouste*, inv. 346, ff. 1-10.

[234] Cfr. M. Gaiani, *Il viaggio in Italia*, cit., pp. 51, 61.

[235] Cfr. AA, *fonds Henri Labrouste*, invv. 251.1, 251.2, 246.4, 268.5.

[236] Cfr. ivi, invv. 257-261.

[237] A tal proposito Gaiani ha osservato: «la rappresentazione della porzione della facciata del Colosseo [...] rivela come Labrouste abbia fatto uso della luce tecnica, con un'accezione completamente differente rispetto all'uso marcato delle ombre della restituzione pittoresca del XVIII secolo. Applicata a un sistema di proiezioni parallele, l'ombra a quarantacinque gradi ha la funzione di trascrivere la misura degli aggetti e delle rientranze. Tale uso delle ombre, in un disegno bidimensionale, serve a conferire una quotatura supplementare. Nel caso del Colosseo, la scelta convenzionale di una inclinazione dei raggi luminosi a 45 gradi elimina ogni equivoco sul "valore" quantitativo dell'ombra, essendo questa calcolata tramite una proiezione geometrica. La progressiva variazione della quantità d'ombra portata rende conto, inequivocabilmente, della forma curva della facciata. Anche in questo disegno, Labrouste fa ampio uso di tinta in spessore, per restituire le proprietà materiche» (M. Gaiani, *Il viaggio in Italia*, cit., p. 65).

[238] Ivi, p. 66.

[239] Inizialmente, infatti, l'architetto aveva indirizzato l'attenzione sulla basilica di Augusto a Fano. Nel luglio del 1828 questi dovette intraprendere un sopralluogo insieme al maestro Vaudoyer alla ricerca di dati e prove utili per il suo lavoro, come testimoniano gli appunti di viaggio (AA, *fonds Henri Labrouste*, inv. 324, p. 30v). L'esiguità dei resti riportati alla luce e dei dati, nonché la contraddittorietà delle fonti riguardanti l'antico edificio, non permisero a Labrouste di impostarne uno studio che potesse essere tanto approfondito quanto richiesto per l'elaborazione dell'*envoi* (cfr. M. Gaiani, *Il viaggio in Italia*, cit., pp. 67-68). La presenza di oltre cinquanta disegni – tra i più di settecentocinquanta conservati alla *Bibliothèque Nationale* – dedicati alle basiliche antiche testimoniano della particolare propensione dimostrata dall'architetto nei confronti di tale tipologia.

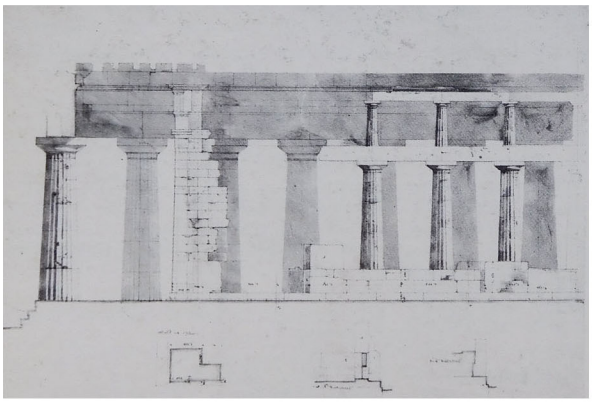
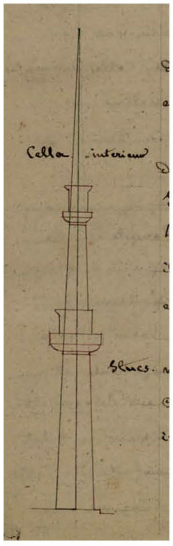




Figura 141
K.J. Berckmüller, tempio di Nettuno, sezione longitudinale, 1827 (da D. MERTENS, *I templi di Paestum*, cit., p. 184).

Figura 142
K.J. Berckmüller, *Tempio di Poseidone, Paestum*, maggio 1827 (da A. MAGLIO, *L'Arcadia*, cit. p. 178).



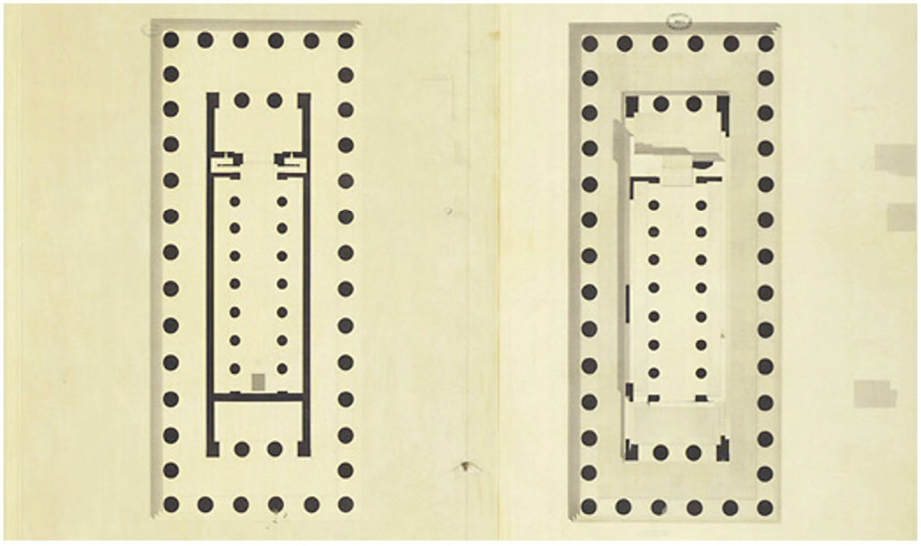


Figura 143
H. Labrouste, Temple de Neptune, schizzo dell'ordine interno del cella del tempio di Nettuno, 1829 (BEBA, ms 240, f. 4).

Figura 144
H. Labrouste, *Temple de Neptune*, piante del tempio restaurato e nello stato di fatto, 1829 (ENSBA, Env. 22-02).

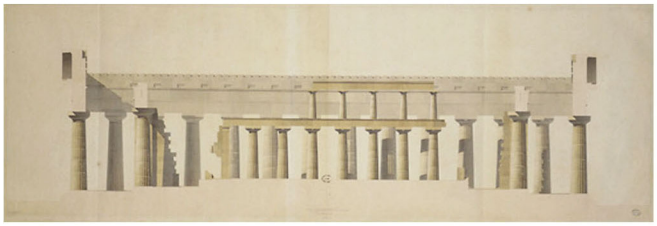


Figura 145
H. Labrouste, *Temple de Neptune*, sezione longitudinale, stato di fatto, 1829 (ENSBA, Env. 22-10).

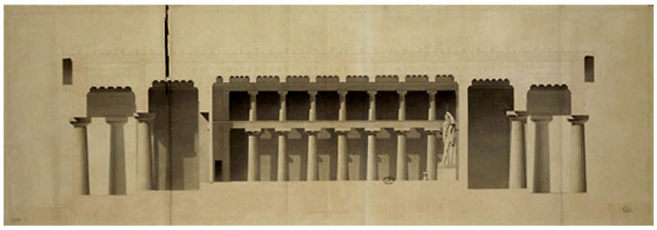


Figura 146
H. Labrouste, *Temple de Neptune*, sezione longitudinale, progetto, 1829 (ENSBA, Env. 22-11).

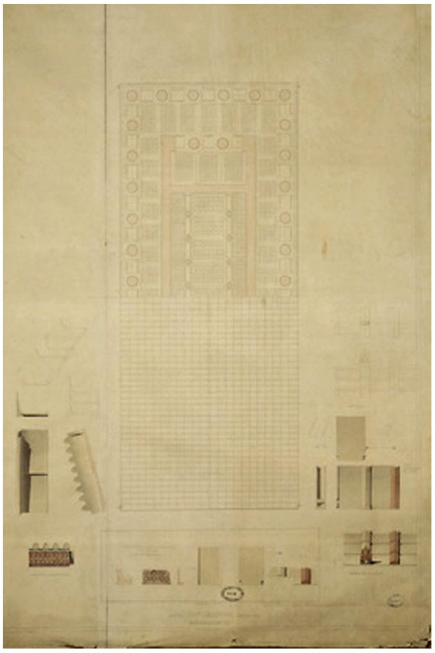


Figura 147
H. Labrouste, *Temple de Neptune*, progetto della copertura, 1829 (ENSBA, Env. 22-14).



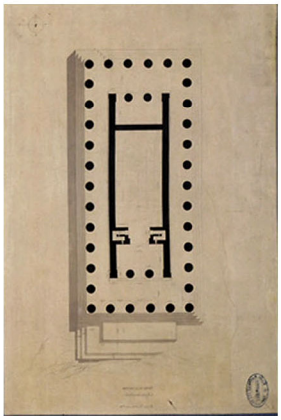


Figura 148
H. Labrouste, *Temple de la Concorde*, piante e sezioni, 1829 (ENSBA, Env. 22-03).

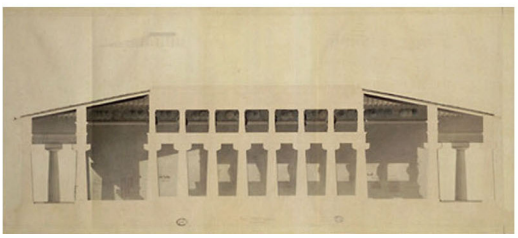


Figura 149
H. Labrouste, *Portique*, sezione longitudinale, 1829 (ENSBA, Env. 22-20).

del Regno di Napoli, come si è visto, rappresentava un'occasione unica per mettere a frutto quelle riflessioni che l'architetto stava maturando nell'ambito del percorso accademico e per approfondire le questioni legate all'evoluzione dell'«utilizzo degli ordini nell'architettura civile», così come, allo sviluppo del sistema di «proporzioni, configurazioni spaziali, repertori decorativi»[240] nell'architettura antica. Inserendosi nell'ormai quasi secolare tradizione francese di studio delle architetture pestane[241], ben presto, dunque, a partire dall'estate del 1828, Labrouste indirizzò l'attenzione verso il sito archeologico lucano, recuperando quegli appunti che, già precedentemente, aveva elaborato, con ogni probabilità, nel corso della visita che, circa due anni prima, lo aveva portato in Campania. Se nel 1826, «a causa dell'assenza di centri abitati nei dintorni [...] e per l'impossibilità di procurarsi ponteggi e scale, non era riuscito a realizzare alcuna operazione di misurazione»[242], nel 1828, la situazione che l'architetto trovò fu del tutto differente. La città si era trasformata, infatti, come si è visto, in un grande cantiere: la compresenza delle maestranze addette alla realizzazione dei fossati intorno ai templi e di quelle impegnate nella definizione del tracciato della strada del Cilento permise, infatti, a Labrouste di recuperare in loco le attrezzature e tutti i ponteggi necessari per eseguire un rilievo preciso delle imponenti strutture templari. Questi lavori furono compiuti tra i mesi di settembre e novembre del 1828, mentre durante il mese di ottobre l'architetto fu in Sicilia per approfondire la conoscenza delle strutture greche dell'isola e poter trovare validi riscontri per lo studio che stava portando avanti[243]. Quest'ultimo, che sarebbe constato di ventitré tavole e una *Memoria*, si dimostrò piuttosto lungo e complesso tanto che Labrouste non riuscì a partecipare alla mostra primaverile di villa Medici e spedì soltanto alcuni elaborati alla quella parigina tenutasi nell'ottobre successivo[244].

Lo studio elaborato dall'architetto, che sarebbe stato pubblicato nel 1877 all'interno della collana dei 'restauri' promossa dall'*Académie des Beaux-Arts*[245], si dimostrò particolarmente significativo, tanto per la qualità dei rilievi, che costituirono i più precisi tra quelli realizzati fino a quel momento[246] – se si esclude la

[240] Ivi, p. 68.

[241] Così come si è visto finora, infatti, e come richiamato all'attenzione da Pinon che, ancora una volta, sottolinea la scarsa originalità della scelta di Labrouste: «i templi di Paestum, nonostante la difficoltà di accesso, vengono regolarmente visitati dagli architetti francesi a partire dalla metà del XVIII secolo» (P. PINON, *Il valore della ricerca archeologica*, cit., p. 89).

[242] M. GAIANI, *Il viaggio in Italia*, cit., p. 68. Cfr. anche ID., *Henri Labrouste e il progetto*, cit., pp. 28-30.

[243] Per quel che riguarda l'arrivo a Napoli si confrontino AA., *fonds Henri Labrouste*, manoscritti, «Prefettura della Polizia di Napoli – passaporto rilasciato al signor Enrico Labrouste per partire da Napoli verso Pesto», timbrato l'11 settembre 1828»; ASNA, *Prefettura di Polizia. Ricerche, passaporti e stati nominativi e numerici degli stranieri nel regno*, b. 46. Per l'arrivo in Sicilia cfr. AA., *fonds Henri Labrouste*, manoscritti, «Prefettura della Polizia di Napoli – passaporto rilasciato al signor Enrico Labrouste per partire da Napoli verso Palermo», timbrato il 23 settembre 1828. A tal proposito si veda anche M. GAIANI, *Il viaggio in Italia*, cit., pp. 68, 79.

[244] Cfr. ivi, p. 68.

[245] Le tavole dell'*envoi* sono conservate presso BEBA, n. 22, voll. XI-XII, «Restauration du Temple de Neptune à Paestum par H. Labrouste»; la *Memoria* è ivi, ms. 240. Si confronti anche la pubblicazione H. LABROUSTE, *Les temples de Paestum. Restauration exécutée en 1829 par Henri Labrouste*, in *Restaurations des Monuments Antiques par les Architectes pensionnaires de l'Académie de France à Rome depuis 1788 jusqu'a nos jours publiées avec les mémoires explicatifs des auteurs sous les auspices du gouvernement français*, Firmin-Didot et C., Paris 1877, nella quale si riportano il testo delle Memoria – quasi del tutto conforme a quello manoscritto, tranne che per la disposizione del capitolo sulle mura, spostato alla fine dello scritto –, e le tavole, alcune delle quali risultano organizzate in modo differente rispetto a quelle consegnate. Per la trattazione completa dell'*envoi* si confrontino anche N. LEVINE, *The Romantic Idea of Architecture Legibility: Henri Labrouste and the Neo-Grec* in *The Architecture of the École des Beaux-Arts*, a cura di A. DREXLER, Museum of Modern Art, New York 1977, pp. 325-416; D. VAN ZANTEN, *Designing Paris. The Architecture of Duban, Labrouste, Duc and Vaudoyer*, MIT press, Cambridge 1987.

[246] Charles-Ernest Beulé – archeologo francese, professore di archeologia nella Biblioteca nazionale di Parigi, dal 1857, nonché membro e segretario perpetuo dell'*Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* – avrebbe af-

sezione del tempio, purtroppo incompleta, realizzata nel 1827 dall'architetto tedesco Karl Joseph Berkmüller[247], il quale ha lasciato, comunque, importanti documenti dello stato di conservazione dell'antica struttura (figg. 141-142) –, quanto per le riflessioni inerenti l'ipotetico stato originario delle architetture templari. L'impostazione metodologica seguita, costituita da una prima fase di indagine sul campo, confronto con le fonti indirette e rilievo, nonché da una successiva legata all'interpretazione di quanto acquisito, alla comparazione con esempi analoghi e alla 'ricostruzione' delle forme compiute, trova riscontro nella produzione grafica, così come nella relazione a corredo delle tavole. Quest'ultima, suddivisa in sette capitoli, presenta una descrizione dell'inquadramento territoriale e urbano della città, cui fanno seguito brevi riferimenti storici in merito alla fondazione della stessa. I successivi cinque capitoli affrontano, rispettivamente, l'approfondimento del tempio di Nettuno – tema centrale della trattazione – del quale sono analizzati lo stato di conservazione e le ragioni che ne hanno giustificato il restauro; lo studio del *Portique* e del *temple de Cérès*, nonché una più breve trattazione sul sistema di fortificazione – comprese le porte e le torri – e sui frammenti erratici appartenenti ai ruderi di altri edifici della città.

Fin dall'inizio del capitolo introduttivo, Labrouste dimostrò di aver assunto una posizione critica nei confronti di quegli architetti che avevano studiato i monumenti del sito e, in modo particolare, di Delagardette, rispetto alle cui ipotesi evidenziò le incongruenze che aveva riscontrato. In primo luogo, i problemi logistici connessi all'isolamento dell'antica città e le conseguenti difficoltà di «mesurer et étudier convenablement» quegli edifici che avevano obbligato «les Architectes [...] de se contenter d'un court examen» furono considerati dal francese alla base dell'opinione «malheureusement trop connue, qui fait regarder l'architecture de ces monuments comme appartenant a l'Enfance de l'art, et qui l'a condamné comme impure et grossière»[248]. Una congettura, quest'ultima, che avrebbe tradito la vera essenza di quelle architetture, nelle quali, invece, questi aveva riconosciuto elevati valori estetici e storici. Partendo dal presupposto che la conoscenza di quei monumenti non poteva prescindere da uno studio approfondito e da un rilievo perseguito «avec conscience», l'architetto criticò la frettolosità con la quale erano state portate avanti le indagini in precedenza, a causa della quale spesso erano stati trascurati la Basilica e il tempio di Atena in ragione della maggiore attenzione dedicata a quello di Nettuno.

Labrouste chiarificò, inoltre, fin da subito, il metodo che aveva guidato il lavoro di rilievo nonché il successivo progetto di restauro, per i quali, e in particolar modo per quest'ultimo, di fianco all'analisi accurata di quanto conservato nel sito, era

fermato: «les travaux les plus complets, les plus distingués que nous possédions sur ces monuments aujourd'hui bien connus des voyageurs, nous les devons à des pensionnaires de l'Académie de Rome ; à M. H. Labrouste, qui mesura [...] l'ensemble des ruines et en fit une restauration remarquable; à M. Thomas, qui s'attacha particulièrement au grand temple en 1848» (C.E. Beule, *Les Temples de Paestum*, in «Revue générale de l'architecture et des travaux», 16, 1858, pp. 13).

[247] A tal proposito si confronti D. Mertens, *I templi di Paestum*, cit., pp. 183-184. Lo studioso riporta, infatti, i due disegni a matita realizzati dal tedesco entro il 1827 dei quali il primo, una sezione longitudinale del tempio di Nettuno, costituisce «il rilievo più preciso e dettagliato mai eseguito del tempio», purtroppo non terminato poiché «avrebbe, data la meticolosità e metodologia del lavoro, richiesto un altro lungo soggiorno a Paestum». Il secondo, invece – una veduta prospettica – «sembra essere la prima vera prospettiva di scorcio – costruita geometricamente sulla base di un rilievo scientifico» e, pertanto, non va «confusa con la tradizionale veduta» (ivi, p. 183).

[248] BEBA, ms. 240, f. 1. La maggior parte delle citazioni – ad eccezione di alcune maggiormente esaustive, ovvero aggiunte nella pubblicazione del 1877 – sarà tratta dal testo manoscritto consegnato da Labrouste nel 1829.

ricorso – facendo evidentemente riferimento a quanto indicato da Quatremère de Quincy – alle *autorités*. Si legge, infatti :

> Mon premier voyage en 1826 et le deux voyages que j'y ai fait en 1828, m'ont permis de mesurer toutes les Antiquités de Posidonia et d'y dessiner des fragments que je crois inconnus et d'un grand intérêt; dans l'interval de le deux voyages , j'ai parcouru la Sicile dont j'ai rapporté les matériaux qui me manquaient pour la Restauration[249].

Laddove, dunque, gli elementi ancora visibili non avevano permesso la riconfigurazione delle volumetrie o l'entità delle lacune era tale da non suggerire l'originaria forma, l'architetto aveva 'ricostruito' quelle porzioni mediante il confronto con esempi di strutture analoghe che aveva avuto modo di studiare e delle quali aveva approfondito la conoscenza durante il viaggio in Sicilia. Per quel che riguarda, allora, gli elaborati grafici frutto della sintesi tra rilievi e interpretazioni, così come prescritto nelle indicazioni accademiche, Labrouste differenziò per bene le due fasi consecutive del lavoro, mettendo a confronto il rilievo dello stato di fatto con quanto proposto, invece, per il progetto di restauro. In particolare, negli elaborati inerenti lo stato di conservazione delle architetture antiche, il francese fece ampio uso del colore – comparso per la prima volta in un *envois*, proprio con Labrouste[250] – per evidenziare la consistenza materica delle strutture, soffermandosi, inoltre, – mediante la variazione del tratto e l'enfasi delle ombreggiature – sulla descrizione di quanto ancora chiaramente visibile, del quale restituì, al contempo, i caratteri di 'superficie'. D'altra parte, nelle tavole di progetto, sebbene connotate anch'esse da chiare valenze cromatiche, benché più tenui, si nota, piuttosto, una propensione a mettere in evidenza la caratterizzazione spaziale e la valenza costruttiva dei monumenti, rappresentati in uno stato di completezza ipoteticamente configurato. Così come ha fatto notare Gaiani, «il miglioramento delle misurazioni, sul piano sia quantitativo che della qualità», doveva aver «lo scopo di far sembrare le aggiunte e le modificazioni, nello stato restituito, soltanto il frutto di una logica consequenziale»[251], risultato del confronto tra i riscontri materiali rilevati e gli esempi forniti dalle 'autorità'.

Facendo riferimento al testo della *Memoria*, nella parte dedicata alla descrizione dello stato di conservazione del tempio di Nettuno, l'architetto, analizzando i caratteri dimensionali e costruttivi della struttura, evidenziò prontamente le novità del lavoro proposto rispetto alle trattazioni precedenti. Polemizzando, infatti, fin da subito, con quanto asserito da Delagardette a proposito della cornice del tempio, Labrouste affermò:

> il gocciolatoio della cornice del frontone poggia a piombo sul listello della cornice orizzontale e non a piombo sul gocciolatoio di questa cornice. Io non mi capacito di come Delagardette, nella sua opera sulle Antichità di Posidonia, abbia potuto indicare un listello nel gocciolatoio della cornice del frontone. La perfetta conservazione di questa cornice non lascia alcun dubbio sulla sua vera forma. Eppure Delagardette la indica positivamente; ne parla nel suo rapporto e la rappresenta nei suoi disegni[252].

[249] *Ibidem.*

[250] In ogni caso l'uso della policromia, assai moderato e legato ad un impiego «di tipo scultoreo», in questo caso riprenderebbe ancora le indicazioni di Quatremère de Quincy (M. Gaiani, *Il viaggio in Italia*, cit., p. 72).

[251] Ivi, p. 70.

[252] Ivi, f. 3. La traduzione è dell'autrice.

Si riaprivano, in tal modo, ancora una volta, le polemiche intorno a quella che potesse essere la corretta interpretazione delle architetture pestane e, particolarmente, del tempio di Nettuno. Del resto, come si è visto, anche Delagardette, dal canto suo, sicuro della correttezza delle proprie ipotesi, aveva criticato la scarsa attendibilità dei rilievi precedentemente pubblicati, opponendo ad essi dei grafici ottenuti, invece, con metodi di misurazione e di indagine sicuramente più rigorosi. Pertanto, Paestum si poneva nuovamente al centro di quella 'circolarità' che legava in se i riscontri storiografici, nonché quelli derivanti dalla lettura delle fonti indirette con le ipotesi formulate e le verifiche sul campo. Un dibattito, questo, intorno all'interpretazione dei temi dell'antico, che sarebbe continuato ancora per lungo tempo.

Ritornando sul carattere innovativo del suo studio e riflettendo, questa volta, a proposito dell'ordine interno del medesimo tempio, Labrouste evidenziò che le colonne non presentavano alcuna curvatura, ma che, invece, dovevano essere assimilate ad elementi tronco-conici[253]. Richiamado, dunque, i termini di quel dibattito che aveva visto contrapporsi, già nel 1775, da una parte Pâris, che sosteneva la presenza di un'*entasi* marcata, e, dall'altra, Soufflot, che, di contro, confermava la tesi winckelmaniana della forma tronco-conica delle colonne, l'architetto si era schierato in favore del secondo. In aggiunta – e questo costituisce il vero elemento di novità dell'interpretazione proposta – Labrouste individuò il principio geometrico e compositivo sussistente tra le colonne dell'ordine interno inferiore e quelle più piccole dell'ordine superiore. Quest'ultimo, infatti, doveva considerarsi come «le prolongement de l'ordre inférieur»[254] e, soprattutto, secondo quanto verificato attraverso una puntuale costruzione geometrica (fig. 143), arrivò ad asserire che «le diamètre inférieur du second ordre est donné par le prolongement de l'ordre inférieur». Tale interpretazione, alla quale mai prima d'allora era stato fatto riferimento nelle pubblicazioni inerenti i templi, che costituì un'acquisizione del tutto nuova, come l'architetto tenne a precisare, nonché «assez intéressante pour l'étude de l'architecture»[255], sarebbe stata ripresa in seguito, come si vedrà, da Viollet-le-Duc. In merito alla presenza degli stucchi che, secondo quanto verificato anche da Delagardette, dovevano ricoprire le superfici lapidee dell'edificio, Labrouste, analizzando le poche tracce superstiti, valutò la possibilità che queste appartenessero ad una fase successiva rispetto alla fondazione del tempio. Diversamente, invece, non considerò l'eventualità che l'edificio avesse necessitato, nel tempo, di riparazioni o di aggiunte successive, pur ammettendo l'ipotesi che anche presso gli antichi si fosse sentita, talvolta, l'esigenza di «renouveler la décoration des monuments à certaines époques consacrées»[256].

Approfondita, pertanto, la conoscenza dello stato di conservazione della struttura antica, Labrouste passò a indicare l'approccio perseguito durante il progetto di restauro, rendendo conto, passo per passo, della valutazione di quegli 'indizi' che gli avevano permesso di comprendere l'originaria configurazione dell'edificio e di ricostruirne la spazialità. Innanzitutto, il confronto diretto tra quanto indicato da Vitruvio come tempio *ipetro* – ovvero privo di copertura in corrispondenza della cella – e i riscontri derivanti dall'osservazione diretta della struttura del monumento, nonché dalla comparazione analogica tra quest'ultimo e gli esempi di edifici appartenenti a quella categoria, permisero al giovane *pensionnaire* di esclu-

[253] Cfr. *ibidem.*
[254] Ivi, f. 4.
[255] H. Labrouste, *Les temples de Paestum*, cit., p. 6.
[256] BEBA, ms. 240, f. 5.

dere tale caratterizzazione per il tempio in esame. Ascrivendolo correttamente alla tipologia delle architetture periptere, questi concluse, infatti, che l'edificio avesse presentato una copertura completa a doppia falda, coadiuvata, nella parte centrale, dalla presenta del doppio ordine interno di colonne. Inoltre, il rilievo delle tracce del muro occidentale della cella che «benché crollato [...] oltrepassa a ponente il pavimento del tempio»[257], permise a Labrouste di ipotizzare che l'unico ingresso realmente esistente fosse stato quello ad est, configurando, in tal modo, la suddivisione tra l'interno del naos e lo spazio posteriore dell'opistodomo. Tale interpretazione si contrapponeva, ancora una volta, a quanto definito da Delagardette circa la configurazione degli ingressi, collocati, invece, da quest'ultimo in corrispondenza di entrambi i lati corti della cella (fig. 144).

In ragione dell'uniformità costruttiva e spaziale dell'edificio, nonché dall'analisi delle tracce degli intagli praticati in corrispondenza della sommità delle murature del peristilio, Labrouste ipotizzò, inoltre, che il soffitto fosse stato costituito da un cassettonato, probabilmente, in marmo bianco, secondo quanto riscontrato nell'esempio dei propilei ateniesi. La presenza del doppio ordine interno – il cui funzionamento doveva essere assimilato a quello di un unico sistema, data la continuità geometrica tra i due colonnati, precedentemente individuata – venne allora giustificata anche rispetto alla necessità di interrompere la luce del cassettonato corrispondente allo spazio della cella, distribuendo, in tal modo, più uniformemente i carichi sul colonnato sottostante (figg. 145-146). Valutata l'entità di ulteriori intagli rilevati in corrispondenza della porzione sommitale dei timpani e delle murature laterali – quegli stessi interpretati da Delagardette come gli alloggiamenti di travi bronzee[258]–, l'architetto ipotizzò che la struttura di copertura potesse essere stata costituita da un sistema di travature lignee la cui orditura veniva suggerita dalla distribuzione degli stessi incassi. Cassettonato e carpenteria lignea dovevano risultare, secondo le ipotesi di Labrouste, elementi indipendenti[259]. Per la ricostruzione del sistema di rivestimento di copertura in tegole di terracotta dipinte – delle quali aveva trovato alcuni frammenti durante le operazioni di rilievo –, nonché degli apparati decorativi fittili – in primo luogo delle antefisse – l'architetto ricorse ancora una volta al riferimento fornito da altre *autorités*, in primo luogo da quelle siciliane, di cui, peraltro, riportò alcuni disegni nelle tavole di progetto per evidenziarne il valore di 'modello' (fig. 147). Si legge, infatti:

> Les nombreux fragments de tuiles en terre cuite que l'on trouve autour du temple m'ont fait adopter ce moyen de couverture. J'ai pu, d'ailleurs, retrouver et mesurer dans les ruines de Selinonte, en Sicile, des fragments de semblables couvertures, qui m'ont servi d'autorité et de modèle. [...] Le tuiles qui formaient la couverture du temple de Neptune se terminent par des antéfixes, et ces antéfixes sont répétées au sommet du toit. Cette manière d'orner les toits des temples se trouve représentée dans les bas-reliefs grecs et dans plusieurs peintures de Pompïa. Elle est d'ailleurs autorisée par des fragments trouvés dans plusieurs édifices de l'Attique [...]. Ces divers fragments, trouvés en Sicile, et qui m'ont servi d'autorité pour la restauration de la couverture du temple de Neptune, me paraissant intéressant et neufs, j'ai cru convenable de les dessiner et d'en donner les dimensions[260].

[257] Ivi, f. 6. La traduzione è riportata in P. PINON, *Il valore della ricerca archeologica*, cit., p. 89.
[258] Cfr. C.M. DELAGARDETTE, *Les Ruines de Paestum*, cit., pp. 44-45.
[259] BEBA, ms. 240, ff. 6-7.
[260] Ivi, ff. 7-8.

La questione della riconfigurazione delle scale poste tra il pronao e l'interno della cella, nonché della funzione che queste avessero avuto vide l'architetto contrapporsi nuovamente a Delagardette. Se, infatti, quest'ultimo aveva considerato la possibilità che tali collegamenti verticali avessero condotto alla tribuna perimetrale al naos, collocata ipoteticamente al livello dell'ordine superiore, Labrouste considerò la più probabile possibilità che fossero serviti, invece, per poter raggiungere il cassettonato o il sottotetto per l'esecuzione dell'ordinaria manutenzione di tali strutture. Peraltro, anche in questo caso, l'architetto giustificò le sue affermazioni ricorrendo all'esempio dei templi siciliani nei quali la presenza delle scale non si legava in alcun modo a quella dell'ipotizzata tribuna. In particolare, considerando che «les escaliers du temples de la Concorde, à Agrigente, étant parfaitement conservés, et ayant assez d'analogie avec ceux du temple de Neptune»[261], riportò i disegni della pianta del tempio siciliano e di un alzato e due sezioni realizzate in corrispondenza dei vani scala al fine di evidenziare il funzionamento di tali strutture e, al contempo, le analogie con il caso pestano, sostanziando, in tal modo, la validità del riferimento (fig. 148).

Per quel che riguarda la Basilica, Labrouste tenne subito a precisare che, in accordo alle opinioni precedenti, la particolare disposizione planimetrica dell'edificio ne suggeriva la funzione pubblica di portico adibito ad accogliere le adunanze cittadine. Aggiungendo considerazioni in merito al carattere costruttivo dell'edificio e all'uso dei materiali, l'architetto ipotizzò che esso, con ogni probabilità contemporaneo al tempio di Atena, fosse posteriore rispetto al tempio di Nettuno. A differenza di quest'ultimo, i due templi si caratterizzavano, infatti, per il ricorso a due materiali lapidei, l'uno duro, l'altro più tenero «qui annonce, sinon un perfectionnement, du moins une plus ample connaissance des matériaux fournis par le pays, et ce mélange de pierres, différentes de nature et même de couleur a nécessité l'emploi d'un stuc dès l'origine»[262]. In ragione di tali osservazioni, Labrouste arrivò ad asserire che il tempio di Nettuno, considerato, quindi, il più antico, rappresentasse tra i tre l'unica architettura greca, e che gli altri due edifici appartenessero, invece, a un'epoca in cui i posidoniati, divenuti indipendenti e più forti, «voulurent se créer une architecture nouvelle». Essi costituivano, dunque, la più cosciente espressione di quel linguaggio formale e costruttivo che si era sviluppato nel tempo arrivando a definire «le type de l'architecture de Posidonia»[263].

Un aspetto altrettanto significativo del progetto proposto da Labrouste per il 'restauro' della Basilica riguarda la riconfigurazione della struttura di copertura. Partendo, ancora una volta, dall'osservazione di quanto conservato, riportato negli elaborati della stato di fatto, l'architetto, rilevò che, in ragione della perfetta simmetria dell'edificio e della presenza di una fila di colonne centrale, la copertura potesse essere stata caratterizzata da una struttura a quattro falde (fig. 149). Per raggiungere l'altezza del colmo della copertura, inoltre, Labrouste si vide costretto a progettare «un ordre d'attique composé de piliers»[264]. Diversamente da quanto fatto fino a quel momento, in questo caso, la forma dell'elemento ricostruito risultò maggiormente arbitraria e derivante esclusivamente da un processo interpretativo. Lo stesso atteggiamento si riscontra rispetto all'ipotetica configurazione delle decorazioni dell'edificio, la cui supposta presenza, come egli stesso affermò, «n'est autorisée par aucune trace existante»[265].

[261] Ivi, ff. 8-9.
[262] Ivi, ff. 10-11.
[263] Ivi, f. 11.
[264] *Ibidem.*
[265] *Ibidem.*

> Il portico è il solo dei tre edifici di Paestum di cui Labrouste disegna l'interno in prospettiva. La ragione è che, come ha brillantemente intuito Levine, soltanto una prospettiva può esporre adeguatamente in un'unica rappresentazione le parole iscritte nella pietra, esprimendo il messaggio dell'edificio e proponendolo come sistema simbolico, rappresentazione murale della tradizione e della storia della città, percepibile, visibile[266].

D'altro canto, particolarmente significativo risulta il riferimento alla «costruzione di questo edificio che non è meno importante delle sua disposizione»[267]: l'analisi dei solchi presenti in corrispondenza delle facce laterali dei blocchi del fregio furono correttamente collegati alle problematiche di movimentazione degli stessi in fase di cantiere[268] (figg. 150-151).

Passando alla descrizione del tempio di Atena, Labrouste evidenziò come lo stato di conservazione delle strutture superstiti della cella fosse, ormai, del tutto differente rispetto al rilievo riportato da Paoli nella sua opera e corrispondente, con ogni probabilità, alla consistenza del monumento durante la metà del XVIII secolo, secondo quanto misurato dall'*equipe* di Gazzola (figg. 152-153). Ritenendo valida la distribuzione planimetrica indicata nel rilievo settecentesco, l'architetto dichiarò, pertanto, di aver ricostituito la pianta dell'edificio facendo riferimento ad esso, ricorrendo, inoltre, all'imitazione dell'ordine ionico della tomba di Terone ad Agrigento, per il 'restauro' delle colonne del pronao della cella[269]. La presenza di un opistodomo cieco utilizzato per conservare il tesoro del tempio, fu ipotizzata ancora attraverso il confronto tra quanto ancora visibile *in situ* e quanto riportato da Paoli. Così come nel caso del tempio di Nettuno, anche per questo edificio, Labrouste suppose, inoltre, l'esistenza di un cassettonato lapideo che doveva interessare il peristilio e il pronao della cella e che si interrompeva, invece, in corrispondenza dell'interno di quest'ultima per via della luce troppo ampia che avrebbe dovuto superare, lasciando leggibile, di conseguenza, la carpenteria della struttura di copertura[270]. Richiamando quanto già sottolineato precedentemente e facendo riferimento alla differente caratterizzazione dei materiali lapidei costituenti il tempio – l'uno più resistente, impiegato per la realizzazione degli elementi strutturali, l'altro più 'tenero', usato, invece, per gli apparati decorativi[271] –, l'architetto dichiarò di averne messo in evidenza i differenti caratteri nel disegno dello stato di fatto, evidenziando, ancora una volta l'attenzione dedicata alla rappresentazione di quanto conservato.

Sebbene più brevemente, Labrouste non mancò comunque di dedicare una parte del suo studio alla trattazione del sistema delle mura della città antica e all'analisi dei frammenti erratici appartenenti a un altro edificio. La planimetria generale delineata dall'architetto, sebbene molto vicina a quelle riportate da Paoli e da Delagardette, risulta, però, in parte semplificata poiché in essa non si da ri-

[266] M. Gaiani, *Il viaggio in Italia*, cit., p. 72. Lo studioso rimanda anche a N. Levine, *The Romantic Idea*, cit., p. 392.

[267] BEBA, ms. 240, f. 12. La traduzione è dell'autrice.

[268] A tal proposito si confronti anche lo studio proposto in D. Mertens, *Der alte Heratempel*, cit., p. 31.

[269] Cfr. BEBA, ms. 240, f. 13.

[270] Si legge, infatti: «Quant à la cella, le plan ne présentant dans l'intérieur aucun point d'appui, comme au temple de Neptune, et la largeur état trop considérable pour admettre des plafonds en pierre, je l'ai supposée couverte par la charpente du comble. Ce moyen était, je crois, souvent employé par les anciens» (*ibidem*).

[271] Nello specifico Labrouste scrisse: «il est à remarquer qu'on a employé dans la construction de ce temple des pierres de deux natures différentes. Le colonnes, les architraves, la frise et le fronton son construits er pierre dure, et la pierre tendre semble avoir été réservée pour les parties ornées de moulures, telles que les chapiteaux, les moulures de l'architrave, les triglyphes et la corniche de l'entablement» (ivi, f. 14).

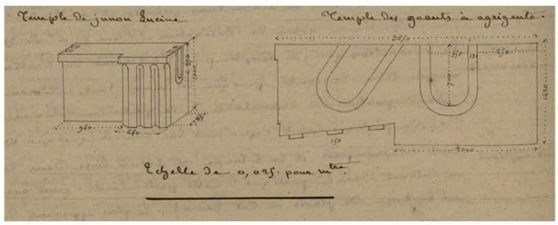
scontro né degli agglomerati moderni, né, tantomeno dei sentieri interni alla città (fig. 154). Viene messa, invece, in evidenza la consistenza delle strutture antiche, della cinta fortificata, delle torri di difesa e del gruppo di sepolcri scoperti da Nicolas in corrispondenza della porta settentrionale, uno dei quali – assimilato ad una delle tombe Tarquinia – è rappresentato in tre sezioni di rilievo. Più vaga la descrizione dell'area nella quale, a partire dai primi anni Trenta, sarebbero state riportate alla luce le strutture del foro e del cosiddetto tempio della Pace, indicata, invece, da Labrouste come «rovine d'un grande edificio», lo stesso al quale si riferisce riportandone, in un'altra tavola, il disegno di alcuni frammenti[272] (fig. 155). Per quel che riguarda la struttura della fortificazione, costituita da grandi blocchi lapidei apparecchiati senza malta, l'architetto evidenziò la disomogeneità della tessitura muraria, individuando, inoltre, la compresenza di palinsesto di molteplici cantieri che associò a fasi costruttive posteriori rispetto a quella originaria[273]. Passando ad analizzarne l'impianto, notò che la struttura, che esemplificava quanto descritto da Vitruvio, era costituita da due pannelli murari paralleli e da un riempimento centrale che formava «une espèce de terrasse qui domine sur les campagnes qui environnent la ville»[274], camminamento che consentiva, al contempo, il collegamento tra le numerose torri disposte, a distanze irregolari, lungo l'intero perimetro. All'interno di queste, Labrouste ipotizzò la presenza di scale, dato che, però, non poté verificare a causa delle cattive condizioni di conservazione delle stesse, parzialmente crollate o ingombrate da costruzioni moderne. Valutata l'entità dell'unica porta conservata, quella orientale – della quale riportò il rilievo di pianta, prospetto e sezione – l'architetto concordò con quanti avevano supposto la presenza di altre tre porte, rispettivamente a nord, ovest e sud.

A proposito dei capitelli corinzi e delle basi di colonne trovati all'ingresso di una delle fattorie che occupava il centro dell'antica città e, pertanto, «journellement exposées à de nouvelles mutilations»[275], l'architetto, comprendendone il particolare interesse, ipotizzò che si trattasse di elementi appartenenti a un edificio la cui conoscenza sarebbe stata possibile solo mediante nuove e auspicabili campagne di scavo che avrebbero potuto riportare alla luce quanto ancora si conservava della struttura. Pur avendo riconosciuto la probabile localizzazione di quest'ultima, l'assenza di risorse aveva impedito a Labrouste di fare anche i più semplici sondaggi e, di conseguenza, per via della mancanza di dati materiali necessari a realizzare un buon 'restauro, non aveva potuto predisporre né quello dei frammenti, né, tantomeno, quello del monumento nella sua interezza[276].

Per quel che riguarda la valenza grafica degli elaborati dell'*envoi*, in generale nei rilievi dello stato di conservazione delle strutture antiche si evidenzia, nell'uso del colore e nella caratterizzazione del tratto, la volontà di restituire la consistenza materica di superfici ed elementi costruttivi, accennando, al contempo, a patologie, quadri fessurativi e fenomeni alterativi. D'altra parte, particolarmente significativa, almeno per quanto concerne le sezioni di progetto, risulta la resa con la quale l'architetto rappresentò le porzioni ipoteticamente ricostruite (figg. 156-159). Rispetto a quelle 'restaurate' sulla base di quanto ancora esistente – maggiormente dettagliate e cromaticamente più impegnative –, tanto i sistemi di copertura, quanto le pareti delle celle, nonché tutti gli elementi di progetto sezionati appaiono descritti con un tratto molto sottile e con un leggero riempimento ad

[272] Cfr. A. Pontrandolfo, *La conoscenza di Paestum*, cit., p. 133.
[273] Cfr. BEBA, ms. 240, f. 2.
[274] *Ibidem.*
[275] Ivi, f. 15.
[276] Cfr. *ibidem.*

Figura 150
H. Labrouste, *Portique*, dettaglio dei blocchi del fregio studiati in analogia con altri esempi di strutture templari, 1829 (BEBA, ms 240, f. 12).



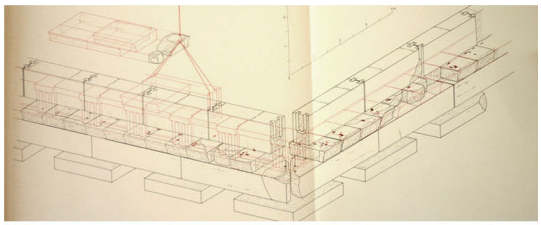


Figura 151
Paestum, Basilica. Schema assonometrico del sistema di posa in opera dei blocchi del fregio (da D. MERTENS, *Der alte Heratempel*, cit. abb. 22).

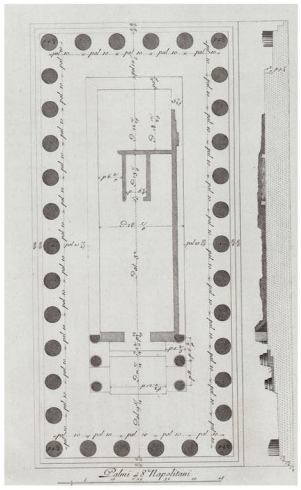


Figura 152
Pianta del tempio piccolo di Pesto, tav. XXVI, 1784 (da P.A. PAOLI, *Rovine della città di Pesto*, cit.).

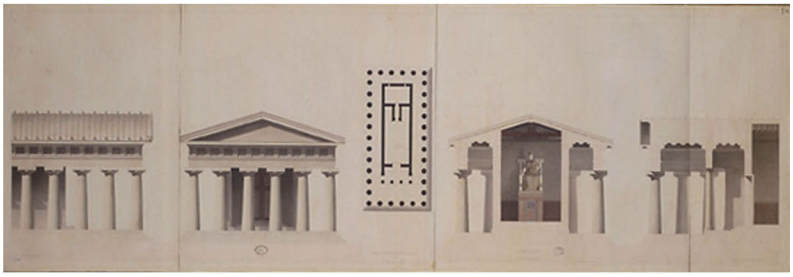


Figura 153
H. Labrouste, *Temple de Cérès*, pianta, prospetti e sezioni di progetto, 1829 (ENSBA, Env. 22-16).

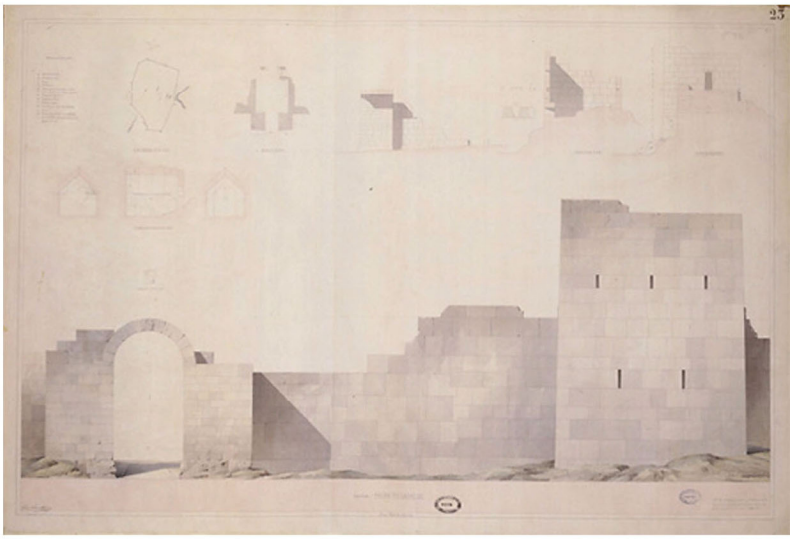
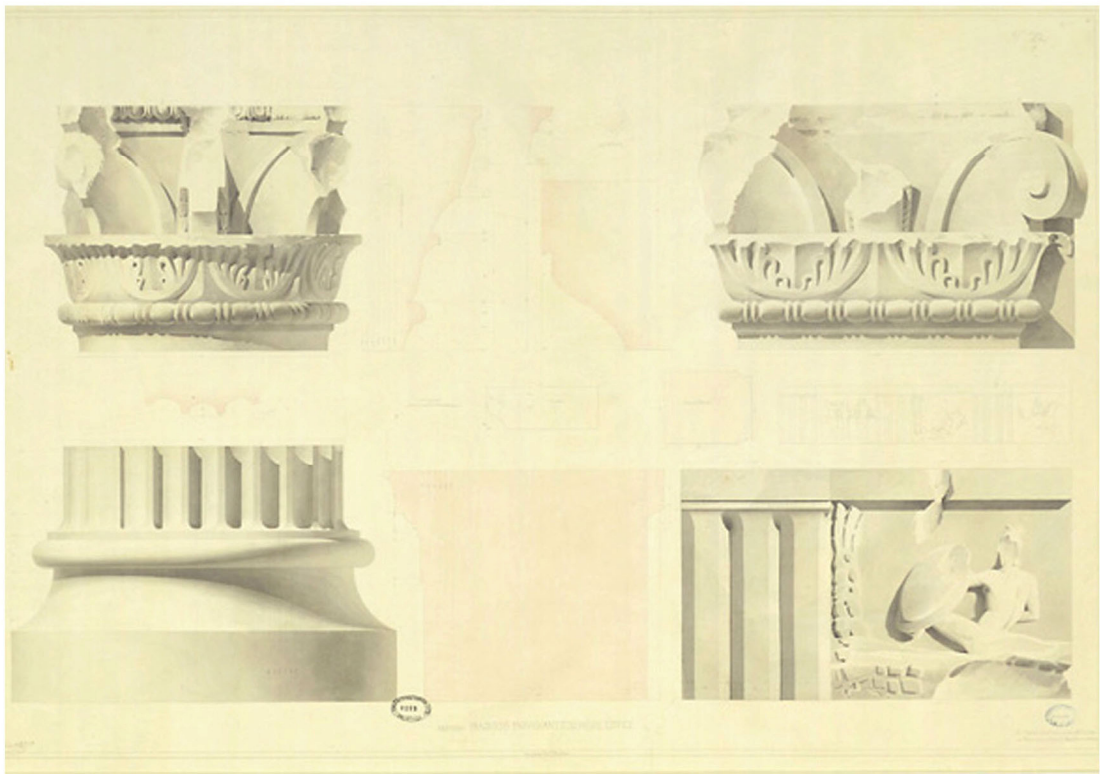


Figura 154
H. Labrouste, *Paestum*, 1829 (ENSBA, Env. 22-23).

Figura 155
H. Labrouste, Paestum, dettagli di alcuni frammenti architettonici, 1829 (ENSBA, Env. 22-22).



acquerello rosa nel quale i componenti del sistema costruttivo ipotizzato vengono delineati quasi in trasparenza[277]. Un'attenzione questa che, però, diminuisce negli alzati, laddove preesistenze e 'aggiunte' appaiono ancora meno riconoscibili poiché uniformate nel tratto e nella resa cromatica. In ogni caso va ricordato che Labrouste dedicò grande attenzione alla ricostruzione dei dettagli mancanti, come testimoniano alcuni dei taccuini, e nello specifico, il *carnet* dal titolo *Études de couverture d'après les fragments antiques, en vue de la restauration de Paestum par Henri Labrouste*, nel quale si conservano tutti gli studi per i sistemi di copertura del tempio di Nettuno e della Basilica, la cui copertura, ipotizzata – come si è visto – a quattro falde, aveva posto numerosi problemi interpretativi e aveva richiesto il ricorso a molteplici esempi analoghi[278].

Il lavoro presentato da Labrouste richiese un attento esame da parte dell'*Académie des Beaux-Arts* di Parigi che, pertanto, presentò il rapporto sugli *envois* del 1829 con un ritardo di quasi un mese[279]. In particolare, per quel che riguarda lo studio dell'architetto si legge:

> Anche il signor Labrouste più giovane è andato a cercare fuori Roma ossia a Paestum, una materia già trattata da altri, ma sempre suscettibile di nuove informazioni. Si è dedicato soprattutto al restauro del grande tempio dorico di Paestum. Questo monumento, benché già pubblicato, non ha mancato di rivelargli particolarità e dettagli che ancora non erano stati osservati. Un secondo viaggio nella stessa città e un soggiorno piuttosto lungo intorno a quelle rovine gli hanno consentito di riprendere le ricerche sul tempio minore e sul cosiddetto portico circondato di colonne, sulla porta della città e sulle sue mura di cinta, nonché sui frammenti sparsi nei deserti terreni circostanti. Il signor Labrouste ha lasciato quei luoghi solo dopo aver ultimato le proprie ricerche. Ventitré disegni ne riproducono i risultati. Dopo averli esaminati l'Académie non ha potuto che congratularsi con il *pensionnaire* per lo zelo dimostrato, e per questi suoi lavori, interessanti tanto per l'arte quanto per l'archeologia, la cui raccolta aggiungerà nuovo valore alla serie dei lavori di restauro che, essendo di proprietà del governo, farà probabilmente nascere un giorno la risoluzione da lungo tempo sollecitata di pubblicarla[280].

Se, come ha fatto notare Pinon, il rimprovero di aver studiato un tema già indagato, quale il tempio di Nettuno, appare curioso «dal momento che gli *envois* raramente vertevano su argomenti inediti»[281] e, d'altra parte, il richiamo al valore ar-

[277] Secondo quanto ha affermato Gaiani: «Per dare più efficacia alle proprie idee, Labrouste esegue i disegni attenendosi a principi assai affini a quelli teorizzati da Rondelet e da Durand, e sui quali Blouet aveva impostato il magistrale lavoro sulle terme di Caracalla nel 1825; lavoro che Labrouste aveva potuto conoscere [...]. Sono del resto le stesse idee sulle quali Blouet fonderà, più tardi, le proprie lezioni di teoria all'Ecole [...]: 1) concepire ciò che è necessario, niente di più, e realizzarlo nel modo più semplice possibile, subordinando innanzi tutto le proprie concezioni ai mezzi d'esecuzione e alle proprietà dei materiali di cui si dispone; 2) impiegare la decorazione soltanto per completare l'immagine di cui disposizione e costruzione sono l'abbozzo, accentuare le parti in ragione delle loro funzioni e determinare in seguito, con più precisione, il carattere dell'edificio, utilizzando mezzi che mettano in risalto i materiali e che nello stesso tempo palesino lo scopo dell'edificio e la sua costruzione, in rapporto tanto alla necessità dell'esecuzione quanto alla natura delle materie impiegate» (M. GAIANI, *Il viaggio in Italia*, cit., pp. 70-71).

[278] Cfr. AA, *fonds Henri Labrouste*, inv. 328, ff. 5-14. Al taccuino si fa riferimento in M. GAIANI, *Il viaggio in Italia*, cit., p. 71.

[279] Secondo quanto fa notare Pinon, tale ritardo, del quale Quatremère de Quincy si giustificò con il direttore Vernet in una lettera risalente al 28 novembre 1829, «indica a colpo sicuro che l'*envoi* di Labrouste è stato attentamente esaminato e che, forse, ha dato origine a discussioni tra i membri dell'Académie» (P. PINON, *Il valore della ricerca archeologica*, cit., p. 90).

[280] *Institut de France. Séance publique de l'Académie des Beaux-Arts du 3 octobre 1829 présidée par M. Huyot*, 1829, p. 16. La traduzione del testo è riportata in P. PINON, *Il valore della ricerca archeologica*, cit., p. 90.

[281] Ivi, p. 99.

cheologico del contributo dà prova della maggiore apertura culturale dimostrata dall'*Académie* rispetto a Labrouste che ne aveva sottolineato, di contro, solo quello architettonico[282], il parere risultò piuttosto positivo, così com'era stato, del resto, nella valutazione degli altri lavori presentati dall'architetto. Il rapporto che Labrouste lesse a Roma tra la fine di ottobre e il mese di novembre del 1829 consistette in una disamina molto più approfondita e in una serie di puntuali annotazioni che, tavola per tavola, misero in evidenza ciò che era risultato incongruente rispetto alle pubblicazioni precedenti – in primo luogo, come si è detto, rispetto al lavoro di Delagardette –, errori ed elementi critici dell'interpretazione proposta, ma anche, allo stesso tempo, le acquisizioni inedite e i riscontri positivi emergenti da quest'ultima[283]. In particolare l'*Académie* si concentrò, innanzitutto, sulla tavola del rilievo dello stato di fatto della pianta del tempio di Nettuno che costò un rimprovero a Labrouste per non aver riportato l'effettivo stato di conservazione, che avrebbe potuto fornire informazioni utili ai fini della comprensione della disposizione del pavimento. In un'attenzione di questo tipo è possibile ravvisare, ancora una volta, gli indirizzi di quella impostazione metodologica che faceva della precisione del rilievo e dell'esattezza della rappresentazione gli strumenti principali per la comprensione dell'architettura antica, nonché il presupposto fondamentale per il suo 'restauro'. Di una certa entità è anche la critica mossa al ricorso a Vitruvio come unico riscontro per verificare la tipologia del tempio, in base al quale l'architetto aveva concluso che non si trattasse di una struttura ipetra, ovvero, ancora più interessante risulta il richiamo alla questione che aveva visto quest'ultimo contrapporsi all'interpretazione di Delagardette a proposito del gocciolatoio del timpano del tempio di Nettuno, rispetto alla quale, però, non viene presa alcuna posizione. A tal riguardo si legge:

> la sicurezza con la quale il signor Labrouste confuta le osservazione compiute da Delagardette sul listello che corona il gocciolatoio rampante del frontone tanto più ci stupisce in quanto questo autore afferma positivamente di averne visto uno, e si addentra anzi in certi particolari della cornice orizzontale, di cui dà la quota; non siamo tuttavia in grado di decidere quale delle due asserzioni sia più ammissibile[284].

Se non si fece diretto riferimento all'ipotesi che la cella fosse accessibile solamente da est, considerando, dunque, valida l'affermazione di Labrouste, altro punto che contraddiceva quanto supposto da Delagardette, in merito alla presenta del camminamento perimetrale al *naos* al livello dell'ordine superiore individuato da quest'ultimo come appartenente alla tribuna e negato dal primo, l'*Académie*, invece, si espresse molto chiaramente:

> consultando l'opera pubblicata da Delagardette abbiamo visto che questo autore ha creduto di riconoscere l'esistenza di soffitti intermedi tra i due ordini dei portici interni della cella [...]. Indipendentemente da tutto ciò che di probabile e ragionevole ravvisiamo nel restauro proposto da Delagardette per questa parte del tempio,

[282] Secondo Pinon, tale apertura e il riferimento all'«importanza archeologica degli *envois*» sarebbero da ricondurre all'impronta data da J.N. Huyot, titolare della cattedra di storia dell'architettura all'*École des Beaux-Arts* (*ibidem*).

[283] Il rapporto è conservato in AAFR, b. 30 e pubblicato in *Procès-verbaux de l'Académie des Beaux-Arts. Tome quatrième, 1826-1829*, a cura di J.M. Leniaud, B. Bouvier, F. Fossier, École des chartes, Paris 2006, pp. 269-274. Una sintesi del testo, a cui si fa riferimento per la traduzione in italiano, è riportata in P. Pinon, *Il valore della ricerca archeologica*, cit., pp. 90-92.

[284] Ivi, p. 91.

esso ci sembra offrire altresì il vantaggio di collegare la costruzione del muro della cella a quella degli ordini interni, vantaggio che non si ritrova nel restauro del signor Labrouste[285].

Inoltre, se, da una parte, i disegni di dettaglio del tempio di Nettuno furono particolarmente apprezzati, perché «eseguiti con quella semplicità ed esattezza che si addicono ai buoni studi di architettura», dall'altra, invece, per quelli dei frammenti erratici, confrontati con i rilievi noti, il giudizio fu più severo. Si legge, infatti:

Questi particolari, interessanti sotto il profilo dell'antichità ancor più che dell'arte, sono tuttavia sufficientemente interessanti da farci rimpiangere che il signor Labrouste, con l'ausilio delle indicazioni fornite da Delagardette, Major e l'anonimo inglese – ossia John Berkenhout –, non abbia cercato a Salerno altri frammenti del medesimo tipo che sappiamo esservi stati portati da Paestum e che, confrontati con quelli da lui raffigurati, oltre che con gli appunti e i disegni che possediamo del signor Dufourny, ci avrebbero consentito di precisare la nostra opinione su questi particolari e forse sugli edifici a cui appartenevano[286].

Allo stesso modo, l'*Académie* richiamò il giovane *pensionnaire* in merito al 'restauro' del creduto portico, per il quale avrebbe dovuto leggere con più attenzione le tracce degli intagli che testimoniavano dell'effettiva orditura del sistema di copertura. Ancora a proposito dei disegni dello stato di conservazione del tempio di Atena, dei quali fu apprezzata la precisione e l'ipotetica ricostruzione della struttura di copertura[287], l'architetto ricevette un altro appunto per non aver fatto alcun cenno a quei mosaici che, secondo quanto riportato nei rilievi di Debret del 1807, dovevano essere ancora chiaramente riconoscibili. Nel rapporto è scritto:

I prospetti e le sezioni dello stato attuale ci sono sembrati eseguiti con una precisione e un'intelligenza che ci fanno rammaricare del fatto che il *pensionnaire* abbia tralasciato di osservare come fossero connessi tra loro i corsi, nonché la natura delle fondazioni e delle brecce, di cui non viene fatta menzione alcuna né nei disegni né nella memoria. Siamo propensi a ritenere che con queste ricerche egli avrebbe rinvenuto qualche traccia dei mosaici che ancora esistevano nel 1807, sia sotto i portici che nel *naos*[288].

In conclusione, l'*Académie* si mostrò particolarmente soddisfatta del lavoro dell'architetto al quale riconobbe lo «zelo», la «buona direzione» degli studi, le «interessanti ricerche» riportate nella memoria e, infine, la particolare abilità con cui questi aveva saputo «interpretare e raffigurare le rovine di Paestum». In particolare, in merito ai numerosi richiami nel rapporto si legge: «Le osservazioni che la sezione ha ritenuto di dover fare su alcuni punti del suo lavoro e la cura con la quale ha esaminato ogni minimo dettaglio sono la prova dell'interesse che essa ha per il *pensionnaire*»[289].

Se, come ha giustamente notato Pinon, le critiche ai lavori dei giovani borsisti erano consuete in tutti i rapporti, consistendo esse in una vera e propria valuta-

[285] Ivi, pp. 91-92.
[286] Ivi, p. 92.
[287] Si legge, infatti: «I soffitti di pietra e l'orditura ci sono sembrati perfettamente disposti e ci congratuliamo con il signor Labrouste per aver applicato alla copertura la tegola conservata a Catania, pur rammaricandoci del fatto che non l'abbia riprodotta come autorità» (*ibidem*).
[288] *Ibidem*.
[289] *Ibidem*.

zione degli studi presentati, sebbene, spesso, attestata su un piano puramente teorico, mancando agli accademici la conoscenza diretta degli edifici indagati, in questo caso, si ammonì Labrouste, piuttosto, per l'ostinata contrapposizione rispetto alle ipotesi di Delagardette. «In questo e solamente in questo va individuata la disputa archeologica tra Labrouste e l'Académie»[290]. D'altra parte, nel «rimprovero mosso all'architetto, di non aver sufficientemente utilizzato i lavori di Delagardette o di Thomas Major», così come i rilievi di Dufourny o di Debret, sarebbe da riconoscere una critica alla scarsa attenzione prestata alla ricerca storica e allo studio delle fonti indirette. Alla base della «differenza di prospettiva» sussistente tra Labrouste e alcuni accademici, primo fra tutti Huyot, «a proposito degli obiettivi degli *envois*»[291], sarebbe individuabile, dunque, una divergenza negli approcci. Se, infatti, per il *pensionnaire* lo studio dei templi aveva rappresentato un momento per riflettere intorno all'architettura antica, individuarne le linee generatrici, nonché comprenderne il linguaggio, acquisirlo per sperimentarlo, poi, in seguito, nella produzione del nuovo, per l'*Académie* gli *envois* rientravano, invece, in un più ampio progetto di conoscenza archeologica. Tale indirizzo aveva trovato riscontro, infatti, già nei regolamenti del 1778 e del 1787, dai quali era emersa la propensione a fare del soggiorno romano un'occasione per strutturare, mediante il ricorso a un rigoroso e sempre più scientifico metodo di indagine – condotta tanto sulle fonti indirette quanto sul campo –, una profonda comprensione delle strutture antiche[292].

Il rapporto sull'*envoi* di Labrouste suscitò l'opposizione del direttore dell'*Académie de France*, Horace Vernet[293] che, in una lettera indirizzata il 26 dicembre del 1829 a Quatremère de Quincy, prese dichiaratamente le parti del giovane *pensionnaire* che si era rammaricato «in particolare del fatto che il suo ampio lavoro sul restauro dei monumenti di Paestum» non avesse «ottenuto maggior fiducia da parte dell'Académie»[294]. Se, in effetti, il giudizio doveva essere sembrato particolarmente severo, ad ampliarne la risonanza furono, da una parte, la notevole suscettibilità di Labrouste[295], ma, soprattutto, dall'altra, i già difficili rapporti intercorrenti tra Vernet e il *Secrétaire perpétuel*[296]. In risposta alla lettera, quest'ultimo «consapevole della propria severità», cercò di mitigare il giudizio della sezione di architettura:

> Quel che, parlando a titolo personale, posso dirvi al riguardo è che la *severità* di cui è stato oggetto questo lavoro deve dimostrare al suo autore anzitutto l'estremo interesse con cui esso è stato esaminato. Mi pare, d'altro canto, che il restauro comple-

[290] Ivi, p. 93. Più critico, su questo punto, appare il parere di Gaiani secondo il quale: «la ricca, complessa rappresentazione dei templi di Paestum non riscuote però il consenso da parte dell'Académie d'Architecture che, anzi, contrasta il tentativo di mettere in discussione una "Autorità" riconosciuta – l'opera di Delagardette – e rimprovera Henri Labrouste, pur esprimendo un giudizio complessivamente positivo sull'opera» (M. Gaiani, *Il viaggio in Italia*, cit., p. 72).

[291] P. Pinon, *Il valore della ricerca archeologica*, cit., p. 93.

[292] Cfr. *ibidem*.

[293] Secondo Pinon se «A l'origine, l'affaire H. Labrouste est du même ordre et trouve son origine dans une conte station d'Autorités», successivamente avrebbe preso «une autre dimension par l'invention personnelle du directeur à Rome, H. Vernet» (P. Pinon, F.X. Amprimoz, *Les Envois de Rome*, cit., p. 322)

[294] AABA, 5 E 19. Il testo della lettera è riportato anche in *Correspondance des directeurs*, cit., p. 91, mentre la traduzione italiana è in P. Pinon, *Il valore della ricerca archeologica*, cit., p. 93. A proposito della *querelle* si confronti anche M. Bressani, *The Paestum Controversy*, in *Henri Labrouste. Structure Brought to Light*, cit., pp. 89-94.

[295] Cfr. P. Pinon, *Il valore della ricerca archeologica*, cit., p. 93. Si fa riferimento anche a P. Saddy, *Henri Labrouste architecte*, cit., p. 8, nota 3.

[296] È quanto emerge dalla corrispondenza tra i due personaggi a cui fa riferimento Pinon (cfr. P. Pinon, *Il valore della ricerca archeologica*, cit., pp. 93-94).

to di monumenti che, come quelli di Paestum, si sono mantenuti più o meno nella loro integrità, salvo alcune parti o elementi problematici, soprattutto qualora siano già stati pubblicati e riprodotti, debba essere oggetto di una critica più minuziosa e circostanziata che non la ricostruzione più arbitraria di altri edifici antichi. D'altra parte, quanto più un lavoro è di ampio respiro, tanto più da adito all'esercizio della critica, ed è forse da questo punto di vista che il signor Labrouste potrebbe interpretare la *severità* dell'Académie[297].

Ancora in disaccordo con Quatremère, Vernet, nel tentativo di costruire una solida difesa del lavoro sui templi di Paestum, volle portare avanti una verifica, punto per punto, di tutte le annotazioni che ad esso erano state mosse nel rapporto. Tra i mesi di gennaio e maggio del 1830, infatti, il direttore si recò personalmente a Paestum in compagnia di un altro architetto *pensionnaire* dell'*Académie*, individuabile con probabilità nella figura di Duc[298] – amico e collega di Labrouste –, il quale, peraltro, si interessò di stilare una relazione dettagliata di quanto rilevato. Chiarificando a Quatremère le intenzioni di tale riscontro sul campo, il direttore scrisse:

Poiché i gravi rimproveri di negligenza o leggerezza nel suo ampio lavoro [...] intrapreso a spese del governo possono influenzare negativamente il futuro dell'autore, non ho esitato a sincerarmi con i miei occhi del grado di fiducia che gli si poteva concedere. Mi sono recato *personalmente* a Paestum, accompagnato da un architetto. Poiché solo i monumenti potevano servire da prova, ho esaminato, toccato e perfino scavato; tale scrupoloso esame mi ha dimostrato che le parti rimaste dubbie dell'ampio lavoro del signor Labrouste sono assolutamente conformi alla verità e che gli errori dell'opera di La Gardette sono innumerevoli[299].

Particolarmente significativa l'enfasi conferita dal direttore nel sottolineare la necessità di un confronto diretto, visivo, 'tattile' delle antiche architetture di Paestum, un'esperienza, ovvero, indispensabile per poterne comprendere a fondo quelle caratteristiche e quei valori che una lettura a distanza – come quella fatta dagli accademici parigini – non poteva, invece, assicurare. In netta opposizione alle ipotesi di Delagardette e sostenendo, con riscontri sul campo, quanto affermato, di contro, da Labrouste, il lavoro di verifica condotto da Vernet con l'ausilio di Duc contribuì, involontariamente, a evidenziare alcune lacune dello studio del *pensionnaire*, focalizzando l'attenzione su molti dei punti sui quali l'architetto non si era affatto soffermato, o che, in ogni caso, non erano stati contraddetti dal giudizio dell'*Académie*[300]. Tale lavoro di verifica, allegato alla lettera inviata da Vernet alla fine del mese di maggio, consistette, dunque, nel puntuale riscontro sul campo di tutti quegli elementi interpretativi che rappresentavano delle sostanziali incongruenze tra quanto riportato da Delagardette e quanto, invece, ipotizzato da Labrouste. Il confronto con lo stato di conservazione delle tre strutture templari,

[297] AABA, 5 E 19; AAFR, b. 34, ff. 44-45; *Correspondance des directeurs*, cit., pp. 93-94. La traduzione in italiano è in P. Pinon, *Il valore della ricerca archeologica*, cit., p. 94.

[298] È Dassy che indica Duc come l'architetto che accompagnò Vernet a Paestum (cfr. L. Dassy, Compte rendu, cit., p. 26; P. Pinon, *Il valore della ricerca archeologica*, cit., p. 99).

[299] AABA, 5 E 20, lettera di Vernet a Quatremère de Quincy, 29 maggio 1830. Cfr. anche *Correspondance des directeurs*, cit., pp. 110-112. La traduzione in italiano è in P. Pinon, *Il valore della ricerca archeologica*, cit., p. 94.

[300] Cfr. *État des vérification de Vernet à Paestum [10 janvier-29 mai 1830]*, in *Correspondance des directeurs*, cit., pp. 109-110. Si confronti inoltre il rapporto completo nel quale sono riportate anche i commenti aggiunti in seguito dall'*Académie* («*Notes envoyées à l'Académie des beaux-arts en faveur de M. Henri Labrouste relativement à la restauration des édifices da Paestum par M. Horace Vernet, directeur», commentées par l'Académie des beaux-arts. Rome, 29 mai 1830*, in *Correspondance des directeurs*, cit., pp. 113-115).

se in molti casi, dimostrò la validità dell'interpretazione del *pensionnaire*, in altri, evidenziò, invece, quella delle annotazioni dell'*Académie*[301]. Uno tra questi fu quello inerente l'esistenza dei mosaici pavimentali rilevati da Debret nel 1807 e ancora leggibili nel peristilio del tempio di Atena e all'interno della cella al quale gli accademici avevano fatto riferimento nel *Rapport*[302]. In ogni caso, durante la seduta del 19 giugno 1830, l'*Académie* rifiutò «de lire les pièces justificatives produites par M. Labrouste à l'appui de sa restauration du temple de Paestum contre les critiques»[303]. D'altra parte, in una successiva lettera indirizzata a Vernet, Quatremère – nel tentativo di ridimensionare i toni delle accuse di quest'ultimo – evidenziò che quanto era stato fatto notare al *pensionnaire*, non rappresentava un accanimento nei confronti del lavoro di quest'ultimo, quanto, piuttosto, una critica costruttiva che rientrava tra i compiti di un'istituzione, quale l'Accademia, che doveva indirizzare i giovani studiosi e correggerne gli errori affinché da essi potessero trarre insegnamento[304].

Il dibattito tra Vernet e l'*Académie* continuò ulteriormente, fino a che il direttore rassegnò le dimissioni al ministro dell'Interno Guizot, il quale, però, non le accettò, cercando di sedare gli animi. In risposta alla notizia delle dimissioni pubblicata sul *Journal des Débats*, il 3 novembre 1830 Vernet vi scrisse un articolo nel quale confermò le sue dismissioni, chiarendo, inoltre, i motivi per i quali aveva preso le difese di Labrouste, verso il quale – secondo il direttore – l'*Académie* aveva commesso un atto di grande ingiustizia[305]. Sarebbero state tali controversie, la cui entità, come si è visto, fu imputabile prevalentemente al rapporto già conflittuale tra Vernet e alcuni degli accademici parigini, in primo luogo, Quatremère de Quincy, ad alimentare, nel tempo, la risonanza delle critiche mosse al lavoro sul restauro dei templi di Paestum. In ogni caso, appare abbastanza evidente che la necessità delle annotazioni vada ricollegata, per buona parte, a smorzare la presunzione dimostrata da Labrouste nell'affermare con sicurezza la validità della sua interpretazione la cui affidabilità era stata costruita sulla precisione del rilievo e sulla comparazione con esempi di analoghe architetture antiche, nonché nel contrapporsi, al contempo, al suo predecessore, del quale, peraltro, aveva svalutato il pur

[301] Volendo citare solo un caso esemplificativo del metodo seguito nella verifica si può fare riferimento a quanto riportato a proposito dei gradini della cella del tempio di Nettuno: «*Delagardette indique trois marches à la porte du temple et il les répète à la partie opposée, où il suppose également une porte.* Il n'y a à la porte du temple qu'une seule marche très élevée. Il n'y en a pas à la partie opposée et, de plus, le surhaussement du mur prouve qu'il ne pouvait pas y avoir de porte». Di contro l'*Académie* – che, già nel rapporto sull'*envoi*, aveva accettato l'ipotesi formulata da Labrouste riguardo al fatto che la cella avesse avuto un solo ingresso ad est, nè, tantomeno, aveva notato che mancasse un riferimento ai gradini tra il pronao e l'interno della cella – ancora una volta si mostrò in accordo con quanto ipotizzato da Labrouste. Si legge, infatti: «Loin d'avoir blâmé M. Labrouste de n'avoir mis qu'une porte, nous avons dit au contraire que nous étions portés à admettre la conjecture qu'il a tirée de l'existence d'un mur au fond de la *cella*. Nous étions donc sur ce point d'accord avec lui» (ivi, p. 113).

[302] Si legge, infatti: «Il y a des mosaïque sous le portiques et même dans la *cella*» (ivi, p. 110).

[303] *Procès-verbaux de l'Académie des Beaux-Arts. Tome cinquième, 1830-1834*, a cura di J.M. Leniaud, F. Naud, École des chartes, Paris 2004, p. 41. Cfr. anche *Correspondance des directeurs*, cit., pp. 113-114, dove si riporta anche la lettera indirizzata da Labrouste ai membri dell'*Académie*.

[304] Parte del testo della lettera è riportato in P. Pinon, *Il valore della ricerca archeologica*, cit., pp. 95-96.

[305] Si legge, infatti: «Non potei tollerare che i lavori altamente raccomandabili di questo giovane artista venissero rovinati da capo a fondo a causa di un rapporto iniquo. Fornii la prova inconfutabile che tutte le parti considerate false nel restauro delle antichità di Paestum da parte del signor Labrouste erano viceversa fondate sulla verità dei fatti materiali, e sollecitai calorosamente la rettifica del rapporto. Non essendo riuscito ad ottenere questo atto di pura equità, ed essendo stato trattato io stesso a tal proposito con vergognosa ingiustizia, rassegnai le dimissioni. Il signor ministro dell'Interno ha or ora restituito all'Académie de France a Roma l'indipendenza che essa aveva arbitrariamente perso e mi ha invitato [...] a mantenere una carica alla quale torno a dedicarmi» (P. Pinon, *Il valore della ricerca archeologica*, cit., pp. 96-97). L'articolo di Vernet, estratto dal «Journal des Débats», si conserva anche in BEBA, fonds Debret, *Voyage en Italie. De Naples à Paestum*, VII, f. 211, «Réclamation envoyée au Journal des Débats par Horace Vernet, le 3 novembre 1830».

notevole studio. Pertanto, l'architetto sarebbe stato «vittima del proprio zelo e soprattutto della troppo insistita rimessa in discussione dei rilievi di Delagardette»[306].

Alla luce di quanto riportato e considerati i termini reali delle 'critiche' mosse al lavoro di Labrouste, appare particolarmente significativa la revisione storico-critica delle fonti storiografiche inerenti quest'ultimo proposta da Pinon – a cui si è fatto, in parte, già riferimento – alla luce della quale si evidenziano una serie di valutazioni incongruenti che ne avrebbero costruito e caratterizzato 'a posteriori' la figura, nonché condizionato l'interpretazione[307]. A tal proposito, lo studioso afferma che sarebbero stati i testi di Bailly, Delaborde, Millet e Dassy, riferiti a questioni antecedenti di mezzo secolo, ad essere «all'origine delle confusioni faziose»[308] che sarebbero seguite. Queste ultime avrebbero alimentato, in primo luogo, lo spessore dei caratteri di unicità ed originalità del personaggio, e, in secondo luogo, avrebbero posto l'attenzione, travisandone, però, l'entità, sulla *querelle* relativa al progetto di restauro dei templi di Paestum elaborata dall'architetto.

Nell'ambito della polemica fomentata dall'insistenza di Vernet intorno alla valutazione del lavoro di Labrouste occorre ricordare il contributo fornito da François Debret, nel cui fascicolo relativo al *Voyage d'Italie* – al quale si è fatto già riferimento –, si conserva una ricca documentazione inerente il lavoro dell'architetto[309]. Innanzitutto va sottolineato che Debret, in qualità di membro della sezione di architettura dell'*Académie* parigina, fu tra gli estensori del testo del *Raport* insieme a Percier, Fontaine, Huyot, Lebas, Vaudoyer e Labarre. Va notato, però, che questi, differentemente dai suoi colleghi, allorché i termini del dibattito divennero, in un certo senso, lesivi dell'autorità dell'istituzione accademica, cercò di riportare l'attenzione sulla qualità e l'integrità della valutazione dell'*envoi* che era stata messa in discussione. A seguito della pubblicazione dell'articolo del direttore dell'*Académie de France à Rome* sul *Journal des Débats* che conteneva delle «accuse troppo gravose perché la Sezione d'Architettura resti muta in tale circostanza»[310], Debret, infatti, nella seduta del 20 novembre 1830, proponendo che si riconsiderasse la questione, affermò:

> Placée au milieu d'une Academie dans la quelle, quelques membres peuvent, en raison de l'Art qu'ils professent, ne pas avoir suffisamment fixé leur attention sur le Rapport fait au sujet de l'Envoi de M. Labrouste, ou en avoir oublié les détails qui peuvent le faire apprécier à sa juste valeur j'ai l'honneur de vous proposer d'avoir la bonté d'arrêter que dans la plus prochaine seance 1) la restauration de M. Labrouste sera exposée dans cette salle; 2) que la lecture sera faite tant du Mémoire de M. Labrouste, que du Rapport auquel il a donné lieu; 3) et enfin qu'il vous sera fait également lecture de la piece qui nous a été adressée par M. le Directeur, comme justificative du travail de M. Labrouste[311].

[306] P. Pinon, *Il valore della ricerca archeologica*, cit., p. 92.

[307] Cfr. ivi, pp. 81-99.

[308] Ivi, p. 84. I contributi ai quali Pinon fa riferimento sono rispettivamente A.N. Bailly, *Notice sur M. Henri Labrouste par M. Bailly, lue dans la séance du 16 décembre 1876*, Paris 1876; H. Delaborde, *Notice sur la vie et les ouvrages de M. Henri Labrouste, lue dans la séance publique annuelle du 19 août 1878*, Paris 1878; E. Millet, *Henri Labrouste. Sa vie, ses œuvres(1801-1875)*, in «Bulletin de la Société Centrale des Architectes», 1879-1880, p. 5; L. Dassy, *Compte rendu sur la restauration de Paestum exécutée en 1829 par Henri Labrouste*, J. Baur, Paris 1879.

[309] Cfr. BEBA, fonds Debret, *Voyage en Italie. De Naples à Paestum*, VII, ff. 189-248.

[310] Ivi, f. 212, «Lettre de François Debret aux membres de la Classe des Beaux-Arts, Paris, 20 novembre 1830». La traduzione è dell'autrice.

[311] *Ibidem.*

Emerge, dunque, la volontà di riesaminare tanto il lavoro di Labrouste, quanto il rapporto dell'*Académie* che era stato oggetto delle critiche di Vernet, e, al contempo, di considerare la lettera con la quale quest'ultimo aveva preso le difese del giovane *pensionnaire*. La richiesta, che non passò ai voti dell'assemblea degli accademici, poiché, evidentemente, il problema doveva essere ritenuto, ormai, risolto[312], suscita, in ogni caso, particolare interesse. Ciò che appare singolare è il tentativo dell'architetto di sottoporre all'esame dei colleghi il Rapporto inerente l'*envoi* di Labrouste al quale – come egli stesso affermò – alcuni di questi ultimi non avevano «prestato sufficientemente attenzione», ovvero avevano «dimenticato i dettagli che potevano farne apprezzare il giusto valore». L'intenzione di far ricalibrare i termini del 'caso Labrouste', evidentemente ampliati dalle polemiche di Vernet, nonché l'interesse dimostrato da Debret per il Rapporto lascerebbero presupporre un coinvolgimento, in prima persona, di quest'ultimo, più che degli altri colleghi firmatari, nella valutazione del lavoro del *pensionnaire* e, di conseguenza, nella stesura del testo incriminato. La conoscenza del sito che l'architetto aveva maturato durante la visita effettuata nel 1807, sicuramente più approfondita rispetto a quella dei colleghi che avevano collaborato alla valutazione dell'*envoi*, la cui presenza a Paestum – se si eccettua Lebas – non è accertata dalle fonti, rende plausibile l'ipotesi che fosse stato Debret a condurre materialmente il lavoro di verifica dello studio presentato. Ad avallare tale supposizione sarebbe anche l'entità del materiale che si conserva nel fondo dell'architetto e che sembra consistere proprio in un accurato dossier sull'*envoi* inerente i templi di Paestum[313]. In particolare, emergono le *Objections à la restauration de M. Labrouste* che, relative al tempio di Nettuno, a quello di Atena e alla Basilica, costituiscono una puntuale disamina nella quale Debret verificò la validità e l'attendibilità di quanto affermato dal giovane *pensionnaire*, mediante il confronto con quanto desunto dalle fonti indirette e dalle pubblicazioni precedenti – in modo particolare dall'opera di Delagardette –, nonché con quanto riscontrato in prima persona durante il viaggio a Paestum risalente al 1807. Il metodo di valutazione appare il medesimo per ciascuna delle tre strutture templari: ad una prima parte testuale di sintesi nella quale si riportano gli esiti del confronto critico e si evidenziano i nodi problematici dell'interpretazione di Labrouste, segue una raccolta di materiale grafico di accompagnamento. In particolare, quest'ultima costituisce l'esito effettivo del lavoro di verifica condotto da Debret poiché consiste in una comparazione tra quanto ri

[312] Cfr. *Procès-verbaux*, cit., V, pp. 66-67. Si legge: «M. Debret, à l'occasion d'une lettre de M. le directeur de l'École de Rome insérée dans le *Journal des Débats* du 17 de ce mois, lit et dépose sur le bureau une proposition tendant à ce que la restauration des édifices de Paestum par M. Labrouste soit exposée dans la salle des séances, que la lecture soit faite tant du mémoire de M. Labrouste que du rapport auquel le travail de ce pensionnaire a donné lieu, et enfin qu'il soit donné connaissance à l'Académie de la pièce adressée par M. le directeur comme justificative du travail de M. Labrouste. L'Académie considérant que le rapport fait par la section d'architecture sur la restauration de M. Labrouste lui a été communiqué, qu'elle en a attentivement entendu la lecture et qu'elle en a approuvé la rédaction, considérant, en outre, qu'aux termes des règlements, il n'est pas dans les attributions du directeur de l' École de Rome de s'établir le juge des opinions émises par l'Académie dans le rapport annuel qu'elle lui adresse sur les ouvrages envoyés par MM. le pensionnaires, décide au scrutin et à la majorité des suffrages qu'il sera passé à l'ordre du jour sur la proposition de M. Debret». Lo scrutinio non fece passare la proposta di per venti voti contrari e tredici favorevoli (cfr. ivi, p. 67; AABA, 5 E 20, «élections de 1830»).

[313] Nel fondo si conservano, infatti – oltre all'estratto dal *Journal des Débats* e della lettera di Debret ai membri dell'Accademia di cui si è detto –, una copia manoscritta delle *mémoires* di Labrouste (cfr. BEBA, fonds Debret, *Voyage en Italie. De Naples à Paestum*, VII, ff. 189-203); il *Rapport de la section d'Architecture sur la Restauration des monuments de Paestum*, 15 novembre 1829 (ff. 204-208); una copia della lettera inviata da Vernet con l'elenco dei punti verificati durante il sopralluogo, 29 maggio 1830 (ff. 208-209); un estratto del rapporto (ff. 210ss.) e a seguire le *Objections à la restauration de M. Labrouste* inerenti rispettivamente i tre templi (ff. 224-247).



Figura 156
H. Labrouste, *Temple de Neptune*, prospetto orientale, stato di fatto, 1829 (ENSBA, Env. 22-4).



Figura 157
H. Labrouste, *Temple de Neptune*, prospetto orientale, progetto, 1829 (ENSBA, Env. 22-5).

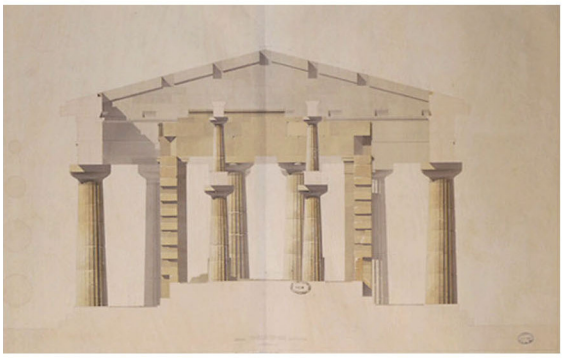


Figura 158
H. Labrouste, *Temple de Neptune*, sezione trasversale, stato di fatto, 1829 (ENSBA, Env. 22-6).



Figura 159
H. Labrouste, *Temple de Neptune*, sezione trasversale, progetto, 1829 (ENSBA, Env. 22-7).

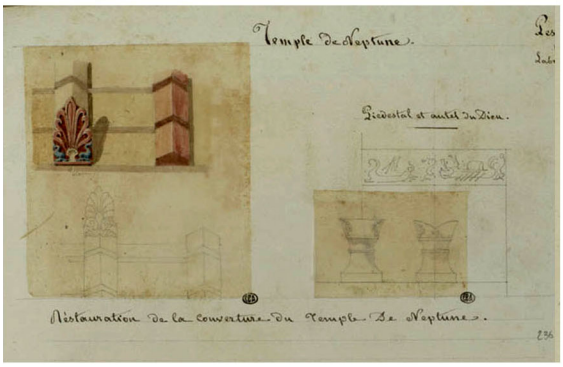




Figura 160
H. Labrouste, *Restauration de la couverture du Temple de Neptune*, 1829 (BEBA, fonds Debret, *Voyage en Italie. De Naples à Paestum*, VII, f. 236).

Figura 161
H. Labrouste (attr.), Selinunte, ipotesi ricostruttiva delle decorazioni della sima del tempio, 1829 (BEBA, fonds Debret, *Voyage en Italie. De Naples à Paestum*, VII, f. 237).



Figura 162
H. Labrouste (attr.), *Paestum, Du Portique*, ipotesi ricostruttiva delle decorazioni con protomi leonine, 1829 (BEBA, fonds Debret, *Voyage en Italie. De Naples à Paestum*, VII, f. 240).



Figura 163
H. Labrouste (attr.), *Paestum, Temple de Cérès*, ipotesi ricostruttiva della tenia del tempio, 1829 (BEBA, fonds Debret, *Voyage en Italie. De Naples à Paestum*, VII, f. 243).

levato da Delagardette e quanto, invece, riportato da Labrouste, mediante la quale l'architetto poté valutare l'attendibilità dei due contributi. Tale documentazione, inoltre, se, da una parte, consente di riconoscere in modo diretto le differenze emergenti tra i lavori dei due architetti, dall'altra appare particolarmente significativa per la cospicua presenza di elaborati di dettaglio e di schizzi realizzati da Labrouste nell'ambito del suo studio – alcuni dei quali furono, probabilmente, riprodotti o conservati da Debret. Tra questi si ricordano quelli relativi al 'restauro' della copertura del tempio di Nettuno (fig. 160) delineato sulla base del riferimento alle *autorités* siciliane (fig. 161), alla trabeazione e alla decorazione del sima con protomi leonine della Basilica (fig. 162), nonché a quella della tenia del fregio del tempio di Atena (fig. 163). Di quest'ultimo si riportano, inoltre, i mosaici rilevati dallo stesso Debret e da Lebas nel 1807 – ai quali si è fatto già riferimento – che, oggi, rappresentano la prima testimonianza della consistenza delle pavimentazioni musive del peristilio del tempio, e il cui riscontro, nell'ambito della valutazione dell'accuratezza del lavoro di Labrouste, contribuì a evidenziare un'ulteriore lacuna conoscitiva di quest'ultimo[314].

L'anno successivo anche Simone Claude Constant-Dufeux – che, come si è detto, era stato allievo di Debret all'*École des Beaux-Arts* e aveva vinto il *prix de Rome* nel 1829 – scelse di occuparsi del tempio di Nettuno il cui studio, insieme a quelli dedicati rispettivamente ai templi di Segesta, di Ercole a Cori e al teatro di Marcello a Roma, costituì l'*envoi* del suo primo anno. Da quanto riportato nel Rapporto dell'*Académie des Beaux-Arts*, il giovane *pensionnaire* aveva elaborato tre disegni dei quali il primo consistette in una pianta del tempio 'restaurato', il secondo in un prospetto geometrico – ugualmente restituito nell'ipotetico stato di completezza – in una sezione tagliata in corrispondenza della mezzeria del frontone e in un dettaglio della struttura angolare del peristilio; il terzo, infine, in un dettaglio della trabeazione rappresentata per un tratto corrispondente a due intercolunni. In quest'ultimo grafico, «qui est assez bien rendu», Constant-Dufeux disegnò le modanature del fronte e, pur senza entrare nel merito del dibattito che aveva visto coinvolti Delagardette e Labrouste intorno all'effettiva configurazione del gocciolatoio della cornice del tempio, riaprì la questione, «qui reste encore à déterminer»[315].

[314] A tal proposito, conformemente alla descrizione che Debret aveva associato al rilievo dei mosaici, nel testo del *Raport* si legge: «Nous sommes portés à croire que, par ces recherches, il aurait retrouvé quelques traces de mosaïque qui existaient encore en 1807, tant sous les portiques que dans le naos. Celles du portique principal se composaient de petits cubes de marbre blanc formant des losanges qui étaient remplis par des petits morceaux irréguliers de briques présentant un travail semblable à celui de l'*opus incertum*. Sous les portiques latéraux la mosaïque exécutée avec les mêmes matières présentait un dessin différent, et celle du naos n'offrait aucun dessin et était entièrement composée de petits morceaux de marbre blanc» (ivi, «Extrait du rapport fait en 1829 par la Section d'architecture de l'Académie des Beaux-Arts», f. 210.7; *Procès-verbaux*, cit. IV, p. 274).

[315] Per esteso nel rapporto si legge: «sur le dernier de ces dessins, qui est assez bien rendu, sont des coupes des moulures tant horizontales que rampantes du front que nous supposons avoir été données pour fixer la correspondance des aplombs des larmiers. Il est fâcheux que M, Constant, par la disposition des cotes et la continuité des lignes, n'ait pas présenté la possibilité d'établir cette correspondance d'aplomb, qui (point de dissidence remarquable entre les architectes qui ont étudié ce monument) reste encore à déterminer» («Jugement de l'Académie des Beaux-Arts sur le travaux des architectes, Paris, 10 décembre 1831» in AAFR, b. 46, ff. 36-47; AN, AJ^{52} 1136; *Correspondance des directeurs*, cit., p. 372).

4.4. «In modo da non confondere la fabbrica moderna di restaurazione coi venerandi ruderi di quell'antico monumento»: Ciro Cuciniello e il restauro del tempio di Atena

Gli anni di passaggio tra il secondo e il terzo decennio del XIX secolo rappresentarono, per il sito archeologico, un momento di grande fermento. Se alla prima fase di ripresa delle attività corrisposero, come si è visto, lavori che si mostrarono del tutto estranei alle problematiche di conservazione delle testimonianze antiche, determinandone, in alcuni casi, l'irrimediabile perdita o l'obliterazione, gli sforzi che seguirono furono tutti guidati da una maggiore consapevolezza dell'entità del patrimonio archeologico e della necessità della sua valorizzazione e salvaguardia. A questo periodo si ascrive il contributo di Ciro Cuciniello che, già impegnato, nelle campagne di scavo dei fossati intorno ai templi, nonché nelle operazioni di verifica dell'entità degli abusi commessi ai danni di una delle torri del fronte sud della murazione antica, di cui si è detto, avrebbe portato avanti un intervento di restauro che si sarebbe distinto per la modernità dell'approccio. Questo avrebbe, allora, riguardato – come si vedrà nel dettaglio – la messa in sicurezza e la realizzazione di integrazioni nei timpani del tempio di Atena, le cui precarie condizioni di conservazione erano state palesate dal custode Arcione, il quale, terminati i lavori di scavo lungo il perimetro delle strutture templari, aveva fatto presente ad Arditi la necessità di intervenire per porre riparo agli evidenti danni[316].

Se, alla luce delle nuove acquisizioni, si è potuto definire il contributo di Cuciniello nell'ambito dei lavori di sistemazione e di restauro delle architetture del sito archeologico di Paestum, precedentemente ignorato dalla storiografia, in generale rimangono molto esigue le fonti inerenti l'attività professionale, o, in misura ancora minore, gli anni della formazione tecnica, che dovette cominciare, presumibilmente, a partire dall'inizio del XIX secolo, considerando che la data di nascita si attesta al 1784[317]. Va detto, in ogni caso, che l'architetto si avvicinò, ben presto, al mondo dell'ingegneria e, in modo particolare, a figure di tecnici legate al Corpo degli Ingegneri di Ponti e Strade quali Luigi Malesci e Giuliano de Fazio. Con questi ultimi, Cuciniello portò avanti numerose collaborazioni professionali, soprattutto nell'ambito dell'edilizia pubblica e, specialmente, di quella cimiteriale tanto a Napoli, quanto nei centri limitrofi. Nel 1819 si registrano, infatti, numerosi progetti di nuovi cimiteri, che questi elaborò insieme a de Fazio, relativi, in particolare, ai comuni di Azano, Mugnano, Calvizzano, Cardito, Caivano e Secondigliano[318]. Più noti i lavori portati avanti nel cimitero monumentale di Poggioreale, progettato da Francesco Maresca nel 1812, la cui realizzazione, intrapresa dallo stesso tecnico a partire dal febbraio dell'anno successivo, fu parzialmente terminata solo dopo la Restaurazione borbonica[319]. In corrispondenza dell'inizio degli

[316] Cfr. ASSAN, b. IV D9, fasc. 20, rapporto di Arcione ad Arditi, 8 marzo 1828.

[317] Per il profilo biografico dell'architetto si confronti M.A. Fusco, *Ciro Cuciniello*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, a cura di Cristaldi, Dalla Nave, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 1985, XXXI.

[318] I progetti si conservano nel fondo della collezione disegni e piante della Società Napoletana di Storia Patria. In particolare si veda SNSP, *Collezione disegni e piante*, 6.N.I.5, «Progetto del Camposanto del Comune di Arzano, 1819»; ivi, 6.N.I.6, «Progetto della Cappella sepolcrale del del Camposanto a villaggi di Mugnano e Calvizzano, 1819»; ivi, 6.N.I.7-8, «Progetto di un Camposanto nel Comune di Cardito, 1819»; ivi, 6.N.I.9, «Progetto di un Camposanto nei comuni riuniti di Caivano, Pascarola e Casolla-Valenzano, 1819»; ivi, 6.N.I.10, «Progetto del Camposanto di Secondigliano, 1819».

[319] R. Parisi, *Francesco Maresca*, cit. Per approfondimenti sui lavori inerenti il cimitero di Poggioreale si confrontino R. D'Ambra, *Gli odierni campisanti napolitani*, Stamperia dell'Iride, Napoli 1845; C.N. Sasso, *Storia de' monumenti di Napoli e degli architetti che li edificavano dal 1801 al 1851*, Tipografia di Federico Vitale, Napoli 1858, II, pp. 174-192; M. Piccolo, *Cenni sul cimitero nuovo di Napoli con raccolta delle migliori iscrizioni*, Napoli 1881; nonché il

anni Venti, pertanto, risultavano completate le fondazioni del cortile orientale e la struttura basamentale della chiesa madre[320]: proprio nel completamento di quest'ultima, nonché nel progetto e nella realizzazione della 'Chiostra Maggiore' sarebbe intervenuto Cuciniello, questa volta in collaborazione con Malesci[321]. Se l'attuale configurazione della struttura chiesastica va attribuita, con probabilità, all'opera di quest'ultimo, essendo sopraggiunti, per Cuciniello gravi problemi di salute[322], non va trascurato, comunque, il contributo dell'architetto nell'ideazione della fabbrica. Del progetto di questa si conservano, infatti, alcune varianti[323] ascrivibili alla mano dei due tecnici e a quella del figlio di Cuciniello, Michele, che avrebbe continuato a seguire i lavori anche dopo l'allontanamento del padre. In ogni caso, tanto nelle proposte progettuali quanto nella struttura realizzata, si evidenzia un'ispirazione dichiaratamente neodorica della composizione, in funzione della quale si riproposero, nei prospetti e nella spazialità interna, le forme di un tempio greco. Sebbene nel maggiore slancio delle colonne del pronao della fabbrica cristiana sia stata riconosciuta l'influenza di quelle del tempio di Teseo ad Atene[324] o, anche, di alcuni esempi di strutture romane[325], non va trascurata la possibilità che la conoscenza dell'architettura templare pestana, maturata da Cuciniello proprio a partire dalla metà degli anni Venti, abbia contribuito ad indirizzare le scelte compositive.

recente P. Giordano, *Il disegno dell'architettura funebre. Napoli_Poggio Reale, il Cimitero delle 366 Fosse e il Sepolcreto dei Colerici*, Alinea, Firenze 2006.

[320] Secondo Sasso: «Della chiesa poco o nulla si fece, quantunque dicasi che ne fossero state fatte le fondamenta. Ma ciò non può essere esattamente vero, perché il disegno della prima chiesa fu mutato, essendo tutto quello posteriormente fatto di diverso stile: forse si principiarono dei lavori, che poi sono stati ritenuti nel novello disegno, o abbandonati affatto. La qual cosa non avrebbe potuto accadere, se tutta la fondazione fossa stata già compiuta, a meno che no si fosse voluto senza ragione fondata perdere una spesa certo non lieve» (C.N. Sasso, *Storia de' monumenti*, cit., II, p. 176).

[321] Secondo quanto riporta D'Ambra, infatti, le opere di committenza pubblica «furono disegnate e dirette dagli architetti Luigi Malesci e Ciro Cuciniello, e vi si volle adoperato con grande profusione il marmo e il travertino; senza contar le altre pietre naturali ed artefatte di minore importanza» (R. D'Ambra, *Gli odierni campisanti napoletani*, cit., p. 25). Giordano scrive: «Con la realizzazione della "Chiostra Maggiore" [...] si porta a completamento una sorta di "Polis funebre" dotata di una porta monumentale – l'ingresso di Stefano Gasse –, di una via sacra confluente a ridosso di un sistema di pseudo-propilei – il viale ad "S" e le "Chiostre minori" disegnate da Francesco Maresca –, di un tempio cristiano dalle alte colonne di ordine dorico – la Chiesa Madre – ed, infine, dalla suddetta agorà rappresentata dalla "Chiostra Maggiore" progettata da Luigi Malesci e Ciro Cuciniello» (P. Giordano, *Il disegno dell'architettura funebre*, cit., p. 68).

[322] Sasso riferisce che l'architetto iniziò ben presto ad avere problemi di cecità. Si legge, infatti: «Adunque, sia in un modo, sia in un altro, l'opera del nostro Malesci in compagnia del sig. Ciro Cuciniello architetto della R. Casa, incominciò in questa chiesa; ed architetto di dettaglio ne è stato l'egregio sig. Carlo Paris napoletano nato nel 1814. Ma essendo sventuratamente bene presto divenuto cieco il Cuciniello si può assicurare che i lavori sieno stati condotti dal solo Malesci, senza che ciò diminuisca il merito del primo, il quale ne fu collega, ed interveniva alle discussioni d'arte sempre che occorreva» (C.N. Sasso, *Storia de' monumenti*, cit., II, p. 176). Secondo quanto riporta la Fusco, la cecità sarebbe sopraggiunta intorno al 1838 (cfr. M.A. Fusco, *Ciro Cuciniello*, cit.).

[323] Una di queste potrebbe essere riconosciuta nel «Progetto per una chiesa (non identificata) del Camposanto» a firma di Ciro e Michele Cuciniello e Luigi Malesci conservata in SNSP, *Collezione disegni e piante*, 6.C.2.4. All'esistenza di altre varianti conservate nell'Archivio storico del Comune di Napoli fa riferimento, invece, Maria Antonietta Fusco (cfr. M.A. Fusco, *Ciro Cuciniello*, cit.).

[324] «La porta della chiesa veniva difesa da un portico di quattro colonne, di travertino campano della cava di Bellona, di stile greco, e propriamente di ordino dorico imitante quello del tempio di Teseo in Atene. Ma questo portico era piccolo in paragone della grande altezza del muro di facciata del corpo della chiesa, e adossatovi come posticcio; onde un superiore saggio comando lo fece togliere; ed ora rimane ancora indecisa la decorazione conveniente da farvisi» (C.N. Sasso, *Storia de' monumenti*, cit., II, p. 177). A quanto pare Sasso si riferisce a un iniziale pronao che sarebbe stato successivamente modificato.

[325] D'Ambra a tal proposito associa, infatti, il riferimento ai numerosi esempi riscontrabili «negli antichi templi, e soprattutto son da ricordare il delubro di Giove tonante, edificato da Augusto a Roma, il tempio della Pace, che di cone ne ha tre, innalzato anche a Roma da Vespasiano, ed il tempio del Sole a Balbek» (R. D'Ambra, *Gli odierni campisanti napoletani*, cit., pp. 19-20).

Nello stesso periodo in cui, in qualità di architetto di Casa Reale, si stava interessando dei lavori nel sito di Paestum, Cuciniello fu coinvolto da Giuliano de Fazio nel restauro della chiesa di Santa Croce a Torre del Greco, dove si era verificato il collasso completo la cupola, che, nel crollare, aveva provocato numerose vittime[326]. Analizzato lo stato di danno, nonché liberata la crociera dalle macerie e demolite le porzioni ancora pericolanti, l'architetto elaborò un rilievo planimetrico della fabbrica e uno «spaccato»[327]. Ai due tecnici fu chiesto, innanzitutto, di mettere in sicurezza la struttura e di individuare un espediente che potesse consentire di continuare ad officiare le funzioni religiose, prima ancora di predisporre il progetto di consolidamento. A seguito della realizzazione del pannello murario di chiusura tra la navata e la crociera, la chiesa venne, infatti, riaperta ai fedeli all'inizio del mese di marzo del 1829[328]. Messa in sicurezza la struttura e valutata la resistenza offerta dai piloni della crociera, «mediocremente solidi»[329], fu predisposto il consolidamento di questi ultimi «con due aggiunte di mattoni»; la ricostituzione delle «quattro fescine» tra gli archi maggiori e del tamburo con muratura in conci di tufo; nonché, infine, la ricostruzione «in fabbrica di pomici» dell'«intera volta ellittoide della cupola»[330]. Partendo dalla valutazione delle vulnerabilità intrinseche alla fabbrica, che, probabilmente, avevano determinato il crollo della cupola – impostata, secondo quanto rilevato dai tecnici, non «sopra quattro archi, come l'arte preferisce ma sopra l'esili volte della crociera fatte di pomici»[331] –, il progetto di consolidamento tenne conto della necessità di mitigare tali criticità, migliorando, al contempo, l'interazione tra le strutture della crociera e la cupola, ricostruita facendo uso di materiali leggeri. Un intervento, questo, che dimostra, da una parte, la competenza tecnica e, dall'altra, la particolare propensione – tanto di de Fazio, quanto di Cuciniello – nel contemperare differenti istanze, che si riflesse nella volontà di fare del consolidamento l'occasione per sperimentare un approccio, differente e più maturo, in cui l'aggiunta potesse dialogare in modo cauto e consapevole con la preesistenza. Un atteggiamento che – come si vedrà – avrebbe caratterizzato anche il restauro portato avanti dall'architetto a Paestum tra la fine degli anni Venti e i primi anni Trenta.

Avvisato da Arcione circa la condizione di grande vulnerabilità in cui si trovava il tempio di Atena, nel marzo del 1828, Arditi incaricò Cuciniello di effettuare un sopralluogo e di individuare quanto occorresse per il consolidamento della struttura[332]. Verificato lo stato di conservazione dell'edificio antico e definita l'entità dei danni, l'architetto, scrivendo al Soprintendente, affermò:

> essendomi per di lei commissione portato ad esaminare quali riparazioni occorrono nel piccol Tempio di Pesto detto di Cerere, ho rilevato che negli angoli alla base del frontone occidentale mancano per vetustà, due porzioni di fabbrica le quali potranno causare il crollamento dell'intero remenato e fracassare la sottoposta ala di colonne; quindi credo dovervisi dar riparo surrogando con fabbrica di mattoni le

[326] ASNA, *Intendenza di Napoli*, I versamento, b. 1338, fasc. 10114, «Spesa da farsi per la ricostruzione della cupola della chiesa di Santa Croce (Torre del Greco), anno 1828»; b. 1348; fasc. 10361. Per il riferimento al coinvolgimento di Cuciniello nel cantiere di restauro della chiesa di Santa Croce a Torre del Greco, un particolare ringraziamento va a Lia Romano, nell'ambito delle cui ricerche archivistiche è emersa la consistenza di tali dati conoscitivi.

[327] Ivi, lettera di de Fazio all'Intendente di Napoli, 15 gennaio 1829.

[328] *Ibidem.*

[329] Ivi, lettera di de Fazio all'Intendente di Napoli, 22 giugno 1829.

[330] *Ibidem.*

[331] *Ibidem.*

[332] Cfr. ASSAN, b. IV D9, fasc. 20, lettera di Arditi a Cuciniello, 21 marzo 1828.

porzioni mancanti, ma in modo da non confondere la fabbrica moderna di restaurazione coi venerandi ruderi di quell'antico monumento[333].

Nonostante la sinteticità del rapporto, emergono chiaramente la metodologia d'indagine, l'approccio dell'intervento e gli obiettivi da perseguire mediante il progetto di restauro. Riconosciuta la maggiore criticità nella presenza di ampie lacune murarie corrispondenti ai lati della base dei timpani – ben documentate anche all'iconografia precedente –, le quali, mancanti «per vetustà», avrebbero potuto determinare cinematismi di collasso delle porzioni superstiti, nonché provocare il crollo dei peristili sottostanti, Cuciniello valutò la necessità di intervenire mediante l'aggiunta di porzioni murarie in «fabbrica di mattoni» d'Ischia[334] con le quali si sarebbe potuta ricostituire la continuità strutturale senza però snaturare o contraffare l'antico. Sebbene non si possa trascurare l'eventualità che la scelta del materiale sia stata condizionata da esigenze di natura economica e di maggiore semplicità nella gestione del cantiere, è lecito ipotizzare che l'architetto abbia individuato nel laterizio il giusto compromesso tra queste istanze e la volontà – peraltro espressa chiaramente – di rendere distinguibile l'aggiunta contemporanea dalla preesistenza antica ovvero di «non imitare, o contraffare colle novelle opere verun pezzo di quel monumento, ma distinguere chiaramente la fabbrica di riparazione dalla costruzione originaria»[335]. Particolarmente significativa appare, inoltre, la sensibilità mostrata dal tecnico soprattutto in considerazione del fatto che – allo stato attuale delle ricerche – l'intervento sul tempio di Atena rappresenta l'unico caso in cui questi si confrontò con problematiche di restauro archeologico, avendo dedicato gran parte dell'attività professionale a incarichi che, come si è visto, risultarono ampiamente legati alla produzione del nuovo o al consolidamento di strutture 'moderne'.

Alla luce del rapporto di Cuciniello, Arditi interpellò Antonio Bonucci, poiché questi, essendo stato il primo a portare avanti, nella primavera del 1805 – come si è detto – lavori di restauro che avevano interessato le fabbriche antiche del sito, nonché vicino alle più generali questioni di conservazione di strutture archeologiche, affrontate, inoltre, anche nei cantieri vesuviani, avrebbe potuto valutare la proposta progettuale, suggerendo, eventualmente, soluzioni alternative[336]. Vivamente interessato e coinvolto dall'incarico assegnatogli, Bonucci affermò:

dovendosi eseguire delle restaurazioni, uopo sarebbe adoprarsi la stessa qualità, e forma di pietre, delle quali io mi servii nella interessante, non men difficile restaurazione del Tempio il più grande di essi, il di cui frontone occidentale, ed una intera colonna dell'ala ad esso sottoposta, eran sul punto di crollare; e ciò per rendere la restaurazione più solida e conveniente alla stessa costruzione de' Tempj suddetti. Ma se le porzioni degli angoli della base del frontone del cennato piccolo Tempio, mancanti per vetustà, si rendessero difficili a restaurare nel suddetto modo da me praticato, allora potrebbesi surrogare la fabbrica di mattoni per impedire il crollamento dell'intero remenato, come ascrive con suo rapporto il suddetto Sig. Architetto Cuciniello[337].

[333] ASSAN, b. IV D9, fasc. 21, Rapporto di Cuciniello ad Arditi circa il sopralluogo effettuato per verificare i danni al tempio di Atena, 18 gennaio 1829.

[334] Ivi, «Conto preventivo di taluni lavori necessarii per la conservazione del Piccol Tempio di Pesto denominato di Cerere eseguito per commessa del Sig. Soprintendente degli Scavi e delle antichità del Regno di Napoli», 18 gennaio 1829. Il preventivo è riportato anche in ASNA, *Ministero degli Affari Interni*, II inventario, b. 2120, fasc. 168.

[335] Ivi, rapporto di Cuciniello a Arditi, 29 settembre 1830.

[336] Cfr. ASSAN, b. IV D9, fasc. 21, lettera di Arditi a Antonio Bonucci, 16 febbraio 1829.

[337] Cfr. ivi, lettera di Antonio Bonucci a Arditi, 9 marzo 1829.

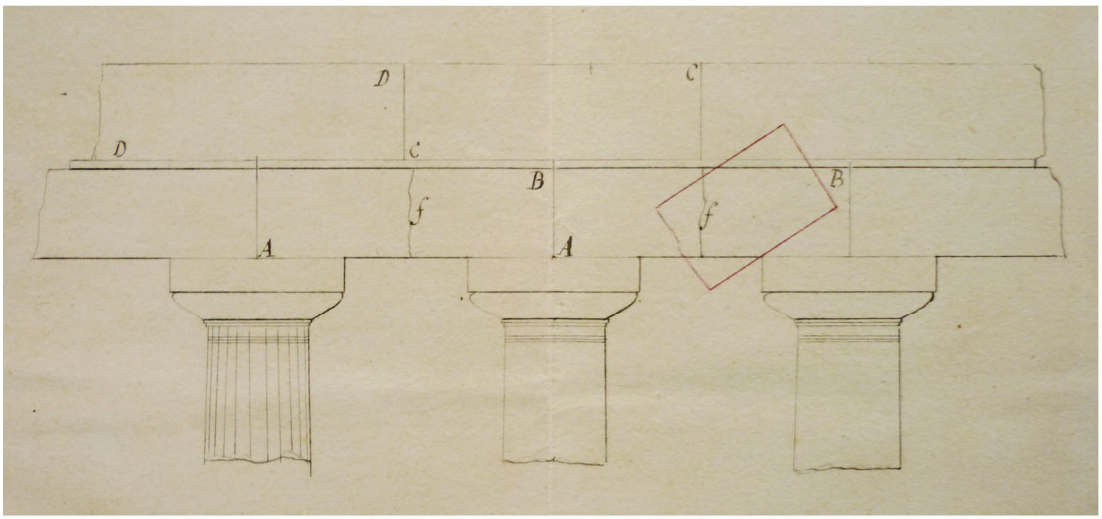


Figura 164
C. Cuciniello, rilievo di una porzione dell'architrave del tempio di Atena con la valutazione dei potenziali meccanismi di collasso, 1830 (ASNA, *Ministero degli Affari Interni*, II inventario, b. 2120, fasc. 168).



Figure 165-167
Paestum, tempio di Atena, prospetto esterno della fronte orientale.
A seguire si osservano, i particolari del lato sinistro e del destro. La riconoscibilità delle aggiunte rispetto al palinsesto antico appare immediata per l'uso di un materiale differente e per la linearità delle forme, tutte semplificate.





Considerando la qualità dei templi «costruiti mirabilmente con pietra di taglio a connessione, ed a contrasto, senza esservi punto impiegata composizione di cemento alcuno», l'architetto individuò nell'integrazione con una muratura apparecchiata a secco e simile alla preesistente, tanto per materiale impiegato, quanto per forma dei blocchi, il giusto compromesso tra questioni di miglioramento della vulnerabilità strutturale e istanze di compatibilità materica e, soprattutto, figurativa. Piuttosto che una nuova «fabbrica di mattoni» 'a umido', Bonucci suggerì, quindi, di predisporre delle aggiunte per le quali – così com'egli stesso aveva fatto, ormai da quasi venticinque anni, nel caso del restauro del tempio di Nettuno – si facesse ricorso a una tecnica costruttiva analoga a quella antica. Laddove, però, la realizzazione di tali aggiunte si fosse dimostrata troppo difficoltosa o fossero sopraggiunti problemi logistici, l'architetto considerò tuttavia valida l'alternativa proposta da Cuciniello.

Acquisito il parere positivo di Bonucci, Arditi ne informò Ruffo, il quale sottopose il progetto di restauro al re che, a sua volta, incaricò la sezione architettonica dell'Accademia Ercolanese di esprimersi in merito a quanto proposto da Cuciniello[338]. L'approvazione che ne derivò fu unanime:

> Di riscontro alla Ministeriale de' 20 del passato prossimo mese con il quale si rimette un rapporto del Marchese Arditi riguardante le urgenti riparazioni proposte dall'Architetto Sig. Cuciniello da farsi al piccolo Tempio detto di Cerere in Pesto; questa Reale Accademia diunita alla sezione architettonica di quella delle Belle Arti ha trovato ragionevolissimo che si esegua quanto esposto dal suddetto Marchese Arditi. Il piccolo tempio di Pesto è monumento ben degno di esser conservato, come quello che è tra pochi peripteri, che delle antiche architetture ci rimangono[339].

Se significativo è il riconoscimento dei valori di antichità, ma, anche, di unicità, che emerge dal parere espresso dai membri della Società Reale Borbonica, in funzione del quale l'intervento di restauro dovette apparire operazione indispensabile per assicurare la salvaguardia di tale patrimonio, ancor più importante appare il coinvolgimento di questa istituzione nel processo di valutazione della proposta progettuale. Per la prima volta nella storia dei restauri delle architetture del sito pestano, infatti, era stata strutturata una vera e propria fase di verifica della qualità e della validità degli interventi predisposti, che aveva visto il coinvolgimento, innanzitutto, di Antonio Bonucci, chiamato in causa quale tecnico 'specializzato' per aver maturato un'esperienza sul campo, a diretto contatto con le strutture templari, delle quali si era occupato per lungo tempo; nonché, in un secondo momento, di figure professionali interne agli ambienti accademici napoletani, alle quali era stata richiesta la conferma definitiva. Un approccio, quest'ultimo, che, più cauto rispetto alla maggiore libertà con la quale si era decretata l'approvazione delle operazioni precedentemente portate avanti, può essere considerato come testimonianza dell'accresciuta consapevolezza dell'entità e del valore attributi al patrimonio dell'antica città di Paestum e, al contempo, di una più matura coscienza dell'urgenza della sua conservazione.

Informato dell'approvazione del progetto, avvenuta nell'aprile del 1829[340], Cuciniello avrebbe portato a termine i lavori entro la fine dell'anno successivo, quasi contemporaneamente alle operazioni di scavo che avrebbero permesso di riporta

[338] ASNA, *Ministero degli Affari Interni*, II inventario, b. 2120, fasc. 168, minuta del Re, 20 marzo 1829.
[339] Ivi, lettera del Presidente della Società Reale Borbonica Rosini a Ruffo, 14 aprile 1829.
[340] Cfr. ASSAN, b. IV D9, fasc. 21, ministeriale di Ruffo, 16 aprile 1829; ivi, lettera di Arditi a Cuciniello, 25 aprile 1829.



Figure 168-170
Paestum, tempio di Atena, prospetto interno della fronte orientale. A seguire, i dettagli delle integrazioni del lato sinistro e del destro. Anche nelle aggiunte puntuali emerge la volontà di conservare la linearità delle aggiunte.





Figura 171
Paestum, tempio di Atena, prospetto interno della fronte occidentale. Dettaglio dell'integrazione della «corrusione orizzontale».



re alla luce una consistente parte del foro e del cosiddetto tempio della Pace. Nel frattempo si sarebbero verificati alcuni eventi che avrebbero evidenziato, ancora una volta, in mutare dell'atteggiamento, in primo luogo, dell'amministrazione pubblica, rispetto alla salvaguardia e alla gestione del sito archeologico. Innanzitutto, occorre ricordare che nel maggio del 1829, Bonucci fu nuovamente chiamato da Arditi a esprimere un parere, questa volta di carattere più generale, su Paestum. All'architetto, infatti, fu chiesto, da una parte, di valutare «in quale stato si trovano i Tempi di Pesto, se le viottole che li circondono sono praticabili e se il Guardiano destinatovi dall'Amministrazione di Persano adempia il suo dovere»; dall'altra, di suggerire tutto ciò che ritenesse «opportuno per la conservazione di quei rispettabili monumenti»[341]. In generale il parere di Bonucci sull'operato del custode risultò piuttosto severo e orientato a richiamare quest'ultimo ad assolvere ai compiti ai quali era stato destinato. Si legge, infatti:

> La somma cura del nostro saggio Governo di riserbare i suddetti Tempi colle fossate intorno, e con cancelli chiusi; onde evitarvi l'introduzione di animali, e di Persone eziandio del basso volgo, che invece di ammirare quelle celebri rarità, viepiù tentano di distruggerle colle loro voraci mani; doveva richiamare a dovere quel custode di tenerle scevre da erbe e cespugli, tanto ne' viottoli interni, che ne' lati di passaggio esterni; giacché ora trovansi così ingombrate, che ne viene impedito il libero adito a coloro, che vi si portano per visitarle. Posto ciò per evitare siffatto inconveniente; uopo sarebbe dar pressanti ordini al Custode medesimo da colui che attualmente ha la vigilanza su quelle antichità, di dover egli immancabilmente svellere due volte l'anno nelle opportune stagioni tutte l'erbe e i cespugli, che in gran copia si formano in detti Tempi per ritrovarsi circondati da lunga estensione di terreni seminatorj; come si è sempre praticato, e si pratica tuttavia negli Scavi di Pompei e di Ercolano[342].

Dall'analisi di Bonucci emergono con chiarezza quelle questioni che avevano costituito, e che continuavano ad essere, delle problematiche nella gestione del sito connesse, da una parte, all'inefficienza del personale preposto alla custodia del patrimonio e, dall'altra, alla mancanza di un regolamento che definisse gli obblighi di questi ultimi, ovvero di un idoneo piano di manutenzione. Solo rimediando a tali carenze e uniformando le strategie amministrative a quelle predisposte per i siti vesuviani, secondo quanto fa notare l'architetto, si sarebbe potuta assicurare una migliore tutela dell'area archeologica. In merito ai possibili indirizzi per «la conservazione in generale di quei rinomati monumenti», Bonucci, inoltre, affermò:

> dalle osservazioni da me fatte colà nella mia recente gita, ho rimarcato che meriterebbero alcerto delle necessarie restaurazioni, in preferenza però i cennati Tempj, poiché alcune parti di essi, le quali trovansi sconnesse, senza un ben ragionato sostegno da praticarsi, si correrebbe il rischio di vederle crollare colla perdita irreparabile di così preziosi avanzi della veneranda antichità. Lo stesso quindi si dovrebbe operare colle grandiose mura, che circondavano la suddetta antichissima Città di Pesto; queste, quantunque trovansi ora aver molto sofferto dalla voracità del tempo, e maggiormente da quella degli uomini, i quali per particolar lor uso, si sono fatti leciti di appropriarsi delle pietre, che ne formano la solida, e magnifica costruzione; converrebbe nonostante, la buona stagione sgombrarle da terre, cespugli, arbusti, ed altre materie, che ne rendono alcune parti invisibili; ed andar, in seguito, rimettendo al più che sia possibile, le grandi pietre crollate, e che rimaste sono ancora intatte, in particolare quelle recentemente tolte per la formazione della

[341] ASSAN, b. IV D9, fasc. 21, rapporto di Antonio Bonucci a Arditi, 31 maggio 1829.
[342] *Ibidem.*

nuova strada colà tracciata; ed usar eziandio dell'attenzione di non far distruggere gli avanzi di muri di antichi edifizj, che vanno a discoprirsi nella continuazione della suddetta nuova strada; onde poter in tal maniera vieppiù aderire alle premure del prelodato saggio Governo, che dimostra per la conservazione di quelle remotissime antichità, le quali fanno tanto onore al nostro Augusto Sovrano ed alla intera Nazione[343].

Se, dunque, l'architetto evidenziò la necessità di portare avanti una campagna di interventi consapevolmente orientati alla conservazione delle strutture archeologiche e, in primo luogo, di quelle templari, al fine di scongiurare «il rischio di vederle crollare colla perdita irreparabile di così preziosi avanzi della veneranda antichità», allo stesso tempo pose l'accento sulla tutela di un patrimonio ancora più vulnerabile, perché più colpito «dalla voracità del tempo, e maggiormente da quella degli uomini». La sussistenza della muratura antica imponeva, infatti, l'obbligo di più stringenti misure protettive soprattutto alla luce degli ulteriori e più recenti danni provocati durante la realizzazione della strada del Vallo. A tal riguardo, pertanto, Bonucci propose che si portassero avanti, innanzitutto, operazioni di pulitura dalle vegetazioni infestanti e dagli accumuli che ancora ingombravano la struttura difensiva al fine di liberarla completamente e renderla nuovamente visibile nella sua interezza, nonché, in un secondo momento, che si effettuassero degli interventi di anastilosi volti a ricollocare i blocchi crollati, ovvero quelli che erano stati rimossi durante gli ultimi lavori. Infine, e differentemente da quanto sarebbe stato fatto nella prosecuzione dei lavori per la costruzione del tracciato dell'infrastruttura viaria – di cui si è già detto –, il tecnico auspicò che si prestasse maggiore attenzione alla protezione delle strutture antiche che, eventualmente, sarebbero state rinvenute durante le operazioni di scavo.

Il riscontro, forse più immediato e importante, che ebbero le osservazioni di Bonucci si tradusse nell'emanazione, il 13 novembre dello stesso anno, delle *Istruzioni pel Custode delle Antichità di Pesto*[344], che rappresentarono la prima forma di regolamentazione degli obblighi del personale addetto all'area archeologica. Nel te

[343] *Ibidem.*

[344] Cfr. ASNA, *Ministero degli Affari Interni*, II inventario, b. 2107, fasc. 199; ASSAN, b. IV D, fasc. 21. Nel testo delle *Istruzioni*, per esteso si legge: «Art. 1. Il custode de' Tempii di Pesto dovrà ogni giorno rimanere alla custodia di quei monumenti, e dovrà pernottarvi fuorchè ne' mesi di Giugno, Luglio, Agosto e settembre, in cui l'aere vi è malsano: ciò non l'esenta dall'obbligo di condurvisi nel corso di detti quattro mesi ogni giorno ed anche nei dì festivi. Art. 2. È proibito a chicchessia di entrare nel recinto dei Tempi di Pesto senza farsi accompagnare dal Custode, che sarà di guardia alla porta d'ingresso. Art. 3. Il Custode accompagnerà i curiosi ed userà loro tutta la urbanità e cortesia, essendogli vietato di chiedere mance. Art. 4. Dovrà occupars'incessantemente della decenza, nettezza e conservazione di detti antichi monumenti, non che dello spurgo de' fossati che circondano que' Tempii. Art. 5. Egli è egualmente incaricato d'invigilare su tutte quelle antichità, comprese le mura dell'antica Pesto, onde non vi sia arrecata la menoma degradazione, giusta i Reali Decreti. E rigorosamente baderà che nessuno scavo per ricerche di oggetti antichi vi sia eseguito senza il Real permesso; ed occorrendo ne farà rapporto al Soprintendente. Art. 6. È proibito di vendere roba qualunque nel recinto de' Tempii di Pesto, e di entrarvi per altro oggetto che per quello di appagare la propria curiosità. Art. 7. È proibito egualmente di disegnare tutti o parte degli anzidetti monumenti, senza il permesso del Ministro di Casa Reale, da comunicarsi al custode per mezzo del Soprintendente. Art. 8. Il Custode dovrà firmare un atto di consegna di quanto esiste nel recinto de' monumenti enunciati, e quindi rispondere della esistenza degli oggetti consegnati, con doversene conservare una copia nella Soprintendenza, e rimettersene un'altra al Ministro. Art. 9. Non farà il Custode amuovere veruno oggetto che appartenga alle antichità di Pesto, senza ordini scritti del Ministro di Casa Reale, da comunicarsi per mezzo del Soprintendente. Art. 10. Avvenendo qualche circostanza straordinaria, farà il Custode di tutto inteso il Soprintendente per gli analoghi provvedimenti. Art. 11. Il Sindaco del Comune di Capaccio in Principato Citeriore, nel cui tenimento trovasi le antichità di Pesto, resta incaricato di sorvegliare il Custode delle medesime onde serbi quella regolare condotta che conviensi a persona addetta al Real Servizio, e perché esegua le presenti istruzioni. Laddove il Sindaco lo creda trasgressore ne farà rapporto al Soprintendente perché possa provocare le convenienti determinazioni del Ministro suddetto. Art. 12. Le presenti Istruzioni saranno dal Sindaco rese pubbliche in Capaccio ed una copia ne sarà sempre affissa alla porta d'ingresso delle mentovate antichità».

Figure 172-175
Paestum, tempio di Atena, prospetto esterno della fronte occidentale. A seguire, dettagli delle integrazioni in corrispondenza dei lati sinistro e destro e all'altezza del fregio. In questo caso, ancor più che altrove, alla necessità di realizzare aggiunte 'tridimensionali' l'architetto rispose schematizzandone ulteriormente le geometrie, che ripresero, per linee semplificate, quelle delle membrature antiche.









sto, costituito da dodici articoli, vennero fornite, pertanto, indicazioni di carattere, tanto generale quanto più specifico, inerenti la gestione e la manutenzione dell'interno sito, ma anche riguardanti la vigilanza sulle visite nonché il rispetto delle disposizioni vigenti, quali il divieto di effettuare scavi clandestini, di disegnare i monumenti senza permesso o di vendere oggetti fortuitamente ritrovati. Allo stesso modo più stringenti, risultarono le misure prese per assicurare la protezione delle mura – e in questo si legge, ancor più che altrove, l'influenza delle riflessioni dell'architetto – per le quali, dunque, i custodi dovevano garantire la costante sorveglianza affinché non venisse «arrecata la menoma degradazione», ma anche, più in generale, per limitare il traffico illecito di beni rinvenuti nell'ambito degli scavi, dei quali questi vennero obbligati a prendere puntuale nota, rispondendo in prima persona di eventuali sottrazioni.

In considerazione delle condizioni di abbandono del sito nel quale – così come rilevato anche da Bonucci – si registrava la notevole consistenza di vegetazioni infestanti e la cospicua e pericolosa presenza di gruppi di serpenti che si annidavano in corrispondenza dei cespugli e al di sotto dei cumuli di pietre, l'Amministratore del sito di Persano propose ad Arditi che si liberassero templi e viali e che si piantassero alberi maggiormente decorativi e più utili a conservare gli argini dei fossati. Il Soprintendente si mostrò particolarmente propenso all'esecuzione di tali lavori poiché sperava che dalla sistemazione dei frammenti erratici potessero venir fuori «le metope de' cornicioni de' tempj, i cui [...] rilievi sarebbero» stati «di singolar pregio». Affinché tale operazione potesse essere portata avanti con scrupolo e consapevolezza, Arditi propose, inoltre, che Cuciniello ne supervisionasse l'esecuzione «prendendosi nota di quanto di rimarchevole si possa rinvenire pel ramo delle antichità»[345]. All'inizio del mese di gennaio del 1830, in aggiunta a quanto già stabilito in relazione alle suddette operazioni di sgombero, il Soprintendente valutò l'opportunità di trarre vantaggio da queste ultime, predisponendo ulteriori scavi. Questi, infatti, affermò:

> L'acquisto de' terreni intorno agli antichi monumenti di Pesto, i viali di rose, che debbono condurre da un tempio all'altro [...] infine lo sgombramento delle rovine, che sembrano circondare que' Monumenti i più vetusti d'Italia, onde servirsi d'ospizio a de' rettili velenosi, divenuti i soli custodi di quella terra Sibaritica già si ospitale, ed ora deserta; tutto annunzia la Munificenza del Nostro Sovrano e la gloria dell'E.V. alle cui cure un tanto bene è dovuto. Ma un tale sgombramento non è da riguardarsi, come una piccola e semplice operazione. Esso corrisponde ad uno Scavo che può essere fecondo d'incalcolabili risultamenti per le antichità, e per le belle arti. Le pietre di cui è parola, appartengono à cornicioni di que' Monumenti, e nascondono sotto i loro enormi Massi le loro metope, i di cui bassirilievi appartengono alla scultura la più antica e preziose d'Italia. Le famose metope di Selinunte in Sicilia, rinvenute è qualche anno da uno straniero, che avea praticato una piccola ricerca intorno ad uno di que' tempj, i soli in Europa coetanei de' Pestani, ce ne offrono una pruova, ed una pari certezza. Quindi, se le attuali ristrettezze de' fondi lo permettessero, io avrei ardito implorare il Suo permesso, onde spedire a Pesto uno degli Architetti della mia dipendenza, ad oggetto di farvi eseguire non solo le disposizioni enunciate, ma le più esatte, ed ampie ricerche, affinchè le lunghe speranze di tutti gli artisti, e de' dotti dell'Europa restassero appagate. Le ricerche di un solo mese fatte a caso dal mio predecessore Nicolas fuori le porte di Pesto, e

[345] ASNA, *Ministero della Pubblica Istruzione*, b. 325, fasc. 1, corrispondenza tra l'Amministratore del sito di Persano, Cav. Forcella, e Arditi, 24 novembre 1829.

dentro il piccolo Tempio, ci diedero de' trofei, d'Elmi, e de' Vasi Greci, che sono da riputarsi frà migliori che esistono nel Real Museo[346].

Mettendo da parte le aspirazioni e tornando alle difficoltà oggettive imputabili alla notevole scarsità di risorse economiche, a causa della quale sarebbe stato praticamente impossibile intraprendere «verun altro scavo [...] oltre quello di Pompei, e di Ercolano», Arditi si limitò ad accogliere quanto proposto dall'Amministratore di Persano, incaricando, comunque, Cuciniello perché prestasse la massima attenzione durante i lavori, «potendosi forse nell'esecuzione de' medesimi rinvenire qualche cosa di rimarchevole per le antichità»[347]. Questi ultimi, realizzati durante i mesi primaverili di quello stesso anno, non diedero i risultati sperati. Quando, infatti, Carlo Bonucci – ormai nominato, dal 1828, Architetto direttore degli scavi di Pompei e Ercolano – si recò a Paestum in compagnia di Francesco Verde – Segretario della Direzione e Soprintendenza degli Scavi e delle Antichità del Regno – durante il mese di maggio, per dare in consegna le *Istruzioni* al nuovo custode Giacomo De Caro[348] e per verificare lo stato di avanzamento delle attività, constatò che queste ultime non avevano migliorato in alcun modo la condizione del sito che appariva, addirittura, invariata[349].

Tale sopralluogo apparve, peraltro, significativo anche in ragione di alcune circostanze ad esso collegate: innanzitutto, durante la visita – come si vedrà più avanti –, furono individuati il perimetro, nonché alcuni elementi appartenenti a quello che sarebbe stato definito tempio della Pace, il cui disvelamento sarebbe stato completato nell'ottobre di quello stesso anno. Inoltre, va ricordato che, tra gli altri compiti, Bonucci e Verde furono incaricati da Arditi perché verificassero la possibilità di «far costruire e stabilire in Pesto una locanda ed Osteria, che (nel mentre avesse potuto accogliere gli studiosi, che frequentemente in gran numero colà si portano) non avesse aggravato diveruna spesa né il Governo né la Real Casa». La moderna volontà di dotare il sito archeologico di un luogo preposto all'accoglienza «de' Dotti,e degli Eruditi stranieri» dimostrata dal Soprintendente, si tradusse in realtà allorché i due 'inviati' riuscirono a coinvolgere Saverio Bellelli, il quale propose di costruire in un fondo di sua proprietà «un comodo Albergo,

[346] Ivi, minuta di Arditi a Ruffo, 8 gennaio 1830.

[347] *Ibidem.*

[348] Si confrontino ASSAN, b. IV D9, fasc. 22, lettera di Arditi a Francesco Verde per comunicargli dell'incarico di recarsi a Paestum in compagnia dei Carlo Bonucci, 6 maggio 1830; ASNA, *Ministero degli Affari Interni*, II inventario, b. 2120, fasc. 154, lettera di Arditi a Ruffo sulla Consegna da darsi al Custode de' Tempj di Pesto, 7 maggio 1830. Il custode De Caro, invece, aveva ricevuto la nomina nei primi mesi del 1830 (cfr. ASNA, *Ministero degli Affari Interni*, II inventario, b. 2118, fasc. 103).

[349] Bonucci nel suo rapporto, infatti, scrisse: «Con sorpresa e rincrescimento scorgemmo che il terreno acquistato dalla Real Casa per la conservazione di quelle antichità era ingombro di cardi e di piante selvagge che rendono impossibile il penetrarsi, facendo ad ogni passo costare cara ai viaggiatori la loro curiosità. Non rose, ne tamerindi, né rosmarini; ma sassi e fossi ed ingombramenti d'ogni genere, ricoprono ampiamente quel classico terreno, rendendo così le sagge e munificenti disposizioni Sovrane, interamente inefficaci e deluse. Il Tempio Maggiore è pressocchè inaccessibile, almeno nel totale del suo perimetro; ed un forestiere non potè salirvi che uccidendo un serpente, il sono custode di quel sito, e di cui noi rinvenimmo la spoglia fra quelle colonne» (ASSAN, b. IV D9, fasc. 22, rapporto di Bonucci a Arditi, 15 maggio 1830). Cfr. anche ASNA, *Ministero della Pubblica Istruzione*, b. 325, fasc. 1, lettera di Arditi a Ruffo, 13 giugno 1830. In realtà secondo quanto avrebbe riferito successivamente Cuciniello all'Amministratore di Persano a proposito degli interventi, i lavori furono portati avanti ma con essi non si ebbero grossi risultati. Nel mese di luglio, infatti, gli alberi e gli arbusti piantati, erano già seccati a causa della particolare siccità che si era manifestata quella primavera. I ruderi erano stati raccolti e accantonati, sebbene in modo disordinato, nel recinto dei templi. Le metope che furono ritrovate, infine, lavorate a superficie piana e non scolpite, non furono considerate interessanti (cfr. ivi, Relazione dell'Amministratore del sito di Persano a Arditi inerente i lavori eseguiti, 19 luglio 1830).

onde dar ricovero a tutti coloro che si recano colà ad osservare, o disegnare quei preziosi e vetusti monumenti»[350].

In secondo luogo, l'architetto, al quale Arditi aveva chiesto di valutare, a sua volta, «lo stato attuale di quei monumenti»[351] e, in modo particolare, del tempio di Atena, nonché l'effettiva necessità di intervenire con le operazioni di restauro progettate da Cuciniello, ne riportò una lettura in parte falsata e dalla quale sarebbe emerso l'atteggiamento, tanto presuntuoso quanto superficiale, che, più in generale, avrebbe connotato l'approccio di questi. In particolare, Bonucci evidenziò la presenza di «alcune lesioni negli architravi» degli intercolunni del tempio tali «da meritare il più serio riguardo», ma, soprattutto la necessità che si provvedesse a integrare con «nuove e più solide riparazioni», «la colonna angolare del frontespizio alla quale è legata una si grande parte dell'esistenza del Tempio e garantita provvisoriamente nel 1805 con delle liste di ferro»[352], nonché che si realizzassero al più presto i lavori progettati da Cuciniello. Da quanto affermato, appare davvero singolare l'idea che il consolidamento realizzato durante i restauri portati avanti Antonio Bonucci, che aveva previsto l'apposizione di presidi metallici intorno alla colonna d'angolo e al capitello del fronte orientale del tempio, potesse essere considerato provvisorio e da sostituire con una più «solida» riparazione. L'atteggiamento di Carlo Bonucci appare tanto più ambiguo se confrontato con il più maturo approccio che aveva guidato quei consolidamenti realizzati, ormai, un quarto di secolo prima, e alla luce dell'evoluzione di una disciplina, quale quella della conservazione, che si stava orientamento verso i condivisibili obiettivi del miglioramento della compatibilità tra l'aggiunta e la preesistenza e della riduzione dell'intervento a quello indispensabile a scongiurare la perdita di quest'ultima. E ancora, più avanti, riferendosi al progetto di restauro elaborato da Cuciniello, considerando che il mutato quadro lesionativo dell'architrave del tempio avrebbe reso inefficienti gli interventi proposti e facendo appello al ricorso ai «mezzi» offerti dalle «Arti moderne» – che, nella sua pratica professionale, non avrebbe di fatto mai trovato riscontro –, Bonucci scrisse:

[350] Cfr. ASNA, *Ministero degli Affari Interni*, II inventario, b. 2120, fasc. 167, lettera di Arditi a Ruffo, 31 maggio 1830. Nell'accorato appello, Arditi scrisse: «I Tempj di Pesto, che appartengono ad una remota antichità, formano senza dubbio l'ammirazione de' Dotti,e degli Eruditi stranieri, che da lontane Regioni fra noi si recano, ad oggetto di poterli osservare. Ma qual non è mai il dispiacere, e la meraviglia di cotanti illustri viaggiatori, che, dopo aver percorsi migliaia di miglia per giungere in quella classica terra, non trovino alcun comodo, che permetta loro di rimanere neppur un intero giorno? Ho perciò sempre avuto in mente il progetto di poter far costruire e stabilire in Pesto una locanda ed Osteria, che (nel mentre avesse potuto accogliere gli studiosi, che frequentemente in gran numero colà si portano) non avesse aggravato diveruna spesa né il Governo né la Real Casa. Comunicai quindi queste mie idee al Sig. Verde Segret.o di questa Direzione e Soprintendenza ed al Sig. Bonucci Arch. Direttore degli Scavi di Pompei e di Ercolano; perché andando sopra luogo in virtù degli ordini di V.E. avessero escogitato qualche mezzo per stabilire un albergo in Pesto. Con mio gran piacere mi hanno fatto conoscere di aver indotto il Sig. Saverio Bellelli, ricco proprietario di quelle contrade a costruire in un suo fondo un comodo Albergo, onde dar ricovero a tutti coloro che si recano colà ad osservare, o disegnare quei preziosi e vetusti monumenti. E siccome una tal cosa si sentirà con immenso piacere dagli Esteri e farà molto onore alle provvide e sollecite cure del Ministero affidato da S.M. degnamente all'E.V. la quale è il vero protettore delle Antichità e delle arti; così io credo mio dovere di rassegnarglielo e di supplicarlo a permettermi di dichiarare al nominato Sig. Bellelli il particolare gradimento per lo stabilimento che Egli intende fare a sue spese e sul suolo di sua proprietà nelle vicinanze de' Tempj Pestani».

[351] ASSAN, b. IV D9, fasc. 22, lettera di Arditi a Francesco Verde, 6 maggio 1830. A proposito dello stato di conservazione delle architetture del sito e delle definizione di più generali linee d'intervento Bonucci scrisse: «La Porta d'occidente che più non si riconosce; alcune riparazioni, onde restituire alle parti interiori de due Tempj, e della cosiddetta Basilica i grandi massi, ed i tronchi delle colonne che giacciono caduti a' loro fianchi; sgombrarsi e riconoscersi il sotterraneo fra quest'ultima e il Tempio Maggiore – riferendosi probabilmente agli ambienti ipogei di cui Arcione aveva riportato la notizia del disvelamento, avvenuto durante i lavori di scavo dei fossati –; sgombrarsi e riconoscersi del pari il cosi detto Anfiteatro, (di cui noi facemmo subito puntellare un arco minacciante rovina)» (ivi, rapporto di Bonucci a Arditi, 15 maggio 1830).

[352] Ivi, rapporto di Bonucci ad Arditi, 25 maggio 1830. Cfr. anche ASNA, *Ministero degli Affari Interni*, II inventario, b. 2120, fasc. 168, lettera di Arditi a Ruffo in cui si trascrive il rapporto di Bonucci, 1 giugno 1830.

> Attesa però la situazione attuale dell'intavolato, come poc'anzi le rassegnai, potrebbe Egli mai, senz'azzardar la rovina di tutto il Frontone eseguirsi i lavori e le riparazioni della natura di quelle, da lui, l'anno scorso indicate? A nuovi mali fan d'uopo nuovi, e più estesi rimedi. Io la prego quindi volermi ottenere dall'Eccellentissimo Ministro della R. Casa la facoltà di essere inteso dal prelodato Sig. Cuciniello ed autorizzarmi di concordare con quest'ultimo circa i mezzi onde le Arti moderne possano consacrarsi con tutte le loro risorse a salvare quel bel Monumento delle Arti più vetuste d'Italia[353].

Coinvolto in prima persona, Cuciniello fu incaricato di verificare nuovamente il quadro dei danni del tempio di Atena alla luce delle osservazioni di Bonucci e, recatosi a Paestum all'inizio del mese di luglio 1830, esaminò «diligentemente» la struttura «per riconoscere le lesioni delle quali [...] fece rapporto l'Architetto»[354]. Dalla relazione dettagliata che avrebbe seguito il sopralluogo sarebbero emerse, da una parte, la competenza scientifica e tecnica di Cuciniello, il quale, al fine di motivare le proprie ipotesi, avrebbe restituito – come si vedrà – un disegno della porzione di architrave nella quale erano state individuate le fessurazioni, che avrebbe analizzato puntualmente; dall'altra, la validità delle scelte progettuali proposte, misurate rispetto alle reali esigenze conservative. Innanzitutto, al fine di valutare l'effettiva pericolosità del quadro fessurativo che sembrava interessare l'architrave del fronte orientale del tempio di Atena, rilevato in dettaglio (fig. 164), Cuciniello rifletté sulla caratterizzazione materico-costruttiva della struttura, della quale individuò gli elementi costituenti e gli eventuali fattori di vulnerabilità. Si legge, infatti:

> Gli architravi di quel Tempio, come tutti quei degli altri due Tempi di Pesto, nella primitiva origine furono costruiti ciascuno di un sol pezzo, che dal centro di una colonna si estende nel centro dell'altra che gli sta laterale, sopra dè quali architravi si eleva la costruzione degli altri massi formanti il fregio, e così man mano sempre con pezzi d'intaglio vedesi formata la concatenazione di tutto quell'architettonico edificio, che regga senza verun cemento, giusta i precetti della meccanica. Un occhiata che Ella – riferendosi ad Arditi – darà alla figura qui di contro vedrà con precisione delineato il sistema di costruzione di sopra narrato, in cui il masso *A.B.* indica l'architrave di sua originaria costruzione, ed i massi *C.C. D.D.* gli altri pezzi che formano il rimanente della decorazione architettonica di quel Tempio, che nello stato attuale vedesi privo di cornicione, ad eccezione di taluni residui del medesimo che si osservano esistenti precisamente nel frontone occidentale, come del pari è mancante della massima parte di pezzi del fregio, e soltanto veggonsi ora gli architravi che poggiano sui capitelli delle sottoposte colonne, e compongono in tal modo l'insieme di quel monumento[355].

Passando, quindi, ad analizzare l'entità delle fessurazioni, già rilevate in precedenza, e quelle delle altre alle quali era stato fatto riferimento, Cuciniello, prontamente, affermò:

> Più per l'edacità del tempo che per la barbaria degli uomini varj massi de descritti architravi si veggono lesionati verticalmente, in modo che di un sol pezzo, come furono

[353] *Ibidem.*
[354] ASSAN, b. IV D9, fasc. 22, rapporto di Cuciniello ad Arditi, 29 settembre 1830. Più copie del rapporto sono anche in ASNA, *Ministero degli Affari Interni*, II inventario, b. 2120, fasc. 168, dove si conserva il disegno di dettaglio dell'architrave del tempio cui si fa riferimento.
[355] *Ibidem.*

costruiti, ora si possono ragionevolmente considerare composti di due, come vedesi indicato alla lettere *f* della suddetta figura. Tali spezzature però non sono punto novelle, né di fresca data, ed io le ricordo nello stesso modo esistenti fin dall'epoca di circa quindici anni or sono, allorché per la prima volta esaminai quelle venerande reliquie dell'arte de' nostri maggiori; quindi per quanto siami con ogni diligenza occupato per iscorgere nuove, o recenti fenditure ne' medesimi architravi, nessun altra, fuor delle antiche ne ho rinvenute; e perciò ho dovuto convincermi che l'Architetto D. Carlo Bonucci di esse, e non di altre abbia voluto rappresentarle[356].

Individuato, quindi, il quadro lesionativo, l'architetto, facendo ricorso ai principi elementari della statica e una semplice quanto inequivocabile costruzione geometrica, arrivò a dimostrare che le supposizioni di Bonucci, in merito all'imminente rovina dell'architrave, non avevano alcun fondamento concreto.

Gli architravi di ciascun intercolunnio del Tempio di cui si parla nell'originaria costruzione furono di un sol pezzo, ed ora, per causa di talune antiche fenditure verticali, molti di essi si possono considerare di due pezzi. Ora debbo soggiungerle, che stando a principi di statica, essi architravi, non possono in modo alcuno rovinare senza il concorso di una estranea forza che appositamente venga impiegata per la loro caduta; e passando dall'assertiva alla dimostrazione: per cadere il pezzo lesionato *A.B.* od altro simile, devesi il medesimo muovere man mano dalla sua posizione, e passare nell'altra segnata color rosso, e così progressivamente uscire dalla posizione orizzontale, e passare per obliqua ed indi alla verticale: per ciò accadere dovrà lo stesso pezzo d'architrave colla propria gravità slogare l'altro che gli sta di lato, e quest'ultimo, quello che gli sta di seguito; e ciò anche nel caso che non siavi superiormente al medesimo poggiato verun altro pezzo del fregio: or chiunque sia, non già istruito nella meccanica, ma fornito di buon senso, conoscerà l'impossibilità di tale caso colla semplice forza del proprio peso di ciascuno di quei pezzi d'architrave; e sarà certamente convinto, che il dubbio del Sig. Bonucci è un timor panico, che trovasi in opposizione colla scienza e col buon senso. Siffatta dimostrazione astratta in materia di costruzione viene convalidata col fatto in una quantità di edifici si moderni, che antichi, nei quali o per la soverchia distanza degli intercolunni, o per mancanza di grandi massi di pietra, gli architravi sono stati formati da due, ed anco tre pezzi, e gli esempi sono tanto ovvii che non occorre individuarli[357].

D'altro canto, se Bonucci si era posto in modo critico rispetto ai lavori condotti «nell'epoca che il Sig. Nicolas era incaricato di quelle Antichità», un tecnico dalla più raffinata sensibilità quale Cuciniello, seppe riconoscere, invece, la modernità di quell'intervento portato avanti per porre rimedio ai danni dello «scoppio di un fulmine», che aveva provocato «la frattura del capitello della colonna d'angolo N.E. di questo medesimo Tempio, e quindi il pericolo reale di poter rovinare il superiore pezzo di architrave propriamente l'ultimo verso il N. del frontone occidentale». L'architetto, inoltre, fornì una testimonianza dello stato di conservazione degli interventi realizzati da Antonio Bonucci, dei quali mise in evidenza la buona resistenza nei confronti della prova del tempo. Questi, infatti, affermò che le «riparazioni» realizzate «immantinente [...] mercè talune spranghe di ferro», ancora esistenti, «rafforzarono, e sostengono tutta volta il cennato pezzo d'architrave», seb-

[356] *Ibidem.*

[357] *Ibidem.* Si confrontino queste osservazioni con quelle fatte da Antonino Giuffrè negli anni Novanta del XX secolo a proposito della critica mossa agli invasivi lavori portati avanti durante gli anni Sessanta dalla ditta Fondedile, che interessarono il consolidamento degli architravi del tempio di Atena (A. Giuffrè, *Aspetti statici del tempio di Cerere a Paestum*, in *Paestum. Étude de cas de vulnérabilité*, cit., p. 152).

bene «molto ossidate dalle intemperie alle quali sono state per circa 30 anni esposte»; così, allo stesso modo, «il pezzo restaurato» dell'architrave «giace tuttora nel modo stesso, nel quale fu riparato»[358].

Alla luce di tali valutazioni svanirono del tutto, dunque, le ombre sulla presunta pericolosità delle aggiunte progettate da Cuciniello, intorno alle quali Bonucci sembrò «spargere qualche dubbio [...] tanto in riguardo alla solidità, quanto intorno al sistema di restauro». In merito alla «solidità», dal momento che, secondo quanto dimostrato «tutti i cinque pezzi di architrave dei frontone medesimo» risultavano «intatti, e in perfettissimo stato», «la piccola sopraimposizione di pochi palmi di fabbrica di mattoni [...] progettata, per assicurare gli avanzi tuttora esistenti del medesimo, lungi dal recar danno», avrebbe, bensì rafforzato «il sistema di quella costruzione». Per quel che riguardava il «sistema di restauro», Cuciniello tenne a sottolineare:

> In ordine poi al sistema da me adottato cioè di non imitare, o contraffare colle novelle opere verun pezzo di quel monumento, ma distinguere chiaramente la fabbrica di riparazione dalla costruzione originaria, credo non dover far parola, essendosi ciò abbastanza discusso per ordine superiore nelle sezioni di antichità di Belle arti delle Reale Accademia[359].

La chiarezza e il rigore delle affermazioni di metodo di Cuciniello dovettero convincere profondamente Arditi se questi, nel fare presente a Ruffo il riscontro avutone, affermò che l'architetto «con giudiziosissimo suo rapporto [...] ha dimostrato l'assurdità della proposta del Bonucci»[360]. Entro la fine del 1830, come egli stesso avrebbe affermato[361], il tecnico portò a compimento i lavori di restauro progettati, la cui esecuzione fu affidata agli appaltatori Antonio Conforti e Giuseppe Lanzara. L'intervento interessò entrambe le fronti del tempio e, in particolare, – secondo quanto riportato dallo stesso Cuciniello, in una nota di dettaglio a lavori ultimati – in corrispondenza del «frontone orientale» (figg. 165-167), si integrò l'angolo sinistro del prospetto esterno con una «porzione di fabbrica di mattoni». «Nella faccia esterna dello stesso frontone si sono ripigliate le corrusioni e talune mancanze di pezzi di intaglio onde evitare lo slogamento di massi superiori le medesime porzioni», mentre nell'angolo a destra «si sono fatte altre due porzioni di simile fabbrica di mattoni onde concatenare i pezzi slegati» e si è «ripigliata con fabbrica di simili mattoni una corrusione orizzontale nella faccia interna del frontone medesimo» (figg. 168-170). In corrispondenza del fronte opposto, a occidente, «si è incassato con fabbrica di mattoni una corrusione orizzontale nel sito dell'architrave ad oggetto di afforzare i pezzi di intaglio dello stesso frontone» (fig. 171). E ancora, «nella facciata esterna di detto frontone ad oggetto di rafforzare gli stessi pezzi si sono eseguite quattro porzioni di simile fabbrica di mattoni», usata anche, infine, per la realizzazione dell'angolo destro (figg. 172-175).

La linearità delle integrazioni, realizzate in mattoni di laterizio «di Ischia [...] arrotati prima di mettersi in opera» e la cui «fabbrica è stata eseguita diligentemente con malta sottile e con accurato magistero»[362], appare oggi chiaramente riconoscibile nel confronto con la consistenza dell'architettura templare. I filari di

[358] ASNA, *Ministero degli Affari Interni*, II inventario, b. 2120, fasc. 168, rapporto di Cuciniello a Arditi, 29 settembre 1830.
[359] *Ibidem.*
[360] Ivi, lettera di Arditi a Ruffo, 13 ottobre 1830.
[361] Cfr. ASSAN, b. IV E1, fasc. 2, rapporto di Cuciniello a Arditi circa i lavori di restauro eseguiti nel 1830, 28 aprile 1835.
[362] *Ibidem.*

Figura 176
C. Hansen, *The Temple of Athena at Paestum*, 1838 (SMKC).



laterizio, tanto delle aggiunte più estese, quanto di quelle puntuali, inoltre, risultano 'sagomati' per seguire il profilo dei blocchi antichi così che, accostandosi a essi, ne lasciano pienamente leggibili i contorni. Nella dichiarata volontà di ricostruire i profili dei timpani in forme semplificate, facendo ricorso a materiali e tecniche costruttive evidentemente differenti, ma anche di preservare le tracce dei precedenti restauri, si evidenziano, dunque, le linee operative di quell'approccio, culturalmente avanzato, che aveva riconosciuto nella compatibilità tra aggiunta e preesistenza e nella necessità di non interferire con la materia antica gli obiettivi prioritari della scienza della conservazione.

A distanza di pochi anni dalla conclusione del cantiere di restauro di Cuciniello, il pittore Constantine Hansen avrebbe fornito un interessante riscontro dello stato di conservazione del tempio, testimoniando anche della presenza delle aggiunte in muratura di laterizio (fig. 176). Inquadrando la fabbrica dorica dall'interno, verso la fronte occidentale, l'artista ha saputo cogliere, in uno straordinario realismo, la consistenza materica dell'architettura antica, mettendone allo stesso tempo in evidenza la consunzione, le patologie di alterazione e degrado, nonché la presenza di abbondanti vegetazioni in corrispondenza dei calpestii della cella e del peristilio. All'uso di differenti cromie è affidato, inoltre, il compito di descrivere i materiali del tempio e la loro patina, ma anche di differenziare chiaramente, nel timpano, le integrazioni in laterizio, riconoscibili ai lati dello stesso e al di sopra del fregio.

4.5. Architetti ticinesi a Paestum negli anni Trenta dell'Ottocento: Pietro Bianchi, Gaspare Fossati e la sistemazione dell'area del Foro

Il 1830 rappresentò un anno particolarmente fecondo poiché vide, da un parte, la realizzazione di interventi di restauro modernamente orientati – come si è visto – al contemperamento di differenti istanze e ad assicurare la conservazione dell'antico mediante integrazioni modeste e distinguibili, dall'altra, un crescente interesse nei confronti dell'area individuata come quella appartenente al Foro della città romana, cui seguirono campagne di scavo e di sistemazione, connotate da un approccio maggiormente scientifico. Tra la primavera e l'autunno di quell'anno, infatti, si riportarono in luce il portico del Foro e gli ambienti ad esso annessi, ma anche l'intero perimetro del cosiddetto tempio della Pace – ovvero il tempio della *Mens Bona* della colonia romana –, così come gli architetti impegnati in tali lavori documentarono puntualmente per mezzo di relazioni dettagliate e rilievi, diffondendone, successivamente, gli esiti sul *Bullettino dell'Instituto di Corrispondenza Archeologica*. Anche in questa fase non sarebbe mancato, inoltre, il contributo di conoscenza fornito dai tecnici francesi e, in modo particolare, da Simon Claude Constant-Dufeux e da Prosper Morey, entrambi *pensionnaires*, rispettivamente tra il 1830 e il 1834 e tra il 1832 e il 1835. Così come in precedenza, l'apporto di questi ultimi si sarebbe attestato su un binario parallelo rispetto a quello della documentazione di cantiere, affidata, questa volta, alla matita di Gaspare Fossati, il quale, però, si sarebbe dedicato alla rappresentazione di metope e apparati decorativi piuttosto che di quanto rimaneva dell'architettura del tempio.

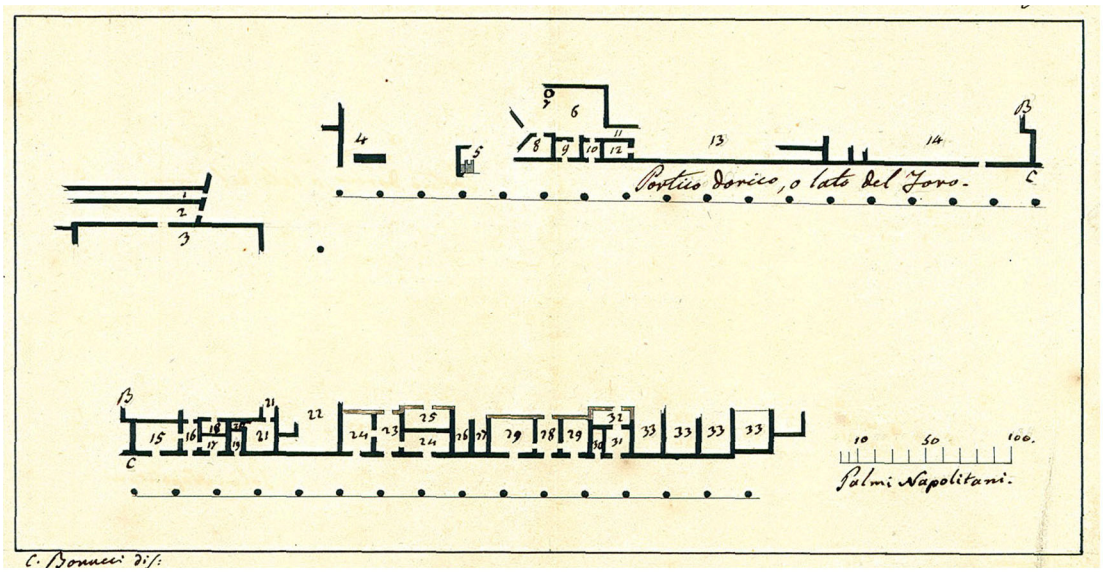


Figura 177
C. Bonucci, *Pastum, Forum*, 1834 (DAINST, inv. A-VII-37-028).

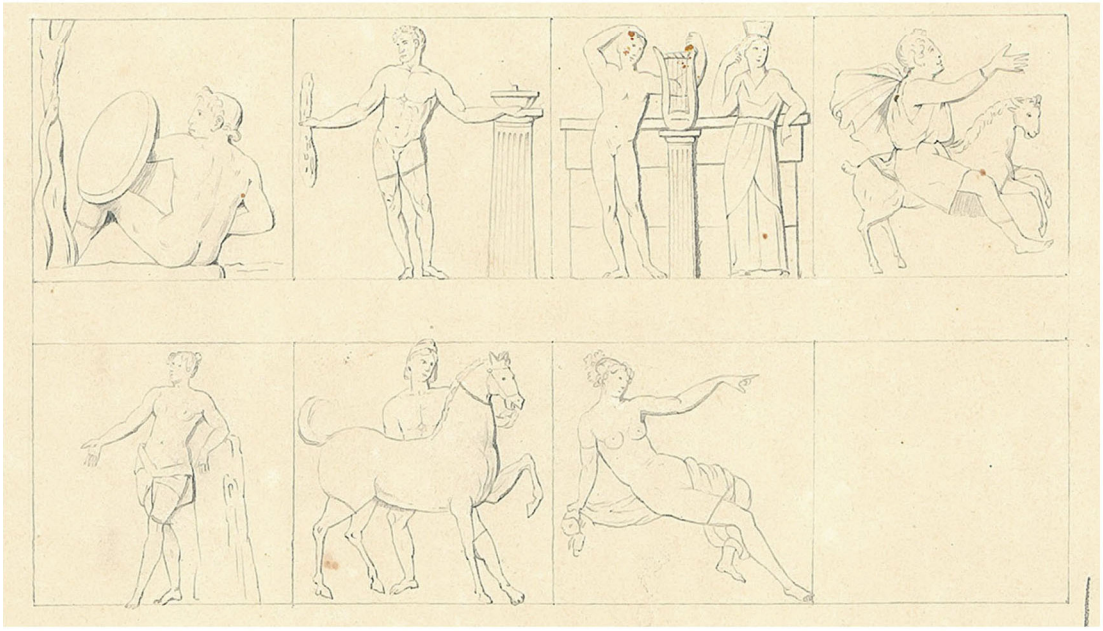


Figura 178
C. Bonucci, *Paestum, Corinthian-Doric temple.* Metope, 1834 (DAINST, inv. A-VII-37-033).

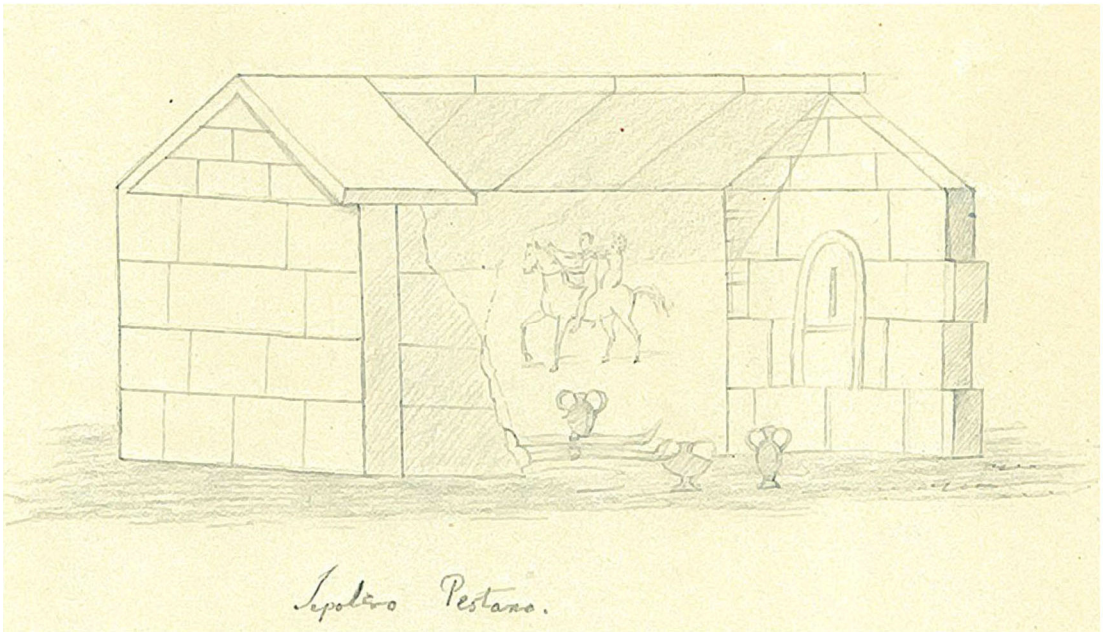


Figura 179
C. Bonucci, *Sepolcro pestano*, 1834 (DAINST, inv. A-VII-37-005).

Se accenni alla localizzazione del Foro della città e all'esistenza di un 'quarto tempio' pestano sono riscontrabili nel testo di Bamonte[363] – nel quale questi ne aveva invocato lo scavo –, va ricordato che il primo a pubblicare considerazioni inerenti l'effettiva possibilità di rinvenire la consistenza della struttura fu lo scultore tedesco Emil Wolff che nel febbraio di quell'anno, come egli stesso affermò, si era recato in visita a Paestum in compagnia dell'amico e collega Christian Daniel Rauch[364]. Le osservazioni riportate, come si è visto, in primo luogo, da Dufourny – che aveva individuato l'analogia tra i capitelli delle scuderie del palazzo vescovile di Salerno e quelli erratici trovati a Paestum già alla fine del XVIII secolo –, da Debret e, più tardi, da Labrouste – entrambi ritornati nuovamente su tali questioni –, ancora al 1830 non avevano trovato riscontro in alcuna pubblicazione, rimanendo, pertanto, interne agli ambienti accademici francesi che le avevano generate, per i quali costituivano, ormai, un dato di fatto. Fu, dunque, l'articolo di Wolff a richiamare l'attenzione delle Istituzioni preposte alla tutela del sito sulla necessità di intraprendere lavori di scavo in quell'area nella quale sicuramente si sarebbero potute riportare alla luce importanti testimonianze.

Ponendo l'accento su un criterio, si potrebbe dire, 'selettivo' che aveva indirizzato gli interessi e «l'animo degli osservatori» verso le sole «tre fabbriche doriche», Wolff evidenziò quanto la «grandiosità» e la «rara conservazione» di queste ultime avessero fatto sì che «niuno di tanti viaggiatori, che visitarono quelle rovine, fece menzione [...] degli avanzi considerabili d'un monumento, il quale, sebbene piccolissima parte ne rimanga sul luogo, poteva forse quanto era intero gareggiare con quei medesimi tempj dorici, che tanto si ammirano». Giunti a Salerno, nel febbraio del 1830, Wolff e Rauch, andando «in traccia de' monumenti antichi, che su quel suolo l'osservatore ad ogni passo riscontra»[365], ebbero modo di entrare nella scuderia del palazzo vescovile dove rimasero colpiti dai capitelli, chiaramente di reimpiego. Riportando una descrizione esaustiva di questi ultimi, dei quali fu considerato anche lo stato di conservazione, Wolff scrisse:

> Quel ch'eccitava la nostra curiosità era la forma dei capitelli, la quale agli occhi nostri apparve tutt'affatto nuova. Erano del'ordine corintio, e circondava la parte inferiore un rango di foglie, dalle quali sortivano le volute che s'incontravano agli angoli dell'abaco. Le volute in mezzo dei quattro lati mancavano, però, ed era al loro posto una testa umana della grandezza al naturale incirca, che l'oscurità del luogo non ci permise d'esaminare come meritava la novità e l'interesse dell'oggetto [...]. Erano d'uno stile buono e grandioso, che teneva più dei buoni tempi de' Romani, che de' Greci. La materia in cui i capitelli erano eseguiti era tufo, che secondo l'apparenza era stato coperto d'uno stucco fino, ora consunto dal tempo, motivo per cui il lavoro tanto delle teste quanto de' fogliami pareva piuttosto ardito, che finito ed elegante. Molte delle teste erano mancanti, ed ancora i fogliami e le volute dei capitelli si vedeano molto danneggiati[366].

[363] Si legge, infatti: «Nelle stesse vicinanze veggonsi ammucchiati i rottami di un Tempio per tradizione chiamato *Tempio della pace.* Abbondava nelle colonne, massi, e capitelli di bassi-rilievi, molti de' quali esprimevano due mani congiunte insieme, emblema di pace: si trovano anche delle monete così segnate. Nella maggior parte questi ruderi sono stati distrutti da' paesani, per formar nuovi lavori per le loro case di campagna. Tutto il contorno di questo Tempio abbonda di avanzi di antichità; ma nella superficie appena si rendono visibili, se ne eccettueremo la ineguaglianza e maggiore elevazione, o abbassamento del terreno. Se ne dovrebbe fare lo scavo, per poterli bene conoscere. Nel 1805 si scavò un poco, e si scoprirono gli avanzi di due colonne di opera laterizia indicanti apertura, o porta di grande edifizio» (G. Bamonte, *Le antichità pestane*, cit., p. 65).

[364] Cfr. E. Wolff, *Tempio romano di Pesto*, in «Bullettino dell'Instituto di Corrispondenza Archeologica», VI, giugno 1830, pp. 135-137.

[365] Ivi, p. 135.

[366] Ivi, p. 136.

L'analisi di «altri avanzi intorno» non riuscì a fornire alcun «lume sull'originario stato delle colonne» e, in aggiunta, «il livello ineguale dei capitelli» fece ipotizzare ai due scultori che le colonne fossero state «tolte [...] da qualche monumento insigne, del quale però nelle vicinanze non v'era alcun indizio». La visita del giorno successivo fu rivelatrice: Rauch individuò, infatti, a Paestum «due capitelli affatto simili a quelli di Salerno, che erano collocati davanti l'ingresso della casa del sig. Bellelli», gli stessi elementi analizzati e disegnati da Debret, Labrouste e, successivamente, da Morey. Fu lo stesso Bellelli ad indicare «il sito d'onde erano stati presi»[367], corrispondente, dunque, all'area dove si sarebbe dovuto trovare l'edificio cui tali frammenti erano appartenuti.

> Era questo fra il tempio di Nettuno e quello così detto di Cerere, dietro l'anfiteatro. Non vi si vedeva però ch'un ammasso di rovine, basi e pezzi di colonne, architravi ecc., e per appoggiare la nostra opinione due capitelli de' pilastri del medesimo disegno e misura dei capitelli di colonne. Di questi ultimi non ve n'erano più, e la piccola quantità degli avanzi in paragone delle dimensioni del fabbricato mostrava chiaro essere spogliati questi da lungo tempo per altre costruzioni, come ne faceva prova quello da noi veduto a Salerno. Le basi delle colonne erano corintie, ma quel che ci parve molto singolare era l'architrave perfettamente dorico coi triglifi e le metope, ornate quest'ultime di sculture, anch'esse del medesimo materiale del rimanente [...]. Altre sculture non riscontrassimo, ma era da presumere, che ve ne fossero ancora sepolte sotto i massi dell'architettura, e che queste non essendo state esposte all'aria si trovassero in uno stato di miglior conservazione, coperte forse di quello stucco fino, con cui gli antichi solevano dare l'ultima delicatezza a' lavori d'una materia simile[368].

Compresa, pertanto, l'importanza dei ritrovamenti e l'unicità di un edificio caratterizzato da una «mescolanza del corintio col dorico, della quale pochi o nessun esempio s'ebber finora in fabbricati di tali dimensioni dei tempi buoni», Wolff sottolineò l'urgenza che «vi s'intraprendesse uno scavo», aggiungendo, inoltre, che se quest'ultimo fosse stato «intrapreso con simile zelo ed intendimento come quello, che per le cure indefesse del ch. sig. cavalier Bianchi ultimamente rese alla luce la pianta intera dell'anfiteatro campano», non avrebbe potuto «tardare a rendere ricchissimo compenso e reali vantaggi per le scienze e le belle arti»[369]. Proprio a Pietro Bianchi, infatti, che soltanto qualche anno prima, nel 1826, lavorando all'Anfiteatro Campano, ne aveva riportato alla luce l'ipogeo[370], sarebbero stati assegnati, nell'ottobre del 1830, i lavori di scavo e di sistemazione dell'area del tempio della Pace. La prima fase delle operazioni, che consistette nello scavo delle strutture del Foro, fu portata avanti, però, già nel mese di maggio di quello stesso anno da Carlo Bonucci che, come si è visto, si era recato a Paestum in compagnia di Francesco Verde su incarico di Arditi.

Compiuti gli studi nel Collegio degli Scolopi a San Carlo alle Mortelle e conseguito il titolo di architetto, Bonucci si sarebbe dedicato quasi esclusivamente ad attività di studio, ricerca e di cantiere in ambito archeologico[371], cui avrebbe fatto

[367] *Ibidem.*
[368] Ivi, pp. 136-137.
[369] Ivi, p. 137.
[370] N. Ossanna Cavadini, *Cronologia delle attività di Pietro Bianchi*, in *Pietro Bianchi, 1787-1849: architetto e archeologo*, a cura di Ead., Electa, Milano 1995, p. 164.
[371] Per il profilo biografico dell'architetto si confrontino G. Giucci, *Degli Scienziati italiani formanti parte del VII Congresso in Napoli nell'autunno del 1845. Notizie biografiche*, Tipografia Parigina di A. Lebon, Napoli 1845, pp. 107-109, voce «Carlo Bonucci»; A. Venditti, *Carlo Bonucci*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, a cura di Bonfa-

seguito una ricca messe di pubblicazioni[372]. Nominato Architetto Direttore degli Scavi di Ercolano nell'ottobre del 1827 e, dall'agosto dell'anno successivo, anche di quelli di Pompei, il tecnico avrebbe lavorato nei siti vesuviani per oltre un ventennio anche quando, nel 1831, sarebbe stato sostituito da Pietro Bianchi, conservando, in ogni caso, la qualifica di architetto locale che avrebbe mantenuto fino al 1844, allorché avrebbe ripreso la funzione di direttore a seguito dell'allontanamento per malattia del ticinese. Tale incarico di responsabilità permise a Bonucci di ampliare la maglia dei contatti istituzionali e accademici e di avere accesso, in qualità di corrispondente, all'Istituto di corrispondenza archeologica di Roma, al quale avrebbe inviato, negli anni, numerosi contributi che sarebbero stati pubblicati nel *Bullettino*[373]. A Ercolano, l'architetto diresse l'inizio degli scavi a cielo aperto, portando avanti il restauro delle volte della casa d'Argo[374]; a Pompei, invece, riportò alla luce – sotto la direzione di Bianchi – le *domus* lungo le strade di Mercurio e della Fortuna e lavorò agli scavi del Foro e della casa del Fauno[375]. Gli incarichi nei contesti archeologici non si limitarono ai cantieri vesuviani: dal 1838 al 1848 Bonucci, infatti, si sarebbe occupato degli scavi di Pozzuoli, dove – come si vedrà – avrebbe lavorato al disvelamento dell'Anfiteatro, interve-

DINI, BORRELLO, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 1972, XII; A. JACQUES, P. PINON, *Dati Biografici*, cit., voce «Carlo Bonucci»; L.A. SCATOZZA HÖRICHT, *Carlo Bonucci*, in *La cultura classica a Napoli nell'Ottocento. Secondo contributo*, premessa di M. GIGANTE, Dipartimento di filologia classica dell'Università degli studi di Napoli, Napoli 1991, pp. 163 ss. *Note biografiche*, in *La cultura del restauro*, cit., pp. 398-399, voce «Carlo Bonucci».

[372] Tra i numerosi contributi – dei quali, peraltro, solo alcuni appaiono di un certo interesse – si ricordano C. BONUCCI, *Pompei descritta*, Stamperia di Silvestro Gargiulo, Napoli 1824; C. BONUCCI, C. MODESTINO, *Napoli e contorni*, Angelo Coda, Napoli 1825; C. BONUCCI, *Napoli descritta*, s.n., Napoli 1825; ID., *Gran musaico di Pompei e la magione del fauno*, Tipografia di Trani, Napoli 1833; ID., *Le due Sicilie: Stabia, oggi Castell'a mare*, Stamperia e cartiera del Fibreno, Napoli 1834; ID., *Le due Sicilie: Ercolano*, Stamperia e cartiera del Fibreno, Napoli 1835. Non vanno trascurati, inoltre, i frequenti articoli pubblicati sul *Bullettino dell'Instituto di Corrispondenza Archeologica* dedicati, per la maggior parte, alla descrizione degli esiti delle campagne di scavo.

[373] «Vediamo su quest'uomo accumulati impieghi difficoltosi, impieghi che tutti adempie con solerzia ed intelligenza. Ispettore de monumenti storici della capitale ne vegli gelosamente la conservazione; architetto del corpo della città di Napoli, adempie agli uffici della sua carica. Egli è professore onorario del real istituto di Napoli di belle arti, è membro ordinario, onorario o corrispondente di diverse insigni accademie. Appartiene alla Ercolanese, a quella di belle arti, alla Pontaniana. È socio della R. accademia delle scienza e belle arti di Palermo e di Messina, delle società economiche di Terra di Lavoro e Principato ultra. Né solo l'Italia tributava all'architetto archeologo, al direttore degli scavi di città tanto celebri nei fasti della storia e della sventura, l'omaggio della sua stima, ma gli giungevano i diplomi dal R. Istituto di Francia, dall'Istituto istorico di Parigi, dall'Istituto archeologico di Roma, dalla reale società delle scienze di Svezia» (G. GIUCCI, *Degli Scienziati italiani*, cit., p. 108).

[374] A tal proposito Mario Pagano scrive: «in breve tempo comparve il piano superiore di una delle più importanti case ercolanesi, la Casa d'Argo, con una serie di stanze e depositi di commestibili in perfetto stato. Subito però si palesarono gravi problemi di conservazione, dovuti alla carbonizzazione del legno delle travi e dei solai che sostenevano tale piano superiore e alla forza delle acque piovane, che confluivano e dirompevano in quest'area più depressa» (M. PAGANO, *Metodologia dei restauri borbonici*, cit., p. 181). Si palesò, in tal modo, la necessità di urgenti lavori di consolidamento per la cui definizione furono coinvolti i membri della Commissione dei restauri. Gli indirizzi metodologici definitivi si orientarono verso interventi di sostituzione di architravi antichi con nuovi elementi, anastilosi delle colonne e rifacimento delle partizioni interne e delle pavimentazioni degli ambienti dei livelli superiori. «Tali principi sono sostanzialmente quelli di conservare, sostituendo i travi carbonizzati con legno nuovo, l'andamento dell'armatura di sostegno originaria dell'edificio, ricostruendo la planimetria [...] degli ambienti del piano superiore (anche se per limitata altezza, contrariamente a quanto si farà, in alcuni casi, all'epoca degli scavi del Maiuri); di conservare gli elementi lignei originari, nel caso che questi non fossero essenziali per il sostegno dell'edificio e di ricostruire, a scopo didattico ed esemplificativo, il tetto di tegole di un solo ambiente della casa, con la sua armatura lignea. tale ambizioso programma non fu però realizzato per difficoltà economiche» (ivi, p. 182). La questione si risolse solo in seguito con la decisione di limitare le operazioni al minimo, tendendo alla conservazione degli ambienti del piano terra e ai soli dei piani superiori ancora esistenti, evitando, infine, di portare avanti operazioni di ricostruzione (cfr. ivi, p. 183).

[375] Si confronti ad esempio ASNA, *Ministero degli Affari Interni*, I inventario, b. 1002, fasc. 6, Notamento degli scavi eseguiti in Pompei: rapporti settimanali e relazioni degli scavi condotti in via della fortuna, in via di Mercurio, nelle case di Adone e del fauno e per l'accomodamento della strada che conduce a Boscoreale; visite reali, 1835-1837.

nendo, inoltre, nel *Macellum*, e interessandosi, più in generale, anche dei siti di Capua – dove avrebbe restaurato l'Anfiteatro Campano[376] –, Nocera[377], Paestum, Baia, Cuma e Canosa di Puglia[378].

«Pur essendo stato uno dei protagonisti dell'archeologia borbonica, la sua figura e i suoi lavori» sarebbero stati caratterizzati «da una certa mediocrità»[379]. Così come si potrà evincere, infatti, anche dalle proposte formulate, nel 1845, per il restauro del tempio di Nettuno, l'approccio di Bonucci sarebbe stato piuttosto pedante, nonché, talvolta, scarsamente attento alla conservazione della materia antica e alla compatibilità e distinguibilità dell'aggiunta rispetto alla preesistenza. Un atteggiamento, quest'ultimo, a causa del quale l'architetto si sarebbe trovato in contrasto con molti dei suoi contemporanei – tra i quali vanno sicuramente ricordati, gli stessi Cuciniello e Bianchi, ma anche, in un secondo momento, Ulisse Rizzi e Giuseppe Fiorelli –, i quali più volte avrebbero preso posizioni critiche tanto in merito all'approccio metodologico di questi quanto rispetto alla pratica operativa del cantiere.

Nel caso dei lavori di scavo e sistemazione dell'area del Foro condotti a Paestum, contrariamente a quanto avrebbe dimostrato in seguito, Bonucci apparve particolarmente attento al contemperamento di istanze conoscitive, conservative e di valorizzazione. Come egli stesso riportò, tanto nella relazione che seguì i lavori, risalente, con probabilità, al mese di luglio 1830[380], quanto nell'articolo pubblicato nel 1834 sul *Bullettino dell'Instituto di Corrispondenza Archeologica*[381], tali operazioni furono indirizzate a mettere in luce «la pianta d'una lunga serie di case, e [...] altri *edifizj* molto devastati, che si estendevano dall'anfiteatro a' subborghi fuori della porta pubblica di mezzogiorno»[382] la cui esistenza era stata rivelata nell'ambito dei lavori di realizzazione della strada del Vallo, che avevano, peraltro, provocato la parziale obliterazione dell'ala orientale dell'antica piazza. «Alcune di queste stanze» conservavano «tuttavia le tracce della loro dipintura a cinabro; altre de' graziosi ma semplici musaici»[383]. Insieme a questi ambienti, Bonucci scoprì, inoltre, «un ampio portico, formato da colonne doriche con pavimento lastricato di larghe pietre» che

> seguiva la linea di questi monumenti e formava verosimilmente uno de' lunghi lati, da cui veniva circondata la piazza pubblica o il *Foro* di Pesto. Un'altra ala di questo portico finora egualmente sconosciuta passa per avanti al tempio descritto – il tempio della Pace –, si avanza verso la porta di mare, e costituisce un secondo lato del Foro, in mezzo al quale sorgeano maestosi e sublimi i due tempj maggiori di questa antica città[384].

[376] Cfr. ASNA, *Ministero della Pubblica Istruzione*, b. 326, fasc. 5, «Richiesta di sostituzione avanzata da Francesco Maria Avellino e destinazione dell'architetto Carlo Bonucci, per vigilare sull'esecuzione dei lavori, 1838-1844».

[377] Cfr. ASNA, *Ministero della Pubblica Istruzione*, b. 337 I, fasc. 9, «Nocera. Oggetti antichi rinvenuti dai fratelli Serio, nel fondo dei fratelli Mauro e acquistati per il Real Museo. Progetto di Carlo Bonucci di scavi di conto regio in quella zona, 1840-1843».

[378] Cfr. ASNA, *Ministero della Pubblica Istruzione*, b. 357 II, fasc. 62, «Terra di Bari. Sepolcreto antico scoperto da Vito Lagrasta in Canosa. Relazioni di Carlo Bonucci ed Eduardo Winspeare, 1845-1847».

[379] *Note biografiche*, cit., p. 399.

[380] Cfr. ASSAN, b. IV D9, fasc. 22, Relazione di Carlo Bonucci sui lavori di scavo eseguiti nell'area del Foro, luglio 1830.

[381] C. Bonucci, *Scavi di Pesto*, in «Bullettino dell'Instituto di Corrispondenza Archeologica», IV, aprile 1834, pp. 50-53.

[382] Ivi, p. 50.

[383] ASSAN, b. IV D9, fasc. 22, Relazione di Carlo Bonucci, cit.

[384] C. Bonucci, *Scavi di Pesto*, cit., pp. 50-51.

Una scoperta di straordinaria importanza, dunque, quella delle strutture dell'area pubblica dell'antica città che, se da una parte, permise di acquisire dati conoscitivi del tutto inediti sulla conformazione e sull'organizzazione dell'impianto urbano «che interessano eminentemente le Arti e l'Archeologia»[385], testimoniava, dall'altra, di un differente e più ampio interesse, ormai esteso dal singolo edificio all'intero contesto archeologico. Se, inoltre, nell'articolo del 1834, estratto del rapporto inviato da Bonucci, non furono pubblicate le note relative al tempio della Pace – per le quali si rimandava al riscontro datone da Bianchi nel dicembre del 1830 –, nella relazione risalente a quattro anni prima si può leggere, invece, la dettagliata descrizione riportatane dall'architetto.

> Un Tempio quadrilungo è stato ravvisato e scoverto, in mezzo alle rovine, al terreno, ed alle piante selvagge, che l'involgevano, fra il Tempio Maggiore ed il Minore, poco lungi dall'anfiteatro. Esso aveva un peristilio di 4 colonne, di cui non si osservano, che de' tronchi ammonticchiati confusi fralle macerie del sopra nomato. La sua architettura è dorica; lo stile antichissimo, ma più perfezionato nel capitello e nelle proporzioni, che negli altri tre Monumenti superstiti e contigui. I bassi-rilievi delle sue metope sono soprattutto interessantissime [...]. Queste sculture essendo in gran parte sotto le rovine, il trarnele sarà un'operazione quanto onorevole pel degno Ministro, sotto i cui auspicj sarà a suo tempo eseguita, altrettanto utile ed importante per le Arti e per l'Antichità. Tutto il Tempio è di travertino. La sua cella era preceduta da un Pronao a vestibulo con capitelli e basi assai singolari. Gli uni potrebbero credersi, come i primi saggi eseguiti onde ritrovare il capitello corinzio. Le altre sembrano aver preceduto l'invenzione della base attica. Sei gradini menavano al portico, e tre al vestibulo, ed alla Cella. L'estensione interna del tempio è di poco inferiore ai due più grandi monumenti conosciuti di Pesto. Le sue rovine vengono oggi comunemente chiamate del Teatro[386].

Come appare evidente, alla descrizione dello stato di conservazione, Bonucci fece seguire delle ipotesi circa l'originaria configurazione dell'edificio antico, e non mancò, peraltro, di invocare un pronto intervento del governo perché si predisponessero le operazioni necessarie e indispensabili ad assicurare la conoscenza, ma anche la conservazione di quel patrimonio. Allo stesso modo, a proposito della possibilità di proseguire gli scavi in altre aree del sito e, in modo particolare, in corrispondenza dei sepolcreti scoperti a nord della murazione settentrionale, Bonucci, criticando la mancanza di scientificità con la quale, fino a quel momento, erano state condotte le campagne di scavo, per le quali non si era mai predisposto un coerente programma di ricerca, affermò:

[385] ASSAN, b. IV D9, fasc. 22, Relazione di Carlo Bonucci, cit.

[386] *Ibidem.* A proposito dei soggetti delle metope si legge: «Vi si distingue un Guerriero, che ricoverto del suo scudo tenta di vibrare il colpo fatale ad un serpente; un Eroe, che regge un cavallo; un Apollo ed una Sacerdotessa; un Ercole o un Teseo colla clava in una mano vicino ad un cippo, su di cui è poggiata un'urna; una Venere; una Nereide; un Frisso sull'ariete, ed altri soggetti variati e curiosi». In seguito, Stanislao D'Aloe in merito a tale struttura, riportata come «Tempio dei Dioscuri», avrebbe scritto: «Ce temple a été récemment découvert par M. Charles Bonucci architecte des fouilles d'Herculanum [...] au centre même de la ville, entre les temples de Cérès et de Neptune. Il est en marbre grossier, mais pour la grandeur il ne le cède en rien à ce dernier. Son plan avait la forme d'un rectangle. On voit que le Romains l'avaient reconstruit à l'époque où l'art touchait à sa décadence. Ils avaient rétabli ses colonnes sur un soubassement élevé, où l'on arrivait par un escalier. Le vestibule de la cella avec sa partie postérieure était ceint de pilastres avec des chapiteaux d'un genre nouveau, orné de fouillages, et tenant à un style sévère mais grossier. Ce qui lui donne de l'intérêt aux yeux des archéologues, c'est qu'il était orné sur le quatre côtés de métopes avec des bas-reliefs exprimant le mythe des Argonautes» (S. D'Aloe, *Le ruines de Pompei, jusqu'en 1858. Suivies d'une excursion au Vésuve, à Herculanum, à Stabia et à Paestum*, Tip. Limongi, Napoli 1858, p. 186).

> Se si continuassero in tal punto le ricerche si potrebbe incontrare il proseguimento de' nobili sepolcri rinvenuti dal cav. Nicolas, e rinnovare una seconda volta le prodigiose scoverte del 1805 e quelle più recenti e non meno straordinarie di Tarquinia. Il suolo di Pesto è classico ed inesausto. Basta battere il piede, per farne emergere tesori. I tentativi irregolari e mal seguiti, che per varj anni ed a salti vi si son praticati, ne sono tuttavia una pruova[387].

Nell'ambito delle stesse operazioni di scavo, Bonucci portò avanti anche alcune ricerche finalizzate a verificare «se innanzi ad alcuni de' due più antichi tempj esistesse qualche sepolcro d'illustre cittadino o di qualche gran sacerdote del nume che si vi adorava». E, in effetti, la scoperta «d'un *sepolcro* innanzi all'ingresso del tempio detto volgarmente la Basilica, il primogenito de' monumenti posidoniati»[388], così come di altri reperti mobili, non tardò ad avvenire. Volendo dare, inoltre, contezza delle «ricerche che hanno avuto luogo in quest'ultimi anni, e che sono tuttavia ignorate», l'architetto prestò attenzione alla descrizione di quanto ritrovato in città e nel luoghi prossimi ad essa. In particolare, fece riferimento ai due sepolcri greci scoperti nel 1822 nei pressi del monte Soprano; alle sette tombe rinvenute, nel 1825, a circa un miglio dalla città; a un sepolcreto romano scoperto vicino al villaggio di Capaccio; nonché, infine, a un'ulteriore struttura sepolcrale venuta alla luce durante i lavori del 1829 in corrispondenza di quelle scoperte da Nicolas[389].

Particolarmente interessanti appaiono, inoltre, i rilievi elaborati in occasione di tali lavori, che l'architetto presentò ad Arditi e a Ruffo insieme alla relazione – i quali, a loro volta, li sottoposero, all'attenzione della Reale Accademia Ercolanese d'Archeologia[390] –, e che, successivamente, inviò all'Istituto di Corrispondenza Archeologica in accompagnamento al rapporto successivamente pubblicato[391]. Tali disegni, che oggi si conservano presso l'Archivio dell'Istituto Archeologico Germanico di Roma, costituiscono un'importante documentazione dell'entità delle strutture riportate alla luce[392]. Nel primo di questi (fig. 177), Bonucci riportò il rilievo, quotato in palmi napoletani, delle botteghe e del portico di quell'ala del Foro, nel quale si evince chiaramente la consistenza delle strutture rinvenute. Purtroppo appare difficoltoso individuare la collocazione precisa delle porzioni rilevate, poiché se, da un parte, non emergono analogie con gli ambienti disegnati dal confronto di questi ultimi con la consistenza attuale dell'area, dall'altra, non è possibile fare affidamento sulla descrizione di Bonucci, che, a sua volta, determina un fraintendimento. Il fatto che quest'ultimo abbia affermato che «In mezzo alla città, lungo il suo asse maggiore, si è rilevata la pianta di una lunga serie di case, e

[387] C. Bonucci, *Scavi di Pesto*, cit., pp. 52-53.

[388] Ivi, p. 51. Continuando si legge: «esso era de' più semplici: ma il sepolcro era stato da qualche mese ricercato, e conteneva alcune ossa, qualche vasetto fittile senza vernice e senza figure, e qualche unguentario di vetro. Finalmente fra le scoverte recenti, oltre ad una stufa colla sua suspensura e col suo prefurnio vicino la porta occidentale, debbono mentovarsi frammenti, un torso pregevolissimo di scultura greca, ed un'infinità di testine e di statuette di creta raccolte in tutti i punti della città, ne' subborghi del mezzogiorno, e ne' ruderi di quel monumenti verso la marina, che doveva essere il deposito o la fabbrica principale. Un vasettino o balsamario d'oro, di forma elegante e bislunga, a collo stretto e con due piccoli manichi, di altezza un sesto di palmo, e oggetti di bronzo si rinvennero, per quel che seppi da' coloni, in uno scavo praticatovi nel 1828».

[389] Cfr. ivi, pp. 51-52.

[390] ASSAN, b. IV D9, fasc. 22, Relazione di Carlo Bonucci, cit.

[391] In una nota dell'editore del *Bullettino* a margine del testo dell'architetto si legge, infatti: «Il sig. Bonucci unitamente al rapporto da cui è tolto il presente estratto n'ha pure inviato diligenti disegni delle piante d'edifizj rilevati in Pesto, i quali unitamente a quelli delle metope del tempio già descritto nel Bullettino 1830, p. 135, 226, 247, e del frammento di parete dipinta tratto da un sepolcro, di cui si parla in appresso, si serbano per usarne in altra circostanza» (C. Bonucci, *Scavi di Pesto*, cit., p. 50, nota 1).

[392] A tal proposito si confronti anche A. Pontrandolfo, *La conoscenza di Paestum*, cit., pp. 131-132.

di altri monumenti», lascerebbe presupporre, infatti, che l'ala del Foro analizzata sia quella settentrionale. D'altro canto, l'osservazione che tali strutture «si estendono dall'Anfiteatro fino alla Porta di mezzogiorno», sembrerebbe indicare che tale tratto, con andamento nord-sud – dall'anfiteatro alla porta meridionale –, sia verosimilmente corrispondente, invece, al braccio orientale della piazza antica. E ancora affermando, più avanti, che «Un'altra ala di questo portico [...] passa per avanti il Tempio descritto, si avanza verso la Porta, che dà il varco alla marina, e costituisce un altro lato del Foro»[393], l'architetto sembrerebbe, questa volta, effettivamente indicare il fronte settentrionale di quest'ultimo, tangente rispetto al tempio della Pace e orientato in direzione est-ovest. Ma in questo caso appare evidente che Bonucci non si riferisse alla parte rilevata bensì a «un'altra ala».

Nonostante tali difficoltà interpretative, il disegno rappresenta, in ogni caso, una delle prime e rare testimonianze grafiche prodotte come documentazione degli esiti e delle acquisizioni di una campagna di scavi e restauri. Nell'elaborato, risulta significativa, inoltre, l'indicazione delle strutture restaurate – delle quali, in assenza di riscontri archivistici, questo costituisce l'unica prova –, evidenziate mediante l'uso del colore giallo, in modo tale da renderle distinguibili dalle murature preesistenti, campite, invece, in nero, così come indicato in nota dallo stesso architetto. Da quanto emerge dal rilievo, quest'ultimo realizzò, pertanto, delle integrazioni murarie in corrispondenza della parte retrostante degli ambienti rinvenuti, a chiusura degli stessi. Negli altri due disegni, Bonucci riportò la puntuale descrizione delle metope scolpite appartenenti al tempio, rinvenute durante gli scavi, delle quali evidenziò le porzioni restaurate segnando con una linea il bordo delle integrazioni (fig. 178), nonché la rappresentazione di un «sepolcreto da Bamonte rinvenuto al mezzogiorno di Pesto, sulla sinistra sponda del fiume Salso» che «offriva qualche dipinture estremamente singolari»[394] (fig. 179).

La notizia dei ritrovamenti non tardò a diffondersi anche presso gli ambienti accademici francesi. Secondo quanto riportato da Debret, infatti, nella seduta dell'*Académie des Beaux-Arts* del 3 luglio 1830, Désiré Raoul Rochette – professore di archeologia nella Biblioteca nazionale di Parigi, nonché membro dell'*Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* – lesse una lettera, inviatagli da Napoli, che lo informava delle scoperte che avevano avuto luogo a Paestum[395]. Tutti i membri dell'*Académie* furono messi al corrente, dunque, di uno scavo che

> vient d'être entreprise [...] sous la Direction de M. C. Bonucci, Architecte du fouilles de Pompeia et d'Herculaneum, en présence de M. Fr. Verde, Secrétaire [...] de la Surintendance des fouilles de Royaume de Naples ; la fouille en question a donné pour premier résultat la découverte d'une vaste temple, situé dans la centre [...] de la cité, entre le petit temple (de Cerès) et le grand Temple (de Neptune), en-

[393] ASSAN, b. IV D9, fasc. 22, Relazione di Carlo Bonucci, cit.

[394] C. Bonucci, *Scavi di Pesto*, cit., p. 53. A seguire si legge: «Allorché le visitai esse più non esistevano, mentre il gelo e le intemperie le avevano affatto rovinate; ma io potei ravvisare distintamente un frammento della scienza che vi si era espressa. Un uomo ignudo fuggiva su di un veloce destriero, sulla cui groppa sedeva, egualmente ignuda, una fanciulla. Il primo sembrava additare colla destra la contrada a cui si dirigeva, la seconda colle braccia gettate al di lui collo, e co' capelli scarmigliati, pareva rivolgersi indietro e piangere la patria perduta. Il movimento, l'ingenuità e l'espressione di quest'ammirabile gruppo mi sembrarono inimitabili. Credei riconoscervi un Sibarita che migrava dalla sua terra natale, ed una donzella che vi abbandonava forse una madre, un fratello o amante caduto ne' ceppi de' suoi nemici». Concludendo l'architetto affermò: «Le nostre istorie non sono che brani; i monumenti delle antiche arti belle possono soli riempirne di tratto in tratto le lacune. Si direbbe ch'essi siensi nascoste fralle tenebre ed i misteri del sepolcro, per risorgerne più giovani e luminose, onde rivelare all'universo moderno le meraviglie, i destini e le glorie di un universo che non è più».

[395] Cfr. BEBA, fonds Debret, *Voyage en Italie. De Naples à Paestum*, VII, f. 217, «Paestum, fouilles faites en mai 1830».

> core actuellement debout. L'édifice dont il s'agit, reste enseveli sous les propres décombres avait une façade de 8 colonnes sur 16 à chacune face latérale ; il est d'ordre Dorique, et d'une style qui semble annoncer une époque intermédiaire entre l'invention et la perfection de cet ordre ; mais ce qui donne surtout à ce monument retrouvé un intérêt immense, sous le rapport de l'art, c'est qu'il était orné sur ses quatre faces, à ce qu'il parait, des Metopes avec Bas-reliefs; du moins plusieurs de ces Metopes, appartenant à la façade principale et à l'une des faces latérales, ont-elles été déjà retrouvées parmi le ruines de ce Temple, malheureusement bien endommagés[396].

Nella stessa lettera si faceva, inoltre, riferimento al fatto che, dato il sopraggiungere dell'estate, la prosecuzione dei lavori sarebbe stata intrapresa appena «le séjour de Pestum sera devenu moins malsain et moins dangereux», quindi a partire dal successivo autunno. Si riscontra, infine, un breve accenno alla scoperta degli ambienti e del portico del Foro, nonché della strada che dal tempio della Pace conduceva alla porta occidentale della città, la cui effettiva consistenza sarebbe stata compresa a «la reprise des fouilles»[397].

All'inizio del mese di ottobre di quello stesso anno, Pietro Bianchi fu incaricato, per ordine del re, «di eseguire in Pesto lo scavo onde scovrire l'intero perimetro del nuovo tempio, della cui esistenza han parlato taluni giornali esteri»[398]. Singolare appare il fatto che l'incarico di proseguire i lavori sia stato affidato a Bianchi – nominato «Architetto di 1° classe della Real Casa»[399], fin dal 1822 – e non, invece, allo stesso Bonucci che ne aveva intrapreso l'esecuzione. Tale atteggiamento potrebbe essere più comprensibile se letto alla luce delle scelte che avrebbero portato, dal giugno del 1831, alla sostituzione dell'architetto napoletano e alla nomina del ticinese alla direzione dei cantieri vesuviani. A determinare tale provvedimento sarebbe stata, secondo quanto ha affermato Mario Pagano, «l'insoddisfacente condotta del Bonucci, che inviando notizie degli scavi al neo-costituito Istituto di corrispondenza archeologica di Roma, era entrato in contrasto [...] con gli ambienti accademici napoletani», a cui si sarebbe aggiunto «il prestigio del quale godeva il Bianchi»[400]. Quest'ultimo, peraltro, avrebbe continuato a occuparsi della gestione dei siti vesuviani e di quello di Paestum fino al suo allontanamento. Soltanto nel 1845, infatti, Bonucci, nominato in sostituzione di Bianchi, «gravemente ammalato»[401], sarebbe stato nuovamente coinvolto nel sito pestano[402].

Originario di Lugano, dove nacque nel 1787, Bianchi si formò negli ambienti dell'Accademia milanese di Brera, conseguendo successivamente il titolo di «Architetto et Ingegnere» all'Università di Pavia, nel giugno del 1806[403]. Dagli ultimi mesi dell'anno successivo fu a Roma per completare la sua formazione, disegnando e studiando da vicino i monumenti antichi, adempiendo, in tal modo, alla pra-

[396] *Ibidem*. A proposito delle metope viene riportata la notizia che il governo avesse intenzione di trasportarle a Napoli dove, una volta studiate, «deviendront certainement l'objet d'une publication aussi prompte et aussi soignée qu'on doit le désirer dans l'intérêt de la Science».

[397] Si legge infatti: «on a commencé a appercivoir un portique et une rue qui de ce temple conduisait à la porte de la ville, située à l'occident, et vers la mer. On se propose de le déterminer lors de la reprise des fouilles» (*ibidem*).

[398] ASSAN, b. IV D9, fasc. 22, lettera di Ruffo a Arditi, 7 ottobre 1830.

[399] N. Ossanna Cavadini, *Pietro Bianchi: la formazione e le opere*, in *Pietro Bianchi*, cit., p. 30.

[400] M. Pagano, *Pietro Bianchi archeologo: da architetto fiscale a direttore degli scavi di Pompei*, in *Pietro Bianchi*, cit., p. 153. Cfr. anche L.A. Scatozza Höricht, *Carlo Bonucci*, cit., pp. 163 ss.

[401] ASNA, *Ministero della Pubblica Istruzione*, b. 325, fasc. 3; ASSAN, b. IV E1, fasc. 7, lettera del Ministro dell'Interno Santangelo al Direttore Avellino, 9 giugno 1845.

[402] «Nel giornale degli scavi di Pompei, Pietro Bianchi non è più menzionato a partire dal 1845» (N. Ossanna Cavadini, *Cronologia delle attività*, cit., p. 165).

[403] Cfr. N. Ossanna Cavadini, *Pietro Bianchi*, cit., p. 21.

tica, ormai consolidata, di perfezionare il percorso accademico nella città[404]. Ottenuta una borsa di studio triennale dal Ministero dell'Interno francese, Bianchi tornò nell'Urbe ancora tra il 1810 e il 1813, periodo durante il quale, con ogni probabilità, collaborò con Giuseppe Valadier e portò avanti rilievi, progetti e studi inerenti, in primo luogo, l'Anfiteatro Flavio del quale individuò il podio, l'arena e gli ambienti ipogei[405]. Ammesso, nel 1813, tra i soci dell'Accademia di San Luca, nonché nominato, l'anno successivo, Direttore delle Antichità di Roma, l'architetto fu chiamato a Napoli – com'è noto – per valutare i tre progetti vincitori del concorso bandito da Ferdinando IV per la realizzazione delle Chiesa di San Francesco di Paola[406]. Alle osservazioni – piuttosto «retrograde»[407] – mosse dal ticinese alle proposte progettuali, seguì l'affidamento a quest'ultimo del progetto definitivo per il quale, nel novembre del 1816, fu nominato direttore dei lavori, incarico che ricoprì dimostrando notevoli capacità organizzative. Com'è stato brevemente accennato, «il ruolo di Pietro Bianchi all'interno delle istituzioni borboniche venne definito nell'autunno del 1822 quando, con la morte di Antonio de Simone, il posto di Real architetto della Casa borbonica divenne vacante»[408]. Impegnato nei lavori di ampliamento del Palazzo dei Regi Studi, nonché in quelli che interessarono il Palazzo Reale, tra il 1824 e il 1826, Bianchi avrebbe trovato i maggiori riscontri della sua formazione, vicina ai temi dell'antico, nella direzione dei siti vesuviani.

I progressi nel cantiere pompeiano sotto la guida del ticinese sarebbero stati evidenti: in soli sette anni, dal 1831 al 1838, si sarebbe «liberata una superficie quasi pari a quella portata alla luce, con un numero altissimo di manodopera e con un piano preordinato, all'epoca di Murat»[409]. L'architetto avrebbe diretto i lavori di scavo lungo le vie di Mercurio e di Apollo e, a partire dal 1837, avrebbe completato

[404] Cfr. ivi, p. 22. Secondo quanto afferma Nicoletta Ossanna Cavadini: «Questo periodo di studio romano ebbe un'importanza fondamentale nella preparazione culturale di Pietro Bianchi, non soltanto per l'analisi operata sulle costruzioni del passato e il puntuale riferimento che se ne faceva nella progettazione dell'architettura neoclassica, ma anche per gli approfondimenti archeologici che caratterizzarono, con grandi scoperte e grandi onori, la vita dell'architetto ticinese» (*ibidem*).

[405] Ivi, pp. 24-25. Cfr. anche EAD., *Cronologia delle attività di Pietro Bianchi*, cit., pp. 162-163. Le scoperte di Bianchi provocarono le critiche dell'avvocato Carlo Fea, studioso e responsabile delle attività di scavo di Roma, che non accettò le nuove ipotesi interpretative inerenti l'uso degli ambienti ipogei e, in generale, in funzionamento delle macchine sotterranee (cfr. C. FEA, *Osservazioni sull'arena, e sul podio dell'Anfiteatro Flavio fatte dal signor Pietro Bianchi di Lugano, Architetto, Ingegnere, e Socio corrispondente dell'Accademia Romana d'Archeologia, Illustrate, e difese dal Sig. Lorenzo Re Romano, Pubblico Professore d'Archeologia, Membro della Commissione de' Monumenti, e delle Chiede, e Membro ordinario dell'Accademia Romana di Archeologia, nella sessione della suddetta Accademia li 17 decembre 1812. Discusse, e confutate dall'Avvocato Carlo Fea, Commissario delle Antichità, Socio ordinario della stessa Accademia*, Stamperia di Paolo Salviucci, Roma 1813).

[406] Cfr. N. OSSANNA CAVADINI, *Pietro Bianchi*, cit., pp. 27-30. A tal proposito si confrontino anche S. VILLARI, *Tra neoclassicismo e restaurazione: la chiesa di San Francesco di Paola*, in *Pietro Bianchi*, cit., pp. 129-140; F. CAPOBIANCO, *Il tempio dei Borbone. La chiesa di San Francesco di Paola in Piazza del Plebiscito a Napoli*, Altrastampa, Napoli 1999; A. BUCCARO, *Nuove acquisizioni sulla chiesa di San Francesco di Paola: Pietro Bianchi e gli architetti napoletani della Restaurazione*, in *Architetture e territorio nell'Italia meridionale tra XVI e XX secolo. Scritti in onore di Giancarlo Alisio*, a cura di M.R. PESSOLANO, A. BUCCARO, Electa Napoli, Napoli 2004, pp. 165-176.

[407] Secondo quanto ha affermato Buccaro, infatti, le osservazione mosse ai progetti rispettivamente di Giuliano de Fazio, Leopoldo Laperuta e di quest'ultimo in collaborazione con Antonio de Simone, sembrarono «retrograde e, per così dire, 'reazionarie': a dispetto di una tendenza all'autonomia e alla giustapposizione di puri volumi che chiaramente emergeva in quegli elaborati, per Bianchi era invece da individuarsi in essi una casualità nell'accostamento delle parti, che risultavano tra loro slegate, contro i concetti tradizionali di unità, concatenazione e armonia. A suo parere [...] la chiesa sarebbe risultata subordinata alle ali dell'esedra, che invece avrebbero dovuto essere secondarie e segnare un mero accesso al tempio; sarebbe stato inoltre indispensabile, secondo l'architetto, un "antitempio" come elemento di mediazione atto ad annunziare la chiesa» (ivi, p. 170). Emergeva, pertanto, quella «concezione classicista dell'architettura» che l'architetto avrebbe trasferito, di conseguenza, nel suo progetto.

[408] N. OSSANNA CAVADINI, *Pietro Bianchi*, cit., p. 30.

[409] M. PAGANO, *Pietro Bianchi archeologo*, cit., p. 156.

l'esplorazione delle tombe della necropoli di porta Ercolano, «completando razionalmente l'insieme degli scavi di La Vega e del decennio francese, rimasti interrotti»[410] e definendo, in tal modo, l'aspetto attuale della via dei Sepolcri. Ciò che avrebbe differenziato il lavoro di Bianchi da quello dei suoi predecessori e, in modo particolare da quello di Carlo Bonucci, sarebbe stata la maggiore sistematicità dell'approccio che si sarebbe riflessa in una più coerente scelta delle aree da indagare e in una più scientifica e ordinata esecuzione delle campagne di scavo[411]. In generale l'operato di Bianchi, caratterizzato da ruoli di grande responsabilità, sarebbe rimasto del tutto interno alla committenza borbonica. Va ricordato, inoltre, che l'architetto si sarebbe mostrato particolarmente restio a intessere rapporti con i colleghi partenopei, conservando, invece, un forte legame con il Ticino e con gli ambienti accademici lombardi nei quali si era formato. Come ricorda Ossanna Cavadini, infatti, a Napoli Bianchi «si circondò di maestranze lombardo-ticinesi, attribuendo loro incarichi importanti, che contribuirono a creare inimicizie e incomprensioni»[412]. Fu questo il caso della collaborazione con l'ingegnere milanese Luigi Gandini – tecnico con cui lavorò nel cantiere della chiesa di San Francesco di Paola e in quello di Palazzo reale, e che, peraltro sarebbe intervenuto nella valutazione del progetto presentato da Bonucci nel 1846 per il restauro del tempio di Nettuno a Paestum – ma anche del conterraneo Gaspare Fossati, al quale avrebbe affidato la fattiva esecuzione dei lavori di scavo e sistemazione del tempio della Pace.

Nato e Morcote, nel Canton Ticino, il 7 ottobre 1809 e formatosi, come Bianchi, nell'Accademia di Belle Arti di Brera, Fossati giunse a Roma nel 1827, dove sarebbe rimasto fino al 1833[413]. Come ricorda Lucia Pedrini Stanga, l'architetto arrivò nell'Urbe in «veste privata» e non come pensionato dell'Accademia braidense, dal momento che il premio, istituito nel 1776, era stato sospeso dal 1816 per ragioni politiche[414]. Avviata una intensa attività di vedutista che lo vide avvicinarsi, per certi versi, allo stile di Piranesi[415], ben presto l'architetto entrò in contatto con Bianchi, che, con ogni probabilità, lo aveva notato nell'Accademia milanese. «L'appoggio e la protezione del Bianchi» fa notare Pedrini Stanga «ampiamente documentata dal diario di viaggio e dagli schizzi del giovane architetto, gli facilitarono l'inserimento nella vita culturale e artistica romana», nonché i contatti con

[410] *Ibidem.*

[411] Cfr. *ibidem.* Secondo quanto afferma Pagano: «Negli anni precedenti la condotta dell'architetto Carlo Bonucci aveva lasciato molto a desiderare proprio per carenza di sistematicità e per la massima confusione nello scarico delle terre».

[412] N. Ossanna Cavadini, *Pietro Bianchi*, cit., p. 33.

[413] In generale per la figura e il contributo dell'architetto, tanto a Paestum quanto altrove, si confrontino U. Donati, *Il tempio della pace di Paestum nei disegni di Gaspare Fossati*, in «Archivio Storico per la Calabria e la Lucania», 3, 1940, pp. 247-249; Id., *Vedute di Roma di Gaspare Fossati (1809-1883)*, Banco di Roma per la Svizzera, Lugano 1958; C. Palumbo Fossati, *Il viaggio in Campania di un architetto svizzero dell'Ottocento*, in «Capys», 8, 1974, pp. 119-135; *Gaspare Fossati: architetto pittore, pittore architetto. 1809-1883*, Catalogo della Mostra (Rancate 12 giugno – 30 novembre 1992), a cura di L. Pedrini Stanga, Fidia Edizioni d'arte, Lugano 1992; *Santa Sofia ad Istanbul: sei secoli di immagini e il lavoro di restauro di Gaspare Fossati (1847 - 49)*, Catalogo dell'esposizione (Mantova, 14 novembre - 31 dicembre 1999), a cura di V. Hoffmann, Università di Berna, Istituto di Storia dell'Arte, Dipartimento di Storia dell'Architettura e Conservazione dei Monumenti, Berna 1999; L. Pedrini Stanga, *Attraverso l'Italia con carta e matita. Il taccuino di viaggio dell'architetto Gaspare Fossati*, Dadò, Locarno 2003; M.L. Fobelli, *I fratelli Fossati tra modernizzazione e orientalismo*, in *Forme e storia. Scritti di arte medievale e moderna per Francesco Gandolfo*, a cura di W. Angelelli, F. Pomarici, Artemide, Roma 2011, pp. 573-586.

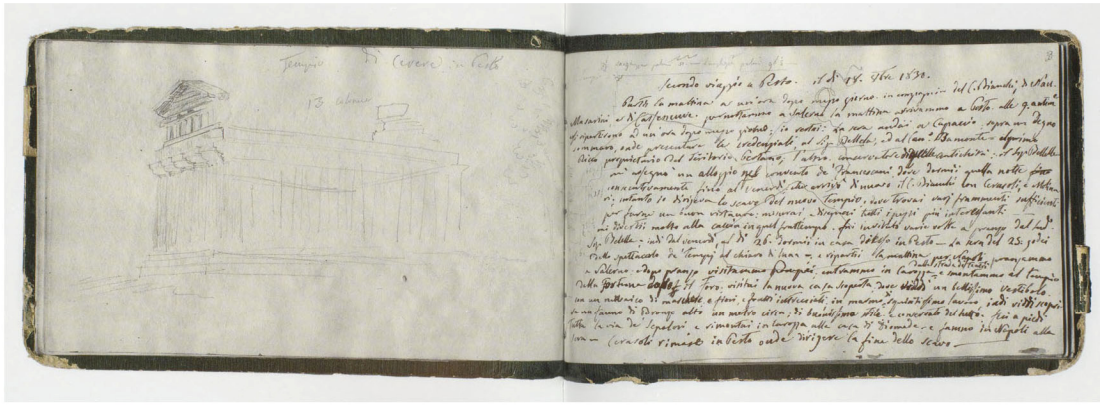
[414] L. Pedrini Stanga, *Il soggiorno romano: Fossati vedutista, architetto e archeologo*, in *Gaspare Fossati*, cit., p. 31. Per le influenze del soggiorno romano cfr. anche Ead., *Attraverso l'Italia con carta e matita*, cit., pp. 61-74; R. Grassi, L. Pedrini Stanga, *La formazione di Gaspare Fossati come architetto e restauratore*, in *Santa Sofia ad Istanbul*, cit., pp. 81-137.

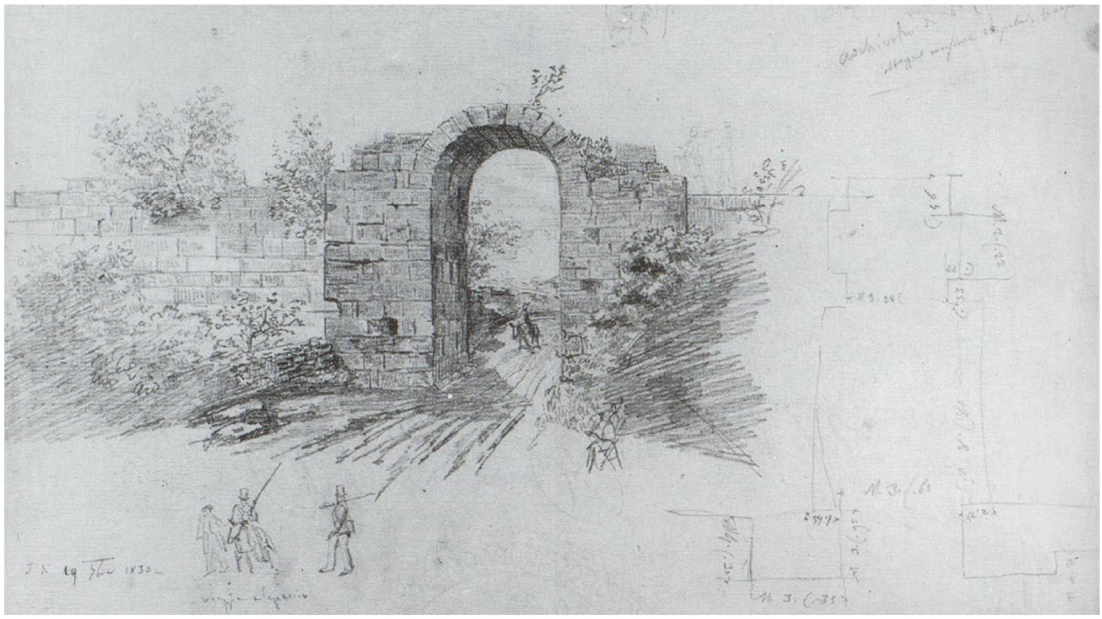
[415] Per approfondimenti sull'attività di pittore e incisore di Fossati si confrontino U. Donati, *Vedute di Roma*, cit.; L. Pedrini Stanga, *Il soggiorno romano*, cit., pp. 31-39.

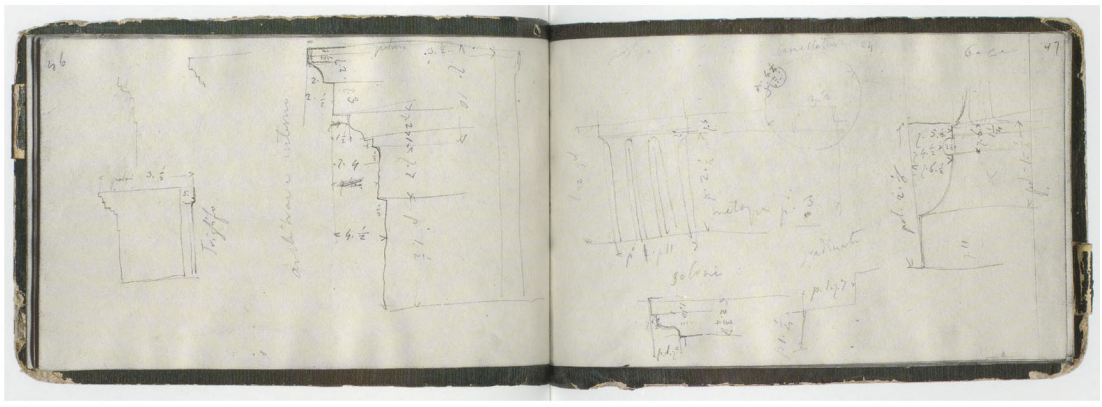
Figura 180
G. Fossati, *Tempio di Cerere in Pesto*, dal taccuino di viaggio ff. 32-33, 19 settembre 1830 (da L. PEDRINI STANGA, *Attraverso l'Italia*, cit.).

Figura 181
G. Fossati, *Esterno della Porta Orientale di Pesto*, 19 settembre 1830 (da L. PEDRINI STANGA, *Attraverso l'Italia*, cit., fig. 67).

Figura 182
G. Fossati, tempio della Pace, particolari di membrature architettoniche e decorazioni, dal taccuino di viaggio ff. 46-49, ottobre 1830 (da L. PEDRINI STANGA, *Attraverso l'Italia*, cit.).









Giuseppe Valadier e Vincenzo Camuccini, entrambi amici del luganese[416], garantirono A Fossati la possibilità di fare esperienze importanti per la sua maturazione professionale. A Roma, infatti, l'architetto poté rafforzare il suo interesse per l'antico e le sue esperienze in abito archeologico, intessendo, inoltre, rapporti con i membri dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica – fondato il 21 aprile 1829 da Otto Magnus von Stackelberg, Theodor Panofka e August Kestner, con il patrocinio del principe di Prussia[417] – tra i quali lo stesso Bianchi, l'architetto e incisore Giovanni Knapp, o Emil Wolff[418]. Il viaggio nella Magna Grecia fatto in compagnia di Bianchi, nonché il diretto coinvolgimento nelle campagne di scavo a Paestum, avrebbero anticipato, dunque, quella chiara «vocazione archeologica» di Fossati che avrebbe trovato più diretto riscontro nel viaggio in Grecia e in Turchia[419] e che avrebbe influenzato, sicuramente, anche la sua pratica del restauro[420].

> In questo viaggio [...], fecondo e vivacissimo per esperienze e interessi, il giovane architetto compie una sorta di perfezionamento in terra di classicità, completando la meticolosa acquisizione di modelli figurativi antichi, ritenuta indispensabile prima di passare alla libera attività creativa[421].

Il soggiorno in Campania avrebbe, in ogni caso, segnato, più di ogni altra esperienza, il giovane architetto tanto per la possibilità di entrare in contatto diretto con i contesti archeologici quanto per quella di riallacciare i rapporti, ovvero, di stringere nuove amicizie, con architetti milanesi e ticinesi che in quel periodo stavano lavorando alle dipendenze di Bianchi[422]. Partito da Roma il 19 giugno 1830 insieme a quest'ultimo – che lo avrebbe ospitato fino alla sua ripartenza –, Fossati giunse a Napoli dopo aver fatto una serie di soste lungo il percorso[423]. Dopo le prime due settimane dedicate alla visita della città partenopea, all'inizio del mese di luglio, l'architetto fu a Capua, dove rimase profondamente colpito dall'Anfiteatro[424] al cui scavo aveva lavorato, come si è detto, Bianchi, mentre durante il mese di settembre ebbe modo di recarsi una prima volta a Paestum in compagnia di Bianchi, Gandini, Campioni e Molinari. A proposito di questa prima visita, nel suo taccuino di viaggio[425] il giovane architetto scrisse:

[416] Ivi, p. 34.

[417] Per approfondimenti sulla storia dell'Istituto cfr. A.T.F. Michaelis, *Sotria dell'Istituto archeologico germanico, 1829-1879*, Tipi del Salviucci, Roma 1879.

[418] Cfr. L. Pedrini Stanga, *Il soggiorno romano*, cit., p. 40.

[419] Cfr. *ibidem.*

[420] L'intervento di restauro più emblematico della carriera di Fossati sarebbe stato sicuramente quello portato avanti tra il 1847 e il 1849 nella chiesa di Santa Sofia a Costantinopoli. Per gli opportuni approfondimenti si confronti S. Schlüter, *L'opera di restauro di Gaspare Fossati per Santa Sofia*, in *Santa Sofia ad Istanbul*, cit., pp. 139-147.

[421] R. Grassi, L. Pedrini Stanga, *La formazione di Gaspare Fossati*, cit., p. 122.

[422] Cfr. L. Pedrini Stanga, *Il soggiorno romano*, cit., p. 41.

[423] Percorrendo a piedi la via Casilina, Bianchi e Fossati visitarono, infatti, Valmontone, Anagni, Alatri, Ferentino, Frosinone, Ceprano, San Germano, Montecassino, Capua, Portici e Pompei (cfr. L. Pedrini Stanga, *Attraverso l'Italia con carta e matita*, cit., p. 79).

[424] Ritornatovi all'inizio del mese di ottobre, Fossati vi si sarebbe trattenuto più a lungo per poter studiare i dettagli dell'antica struttura. Secondo quanto scrive Pedrini Stanga, infatti: «L'anfiteatro campano, da poco scavato dal Bianchi, suscita la curiosità del giovane architetto, che vi era già passato il 9 luglio. Ora però si trattiene più a lungo, studiandone le strutture e i dettagli architettonici, fedelmente ripresi nei disegni del taccuino. Gaspare è colpito dal ricco apparato decorativo dell'anfiteatro, in particolare dagli archi dell'ordine terreno, oranti nelle chiavi da test o busti di divinità» (ivi, p. 87).

[425] Il taccuino di viaggio dell'architetto è attualmente conservato in ASB, fondo Fossati, b. 12, ins. 911. Pur visitando gli stessi luoghi dei *pensionnaires*, Fossati sembra cogliere aspetti differenti dei contesti e delle architetture: «I rilievi e i disegni geometrici, fatti e rifatti da tutta una schiera di architetti e di giovani *pensionnaires*, non sembrano attirare la sua attenzione, più rivolta sia agli effetti generali e alle proporzioni d'insieme dei

a Pesto siamo giunti partendo la mattina del 19 da Salerno, circa il mezzogiorno, girammo le mura, i tempo ec. La sera si dormì nella piccola osteria che trovasi appena entrati in città. Si cenò allegramente, si giocò di mora – ed impipandosi dell'aria cattiva tranquillamente riposammo. Il giorno seguente si lavorò alquanto. L'acqua ci fece partire circa al mezzo giorno nuovamente per Salerno, di la per mare ad Amalfi[426].

A dispetto della brevità della descrizione riportata dall'architetto, che non fornì indicazioni riguardo al lavoro al quale aveva accennato, particolarmente significativi sono, invece, due schizzi risalenti al giorno del sopralluogo. Nel primo è raffigurato il *tempio di Cerere in Pesto*, del quale, sebbene appena abbozzato, viene restituita l'intera spazialità (fig. 180); nel secondo, invece, *Esterno della Porta Orientale di Pesto* (fig. 181), molto più dettagliato, Fossati rappresentò, in una vista prospettica, il fronte esterno di porta Sirena, del quale prestò attenzione a rappresentare lo stato di conservazione mediante il disegno dell'abbondante vegetazione infestante ma anche delle patologie di alterazione e degrado, nonché del quadri lesionativi. Una pianta schematica della porta nella quale si leggono alcune quote è riportata, inoltre, in basso a destra.

Il secondo viaggio a Paestum – che vide Fossati arrivare in compagnia di Bianchi, Nau, Masarini e Casseneuve – segnò il coinvolgimento dell'architetto nelle campagne di scavo e di sistemazione del tempio della Pace, affidate, come si è detto, alla supervisione del tecnico luganese[427]. L'architetto, che rimase nella città antica tra il 18 e il 26 ottobre di quello stesso anno, assunse – come egli stesso affermò – la direzione dello «scavo del nuovo tempio». A tal proposito Fossati scrisse:

Partii la mattina a un'ora dopo mezzo giorno in compagnia de C. Bianchi, di Nau, Masarini e di Casseneuve, pernottammo a Salerno la mattina arrivammo a Pesto alle 9 antimeridiane e essi partirono ad un'ora dopo mezzo giorno; io restai. La sera andai a Capaccio sopra degno sommaro, onde presentare le credenziali al Sig. Bellella, ed al Canonico Bamonte: il primo ricco proprietario del territorio Pestano; l'altro conservatore di quelle Antichità: il Sig. Bellella mi assegnò un alloggio nel convento de' Francescani dove dormii quella notte consecutivamente fino al venerdì che arrivò di nuovo il C. Bianchi con Cerasoli, e Molinari; intanto io dirigeva lo scavo del nuovo Tempio, dove trovai varj frammenti sufficienti per farne un buon ristauro: misurai e disegnai tutti i pezzi più interessanti [...]. La sera del 25 godei dello spettacolo de' tempj al chiaro di luna – e ripartii la mattina per Napoli [...]. Cerasoli rimase in Pesto onde dirigere la fine dello scavo[428].

Da quanto emerge, il giovane architetto dovette aver accettato con molto entusiasmo l'incarico affidatogli da Bianchi – che, finalmente, gli aveva consentito di mettere a frutto le conoscenze e l'esperienza maturata durante gli anni della for

monumenti, sia ai minuti dettagli. Il disegno è puntuale, descrittivo, sempre rigorosamente documentale e dominato dall'istanza analitica» (R. GRASSI, L. PEDRINI STANGA, *La formazione di Gaspare Fossati*, cit., p. 122). Distinguendosi ancora una volta «dai *pensionnaires* e dagli altri accademici rivolti, per la loro formazione [...] al monumentale», Fossati «sembra sentire il fascino evocatore della dimensione intima e familiare» dei siti archeologici – e, in primo luogo di Pompei – che ebbe modo di visitare (ivi, pp. 122-123).

[426] ASB, fondo Fossati, b. 12, ins. 911, f. 16. Il testo è riportato anche in C. PALUMBO FOSSATI, *Il viaggio in Campania*, cit., p. 131; L. PEDRINI STANGA, *Attraverso l'Italia con carta e matita*, cit., p. 92.

[427] A tal proposito si confronti anche A. PONTRANDOLFO, *La conoscenza di Paestum*, cit., pp. 132-133.

[428] ASB, fondo Fossati, b. 12, ins. 911, f. 33. La trascrizione del testo è anche in C. PALUMBO FOSSATI, *Il viaggio in Campania*, cit., pp. 133-134; L. PEDRINI STANGA, *Attraverso l'Italia con carta e matita*, cit., p. 96.



Figura 183
G. Fossati, tempio della Pace, particolari di membrature architettoniche e decorazioni, dal taccuino di viaggio ff. 52-53, ottobre 1830 (da L. PEDRINI STANGA, *Attraverso l'Italia*, cit.).

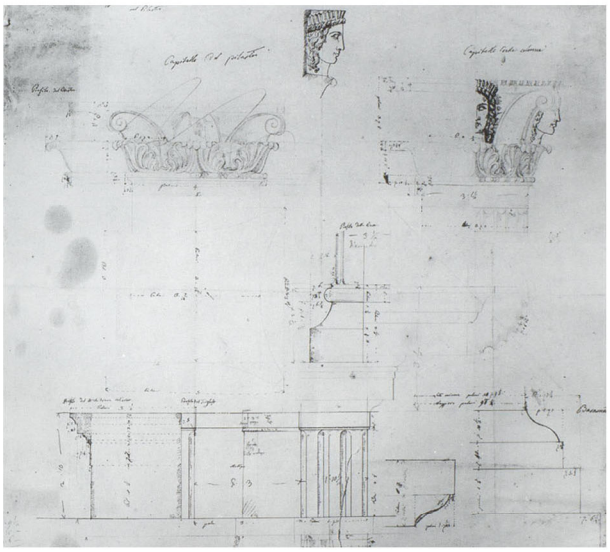




Figura 184
G. Fossati, tempio della Pace, dettagli architettonici, 25 ottobre 1830 (da L. PEDRINI STANGA, *Attraverso l'Italia*, cit., fig. 68).

Figura 185
G. Fossati, tempio della Pace, teste muliebri di un capitello, 25 ottobre 1830 (da L. PEDRINI STANGA, *Attraverso l'Italia*, cit., fig. 69).



Figura 186
G. Fossati, tempio della Pace, frammenti di metope, 20 settembre 1830 (da L. PEDRINI STANGA, *Attraverso l'Italia*, cit., fig. 70).

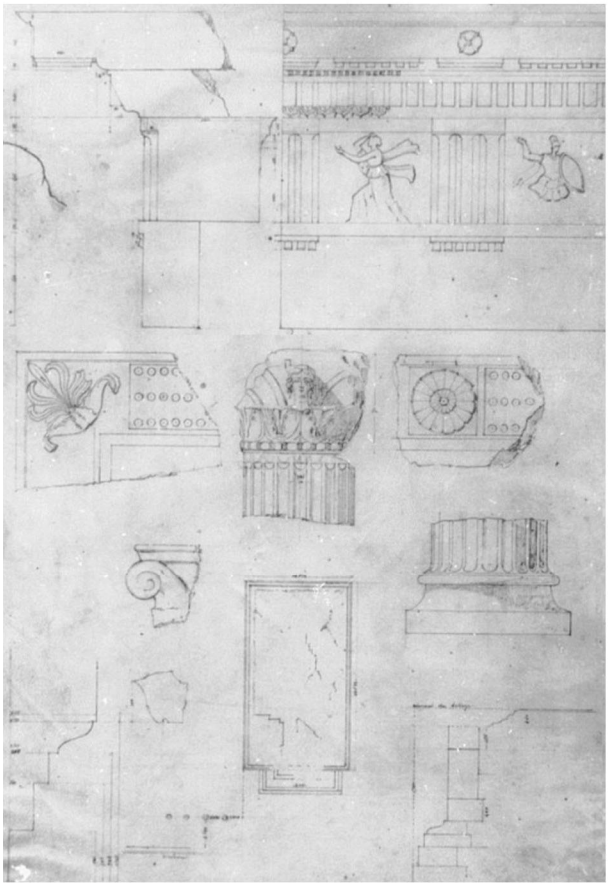


Figura 187
G. Semper, tempio della Pace, pianta, prospetti e dettagli, 1833 (IfDD, inv. MV 29-41-4).

mazione[429] – e dovette aver lavorato con molta lena se, nel giro di dieci giorni, lo scavo del tempio dovette apparire quasi del tutto completato. A tal proposito Bamonte, in un rapporto ad Arditi risalente al 26 ottobre, scrisse:

> Il perimetro è quasi tutto scoverto, come sopra luogo mi son portato ad osservare: il basamento è assai elegante: si sono scoverte alcune metope graziose, specialmente un guerriero con lo scudo impugnato ed una donna in atto di slanciarsi a qualche azione importante ed altri motivi ornamentali che tutti sono stati designati [430].

I rilievi ai quali Bamonte fece riferimento sono senza dubbio quelli realizzati dallo stesso Fossati che durante l'esecuzione delle operazioni di scavo, aveva riportato alla luce, nonché misurato e disegnato «varj frammenti sufficienti per farne un buon ristauro»[431], alludendo, in questo caso, non all'operazione concreta bensì alla possibilità di eseguire una ricomposizione 'mentale' della forma perduta della struttura antica. Ciò che stupisce è il fatto che Fossati, pur avendo lavorato al disvelamento dell'intera struttura, si sia concentrato, ancora una volta, sulla descrizione dei soli apparati decorativi e delle metope scolpite – le medesime rilevate da Bonucci – piuttosto che sulla restituzione della pianta dell'edificio. In ogni caso, le testimonianze lasciate da Fossati appaiono di grande importanza: tanto i disegni del taccuino, quanto altri schizzi rinvenuti da Lucia Pedrini Stanga presso un fondo conservato all'Archivio Storico Comunale di Lugano, restituiscono, infatti, la puntuale descrizione – talvolta accompagnata da quote di dettaglio – di capitelli, triglifi, metope e basi, della cui consistenza costituiscono un'importante documentazione (figg. 182-186).

La campagna di scavo che, dopo la partenza di Fossati, dovette continuare – come quest'ultimo aveva affermato – sotto la guida di Luigi Cerasoli, determinò il disvelamento dell'intero perimetro del tempio della Pace, nonché l'inizio delle esplorazioni del *comitium*, allora considerato un teatro per via della presenza delle gradonate circolari che si addossavano al lato orientale della struttura templare. A proposito dello stato di avanzamento dei lavori, Bamonte, in un ulteriore rapporto del 2 novembre, scrisse:

> Essendomi portato a Pesto ad osservare per la seconda volta gli scavi fatti dal Sig. Cav. Bianchi per ordine di S.M. in quelle antichità, trovai scoperto per intero il basamento del voluto Tempio della pace, e di più vari ornamenti specialmente di rose nei rottami e varie metope. Osservai ancora cominciato lo scavo di un semicerchio accosto al Tempio suddetto che pare voglia essere il Teatro, ma non se n'è sicuro; si conoscerà meglio allorché sarà tutto scoverto; per ora si veggono scoverti soltanto pochi gradini. Nel pavimento dell'atrio del Tempio suddetto su di un masso si vede inciso un delfino, ciocchè mi farebbe giudicare esser questo veramente il Tempio di Nettuno. Il semicerchio suddetto è all'oriente del Tempio; all'occidente poi si sono scoverte 21 colonne spezzate in linea retta; giudicherei che formassero un gran portico, tanto più che a fianco si veggono gli avanzi di colonne verso mezzogiorno. A settentrione del Tempio medesimo si è scoverto il pavimento di un'altra edicola che il prelodato Cav. Bianchi ha giudicato essere un altro Tempietto[432].

[429] Cfr. ivi, p. 89.

[430] ASSAN, b. IV D9, fasc. 22, rapporto di Bamonte a Arditi, 26 ottobre 1830. Il testo è riportato anche in M. Ruggiero, *Degli scavi di antichità*, cit., p. 467.

[431] ASB, fondo Fossati, b. 12, ins. 911, f. 33.

[432] ASSAN, b. IV D9, fasc. 22, rapporto di Bamonte a Arditi, 2 novembre 1830. Il testo è riportato anche in M. Ruggiero, *Degli scavi di antichità*, cit., pp. 467-468.

Secondo quanto riferì il custode in un successivo rapporto, Bianchi si trattenne nel sito archeologico fino alla fine del mese di ottobre «per levare la pianta di Pesto»[433], della quale, però, oggi non si ha, purtroppo, alcun riscontro. Nel dicembre di quello stesso anno fu lo stesso architetto ticinese a comunicare gli esiti delle ricerche in una lettera spedita all'amico Giuseppe de Mattheis[434], e pubblicata, poi, sul *Bullettino dell'Instituto di Corrispondenza Archeologica.* Quest'ultimo, stava assumendo un ruolo sempre più attivo nella diffusione a livello internazionale delle notizie inerenti le scoperte in ambito archeologico e avrebbe contribuito, nel tempo, a porre le basi della moderna disciplina. Nella prima parte dell'articolo, pertanto si legge:

> Fin dal tempo in cui ebbi a recarmi in Salerno [...] fui preso da meraviglia nel contemplare alcune colonne antiche co' rispettivi capitelli di singolar lavoro miseramente destinate a regger la soffitta della scuderia del palazzo vescovile in quella città; ben avvisando che siffatti monumenti avesse dovuto far parte di qualche insigne edificio pel volger degli anni, o per le barbarie de' tempi distrutto. Una simile osservazione fu poi fatta dal mio amico il chiarissimo scultore prussiano sig. cav. Rauch, il quale anzi fu il primo a notare che due capitelli in tutto simili agli altri di Salerno trovavansi collocati nell'ingresso della casa del sig. Bellelli in Pesto. Nel Bullettino dell'Instituto di corrispondenza archeologica, che viene alla luce in Roma, fu fatto un breve cenno delle osservazioni dell'egregio signor Rauch e del sig. Emilio Wolff suo compagno di viaggio; ed in un foglio pubblicato a Parigi s'indicò vagamente la scoperta d'alcune antichità di Pesto, senza aggiungervi un sol dato che potesse meritare l'attenzione degli archeologi e degli artisti[435].

Evidentemente Bianchi non era al corrente del fatto che tali osservazioni erano state già avanzate – come si è visto – da Dufourny, alla fine del XVIII secolo, e riprese, poi, da Debret, durante il primo decennio del XIX secolo, nonché riportate da Labrouste nella parte dell'*envoi* dedicata all'analisi dei frammenti erratici considerati appartenenti a un ulteriore tempio per il quale aveva auspicato che si intraprendessero campagne di scavo. Inoltre, senza citare il contributo di Bonucci e mettendo, in un certo senso, in ombra anche quello di Wolff e Rauch, l'architetto cercò di appropriarsi della paternità della scoperta. In ogni caso, è al testo della lettera di Bianchi che si devono la più esaustiva descrizione degli esiti della campagna di scavo e, soprattutto, l'ipotetica ricostruzione della forma completa del tempio, definita in base al confronto tra quanto ancora visibile del tempio e le «proporzioni prescritte ne' precetti dell'arte». Si legge, infatti:

> Fu nello scorso ottobre che d'ordine sovrano, entro lo spazio di soli 15 giorni, con un numero sufficiente d'operaj, in quel sito ch'è presso gli avanzi del così detto anfiteatro e propriamente, tra il grande e il piccolo tempio, mi è riuscito di sgombrare affatto e scoprire l'intero perimetro dell'altro tempio che per gran ventura si è rinvenuto intatto ne' suoi quattro lati di posamento, consistenti nella zoccolatura modinata dello stilobate sul quale ergevasi la cella e il portico, ossia il pronao del tempio. Possono tuttavia ravvisarsi, e non è poco, alcune porzioni di pavimento che nella cella vedesi fatto d'uno strato battuto a mattoni rotti, sul quale forse potea

[433] ASSAN, b. IV D9, fasc. 22, rapporto di Bamonte a Arditi, 13 novembre 1830.

[434] «Giuseppe Dematteis era un intellettuale abbastanza in vista a Roma, professore di medicina e chirurgia all'Archiginnasio Romano e specie di libero pensatore, sensibile ai problemi politici e filosofici del tempo; durante la dominazione napoleonica aveva collaborato con i francesi nell'interesse stesso degli studi» (L. Pedrini Stanga, *Il soggiorno romano*, cit., p. 45, n. 80).

[435] P. Bianchi, *Intorno un quarto tempio di Pesto. Al ch. dottor Giuseppe de Mattheis in Roma*, in «Bullettino dell'Istituito di Corrispondenza Archeologica», 12, dicembre 1830, pp. 226-227.

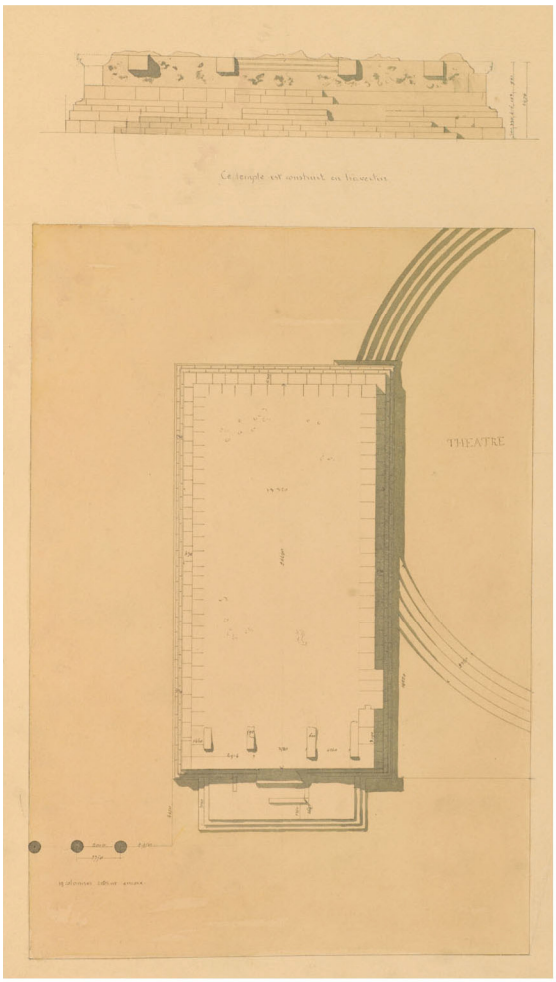
adagiare il musaico, e nel pronao di grandi lastre di pietre stalatitiche sovra una delle quali evvi scolpito un delfino. Da questi lati si può rilevare la precisa altezza dello stilobate generale, ossia del basamento, e così determinare la forma identica del tempio. E sebbene non sia rimasto alcun pezzo di opera sui detti pavimenti né delle colonne del portico né de' muri della cella, pure messi a confronto i varj frammenti rinvenuti fuori d'opera col soccorso delle proporzioni prescritte ne' precetti dell'arte, posso con fondamento asserire. 1. La specie del tempio è pseudoperiptera, o falso periptero con intercolunni quasi sistili. 2. La grandezza e forma del tempio è un parallelogramma di due quadrati circa, di palmi napoletani 50, 3/4. rom. 97, 1/4 (che equivale alla quarta parte circa superficiale del tempio grande), di cui più di un quadrato era occupato da muri semplici della cella, e il rimanente dal pronao, ossia portico con gradinate all'innanzi. 3. L'aspetto è esostilo, più a 3 colonne ed un pilastro per ogni lato, meno le due in angolo, in tutto di 12 colonne colle 6 di fronte e co' due pilastri: numero che corrisponde alle colonne già da secoli trasportate in Salerno, ed alle altre i di cui frammenti, o son visibili sopra terra, o si son rinvenuti nello scavo. 4. La forma e altezza dell'ordine, ossia colonna di palmi 3, 1/2 napoletani di diametro, partecipa dell'ionio e del corintio, cioè la base o la ionica semplificata con plinto circolare, e le scannellature semicircolari con listello. Il capitello poi ha un solo primo ordine di foglie intagliate a bacelli, sul quale nascono quattro specie di caulicoli ad un sol gambo, con rovescio in forma di voluta composita, sostenenti gli angoli della tavola del capitello con ovolo intagliato. Avvantaggio avvi la singolarità di quattro teste di donna a tutto rilievo, ricavate dal masso del capitello stesso fra gli spazj lasciati dalle volute, e che poggiano pure sull'accennato unico ordine di foglie. 5. Nella trabeazione l'architrave e il fregio a metope don amendue d'un ordine dorico severo, in tutto simili all'architrave ed al fregio del gran tempio, colla sola differenza d'esserci in quello testè scoperto figure a bassorilievo nelle metope. La cornice poi si allontana dalla semplicità dorica da poi che è formata da una sottocornice ionica intagliata con archetti, dentelli e fusarole; più il goccio latore oltre le solite gocce a grandi rosoni e piccole rose nell'altezza della corona[436] .

Ritornando, inoltre, sull'entità dei frammenti ritrovati, sullo «stile greco antico semplice» della struttura e sulla qualità compositiva della cornice, delle colonne e delle modanature dello stilobate che «se ne allontanano alquanto», Bianchi suppose che una tale compresenza di linguaggi architettonici differenti fosse potuta derivare «da ristauri operati in tempi posteriori alla prima costruzione»[437]. Secondo l'architetto, dunque, all'impianto dorico della struttura originaria si sarebbero aggiunti, nel tempo, gli apparati decorativi corinzi dei quali erano emersi i frammenti durante le ricerche. Infine, Bianchi riportò la descrizione degli ulteriori dati conosciti venuti alla luce «negli scavi praticati intorno al tempio» e, in particolare,

si è scoperta un'estesa linea distaccata di tronchi di colonne di mediocre grandezza tutt'ora al lor posto; linea che fa fronte al prospetto principale del tempio verso mezzo giorno, e che forse era un portico del lato che guarda l'anfiteatro: si sono dissotterrati alcuni segmenti circolari di sedili a gradinate ma di cattiva costruzione. Infine dietro la cella del tempio stesso par ravvisi la pianta di un piccolissimo tempio che potrebbe esser quello da Vitruvio detto in Antis[438].

Se, dunque, il contributo di Fossati in termini di conoscenza fu limitato alla rappresentazione degli apparati decorativi, ai *pensionnaires* Constant-Dufeux e Morey si dovette, invece, una più rilevante e significativa documentazione delle

[436] Ivi, pp. 227-228.
[437] Ivi, p. 228.
[438] Ivi, pp. 228-229.



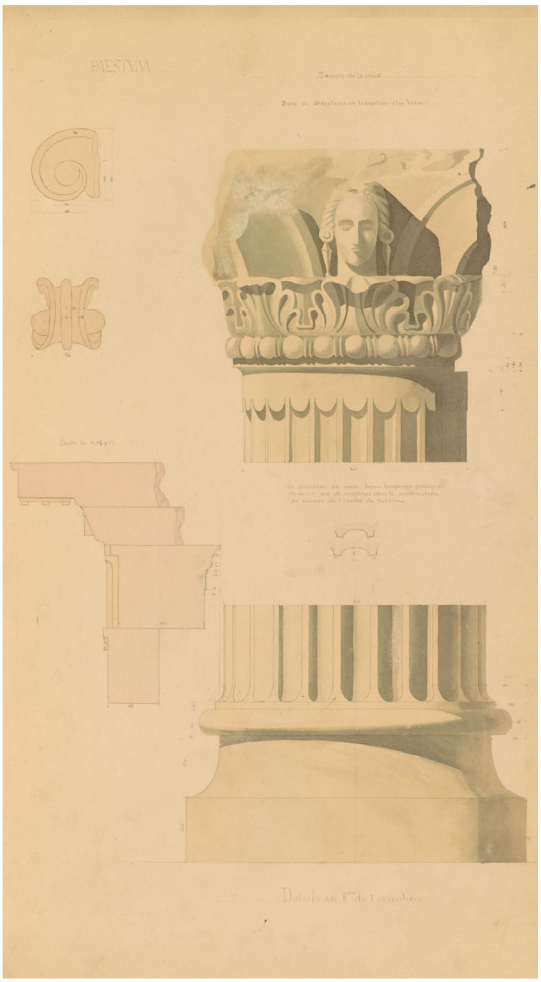


Figura 188
S.C. Constant-Dufeux, *Paestum. Temple de la Paix*, 1830-33 c.ca(GRI, inv. 890252-109, tav. 47).

Figura 189
S.C. Constant-Dufeux, *Paestum. Temple de la Paix, base et chapiteau en travertin du lieu*, 1830-33 c.ca (GRI, inv. 890252-027, tav. 8).

Figura 190
S.C. Constant-Dufeux, *Paestum. Temple de la Paix, chapiteau pilastre en travertin*, 1830-33 c.ca (GRI, inv. 890252-029, tav. 9).

Figura 191
S.C. Constant-Dufeux, *Paestum. Temple de la Paix, entablement en travertin*, restauro della trabeazione, 1830-33 c.ca (GRI, inv. 890252-111, tav. 48).

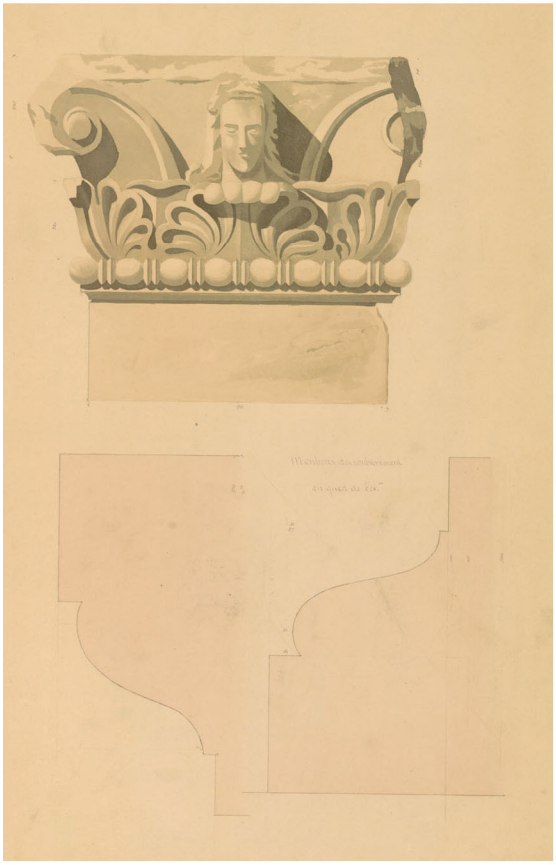
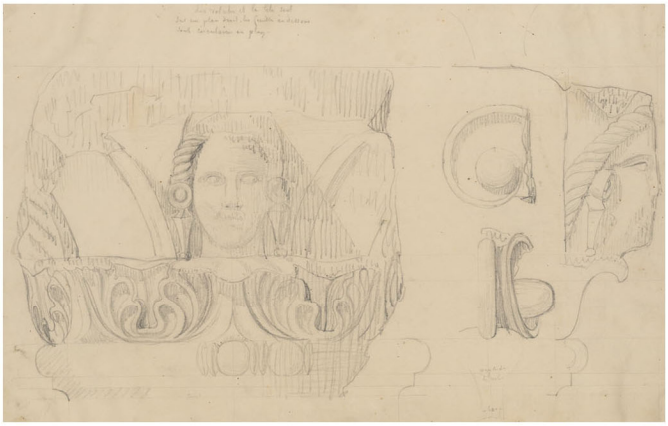




Figura 192
S.C. Constant-Dufeux, *Paestum. Temple de la Paix*, rilievo delle metope, 1830-33 c.ca (GRI, inv. 890252-115, tav. 50).



Figura 193
S.C. Constant-Dufeux, *Paestum. Temple de la Paix, entablement en travertin*, 1830-33 c.ca (GRI, inv. 890252-113, tav. 49).



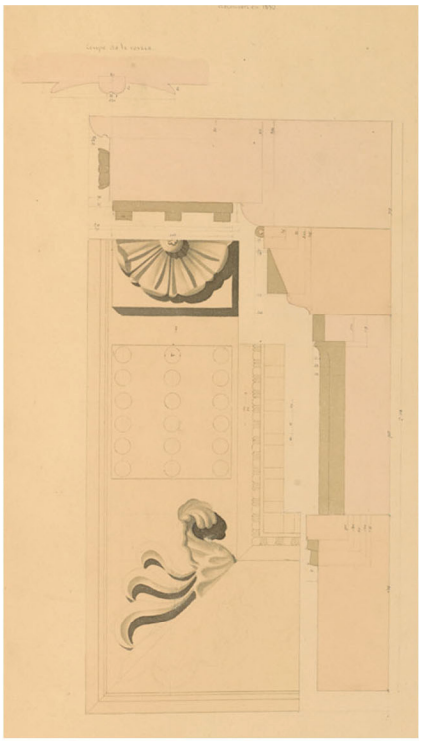
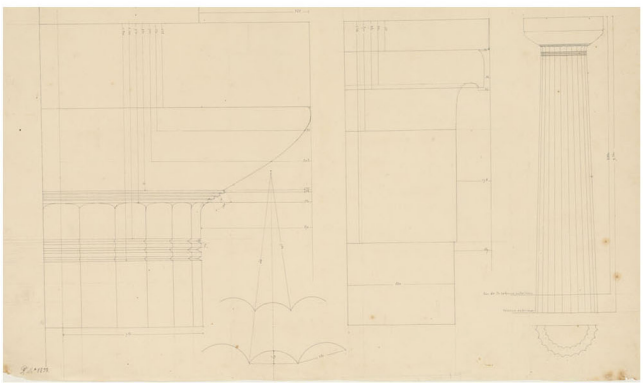


Figura 194
T. Morey, *Détail d'un chapiteau à Paestum*, rilievo dello stato di fatto, 1833 (BMN, inv. M-FG-AL-00010-55).

Figura 195
T. Morey, *Détail d'un chapiteau à Paestum*, restauro, 1833 (BMN, inv. M-FG-AL-00010-56).



Figura 196
T. Morey, *Paestum. Temple de Neptun*, dettagli architettonici, 1833 (BMN, inv. M-FG-AL-00010-09).



architetture emerse dalla campagna di scavo. In particolare, com'è stato già anticipato, il primo si recò a Paestum già verso la fine del 1830 per preparare il suo primo *envoi*, mentre il secondo vi sarebbe arrivato nel 1833 per elaborare lo studio del secondo anno, entrambi contravvenendo al Regolamento dell'*Académie* che vietava di spostarsi da Roma prima di aver ultimato il terzo anno[439].

I risultati delle campagne di scavo appena concluse attirarono l'attenzione di Gottfried Semper che, nel maggio del 1831, visitò la città antica nell'ambito del viaggio che lo avrebbe portato in Sicilia insieme ad alcuni architetti francesi, tra i quali Jules Goury, che si trovava in compagnia dell'amburghese fin dalla partenza da Roma. A Paestum, «in assenza di tracce di colore», scrive Andrea Maglio, «lo studio si concentra sulle proporzioni e sulla classificazione degli ordini, un altro tema che informa il viaggio semperiano, tanto in Italia quanto in seguito in Grecia». In particolare, la Basilica venne analizzata «per la sua diversità dagli altri templi, sia in pianta che nella composizione formale delle colonne»; il tempio di Nettuno, invece, fu considerato «rimarchevole per il doppio ordine interno»[440]. Del tempio della Pace, i cui dettagli dovettero interessare molto l'architetto, si conserva presso l'Institut für Denkmalpflege di Dresda una tavola di rilievo comprensiva di particolari della trabeazione, di capitelli e basi, nonché della pianta dell'edificio antico (fig. 187). Elementi, questi ultimi, che furono oggetto delle attenzioni anche dei francesi Constant-Dufeux e Morey.

Risalenti al sopralluogo del 1830 o realizzati, in ogni caso, entro il 1833, i disegni attribuiti a al primo dei due e oggi conservati in una raccolta presso il Getty Institute di Los Angeles, restituiscono il rilievo della consistenza del tempio della Pace e dell'area immediatamente ad esso adiacente. In un primo disegno (fig. 188), nel cui titolo si legge «Paestum. Temple de la Paix découvert en 1830. Les chapiteaux étaient connus depuis longtemps», viene riportata la pianta del tempio opportunamente quotata, le gradonate del *comitium* – in corrispondenza delle quali si legge la scritta «Theatre», nonché di parte delle colonne del portico del Foro che erano state rinvenute durante gli scavi intorno al perimetro del tempio. Nella parte alta del foglio è riportato un prospetto frontale del basamento del tempio nel quale viene messo in evidenza lo stato di conservazione e si accenna, ai lati, alla possibile configurazione delle porzioni mancanti. Particolarmente interessanti appaiono, inoltre, i grafici nei quali si restituisce il rilievo di dettaglio dei capitelli e delle basi tanto delle colonne quanto dei pilastri del tempio chiaramente corrispondenti a quelli già rilevati precedentemente, nonché schizzati da Fossati (figg. 189-190). Altrettanto significativa appare il 'restauro' degli apparati decorativi della trabeazione del tempio (fig. 191), ricostruita sulla base dei frammenti ritrovati durante le operazioni di scavo, dei quali è riportato il disegno (fig. 192), ma anche dell'intradosso del gocciolatoio, ugualmente riconfigurato (fig. 193). Insieme ai disegni inerenti il tempio della Pace, nella stessa cartella di lavori si conserva un rilievo geometrico in cui si mettono in evidenza il rapporto tra fusto, capitello e architrave, rispettivamente, delle colonne dell'ordine inferiore e di quelle dell'ordine superiore della cella del tempio di Nettuno, che, come si è detto, era stato studiato dal *pensionnaire* per l'*envoi* del suo primo anno.

Al 1833 risalgono, invece, i disegni di studio realizzati da Prosper Morey che fu a Paestum per raccogliere il materiale necessario alla realizzazione del lavoro per

[439] Cfr. P. Pinon, F.X. Amprimoz, *Les Envois de Rome*, cit., pp. 113-114.

[440] A. Maglio, *L'arcadia*, cit., pp. 149-150. Nel testo si fa riferimento ad alcune vedute di Paestum realizzate da Semper, conservate, insieme ad altri inerenti tombe estrusche, presso l'Institut für Denkmalpflege di Dresda.

Figura 197
T. Morey, *Paestum. plan du temple de la Paix*, 1833 (BMN, inv. M-FG-AL-00010-16).

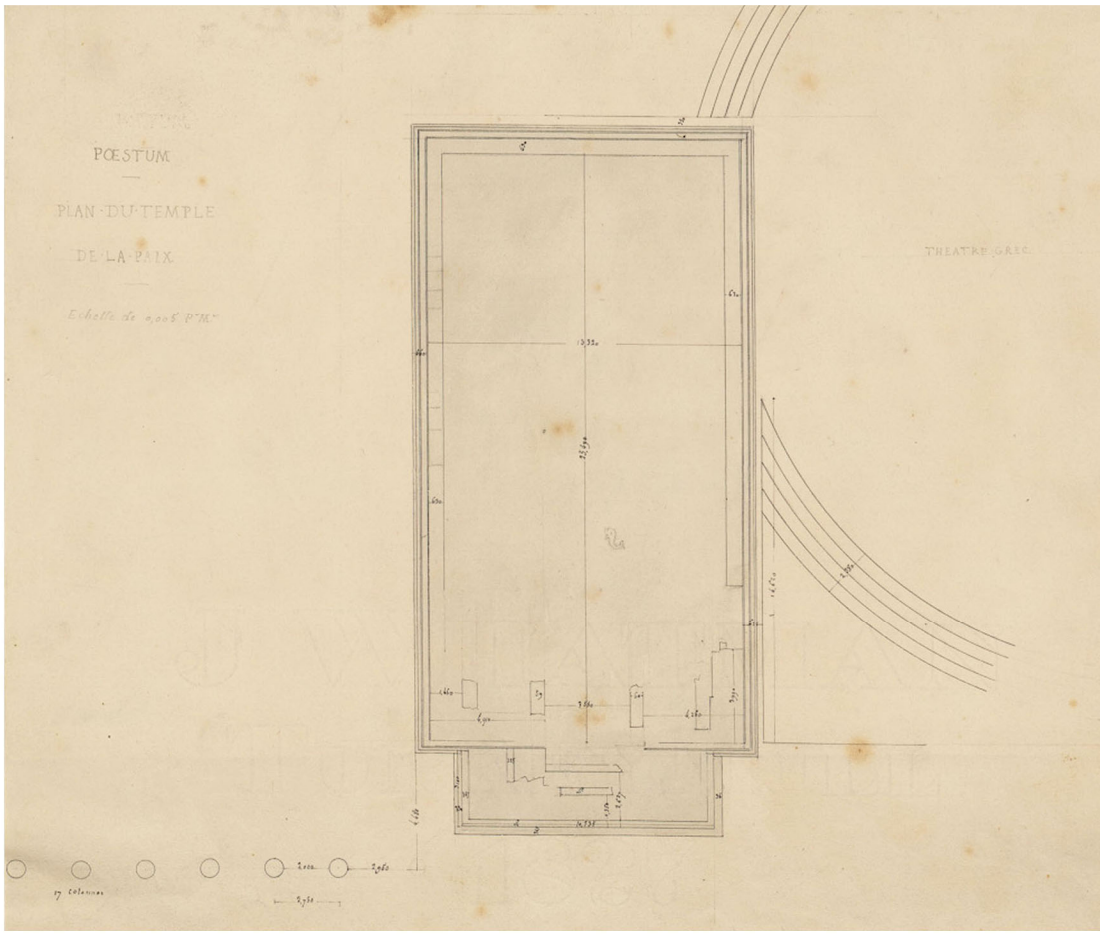
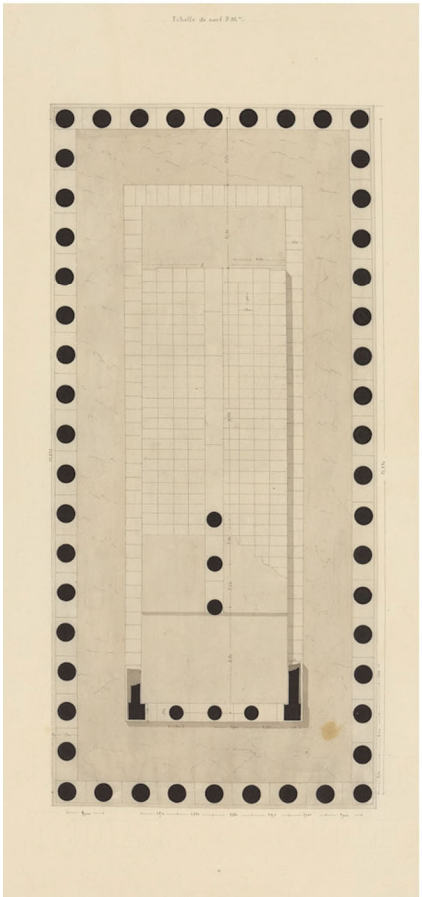
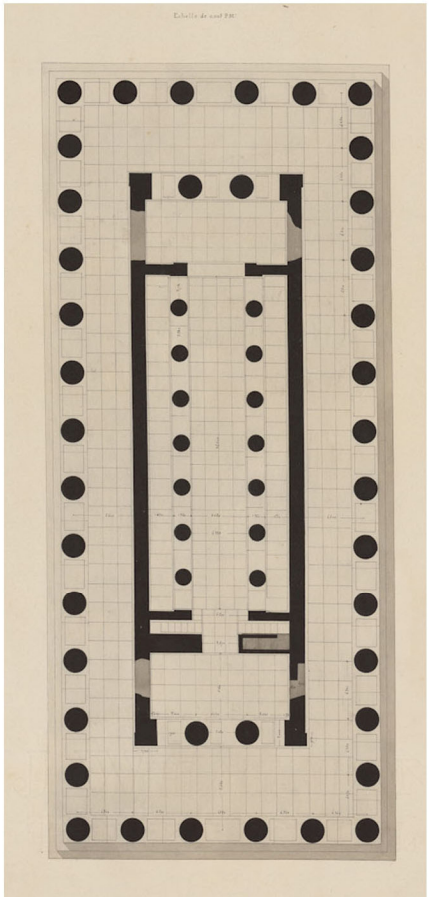
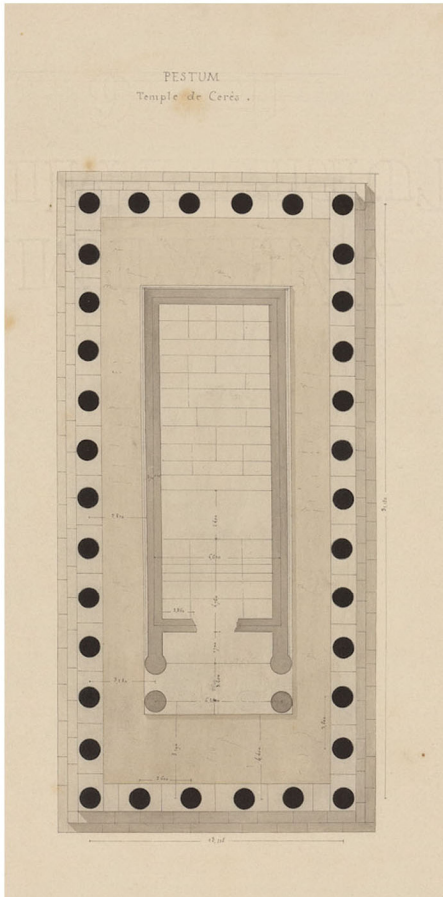


Figura 198-200
T. Morey, Paestum, piante della Basilica e dei templi di Nettuno e di Atena, 1833 (BMN, inv. M-FG-AL-00010-12/03/15).







la consegna del suo secondo anno. Gran parte dei disegni elaborati dall'architetto – così come, più in generale, quelli prodotti durante la permanenza di quest'ultimo in Italia – si conservano a Nancy[441] e molti di questi mostrano numerose analogie con quelli realizzati dai *pensionnaires* che lo avevano preceduto. A tal proposito, secondo quanto fa notare Pinon:

> Morey ha conservato nelle cartelle del suo soggiorno in Italia centinaia di disegni, a testimonianza di quanto egli si sia dedicato ai rilievi ed anche a riprova di una pratica intuibile, la cui portata però doveva essere dimostrata formalmente dall'esperienza della copia. Mettendo a confronto gli sfondi dei disegni del periodo italiano di Morey con quelli di altri disegni di *pensionnaires*, [...] appare chiaro che molti [...] riproducono fedelmente dei rilievi di Labrouste, a tal punto che l'impaginazione delle piante, delle sezioni, dei prospetti e la posizione delle quote sono esattamente le stesse, tranne che per qualche dettaglio espressivo[442].

Questo appare tanto più evidente nel confronto tra le tavole prodotte da Constant-Dufeux e quelle di Morey: senza dubbio, infatti, quest'ultimo aveva preso certamente visione della cartella del primo, come testimonia l'analogia riscontrata da Pinon anche nel caso di altri disegni[443]. Ad ogni modo, senza voler entrare nel merito della primigenia di uno dei due contributi, occorre sottolineare che essi costituiscono una testimonianza di notevole importanza per la documentazione della consistenza del tempio della Pace e dell'area a nord del Foro venuta alla luce durante le operazioni di scavo portate avanti nell'ottobre del 1830.

Tra i disegni di Morey conservati nella Biblioteca di Nancy, siglati dall'architetto e datati 1833, si conservano due interessanti rilievi di un capitello del tempio della Pace: al primo (fig. 194), nel quale è chiaramente rappresentato lo stato di consunzione e di incompletezza dell'elemento architettonico, segue un secondo schizzo nel quale, partendo dall'analisi di quanto ancora conservato, viene, invece, ipotizzato lo stato originario (fig. 195). Di fianco a due disegni di dettaglio di alcuni particolari costruttivi del tempio di Nettuno (fig. 196), si conserva, inoltre, un rilievo planimetrico del tempio romano, dei seggi del *comitium*, sulla destra e del colonnato sulla sinistra, che, secondo quanto appunta Morey doveva constare di 17 colonne, mentre Constant-Dufeux ne aveva indicate 19. Tale disegno, pur vicino a quanto rappresentato da quest'ultimo, appare, però, più semplificato nelle linee e meno preciso nella riproduzione dei particolari e, pertanto, potrebbe essere, con probabilità, considerato come la bozza preparatoria per la tavola dell'*envoi* nella quale l'architetto avrebbe restituito lo stato di fatto del tempio (fig. 197). Sicuramente più dettagliate appaiono, d'altra parte, le piante degli altri tre templi (figg. 198-200) nelle quali si differenzia, mediante l'uso del colore, le parti ancora esistenti e sezionate – segnate in nero –, quelle delle quali si poteva riconoscere qualche traccia – indicate in grigio –, nonché la pavimentazione o il battuto di terreno, laddove quest'ultima non era più presente o leggibile.

In un fondo collettivo di disegni anonimi realizzati dai *pensionnaires* si conservano, inoltre, due tavole che potrebbero essere ricondotte, con probabilità, alla

[441] Cfr. BMN, 699 (128).

[442] P. Pinon, *I pensionnaires e l'archeologia*, cit., p. XXI-XXII. Per approfondimenti sulla figura del *pensionnaire* cfr. *Voyages en Italie et en Grèce de Prosper Morey, 1805-1886, architecte lorrain*, Catalogue de l'Exposition (Nancy, 1990), Musée des beaux-arts, Nancy 1990; P. Pinon, *Le portefeuille des voyages de Prosper Morey*, in *Voyages en Italie*, cit., pp. 39-47.

[443] Cfr. Id., *I pensionnaires e l'archeologia*, cit., p. XXIII, n. 79.

mano di Morey[444]. Si tratta nello specifico di due gruppi di disegni che, molto vicini a quelli attribuiti a Constant-Dufeux, rappresentano lo stato di conservazione di uno dei capitelli del tempio della Pace, alcuni dettagli delle volute, la ricostruzione della base della colonna, un dettaglio costruttivo della trabeazione del tempio, ma anche l'ipotetica riconfigurazione dell'ipografia della stessa (figg. 201-202). In generale l'*envoi* presentato da Morey destò l'interesse della sezione d'architettura dell'*Académie* che nel rapporto di valutazione risalente al 1834 scrisse:

> Enfin, M. Morey donne les détails et un essai de restauration d'un temple de Paestum, connu sous le nom de temple de la paix. Déjà, en 1828, M. Labrouste, dans sa restauration sur Paestum, avait donné plusieurs fragments de ce monument, mais des fouilles faites es 1830 ont découvert de nouveaux vestiges. Ce temple était élevé sur le soubassement, dont on voit encore la bâte et la corniche. Des parties de l'entablement ont été retrouvées et M. Morey a pu alors présenter l'ensemble de cet ordre qui, comme dit M. Labrouste, offre de l'intérêt par la singularité de ses formes. Cette restauration nous présente un édifice nouveau de cette ville si intéressante. Elle est dans le caractère indiqué par les fragments et les vestiges. Pourtant, on n'approuve pas la décoration intérieure du temple. Elle n'est pas motivée. Elle n'a pas d'invention et ressemble trop à ce qui a été déjà présenté par plusieurs pensionnaires pour la décoration intérieure de temples. Dans l'ensemble et dans les détails, l'envoi de ce pensionnaire a fait grand plaisir. Il dépasse de beaucoup ce qui est demandé par le règlement[445].

Pur ponendosi in modo critico rispetto all'ipotetica riconfigurazione degli apparati decorativi prefigurata da Morey, non supportata dal riferimento a dati certi, il giudizio dell'*Académie* fu positivo per questo lavoro che apparve approfondito ben oltre quanto richiesto per un *envoi* del secondo anno e del quale si sottolineò il carattere di documento. Ne venne evidenziata, infatti, l'importanza in quanto testimonianza dello stato di conservazione di un edificio antico del tutto sconosciuto e del quale, precedentemente, erano stati rilevati soltanto alcuni isolati frammenti. In ogni caso, il contributo di Morey, così come quello di Constant-Dufeux, assume un ruolo fondamentale poiché rappresenta il riscontro grafico di parte degli esiti delle campagne di scavo e sistemazione che avevano interessato l'area del complesso costituito dal *comitium* e dal tempio della *Mens Bona*.

L'interesse verso l'archeologia dimostrato dal giovane architetto non si sarebbe, peraltro, esaurito nel tempo: Morey, infatti «fu il secondo *pensionnaire*, dopo Baltard, accolto fra i membri dell'Istituto di corrispondenza archeologica. Lo studio del tempio "della Pace" a Paestum, condotto nel 1833 come *envoi* di II anno, lo mise per la prima volta in evidenza»[446]. Verso la fine degli anni Trenta, l'architetto ebbe l'opportunità di pubblicare sugli *Annali* dell'Istituto gli esiti delle ricerche condotte qualche anno prima[447]. Nel testo, accompagnato da una tavola di sintesi del suo lavoro (fig. 203), a una parte introduttiva nella quale Morey ricordò che sebbene «quelques personne l'avaient même considéré comme une nouvelle découverte [...] il y a plus de cinquante ans que M. Dufourny en avait dessiné plusieurs frag

[444] Cfr. BINHA, *Collections Jacques Doucet*, OA 86-203, «Ensemble de dessins exécutés probablement par des architectes français pensionnaires de l'Académie de France à Rome».

[445] Rapporto del 1834 dell'*Académie des Beaux-Arts* inerente la valutazione dell'*envoi* di Morey (in AAFR, b. 46, ff. 218-219; *Correspondance des directeurs*, cit., p. 404). I documenti originali si conservano presso AN, AJ[52] 201.

[446] P. Pinon, *I pensionnaires e l'archeologia*, cit., p. XXI.

[447] Cfr. P. Morey, *Temple dit de la Paix*, cit. pp. 98-106.

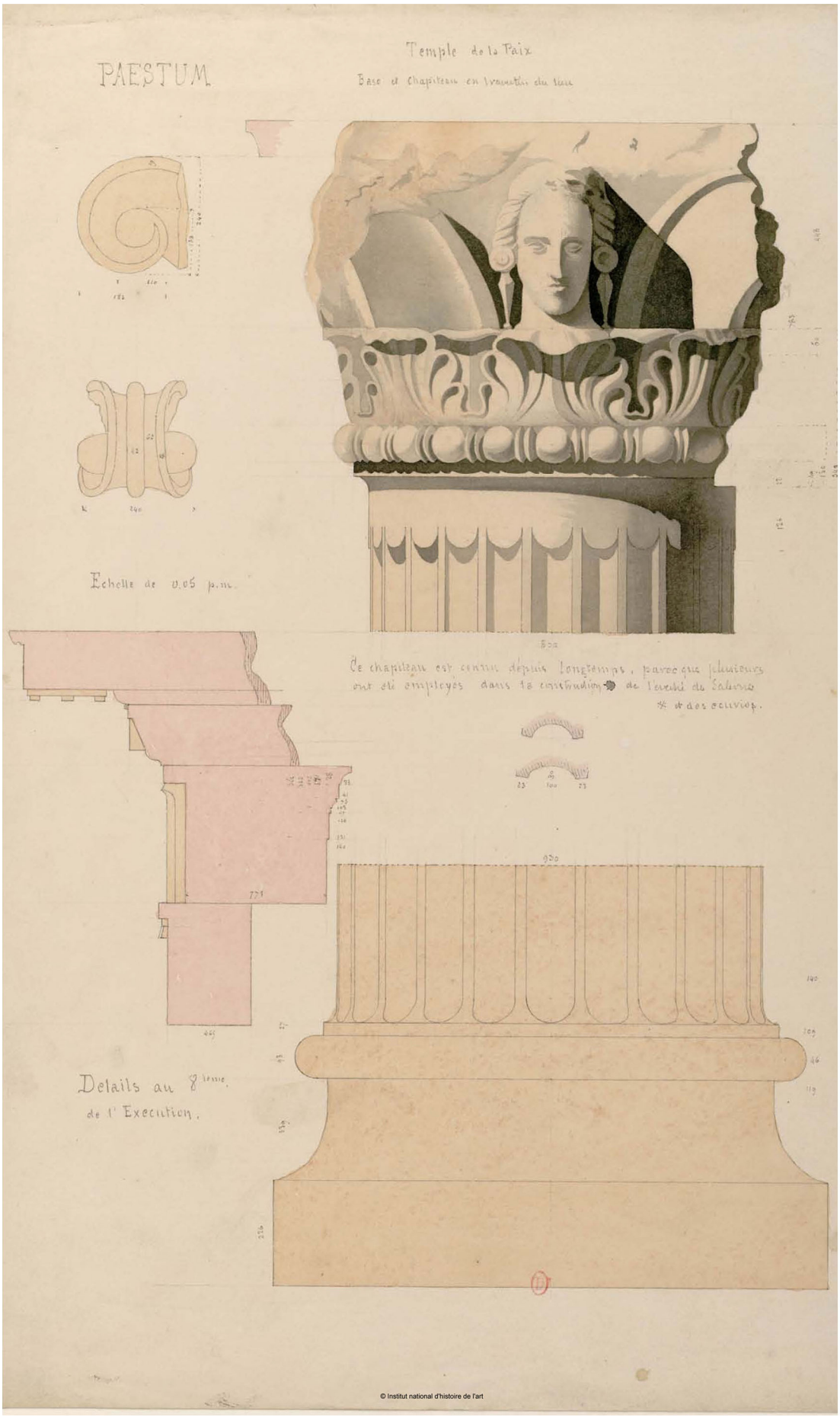
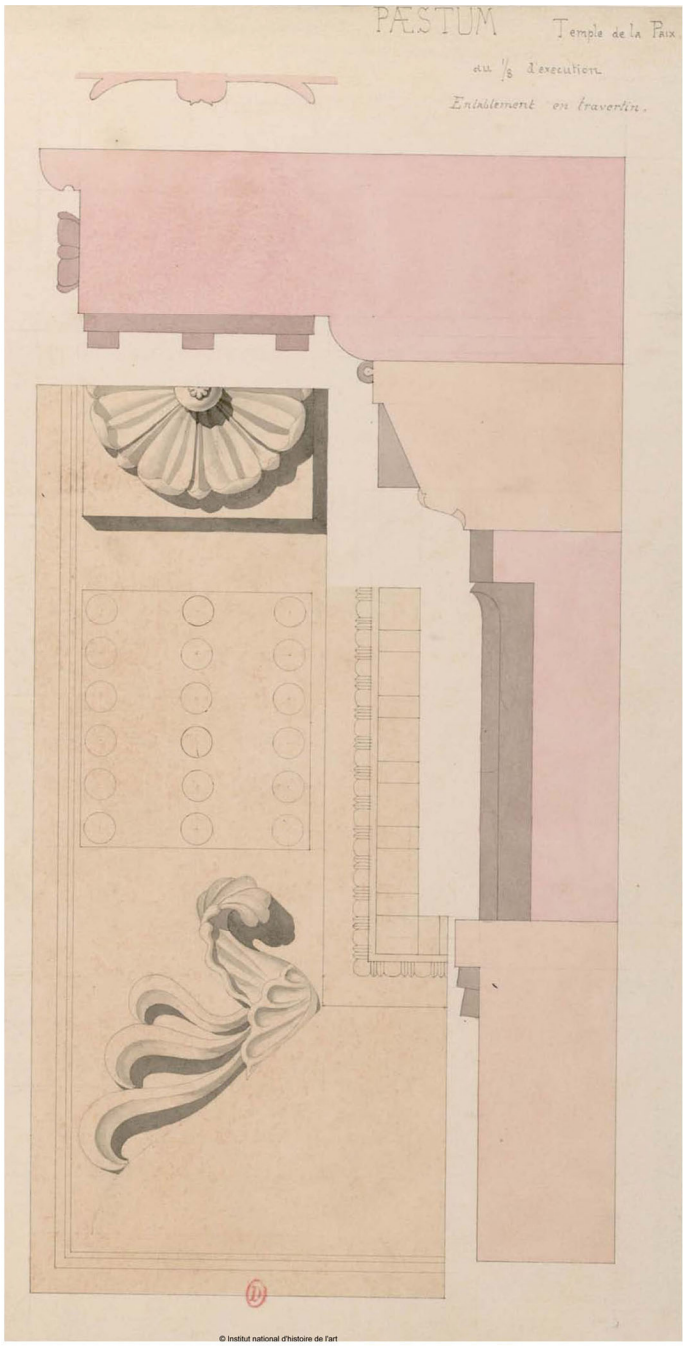


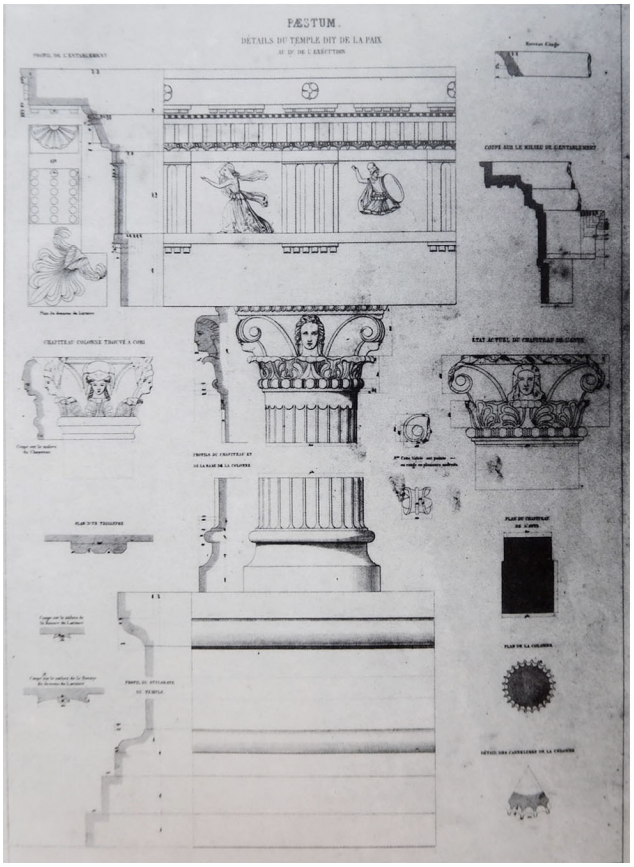
Figura 201
T. Morey (attr.), *Paestum, Temple de la Paix, base et chapiteau en travertin du lieu*, (BINHA, *Collections Jacques Doucet*, inv. OA 156).

Figura 202
T. Morey (attr.), *Paestum, Temple de la Paix, entablement en travertin*, (BINHA, Collections Jacques Doucet, inv. OA 157).



© Institut national d'histoire de l'art

Figura 203
T. Morey, *Détails du temple dit de la Paix à Paestum*, 1838 (da «Nouvelles Annales», II, 1, 1938, tav. X).



ments»[448], e che anche Henri Labrouste ne aveva parlato, fece seguire alcune acquisizioni inedite relative, in particolare, agli apparati decorativi del tempio. A tal proposito si legge:

> Sur le milieu de chaque face et entre les volutes sont sculptées des têtes humaines, et parmi ces têtes, MM. Rauch et Wolff ont cru reconnaître un Mercure et une Pallas. Cette décoration de têtes était souvent employée dans les monuments des anciens Etrusques [...]. L'entablement du temple dit de la Paix, orné de rosaces, de rez-de-cœur, de denticules et de perles, a toute la richesse de l'entablement de l'ordre ionique, et cette excessive richesse est encore une particularité de ce monument d'ordre dorique[449].

Ancor più significative le riflessioni inerenti il 'restauro' della struttura portato avanti sulla base dell'analisi di quanto emerso dagli scavi e dal confronto con il tempio di Atena che, ritenuto un esempio analogo per la generale disposizione planimetrica, «est à côté et dont les largeurs sont à peu près le mêmes que dans notre édifice»[450]. Dalle tracce ancora leggibili e dalla grande quantità di frammenti di mosaico ritrovati, Morey suppose che la pavimentazione della cella fosse stata decorata e che quella del pronao fosse stata, invece, costituita da lastre di pietra, su una delle quali era stato scolpito il disegno di un delfino, ancora visibile, nonché riportato nel rilievo. La presenza di strati di colore spinse, inoltre, l'architetto «à rétablir les couleurs primitives dans la restauration»[451], mentre pur avendo rinvenuto alcuna traccia della struttura di copertura del tempio, fu propenso a credere che quest'ultima fosse potuta essere stata a vista nonché decorata con pitture o con terrecotte come in molti casi di architetture siciliane[452]. Il ritrovamento, nei pressi del tempio verso mezzogiorno, di una fila di colonne di piccole dimensioni fece ipotizzare a Morey, inoltre, che si potesse trattare del «portique de l'amphithéâtre»; la prossimità di «segments de gradins circulaires de mauvaise construction, et qui sont les restes d'un théâtre», infine, fece ritenere plausibile l'idea che il tempio fosse stato dedicato a Apollo e a Bacco, dal momento che, secondo Vitruvio, le strutture erette in onore di queste divinità sorgevano sempre in prossimità di strutture teatrali[453].

Sebbene la maggior parte delle osservazioni proposte – a supporto delle quali l'architetto fece ampio ricorso, oltre che all'interpretazione di esempi di strutture più o meno analoghe, anche a quanto desunto dalla trattatistica – si sarebbero dimostrate, nella maggior parte dei casi, inesatte, il contributo di conoscenza fornito da tale studio, soprattutto per quel che riguarda la documentazione e la restituzione dello stato di conservazione della struttura rinvenuta, appare di grande interesse.

[448] Ivi, p. 99.
[449] Ivi, pp. 102-103.
[450] Ivi, p. 104.
[451] *Ibidem.*
[452] Cfr. ivi, p. 105.
[453] Cfr. ivi, p. 106.

CAPITOLO QUINTO
Tra interpretazione, restauro e tutela. Il paesaggio archeologico di Paestum dagli anni trenta dell'Ottocento all'Unità d'Italia

5.1. Dal tempio greco all''estetica funzionalista'. Paestum letta da Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc

Nel corso degli anni che seguirono l'importante campagna di lavori del 1830, che – come si è visto –, aveva portato al disvelamento del basamento del tempio della Pace, di parte del *Comitium* e di uno dei lati del Foro, non si sarebbero registrati ulteriori interventi di una certa rilevanza, almeno fino alla fine del decennio. Al di là di alcuni eventi legati al verificarsi dei consueti dissidi con i proprietari dei terreni adiacenti le mura della città antica, a ridosso delle quali questi avevano continuato a costruire strutture abusive, puntualmente denunciate dai custodi del sito[1], non si sarebbero ravvisate problematiche di altro tipo. Occorre ricordare, però, che, durante questo periodo, a livello amministrativo, vennero introdotte sostanziali modifiche nell'organizzazione delle competenze in materia di tutela delle antichità e nella gestione degli scavi. Con il Decreto del 9 settembre 1832, infatti, riprendendo quanto era stato fatto durante il governo francese, la giurisdizione «il ramo dei musei, degli scavi, delle società e della biblioteca borbonica, dell'istituto di belle arti e dell'officina dei papiri» passò dal Ministero di Casa Reale – che venne soppresso – a quello degli Affari Interni[2].

Se, dal punto di vista operativo, si registrò, dunque, un momento di stasi, in questi stessi anni le strutture antiche del sito non smisero di richiamare l'attenzione di coloro che avrebbero lasciato un contributo notevole tanto sul piano della conoscenza, quanto su quello dell'interpretazione. Alle cospicue testimo

[1] È questo il caso, ad esempio, delle notizia, riportata dal custode ad Arditi, che un incaricato del Principe di Angri aveva provocato alcuni danni nelle mura della città, dove era stata demolita una parte dell'antica struttura fortificata per far passare un condotto idraulico (ASSA, *Intendenza. Scavi e oggetti d'antichità*, b. 1872, fasc. 11, lettera di Arditi all'Intendente di Salerno, 24 aprile 1833); ovvero di quella di alcuni abusi commessi in corrispondenza della porta settentrionale dove il proprietario di un fondo vicino stava «costruendo un pagliajo» (ASSAN, b. IV E1, fasc. 2, rapporto di Giacomo De Caro a Arditi, 26 dicembre 1835). E, ancora, nel marzo del 1836, ancora De Caro informò Arditi che Gaetano Frajese, proprietario del «tugurio vicino le antiche mura», aveva intrapreso la costruzione su suolo pubblico di un edificio di più stanze, per il quale aveva già iniziato a realizzare lo scavo delle fondazioni e che, con goni probabilità, avrebbe costruito «accosto alle antiche mura»

[2] «Col il decreto del 9 settembre 1832 viene soppresso il ministero di Casa Reale e si aggregano attribuzioni e impiegati ad altre amministrazioni, il ramo dei musei, degli scavi, delle società e della biblioteca borbonica, dell'istituto di belle arti e dell'officina dei papiri al ministero dell'Interno, i titoli di nobiltà al ministero di Grazia e Giustizia, gli ordini cavallereschi al ministero della Presidenza. Si stabilisce inoltre che gli affari riguardanti la Real Casa, i siti, i beni e le proprietà debbano essere amministrati da un Maggiordomo Maggiore soprintendente di Casa Reale. Una risoluzione sovrana del 21 settembre 1832, infine, attribuisce alla soprintendenza due ripartimenti, cui se ne aggiunge un terzo nel 1853, in seguito alla restituzione del ramo dei musei e degli scavi (decreto 17 gennaio 1852)» (M. Azzinnari, M.R. Ricci, *Il Ministero di Casa Reale*, in *Il Mezzogiorno preunitario*, cit., p. 676).

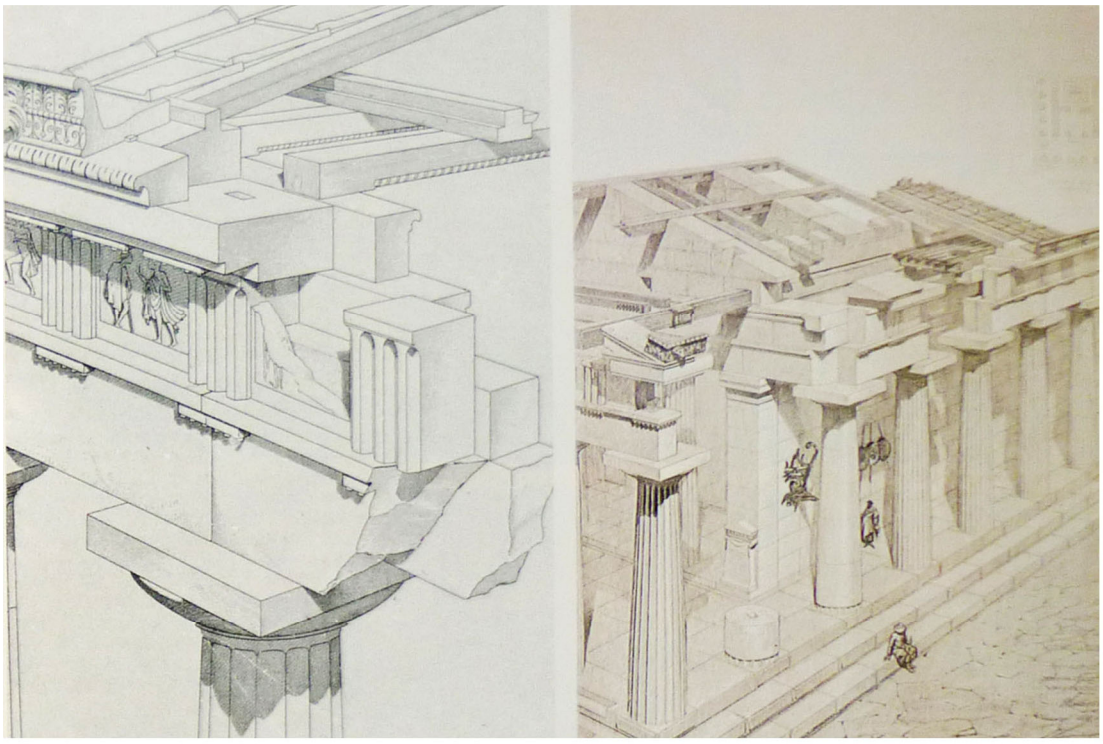


Figura 204
E.E. Viollet-le-Duc, *Analyse de la structure du temple dorien* (da ID., *Compositions et Dessins*, pl. LXXXVII; *Le voyage d'Italie*, cit., p. 117).

Figura 205
E.E. Viollet-le-Duc, *Ségeste. Le temple*, particolare, 1836 (da *Le voyage d'Italie*, cit., p. 108).

Figura 206
E.E. Viollet-le-Duc, *Agrigente. Le temple de la Concorde*, 1836 (da *Le voyage d'Italie*, cit., p. 110).





nianze di Prosper Morey che, come si è visto, si era recato in città nel 1833 per raccogliere la documentazione utile alla stesura del suo *envoi* sul tempio della Pace, seguirono, infatti, quelle di Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc che visitò il sito nel 1836 di ritorno dalla Sicilia[3]. «Questo viaggio» – come fa notare Paolo Mascilli Migliorini – «troverà un'eco ben evidente nei successivi sviluppi della riflessione teorica di Viollet-le-Duc, in particolare per quanto riguarda la consapevolezza del valore strutturale dell'architettura greca»[4]. Quella di Paestum sarebbe diventata, per l'architetto francese, una delle tappe fondamentali del viaggio che avrebbe rappresentato la sostanziale premessa per un successivo momento di chiarimento concettuale intorno all'entità di quei principi individuati come costitutivi e archetipici dell'architettura antica e moderna[5]. Le ragioni che spinsero il giovane tecnico, appena ventenne, a intraprendere il suo *voyage* non vanno, però, confuse con quelle comuni ai *pensionnaires*, dei quali questi avrebbe criticato l'accademica conformità. Quello di Viollet-le-Duc sarebbe stato, addirittura un «anti-sejour» che sarebbe stato condotto «in modo fieramente alternativo agli stanchi rituali del *Grand Prix de Rome* celebrati a Villa Medici»[6].

> Viollet "*Voyager libre*" guarderà con sufficienza e distacco a tutti quegli allievi dell'*Académie de France* a Roma i cui studi "sont presque désignées d'avance: il suivent tous la même route [...] L'Ecole est un moule à architectes ; ils en sortent tous presque semblables"[7].

L'esperienza italiana e, nello specifico, il confronto con le architetture greche della Sicilia e del sito pestano avrebbero avuto una grande influenza sulla formazione e sulla maturazione teoretica dell'architetto. Attraverso le riflessioni derivanti da tale 'incontro' con l'antico, quest'ultimo sarebbe riuscito, infatti, a identi-

[3] Per gli opportuni approfondimenti sul viaggio di Viollet-Le-Duc cfr. *Le voyage d'Italie d'Eugène Viollet-le-Duc 1836-1837*, Catalogo della mostra itinerante (Parigi, gennaio-marzo 1980; Firenze, aprile-giugno 1980), Centro Di, Firenze, 1980. Per la figura e il contributo dell'architetto si confrontino tra i numerosi testi A. Bellini et Al., *Viollet le Duc. L'architettura del desiderio*, Dipartimento per la conservazione delle risorse architettoniche e ambientali, Facoltà di architettura del Politecnico, Milano 1980; G. Carbonara, *Restauro stilistico e revival*, in Id., *Avvicinamento al restauro*, Liguori Editore, Napoli 1997, pp. 101-140; Id., *Eugène E. Viollet-le-Duc nella recente storiografia*, in Id., *Avvicinamento al restauro*, cit., pp. 141-160; E. Vassallo, *Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc*, in *La cultura del restauro*, cit., pp. 69-93.

[4] P. Mascilli Migliorini, *Antologia di testi critici*, cit., p. 208.

[5] Cfr. *ibidem.*

[6] M. Dezzi Bardeschi, Viollet-le-Duc: la teoria della progettazione nel «cerchio stretto» del restauro, in A. Bellini et Al., *Viollet le Duc*, cit., p. 3.

[7] Ivi, pp. 3-4. In particolare va ricordato che l'architetto avrebbe portato avanti una serrata politica antiaccademica. «Viollet le Duc è convinto che l'*Académie des Beaux-Arts* sia responsabile della gran parte dei mali da lui evidenziati, mali che provocano danni gravi sia alla pratica dell'architettura sia alla Francia; inoltre, egli ben comprende l'azione di opposizione dell'Accademia contro ogni tentativo di trasformazione. Il potere di cui essa gode, infatti, ed al cui accrescimento è impegnata, è tanto forte che neppure i ministri competenti riescono a controllarlo in quanto si tratta di "un corpo che ha i suoi agganci dappertutto e che è posto sotto la protezione dello Stato". Ma Viollet le Duc ricorda che una simile protezione era propria della monarchia assoluta [...], e che quei tempi erano finiti in quanto la Rivoluzione aveva fatto crollare quei principi. Non è più ammissibile, quindi, che una simile congregazione possa continuare indisturbata ad operare nel campo dell'architettura e dell'arte [...]. Pertanto [...] partecipa al dibattito sulla formazione dell'architetto per fornire un contributo costruttivo, basato soprattutto su una profonda conoscenza della realtà tecnica. Viollet le Duc, infatti, denunciava tutte le carenze del sistema in vigore, nell'École des Beaux-Arts, [...] giudicato quale dannoso apparato burocratico senza valore didattico. [...] inoltre, sottolineava i rischi di istituzionalizzare un "insegnamento di Stato" che, al pari dell'arte di Stato, [...] considerava un pericolo per le generazioni future» (A.M. Di Stefano, *Eugène E. Viollet le Duc: un architetto nuovo per conservare l'antico*, ESI, Napoli 2002, pp. 42-43). Nel testo l'autrice rimanda a E.E. Viollet-le-Duc, *Entretiens sur l'architecture*, A. Morel, Paris 1863-1872, p. 171.

ficare i principi costruttivi dell'architettura classica, i quali gli avrebbero permesso, a loro volta, di comprendere i più generali canoni dell'arte del costruire.

Come si è anticipato, Viollet-le-Duc visitò Paestum il 24 luglio del 1836, dopo aver trascorso circa due mesi e mezzo in Sicilia ed esser arrivato a Napoli pochi giorni prima. Nel suo *Journal*, all'interno del quale l'architetto espresse le impressioni suscitate di volta in volta nei siti visitati, il giudizio sulle architetture della città antica appare piuttosto sintetico:

> Ce matin à 5 heures nous partons pour Paestum; pays triste, désert, marais, air lourd; à 10 heures nous arrivons à Paestum. Les trois temples de Cérès, Neptune, et la basilique; heureuse proportion du temple de Cérès; celui de Neptune est un peu lourd; colonnes trop recherchées dans la basilique; je dessine le temple de Neptune; air pesant, soleil, je ne suis pas à mon aise. [...] A 2 heures nous allons voir les fouilles qui sont entre le temple de Neptune et celui de Cérès; chapiteaux d'un goût bizarre, jolies métopes. [...] Le temple de Neptune est supérieurement construit, tous trois sont d'une pierre remplie de cavités et fort dure; quelques portions stuquées existent encore[8].

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

Inoltre, dei tre templi che ebbe modo di osservare, Viollet-le-Duc scelse di rappresentare quello che il tempio maggiore, quello di Nettuno, dimostrando, anche in questo caso, che la scelta non era stata affatto casuale. Come si è visto, nel tempo erano state numerose le rappresentazioni che si erano soffermate sulla raffigurazione di quel tempio, descrivendone dettagli e caratteristiche sia esterne che interne. La struttura, con la sua maestosità e complessità, con la continuità del giro delle sue colonne, la quasi totale integrità dei timpani e la presenza del doppio ordine, aveva da tempo suscitato grande interesse, nonché era sempre stata considerata come una delle testimonianze più complete e significative dell'architettura greca. Tanto per gli artisti quanto per gli architetti che avevano fatto del tempio l'oggetto privilegiato dei loro studi, quest'ultimo aveva rappresentato una significativa occasione di lettura e di approfondimento conoscitivo. Tale suggestione colse sicuramente anche Viollet-le-Duc: la sua interpretazione, però, fu ben più profonda e consapevole rispetto alle precedenti. Questi, infatti, riuscì a cogliere con estrema precisione e con chiarezza comunicativa i criteri fondamentali del si

[8] Id., *Lettres d'Italie: 1836-1837*, Léonce Laget, Paris 1971, p. 372.



Figura 207
E.E. Viollet-le-Duc, *Intérieur du temple d'Héra, dit temple de Neptune*, 1836 (da ID., *Compositions et Dessins*, pl. LXXXIX).

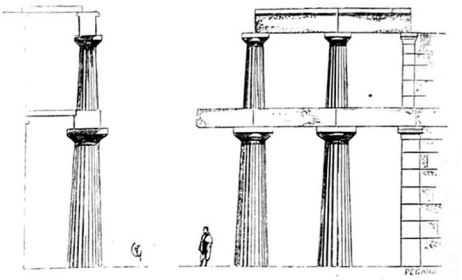


Figura 208
E.E. Viollet-le-Duc, Schizzo del doppio ordine del tempio di Nettuno (da ID., *Entretiens sur l'architecture*, p. 232).



Figura 209
G.B. Piranesi, *planche XVI*, 1777 (da ID, *Différentes vues*, cit.).

stema costruttivo del tempio, accennando, al contempo, a tutta una serie di questioni sulle quali avrebbe riflettuto in seguito e che avrebbe approfondito negli scritti degli anni successivi.

In tutti i disegni elaborati durante il suo viaggio in Italia, cosi come nelle descrizioni riportate nel *Journal* e nelle *Lettres d'Italie*, infatti, è possibile intravedere quanto l'architetto si sia soffermato nel descrivere quegli elementi sui quali avrebbe maturato, in seguito, più approfondite considerazioni. Tra queste, le riflessioni sull'interpretazione delle qualità costruttive dell'architettura greca e, più in particolare, dell'ordine dorico, esaminato successivamente negli *Entretiens*[9] (fig. 204), costituiscono per Viollet-le-Duc, un momento di chiarimento concettuale di estrema importanza e diventano il presupposto per la definizione dei principi ordinatori dell'architettura gotica. Tra questi, emerge, senza dubbio, quello che riguarda la 'sincerità strutturale'. Quale osservatorio privilegiato per queste riflessioni, il palinsesto di architetture delle Magna Grecia permise a Viollet-le-Duc di individuare, volta per volta, una serie di principi 'ordinatori', analizzati e compresi profondamente in un conseguente momento di ripensamento e di maturazione teoretica. È proprio nell'ambito di tale 'evoluzione concettuale' che si inserisce la rappresentazione dell'*Intérieur du temple d'Héra, dit temple de Neptune*[10], elaborata durante la visita al sito archeologico. Questa testimonianza grafica, infatti, se interpretata rispetto a quelle, di poco precedenti, che ritraevano i templi siciliani di Segesta o di Agrigento, sembra costituirsi come una sorta di 'momento intermedio' nell'ambito dell'evoluzione dell'approccio di Viollet-le-Duc rispetto alla comprensione dell'architettura greca e della maturazione delle riflessioni inerenti i principi della sua costruzione.

Se, nel caso dei templi siciliani (figg. 205-206), l'architetto si era concentrato sulla descrizione delle strutture inquadrandole nel contesto naturale e paesaggistico nel quale si trovavano, realizzando delle vedute più 'lontane' e generali, a Paestum, invece, scelse di rappresentare un interno, restituendolo con estrema precisione ed attenzione, facendo ricorso ad un punto di vista ravvicinato. In questo caso, posizionando l'inquadratura tra le due colonne centrali del pronao della cella che si costituivano, a loro volta, come una sorta di cornice della scena, Viollet-le-Duc creò una prospettiva centrale (fig. 207). A questo proposito appare fondamentale sottolineare alcune questioni riguardanti la scelta di tale modalità di rappresentazione operando un parallelo tra quelli che sono gli spunti presenti nel testo figurativo e i riscontri teoretici più approfonditi sviluppati nelle trattazioni successive. In primo luogo, la scelta della rappresentazione dell'interno del tempio e non dell'esterno trova riscontro in alcune riflessioni che l'architetto avrebbe elaborato in seguito a proposito del confronto tra le architetture greche, quelle romane e quelle gotiche. Nel suo *Dictionnaire*, infatti, alla voce «proporzione», Viollet-le-Duc, nel descrivere il sistema armonico delle proporzioni che, nell'architettura medievale, procede dall'interno all'esterno, avrebbe affermato:

> I Greci non procedevano sempre in questo modo, i Romani sì [...]. Se consideriamo il Partenone [...] od anche i Templi della Magna Grecia all'esterno, ci è impossibile giudicare a priori le proporzioni di questi edifici. Vediamo un ordine esterno concepito secondo un'armonia ammirevole di proporzioni, ma non possiamo dedurne la scala armonica dell'interno. L'ordine esterno e il muro della cella mascherano ai

[9] Id., *Entretiens sur l'architecture*, cit.
[10] Id., *Compositions et Dessins*, Librairie central d'architecture, Paris 1884, planche LXXXIX.

nostri occhi uno o due ordini interni sovrapposti, disposizione di piani che non sono visibili all'esterno». E più avanti avrebbe aggiunto: «se gli ordini posti all'interno sono stabiliti in rapporto armonico di proporzioni con l'ordine esterno, è una questione di pura convenzione, ma che non può essere valutata dall'occhio, poiché gli ordini esterni ed interni non possono essere visti simultaneamente[11].

Alla luce di tali considerazioni, sembra evidente quanto l'architetto abbia anticipato, con questo disegno, tali questioni, evidenziando, inoltre, attraverso la scelta di un punto di vista interno al tempio, la volontà di fornire una visione sinottica degli ordini interni e di quelli esterni della struttura. In secondo luogo, una volta definita la necessità culturale e metodologica di rappresentare l'interno, Viollet-le-Duc scelse meticolosamente il tipo di rappresentazione da utilizzare, ovvero una prospettiva centrale, che per la sua caratterizzazione e per il suo particolare taglio assume una connotazione molto prossima a quella di una sezione prospettica. Tale scelta grafica permise all'architetto di delineare tutta la complessità costruttiva di questa architettura mediante la precisione del tratto e di inquadrare tanto l'ordine esterno quanto il doppio ordine interno in modo da fornirne, come si è accennato, una visione complessiva. Proprio in riferimento al doppio ordine di colonne del tempio di Nettuno (fig. 208), Viollet-le-Duc, nel *Sixièm Entretien*, avrebbe affermato che:

Chez les Grecs de l'antiquité, nous avions déjà vu que, quand deux ordres étaient superposés, l'ordre supérieur n'était que la prolongation des colonnes inférieures, comme, par exemple, dans le temple de Neptune à Paestum, dans le temple de Cérès à Eleusis[12].

Concordemente – come si è visto – con quanto sostenuto da Labrouste anche per Viollet-le-Duc, dunque, la struttura dell'ordine interno della cella non doveva essere considerata come la reale sovrapposizione di due ordini, bensì al pari di una sola unità formale e costruttiva[13]. Per il tecnico «tuttavia, questo ribadisce come gli antichi architetti greci e quelli romani, pur nella differente soluzione formale, seguissero un medesimo principio strutturale, che negava la sovrapposizione degli ordini in funzione di un unico montante»[14].

Ancora, sembra interessante ricordare che, mentre Piranesi, nella tavola XVI (fig. 209), aveva volutamente deviato il punto di fuga in modo da non costruire una prospettiva centrale, evitando in tal modo, la banale ripetizione simmetrica dei due lati delle rappresentazione, Viollet-le-Duc scelse di proposito questo tipo di vista al fine di rendere evidente la simmetria della struttura, ovvero, uno di quei principi che questi considerava basilari dell'arte del costruire. Nel *Dictionnaire*, infatti, alla voce «simmetria», Viollet-le-Duc avrebbe affermato:

Nel linguaggio degli architetti, *simmetria* oggi vuol dire non un equilibrio, un rapporto armonioso delle parti di un tutto, ma una somiglianza di parti opposte, la riproduzione esatta di ciò che è a destra di un asse alla sua sinistra. Bisogna rendere

[11] Id., *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI au XVI siècle*, A. Morel, Paris 1869, p. 372. Per la traduzione italiana vedi Id., *L'architettura ragionata*, saggio introduttivo, commenti e apparati a cura di M.A. Crippa, Jaca Book, Milano 1982, pp. 216-217.

[12] Id., *Entretiens sur l'architecture*, cit., I, p. 232.

[13] A tal proposito cfr. anche P. Mascilli Migliorini, *Antologia di testi critici*, cit., p. 208.

[14] *Ibidem.*

ai Greci, autore della parola *simmetria*, che non le hanno mai annesso un senso così piatto[15].

Allo stesso modo, riportando la definizione di Vitruvio della parola greca *simmetria* secondo la quale essa sarebbe stata «un accordo conveniente degli elementi, delle opere tra di loro e delle parti separate, il rapporto di ciascuna delle parti con l'insieme, come nel corpo umano»[16], Viollet-le-Duc avrebbe affermato «che la simmetria era per i Greci una relazione di misure stabilite secondo un ritmo adottato»[17]. E più avanti avrebbe aggiunto «le case di Pompei non hanno alcuna pretesa di simmetria come l'intendiamo noi, benché nelle loro diverse parti si ritrovino i rapporti di numeri che componevano l'antica simmetria»[18]. Ancora, considerando l'arte degli architetti del medioevo, sempre a proposito del concetto di simmetria, avrebbe affermato:

> le piante delle loro chiese, delle loro grandi sale, sono simmetriche secondo il significato moderno del termine, ma le piante dei loro castelli, dei loro palazzi presentano le irregolarità di insieme che si rivelano non meno profonde nelle *villae* e nelle case degli antichi[19].

Per quel che concerne, invece, il lessico figurativo utilizzato da Viollet-le-Duc, è interessante osservare come questi abbia volutamente evitato la descrizione di quegli elementi, naturali o umani, che avrebbero potuto interferire con la comprensione della 'verità' della struttura. L'attenzione è, invece, tutta indirizzata alla descrizione di ogni membratura, di ogni dettaglio, ogni commessura, ogni piccola traccia impressa dal tempo sulla pietra: una lettura, questa, che rivela la volontà di carpire il valore materico dell'architettura e comprenderne il suo sistema strutturale. Il sapiente gioco di ombre descrive i volumi e lascia intuire le proporzioni di un'architettura i cui principi generatori e la cui armonia sono compresi pienamente dall'architetto. La testimonianza grafica di quest'ultimo offre, inoltre, un riscontro dello stato di conservazione delle strutture del pronao della cella del tempio. In particolare, inquadrando, sulla sinistra, il vano che dava accesso a una delle due scale che conducevano alla copertura – del tutto scomparso in corrispondenza del lato opposto – si evidenzia quella condizione d'incompletezza del pilastro più esterno, che sarebbe stata affrontata, prevedendone la ricomposizione, in una delle campagne di restauro condotte da Ulisse Rizzi nei successivi anni Cinquanta.

Operando un parallelo tra la visione di Viollet-le-Duc e quella del pittore danese Jorgen Roed[20] è possibile comprendere con maggiore precisione quanto le scelte grafiche del primo siano risultate efficaci al fine di agevolare la comunicazione di quei principi che l'architetto voleva esprimere. Nel dipinto di Roed (fig. 210), seppur connotato da un buon realismo, a predominare è, comunque, nuovamente una componente tendente al pittoresco: l'inquadratura angolata, la presenza della

[15] E.E. Viollet-le-Duc, *L'architettura ragionata*, cit., p. 287.
[16] *Ibidem.*
[17] Ivi, p. 288.
[18] Ivi, p. 290.
[19] *Ibidem.*
[20] Sembra interessante operare tale parallelo poiché il pittore danese rappresentò l'interno del tempio nel 1838, quindi a soli due anni di distanza dalla visita di Viollet-le-Duc e, soprattutto, in presenza di condizioni ambientali e di uno stato di conservazione delle architetture antiche pressoché simili a quelle riscontrate dall'architetto francese.

Figura 210
J. Roed, *Temple of Poseidon at Paestum*, 1838 (SMKC).



Figura 211
G. Brogi, *Pesto. Tempio di Nettuno*, 1860 ca.



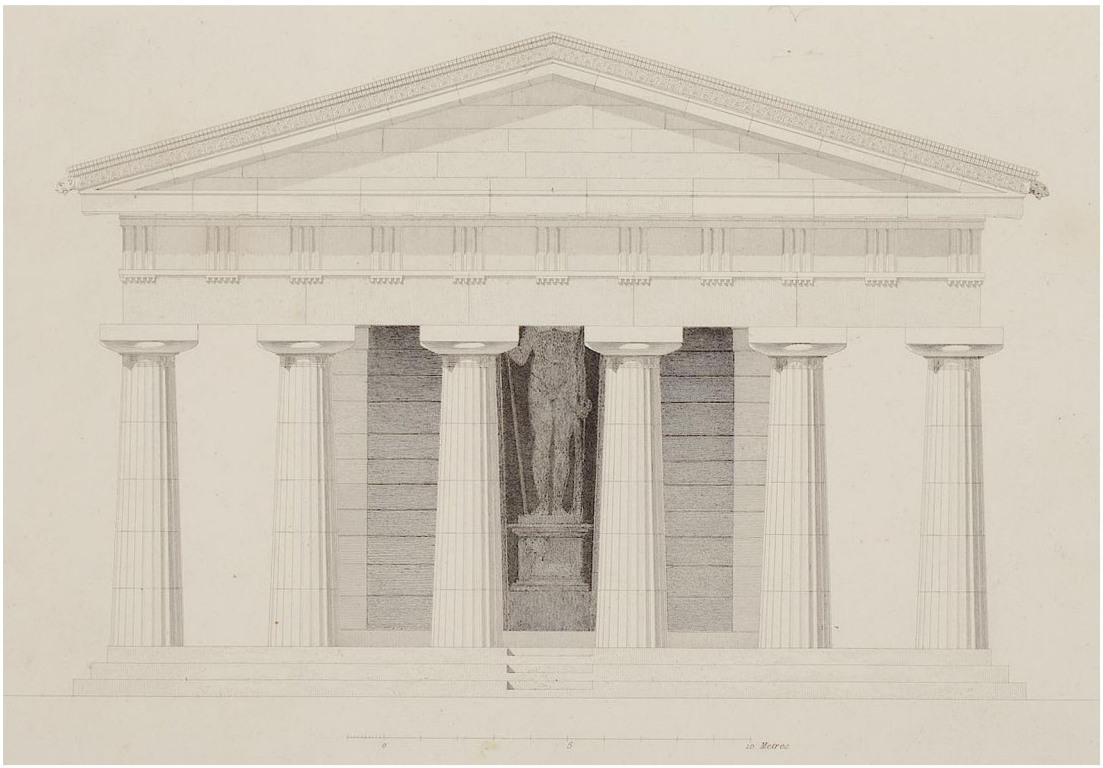
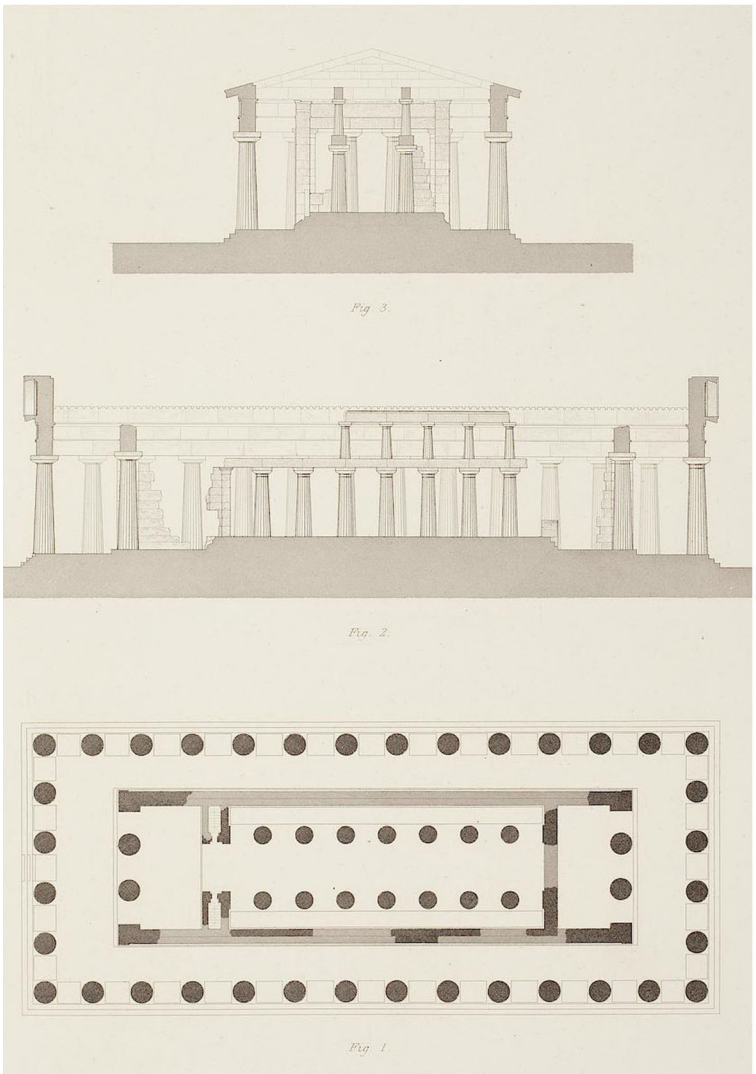
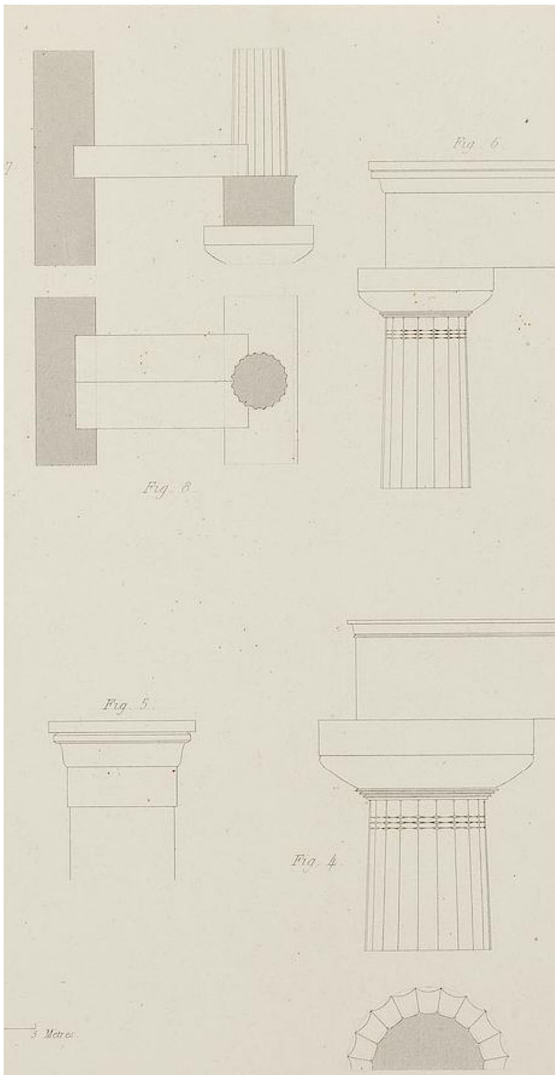


Figura 212
E.E. Viollet-le-Duc, *Temple de Neptune à Paestum. Eevation* (da J. GAILHABAUD, *Monuments anciens et moderns*, cit.).

Figura 213
E.E. Viollet-le-Duc, *Temple de Neptune à Paestum. Detail, Pl.. 1* (da J. GAILHABAUD, *Monuments anciens et moderns*, cit.).

Figura 214
E.E. Viollet-le-Duc, *Temple de Neptune à Paestum. Detail, Pl.. 2*, particolare (da J. GAILHABAUD, *Monuments anciens et moderns*, cit.).





vegetazione, posta in risalto dal primo piano, rappresentata, peraltro, anche da Viollet-le-Duc, ma lasciata da quest'ultimo in secondo piano, la forza cromatica dei materiali e delle patologie di degrado, nonché la presenza dei volatili, distolgono l'attenzione dall'architettura, che da soggetto torna ad essere quinta teatrale.

Significativo è, inoltre, il confronto il disegno di Viollet-le-Duc e l'immagine fotografica scattata dal fotografo Giacomo Brogi qualche decennio dopo (fig. 211). In questo caso a stupire è, invece, la somiglianza tra le due rappresentazioni: nonostante l'altezza dell'obbiettivo sia, nella fotografia, leggermente maggiore rispetto al punto di ripresa utilizzato dell'architetto, è interessante notare la concordanza tra le due immagini. Nell'estrema volontà di sintesi di quest'ultimo, si denota, allora, anche una impressionante capacità di trasmettere gli elementi più significativi e pregnanti della realtà, indagati con attenzione e restituiti con altrettanta cura. Dal confronto tra le due testimonianze appare, inoltre, chiaramente leggibile l'intervento di ricomposizione del pilastro del vano alla sinistra del pronao realizzato pochi anni prima da Rizzi, inquadrato dal fotografo in primo piano.

Alla luce di tali considerazioni, si può asserire che l'interpretazione delle valenze costruttive del tempio di Paestum possa essere interpretata come l'estrinsecazione di un momento intermedio nell'acquisizione, operata dall'architetto, della conoscenza dei principi ordinatori dell'arte del costruire degli antichi, ovvero un momento di riflessione riguardo la loro entità, presupposto essenziale per una successiva rielaborazione. Si potrebbe affermare, inoltre, che il conseguente passo sia stato compiuto nel momento in cui, Viollet-le-Duc, assimilato il lessico costruttivo dell'architettura antica, abbia cercato di reinterpretare le conoscenze acquisite nel tentativo di arrivare alla definizione della forma compiuta. È così che, dalla documentazione dello stato di conservazione del tempio di Nettuno, il francese arrivò anche alla rappresentazione dell'ipotetico stato di completezza di quest'ultimo. Presumibilmente durante la stessa visita del 1836, infatti, di fianco alla prospettiva dell'interno del tempio, l'architetto realizzò tre tavole che, attualmente conservate negli archivi del Musée d'Orsay, furono pubblicate nell'opera enciclopedica curata da Jules Gailhabaud[21].

Nel fronte del tempio 'restaurato' si evidenzia, allora, la volontà di mettere a sistema l'interpretazione delle valenze costruttive emergenti dall'osservazione della struttura. La rappresentazione appare schematica e algida, le linee sono semplici eppure lasciano leggere chiaramente la presenza dei singoli componenti del sistema strutturale del tempio (fig. 212). Dal confronto di tale restituzione con quella di poco precedente realizzata da Labrouste, si denota, allora, immediatamente l'attenzione prestata da Viollet-le-Duc nella restituzione della qualità costruttiva dell'edificio antico. Sebbene di quest'ultimo si riesca a cogliere la valenza dell'insieme, è nel dettaglio che emerge la giustapposizione dei suoi componenti: le colonne, dunque, non sono rappresentate come elementi monolitici ma lasciano intravedere i giunti tra i rocchi di cui sono costituite; allo stesso modo dell'architrave si possono individuare con precisione i blocchi congiunti in corrispondenza della mezzerie delle colonne; così come della sima, del *geison* e della muratura di fondo del timpano si leggono i singoli elementi costruttivi. La resti-

[21] Cfr. J. Gailhabaud, *Monuments anciens et modernes, collection formant une histoire de l'architecture des différents peuples à toutes les époques*, Firmin-Didot et C., Paris 1840-1850. Nel testo è dedicato un intero capitol alla trattazione del tempio di Nettuno di Paestum.

tuzione del tempio di Nettuno proposta da Viollet-le-Duc appare, in un certo senso, equilibrata e calibrata, dimostrando, allo stesso tempo, di essere l'esito di un processo di comprensione e di interpretazione che prima di essere materiale è stato di 'astrazione' mentale.

Sempre al fine di documentare lo stato di conservazione della struttura, l'architetto ne rappresentò, inoltre, la pianta, mediante un disegno particolarmente semplice, nel quale le strutture ancora esistenti sono evidenziate da una campitura nera, mentre quelle non più visibili appaiono grigie; nonché due sezioni – una trasversale e l'altra longitudinale – nelle quali, ancora una volta, lo stato di degrado è semplificato, lasciando il passo alla più schematica documentazione di quanto rimaneva della 'struttura' (fig. 213). La sezione longitudinale, in particolare, testimonia dello stato di conservazione della struttura precedente i restauri intrapresi a partire dal 1849: mancano, infatti, tanto il pilastro dell'opistodomo, quanto il corrispondente architrave, così come il pilastro in corrispondenza del pronao della cella, elementi che sarebbero stati tutti integrati, come si vedrà, da Rizzi. Infine, nell'ultima tavola, altrettanto significativa, Viollet-le-Duc restituì alcuni particolari di dettaglio dei nodi colonna-architrave, tanto dell'ordine inferiore quanto di quello superiore (fig. 214).

Dall'analisi delle testimonianze grafiche di Viollet-le-Duc, appare evidente l'esistenza di un meccanismo, si potrebbe dire, di 'costruzione della comprensione', che si basa sull'acquisizione dei principi dell'arte del costruire, si articola – come anche nel caso dello studio del *Frigidarium* delle Terme di Caracalla[22] –, in un processo che, dalla rappresentazione delle forme in rovina, conduce alla restituzione dello stato di completezza di queste ultime, al fine di individuarne con precisione le caratteristiche materico-costruttive, spaziali e armoniche[23]. Un processo di questo tipo trova riscontro nei numerosi schizzi nei quali l'architetto avrebbe cercato di rendere gli edifici antichi nel loro stato di completezza perduta. Tali 'ricostruzioni' sarebbero state rappresentate, nella maggior parte dei casi, come delle sezioni assonometriche, in modo da consentire una visione sinottica delle strutture tanto nella loro interezza quanto nei loro dettagli costruttivi. Inserite, inoltre, a corredo dei testi delle pubblicazioni scientifiche, sarebbero state utilizzate dal francese quali modelli di riferimento per l'esplicitazione e la comprensione dei principi dell'arte del costruire presso gli antichi. Un meccanismo 'critico' di comprensione , quest'ultimo, che può essere assunto quale presupposto metodologico e strumento cognitivo, e del quale Viollet-le-Duc si sarebbe nuovamente servito, in seguito, allorché avrebbe affrontato lo studio e la comprensione dell'architettura del medioevo.

5.2. La gestione del sito negli anni Quaranta dell'Ottocento e le proposte di Carlo Bonucci per il restauro del tempio di Nettuno

Tornando alle questioni legate alla gestione e all'operatività che interessarono il sito archeologico di Paestum alla fine del terzo decennio dell'Ottocento, occorre ricordare che il 16 settembre 1839 fu emanato un nuovo decreto per «la conserva-

[22] Cfr. *Le voyage d'Italie*, cit., p. 149.
[23] Alcuni esempi di tale approccio si possono riscontrare E.E. Viollet-le-Duc, *Lettres d'Italie*, cit.

zione degli oggetti e de' monumenti di antichità e belle arti», con il quale il Re cercò di rendere più stringenti le disposizione del 13 maggio 1822, rimaste, in parte, inascoltate[24]. Nello specifico, confermando quanto già definito in precedenza e «volendo che siano adottate novelle ed efficaci misure per conseguir l'importante fine di preservare da ogni degradazione i pregevoli monumenti antichi e di arte»[25], si dispose che tutte le amministrazioni alle dipendenze del Ministero degli Affari Interni avrebbero dovuto assicurare la conservazione dei monumenti loro affidati, i quali non avrebbero dovuto soffrire «degradazione in verun modo». In particolare, si concentrò l'attenzione sulla necessità di vigilare «perché non si alteri né si deturpi l'antico con lavori moderni», e di impedire l'esecuzione di «restaurazioni senza il superiore permesso da ottenersi per mezzo dello stesso Ministro Segretario di Stato degli affari interni, ed in seguito dello esame e parere della reale Accademia di belle arti, e colle norme che la medesima dovrà indicare»[26]. La nuova normativa, così definita, impose, pertanto, maggiori controlli sulla conservazione e sugli eventuali restauri da portare avanti, obbligando, inoltre, i proprietari di monumenti o di opere d'arte ad averne cura a proprie spese.

Anche l'Intendente di Salerno, al pari dei funzionari delle amministrazioni locali delle altre province del Regno, ricevette la ministeriale contenente le istruzioni circa l'applicazione delle direttive definite dal decreto[27]. A queste ultime si aggiunsero, inoltre, indicazioni specifiche inerenti la necessità di realizzare inventari di tutti i beni – quadri, statue, bassorilievi e altri monumenti antichi storici e di arte – dei comuni dell'area di pertinenza, nonché di rendere più pressanti gli obblighi dei custodi alle dipendenze della Direzione del Real Museo Borbonico e della Soprintendenza delle Antichità e degli Scavi del Regno. Per questi si rese più incisivo, soprattutto, il compito di far rispettare il divieto di «trarre i disegni, e eseguir le copie de' quadri, e degli altri oggetti ad essi consegnati senza il permesso del Sindaco del proprio Comune il quale dovrà far assistere al lavoro un agente Municipale, onde impedire che nella esecuzione commettansi frodi o abusi di sorte alcuna»[28].

Nel mese di ottobre di quello stesso anno, considerato lo stato di generale abbandono in cui, ancora una volta, versava il sito di Paestum, Bianchi – in quel periodo pienamente impegnato nella direzione dei cantieri pompeiani – chiese l'autorizzazione al Ministro dell'Interno perché potesse recarsi a Paestum e valutare quanto occorrente per la conservazione del sito[29]. Dandogli conferma di aver accettato la richiesta, Santangelo chiese all'architetto di predisporre i lavori necessari perché «tutto torni in perfetto stato di conservazione» e di concentrare l'«attenzione su lo stato di que' Tempj», osservando, in particolare, «le colonne del grande ordine del Tempio Maggiore, una delle quali minaccia di crollare perché nella parte superiore è fuori piombo»[30]. Effettuato il sopralluogo, Bianchi riferì a Francesco Maria Avellino – subentrato ad Arditi nella carica di Soprintendente – dell'urgenza di ripulire i fossati perimetrali ai templi dagli accumuli di terreno e di vegetazioni infestanti, nonché di ripristinare i due cancelli di accesso agli antichi

[24] *Collezione delle leggi e de' decreti reali del Regno delle Due Sicilie*, Dalla Stamperia Reale, Napoli 1839, I, pp. 83-85, «Decreto concernente la conservazione degli oggetti e de' monumenti di antichità e belle arti», n. 5603.

[25] Ivi, p. 83.

[26] Ivi, p. 84.

[27] Cfr. ASSA, *Intendenza. Scavi e oggetti d'antichità*, b. 1872, fasc. 13.

[28] *Ibidem.*

[29] Cfr. ASNA, *Ministero della Pubblica Istruzione*, b. 325, fasc. 3, lettera di Bianchi a Santangelo, 19 ottobre 1839.

[30] Ivi, lettera di Santangelo a Bianchi, 6 novembre 1839.

monumenti che erano stati abbattuti «onde mantenere conservati in un modo stabile e non precario que' pregevolissimi monumenti»[31]. Approvati alla fine del maggio 1840, i lavori furono portati avanti nei mesi successivi, attingendo, per coprirne le spese, ai fondi destinati agli scavi di Pompei[32], data ancora l'assenza di un finanziamento dedicato al sito pestano.

Conclusi i lavori di «nettamento», l'architetto evidenziò al Soprintendente l'urgenza di farne degli altri appartenenti, questa volta, «alla categoria de' restauri» e consistenti nel

> mettere a piombo [...] le due colonne estreme del secondo ordine nella cella del gran Tempio Ipetro detto di Nettuno, frenare li sottoposti architravi, che i primi di sostegno da un lato si reggono prodigiosamente in falso in forza dell'immensa perizia adoperata or sono 23 secoli, allorché davasi opera alla costruzione di siffatti monumenti. Ancora debbono svellersi tutte le radiche vegetabili rinascenti nelle trabeazioni e ne' capitelli delle colonne. È questa una operazione difficile del pari che importante, sì perché devesi aver molta cura nello sveller le erbe senza danno delle costruzioni, e si perché, se non si svellono, potranno col tempo procurare ulteriore deperimento agli edifizi. Ma questi lavori non possono altrimenti eseguirsi che con l'uso degli anditi a castelletto; or far la contignazione de' medesimi richiedesi non poco legname, e così il legname come i lavoratori ed altri materiali debbono venir da ben lontani luoghi, sicchè non lieve spesa occorrerà per questo oggetto. Ma io non mi resto perciò dall'insistere perché vi si dia opera, così esigendo la conservazione di monumenti che palesano l'antichissima gloria delle arti greche[33].

Particolarmente significativa l'attenzione prestata da Bianchi nella valutazione degli interventi necessari, consistenti, quindi, non soltanto, nelle più importanti operazioni di consolidamento delle membrature dell'ordine interno – la cui condizione di vulnerabilità è ben evidenziata dall'iconografia precedente (fig. 215) –, ma anche nella cauta rimozione delle vegetazioni infestanti, considerate notevole causa di degrado per le antiche strutture. Nonostante l'urgenza ravvisata nel rapporto dell'architetto, l'intervento di restauro dell'ordine interno del tempio di Nettuno sarebbe stato portato avanti con la direzione di Ulisse Rizzi, al quale ne sarebbe stata affidata l'esecuzione, soltanto molti anni dopo e in seguito alla risoluzione di un'aspra polemica che avrebbe coinvolto il progetto presentato da Carlo Bonucci – subentrato al ticinese a partire dal 1845.

All'aprile del 1843 risalgono, inoltre, alcune indicazioni di carattere più generale per la conservazione dell'area archeologica stilate da Bianchi in risposta, o meglio, in contrapposizione, a delle osservazioni fatte da Stanislao d'Aloe – che, dal 1846, sarebbe stato nominato Ispettore dei monumenti per la provincia di Napoli – a proposito della possibilità di costruire dei muri intorno al perimetro dei templi e dell'installazione di una insegna con al scritta «Reali Tempii di Pesto»[34]. Secondo l'architetto, infatti:

[31] Ivi, rapporto di Bianchi al Direttore Francesco Maria Avellino, 11 maggio 1840. Cfr. anche ASSAN, b. IV E1, fasc. 10.

[32] *Ibidem.*

[33] ASNA, *Ministero della Pubblica Istruzione*, b. 325, fasc. 3, rapporto di Bianchi ad Avellino, 31 marzo 1841. Cfr. anche ASSAN, b. IV E1, fasc. 10.

[34] Ivi, lettera di Avellino a Santangelo nella quale si riportano le osservazioni di D'Aloe, 11 novembre 1842. Nella prima edizione della sua guida D'Aloe inserì numerosi riferimenti al sito di Paestum (S. D'Aloe, *Naples. Ses monuments et ses curiosités avec une description de Pompei, Herculanum, Stabies, Paestum, Pouzzoles, Cumes, Capoue*, Tip. Virgilio, Napoli 1847. Si confronti anche il capitolo dedicato a Paestum in S. D'Aloe, *Le ruines de Pompei*, cit.).

> Il cingere di mura i templi di Pesto è opera barbara, oziosa, e dispendiosa: barbara perché i monumenti di tanto grido che chiamano l'ammirazione dei più distinti stranieri verrebbero ad essere imprigionati e non si offerirebbero in orizzonte aperto agli occhi dei visitatori e perderebbero tutto il bello che ora offrono a moltissima distanza; oziosa perché il fossato già esistente supplisce perfettamente al bisogno del proposto muro sul che la malizia degli impiegati locali e di proprietari prepotenti non vi formi que' viottoli nel fossato stesso che agevolano il passaggio degli animali; dispendiosa perché la costruzione di un muro di cinta allo spazio di sei in sette moggia costerebbe immensa spesa[35].

Aggiungendo, inoltre, in merito all'idea di D'Aloe di installare l'insegna:

> la fama delle antichità Pestane risuonava fin da tempi di Augusto e chiunque muove ad ammirarle non a' bisogno di essere avvisato con leggenda. Quelle grandiose masse incutono ammirazione assai prima che si percorra il cancello d'ingresso, e non è mestieri di annunzio per riconoscere le più meravigliose opere della Magna Grecia; oltrecchè i disegni da per tutto divulgati offrono comunque [...] una idea delle loro strutture[36].

In alternativa, Bianchi propose, analogamente a quanto praticato per la protezione dei complessi archeologici della campagna romana, che questi conosceva bene, di costruire «sul ciglio interno del fossato [...] quelle basse palizzate che cingono tutte le terre dell'agro Romano seminate di ruderi antichi conosciute comunemente col nome di staccionate». Queste ultime, «senza pregiudizio della prospettiva», che sarebbe stata compromessa, invece, dai muri proposti da D'Aloe, avrebbero potuto impedire il passaggio degli animali, garantendo, allo stesso tempo la salvaguardia dell'area circostante i templi. Rispetto alle condizioni di abbandono dei ruderi del tempio della Pace, ricordate anch'esse dal futuro ispettore, Bianchi tenne a precisare che la difficoltà nella manutenzione di quell'edificio antico derivava dal fatto che esso insisteva ancora su un suolo privato, di proprietà di Francesco Saverio Bellelli, per il quale egli stesso aveva presentato una proposta di esproprio – analogamente a quanto fatto per gli altri templi –, non accettata, però, dalla Soprintendenza. In ultima analisi, l'architetto propose di estendere a Paestum quanto «altre volte praticato per l'Anfiteatro Campano», ovvero di affidare la gestione e la salvaguardia del sito all'amministrazione comunale, in modo da assicurare un controllo più diretto anche sull'operato dei custodi[37]. Quanto proposto da Bianchi – tra cui emerge, inoltre, la necessità di programmare una manutenzione continua del sito, cosicché «il nettamento può essere fatto [...] tutte le volte che se ne riconoscerà il bisogno» e l'«estirpazione delle erbe a' ruderi sarà parte degli obblighi de' custodi», così come quella si stabilire in due il numero di questi ultimi per assicurare la sorveglianza del sito anche in caso della malattia di uno – sarebbe stato approvato dal Ministro nel successivo mese di maggio[38].

[35] ASSAN, b. IV E1, fasc. 7, indicazioni di Bianchi in risposta ad alcune osservazioni mosse da D'Aloe riguardo il miglioramento delle condizioni dei Templi, 26 aprile 1843.

[36] *Ibidem*. Continuando, Bianchi affermò: «Invece della progettata leggenda potrebbe allogarsi una lapide al lembo della proprietà regale che facendo a un tempo l'ufficio di termine e di epitaffio, dica agli stranieri che i monumenti da circa un secolo in qua ricordati alla culta Europa dal Conte Gazzola [...], illustrati dal Mazzocchi, e dal Vinckelman, dal Paoli, e da infiniti altri, non giacciono nell'abbandono sotto il fedelissimo regno del Re Ferdinando 2°, e niuno meglio di Lei, Sig. Direttore, che tanto profondamente conosce la lingua del Lazio potrà compilare la [...] iscrizione».

[37] *Ibidem*.

[38] Ivi, ministeriale di Santangelo ad Avellino, 10 maggio 1843.

Nel frattempo continuarono a essere frequenti i danni arrecati alle strutture antiche principalmente dai proprietari dei terreni che ricadevano nel perimetro della città, in netta contravvenzione delle rinnovate disposizioni normative del 1839. Per citare uno di questi casi, basti pensare a quanto provocato da Costabile Carducci, il quale, «per approfondire lo spazio bisognevole a far una calcara in suo fondo nell'interno dell'antica Pesto e precisamente presso la chiesa e la casa episcopale, incontrò quattro palmi circa sotto il terreno attuale una parte del pavimento della strada antica, e tolse i basoli solo per la larghezza di qualche canna». Pur valutando che, in tale circostanza, la responsabilità principale dell'accaduto dovesse essere riconosciuta nella mancata vigilanza da parte dei custodi sulle operazioni di scavo condotte, Bianchi prescrisse a Carducci la scrupolosa conservazione della «rimanente traccia di antica strada» ricadente della proprietà di questi, vietandogli, allo stesso tempo, «di fare altre novità in onta alla legge»[39].

In ogni caso, soltanto più tardi, durante la primavera del 1845, e in vista del *VII Congresso degli Scienziati Italiani*, che si sarebbe tenuto a Napoli nel settembre di quello stesso anno e nell'ambito del quale si sarebbe effettuata una visita dell'area archeologica, si iniziò a valutare seriamente la possibilità di metterne in sicurezza le strutture, migliorandone, al contempo, l'accessibilità. Risale all'inizio del mese di maggio, infatti, un appello rivolto ancora una volta da D'Aloe – che aveva ricevuto la nomina di segretario della Direzione del Real Museo – al Soprintendente perché si prendessero provvedimenti orientati a evitare i continui danni apportati ai monumenti del sito e a risolvere, in via definitiva, le condizioni che ne avevano determinato lo stato di abbandono[40]. Al fine di predisporre tutti gli intereventi che sarebbero stati necessari a perseguire tali obiettivi, e dato l'allontanamento di Bianchi, dovuto al peggioramento delle sue condizioni di salute – che avevano costretto quest'ultimo a ritirarsi anche dalla direzione del cantiere pompeiano – Avellino chiese al Ministro di nominare «un architetto probo, intelligente e zelante» al quale «s'ingiungesse la sollecita visita di que' monumenti, ed un accurato e diligente esame degl'inconvenienti e danni»[41]. In risposta, Santangelo propose di affidare l'incarico all'architetto Bonucci, che aveva maturato una lunga esperienza in ambito archeologico e che già stava sostituendo Bianchi nelle «incombenze affidate a costui per l'edifizio di cotesto Real Museo e per gli scavamenti di Pompei»[42].

[39] Ivi, rapporto di Bianchi ad Avellino, 26 aprile 1843.

[40] Si legge, infatti: «In continuazione di quanto ebbi l'onore farle conoscere nel dì 11 novembre 1842 intorno lo stato deplorevole in che trovasi i famosi tempi di Pesto, debbo aggiungere che per la bona di alcuni tedeschi miei amici ho inteso che que' tempi medesimi sono ora nel medesimo abbandono e nella più indecente degradazione, essendo esposti tutto di alle ingiurie degli animali e degli uomini; rotti i fossati che li circondano, spezzate le scanalature delle colonne e le metope, senza vi sia chi avesse la menoma cura d'impedire od almeno far conoscere tali gravissimi e continuati danneggiamenti. Prego quindi la sua bontà di voler prendere un qualche riparo, prima che i danni si facciano maggiori; tanto più che nella congiuntura del prossimo Congresso degli Scienziati sarebbe cosa poco conveniente far vedere quelle preziose antichità in tale abbandono» (ivi, lettera del Segretario della Direzione al Soprintendente, 6 maggio 1845). In quel periodo D'Aloe, tra gli altri incarichi, aveva ricevuto quello di redigere i capitoli relativi alle chiese di Napoli pubblicati, poi, nella guida stampata in occasione del *VII Congresso degli Scienziati Italiani*. Per approfondimenti sulla figura di D'Aloe e sul suo ruolo di Ispettore dei monumenti cfr. U. Bile, *Stanislao d'Aloe. Ispettore dei monumenti. Tutela e restauro a Napoli fra il 1840 e il 1848*, in *Storia del restauro dei dipinti a Napoli e nel Regno nel XIX secolo*, Atti del convegno internazionale di studi (Napoli, 14-16 ottobre 1999), a cura di M. Catalano, G. Prisco, («Bollettino d'Arte», numero speciale), Istituto Poligrafico dello Stato, Roma 2003, pp. 43-48).

[41] ASNA, *Ministero della Pubblica Istruzione*, b. 325, fasc. 3; ASSAN, b. IV E1, fasc. 7, lettera di Avellino a Santangelo, 3 giugno 1845.

[42] ASNA, *Ministero della Pubblica Istruzione*, b. 325, fasc. 3; ASSAN, b. IV E1, fasc. 7, lettera di Santangelo ad Avellino, 9 giugno 1845.

Negli anni in cui il ticinese aveva ricoperto il ruolo di Architetto Direttore di Pompei e Bonucci quello di Architetto locale, quest'ultimo aveva continuato, infatti, a svolgere incarichi di responsabilità in altri siti archeologici della Campania e, in primo luogo, a Pozzuoli, dove avrebbe conservato la carica fino quando, nell'agosto del 1848, sarebbe stato sostituito da Michele Ruggiero. Qui Bonucci aveva portato avanti, nel novembre del 1838, alcuni lavori di restauro e di sistemazione del cosiddetto tempio di Serapide[43], dove la condizione di particolare vulnerabilità per la quale erano stati coinvolti – come si è detto – prima Francesco La Vega e, poi, Antonio Bonucci nel tentativo di risolvere il problema del ristagno delle acque, doveva essere apparsa ormai critica. Secondo quanto il tecnico aveva riferito al Soprintendente nella relazione presentata a conclusione delle operazioni, queste ultime, che erano consistite principalmente nella liberazione «da mucchi di terra e di fabbriche tutto il pavimento del tempio», nonché nella canalizzazione dell'«acqua ristagnante intorno a taluno di quegli ostacoli», erano risultate del tutto insufficienti tanto che «quel pavimento che pochi giorni sono era sgombro e polito, è già tornato limaccioso come prima»[44].

> Ciò è avvenuto e accadrà sempre pel motivo che il mare è superiore al livello di quel pavimento, di più palmi nell'alta marea; e vi penetra da una infinità di meati sotterranei, e dalle commessure dell'atrio con le antiche fabbriche che lo circondano. Questi meati non si potrebbero ostruire se non rialzando il pavimento del Tempio, ciocchè farebbe perdere la forma, l'archeologia e tutte le circostanze geologiche che rendono tanto curioso e pregevole questo monumento[45].

Durante tali lavori erano stati rinvenuti «una quantità di cornici e di fregi, due frammenti di iscrizioni, un bassorilievo con più figure, ed altri avanzi di scultura sommamente preziosi» che erano stati raccolti e «esposti allo studio ed alla ammirazione degl'intelligenti sul piano elevato del monoptero, che sorge in mezzo al Tempio di Serapide»[46]. A partire dal 1839, l'architetto aveva lavorato, inoltre, nella stessa città, allo scavo dei sotterranei del cosiddetto Anfiteatro Puteolano del quale aveva elaborato anche un rilievo planimetrico[47]. Le campagne di esplorazione archeologica, condotte sotto la direzione di Bonucci, avevano fornito interessanti dati circa il numero e la disposizione degli ingressi, nonché la «sussistenza di vasti sotterranei»[48] (fig. 216).

Dal 1845, dunque, il Ministro affidò all'architetto napoletano il compito di occuparsi anche del sito di Pesto e di «proporre i lavori da eseguirsi con urgenza onde impedire i danni cui vanno incontro quei monumenti e mostrarli in istato di buona conservazione e custodia a' Dotti stranieri che converranno nel prossimo settembre»[49]. Con una successiva lettera indirizzata al Soprintendente, Santangelo mise in evidenza la necessità di nominare un ispettore che, in occasione delle visite che si sarebbero fatte durante il Congresso degli Scienziati avrebbe potuto

[43] ASNA, *Ministero della Pubblica Istruzione*, b. 338, fasc. 11, relazione di Carlo Bonucci al Soprintendente, 8 novembre 1838.

[44] *Ibidem.*

[45] *Ibidem.*

[46] *Ibidem.*

[47] Il disegno si conserva in ASNA, *Ministero della Pubblica Istruzione*, b. 330, fasc. 25, «Pianta del fondo rustico che una volta occupava l'Anfiteatro Puteolano, Carlo Bonucci, 1839».

[48] E.G. Schulz, *Scavi di Pozzuoli*, in «Bullettino dell'Instituto di Corrispondenza Archeologica», XII, dicembre 1841, pp. 183-184.

[49] ASNA, *Ministero della Pubblica Istruzione*, b. 325, fasc. 3; ASSAN, b. IV E1, fasc. 7, lettera di Santangelo ad Avellino, 9 giugno 1845.



Figura 215
G.B. Piranesi, disegno preparatorio per la tavola XVII, 1777 (Londra, Soane's Museum, J. WILTON-ELY, *Piranesi, Paestum & Soane*, cit., fig. 32). L'architetto, dando riscontro dello stato di conservazione dell'ordine interno della cella, inquadrato in corrispondenza dell'opistodomo, informa sulla condizione delle colonne dell'ordine superiore e dei sottostanti architravi, potenzialmente a



Figura 216
Pozzuoli, Anfiteatro Flavio., un tratto degli ambienti

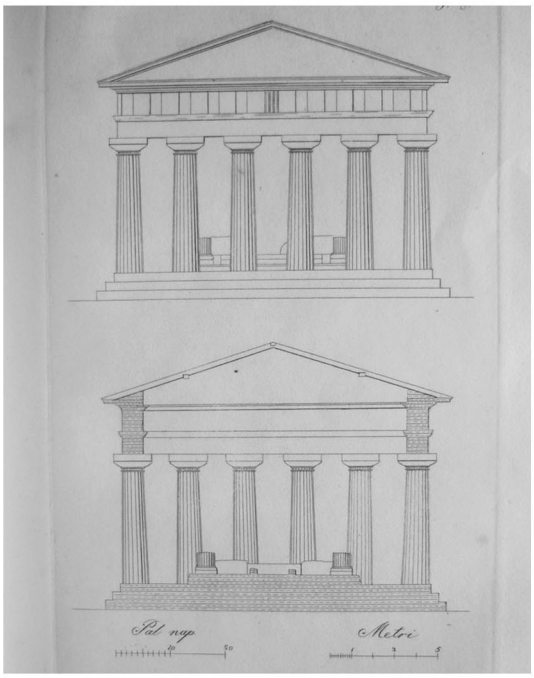
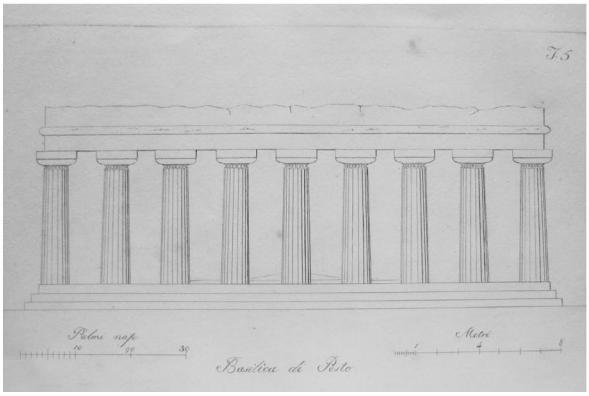
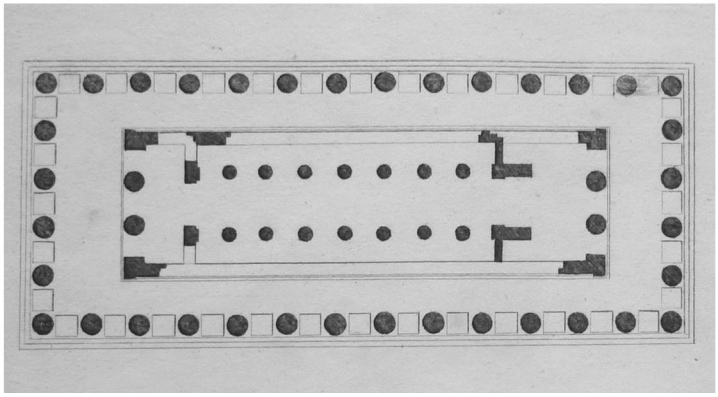


Figura 217
F. De Cesare, tempio di Atena, prospetto e sezione, tav. 8 (da. ID. *Le antichità di Pesto*, cit.).

Figura 218
F. De Cesare, *Basilica di Pesto*, prospetto, tav. 5 (da. ID. *Le antichità di Pesto*, cit.).

Figura 219
F. De Cesare, tempio di Nettuno, pianta, tav. 4 (da. ID. *Le antichità di Pesto*, cit.).





vigilare «scrupolosamente [...] sulla conservazione di quelle preziose anticaglie, come sui custodi di esse», proponendo per tale incarico Michelangelo Bellelli[50]. Nominato Ispettore degli Scavi di Antichità della provincia di Principato Citeriore nel luglio del 1845, quest'ultimo – il cui contributo è stato, fino a oggi, in gran parte ignorato – avrebbe rivestito un ruolo di primaria importanza nella gestione e nella salvaguardia del patrimonio archeologico della provincia assegnatagli e, in modo particolare, del sito di Paestum, per la cui conservazione si sarebbe battuto con entusiasmo e viva passione[51]. A pochi giorni dalla nomina, infatti, Bellelli inviò al Soprintendente un lungo rapporto contenente una valutazione generale dello stato in cui si trovava l'antica città – della quale restituì un chiaro quadro di riferimento –, indicando, allo stesso tempo, alcuni indirizzi operativi da attuare nel breve e nel lungo periodo per il miglioramento della fruizione di quest'ultima. Si legge, infatti:

> Gran parte de' gloriosi avanzi di Pesto, cioè il tempio Maggiore e la Basilica giacciono in un perimetro di terra circondata da fossati costruiti son già moltissimi anni. Li quali non essendo stati mai mantenuti, ed anche mal custoditi, e perché è terra per natura franosa oggi si osservano tutti scrollati, ed in taluni punti adeguati al suolo si che gli animali che pasturano ne' fondi contigui passano liberamente a pasturare ne' terreni che è il recinto de' Tempii. È questo un notabile inconveniente si pel cattivo effetto che fanno i bestiami in mezzo a quei monumenti, e molto più col danno che ne arrecano colla loro presenza. Inoltre la suddetta zona di terra trovasi ingombra di macchie, spineti, e fratti, sicchè la rendono d'un ingratissimo aspetto, ed ancora ripiena di rottami di antichi edifizi, che oltre all'aspetto spiacente che ne risulta vi si cammina ancora con stento. Gli stessi cancelli d'ingresso sono diroccati. L'interno stesso de' tempii trovasi ingombro di erbe e di interrimenti. Così tutto annuncia un'aria di negligenza e di abbandono che lascerebbe una trista impressione se i contemplatori di quelle antichità non venissero esclusivamente compresi dal sentimento di meraviglia e di stupore ch'esse esprimono[52].

Per quel che riguardò i provvedimenti da prendere al fine di ovviare alle questioni critiche evidenziate nella prima parte del rapporto, il neo-ispettore propose:

[50] ASSAN, b. IV E1, fasc. 7, lettera di Santangelo ad Avellino, 4 luglio 1845. Il *VII Congresso degli Scienziati Italiani*, svoltosi dal 20 settembre al 5 ottobre del 1845 e al quale parteciparono, oltre agli esponenti della pubblica amministrazione, tra i quali il Ministro Santangelo e il Soprintendente Avellino, anche Carlo Bonucci – indicato, nell'elenco dei partecipanti, come Direttore de' Reali Scavi di Pompei e membro corrispondente dell'Istituto Reale di Francia – e Giulio Minervini – Segretario aggiunto dell'Accademia Pontaniana e socio corrispondente dell'Accademia Ercolanese –, relatori nella sezione di Archeologia e Geografia, nonché Ulisse Rizzi – indicato come professore onorario di Matematica alla Reale Accademia di Belle Arti –, rappresentò un'occasione di confronto internazionale di notevole importanza. Per approfondimenti sui lavori e sull'organizzazione delle singole sezioni cfr. *Diario del Settimo Congresso degli Scienziati Italiani in Napoli, dal 20 di Settembre a' 5 di Ottobre dell'anno 1845*, Stabilimento Tipografico di Gaetano Nobile, Napoli 1845. Secondo quanto riportato da Chevalley de Rivaz, durante uno degli ultimi giorni del congresso, il 4 ottobre, fu organizzata la visita all'isola di Capri e a Paestum. Partiti a bordo dello Stromboli, battello a vapore della marina militare messo a disposizione degli studiosi, questi ultimi ebbero modo di osservare le coste del golfo napoletano, le sponde del Vesuvio e le alte falesie della penisola sorrentina prima di fermarsi per la prima sosta all'isola prospettante Punta Campanella. Ripresa la navigazione e continuata l'osservazione delle coste della penisola amalfitana e del golfo di Salerno, gli studiosi giunsero a Paestum, dove furono accolti con tutti gli onori del caso (J.E. Chevalley de Rivaz, *Voyage de Naples à Capri et à Paestum, exécuté le 4 Octobre 1845, a bord du bateau a vapeur le Stromboli, a l'occasion du VII^e Congrès des Savants Italiens*, Chez l'Auteur, Naples 1846).

[51] Cfr. ivi, lettera di Avellino a Bellelli, 15 luglio 1845.

[52] Ivi, rapporto di Bellelli ad Avellino, 19 luglio 1845. Cfr. anche ASSAN, b. IV E1, fasc. 7; ASSA, *Intendenza. Scavi e oggetti di antichità*, b. 1872, fasc. 13.

> 1° Disboscare intorno al tempio maggiore tutto quell'ingombro di rovetai [...] che lo circondano, rimuovendone ancora i sassi, e i rottami che vi esistono, onde rendere libero il passaggio intorno al tempio [...] con una fascia non minore di quindici palmi di larghezza, acciò fosse a coloro che vanno a visitare tali antichità, libero il passeggiarvi in giro. E qui, è bene riflettere che quando vi è di più distinto ed incivilito in Europa viene a salutare i Tempii di Pesto. 2° Ripulire l'interno di detto tempio. 3° Opere consimili da applicarsi alla Basilica[53].

Perseguendo, inoltre, l'obiettivo di definire un programma di interventi di manutenzione, Bellelli individuò altre operazioni che si sarebbero potute rimandare al successivo autunno, perché meno urgenti di quelle già indicate e, per la maggior parte, orientate al miglioramento della percezione del sito. In particolare, tra queste si leggono:

> 1° La ricostruzione de' fossi su i quali potrebbe piantarsi una siepe vivace la quale mentre formarebbe un grato aspetto, rimuoverebbe la trista monotonia de' fossati, nel tempo stesso che concorrerebbe a consolidarli, rendendoli meno facili a franare. 2° Dal cancello d'ingresso che dalla strada consolare conduce al tempio maggiore abbellirla con piantagione d'alberi di acacia disposti in forma di viali. E un viale simile aprirsi dal tempio maggiore alla Basilica. 3° Adornare il circostante terreno con diversi scompartimenti di bosso in mezzo a' quali si trovassero delle aiuole di fiori ed in mezzo a' queste quelle tanto decantate rose pestane, che una volta vi germogliavano, e di cui ancora il suolo abbonda spontaneamente[54].

Dalle proposte dell'ispettore emerge, dunque, la volontà di allontanare «l'attuale disordine», con la realizzazione di tali «ripulimenti, e [...] abbellimenti», per far sì che quei «rispettabili avanzi dell'arte e dell'antica civiltà si rannodarebbero in bel accordo colla moderna civiltà Europea». Un atteggiamento modernamente orientato al contemperamento di istanze conservative e di miglioramento della percezione fisica e sensoriale del patrimonio archeologico, questo, che non tralasciò di concentrarsi anche sulla necessità di predisporre interventi di restauro per alcune delle strutture della città antica, come l'anfiteatro, per le quali «nessun'opera di conservazione è stata fatta fin'ora»[55]. Particolarmente colpito dallo zelo dimostrato dall'ispettore, Santangelo diede disposizioni affinché si realizzassero tutti gli interventi proposti, rimandando all'autunno successivo soltanto quelli relativi alla sistemazione dei fossati[56]. Le operazioni, portate a termine nel giro di una settimana e concluse entro la seconda metà dell'agosto del 1845, lasciarono Bellelli molto soddisfatto tanto da affermare che «quel disboscamento, lo sgombro di que' rottami, que' viali, quella nettezza ne Tempii e quel libero passeggiarvi intorno aggiungono leggiadria ed ornamento all'imponente maestà di que' monumenti», e da rifiutare il rimborso delle spese, sostenendo che la ricompensa maggiore era già derivata dall'aver avuto la possibilità di occuparsi di un'«opera [...] si grata»[57]. Effettivamente, in seguito, nell'ottobre dello stesso anno,

[53] ASSAN, b. IV E1, fasc. 7, rapporto di Bellelli ad Avellino, 19 luglio 1845.

[54] *Ibidem.*

[55] *Ibidem.*

[56] Ivi, lettera di Santangelo ad Avellino, 2 agosto 1845.

[57] Nella relazione conclusiva dei lavori per esteso si legge: «Tutti i lavori di ripulimento nell'interno del Tempio e della Basilica sono stati eseguiti. Lo sgombro de' sassi e rottami p stato del pari effettuato. Un libero passaggio intorno al Tempio maggiore ed alla Basilica con una fascia in giro di 15 palmi è stata egualmente tracciata. Similmente si è aperto un viale comodo ed aggradevole trall'uno e l'altro edifizio. Ho fatto ancora ripulire i dintorni dell'anfiteatro, e dal diruto tempio della Pace, rendendone in pari tempo più facile l'accesso. Provo una vera compiacenza nel manifestarle che quel disboscamento, lo sgombro di que' rottami, que' viali,

l'ispettore si interessò della piantumazione delle rose disposte ad adornare i viali dell'antica città, operazione per la quale ricevette il plauso del Ministro e l'approvazione di «Tutti i stranieri che veggono a curiosare in quelle Antichità»[58]. All'inizio di quello stesso mese, infatti, così com'era previsto, gli studiosi, riunitisi a Napoli in occasione del *VII Congresso degli Scienziati Italiani*, guidati da Bonucci[59] e accompagnati da Bellelli, visitarono l'antica città, rimanendone particolarmente affascinati. Secondo quanto riportò Chevalley de Rivaz nel resoconto della visita, infatti,

> Arrivés finalement et d'une manière si agréable au but désiré de notre voyage, nous visitâmes et nous contemplâmes avec un respectueux silence les deux temples, la basilique, l'amphithéâtre et les restes des murs et des autres antiquités qui existent toujours de cette ville qui fut autrefois si célèbre, et dont l'origine se perd dans les temps fabuleux: restes majestueux, éternels chefs-d'œuvre qui font suffisamment connaître combien une plus grande quantité d'autres monuments ont été détruits dans ce lieu par faux du temps, et plus encore par le fer du Sarrasin et des Normands! Sans doute, depuis que Paestum avait été renversée, jamais à aucune autre époque une troupe aussi nombreuse de savants de tous les pays n'avait été réunie, en un même jour et dans un but semblable à celui que nous avions, dans cette enceinte: et assurément notre contemplation était elle-même un bel hommage que la civilisation moderne rendait, dans cette mémorable occasion, à la civilisation des temps antiques![60]

Dal novembre di quell'anno ebbero inizio, inoltre, i primi contrasti tra Bonucci e Bellelli: il primo, infatti, recatosi a Paestum per verificare lo stato dei luoghi riferì al Soprintendente che

> la nettezza de' sentieri fra un tempio e l'altro e lo sgomberamento de' fossati che li circondano sono soddisfacenti. Però una delle picciole colonne dell'ordine superiore nell'interno del Tempio detto di Nettuno minaccia di cadere. Essa è inclinata da una banda, pel motivo che l'architrave sottoposto è alquanto lesionato, e sembra non poter lungamente resistere al peso superiore. Fa d'uopo pel momento autorizzarmi a mettervi i convenienti puntelli. Nel mese di marzo e aprile [...] si potranno eseguire i lavori per rimettere al suo sesto l'architrave e la colonna. Per tale intrapresa le rassegnerò l'analogo progetto e valutazione d'opera[61].

quella nettezza ne Tempii e quel libero passeggiarvi intorno aggiungono leggiadria ed ornamento all'imponente maestà di que' monumenti. Col materiale raccolto dal disboscamento, ho fatto per quanto era possibile arginare di siepe su taluni varchi delli fossati, onde evitare l'introduzione degli animali nel recinto delle antichità. Tutti questi lavori si sono spacciati in mena di una settimana coll'opera di trenta lavoratori al giorno e la spesa n'è stata tanto più insignificante che io mi sono prevaluto in gran parte di operai addetti alle mie proprietà. E però che io la prego Sig. Direttore che non si parli affatto di rimborso di si tenue somma, e la prego d'interporre i suoi uffizi presso l'eccellentissimo a tale effetto. Questo rimborso in certo modo mi umilierebbe, ed io mi protesto di non volerlo accettare; mentre sono troppo ricompensato per essermi occupato in opera per me si grata e gratissima poi per aver eseguite le benefiche e nobili disposizioni di un ministro che tanto lustro e gloria spande sul nostro Paese» (ivi, rapporto di Bellelli a Avellio, 23 agosto 1845). Il rapporto fu inviato, per conoscenza, anche all'Intendente della provincia (cfr. ASSA, *Intendenza. Scavi e oggetti di antichità*, b. 1872, fasc. 13).

[58] ASSAN, b. IV E1, fasc. 7, rapporto di Bellelli ad Avellino, 4 ottobre 1845.

[59] Secondo quanto riferì Giucci, inoltre: «Nella occasione del VII congresso napolitano, il governo lo incaricò – Bonucci – della descrizione dei luoghi celebri delle vicinanze di Napoli riguardanti Pozzuoli, Baja, Cuma, Ercolano, Pompei, Pesto, Salerno Amalfi, Sorrento e la sua costiera, Avellino, Capua e Monte Casino; onorevole incombenza, a cui ampiamente rispose» (G. Giucci, *Degli Scienziati italiani*, cit., p. 109).

[60] J.E. Chevalley de Rivaz, *Voyage de Naples à Capri et à Paestum*, cit., pp. 49-50.

[61] ASSAN, b. IV E1, fasc. 7, lettera di Bonucci ad Avellino, 25 novembre 1845. Cfr. anche ASNA, *Ministero della Pubblica Istruzione*, b. 309, fasc. 20.

La condizione di vulnerabilità e l'urgenza dell'intervento emergenti dalla lettera di Bonucci preoccuparono molto Avellino che, tra l'altro, si meravigliò del fatto che l'ispettore, mostratosi tanto attento alla valutazione dello stato di conservazione di quelle architetture antiche, avesse taciuto, invece, su una questione di tale importanza[62]. In risposta, fu lo stesso Ministro a far presente al Soprintendente che non si trattava di dissesti nuovi, bensì di una condizione che andava avanti già da molti anni. Era stato egli stesso, infatti, già nel 1839, a riconoscere «la necessità di restaurare una delle colonne del secondo ordine nel Tempio di Nettuno» e a incaricare Bianchi «che nel dar opera agli altri lavori di nettamento allora disposti, si fosse occupato anche di mettere a livello la detta colonna». In ogni caso, Santangelo diede disposizioni perché Bonucci predisponesse i lavori di puntellatura delle parti a rischio di crollo nonché il progetto di restauro, e che per entrambi si accordasse con Bellelli[63]. Quest'ultimo, dal canto suo, ponendosi evidentemente in modo critico rispetto alle affermazioni dell'architetto, controbatté a queste ultime, precisando che:

> Sono almeno quindici anni che io ricordo che la colonna superiore del Tempio di Nettuno trovasi nello stato in cui l'ha descritta l'Architetto. Io non credo che minaccia di cadere, ma sarà sempre prudenza farvi delle riparazioni. Io non sono Architetto, e non voglio pronunziarmi sull'urgenza o non urgenza di un tal lavoro. Piuttosto da non differirsi sembrami la riattazione in una colonna del tempio di Cerere la quale offre un visibile spostamento, non trovandosi in equilibrio coll'intero edifizio. E sono meravigliato che l'architetto serbi silenzio su di un lavoro che a me sembra molto più necessario, se non urgente. Inoltre io mi propongo di rendermi sopra luogo domani e col prossimo corriere le farò tenere i più minuti dettagli, affinché ella possa determinarsi ad adottare e prendere le misure che crederà le più convenienti[64].

In aggiunta a tali affermazioni e a seguito di un ulteriore sopralluogo effettuato per valutare l'entità dei cinematismi descritti, l'ispettore inviò al Soprintendente una descrizione dettagliata delle condizioni di vulnerabilità dei templi di Nettuno e di Atena, precisando, che:

> nel Tempio grande propriamente sul piano superiore della cella, la colonna angolare a man dritta della parte occidentale composta di tre pezzi incluso il capitello, nel secondo pezzo di questa ove poggia la più alta parte della colonna ne manca una piccola porzione, tanto che il pezzo superiore per meno d'una terza parte non poggia ne combacia coll'inferiore per essere un tal pezzo non intero come le ho detto. Del resto nessuno spostamento si osserva né nella colonna né nell'architrave.
> Nel tempio minore [...] la colonna angolare del frontespizio orientale, e propriamente quella il cui architrave è sostenuto da moderno sostegno di ferro, il capitello di essa è rotto sino all'ingiù dell'ovolo, e potrebbe col tempo minacciar rovina[65].

Secondo quanto riportato da Bellelli, dunque, piuttosto che il tempio di Nettuno, sarebbe stato quello di Atena a richiedere più urgenti interventi di consolidamento. In particolare, l'attenzione di questi si concentrò sul capitello della colon-

[62] Cfr. ASSAN, b. IV E1, fasc. 7, lettera di Avellino a Santangelo, 26 novembre 1845.
[63] Ivi, lettera di Santangelo ad Avellino, 28 novembre 1845.
[64] Ivi, lettera di Bellelli ad Avellino, 29 novembre 1845. Cfr. anche ASNA, *Ministero della Pubblica Istruzione*, b. 309, fasc. 20.
[65] ASSAN, b. IV E1, fasc. 7, rapporto di Bellelli ad Avellino, 2 dicembre 1845.

na angolare della fronte orientale dell'antico edificio che, già restaurata da Antonio Bonucci nell'ormai lontano 1805 – intervento del quale rimanevano ancora in situ i presidi metallici –, appariva interessato da una profonda rottura che ne coinvolgeva l'intera estensione, dall'architrave fino all'ovolo. Informato dei fatti, Avellino chiese a Bonucci di effettuare un sopralluogo e di concordare con l'ispettore quanto necessario per mettere in sicurezza e restaurare le parti a rischio di crollo[66]. Nel frattempo, quest'ultimo, tornando sulle questioni di manutenzione del sito, delle quali si era occupato nella precedente primavera, e considerando che, ormai, era arrivata la stagione favorevole alla piantumazione delle essenze utili ad «abbellire quel pezzo di terra nel di cui recinto sono i templi di Pesto», mostrò, ancora una volta, una particolare attenzione alla definizione di veri e propri percorsi di visita che avrebbero assicurato le migliori condizioni di accessibilità e di fruizione del sito. La scelta ricadde, infatti, sulla possibilità di definire due «viali rettilinei» lungo i quali «gruppi di alberi» sarebbero stati «giudiziosamente collocati» i quali «senza punto impedire il prospetto de' monumenti offrissero nel tempo stesso una grata frescura agli avventori, e porgessero in pari tempo ombra piacevole ed opportuno comodo ai moltissimi artisti che nella stagione di primavera si rendono a [...] i tempii». E ancora «La rimanente terra occuparla in aiuole di fiori e qualche striscia di sempre verde prateria frastagliata di piccioli sentieri che tutti riuscissero alle diverse prospettive dei monumenti medesimi»[67]. Le proposte di Bellelli, ancora una volta accettate con entusiasmo dal Ministro[68], dimostrarono una moderna propensione al contemperamento, da un parte, di quelle istanze – del tutto contemporanee – legate al miglioramento delle condizioni di visita di contesti archeologici, spesso rese disagevoli dall'assenza di punti di sosta o di zone d'ombra e, dall'altra, di problematiche di carattere percettivo, laddove, questi tese sempre a preservare la vista delle strutture antiche, in modo da non interferire con la loro percezione.

D'altra parte, durante i primi mesi del 1846, Bonucci, in adempimento all'incarico affidatogli, predispose il progetto per la puntellatura delle porzioni pericolanti dell'ordine superiore della cella ovvero «l'enorme architrave strapiombato, e la colonna sovrapposta e cadente nell'ala dritta ed interiore del Tempio di Nettuno». Una volta «eseguita [...] la puntellatura», l'architetto previde, inoltre, che «il progetto d'arte per l'intrapresa definitiva di rimettere la colonna al suo sesto» sarebbe dovuto «consistere nel ristaurarsi il pilastro antico fino a che vada a raggiungere l'estremo dell'architrave rimasto senza appoggio». Pertanto, «assicurato [...] il basamento, su cui poggia l'ordine superiore» sarebbe stato «facile e sicuro rimettere la colonna al suo piombo». In conclusione, Bonucci, mettendo in evidenza la complessità dell'operazione, la necessità di reperire materiali e manodopera qualificata che dovesse arrivare da Napoli o da Salerno, indicò una spesa orientativa di 600 ducati[69]. Richiestogli un parere in merito a quanto indicato dall'architetto, Bellelli indirizzò al Soprintendente due lettere nelle quali mise in evidenza, con un certo disappunto, le perplessità relative all'onestà della proposta. Innanzitutto, l'ispettore palesò l'incongruità tra le opere progettate per la

[66] Ivi, lettera di Avellino a Bonucci, 4 dicembre 1845.

[67] Ivi, lettera di Bellelli ad Avellino, 17 dicembre 1845.

[68] Cfr. ASNA, *Ministero della Pubblica Istruzione*, b. 325, fasc. 3, lettera di Santangelo ad Avellino, 23 dicembre 1845.

[69] ASSAN, b. IV E1, fasc. 7, relazione di Bonucci ad Avellino inerente l'avanzamento dei lavori di puntellatura della colonna e dell'architrave del Tempio di Nettuno, 7 febbraio 1846. Cfr. anche ASNA, *Ministero della Pubblica Istruzione*, b. 309, fasc. 20.

puntellatura e il preventivo della spesa, considerata «esageratissima», soprattutto tendendo presente il fatto che «volendo fare una puntellatura di legno, questa è opera di pochi ducati, o per meglio dire di carlini»[70]. Riconoscendo, inoltre, di non avere le competenze tecniche per valutare gli interventi necessari al consolidamento delle strutture ritenute più vulnerabili, Bellelli incaricò un architetto salernitano di sua fiducia che, analizzate le condizioni di danno, gli indicò la possibilità di procedere scegliendo tra «due metodi [...]cioè uno detto di restaurazione e l'altro d'assicurazione». Se per il primo dei due, particolarmente complesso, per questioni tanto tecniche quanto logistiche, l'architetto valutò la necessità di un investimento considerevole, il secondo metodo, invece, «la semplice assicurazione», sembrò a questi quello più perseguibile. Secondo quanto affermato dall'architetto chiamato in causa e riferito, in seguito, da Bellelli, infatti:

> Per la semplice assicurazione si potrebbe fare un pilastro di fabbrica in corrispondenza del pezzo d'architrave che vedesi uscito in fuori senza appoggio, far leva continua contro la colonna ultima del piccolo ordine superiore, ed il pezzo suddetto trovando sodo riposo su quel nuovo pilastro cesserebbe d'attentare alla stabilità dell'ordine superiore. Altro pilastro di fabbrica dovrebbe farsi nell'intercolunnio ultimo del già detto superiore ordine in prossimità della colonnetta in cui pezzo di mezzo si vede sì spostato da suo asse, e roso dal tempo nella faccia meridionale, ma non fuori piombo, e per conseguenza con questo sollievo del pilastro di fabbrica nuova vicino alla colonnetta medesima, il quale assicurerebbe la stabilità dell'architrave ultimo, tutti i massi troverebbero il loro appoggio ed il più sodo riposo. Quest'ultimo metodo è certamente quello che converrebbe adottare, anche perché, dovendosi, e volendosi andare al metodo primo di restaurazione, tali precauzioni non sono perdute. La spesa per fabbrica e ponti occorrevoli non andrebbe al di la d'una settantina di ducati[71].

Pur concordando con quanto proposto, l'ispettore pose l'accento sulle questioni di compatibilità estetica tra l'aggiunta moderna e la preesistenza classica riflettendo sul «cattivo effetto che potessero all'occhio produrre quel pilastro e quel pilastrino di fabbrica moderna in mezzo a quel tutto antico e sì grandioso»[72]. Messo al corrente da Avellino, e trovandosi d'accordo con quanto evidenziato da Bellelli,

[70] Per esteso si legge: «Premetto i seguenti fatti. Verso la fine dello scorso mese di gennaio il Sig. Bonucci si recò per pochi istanti in Pesto, e giusto le sue disposizioni io non mancai di recarmi colà per aver conferenza con lui. Egli mi parlò del ristauro della colonna del tempio di Nettuno, e della considerevole spesa di cui vi era bisogno. Io gli risposi che la parte artistica lo riguardava esclusivamente, e che io soltanto avrei forse potuto essere utile nella parte economica, potendo offrirgli delle facilitazioni tanto per i materiali, quanto per la gente che vi dovea lavorare. Posteriormente l'architetto Bonucci mi scrisse una lettera da Napoli con cui m'annunciava che una navicella carica di materiali, e d'attrezzi era alla vela per salpare alla volta di Pesto, onde ivi condurre tutti gli oggetti necessari al lavoro della restaurazione della colonna. Il legno di cui si parlava non è mai arrivato, ma invece giunse negli scorsi giorni un carretto con i seguenti oggetti, che io ordinai al Custode di conservarli, e di tenerli a disposizione dell'architetto Sig. Bonucci. [...] In quanto alla spesa per ora approssimativa in seicento ducati siccome opera l'architetto io la sospetto esageratissima. Inoltre io non giudico l'opera né urgente né dispendiosa, ma forse ch'io m'inganno e non voglio né debbo entrare in questa parte. Ma quello di cui son sicuro di non ingannarmi si è che volendo fare una puntellatura di legno, questa è opera di pochi ducati, o per meglio dire di carlini che se poi si vuol costruire un pilastro di fabbrica per farvi poggiare l'architrave e smontare la colonna che dicesi strapiombata per rimetterla al suo sesto, rinnovando quel pezzo di colonna che è roso, quest'opera sarà certamente produttiva d'una spesa, che io non potrei indicare con precisione riservandomi di farlo col prossimo corriere mentre ho mandato a procedere a mie spese in Salerno un architetto di mia fiducia, il quale giungerà qui riservatamente e mi farà conoscere l'ammontare della spesa dell'opera di cui si tratta e che io credo non potrebbe essere maggiore di ducati centocinquanta» (ASNA, *Ministero della Pubblica Istruzione*, b. 309, fasc. 20, relazione di Bellelli ad Avellino, 25 febbraio 1846).

[71] Ivi, relazione di Bellelli ad Avellino, 28 febbraio 1846.

[72] *Ibidem.*

Figura 220
Paestum, altare romano del tempio di Nettuno.



Figura 221
F. Thomas, Tempio di Nettuno, prospetto meridionale, pianta, sezione e prospetto dell'altare, 1849 (ENSBA, Env. 40-05).

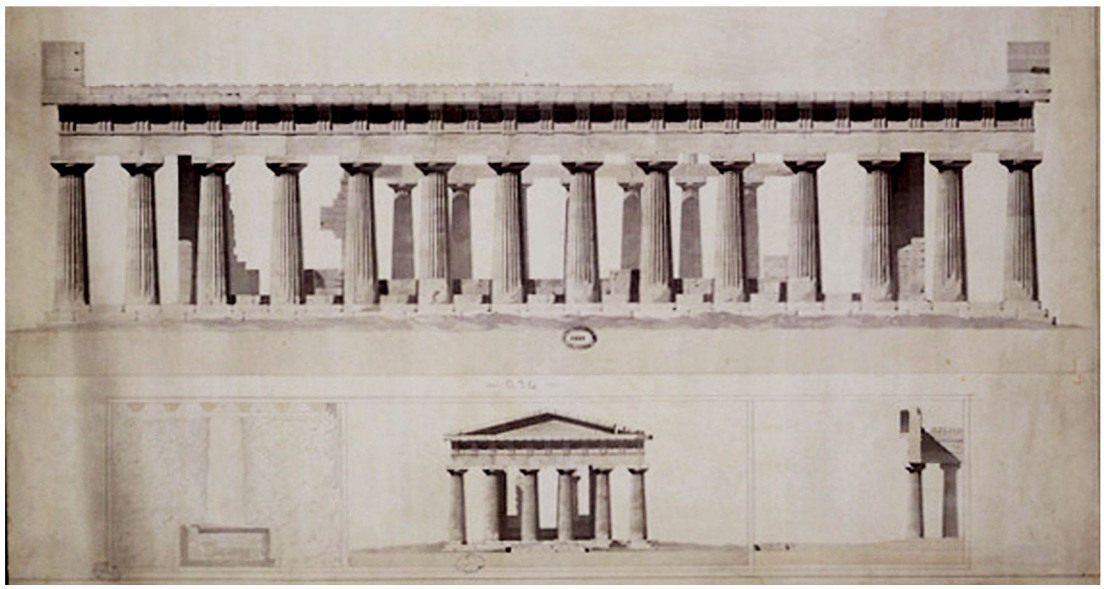
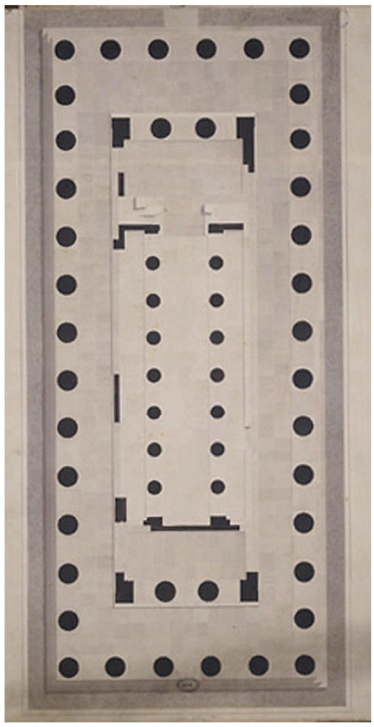
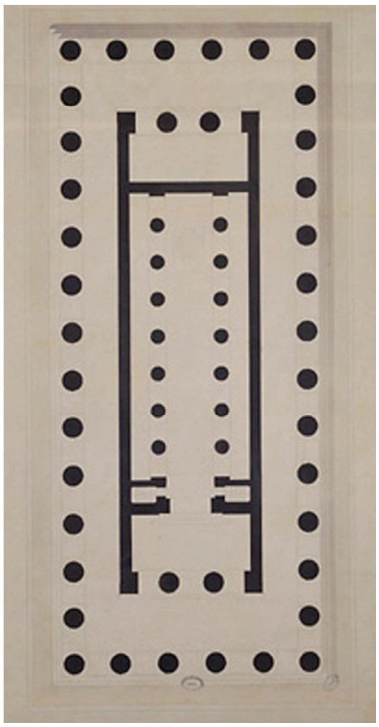


Figura 222
F. Thomas, Tempio di Nettuno, pianta, rilievo dello stato di fatto e progetto di restauro, 1849 (ENSBA, Env. 40-01/02).





mostratosi «poco contento atteso il cattivo effetto che produrrebbe un lavoro moderno in mezzo a quelle imponenti masse antiche», Santangelo propese per la predisposizione di un vero e proprio progetto di restauro più che della sola «assicurazione». Pertanto, questi invitò il Soprintendente a richiedere a Bonucci la definizione di una proposta d'intervento dettagliata, accompagnata da «un esatto scandaglio» che avrebbe esplicitato tutti i costi, evitando spese superflue[73]. Ricevuto l'incarico alla fine del mese di marzo del 1846, l'architetto, nei primi giorni del successivo aprile, presentò una copia del progetto ad Avellino. Tra gli interventi previsti, orientati a «riparare a' cadenti architravi nell'ala destra del tempio di Nettuno, e [...] ristabilire la colonnetta superiore», Bonucci evidenziò, innanzitutto, la necessità di «formare una buona puntellatura», nonché di «cingere con tavole la colonna inclinata nell'ordine superiore». Messa in sicurezza, in tal modo, la struttura questi valutò l'esigenza di

> ricostruire un pilastro, che da più tempo si trova diroccato per la vetustà, con massi di pietre travertine del luogo, potendosene utilizzare un quarto del masso con le pietre che giacciono disperse intorno al tempio, e tre quarti con massi calcarei che debbonsi trasportare [...]. Dei quali pezzi quelli antichi debbonsi semplicemente rilavorare nelle facce e negli aspetti ed i nuovi si devono rilavorare a mannaia e a martellina fino di misura il pilastro medesimo [...] e di altezza fino all'imposto del capitello[74].

Aggiungendo, più avanti:

> Alla sommità del descritto pilastro devesi formare il capitello di simile pietra travertina del luogo in un sol pezzo [...] ricacciandovi la consimile modenatura come nei capitelli delle colonne, cioè il piano grande ovolo, e tre listelli [...]. Di più nell'architrave superiore che poggiar deve su questo pilastro di simile masso travertino, devesi fare un'aggiunzione all'antico [...] in surroga di quella caduta [...]. Si deve rafforzare e mettere in perfetto livello l'architrave che poggiava un tempo sul descritto pilastro ed ora solamente sulla colonna vicina, il quale avendo ora una sola tenuta si è fortemente inclinato, e prossimo a cadere [...]. Di più ricomporre in linea verticale la colonna dell'ordine superiore e che poggia sulla colonna inferiore essendosi fortemente smossa ed inclinata diunita al suo capitello per la forte leva che fa il detto architrave nel piè [...]. E finalmente metter in perfetto piano orizzontale l'alto architrave che poggia sull'additata seconda colonna dell'ordine superiore[75].

Una serie di proposte, queste formulate dall'architetto, che, se lette rispetto alle esperienze precedenti, appaiono connotate da un atteggiamento più pedante, meno sensibile alla tutela dell'autenticità, nonché favorevole a un uso indiscriminato dei materiali trovati in situ, da poter ricollocare ma, anche, rilavorare con disinvoltura. Pur facendo ricorso a «diverse fasce e grappe di ferro bisognevoli per l'unione dell'antico [...] col nuovo»[76], evidentemente, Bonucci non dovette aver ritenuto sufficiente l'impiego di soli presidi metallici per il consolidamento delle strutture interessate dai cinematismi – peraltro ampiamente utilizzati nei prece-

[73] ASSAN, b. IV E1, fasc. 7, lettera di Santangelo ad Avellino, 16 marzo 1846.

[74] Ivi, «Progetto e stato estimativo dei lavori urgenti da eseguirsi nel Tempio di Nettuno dell'antica città di Pesto per la ricostruzione di un antico pilastro caduto, onde rimettere nello stato di equilibrio il superiore architrave, colonna ed altri pezzi che sono prossimi a cadere», 6 aprile 1846 e presentato al Soprintendente l'8 aprile.

[75] *Ibidem.* Come emerge dal computo i lavori sarebbero ammontati a 600 ducati, conformemente a quanto indicato in prima istanza dall'architetto.

[76] *Ibidem.*

denti e più cauti restauri, portati avanti dai suoi predecessori –, puntando, invece, su più estese ricostruzioni. Nella lettera di accompagnamento al progetto, l'architetto si dimostrò, inoltre, ancora una volta, propenso ad assumere un comportamento prepotente e poco rispettoso anche nei confronti dei suoi superiori. Rivolgendosi al Soprintendente, infatti, questi scrisse:

> Non posso in tale occasione occultarle, che l'opera è urgente che si è perduto un tempo prezioso, e che non si può colà lavorare che fino a 30 Maggio prossimo, per qual giorno converrebbe almeno metter fuori pericolo quella parte vitale del tempio. L'operazione è sommamente delicata, e la responsabilità non lieve. Chieggo di essere interamente libero delle disposizioni di arte, che debbo dare, e che mi si accordi di scegliere gli Artisti, che credo opportuni, ed i mezzi, di cui posso aver bisogno a tant'uopo. Si pensi che uno sbaglio qualunque d'esecuzione sarebbe imperdonabile, e che una pietra che cadesse dal tempio, in doverosamente, risuonerebbe per tutto il mondo incivilito[77].

Ricevuto il progetto di Bonucci, Santangelo chiese ad Avellino che questo venisse sottoposto alla valutazione della Sezione Architettonica della Reale Accademia di Belle Arti[78]. Nel frattempo, fu lo stesso ispettore a evidenziare l'urgenza di predisporre i puntelli provvisionali della colonna e dell'architrave dell'ordine interno del tempio di Nettuno le cui condizioni di equilibrio erano notevolmente peggiorate, tanto che «ora si osserva ad occhio nudo un maggior spostamento che per lo addietro non si osservava»[79]. Incaricato, pertanto, di «eseguire i lavori di puntellatura in accordo con Bellelli»[80], l'architetto ne completò l'esecuzione entro l'inizio del mese di maggio. Questi tenne, inoltre, a sottolineare – nell'evidente tentativo di difendere le proprie scelte – che le operazioni, che avevano portato ad assicurare «tutta l'estremità di quest'ala di colonne inferiori e superiori, vacillante e malsicura [...] per mezzo di una catena di travi e di tavole, che servirà ben'anche d'impalcatura quando dovrà definitivamente rimettersi al suo piombo la nota colonna superiore frapposta fra i due architravi mentovati», erano «state eseguite in pieno accordo e soddisfazione del Sig. Ispettore Bellelli»[81]. Dal canto suo, invece, quest'ultimo, scrivendo al Soprintendente – che gli aveva chiesto, a sua volta, di esprimere un parere sui lavori appena conclusi –, evidenziò nuovamente il suo disappunto in merito alle decisioni dell'architetto, facendo luce, ancora una volta, su un atteggiamento palesemente connotato da scarsa onestà. Bellelli, infatti, arrivò ad affermare che «la puntellatura eseguita nel tempio grande di Nettuno sì per l'architrave, come per la colonnetta, che si trovavano alquanto spostati dal loro sesto primitivo, poteva eseguirsi con pochi travi di sostegno, che avrebbero perfettamente raggiunto lo scopo stesso», nonché a denunciare l'entità della spesa dichiarata da Bonucci – ammontante a 258 ducati – in considerazione, soprattutto, del fatto, che buona parte del materiale era stato preso in affitto, consigliando, infine, che il computo venisse fatto rivedere da un altro architetto[82]. Fortemente risentito dalle accuse mosse al suo operato dall'ispettore, Bonucci, in una lettera indirizzata ad Avellino, accusando Bellelli di essersi intromesso in questioni tecni-

[77] Ivi, lettera di accompagnamento al progetto presentata da Bonucci ad Avellino, 8 aprile 1846.
[78] Ivi, lettera di Santangelo ad Avellino, 18 aprile 1846.
[79] Ivi, lettera di Bellelli ad Avellino, 15 aprile 1846.
[80] Ivi, lettera di Santangelo ad Avellino, 22 aprile 1846.
[81] Ivi, lettera di Bonucci ad Avellino, 4 maggio 1846.
[82] Ivi, lettera di Bellelli ad Avellino, 18 giugno 1846.

che pur non avendo le competenze di architetto[83], affermò che per realizzare la puntellatura più semplice – suggerita da quest'ultimo – si sarebbero dovute

> praticare delle larghe aperture nel pavimento del Tempio, che 23 secoli hanno rispettato, onde immettervi un'estremità della trave; e l'altra appoggiandola a massi pericolanti. In tal guisa se si risparmiava il legname, s'andava incontro all'inconveniente, che i massi invece di essere sostenuti, sarebbero stati spinti e urtati dal peso della trave alla parte opposta, e tutto sarebbe andato a soqquadro[84].

Aggiungendo, inoltre,

> Ho dovuto formare i puntelli in modo, che si sostenessero reciprocamente prima di poter essi stessi sorreggere le colonne cadenti, senza rovinare il pavimento. Per eseguire tal proponimento, ho dovuto impiegare qualche trave, e qualche tavola dippiù. Ma tutto il sistema di puntellatura è stato costruito in modo, che servirà benanche, senza ulteriore spese ad elevare i massi necessari per la riparazione definitiva di questa parte del Tempio[85].

Al fine di venire a capo a tale controversia, per diretto interessamento del Ministro, l'architetto Luigi Gandini, informato di quanto fatto presente da Bellelli, fu incaricato di valutare la regolarità della spesa indicata da Bonucci[86]. Pur affrontando le evidenti ritrosie tanto di quest'ultimo, quanto del'appaltatore D'Alò – che aveva eseguito i lavori –, i quali cercarono, entrambi, di contrastare tutte le verifiche del caso, Gandini – così come riferì Raffaele Vacca, Ufficiale di carico del Consiglio di Stato – «esaminata con l'abitual sua diligenza la misura ha partitamente ridotti i prezzi dei vari articoli in essa descritti in modo che l'ammontare in ducati 258 è stato minorato in ducati 232.50 che debbono pagarsi al D'Alò», pur avendo «calcolato per intero prezzo di compra tutto il legname all'uopo adibito da rimanere a beneficio dell'Amministrazione»[87]. Anche in questo caso, dunque, l'avveduto intervento di Bellelli aveva evidenziato e, allo stesso tempo, consentito di frenare la richiesta illegittima avanzata da Bonucci.

Quest'ultimo, dal canto suo, impaziente di portare a compimento i lavori di restauro progettati, continuava a fare pressioni sul Soprintendente perché incitasse la Sezione Architettonica dell'Accademia a recarsi a Paestum e, di conseguenza, a esprimere il proprio giudizio sulla congruità degli interventi. Pur evidenziando, infatti, la qualità della struttura provvisionale fatta eseguire, i cui «puntelli e [...] impalcature di legno, [...] reggono meravigliosamente ancora per effetto della loro robustezza, e dell'arte con cui sono state eseguite», l'architetto sottolineò che essi non avrebbero potuto «più lungamente adempiere ad un tale uffizio, poiché il legname per sua natura è soggetto a far delle mosse in conseguenza delle piogge e

[83] Bonucci scrisse, infatti: «io non posso riconoscere per mio Revisore in materia d'arte un individuo, che non è architetto, e che non ha alcun grado nell'amministrazione de' Reali Scavi [...]. Allorché quel suo corrispondente fu da lei incaricato di eseguire i lavori [...] si ricusò, dicendo non essere Architetto. Scriveva intanto, che si corresse a riparare alla rovina del Tempio ed era mezzo morto per la paura non osando guardare neppure da lungi quegli enormi architravi che minacciavano da un istante all'altro cadergli sul capo. Ora che il pericolo è cessato, ricomparisce di nuovo e si vanta ch'Egli avrebbe impiegato minore quantità di legname nella puntellazione delle colonne» (ivi, lettera di Bonucci ad Avellino, 21 luglio 1846).

[84] *Ibidem.*

[85] *Ibidem.*

[86] Cfr. ivi, corrispondenza tra Santangelo e Avellino in merito al coinvolgimento di Gandini.

[87] ASNA, *Ministero degli Affari Interni*, I inventario, b. 1005, fasc. 13, Nota del Consiglio di Stato inerente la valutazione del computo di Gandini, 5 febbraio 1847. Cfr. anche ASNA, *Ministero della Pubblica Istruzione*, b. 309, fasc. 20.

del gelo nell'inverno, dopo aver sofferti gli estremi calori della state»[88]. A sua volta il Ministro e Segretario di Stato di Agricoltura e Commercio, Antonio Spinelli, informato da Avellino, sollecitò Antonio Niccolini – Presidente della Società Reale Borbonica e della Reale Accademia di Belle Arti – perché si impegnasse a far presentare la valutazione del progetto. Quest'ultima, in realtà, non sarebbe mai stata elaborata dagli accademici, ma si sarebbe dovuta al coinvolgimento dei membri della neo costituita *Commissione per lo Riordinamento e le Riforme del Real Museo e degli Scavi di Antichità*, organo che avrebbe giocato, come si vedrà, pur nei pochi mesi di attività, un ruolo determinante nell'indirizzare le operazioni di conservazione tanto a Paestum, quanto in altri contesti archeologici della Campania.

Parallelamente alla definizione delle proposte operative per il restauro del tempio di Nettuno che, come si vedrà, sarebbero state al centro di un'ampia polemica, l'antica struttura e, più in generale, le architetture pestane, continuarono a interessare gli ambienti accademici, tanto italiani quanto francesi e, in particolare, a essere oggetto di quel dibattito culturale e interpretativo che, anche in quegli anni, si dimostrò piuttosto vivace. Per quel che riguarda le pubblicazioni scientifiche, di fianco all'uscita degli articoli relativi ai rinvenimenti e alle nuove scoperte fatte nell'ambito delle campagne di scavo, nonché all'edizione di numerose guide, continuarono a emergere, di fatto, contributi di carattere teorico-interpretativo. In tale contesto, si inquadrano, dunque, da una parte, l'edizione del volumetto di Francesco De Cesare, dato alle stampe nel 1846[89], e, dall'altra, l'*envoi* di Felix Thomas (1849-50)[90], le cui acquisizioni sarebbero state successivamente riprese e pubblicate da Charles-Ernest Beulé (1858)[91]. Il confronto tra tali riscontri pone, ancora una volta, l'accento sulle differenti finalità degli studi condotti sugli edifici del sito, distinguendo, nel caso specifico, l'approccio del tecnico italiano e del *pensionnaire* francese. Pur non trascurando l'esistenza di una divergenza di obiettivi a monte dei due lavori – sicuramente più specifici, nel caso di quello elaborato da Thomas –, va, comunque, sottolineato che il grado di approfondimento conoscitivo e la qualità delle interpretazioni proposte dal francese non appaiono confrontabili con quelli del primo, caratterizzati, di contro, da un maggiore superficialità.

L'opera di De Cesare – dedicata ad Antonio Sancio, Intendente della Provincia di Napoli – sebbene, nelle intenzioni, sembrasse voler fornire un contributo conoscitivo nuovo, proponendosi lo «scopo di rendere familiare a' nazionali le armoniche proporzioni de' nostri eleganti monumenti, e di presentare all'estero la impronta della patria grandezza», si dimostrò, invece, piuttosto limitata nei contenuti, nonché attardata, nelle interpretazioni, su posizioni ormai superate. Dopo un breve accenno alla storia della città, in quelle che dovevano essere le *Osservazioni sull'architettura de' monumenti di Pesto*, il tecnico ritornò sulle questioni, ormai ampiamente chiarite, negli ambienti nazionali e internazionali, inerenti l'origine – greca o etrusca – degli edifici di Paestum, senza, peraltro, fornire alcun apporto personale[92]. E ancora, più avanti, il paragrafo dedicato alla descrizione dell'architettura dei templi appare generalmente caratterizzato da poche rifles

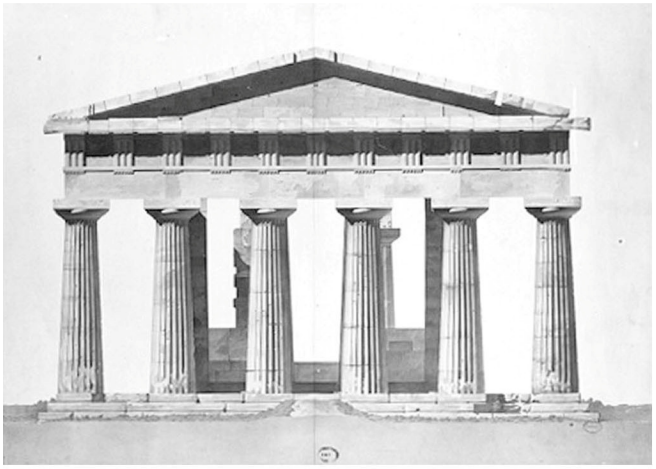
[88] ASSAN, b. IV E1, fasc. 8, lettera di Bonucci ad Avellino, 24 novembre 1847.

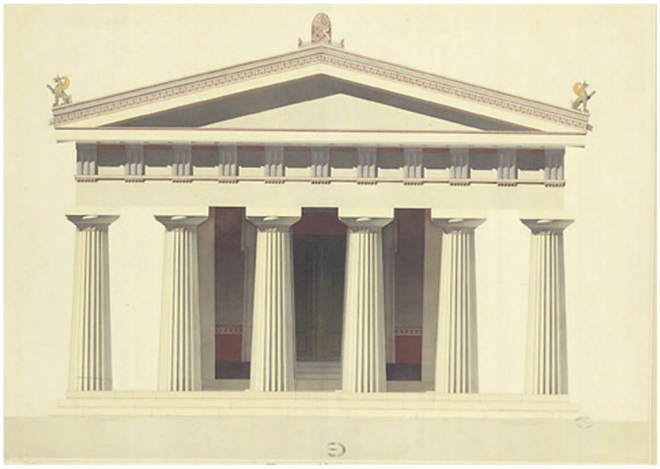
[89] Cfr. F. De Cesare, *Le antichità di Pesto, descritte misurate e disegnate*, s.n., Napoli 1846.

[90] Cfr. BEBA, ms. 243, «Restauration du temple de Neptune à Paestum par M. Felix Thomas, 1849».

[91] Cfr. C.E. Beule, *Les Temples de Paestum*, cit. Gli elaborati dell'*envoi* di Thomas sarebbero stati pubblicati in H. D'Espouy, *Monuments antiques relevés et restaurés par les Architects pensionnaires de l'Académie de France à Rome*, Ch. Massin & C[ie], Paris 1908, I.

[92] F. De Cesare, *Le antichità di Pesto*, cit., pp. 3-4. A tal proposito il tecnico, infatti, afferma: «Eccoci alle solite contraddizioni. Fuggiamo per non inviluppparci».





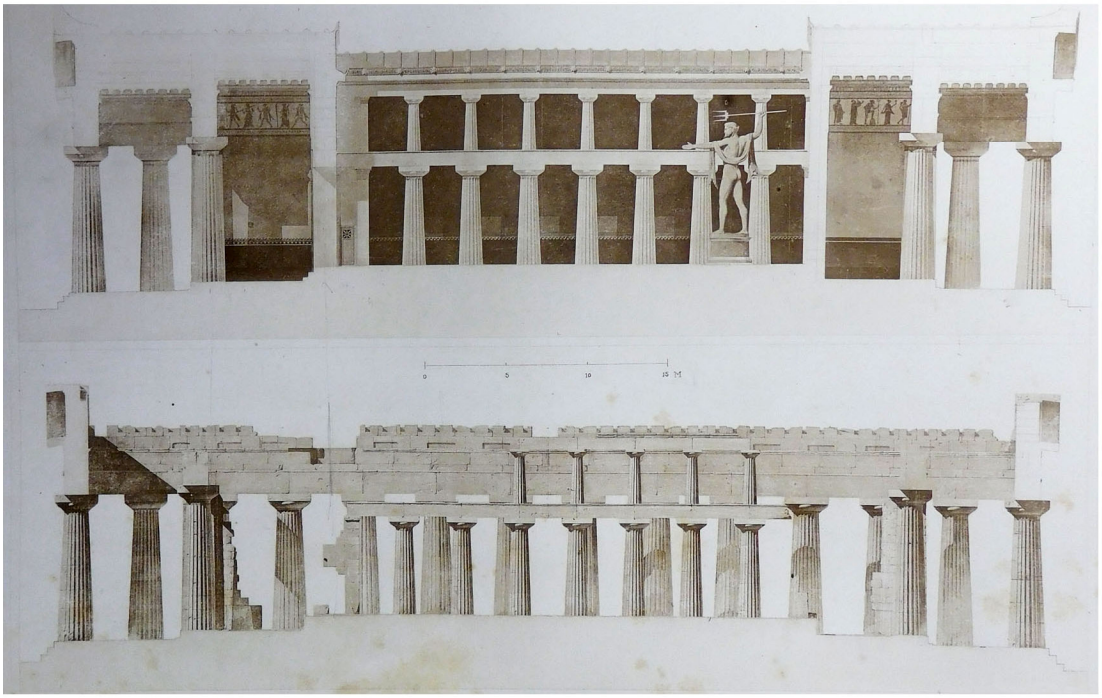
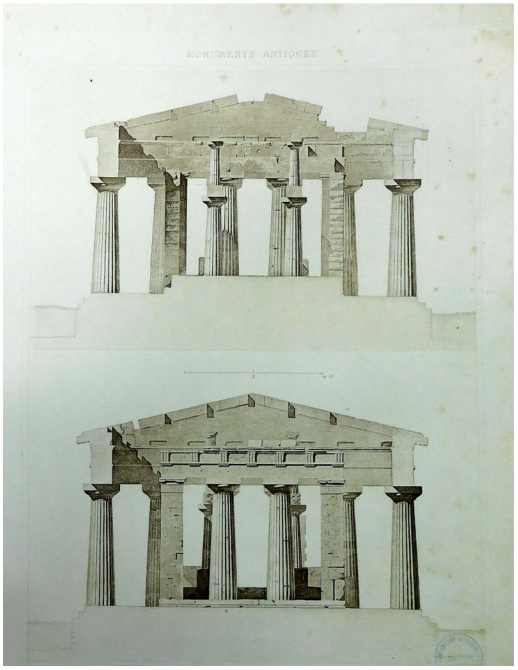


Figure 223-224
F. Thomas, Tempio di Nettuno, prospetto orientale, rilievo dello stato di fatto e progetto di restauro, 1849 (ENSBA, Env. 40-07/08).

Figura 225
F. Thomas, *Temple de Neptune a Paestum*, stato di fatto e progetto, sezione longitudinale, 1849 (da H. D'ESPOUY, *Monuments antiques*, cit.).

Figura 226
F. Thomas, *Temple de Neptune a Paestum*, stato di fatto, sezioni trasversali 1849 (da H. D'ESPOUY, *Monuments antiques*, cit.).



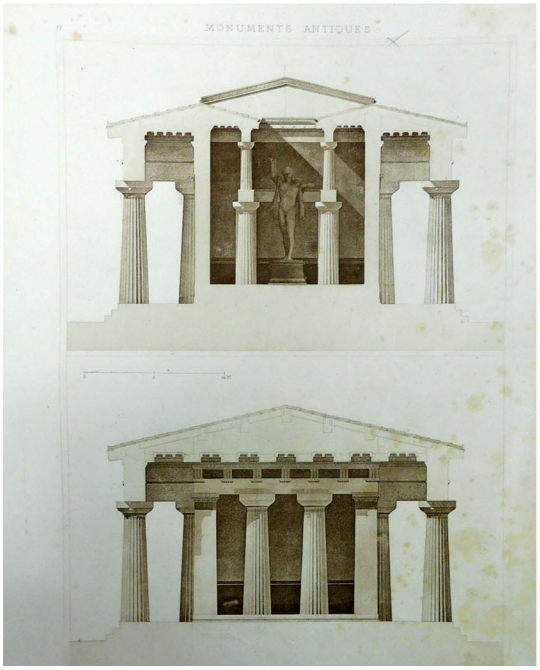


Figura 227
F. Thomas, *Temple de Neptune a Paestum*, progetto, sezioni trasversali 1849 (da H. D'ESPOUY, *Monuments antiques*, cit.).

sioni originali, per la maggior parte, invece, evidentemente desunte dalle pubblicazioni precedenti, in modo particolare da quelle di Paoli e, probabilmente, dal testo di Delagardette, peraltro citato a proposito sul supposto restauro romano del tempio di Atena[93]. Se, da una parte, infatti, permane ancora l'idea che il tempio di Nettuno fosse stata una struttura ipetra[94] e che in quello di Atena si potesse riconoscere un «carattere etrusco»[95], dall'altra, pur emergendo perplessità circa l'effettiva funzione della Basilica, non ne venne proposta un'interpretazione originale[96]. Di contro, non mancarono osservazioni di carattere tecnico inerenti tanto la qualità dei materiali impiegati, quanto la natura e la disposizione degli apparecchi murari dei templi e della cinta fortificata. A proposito di queste ultime si legge:

> Sono anche da osservarsi in Pesto i ruderi delle antiche mura fabbricate a sacco, che corrisponde all'*emplecton* di Vitruvio, construtte cioè nell'esterno di un tufo calcareo bucherato *grigio-giallognolo*, duro quasi come il granito, composte di grossi massi di 18 in 20 palmi di lunghezza, disposti senza verun cemento, con getto di malata ammassata con pietrame nell'interno. Furono queste mura fabbricate da' Sibariti, secondo Strabone, e sono frammezzate da diverse torri quadrate, e vi si veggono quattro porte corrispondenti a' punti cardinali: quella verso l'oriente è coverta dall'antica volta con pietre tagliate a cunei[97].

Una medesima attitudine alla lettura 'tecnica' delle strutture antiche si riconosce anche negli elaborati grafici a corredo del testo. In questo caso, più che di rilievi dello stato di fatto si deve parlare di disegni che tendono, generalmente, alla riconfigurazione delle volumetrie e degli alzati, evitando, però, nella maggior parte dei casi, la lecita ricostruzione di quanto scomparso. In particolare, se nelle piante dei tre templi, De Cesare restituì, seppur in modo schematico, l'effettivo stato di conservazione; negli alzati e nelle sezioni, quanto ancora conservato venne riprodotto in uno stato di ipotetica completezza, mentre gli elementi non più visibili – si confronti a tal proposito il rilievo del tempio di Atena – vennero disegnati nella loro consistenza (figg. 217-219). In questo caso, se emerge un'attenzione specifica alla comprensione dei valori costruttivi delle fabbriche antiche, si evidenzia, al contempo, una scarsa propensione al dialogo diretto con la fabbrica e al rilievo dello stato di fatto, intesi come strumenti per costruirne una comprensione approfondita.

Questo approccio che, come si è visto, partendo da un'impostazione di metodo, si è rafforzato, nel tempo, attraverso la pratica del disegno, è invece, quello che sta alla base del lavoro di Thomas. Analogamente ad alcuni dei *pensionnaires* che lo avevano preceduto e, in modo particolare, a Labrouste, il francese orientò i propri sforzi verso l'elaborazione del progetto di restauro del tempio di Nettuno, sulla base, in questo caso, di una profonda conoscenza, diretta e indiretta, dell'edificio.

[93] Cfr. ivi, p.10.
[94] Cfr. ivi, p. 5.
[95] Ivi, p. 11. Si legge, infatti: «Entrando in questo tempio vi si ravvisano sei tronchi di colonne, due delle quali addossate [...], muniti di una base [...]. La figura di questa in tutto conforme a quella usata da' Toscani, giusta la descrizione di Vitruvio, ha non poco allarmato gli antiquarii per riconoscere ne' tempii di Pesto il carattere etrusco. L'intercolonnio, che di fronte presentano teli colonne, atteso la loro distanza, suppone pure un architrave di legno, giusta il costume de' Toscani: ma chi assicura, che fra queste non vi fossero altre due colonne, coronate tutte da un architrave di pietra? Se si riflette all'intercolonnio che ne risulterebbe quasi simile a' laterali, una tale supposizione si troverà ben fondata».
[96] Cfr. ivi, p.9.
[97] Ivi. p. 12.

A Thomas, infatti, non sfuggì la necessità di confrontare il proprio lavoro, condotto accuratamente sul campo, con quanto già prodotto da chi lo aveva preceduto, inserendosi a pieno titolo in quei dibattiti che, come si è visto, erano sorti intorno ad alcuni nodi critici individuati in tali contributi. In particolare nel suo *Mémoire*, a proposito della questione relativa alle differenti interpretazioni fornite per il gocciolatoio del tempio, che avevano già visto Labrouste contrapporsi alle ipotesi di Delagardette, si legge:

> J'ai consulté l'ouvrage de Monsieur De Lagardette sur les ruines de Paestum ; tout en m'inclinant devant le mérite d'un aussi grand travail, je suis forcé de signaler quelques erreurs échappées à cet habile artiste. Monsieur De Lagardette couronne le larmier rampant du fronton par une moulure qui n'a jamais existé. La pierre parfaitement conservée en plusieurs endroits en garderait les traces[98].

Beulé, più tardi, nel suo lavoro dedicato a Paestum – che a sua volta va considerato come un'opera di grande importanza, nella quale l'archeologo si sarebbe posto l'obiettivo, tra gli altri, di costruire un quadro generale delle conoscenze inerenti il sito archeologico, acquisite nel tempo, oltre che di individuare possibili nuove prospettive conoscitive – avrebbe lodato il lavoro di Thomas, citandolo, al pari di quello di Labrouste, tra quelli più esaustivi e completi realizzati fino a quel momento[99]. A proposito della qualità dello studio del *pensionnaires* «qui s'attacha particulièrement au grand temple en 1748», avrebbe scritto:

> Ses dessins, qui sont aussi bien d'un peintre que d'un architecte, tant l'exécution en est belle, ont été exposés en 1849 à l'école des Beaux-arts [...]. C'est M. Thomas qui, secondé par un autre architecte de l'Académie de Rome, M. André, a découvert, en avant du grand temple, un autel long de plus de huit mètres[100].

Portando avanti una vera a propria esplorazione archeologica che, inserita nella tradizione dei «sondages d'architecte» intrapresa da Pâris, aveva connaturato le ricerche dei *pensionnaires*, sarebbe stato Thomas, dunque, a rinvenire le tracce dell'altare che si trovava dinanzi al tempio di Nettuno (figg. 220-221), per il quale, in seguito, Rizzi, come si vedrà, avrebbe proposto un'operazione di completo disvelamento. Un'attenzione profonda alla comprensione degli aspetti materici e costruttivi, ma, anche, dei caratteri formali dell'architettura antica, quindi, quella dimostrata, ancora una volta, da un tecnico francese impegnato nell'interpretazione della fabbrica poseidoniate. Pur nell'accuratezza dei rilievi eseguiti da Thomas, taluni problemi interpretativi sarebbero stati giustificati da Beulé dalla difficoltà di reperire riscontri materiali *in situ*. Ancora una volta, ad esempio, l'assenza totale di tracce della copertura del tempio di Nettuno aveva determinato un nodo critico per le ipotesi ricostruttive formulate giovane *pensionnaire*, così come, precedentemente, era accaduto per quelle di Delagardette e Labrouste che, infatti, in proposito erano risultate contrastanti. Un problema quest'ultimo che, sebbene affrontato anche De Cesare, non venne però da questi graficizzato. A tal proposito, l'archeologo avrebbe scritto:

[98] BEBA, ms 243, rip. in P. Pinon, F.X. Amprimoz, *Les Envois de Rome*, cit., p. 249.
[99] Cfr. C.E. Beule, *Les Temples de Paestum*, cit., p. 13.
[100] *Ibidem.*

> Le problème de l'éclairage du temple est demeuré non résolu. M. H. Labrouste veut que le temple soit entièrement couvert, M. Thomas qu'il soit hypèthre. Il résulte de cette contradiction que les architectes ne trouvent point de preuves matérielles (et il n'y en a point) et qu'ils sont réduits à des hypothèses. Ce que l'on peut dire en faveur de l'hypèthre, c'est que le pavement est brisé partout sous les portiques, où il y avait des plafonds, une toiture qui se sont écroulés. L'intérieur de la cella n'est point enfoncé ; on ne retrouve point de traces de la chute des parties hautes. N'existaient-elles donc point?[101]

La rappresentazione dello stato di fatto appare particolarmente accurata, data l'attenzione prestata alla descrizione delle qualità materiche della struttura, peculiarità affine, come si è visto, anche all'approccio di Labrouste; essa restituisce, inoltre, informazioni sulle condizioni di conservazione della struttura proprio negli stessi anni in cui il dibattito sorto in merito al progetto di consolidamento dell'ordine interno, presentato da Bonucci, era nel pieno. Dagli elaborati inerenti il tempio 'restaurato' emergono, invece, molti elementi evidentemente distanti rispetto all'interpretazione proposta da Labrouste. Innanzitutto, nelle sezioni di progetto, si evidenzia l'adesione dell'architetto all'ipotesi che il tempio di Nettuno fosse stato, come si è detto, ipetro; in secondo luogo, ulteriori differenze, rispetto al collega più anziano, appaiono nella ricostruzione della fronte del tempio dove, tanto la decorazione della sima, quanto la presenza degli acroteri divergono palesemente (figg. 222-227).

Dal confronto proposto tra il volumetto di De Cesare e lo studio, pressoché coevo, di Thomas, pur considerando tutte le dovute accezioni derivanti dal fatto che i due lavori presentassero finalità differenti e che fossero, l'una, un'opera, in un certo senso, divulgativa e, l'altra, l'esito di un lavoro accademico, ciò che emerge chiaramente è il differente approccio rispetto ad analoghi problemi interpretativi. Da una parte, infatti, si denota un atteggiamento, in un certo senso, più pragmatico che mira prevalentemente all'individuazione delle questioni strutturali, tralasciando problematiche di altro tipo; dall'altra, invece, si definisce un metodo che, tutto interno alla tradizione di scuola francese, aveva fatto dell'interpretazione diretta della fabbrica, del dialogo continuo stabilito con essa e della sua accurata rappresentazione gli strumenti mediante i quali poter comprendere di quest'ultima lo stato di conservazione, per ipotizzarne, in un secondo momento, lo stato di completezza perduta.

Strumenti, questi ultimi, che sarebbero stati gestiti al meglio da Ulisse Rizzi, architetto che, come si avrà modo di dire, avrebbe rappresentato un vero e proprio *trait d'union* tra la tradizione tecnica e operativa della scuola napoletana – più pragmatica perché 'allenata' al restauro sul campo e mediante un confronto diretto con le complesse questioni imposte dalla conservazione dell'antico nei cantieri vesuviani – e l'approccio di quella francese – più scientifico e sistematico, nonché orientato a una comprensione delle fabbriche da costruire soprattutto mediante la pratica assidua del disegno.

[101] Ivi. pp. 20-21.

5.3. Il ruolo della *Commissione per lo riordinamento e le riforme del Real Museo Borbonico e degli Scavi di Antichità* e la figura di Raffaele D'Ambra

La seconda metà degli anni Quaranta del XIX secolo rappresentò, per la gestione dei cantieri vesuviani e, più in generale, per l'amministrazione dei siti archeologici della Campania, un momento molto delicato. Per far fronte ai continui scandali e porre fine ai furti, perpetrati senza sosta a danno del patrimonio storico e artistico, il governo costituzionale impose a Ferdinando II l'emanazione del decreto dell'8 maggio 1848 con il quale venne istituita una «Commissione straordinaria di dotti e artisti»[102]. Considerando la necessità di provvedere al riordinamento del «Museo reale Borbonico [...] a seconda delle ragione de' progrediti studii dell'archeologia, della storia, e del bello nelle arti», di garantire che «gli scavamenti di Pompei, d'Ercolano, di Pozzuoli, di Capua e di altri luoghi del Regno sieno condotti con quel modo migliore che più certamente possa assicurare la sollecita scoverta e la conservazione del tesoro delle disseppellite anticaglie», nonché di verificare «che a' monumenti della grandezza e dell'arte antica sparsi nel Regno si recasse quel rispetto cui la civiltà nostra vuole», si conferirono, a tale nuovo organo, poteri decisionali e di «censura» anche nei confronti delle scelte del governo[103]. Presieduta dal Ministero della Pubblica Istruzione e costituita da alcune delle personalità che avrebbero giocato un ruolo fondamentale nell'amministrazione delle antichità del regno[104], tra le quali Giuseppe Fiorelli e Michele Ruggiero, la Commissione dimostrò fin da subito «quali fossero gli intendimenti riformatori [...] riguardo al Museo e agli Scavi e le sue moderne aperture verso la cultura europea»[105]. In riferimento alla gestione dei siti archeologici, tra i propositi del nuovo organo si legge:

> Visiterà gli scavamenti, in ispezialtà quelli di Pompei: e porrà migliori modi non solo per la custodia e conservazione delle antichità, ma ancora per l'opera stessa degli scavamenti, la quale è mestieri sia condotta con altro metodo che non è stato finora, e assoggettata a vigilanza più certa. Ove lo creda farà sospendere subito i lavori; e proporrà in qual modo debba ordinarsi tutti ciò riguardasi gli scavamenti, e si le persone adoperate per essi in qualsivoglia uffizio. Compilerà la proposta di una legge per lo Museo e per gli scavamenti, e per tutte le cose attenenti sì a quello che a questi, come per ciò che spetti alle antichità ed oggetti di belle arti che sono nel regno, o presso il pubblico, o presso i privati, avuto presenti i reali decreti [...] e tutti i rescritti e provvedimenti ministeriali anteriori a quest'epoca[106].

Tra i lavori svolti dalla Commissione[107], oltre a quelli più strettamente inerenti gli indirizzi per la riorganizzazione dell'amministrazione del museo e degli scavi,

[102] *Collezione delle leggi e de' decreti reali del Regno delle due Sicilie*, Dalla Stamperia Reale, Napoli 1848, I, pp. 282-284. A proposito del ruolo svolto dalla Commissione cfr. M. Pagano, *Metodologia dei restauri borbonici*, cit., pp. 184-189; Id., *Una legge ritrovata: il progetto di legge per il riordinamento del R. Museo di Napoli e degli scavi di antichità del 1848 e il ruolo di G. Fiorelli*, in «Archivio storico per le Province Napoletane», 112, 1994, pp. 351-414.

[103] *Collezione delle leggi*, cit., pp. 282-283. Cfr. anche M. Pagano, *Metodologia dei restauri borbonici*, cit., p. 184.

[104] I componenti della Commissione designati dal decreto furono «Arnaud Luigi, Baldacchini Saverio, Bonolis Giuseppe, Citarelli Francesco, D'Ambra Raffaele, Duclair Teodoro, Fiorelli Giuseppe, Fusco Giovanni, Laviano Nicola Duca di Satriano, Minervino Giulio, Rocco Luigi, Ruggiero Michele, Sessa cavalier Niccola» (*Collezione delle leggi*, cit., p. 282).

[105] M. Pagano, *Metodologia dei restauri borbonici*, cit., p. 184.

[106] *Collezione delle leggi*, cit., pp. 290-291.

[107] Come ricorda Pagano: «Per quanto riguarda la vita interna della Commissione, vicepresidente fu eletto il deputato Saverio Baldacchini, che ebbe fama di poeta, letterato, storico e giornalista e numerosi incarichi nel campo dell'istruzione pubblica [...]. Fu deputato nel 1848 e con C. Troya e R. Bonghi direttore del «Pro-

confluiti nella definizione di un vero e proprio progetto di legge caratterizzato da un approccio di notevole modernità anche rispetto alle operazioni di restauro[108] – nelle quali assicurare sempre la distinguibilità e da documentare per i casi «più delicati» –, vanno ricordati l'accurato esame della documentazione archivistica relativa ai principali siti archeologici della Campania, effettuata in vista del nuovo ordinamento 'topografico' dei materiali conservati nel Real Museo, ma anche la definizione di numerose proposte operative nonché la realizzazione degli interventi ritenuti più urgenti[109]. Nell'ambito di tali attività un ruolo di particolare rilievo fu ricoperto da Raffaele D'Ambra, «interessantissima quanto poco indagata figura di studioso»[110]. Coinvolto nella realizzazione della guida redatta in occasione del *VII Congresso degli Scienziati Italiani* del 1845 e nominato, l'anno successivo, Ispettore dei monumenti storici e scavi della Provincia di Napoli, dopo l'Unità avrebbe continuato a ricoprire incarichi di una certa importanza come Ispettore delle arti e delle lettere dell'Albergo dei Poveri e membro della Commissione per i monumenti della Provincia di Napoli. Autore, tra le altre, di un'importante guida sulla città partenopea – *Napoli antica*, pubblicata nel 1889 – D'Ambra, evidentemente turbato dalle devastazioni del Risanamento che avrebbero notevolmente modificato l'impianto urbano, vi si sarebbe opposto strenuamente, tentando di affidare, almeno alle illustrazioni, la memoria del patrimonio obliterato.

Ricevuto il compito – in seno alle attività della Commissione – di stilare una relazione generale sullo stato di avanzamento dei lavori nel cantiere pompeiano, nonché di individuare le riforme da applicare in tale contesto archeologico, D'ambra riuscì a produrre un testo tanto acuto e maturo da diventare documento fondamentale per la storia degli scavi e dei restauri del sito. In ogni caso, non va trascurato il supporto fornito allo studioso, impegnato in tale lavoro, da Fiorelli

gresso». Fondò con lo stesso Troya il «Tempo». Emarginato dalla restaurazione, fu di nuovo chiamato a presiedere, dopo l'Unità, una Commissione per la riforma dell'istruzione pubblica e universitaria che preparò quella del De Sanctis [...]. Fu allora di nuovo deputato e professore ordinario di letteratura italiana all'Università di Napoli. Numerose furono le defezioni, per vari motivi, di membri della Commissione nel corso di poco più di un anno di attività. Fin dall'inizio non accettarono l'incarico N. Sessa e G. Minervini [...]. Lo stesso vice-presidente Baldacchini, per i molti suoi impegni di deputato e in altre Commissioni, si dimise dalla carica il 2 febbraio 1849: anche se le dimissioni non ebbero seguito, la vice-presidenza fu in effetti assunta per le riunioni dal Fusco coadiuvato dal Bonolis [...] il Fiorelli, infine, in conseguenza dell'arresto per motivi politici avvenuto il 24 aprile 1849 non poté più intervenire alle riunioni della Commissione e fu sostituito nel suo impegno di Segretario della sezione di Archeologia da R. D'Ambra il 2 maggio 1749». (M. Pagano, *Una legge ritrovata*, cit., pp. 354-356).

[108] Inviato al Ministro il 3 novembre del 1848 , poi, trasmesso al Re, tale progetto di legge sul Real Museo e gli Scavi di Antichità, redatto nella sua completezza, compresi i relativi regolamenti, non avrebbe trovato applicazione. Tra le tante questioni trattate, vale la pena ricordare quanto si indicò per le operazioni di restauro, per le quali risultava oramai acquisita la consapevolezza «di non aggiungere niente di nuovo che somigli all'antico, tranne che per le pitture e per le sculture (le integrazioni delle quali dovevano essere però effettuate con la massima prudenza) "dovendosi tenere ogni simulazione o verosimiglianza come offesa alla scienza"». Si stabilì, peraltro «la regola di una attenta documentazione dei restauri più delicati». In merito alle questioni operative si prescrisse, inoltre, l'impermeabilizzazione sistematica delle creste murarie mediante l'apposizione di tegole – già utilizzato durante il decennio francese –, ovvero con malta o asfalto; mentre per il consolidamento degli intonaci, l'uso di «grappe di rame a punta aguzza e lacertini secondo i sistemi tradizionali» (ivi, pp. 368-369).

[109] Cfr. ivi, pp. 358-359.

[110] «Drammaturgo, poeta, autore di numerose pubblicazioni storiche, storico-artistiche e archeologiche, alcune divulgative, in particolare su Napoli e alcuni suoi monumenti, autore di un vocabolario del dialetto napoletano, fu nominato nel 1846 ispettore dei monumenti storici e scavi della Provincia di Napoli [...]. Dopo l'Unità fu preside del convitto nazionale di Benevento e poi, nel 1877, del «Cirillo», segretario della Commissione del Museo nel settembre 1860 e Ispettore delle arti e delle lettere nell'Albergo dei Poveri nel 1880, nonché membro della Commissione dei monumenti della Provincia di Napoli. Morì il 1° novembre 1892, a 79 anni, quando era appena apparsa un'opera illustrata su "Napoli antica", altamente polemica con le demolizioni del Risanamento e che si proponeva di riprodurre ciò che stava scomparendo, circondato, ironia della sorte, dall'ostilità della nuova Scuola archeologica napoletana» (ivi, pp. 359-360).

che, avendo già «dovuto sostenere [...] aspre polemiche con l'architetto facente funzione C. Bonucci»[111], aveva ben presenti le carenze della gestione che si stava facendo del sito e chiari gli indirizzi programmatici da perseguire. La lettura proposta da D'Ambra[112], alla quale avrebbe fatto seguito – come si vedrà a breve – un'analoga relazione sul sito di Paestum che, presentata nella primavera del 1849, avrebbe assunto i toni di una vera e propria denuncia, restituì un quadro chiaro della metodologia utilizzata fino a quel momento per le operazioni di scavo e di consolidamento delle strutture archeologiche, delle quali sottolineò le criticità. Al contempo, lo studioso evidenziò la scarsa durabilità dei materiali impiegati per gli interventi di ricomposizione o di integrazione, il cui avanzato stato di consunzione era stato accelerato, in alcuni casi, dalla carente qualità degli stessi ovvero da difetti nella posa in opera. Numerose e severe, infine, furono le critiche a molti degli interventi portati avanti nel sito vesuviano da Bonucci, il cui operato «già da alcuni anni era sospetto al Soprintendente [...] Avellino per le fallaci misure certificate per lo scavo dell'anfiteatro campano, secondo la denuncia dell'ispettore onorario Sideri, e di quello di Pozzuoli», nonché «inviso al Fiorelli, con il quale sostenne una lunga polemica»[113]. L'architetto, che, come si è visto, anche nel caso di Paestum, aveva gonfiato i preventivi delle spese dei lavori progettati e che, per tale motivo, aveva incontrato le critiche anche dell'ispettore Bellelli, sarebbe stato, infatti, «la principale vittima delle inchieste della Commissione»[114].

Prima di entrare nel vivo del dibattito che avrebbe riguardato le critiche mosse da D'Ambra al progetto di restauro del tempio di Nettuno elaborato da Bonucci, occorre ricordare un altro caso che, analogamente a quanto sarebbe avvenuto, di lì a poco, per il sito pestano, durante il 1848, aveva visto contrapposti questi ultimi in merito alla metodologia da seguire per la conservazione dell'Anfiteatro Campano[115].

L'antico edificio, considerato il più grande della sua tipologia dopo il Colosseo – per il quale nel 1818, come si è visto, era stata avanzata un'ipotesi di recinzione[116], e otto anni più tardi, era stato coinvolto Bianchi negli scavi dell'ipogeo –, nel 1847 aveva richiamato l'attenzione dell'ispettore onorario di Terra di Lavoro, Giovanni Sideri, che aveva fatto presente alla Soprintendenza agli Scavi l'urgenza di intervenire in corrispondenza dell'ultimo arco esterno che minacciava imminente crollo[117]. Inviato «senza indugio sopra luogo un Architetto munito di pieni poteri per dar opera a qualsiasi lavoro inteso ad impedire la caduta dell'arco», questi, individuato nella figura di Carlo Bonucci, fece costruire «un gran pilastro onde sostenere il piè dritto di quell'enorme massa inclinata e cadente, e si dispose a farne formare un altro nel senso di sorreggere la parte isolata dell'arco del secondo ordine»[118]. L'intervento progettato dall'architetto, portato avanti nell'aprile del 1847, vide, pertanto, la realizzazione di «picciol muro di tufa disdicevolissima a forma di

[111] M. Pagano, *Metodologia dei restauri borbonici*, cit., p. 185.

[112] Cfr. ASNA, Ministero della Pubblica Istruzione, b. 340, fasc. 17. Il testo della relazione è riportato in M. Pagano, *Metodologia dei restauri borbonici*, cit., pp. 185-186.

[113] Ivi, p. 187.

[114] *Ibidem.*

[115] A tal proposito cfr. S. Casiello, *Restauri in Campania*, cit., pp. 89-92.

[116] ASNA, *Ministero della Pubblica Istruzione*, b. 326, fasc. 1.

[117] Cfr. S. Casiello, *Restauri in Campania*, cit., p. 89.

[118] ASNA, *Ministero della Pubblica Istruzione*, b. 311, «Nota pel Consiglio» del Ministro degli Affari Interni, maggio 1847.

scarpa»[119] – come avrebbe affermato D'Ambra nel dicembre dell'anni successivo –, che venne posto alla base del piedritto dell'arco meridionale interessato dal cinematismo di collasso[120]. Come ha fatto notare Stella Casiello, anche in questo caso, così come a Paestum, l'architetto dimostrò un atteggiamento piuttosto prepotente, tanto che, nel momento in cui il Soprintendente gli riferì l'assegnazione dell'incarico, questi fece presente che avrebbe accettato solo alla condizione di avere pieni poteri decisionali, non essendo «per lui più il tempo di dipendere a Pesto dall'ispettore Bellelli, a Santa Maria dall'ispettore Sideri, a Pozzuoli dall'ispettore Lanzetta»[121]. Bonucci, inoltre, manifestò chiari interessi economici nel proporre, a lavori ancora non ultimati, un ulteriore intervento per restaurare il piedritto dell'ordine superiore delle arcate che, data la notevole complessità, avrebbe richiesto l'utilizzo di macchinari ed estese impalcature[122]. A tal proposito scrisse:

> l'Arco principale esteriore dell'Anfiteatro Campano a cui si è dato in questi giorni riparo con un nuovo pilastro ne suo lato meridionale, sostiene sopra di esso, come altra volta le ho riferito, il piè dritto isolato d'un arco appartenente al secondo ordine superiore. Ora questo piè dritto è così aperto nella sua sommità, e così distaccato dalla colonna, che gli è addossata, da far tremare a coloro, che l'osservano da vicino. Uno sperone di fabbrica robusta, che partendo dal suolo vada a sostenerlo fino alla sua estremità superiore, per l'altezza enorme di oltre a 62 palmi, sarebbe necessario per assicurare la vacillante esistenza e mettere al sicuro la vita di coloro che gli si aggirano intorno per ammirarne la colossale struttura. Si potrebbe ancora togliere la parte cadente, e se si volesse rimetterla poscia di nuovo, a piombo[123].

La proposta avanzata, consistente, quindi, nella realizzazione di «uno sperone di fabbrica robusta»[124] – per certi versi assimilabile all'intervento portato avanti da Stern nel consolidamento delle arcate orientali del Colosseo –, attirò subito numerose critiche. Il progetto sottoposto, infatti, all'esame della Sezione Architettonica della Reale Accademia di Belle Arti – che, chiamata in causa, in un primo momento, per richiesta dello stesso architetto, pur avendo fatto il sopralluogo non era arrivata a una decisione univoca[125] –, non venne accettato. In alternativa, Antonio Niccolini e Raffaele Minervini, ritornati nel sito, proposero «di stringere con fasce di ferro a più giri i massi staccati, e fare qualche porzione di fabbrica rovinata»[126]. Per l'«arco di trionfo che decorava l'ingresso dell'antica Città» – l'arco di Adriano, conosciuto anche come Arco Felice –, anch'esso «in pericolo di imminente rovina», come ulteriormente rilevato da Bonucci[127], si indicò, inoltre, la necessità «di ricostruire varie porzioni di fabbrica in rimpiazzo dell'antica rovinata e

[119] Ivi, «Rapporto sui restauri degli archi esterni dell'Anfiteatro Campano», di Raffaele D'Ambra, 21 dicembre 1848.

[120] Cfr. ivi, rapporto di Bonucci ad Avellino sullo stato di avanzamento dei lavori a Capua, 20 aprile 1847.

[121] Ivi, «Rapporto sui restauri degli archi esterni dell'Anfiteatro Campano» di Raffaele D'Ambra, 21 dicembre 1848. Le bozze manoscritte sono in SNSP, ms. XXIX.C.1, b. IV, f. 96. Cfr. anche S. Casiello, *Restauri in Campania*, cit., p. 90.

[122] Cfr. ASNA, *Ministero della Pubblica Istruzione*, b. 311, fasc. 1, rapporto di Bonucci ad Avellino sullo stato di avanzamento dei lavori a Capua, 20 aprile 1847. Cfr. anche SNSP, ms. XXIX.C.1, b. IV, f. 96.

[123] ASNA, *Ministero della Pubblica Istruzione*, b. 311, fasc. 1, rapporto di Bonucci ad Avellino, 25 giugno 1847.

[124] *Ibidem*. Cfr. anche S. Casiello, *Restauri in Campania*, cit., p. 89.

[125] Cfr. ASNA, *Ministero della Pubblica Istruzione*, b. 311, fasc. 1, relazione della Sezione Architettonica della Reale Accademia di Belle Arti al Ministro degli Affari Interni, novembre 1847.

[126] Ivi, verbale della Sezione Architettonica della Reale Accademia di Belle Arti sui lavori urgenti da fare a Capua, 5 luglio 1848. Cfr. anche S. Casiello, *Restauri in Campania*, cit., p. 91.

[127] Ivi, rapporto di Bonucci ad Avellino, 12 maggio 1848.

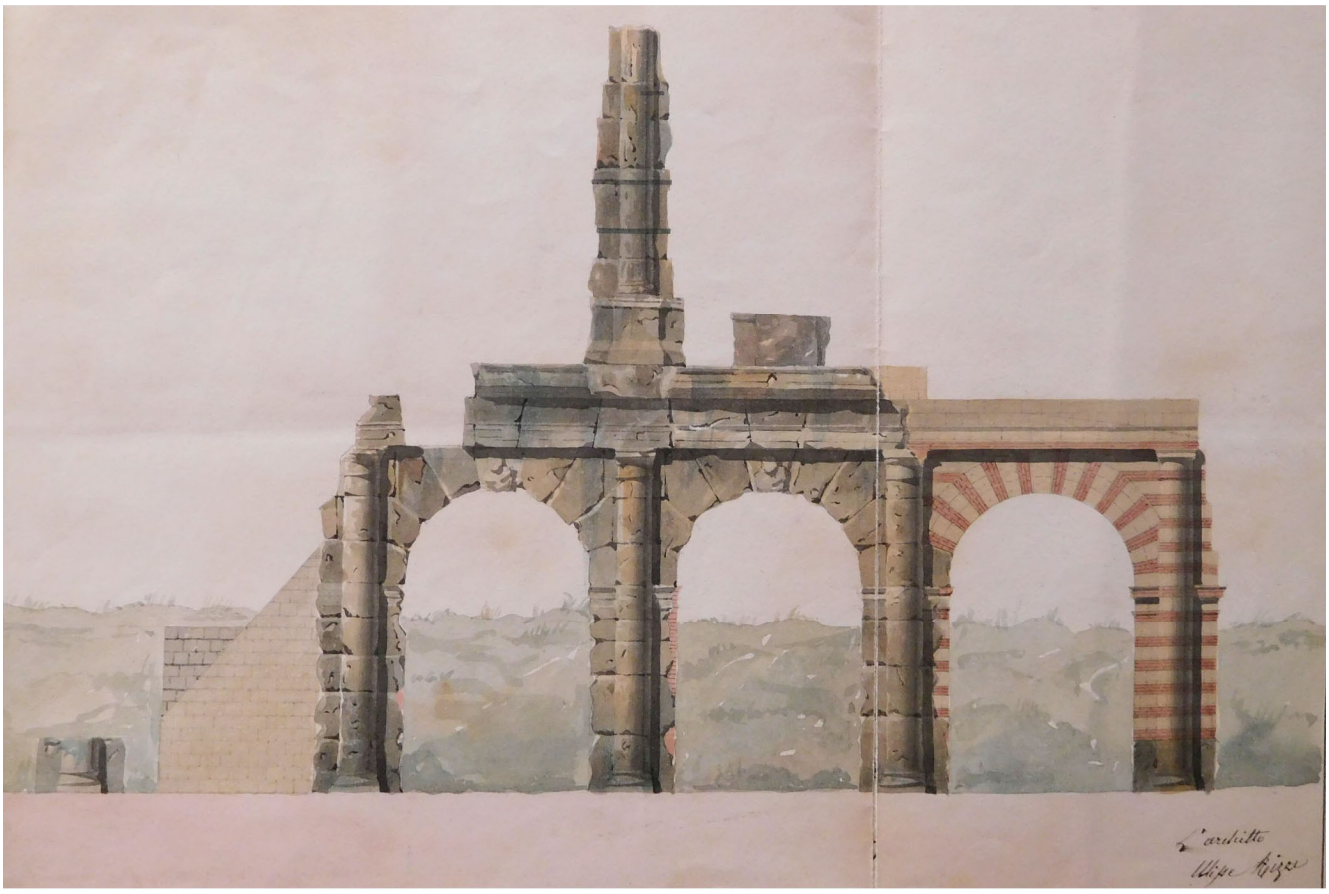




Figura 228
U. Rizzi, Santa Maria Capua Vetere, Progetto per il restauro delle arcate dell'ordine esterno dell'Anfiteatro Campano, 1849 (ASNA, *Ministero della pubblica Istruzione*, b. 311, fasc. 1).

Figura 229
G.B. Piranesi, disegno preparatorio per la tavola XIV, 1777 (Londra, Soane's Museum; J. WILTON-ELY, *Piranesi, Paestum & Soane*, cit., fig. 31). Inquadrando l'opistodomo del tempio di Nettuno, Piranesi ne restituisce lo stato di conservazione. A emergere è, soprattutto, l'assenza del pilastro dell'ordine interno della cella che sarebbe stato oggetto dell'intervento di restauro di Ulisse Rizzi.

mancante, a sostegno e rinforzo della superiore fabbrica antica che minaccia rovina»[128].

Al fine di valutare le proposte degli accademici, il Ministro della Pubblica Istruzione Bozzelli coinvolse la Commissione chiedendo, in aggiunta, che questa proponesse la nomina di un architetto che avrebbe dovuto sostituire Bonucci[129]. Per tale incarico fu designato Ulisse Rizzi il quale, in accordo con i requisiti richiesti da Avellino, oltre a essere socio della Reale Accademia, era «anche professore dell'Accademia suddetta»[130]. Inviati, quindi, sul luogo Raffaele D'Ambra – nominato «deputato vigilatore» – e Rizzi, questi, valutato lo stato di danno, concordarono con gli indirizzi operativi definiti dalla Sezione Architettonica, a meno dell'aggiunta di «alquante altre brevi opere di fabbrica e di ferro per assicurare stabilmente i massi pericolanti meno per cagion del tempo, che per la lunga negligenza nostra a conservarli»[131]. I lavori, eseguiti tra il 21 e il 30 novembre del 1848[132],

> riguardarono non solo la cerchiatura dei massi, ma anche il diserbamento: le piante cresciute sui ruderi furono bruciate o divelte e i muri che si erano sgretolati vennero rinzeppati con mattoni e calce e, ove necessario, furono fermati i massi con staffe. Furono fatte piccole partite di muratura sui crolli dei muri e inoltre "si è avuto a rendere saldi con opera laterizia parecchi massi cui era rosa e scrollata la base, avendo sempre cura di obbedire al disegno del monumento, ma tralasciando vedere l'opera moderna"[133].

Singolare appare, pertanto, il confronto tra la maggiore invasività dell'approccio di Bonucci e la tensione al contemperamento delle questioni legate al minimo intervento, alla distinguibilità tra l'aggiunta moderna e la preesistenza, nonché al rispetto dell'istanza estetica che connotarono quello sostenuto, invece, dall'Accademia e dalla Commissione. Un volontà, quella orientata ad assicurare

[128] Ivi, verbale della Sezione Architettonica della Reale Accademia di Belle Arti sui lavori urgenti da fare a Capua, 5 luglio 1848.

[129] Ivi, ministeriale diretta a Baldacchini, vicepresidente della Commissione, 11 luglio 1848.

[130] Ivi, lettera di Baldacchini a Bozzelli, 26 luglio 1848. L'approvazione della nomina arrivò l'8 agosto.

[131] Ivi, «Rapporto sui restauri degli archi esterni dell'Anfiteatro Campano» di Raffaele D'Ambra, 21 dicembre 1848. Cfr. anche S. Casiello, *Restauri in Campania*, cit., p. 91.

[132] Cfr. ASNA, *Ministero della Pubblica Istruzione*, b. 311, fasc. 1, «Note dei lavori e delle spese fatte pel ristauro dell'arco esterno nell'Anfiteatro Campano, cominciati il giorno 21 e compiuti il giorno 30 novembre 1848. Ulisse Rizzi». Si legge: «questo lavoro è consistito in generale in diverse partite di fabbriche a mattoni, in una partita di fabbrica di pietra di tufo, in opere di ferro battuto alla fucina, in impiombatura per incasso, senza contare il peso del piombo, in tintura ad olio, il lavoro di estirpazione di piante e radici su le fabbriche antiche, e di riparazioni alle screpolature con risarcimenti e copriture di quadroni, non che in apprestamenti d'apparecchi e strumenti necessari all'opera».

[133] S. Casiello, *Restauri in Campania*, cit., p. 91. Nella lunga relazione di accompagnamento al progetto, D'Ambra, dando prova, ancora una volta di una moderna attenzione alle questioni di conservazione e di prevenzione da ulteriori danni, sicuramente supportata dalla competenza tecnica di Rizzi, scrisse: «Ma noi non meno mercè le sole zone ferrate abbian rafferma quella preziosa antichità, che pure con altri argomenti. Si son dovute or bruciare, or disvellere a viva forza radici di felci e di altra che han più interi corbelli, [...] le quali radiche chimicamente e meccanicamente producevano due danni, sia succhiando il carbonio dai cementi mercè le piovane, onde quelli si sgretolano e sminuzzano in tenuissime particelle; sia perché ingrossandosi in saldo fittone, operano a guisa di cogni, onde i crepacci e gli scollamenti. Poi tutte queste fenditure si son dovute rinzeppare con calcina e mattoni, e que' massi che eransi di troppo dispostati hanno richiesto per collegarsi e rinforzarsi certi ritegni di ferro impiobati [...]. Né ciò è bastato, ma tutte le picciole partite di fabbriche superiori abbiam pure voluto guarentire coprendole di que' quadrelli grandi che [...] son domandati quadroni. Ancor si è avuto a render saldi con opera laterizia parecchi massi cui era rosa e scrollata la base, avendo sempre cura di obbedire al disegno del monumento, ma tralasciando vedere l'opera moderna. E que' cerchioni di ferro, proposti a fasce dagli architetti, noi abbiam fatti lavorare con certo ingegno a vite che si possono stringere ed allargare come vuoi, non si è trascurato di preservarli dalla ruggine per via di una tinta ad olio imitante il color calcareo del travertino restaurato» (ASNA, *Ministero della Pubblica Istruzione*, b. 311, fasc. 1, «Rapporto sui restauri degli archi esterni dell'Anfiteatro Campano» di Raffaele D'Ambra, 21 dicembre 1848).

una compatibilità meccanica e figurativa tra l'antico e il nuovo, che emerse anche dall'accortezza di Rizzi di far modellare i cerchioni metallici proposti dagli architetti Nicolini e Minervini, inviati dall'Accademia, in modo tale che si potessero «stringere ed allargare» all'occorrenza, nonché «preservarli dalla ruggine per via di una tinta ad olio imitante il colore calcareo del travertino restaurato»[134].

Da un'altra relazione di D'Ambra, risalente allo stesso mese di dicembre, emerse, inoltre, l'urgenza di intervenire anche in corrispondenza dell'arcata settentrionale per la quale Bonucci aveva proposto la costruzione dello «sperone di fabbrica robusta»[135]. Lo studioso evidenziò, infatti, che il solo scavo intrapreso dall'architetto per la costruzione del contrafforte «aveva prodotto dissesti al complesso avendone indebolito le basi»[136], e propose di «assicurare quell'unico avanzo della precinzione esterna dell'Anfiteatro con un'opera durevole». Pertanto, tenendo presenti «lo studio del luogo e le considerazioni ivi fatte coll'architetto Rizzi»[137] – nominato, in quegli stessi mesi, «architetto della Commissione»[138] –, in alternativa, D'Ambra suggerì:

> che lì presso si voltasse un nuovo arco che andasse a rafforzare l'antico commosso e risentito, della stessa ampiezza, dello stesso sesto, e che ritraesse in tutto le forme e le linee dell'antica costruttura. Se non che l'opera nuova non dovrebbe mentire le sembianze originali, e per risparmio della spesa vi si avrebbe da usare, se egli è possibile, qualche porzione de' vecchi massi che stanno ivi presso, ed il resto lavorarsi a tufo e mattoni al modo dell'arte[139].

Pienamente soddisfatto per l'esecuzione dei lavori condotti da Rizzi nel precedente mese di novembre, Bozzelli approvò le proposte presentate per il restauro dell'arcata settentrionale. Le modalità esecutive da utilizzare in tale operazione vennero, allora, specificate dall'architetto nel progetto definitivo in cui si legge:

> Per eseguire siffatto restauro fa d'uopo sul basamento dell'antico pilastro innalzarne uno nuovo simile all'antico, costruito con fabbrica di pietra di tufo e mattoni, cioè una fila di pietre e tre di mattoni fino all'altezza dell'imposto dell'arco, per indi voltare un arco di simile fabbrica che vada ad incontrare l'antico pilastro, acciò formi una specie di urtante all'arco antico che tende a fare strapiombare il suo pilastro. In questo modo si viene totalmente a rinforzarlo, senza avere la sconcia costruzione praticata per il pilastro a sinistra, che fa perdere tutta l'originale e propria fisionomia di questo venerando monumento. I rimanenti tre antichi pilastri di questo primo ordine saranno ancor risanati con fabbrica di mattoni nelle parti mancanti danneggiate dal tempo e dalla barbarie[140].

[134] *Ibidem*. Stella Casiello aggiunge: «Anche in questo caso insieme al problema tecnico è stato affrontato quello del restauro dal punto di vista estetico, utilizzando una pittura il cui colore fosse simile a quello del monumento nel suo insieme» (S. Casiello, *Restauri in Campania*, cit., p. 91).

[135] ASNA, *Ministero della Pubblica Istruzione*, b. 311, fasc. 1, relazione di Raffaele D'Ambra, 21 dicembre 1848.

[136] S. Casiello, *Restauri in Campania*, cit., p. 90. La studiosa riporta il testo della relazione di D'Ambra che, a proposito dello scavo per la definizione delle fondazioni, aveva scritto: «e scese e scese senza riguardi quasi presso alla base de' piloni degli archi si che a questi venne a mancare l'appoggio che avevano alle spalle. Onde sommosso il più orientale di essi mostrò e fa vedere tutta via certi risentimenti sul lato di tramontana che fan molto temere della conservazione e durata di esso». Cfr. anche ASNA, *Ministero della Pubblica Istruzione*, b. 311, fasc. 1, relazione di Raffaele D'Ambra, 21 dicembre 1848.

[137] *Ibidem*.

[138] Cfr., ASNA, *Ministero della Pubblica Istruzione*, b. 340 II, fasc. 10.

[139] ASNA, *Ministero della Pubblica Istruzione*, b. 311, fasc. 1, relazione di Raffaele D'Ambra, 21 dicembre 1848. Cfr. anche S. Casiello, *Restauri in Campania*, cit., p. 90.

[140] ASNA, *Ministero della pubblica Istruzione*, b. 311, fasc. 1, «Porgetto di restauro per sostituire il pilastro destro nel primo ordine dell'arco esterno dell'Anfiteatro Campano», Ulisse Rizzi, febbraio 1849.

Ricevuto il parere favorevole del Consiglio degli Ingegneri di Ponti e Strade[141], nonché l'approvazione da parte del Ministro, Rizzi portò avanti il restauro dal maggio all'agosto del 1849[142]. Come emerge tanto dalle indicazioni, quanto dall'alzato di progetto (fig. 228) – nel quale emergono lo sperone realizzato da Bonucci e le cerchiature poste in opera, come si è visto, precedentemente –, la volontà dell'architetto fu quella di operare assicurando la conservazione dell'antico ma garantendo, allo stesso tempo, una chiara riconoscibilità delle parti aggiunte. L'arco, impostato su quanto rimaneva della base di quest'ultimo, ricostruito fino all'imposta, pur riprendendo le forme dell'antico, infatti, si distinse da esso per l'uso di una muratura costituita da filari alternati di conci di tufo e laterizi, oggi ancora pienamente leggibile[143]. Gli obiettivi perseguiti dall'architetto appaiono tanto più evidenti se si fa riferimento all'elaborato grafico. La precisione della rappresentazione e l'accuratezza nel tratto e nell'uso del colore – caratteristiche queste, proprie delle capacità interpretative e descrittive di Rizzi – appaiono, qui, ancora più importanti. Se, da un lato, infatti, esse informano sullo stato di conservazione della struttura antica, dall'altro, restituiscono gli esiti di un intervento consapevolmente orientato a rendere distinguibile l'aggiunta – della quale viene rappresentata con cura la tessitura di filari alternati di laterizio e tufo –, nel pieno rispetto dell'antico.

A proposito del dibattito sorto, invece, rispetto alla valutazione del progetto proposto da Bonucci per il restauro del tempio di Nettuno di Paestum, Saverio Baldacchini, Vicepresidente della Commissione, scrivendo a Bozzelli, il 12 febbraio del 1849, informò quest'ultimo che il sopralluogo fissato per verificare l'entità dei danni non sarebbe stato più necessario poiché due membri della suddetta Commissione – Raffaele D'Ambra e Giuseppe Fiorelli – e «l'architetto di essa» – ovvero Ulisse Rizzi –, recatisi nel sito in compagnia di Bonucci, avevano riportato un quadro generale dello stato di conservazione delle strutture[144]. Ancora il 4 maggio Stanislao D'Aloe – Segretario della Direzione del Real Museo –, ricevuta una lettera di sollecito da parte di Bonucci[145], scrisse a Baldacchini perché s'impegnasse nel portare a termine l'incarico assegnato a tale organo. Questi, nel successivo mese di giugno, scrivendo al Ministro, e augurandosi che quest'ultimo avrebbe fatto presente al Re «le gravissime fatiche della Commissione», nonché

[141] Ivi, lettera del Direttore Generale di Ponti e Strade al Ministro della Pubblica Istruzione, 14 marzo 1849. In essa si suggerisce «che perché l'opera, comunque di semplice sostegno, riesca degna di star dappresso a quelle venerande reliquie, si debba raccomandare al Sig. Architetto esecutore di far eseguire le fabbriche diligentemente, togliendo a modello quelle a pietre e mattoni dell'acquidotto Carolino, conosciuto sotto il nome di ponti della Valle».

[142] Cfr. ivi, «Lavori eseguiti nell'anfiteatro Campano dall'Architetto Ulisse Rizzi», 8 agosto 1849.

[143] Cfr. ASNA, *Ministero della pubblica Istruzione*, b. 311, fasc. 1; SNSP, ms. XXIX.C.1, b. IV, f. 96. Parte del testo della relazione dell'architetto è riportato anche in S. Casiello, *Restauri in Campania*, cit., p. 92.

[144] Cfr. ASSAN, b. IV D8, fasc. 1, lettera del vicepresidente della Commissione a Bozzelli, 12 febbraio 1849.

[145] Cfr. ASSAN, b. XXI D3, fasc. 9, lettera di Bonucci a D'Aloe, 4 maggio 1849. In essa si legge: «sono più anni, che una colonna dell'ordine superiore del tempio di Nettuno a Pesto fu da me puntellata, e l'architrave, su cui poggia, venne cinto di precauzioni, e d'una impalcatura conveniente. Intanto ho mille volte rassegnato essere necessario restaurare deffinitivamente l'antico pilastro di fabbrica, onde dare un sostegno durevole a quello architrave, e salvar dalla rovina le colonne sovrapposte. Ma non avendo io ricevuto su tal proposito le analoghe disposizioni superiori, feci osservare reiteratamente, che l'indicata puntellatura di legno non era che provvisoria, e momentanea, e che que' materiali, sì fragili per loro natura, potevano essere dalle piogge, e da' venti infraciditi e distrutti. In effetti, ora debbo parteciparle, che se immediatamente non si rinnova, e ripara quell'impalcatura di legno, che gli ultimi temporali hanno sommamente danneggiato, l'architrave e le colonne saranno senz'alcun dubbio, e a momenti, rovesciate e distrutte. Questa è l'ultima volta che rassegno le mie preghiere su tal proposito; e la premuro di farmi autorizzare superiormente di eseguire colà quanto conviene, per salvare quella parte essenziale del tempio».

dato «opera che cessi il danno di quella meravigliosa antichità, che ci fa estimar poco civili dalla colta Europa», affermò:

> La Commissione ha l'onore di rassegnarle un rapporto su i fatti amministrativi di Pesto, ed una proposta d'urgente restauro da farsi a que' Templi accompagnata da due analoghe tavole di disegno. Il rapporto fu fatto dal Sig. D'Ambra, letto alla presenza di V.E. ed approvato pienamente dalla Commissione. La proposta di restauro è dell'Architetto Rizzi fatta per incarico del medesimo relatore Sig. D'Ambra, ed anche approvata pienamente dalla Commissione[146].

La relazione di D'Ambra, scritta nel maggio del 1849 – finora del tutto inedita – , i cui indirizzi operativi avrebbero trovato riscontro nel progetto di restauro approvato – come si vedrà – in sostituzione di quello di Bonucci e realizzato da Rizzi, dimostra una maturità tale da farne uno dei momenti più elevati nella storia dei restauri di Paestum. Questo testo si offre, al contempo, come una delle testimonianze più significative dell'evoluzione teoretica e metodologica di quella cultura del restauro, le cui posizioni si stavano sempre più consapevolmente orientando al contemperamento di gran parte dei quei principi che, oggi, sono alla base della scienza della conservazione. Le riflessioni dello studioso, inoltre, se confrontate con le formulazioni dei teorici della disciplina, suoi contemporanei, appaiono, per molti versi, del tutto innovative. Si pensi ad esempio – come si vedrà a breve – al richiamo all'uso del disegno e del rilievo quali strumenti fondamentali per assicurare almeno la memoria delle vestigia del passato; alla necessità di conservare i valori di superficie, la 'patina' – definita da D'Ambra, «special sembiante» – nonché i 'segni' impressi dal tempo sulla materia antica; alle analogie mediche tra il malato – l'edifico antico – e il medico – l'architetto; ma anche, all'esigenza di dichiarare sempre l'aggiunta rispetto alla preesistenza. Sebbene si possano riconoscere alcuni punti di tangenza tra queste considerazioni e le contemporanee teorie inglesi sul restauro, in modo particolare quelle di John Ruskin, occorre ricordare che il testo in cui tali formulazioni emersero con maggiore evidenza, *The Seven Lamps of Architecture*, fu pubblicato nel maggio del 1849. Ciò evidenzia, dunque, il carattere di notevole originalità delle posizioni teoriche dello studioso napoletano che, ponendosi in modo del tutto autonomo rispetto alle influenze della cultura europea, assumono, di conseguenza, ancora più rilevanza e peso per l'evoluzione della disciplina della conservazione nel contesto nazionale.

Al pari di quanto fatto, dunque, per il sito di Pompei, D'Ambra approfittò, anche in questo caso, dell'incarico di valutare gli interventi oggetto della polemica per redigere, invece, un documento tanto esaustivo quanto critico sulla più generale storia dell'antica Paestum facendo riferimento, innanzitutto, alle fonti storiografiche inerenti il sito, ma anche accennando a questioni di carattere stilistico[147].

[146] ASNA, *Ministero della Pubblica Istruzione*, b. 309, fasc. 20, lettera di Baldacchini a Bozzelli, 12 giugno 1849.

[147] Si legge, infatti: «Avrei voluto per via di analisi, secondo che ho studiato in dieci volumi dell'Archivio del Museo, raccontare a parte a parte tutto ciò che è intervenuto nelle cose di Pesto, e qual governo ne ha preso la Soprantendenza degli Scavi. Ma considerando alla brevità che si vuole usata nelle nostre relazioni, ed alla prestezza onde io stimo doversi scorrere quelle singolari Antichità, farò sinteticamente di raccogliere la serie de' fatti, e comporli in gruppi di simili specie, perché possiate più scolpitamente rappresentarveli al pensiero, intanto che io insisterò su quelli che per la gravezza loro più meritano le vostre prudenti e sagaci sollecitudini. Che sieno le contrade di Posidonia nell'Archeologia e nell'Architettura si vede dalla meraviglia e dalla riverenza onde i Sapineti di Europa ne contemplano le ruine. Voi sapete le opere del Magnoni, dell'Antonini, e del Bamonte, i viaggi del Ferrara e del Romanelli, l'importantissima menzione che il Müller fa delle opere pestane, e l'ultimo dotto e compiuto lavoro dell'Handleiden.

All'inizio del testo – che si è ritenuto opportuno citare quasi integralmente considerata l'importanza e la modernità delle riflessioni in esso contenute –, dopo un breve richiamato all'intervallo temporale indagato – «Le carte da me studiate sono dal 1816 a questa parte. Nel disordine de' tempi anteriori non ho potuto ancora por mano» – e, dopo aver indicato le scoperte del 1805 e del 1829, «per fama» conosciute, che riportarono alla luce tesori «preziosissimi», lo studioso prese a dare sfogo a un'invettiva contro i danni arrecati al patrimonio archeologico a causa dell'incuria e dell'ignoranza. Si legge, infatti:

> Or se a noi, nepoti di si grandi avi, fosse stato conceduto di ricevere insieme con le monete, le scolture, i vasi, anche i dipinti loro, con che orgoglio non mostreremmo agli stranieri l'incomparabil pregio di una tanta eredità? Ebbene questa eredità noi l'avevamo avuta nelle tombe di Pesto; ma invece di raccoglierla con culto di religione, noi, nepoti di si grandi avi, noi l'abbiamo calpestata, vilipesa, distrutta. E quelle pitture murali [...] pure singolari monumenti di greco pennello, non meritarono dalla Soprantendenza degli Scavi non dico un palpito d'allegrezza, un fremito di gioia, ma almeno uno sguardo solo di semplice curiosità![148]

E più avanti, a proposito delle demolizioni provocate dalla realizzazione della strada del Cilento, facendo ricorso a parole di straordinaria modernità, D'Ambra scrisse:

> Tal disconoscenza e disamore del più bello antico se fu riprovevole in chi vegliar ne dovea l'integrità, considerate in che colpa si trasforma quando si manifesta in coloro a cui è debito di studiare ed ammirare affin l'imitar l'antico. Per non divergere alquanto dalla retta via consolare che mena al Cilento, l'Architetto che conduceva i lavori, discostandosi molte miglia dalla Città di Capaccio e da parecchi paesi, fece abbattere le porte [...], mandò in rovina metà dell'Anfiteatro, disselciò un'antica via, larga 60 palmi ed adeguò al suolo insigni rovine, come se fossero ingombri di macerie o di terre accumulate da alluvioni. Almeno ne avesse tolto un disegno a colori; ne avremmo serbato una memoria! Né vale il dire che per cagioni della dirittezza della strada fu costretto quel Vandalo a dar villania alla scienza ed all'arte; imperocchè egli doveva sapere che le vie pubbliche non altrimenti sono utili che quanto più si avvicinano e giungono in facile commercio i paesi e le province tra loro. E

Le bellezze poetiche dell'antica Contrada voi l'apprendeste da' suoi fiori cantati da Virgilio, da Ovidio, da Marziale, da Properzio. Ne intendeste le meraviglie naturali da Plinio, e da' versi di Silio Italico. In fine la descrizione del luogo e le notizie degli Antichi fatti non trascuraste di leggere in Ateneo e Strabone. Quell'antichissima italica Città, di cui forse manca il primo nome vetusto, detta poi Posidonia e Nettunia, quindi Pesitan e Pestan, e da ultimo Paestum da' conquistatori romani, serba ancora a nostri di gli avanzi che argomentano un'antichità che io spero poter dire un giorno certamente maggiore di quella che gli archeologi han fin ora assegnata. Mi giova qui anticipar soltanto che se la numismatica, la vascularia, e l'arte scultoria pestana attestano nelle loro più antiche opere, una remota civiltà greca, una più vetusta civiltà, io la veggo scolpita sopra i templi cha avanzano, dove considerando le dimensioni, le linee, i disegni, la forma de' vari membri che compongono quelle gravissime e solenni opere, mi par di scorgere l'elemento egizio innestarsi all'elemento italico, e produrre una maniera di architettura singolare, che per essere qualificata, si è dovuto indicarla nell'arte con lo special nome di dorico-pestana. Onde sarò tentato di citare i Cecropici tempi, e far testimoniare da' Monumenti di Pesto che qui fu trasportata per avventura la sapienza dell'Oriente prima di essere recata ad incivilire le isole che poi Grecia si nominarono. Queste ragioni avea debito di fuggevolmente toccare per apparecchiarvi l'animo a ricevere le impressioni che saprò farvi notizia del governo che hanno tenuto di quelle venerande antichità (ASNA, *Ministero della Pubblica Istruzione*, b. 309, fasc. 20, «Delle antichità di Pesto», relazione di Raffaele D'Ambra, 7 maggio 1849). Le bozze di questa relazione e di altri testi attribuibili a D'Ambra si conservano in SNSP, ms. XXIX.C.1, b. IV, ff. 79 ss. Lo studioso, infatti, come ricorda Pagano – autore del riordinamento delle carte dell'Archivio relative ai contesti archeologici – fu tra i donatori della Società (cfr. M. Pagano, *Una legge ritrovata*, cit., p. 361).

[148] ASNA, *Ministero della Pubblica Istruzione*, b. 309, fasc. 20, «Delle antichità di Pesto», relazione di Raffaele D'Ambra, 7 maggio 1849.

> poiché queste strade sono dagli scrittori di economia sociale paragonate di frequente alle arterie del corpo umano che portano alimento a' singoli membri, vorrei domandare al barbaro architetto della via Cilentina quale arteria ha mai avuto nel corpo che per correre diritta trasformi e spezzi visceri nobilissimi, e muscoli ed ossa di prima necessità? Così egli in grazia della linea retta, atterrando gl'illustri monumenti della civiltà antica fu villano con la scienza e con l'arte, e discostandosi da' circostanti paesi, fece vedere l'ignoranza sua della scienza economica.
> E questi fu un pubblico uffiziale, che per uffiziale mandato compiva da se un'opera di distruzione. Laonde non vi faccia meraviglia se uomini, come il vecchio Principe d'Angri al 1822, fece diroccare mura e torri verso il lato meridionale della Città per meglio coltivare e distendere i suoi poderi; se alcuni fratelli Carducci al 1829 smuravano una parte del recinto per usarne le pietre a pro degli interessi loro; se un Sig. Bellilli al 1828, occupando una torre, concedutagli in linea di transazione dall'antico Ministero di Casa reale, per alcune fabbriche, guastò e disperse quanto vi era di più prezioso d'intorno[149].

Se le parole dello studioso appaiono tanto incisive e profonde da non richiedere alcun commento, vale la pena sottolineare la sensibilità di alcune riflessioni, come quelle inerenti la possibilità – anch'essa negata – di preservare almeno la memoria dei monumenti perduti attraverso il loro disegno, ovvero, la durezza delle critiche mosse contro gli autori dei crimini commessi ai danni del patrimonio antico e la pena derivante dalla consapevolezza che questi ultimi erano stati provocati da coloro che avrebbero dovuto, invece, assicurarne la conservazione. D'Ambra, inoltre non esitò nemmeno a evidenziare le mancanze dell'Amministrazione che avrebbe dovuto assicurare la tutela di tali beni e che, invece, sebbene continuamente messa al corrente «per gl'incessanti lamenti degl'ispettore onorari Arcione e Bamonte sopra le distruzioni, gli scavi furtivi, e di danni tutti che si avveravano in Pesto», non aveva provveduto a emanare «provvedimento che bastasse a guarentire l'integrità de' monumenti; e quando alcuna volta vi si è seriamente pensato, invece di bene si è venuto peggio».

> Spiacciavi di sapere che nel 1828 si volle ricingere di un picciol vallo il terreno dove sorgono i templi, e nel mettersi mano all'opera fu trovata alla profondità di palmi 3 ¼ un'antica via, larga palmi 35, ed una quantità grande di tuboli e cannelli di piombo. Il lavoro proseguì innanzi, e la strada fu rotta e distrutta, e del piombo non se n'ebbe mai più nuova. Ancora al 1827, lamentando l'Ispettore Arcione i guasti ed i rubamenti del luogo, racconta, che vi si facevano devastamenti, (son sue parole) da persone investite degli ordini del Governo. Ed essendo in quel giro il re fatta una visita a quelle Antichità, narra l'Arcione come egli faceva (son pur sue parole) marcare a Sua Maestà il danno fatto di avere svisata la piccola cella che era ornata d'intorno tutta di superbo musaico, per cui S.M. [...] diede ordine di non fare accostare più il Sig. Architetto Bonucci (Antonio) in Pesto[150].

Interessante è il riferimento a quanto riportato da Arcione circa i motivi che avrebbero determinato l'allontanamento di Antonio Bonucci dal sito, richiesto dal Re in persona. Secondo il custode, infatti, l'architetto avrebbe determinato l'obliterazione di quei mosaici da questi stesso rinvenuto durante il lavori di liberazione del tempio effettuati nel 1805 e di cui, già alcuni anni dopo, non si conservava più alcuna traccia. Ancora più rilevanza assumono, pertanto, i rilievi di François Debret che, come si è visto, nel 1807 aveva eseguito un dettagliato disegno

[149] *Ibidem*.
[150] *Ibidem*.

delle pavimentazioni musive ne rappresentano l'unica testimonianza. Per quel che riguarda, inoltre, la pratica, ormai consolidata, almeno fino agli anni Trenta dell'Ottocento, di predisporre lavori di ordinaria manutenzione dell'area archeologica soltanto in occasione delle visite 'reali' – grazie alla cui frequenza era stato garantito, per così dire, un livello minimo di conservazione – e sottolineando, inoltre, l'abitudine di compiere scavi con il solo fine di allietare i visitatori illustri, D'Ambra aggiunse:

> Eppure que' gloriosi monumenti che l'Amministrazione teneva in perfetto abbandono erano del continuo visitati da' nostri Re e da' più cospicui personaggi di Europa. E se i Templi non fossero stati di men soda architettura, e le Regie ed Imperiali visite non avessero frequentemente avuto luogo, Voi non dovete dubitare di affermare che Pesto or non sarebbe altro nella mente degli uomini che una sola memoria. Ben fu ventura per que' venerandi avanzi della prisca civiltà la magnificenza ed il fasto di Ferdinando I, il non comune sapere di Archeologia di Francesco I e d'Isabella, ed il senno civile e provvido, onde il Nostro Re Ferdinando II ha soccorso alle necessità de suoi tempi. Alle loro frequenti visite a quelle insigni ruine si dee, se qualche volta vi si è fatta alcuna spesa di conservazione. Ma egli era l'opera della solita vernice, il sì frequente *sepulchrum dealbatum*, era per far vedere al Re che Pesto non era infine un luogo dimenticato [...]. Alle mura, alle torri, all'Anfiteatro, alle tombe non fu posto mai pensiero, e si lasciarono come cose abbandonate[151].

E di seguito, in merito alla valutazione del dubbio operato dei tecnici dipendenti dall'Amministrazione – e qui il riferimento a Carlo Bonucci è chiaro –, nonché, di contro, del sincero e proficuo impegno dei custodi, Arcione e Bamonte, e dell'ispettore Bellelli, ai quali non era mai stata rivolta alcuna gratificazione ufficiale, si legge:

> Ma voi domanderete che utilità da queste spese si ottenute? Nessuna, fuori quella di essersi fatte le spese, val dire il profitto di chi vi pose le mani; e voi già sapete per gli altri fatti di questa Amministrazione che io parlo in specialità degli Architetti e degli Appaltatori principali, lupi che han divorato le carni di questa Amministrazione. Ma ciò notando, voglio che sia fatta giustizia agl'Ispettori onorari Arcione, Bamonte e Bellelli, cui si dette sempre il carico di nettare delle erbe il luogo, e di cui i notamenti di spese si veggono fatti con quella lode che si han meritato gli uomini di costumi antichi delle province, la cui ingenuità chiaramente fa indicare i veri autori de' danni anche nelle persone investite degli ordini del Governo. E l'altra utilità fu quella di sgomberare il sentiero a' passo del Re e di Principi forestieri visitatori di queste classiche contrade, utilità provvenuta da spese sempre rinascenti, perché mai si è pensato a prendere uno stabile provvedimento. Per tutto il resto vi dovrei leggere un grosso volume di rapporti degl'Ispettori di tutti i tempi sulla degradazione e la rovina de' monumenti pestani per l'abbandono in che eran tenuti, e i continui danni arrecativi da' rovistatori di anticaglie, da' circostanti possidenti di terre, dal grosso bestiame che vi pascolava dentro, e quel che è più leggiadro da' Custodi del luogo. I quali si volean mantenitori di ordine, ed osservatori di onesta disciplina senza porli in condizioni tali da cavarne quel frutto[152].

Condannando, quindi, l'operato dei custodi «subalterni», i quali, per «ira, gelosia, avidità, accuse reciproche di abusi e di prepotenza», avevano provocato «malanni morali e materiali, donde la corruzione del costume loro, ed il guasto ed il

[151] *Ibidem*.
[152] *Ibidem*.

deperimento de' monumenti antichi», D'Ambra riconobbe che molti dei problemi si sarebbero potuti risolvere «se l'occhio vigilante della Soprantendenza avesse da vicino guardato direttamente alcune volte l'origine de' danni»[153] e se quest'ultima fosse intervenuta prontamente e in via definitiva per assicurare la risoluzione delle cause. A proposito, inoltre, delle eccessive e reiterate spese sostenute dal Governo e determinate, in primo luogo, dalla disonestà dei tecnici coinvolti nei lavori, lo studioso introdusse le questioni inerenti il progetto presentato da Bonucci, riportando quest'ultimo come un esempio di tale problematica.

> Al 1846 si decise un lungo contrasto per un'opera urgente di riparazione e ricostruzione da farsi nel Tempio di Nettuno. Trattavasi di rifare da capo un antico pilastro abbattuto per sostenere l'architrave in pericolo, il quale pericolar facea pure una colonna superiore. Si stimava la spesa per ducati 600 [...], gran mercè che l'opera non fu fatta per le censure dell'Ispettore del luogo. Non dirò le acerbe ed irriverenti parole dell'Architetto. Ma egli non cessò dall'insistere. Finalmente ottenne di poter por mano a qualche cosa su i Templi pestani, confortando l'Architettura pericolante con puntelli di travi. E vi fece il castelletto che qui vedete su un disegno che il nostro Architetto delineò sopraluogo. In questo disegno non c'è tutto il legname adoperato, perocchè buona parte di esso, scommossa già da' venti e dalle piogge, è stata tolta ed usata da chi avea più obbligo di guardarla, da' Custodi del luogo [...]. Lascio pure di considerare che a quell'opera bastava una trave di puntello all'architrave inferiore, ed un'altra simile al secondo ordine. Vi dirò solo che quel poco legname che gl'inesperti e men periti avrebbero pagato tutto al più 40 ducati spendendo a josa, fu valutata dall'Architetto per ducati centoventi [...]. Son questi, come vedete, i frutti della negligenza e della cupidigia che han ridotto le cose dell'Amministrazione del Museo a quello stato miserando che da nove mesi a questa parte non cessa di venir lamentando, e di cui superando i continui intoppi di sistematiche opposizioni, di dispettose disobbedienze, di villane ed immonde calunnie, non vi ristate di sforzarvi a svellerne la semenza con invitta costanza[154].

E più avanti, nel pieno dell'invettiva in favore della protezione del patrimonio costituito dalla città di Paestum, si legge:

> Ora i Templi ed i ruderi di Pesto reclamano le vostre cure, dotte ed amorose, e Voi già dalle scarse parole mie, e dalla pratica che avete dell'antica Città, sapete in quale squallore, in che rovinoso abbandono giacciono que' solenni avanzi d'una civiltà meravigliosa che trenta secoli e la barbarie nostra non son bastati a distruggere, di una città che fin da' tempo di Ottaviano Augusto era già venerata per que' suoi ve-

[153] Continuando D'Ambra scrisse: «A leggere continue incolpazioni contra Custodi, contro Architetti, contro Ispettori, durare nell'incertezza di fatti asseriti e contrastati; alla notizia di degradazioni arrecata ad opere degne della più alta venerazione, in vista de' profitti illeciti svelati, nascosti, e sempre consumati; e non correre sulla faccia del luogo a vedere con i propri occhi la verità, a dar provvedimenti valevoli ad impedire il furto, l'abuso e la rovina, egli mi pare d'avere sleale e interessato amore della scienza, e certo costituisce un mancamento imperdonabile ne' doveri d'ufficio della Soprantendeza che pur ha sempre esatto al mese ducati 50 come indennità di viaggio per visitare e vegliare gli antichi monumenti» (*ibidem*).

[154] *Ibidem*. D'Ambra considerò, inoltre, l'eccessiva spesa del trasporto valutata da Bonucci per la quale piuttosto che un massimo di 3,20 ducati, ne erano stati richiesti, invece 32. E soprattutto, considerando che l'architetto si era discolpato dicendo che i carri erano stati cinque - che comunque sarebbero dovuti costare 16 ducati al massimo), lo studioso sottolineò che per trasportare quel materiale non sarebbero dovuti servire cinque carri, aggiungendo che «con cinque carra di legname non si va a puntellare un arcotrave, ma un intero paese squassato dal terremoto». E ancora: «Così con chiodi e con funi, l'opera, che non avrebbe dovuto costare un 80 ducati, portò la spesa di ducati 258. E notate da ultimo che le spese di viaggio e dimora dell'Architetto non vi furono incluse, il quale in questa congiuntura spiegò, lasciatemi dire, tale scandalosa avidità, che il Ministero dell'Interno rimandando con indegnazione indietro il notamento, impose che gli si rimettesse (son parole del Ministero) ridotto ne' limiti del giusto e dell'onesto».

> tustissimi Templi, che ora son divenuti luridi presepi di bufali e di cavalle selvatiche. Volgiamoci dunque a ristorarne i danni, a preservarli da novelle offese; e se ora non potremmo ritornarli all'antico onore, facciam vedere alla colta Europa, che noi sappiamo conservarli con affettuose diligenze, mantenerli con care sollecitudini, e mostrarli con quelle riverenza che si conviene alla nobiltà del Luogo e alla coscienza nostra di possedere in Pesto i più solenni monumenti della prisca italica grandezza[155].

La condizione di abbandono dell'antica città, chiaramente emersa durante il sopralluogo fatto «in compagnia del Sig. Fiorelli e dell'Architetto Rizzi», aveva turbato profondamente lo studioso. La pena suscitata dalle mancanze di chi avrebbe dovuto provvedere alla conservazione di «que' solenni avanzi d'una civiltà meravigliosa» e di coloro che, avendo ricevuto in custodia l'antica città, avrebbero avuto «più obbligo di guardarla» e proteggerla, rafforzò l'impeto della denuncia e l'incoraggiamento a porre rimedio, finalmente, agli errori commessi contro tali insigni monumenti, «a ristorarne i danni, a preservarli da novelle offese». E, pur nella consapevolezza dell'impossibilità di «ritornarli all'antico onore», emerse la volontà di dimostrare «alla colta Europa», come, «con affettuose diligenze» e «care sollecitudini», si sarebbe potuta garantire la conservazione di quel patrimonio, i cui valori erano stati, ormai, pienamente riconosciuti.

La visita nella città antica e l'individuazione delle problematiche strutturali e di degrado emergenti dalla lettura diretta e ravvicinata delle architetture permisero, quindi, ai membri della Commissione di valutare l'entità degli interventi da programmare, tanto sulle singole emergenze templari, quanto, più in generale, per garantire la conservazione e la valorizzazione dell'intera area archeologica. Considerata la necessità di intervenire nel tempio di Atena e nella Basilica, in cui si sarebbe dovuto «andare rafforzando qualche parte scommessa, e restaurare qualche dado o masso abbattuto», l'intervento che apparve più urgente restò, comunque, quello relativo al consolidamento di alcuni elementi dell'ordine interno del tempio di Nettuno (figg. 229-231). Pertanto, Rizzi, rivolgendosi all'analisi di quest'ultimo «con alacrità pari al suo amore per l'arte», ne elaborò un dettagliato rilievo, nel quale riuscì a mettere bene in evidenza lo stato di conservazione della struttura antica (fig. 232). L'alzato del colonnato della cella, realizzato dall'architetto, costituisce un documento di fondamentale importanza poiché restituisce un quadro chiaro e rende pienamente leggibili tanto le problematiche relative alla conservazione delle superficie lapidee, quanto le più urgenti questioni legate ai cinematismi in atto, dando, al contempo, un riscontro della struttura provvisionale costruita da Bonucci nel 1846 per la puntellatura degli elementi pericolanti. L'elaborato appare connotato – come nel caso degli altri disegni di Rizzi – da una specifica attenzione alla rappresentazione degli elementi costruttivi dell'architettura antica, puntualmente indagati nel dettaglio, nonché da un sapiente uso del colore, impiegato per far risaltare tanto le qualità materiche del palinsesto antico quanto le patologie di degrado e la presenza di vegetazioni infestanti. Una maturità espressiva, quella dimostrata dall'architetto, che, derivata – come si vedrà – dall'esercizio e dalla pratica del disegno, portati avanti durante gli anni del pensionato romano, nonché dalla ricezione dei parametri interpretativi mutuati dalla cultura francese, costituisce uno dei momenti chiave dell'approccio alla comprensione dell'antico, raggiunta attraverso la sua rappresentazione. Una capacità di lettura dei valori formali e costruttivi dell'architettura classica che si

[155] *Ibidem*.

traduce, nel caso specifico, in un'analoga propensione alla descrizione dell'intervento di conservazione, caratterizzata, come si vedrà, da una puntuale attenzione a rendere distinguibili nel tratto – così come, nell'operatività – le parti aggiunte da quelle antiche, liberate, peraltro, dalle patologie di degrado e dalle vegetazioni infestanti.

Pertanto, Rizzi attento alle questioni più generali inerenti la conservazione e, secondo quanto scrisse D'Ambra, «già consapevole delle massime nostre su la restaurazione de' monumenti antichi, per la specialità de' Templi pestani, antivedendo i modi di riceverne da Noi approvazione, è stato sollecito di proporceli egli medesimo preventivamente»[156]. Il progetto presentato all'attenzione della Commissione previde, dunque, la necessità di «ricostruire i due pilastri caduti del primo ordine interno del lato postico, e dare i mancanti sostegni agli architravi crollanti», in modo tale da coadiuvare «l'ordine superiore, la cui ultima colonna è strapiombata nel sommoscapo, come si vede nella prima tavola». In aggiunta, si valutò la possibilità di «supplire ne' pilastri e nelle colonne quelle parti di massi o di dadi mancanti che più fan temere rovina». Inoltre, non si tralasciarono le questioni legate alla compatibilità dei materiali da impiegare per la realizzazione delle aggiunte, per le quali si scelse di utilizzare, anche in ragione di problematiche di ordine economico, la «stessa pietra del luogo», nonché ai modi attraverso i quali assicurare la distinguibilità di queste ultime rispetto alle preesistenze A tal proposito, D'Ambra, infatti, riferì:

> In realtà dovendo per ragion di risparmio farsi uso della stessa pietra del luogo, di che gli antichi innalzarono quelle meraviglie del loro valore, qual più acconcio partito che tagliarle della stessa misura e venirle soprapponendole une alle altre nelle facce esterne, imitando le forme originali.
> Né temete che si dovesse con ciò mentire siffattamente l'opera antica da confondere l'autenticità delle due fatture. Pensate che il ristauro che vi si propone sarà fatto con pietre lavorate a squadro ne' tagli, e così ben lisciate le superfici, che elle saran commesse in modo da non farvi parere sdrucitura, e di sdrucitura e screpolamenti son tutte segnate le commettiture e il corpo stesso de' massi antichi. Oltreché la vetustà dell'originale ha impresso tal colorito, ha composto di special sembiante a que' massi, che congiunto al lento rodere del tempo non potrà essere mai imitato dalla mano dell'uomo[157].

La distinguibilità tra nuovo e antico sarebbe stata affidata, pertanto, alla lavorazione dei nuovi blocchi che, sebbene costituiti da materiale analogo, sarebbero stati immediatamente riconoscibili poiché lavorati «a squadro ne' tagli» e «ben» lisciati nelle superfici. Queste ultime, inoltre, si sarebbero distinte da quelle dei «massi antichi» perché prive di quella «sdrucitura», quegli «screpolamenti» e quel «colorito» che, impressi dal tempo e propri della «vetustà dell'originale», che la «mano dell'uomo» mai avrebbe potuto imitare. Agli interventi di consolidamento, si sarebbero aggiunti, poi, quelli pulitura, orientati principalmente a «nettare le architetture dalle erbacce e dalle radiche dannose» poiché anch'esse «non son lievi cagioni di danno».

Alle indicazioni specifiche inerenti le modalità operative attraverso le quali assicurare la conservazione del tempio, fecero seguito alcune indicazioni di carattere più generale relative alla manutenzione e alla valorizzazione del sito, denotate,

[156] *Ibidem*.
[157] *Ibidem*.

Figura 230
J. Schnorr von Carolsfeld, *Tempel in Pästum*, 29 maggio 1820 (SGD, inv. FD 80 914).

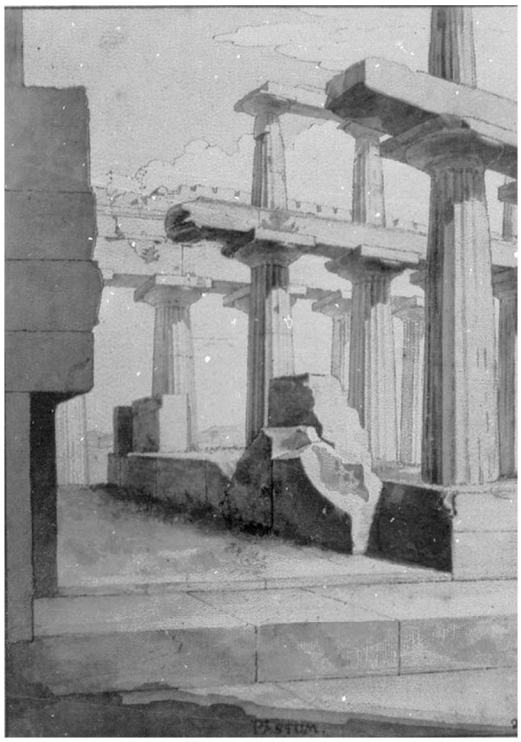
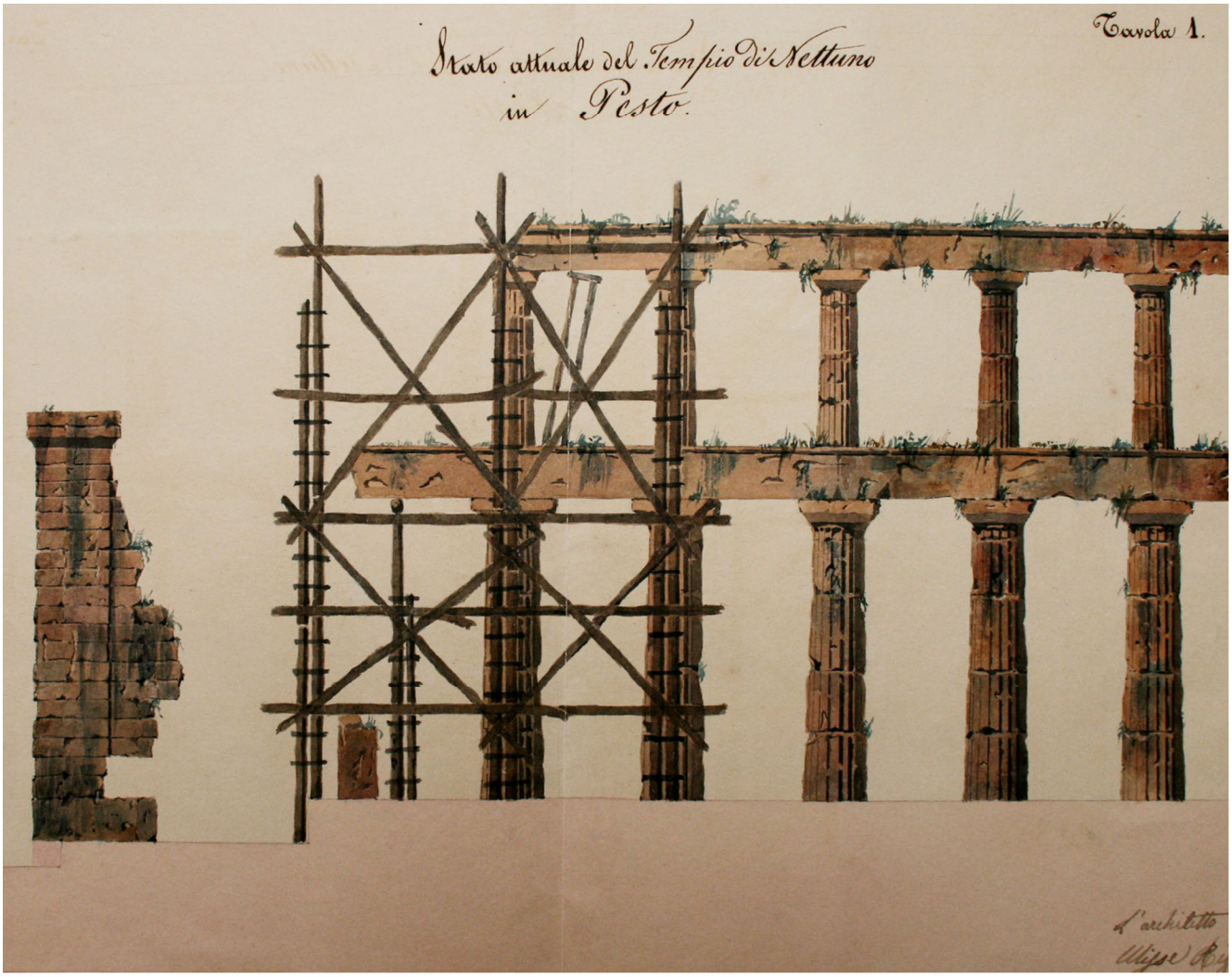


Figura 231
C. Hansen, *Columns of the temple of Naptune at Paestum*, 1838 (MMA).



Figura 232
U. Rizzi, *Stato attuale del Tempio di Nettuno in Pesto*, tav. I, 1849 (ASSAN, b. IV E1, fasc. 9).



anch'esse da una lettura critica delle problematiche e dalla definizione di moderni indirizzi di gestione. Considerando, innanzitutto, la necessità di recintare «lo spazio di proprietà dell'Amministrazione con semplice e robusto cancello di legno dipinto» per assicurarne la protezione, D'Ambra, riprendendo, in parte, quanto già detto da Bellelli, propose

> che tutto il terreno sia partito in larghi viali incrociati, con terminato da bosso, da rosmarino, e da rose e fiori mensili, sicchè sien descritto un gran numero di aiuole, nel cui mezzo vorrei vedere sollevarsi alcuna pianta nana e fronzuta che facesse un poco d'ombra ospitale a' dipintori di paesi e campagne ed ai visitatori di quelle antichità che ivi traggono da' più lontani paesi di Europa, senza offenderne la veduta. Così sgombrato da' ciottoli e dalle spine, trasportati i macigni a' siti convenienti, noi vi educheremo una verdura folta, sottile e alta che formi un prato odoroso, come il solo degno tappeto d'onde elevar si possano que' maestosi monumenti. Il qual prato noi falceremo una volta l'anno, e lo venderemo a prezzo maggiore degli altri, perocchè il nostro sarà più pingue, più scelto, più ricercato alla pastura del bestiame. E col ritratto noi soccorreremo non solo alla ridipintura e ad altre annuali necessità del cancello, ma andremo riponendo su le mura della Città le pietre d'onde la barbarie degli uomini l'ebbero scrollate[158].

In merito alla custodia del sito, lo studioso propose di istituire regolarmente «un Soprastante e due Custodi armati da rimutarsi annualmente, perché non vi gettin radiche di disordini e di profitti disonesti» incaricati di provvedere alla manutenzione ordinaria del sito e di assicurarne la protezione, coordinati a loro volta all'«Ispettore Onorario del luogo [...] che congiunga allo zelo anche l'operosità». E, infine, pur considerando che la «restaurazione pestana» progettata non avrebbe richiesto che «lievissima spesa», per perseguire il più generale l'obiettivo di «garantire quegli insigni monumenti, curarli, custodirli, vi dovremo versare qualche danaio maggiore». In tal modo, si sottolineò la necessità che venisse stanziato un fondo per il sito di Paestum, così come, già da lungo tempo, stava avvenendo per i cantieri vesuviani. In particolare, D'Ambra affermò:

> Pure fin da questo momento posso annunziarvi che meno di tre migliaia di ducati non si potrà spendere in un'opera per la quale le nazioni civili di Europa ne spenderebbero trenta, e che in altri tempi avrebbe qui fatto chiedere per lo meno la somma di due diecimila. Ma che sono tre mila ducati per noi, che oltre tutti i guadagni recati nell'amministrazione del Museo, abbiam fatto risparmio di meglio che ottomila ducati, impedendo l'infesto lavoro degli scavi così come si faceva, e la pià infesta compera di oggetti antichi così come eran soliti di farla? Oltracciò che sono tre mila ducati spesi per un luogo che serba i più grandiosi monumenti storici del nostro Regno? Per un luogo che ce ne può rimeritare con un tesoro di oggetti antichi? Ed infine la dignità, la lode, la gloria del re non varranno forse la somma di tre mila ducati?

Come si vedrà, gli indirizzi proposti da D'Ambra, ampiamente accettati dagli altri membri della Commissione, avrebbero, in gran parte, trovato riscontro nell'operato di Ulisse Rizzi, che, subentrato a Carlo Bonucci e nominato responsabile del sito di Paestum a partire dal 1850, avrebbe lavorato incessantemente per assicurare la conservazione dei monumenti antichi, promuovendo, allo stesso tempo nuove campagne di esplorazione archeologica. Nell'ambito della battaglia

[158] *Ibidem*.

portata avanti dalla Commissione per la protezione e la salvaguardia dei monumenti della città lucana e, più in generale, di quelli degli altri contesti archeologici della Campania, la figura di Bonucci, come si è visto, aveva rappresentato uno dei principali obiettivi. In essa, infatti, erano stati riconosciuti quei valori negativi che avevano connaturato, ormai da troppo tempo, l'atteggiamento di alcuni di quei tecnici, i quali, più che alla salvaguardia del patrimonio del regno, loro affidato, avevano tenuto in conto gli interessi personali. Reso palese il cattivo operato di Bonucci nei principali cantieri archeologici campani, secondo quanto riporta Mario Pagano, questi avrebbe ricevuto un netto rifiuto alla richiesta di essere nominato Architetto Direttore e, sebbene non allontanato del tutto, sarebbe stato

> con ignominia trasferito al posto di architetto locale degli Scavi di Ercolano, dove al momento non erano in corso lavori. Il Bonucci, come è noto, si vendicò, fomentando le denunce contro il Fiorelli e il D'Ambra, che dovettero anche patire la prigione, ma, nonostante le continue e assillanti insistenze, non riuscì ad ottenere, dopo la restaurazione, i posti ambiti[159].

La Commissione rivestì, inoltre, un ruolo importante anche nell'indirizzare le scelte delle nomine dei nuovi architetti direttori dei siti archeologici della Campania che, in quel periodo, risultavano vacanti e che erano stati provvisoriamente ricoperti da Bonucci. In particolare, furono indicati Saponieri o, in alternativa, Valente per il Real Museo, «il giovane [...] Ulisse Rizzi come architetto direttore di Pompei», e Settembre per l'incarico di responsabile degli scavi di Capua[160]. Rispetto alle proposte della Commissione, solo quella relativa a Valente fu accettata, mentre per Pompei la scelta ricadde su Settembre piuttosto che su Rizzi. Pur non avendo ricevuto l'incarico di responsabile del sito pompeiano, quest'ultimo fu nominato, nel marzo del 1850, Architetto per gli Scavi di Capua e Pesto[161], ruolo per il quale avrebbe dimostrato una spiccata sensibilità nel dialogo con l'antico e che avrebbe portato avanti con quella serietà e quella passione che avrebbero connaturato la sua carriera professionale. L'istituzione, infine,

> travolta dalla restaurazione assolutistica, fu soppressa nell'agosto 1849, non senza aver lasciato una traccia profonda nel rinnovamento del personale dell'Amministrazione degli scavi e nell'ordinamento del Real Museo, anche se non divennero operanti le proposte di legge e i regolamenti preparati nel 1848[162].

[159] M. Pagano, *Metodologia dei restauri borbonici*, cit., p. 187. Come ricorda lo studioso a proposito di Bonucci: «nonostante le mensili e insistenti suppliche dopo la restaurazione e, poi, la raccomandazione di alcuni influenti personaggi, come il visconte d'Angincourt e lo stesso Soprintendente Principe di S. Giorgio spinelli non ottenne il posto ambito, ma solo, alla fine, una piccola indennità "una tantum" per i numerosi lavori svolti e le responsabilità rivestite nel lungo periodo in cui aveva svolto le funzioni di direttore a Pompei e anche nel Museo» (Id., *Una legge ritrovata*, cit., p. 357).

[160] Ivi, p. 188.

[161] Cfr. ASNA, *Ministero della Pubblica Istruzione*, b. 360 II, fasc. 1.

[162] M. Pagano, *Metodologia dei restauri borbonici*, cit., p. 185. A proposito della soppressione della Commissione, Pagano riporta alcune tristi considerazioni di D'Ambra: «L'intera Commissione, dopo quattordici mesi d'onorate e generose fatiche, fu abolita, senza che il ministro Ferdinando Troja, almeno con le parole, avesse renduto grazie a' ragguardevoli uomini che la composero. I calunniosi delatori furono restituiti a Pompei. Ed il Bonucci, anche in Ercolano, fece tali opere, che certamente alcuno per minuto non mancherà di narrare. Le cose esposte trovasi documentate nelle antiche carte del real Museo, dove il Bonucci è più volte accusato dallo stesso direttore Avellino; si possono riscontrare nelle carte del Ministero; e da ultimo in processi della gran Corte Criminale, dove ciascuno può prenderne circostanziato ragguaglio» (ivi, pp. 187-188). Il testo del quale si riporta lo stralcio è in R. D'Ambra, *Pompei. Abusi, disordini e danni*, Napoli s.d.

Tra i riscontri più evidenti dell'attività della Commissione vi furono, inoltre, - come ricorda Pagano – le dimissioni dell'ormai anziano Soprintendente Avellino, mostratosi fortemente irritato dall'istituzione e dalle attività di tale organo. Rassegnate nel luglio del 1848, esse non furono accettate prima del mese di giugno dell'anno successivo e «con la postilla che esse divenissero effettive solo dopo essere terminato un lungo scambio di consegne con il nuovo incaricato Principe di S. Giorgio Spinelli»[163]. Operazioni queste ultime che furono interrotte dalla morte di Avellino, sopraggiunta il 9 gennaio del 1850.

5.4. Ulisse Rizzi restauratore a Paestum: le campagne dal 1849 al 1860

Architetto dalla raffinata sensibilità, Ulisse Rizzi sarebbe diventato una figura emblematica di quella cultura del restauro che, nei decenni antecedenti l'unificazione dell'Italia, stava mettendo a frutto le sperimentazioni portate avanti in ambito archeologico e, allo stesso tempo, orientando gli sforzi verso la definizione di indirizzi metodologici e operativi più coerenti. Per il suo operato – finora ancora poco conosciuto – questi avrebbe assunto un ruolo di notevole importanza in tale processo di maturazione disciplinare, contribuendovi fattivamente, tanto con la teoresi quanto con la prassi.

Figlio di un giudice della Gran Corte Criminale dell'Aquila, e fratello dell'avvocato Luigi Rizzi, Ulisse nacque in quella città nel 1811[164]. Compiuti gli studi elementari nel seminario di Amalfi e perfezionata la conoscenza delle lingue, della storia e della metafisica, si trasferì a Napoli, dove si formò alle discipline matematiche e fisiche sotto la guida di Lorenzo Fazzini e Salvatore De Angelis. Nella città, «mentre, per obbedire ai voleri del padre coltivava i principi di giurisprudenza, frequentò le scuole del disegno per secondare le proprie inclinazioni»[165]. Le competenze maturate in ambito scientifico e la particolare attitudine, che già dimostrava, per le materie artistiche e, in particolare, per l'architettura, avrebbero fatto di Rizzi una figura di tecnico a tutto tondo, caratterizzandone l'attività professionale e didattica. Venendo, pertanto, incontro alle propensioni del giovane, il padre permise a quest'ultimo di approfondire la preparazione nell'ambito artistico. Probabilmente a partire dal 1832, Rizzi ebbe modo, quindi, di intraprendere gli studi presso il Reale Istituto di Belle Arti di Napoli[166], dove fu orientato all'apprendimento dell'architettura da Francesco Saponieri[167], avendo, inoltre, tra

[163] M. PAGANO, *Una legge ritrovata*, cit., p. 357.

[164] Per approfondimenti sui primi anni di vita dell'architetto e sulla formazione si faccia riferimento a G. GIUCCI, *Degli Scienziati italiani*, cit., pp. 606-607, voce «Ulisse Rizzi».

[165] Ivi, p. 606.

[166] «Le istituzione presenti in città che provvedono alla formazione degli architetti-ingegneri e dei tecnici operanti nel campo del restauro e delle opere pubbliche sono sostanzialmente: l'Università, ed in particolare i corsi di Scienze matematiche con il successivo tirocinio presso ingegneri professionisti; il Real Istituto di Belle Arti e le scuole militari, tra cui il Corpo degli Ingegneri di Ponti e Strade, che svolgerà per più di un secolo un importante ruolo nell'ambito del regno [...]. Per gli studenti meritevoli [...] che intendono perfezionarsi nella pittura, scultura ed architettura, ci sono poi, com'è noto, i Pensionati a Roma, che consentono di frequentare, a spese dello Stato, i relativi corsi della durata di quattro anni, successivamente elevata a sei. Esistono, inoltre, scuole di Architettura tenute da privati, tra cui quelle di Francesco Saponieri, Pietro Valente e Gaetano Genovese» (R. PICONE, *Federico Travaglini*, cit., p. 18). In particolare a proposito dell'istituto del Pensionato cfr. F. MANGONE, *Il pensionato napoletano*, cit., pp. 35-43.

[167] Secondo quanto ricorda Costanza Lorenzetti, infatti, Saponieri si era aggiudicato la cattedra di Architettura nel febbraio del 1824, preferito per titoli, Nicola d'Apuzzo, Gaetano Genovesi e Pietro Valente. Sapo-

i maestri anche Luigi Cocciola – per l'insegnamento della prospettiva –, e ancora Pietro Valente, Giulio Leandro, Gaetano Palermi e Giovanni Beccalli[168]. Mostratosi, fin da subito, alunno meritevole, durante il percorso accademico si distinse tra i suoi colleghi e «nei vari concorsi conseguì premi e medaglie»[169]. Da quanto emerge dai fondi dell'Archivio Storico dell'Accademia di Belle Arti, infatti, i lavori presentati da Rizzi in occasione dei «concorsi», a cui tutti gli studenti dell'Istituto dovevano partecipare, furono più volte premiati, anche se soltanto durante la seconda classe[170]. Nel mese di giugno del 1838, all'età di 27 anni, l'architetto fu ammesso a partecipare al «Concorso di Roma», nonostante non gli fosse stato rilasciato il certificato d'iscrizione, «non avendo riportato nessun premio di prima Classe nei concorsi d'incoraggiamento»[171]. Nel verbale di ammissione si legge:

> Ben vero però che militi a favore del Rizzi la seguente circostanza. Nel concorso del 10 Maggio 1836 in cui gli architetti di 1ª Classe ebbero per soggetto una Sala per concerti musicali esso Rizzi conseguì parità di voti con Leone Leone, che fu poi deciso in favore del detto Leone, locchè resulta dal Processo verbale della decisione di detto giorno, alche si deve aggiungere che il detto Rizzi ha riportati non pochi premii in 2ª Classe[172].

Confrontatosi con il tema scelto per quell'anno, ovvero il progetto di «un gran Lazzaretto per una Città mercantile di prim'ordine»[173], Rizzi ottenne il primo premio, con giudizio unanime della Commissione esaminatrice, composta, per la sezione di architettura, oltre che da Antonio Niccolini in qualità di Direttore, da Stefano Gasse e Pietro Valente[174]. Trasferitosi a Roma dall'inizio del 1839, insieme a Federico Travaglini, arrivato secondo[175], questi ebbe modo di avvicinarsi, allora, allo studio dei monumenti antichi, perfezionandosi nella pratica del disegno e sviluppando quella particolare capacità grafica che, già probabilmente acquisita ne-

nieri avrebbe diretto la Scuola di Architettura fino alla fine del 1859 (cfr. C. Lorenzetti, *L'Accademia di Belle Arti*, cit., pp. 88-89).

[168] Cfr. ASABAN, *Serie Verbali Esami (1822-1867)*, b. 1357, «Verbali relativi agli anni 1831-1838».

[169] G. Giucci, *Degli Scienziati italiani*, cit., p. 606.

[170] Cfr. ASABAN, *Serie Verbali Esami (1822-1867)*, b. 1357, «Verbali relativi agli anni 1831-1838». In particolare l'architetto ricevette riconoscimenti per i progetti presentati per i concorsi svolti nel mesi di gennaio e maggio del 1833, nel giugno e nell'agosto del 1834 e nel gennaio del 1835.

[171] Ivi, «Verbale del dì 21 Giugno 1838». Cfr. anche ASABAN, *Serie Pensionato (1822-1842)*, b. 1026, fasc. 5, 5° Concorso, anno 1838.

[172] ASABAN, *Serie Verbali Esami (1822-1867)*, b. 1357, «Verbali relativi agli anni 1831-1838». Gli altri concorrenti ammessi a partecipare al concorso per la sezione Architettura furono Vincenzo Melga, Federico Travaglini, Luigi Amadei, Leone Leone, Giovanni Forti, Luigi Cavaliere. Melga e Forti si ritirarono prima di sostenere il concorso (cfr. ASABAN, *Serie Pensionato (1822-1842)*, b. 1026, fasc. 5, 5° Concorso, anno 1838, «Registro de' Giovani che domandano l'ammissione al Concorso di Roma»). A tal proposito cfr. anche R. Picone, *Il restauro e la questione dello 'stile'*, cit., p. 69, in cui si fa riferimento anche a ASNA, *Ministero della Pubblica Istruzione*, b. 498, f. 35. In tale documento si riporta che Travaglini fu ammesso come allievo di Saponieri, Rizzi come allievo di Niccolini, Leone come allievo di Castelluccio, Amodei come «studente in Roma» e Cavalieri come allievo di Genovese.

[173] ASABAN, *Serie Pensionato (1822-1842)*, b. 1026, fasc. 5, 5° Concorso, anno 1838, «Verbale del dì 25 agosto 1838». I progetti vennero presentati, come consuetudine, in forma anonima e accompagnati da un motto scelto da ciascun partecipante. Quello scelto da Rizzi fu: «Italia. D'ogni bell'arte in segnatrice altrui».

[174] Ivi, verbali del 19 e del 21 dicembre 1838. Per la nomina dei membri della Commissione cfr. anche ASNA, *Ministero della Pubblica Istruzione*, b. 498, f. 3r e v. Per approfondimenti cfr. R. Picone, *Il restauro e la questione dello 'stile'*, cit., pp. 43, 69.

[175] Cfr. ASNA, *Ministero della Pubblica Istruzione*, b. 498, ff. 1-124. Il riferimento all'incartamento relativo al Concorso per le sei piazze del Pensionato di Belle Arti in Roma espletato nel 1838 è in R. Picone, *Federico Travaglini*, cit., p. 21. In generale, i documenti relativi al periodo romano di Rizzi sono in ASNA, *Ministero della Pubblica Istruzione*, b. 499 I, fasc. 43; b. 499 II, fasc. 81, 92, 95.

gli anni della formazione napoletana, poté migliorare nel corso del Pensionato, ormai segnato da un orientamento vicino ai «problemi [...] del restauro»[176]. Seguiti inizialmente da Camuccini, direttore dell'istituzione, a partire dal 1840, i giovani vennero probabilmente affidati alla guida di Luigi Canina[177]. Nell'urbe, Rizzi ebbe sicuramente la possibilità confrontarsi con i borsisti dell'*Académie de France*[178] entrando, più in generale, in contatto con la cultura accademica francese, dalla quale seppe trarre importanti lezioni di metodo.

> Agli architetti [...] che vincendo il *Prix de Rome* svolgevano un soggiorno quadriennale alla romana Accademia di Francia, così come ai *pensionnaires* nostrani, spetta [...] un ruolo preciso sia nella conoscenza dell'Architettura, che nella storia dei suoi restauri. La loro attività, al di là degli esiti – naturalmente legati alle capacità di ciascuno – e delle finalità che potevano essere diverse [...], era comunque accomunata e caratterizzata dalla frequentazione diretta, da un minuziosa "autopsia" dei monumenti[179].

Studiando, dunque, «l'antico per acquistare quel criterio e quel senno artistico che è sempre il risultato di una costante applicazione su i grandi esemplari»[180], al pari dell'amico Travaglini, Rizzi poté apprendere, «attraverso il rilievo dei monumenti dell'antica Roma, l'abitudine a fissare scrupolosamente l'antico manufatto, le sue forme, i materiali che lo costituiscono e il loro stato di conservazione»[181], mediante un contatto diretto e ravvicinato con le vestigia dell'architettura classica. Dall'analisi di queste ultime l'architetto avrebbe mutuato la capacità di cogliere canoni geometrici, dimensionali e compositivi, ma anche quella di comprendere qualità costruttive e materiche delle fabbriche antiche, senza tralasciare, allo stesso tempo, la valutazione dell'entità delle patologie di alterazione e degrado. Abilità, queste, di cui si sarebbe servito allorché, confrontandosi con una pratica professionale che lo avrebbe portato a intervenire prevalentemente in contesti archeologici e su palinsesti pluristratificati, avrebbe dovuto costruire sul campo una conoscenza profonda degli elementi sui quali operare e sostenere scelte conservative di una certa complessità.

A Roma, dove, secondo il regolamento del Pensionato, rimase quattro anni, Rizzi ebbe modo di studiare e – al pari di quanto aveva fatto Henri Labrouste – effettuare un parallelo tra il Colosseo – del quale realizzò tavole di rilievo e di restauro – e il teatro di Marcello. Tali lavori, insieme a quelli dedicati al Foro di Nerva – risalenti al 1839 –, ai templi della Fortuna Virile e di Vesta – elaborati

[176] «Già negli anni Trenta, e in misura maggiore nel decennio successivo, il lento ma progressivo allontanamento della cultura napoletana dal rigorismo neoclassico verso un più duttile neorinascimento, e in parallelo un certo slittamento della didattica del Pensionato dai problemi della ricerca di un linguaggio assoluto a quelli del restauro, provocano nell'istituzione dei piccoli ma incontrovertibili momenti di crisi [...]. In linea generale si riscontra un minore interesse per la misurazione diretta e il rilievo puro. D'altronde, il ricorrere di alcuni temi tra gli allievi dei diversi cicli lascia supporre che dietro alla continuità degli interessi si celi un probabile scambio di materiali: al Tempio di Giove Tonante si applicano Settembre (1823-26), poi Alvino (1831-34), poi Catalani (1834-38); a quello di Vesta a Tivoli dapprima Angelini e Settembre (1823-26), poi Catalani (1834-38), poi Rizzi (1839-44); al tempio di Antonio e Faustina prima Falcon (1826-30) e poi Catalano (1835-38)» (F. MANGONE, *Il pensionato napoletano*, cit., p. 36).

[177] Cfr. ivi, p. 40.

[178] Tra i *pensionnaires* contemporanei di Rizzi negli anni del soggiorno romano, tra il 1839 e il 1843, vanno ricordati F.L.F. Boulanger, J.J. Clerget, C.-V. Famin, J.-F. J.-B. Guenepin, T.F.J. Uchard, H.M. Lefuel, T. BAllu, A. Paccard e P.A. Titeux.

[179] R. PICONE, *Federico Travaglini*, cit., p. 58.

[180] G. GIUCCI, *Degli Scienziati italiani*, cit., p. 606.

[181] R. PICONE, *Il restauro e la questione dello 'stile'*, cit., p. 38.

l'anno seguente –, e agli avanzi del tempio di Antonino Pio con i suoi restauri, furono inviati a Napoli «come saggio dei segnati progressi». Mostrati nelle «sale accademiche del real Museo Borbonico in occasione della pubblica esposizione del 1840, e del 1842» e, «esaminati dal pubblico [...], furono unanimemente lodati». A proposito della valutazione delle tavole esposte, per le quali Rizzi ottenne «il premio della grande medaglia d'oro»[182], nella cronaca coeva si legge:

> Se tutta la mostra di questo anno può essere detta il termometro del progresso nostro in moltissime cose, ciò che più peculiarmente lo prova è l'architettura. Perché quantunque negli anni caduti giovani pregevolissimi abbian dato saggio di lor valentia ne' disegni e nei restauri di antichi edifici, ciò che ora è stato presentato al pubblico supera l'aspettazione, così per lo studio e la fatica, come per l'ingegno, e per la quantità delle tavole. E qui valga il vero [...] tutti hanno ammirato le opere de' nostri pensionari di Roma Ulisse Rizzi e Federico Travaglini[183].

In particolare, in merito ai lavori dei due architetti:

> Stupenda in verità è la fatica durata da entrambi, lo studio dell'antico, i disegni, le piante, e'l numero di queste due ultime cose; senonchè volendo pur trovare una qualche differenza tra loro, potrebb'esser detto che il secondo a preferenza del primo ha dato due grandi tavole di misure prese dall'antico su i capitello della colonna e del pilastro del Portico d'Ottavia in Roma, e maneggia un tantino meglio l'acquerello, mentre le divinazioni del primo sono un poco più soddisfacenti. Il Rizzi ha immaginato il ristauro del Tempio della Fortuna virile, di quello di Vesta, e dell'Anfiteatro Flavio, oltre molti studi di particolari tratti dal vero[184].

Infine, nell'evidenziare le particolari capacità, dimostrate tanto da Rizzi quanto da Travaglini, nell'interpretare le tracce ancora leggibili dei grandi complessi architettonici analizzati e nel cogliere, nei frammenti, il richiamo all'unità perduta, riproposta, poi, nei progetti di restauro, o meglio, nelle 'divinazioni', emerge la qualità di entrambi i contributi. Si legge, infatti:

> Le divinazioni sono la prova dell'ingegno e del sapere, perché questo t'ammaestra e t'indica quali doveano essere le parti distrutte desumendone il sito e le misure dalle reliquie, quello t'ispira il modo di disporre, dipingendoti al pensiero come in un quadro, l'insieme e'l grandioso del bello antico. Per lo che se tanta parte di queste doti palesano gli architetti nel divinare quanta minor porzione del monumento trovano esistente, coloro che sanno quanto poco rimane dall'antico degli edifizi presi a restaurare da Rizzi e Travaglini, vedranno come sian valorosi ambi questi giovani, e quanto bene rispondano all'obbietto per lo quale furono spediti in Roma.

[182] G. Giucci, *Degli Scienziati italiani*, cit., p. 606. Giucci fece, inoltre, riferimento al fatto che anche nella seconda esposizione, Rizzi «fu meritevole della stessa onorificenza, ma non l'ottenne perché gli statuti del R. Istituto di belle arti non permettono di conseguire due volte la gran medaglia». Secondo quanto fa notare Mangone «Al di là degli intenti celebrativi evidenti nelle rituali mostre delle tavole acquerellate inviate da Roma, l'assenza di lucide strategie da parte dei governi che pure investono nella formazione si riflette anche nella limitata capacità di adeguare i programmi didattici all'evolversi dei tempi» (F. Mangone, *Il pensionato napoletano*, cit., p. 35).

[183] Cfr. G. Quattromani, *Saggio sopra alcune opere di Belle Arti messe in mostra il dì 30 maggio dell'anno 1841*, in «Annali civili del Regno delle due Sicilie», 25, gennaio-aprile 1841, p. 134. Nell'esposizione di quell'anno vennero mostrati i lavori degli architetti Felice Abate, Gabriele Amato, Eugenio Chefalo, Antonio Cipolla, Errico Maldarelli, Flaminio Minervini, Ulisse Rizzi, Carlo Roulet, Federico Travaglini, Benedetto Verderame e Ludovico Villani.

[184] *Ibidem.*

> Siano essi spinti dalle lodi a far sempre meglio, perché saranno certi d'acquistare gloria ed agiatezza nel loro redire in Patria[185].

Così come per Travaglini, anche le tavole realizzate da Rizzi durante il soggiorno romano non furono le prime a essere esposte in mostre ufficiali. Già durante il percorso formativo presso il Real Istituto di Belle Arti, infatti, il futuro architetto aveva partecipato, infatti, alle *Biennali Borboniche* dal 1835 al 1843, mettendo in mostra gli elaborati di rilievo e di progetto prodotti per le differenti esercitazioni svolte[186].

Completati gli anni del Pensionato, il padre, sempre attento a spingere il giovane verso nuove esperienze formative e di crescita, «volle [...] fargli intraprendere un viaggio d'istruzione per varie parti di Europa, perché l'esame dei molti edifici alzati dalla civiltà moderna, e degli antichi conservati dall'amore del bello, perfezionasse sempre più la sua artistica educazione»[187]. Quest'itinerario, che portò Rizzi, partito insieme al fratello, a visitare, oltre le principali città italiane, anche la Francia, la Svizzera, il Belgio e l'Inghilterra, dovette rappresentare un momento fondamentale per la sua maturazione culturale e professionale[188]. Il rapporto ravvicinato con l'archeologica e le architetture del contesto europeo, nonché la possibilità di operare un confronto critico con quanto appreso intorno allo studio e all'interpretazione dell'antico gli offrirono, con ogni probabilità, numerosi spunti di riflessione. Tornato a Napoli e dopo il conseguimento della «laurea nella regia università Napolitana»[189], a partire dal 1843, aprì uno studio privato di architettura presso il quale, fin da subito, iniziò a concorrere «un eletto numero di giovani per istruirsi nell'arte». Architetto dalle notevoli capacità, «dedicato con solerzia all'esercizio dell'arte», sempre pronto a fare «mostra di quei talenti, che ebbe dalla natura, e che perfezionò con lo studio»[190], nonché impegnato nella formazione delle nuove generazioni di tecnici, Rizzi avrebbe avuto, molto presto, più di una occasione per mettere alla prova le proprie competenze, tanto nel campo della didattica, quanto in quello dell'operatività.

[185] Ivi, pp. 134-135.

[186] «Sotto la sanzione dell'Accademia Reale l'istituto organizzava le esposizioni Biennali Borboniche, le quali furono, per un trentennio, la dimostrazione ufficiale dell'operosità artistica meridionale [...]. L'Istituto di Belle Arti partecipò sempre attivamente alle biennali borboniche, sia nell'organizzarle, sia col concorrervi. Le costituivano, per la maggior parte, opere di maestri, di giovani pensionati e saggi di allievi più distinti delle varie scuole dell'Istituto. Esse erano perciò soprattutto specchio della sua produttività didattica ed artistica. Dalla prima Esposizione Borbonica [...] in data 4 ottobre 1826, all'ultima aperta il giorno 8 settembre 1859 [...], esse palesarono, nel loro regolare succedersi, i limiti dell'arte accademica nel suo periodo più intransigente» (C. Lorenzetti, *L'Accademia di Belle Arti*, cit., pp. 92-93). Rizzi partecipò alle biennali esponendo gli elaborati relativi al «sepolcro di Pietro di Toledo esistente dietro il coro della Chiesa di S. Giacomo» e alla Porta di S. Angelo a Nilo nel 1835 (cfr. *Catalogo delle Opere di Belle Arti esposte nel Palagio del Real Museo Borbonico il dì 30 Maggio 1835*, Dalla Stamperia Reale, Napoli 1835, p. 42); un progetto per una sala per concerti nel 1837 (*Catalogo delle Opere di Belle Arti esposte nel Palagio del Real Museo Borbonico il dì 30 Maggio 1837*, Dalla Stamperia Reale, Napoli 1837, p. 55), lavoro valutato a pari merito con quello elaborato da Leone e che non gli valse il premio di quell'anno. Ancora un progetto, con disegni acquerellati, per un edificio per Borsa di Cambi, nel 1843, e, nella stessa esposizione il progetto di restauro del tempio di Nettuno a Roma e di quello di Ercole a Cora (*Catalogo delle Opere di Belle Arti esposte nel Palagio del Real Museo Borbonico il dì 30 Maggio 1843*, Dalla Stamperia Reale, Napoli 1843). Un elenco degli elaborati di Rizzi che, nel 1911, risultavano ancora conservati presso l'Archivio Storico dell'Accademia è in ASABAN, *Inventario topografico (1911)*, b. 1346, fasc. 18. Allo stato attuale tali lavori risultano dispersi.

[187] G. Giucci, *Degli Scienziati italiani*, cit., p. 607.

[188] Cfr. *ibidem.*

[189] *Ibidem.*

[190] *Ibidem.*

Iscritto dal 1845 all'Albo degli Architetti Giudiziari presso la Gran Corte Civile[191], nonché socio corrispondente della Reale Accademia[192], l'architetto – così come avveniva solitamente per coloro che si erano distinti durante il percorso formativo e, poi, come pensionati[193] – venne coinvolto attivamente negli ambienti accademici con la nomina di professore onorario del Reale Istituto di Belle Arti e di professore sostituto della Scuola di Prospettiva. Quest'ultimo incarico gli venne affidato dal Ministro degli Affari Interni nel maggio del 1847, dopo che, nel precedente mese di aprile, egli stesso aveva fatto richiesta di poter sostituire gratuitamente Luigi Cocciola, titolare della cattedra di Prospettiva, costretto ad assentarsi spesso dalle lezioni per motivi di salute[194]. Nell'indicare le referenze di Rizzi, Niccolini fece presente a Santangelo che questi, oltre a essere stato borsista a Roma e aver ricevuto la nomina di professore onorario, essendo titolare di «uno studio di prospettiva formato in parte da' giovani dello stesso Istituto»[195], sarebbe stato all'altezza di ricoprire il ruolo per il quale aveva fatto domanda. Più tardi, nel marzo del 1857, durante la direzione di Pietro Valente, l'architetto venne nominato «professore sostituto alla scuola di Architettura del R. Istituto di Belle Arti, con la gratificazione di ducati quindici al mese»[196]. Non mancarono, inoltre, successivamente altri riconoscimenti alla bontà del suo operato in ambito accademico: nel dicembre del 1859, il Re «prendendo in benigna considerazione i servigi renduti dal Signor Ulisse Rizzi nel posto di Professore Sostituto nella Scuola di Architettura del Real Istituto di Belle Arti, ha degnato nominarlo Professore in secondo della Scuola istessa elevando la gratificazione [...] a ducati venticinque al mese»[197]. E, ancora, nel 1861 risultò vincitore al concorso bandito per l'assegnazione dell'incarico di Architetto del Museo, risultando vincitore[198] e, nell'ottobre dello stesso anno, fu nominato «Professore Aggiunto di Architettura»[199]. Tali incarichi, ai quali si unì quello di responsabile dei borsisti del Pensionato che, dopo l'esonero del Direttore Marsigli, dovettero «render conto direttamente al professore aggiunto di architettura Ulisse Rizzi»[200], sarebbero stati portati avanti solo fino al marzo del 1865, quando, proprio nel periodo in cui nel Real Istituto, trasfe

[191] Cfr. ASNA, *Ministero di Grazia e Giustizia. Architetti giudiziari 1835-1861*, b. 1584, fasc. 891, «Ulisse Rizzi, 1845».

[192] Cfr. G. Giucci, *Degli Scienziati italiani*, cit., p. 607.

[193] «Di fatto, per tutto il periodo pre-unitario la didattica dell'architettura sarà monopolio degli exborsisti: a livello ufficiale, la scuola di architettura dell'istituto di Belle Arti vede succedersi come responsabili Paolo Santacroce, Francesco Saponieri e Errico Alvino, nonché come primo professore aggiunto Ulisse Rizzi, mentre la nuova scuola di scenografia viene affidata a Pietro Valente e poi a Pasquale Maria Veneri; a livelli della libera iniziativa, in momenti diversi della prima metà del secolo vengono istituiti fiorenti corsi privati di Architettura, tenuti da Pietro Valente, Luigi Castellucci, Vincenzo Salomone, Errico Alvino, Federico Travaglini» (F. Mangone, *Il pensionato napoletano*, cit., p. 35). A questi si aggiunse quello tenuto da Rizzi.

[194] ASABAN, *Serie Professori*, fasc. 50, «Ulisse Rizzi», corrispondenza tra Santangelo e Niccolini circa la nomina di Rizzi.

[195] Ivi, lettera di Niccolini a Santangelo, 6 maggio 1847.

[196] Ivi, comunicazione di Valente a Rizzi circa la nomina ricevuta, 3 marzo 1857.

[197] Ivi, ministeriale di Francesco Scorza, Ministro e Segretario di Stato degli affari ecclesiastici e dell'Istruzione Pubblica, a Saponieri – Direttore dell'Istituto tra il 1859 e il 1860 – circa la nomina di Rizzi, dicembre 1859.

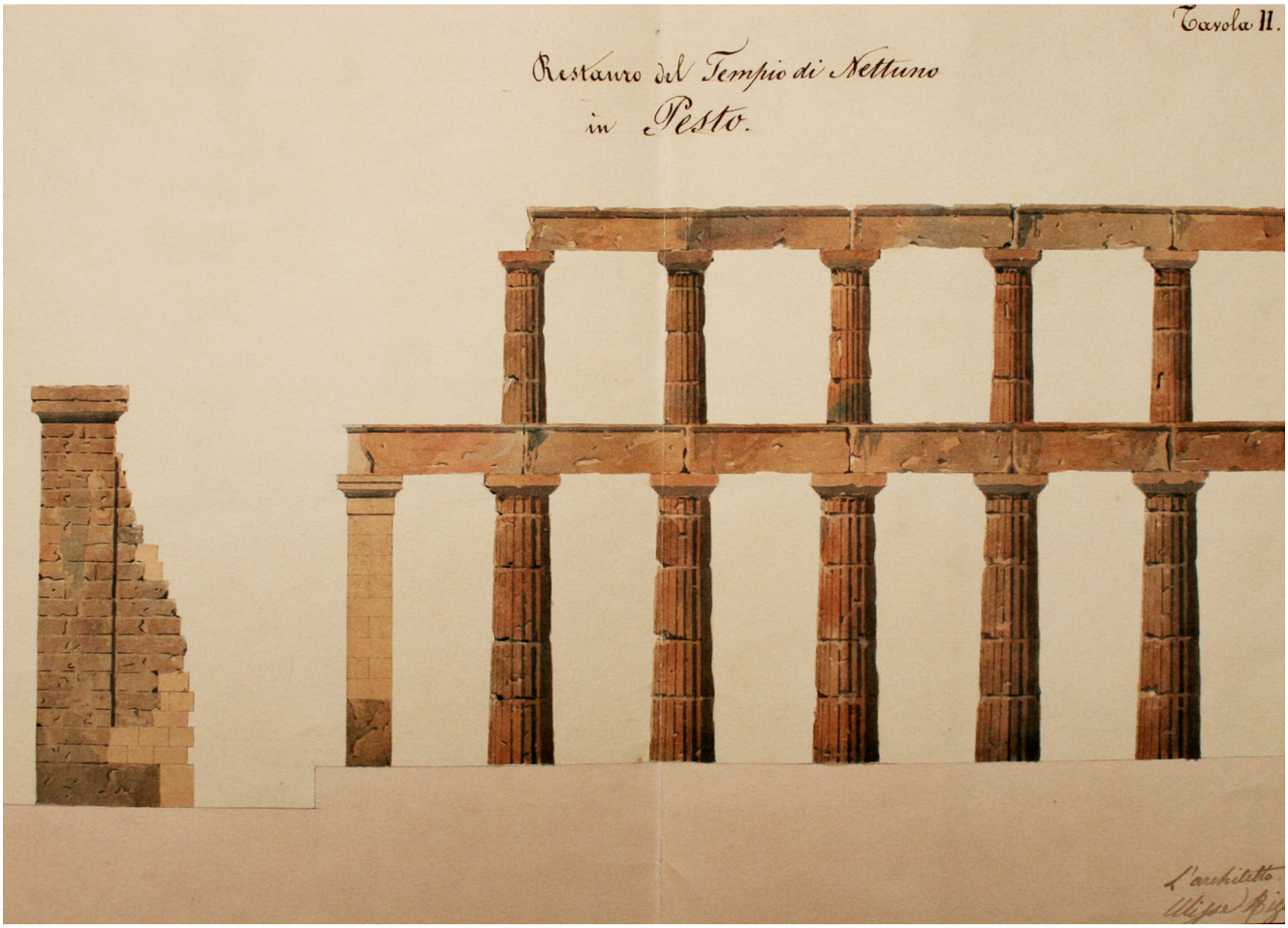
[198] Cfr. ASNA, Ministero della Pubblica Istruzione, b. 753, fasc. 12. Tra i titoli per la partecipazione al concorso Rizzi presentò anche le tavole elaborate durante gli anni del Pensionato, chieste in prestito al Reale Istituto che le conservava (cfr. ASABAN, *Serie Professori*, fasc. 50, «Ulisse Rizzi», lettera di Settembrini, Segretario Generale del Dicastero della Pubblica Istruzione al Cesare Dalbono – Direttore dell'Istituto tra il 1861 e il 1878 –, in merito alla richiesta di Rizzi, 16 aprile 1861).

[199] Ivi, Ministeriale inviata al direttore Dalbono inerente la nomina di Rizzi stabilita dal Re Vittorio Emanuele con Decreto del 10 settembre 1861, 30 ottobre 1861.

[200] F. Mangone, *Il pensionato napoletano*, cit., p. 41.

Figura 233
U. Rizzi, *Restauro del Tempio di Nettuno in Pesto*, tav. II, 1849 (ASSAN, b. IV E1, fasc. 9).

Figura 234
Paestum, tempio di Nettuno, sezione trasversale. Le integrazione realizzate da Rizzi appaiono ancora pienamente riconoscibili.





rito nella nuova sede si stava verificando un «vigoroso e benefico risveglio di energie»[201]colpito da malattia morì all'età di 54 anni.

Nel periodo durante il quale Rizzi si trovò a insegnare nel Reale Istituto – dal 1847 al 1863 – se, da una parte si registrò un momento di sostanziale, quanto, per certi versi, anacronistica, continuità nella didattica[202], dall'altra iniziarono a emergere alcuni nodi critici soprattutto in merito all'effettiva utilità del perfezionamento romano. Sostanzialmente riformato dall'ordinamento dell'ottobre del 1848[203] – reso inoperante dai disordini politici del 1848-49, a causa dei quali lo Stato Pontificio revocò al Regno di Napoli il permesso di inviare i giovani a Roma –, l'istituto del Pensionato avrebbe continuato le sue attività fino al 1875, anche se, ormai, stancamente. Costretti a confrontarsi con lo studio dei monumenti campani – in modo particolare, di quelli pompeiani, ma anche di quelli della stessa città partenopea –, i borsisti degli anni a cavallo dell'Unità d'Italia avrebbero contribuito, in compenso, alla conoscenza e alla valorizzazione di questi ultimi.

Sebbene, considerando la lunga carriera didattica di Travaglini, che insegnò alla Scuola di Ponti e Strade per quarantotto anni[204], quella di Rizzi fu più breve, non va sottovalutato il contributo teoretico e metodologico che quest'ultimo riuscì a dare alle successive generazioni di tecnici. Tra gli allievi che, in quegli anni, si dimostrarono meritevoli, Gherardo Rega, Giuseppe Solari, Nicola Breglia e Panfilo Rosati ebbero diritto alla borsa, rispettivamente, i primi due, a partire dal 1856 e gli altri dal 1859. In particolare, Rega e Breglia, avuto accesso alla pratica professionale, si sarebbero confrontati, nel periodo post-unitario, principalmente con questioni di conservazione, portando avanti esperienze tanto di studio quanto operative[205]. Dal loro contributo sarebbero emersi, in alcuni casi, riflessi di metodo e una certa sensibilità, riconducibile, con probabilità all'influenza del maestro,

[201] C. Lorenzetti, *L'Accademia di Belle Arti*, cit., p. 126.

[202] «Durante il decennio che precede la fine del Regno di Napoli nessuna apprezzabile modificazione fu fatta per cancellare i caratteri anacronistici dell'ordinamento didattico [...]. L'esigenza di rinnovellare l'indirizzo didattico, sentita naturalmente dagli artisti più giovani ed imposta dalla penetrazione di correnti moderne del gusto, era osteggiata dalla Reale Accademia di Belle Arti» (ivi, p. 111).

[203] Passando da quattro a sei anni e con un numero di pensioni per l'architettura pari a tre, il nuovo programma previde, inoltre, modifiche nelle modalità di accesso alle borse, ottenibili solo dopo aver conseguito la laurea universitaria e dopo aver superato un concorso basato sull'elaborazione delle prove grafiche ma anche di una orale inerente la letteratura e la storia dell'arte. Numerose furono le modifiche apportate anche alle tematiche da trattare nel corso dei sei anni. In generale: «La riforma del 1848 affronta, e radicalmente, alcune annose questioni: l'utilità di ridimensionare l'importanza del disegno, spesso ritenuto fine piuttosto che mezzo dell'architettura; la scarsa efficacia formativa della pratica accademica delle "divinazioni"; la necessità di un legame tra la didattica del Pensionato e la successiva attività professionale; l'opportunità di aprire gli orizzonti degli allievi non solo su Roma, ma anche su altre realtà storico-artistiche, ivi compresa quella napoletana» (F. Mangone, *Il pensionato napoletano*, cit., pp. 40-41).

[204] Cfr. R. Picone, *Federico Travaglini*, cit., p. 57.

[205] Cfr. F. Mangone, *Il pensionato napoletano*, cit., p. 41. Per approfondimenti sul ruolo di questi architetti operanti nel periodo post-unitario cfr. *Tutela e restauro*, cit. In particolare Rega, mostratosi «nei suoi lavori [...] un eccellente disegnatore e provetto acquarellista», tanto da ricevere numerosi riconoscimenti in occasione delle Esposizioni nazionali e internazionali alle quali partecipò, fu attivamente impegnato in molti cantieri di nuova architettura e, soprattutto, di restauro (E. Giannelli, *Artisti napoletani viventi. Pittori, scultori, incisori ed architetti*, Tip. Melfi & Joele, Napoli 1916, p. 729). Tra gli incarichi napoletani si ricordano la collaborazione alla direzione dei lavori del progetto, elaborato da Travaglini, per la trasformazione del Convento di Gesù e Maria in ospedale (cfr. R. Picone, *Federico Travaglini*, cit., pp. 135-142; Ead. *Il restauro e la questione dello 'stile'*, cit., pp. 143-149); il restauro dell'antico tempio di Castore e Polluce, per il quale portò avanti anche uno studio dedicato alla comprensione dell'evoluzione del complesso costituito da quest'ultimo e dal vicino teatro, nell'area del foro greco-romano di Napoli (cfr. G. Rega, *Le vestigia del Tempio di Castore e Polluce e del teatro detto di Nerone*, Stab. Tipografico A. Morano, Napoli 1890). E, ancora, il progetto per il «ripristino della primitiva originaria architettura della chiesa di San Pietro a Maiella»; la direzione dei lavori nella chiesa di Sansevero;il restauro del Battistero di San Giovanni in Fonte, annesso al Duomo di Napoli e la «direzione e Restauro del Duomo» di Pozzuoli (E. Giannelli, *Artisti napoletani viventi*, cit., pp. 728-729).

sempre attento ai problemi di dialogo con la preesistenza. Quest'ultimo, infatti, ancora una volta a differenza del collega di Pensionato – che intrattenne, com'è noto, un rapporto privilegiato con le architetture del Medioevo –, dedicò tutta la sua carriera alla conservazione di quelle fabbriche antiche verso le quali, fin da giovane, aveva mostrato una particolare propensione. Pur interessandosi, nella libera professione, della progettazione di interventi su strutture medievali e moderne e prendendo, inoltre, parte attiva nei dibattiti sorti intorno ai progetti per i restauri della Casa del Fauno a Pompei (1851) e dell'Arco di Alfonso di Aragona in Castel Nuovo (1852)[206], tutti gli incarichi ufficiali portarono il tecnico a confrontarsi con palinsesti archeologici. In tali occasioni, come si vedrà, questi dimostrò di saper contemperare le istanze di conservazione della più debole materia antica con la necessità di dichiarare l'aggiunta moderna, che, sebbene sempre compatibile, fu resa, in ogni caso, sempre consapevolmente riconoscibile.

Nominato, nel 1848, architetto della *Commissione per lo riordinamento e le riforme del Real Museo Borbonico e degli Scavi di Antichità*[207], Rizzi venne attivamente coinvolto, come si è visto, nelle battaglie fomentate dal nuovo organo contro gli abusi commessi da quella classe di tecnici e, in primo luogo da Bonucci, ai quali era stata affidata la gestione dei cantieri archeologici del Regno. Se la sensibilità e gli indirizzi di metodo, derivanti dalla formazione culturale dell'architetto, emersero già dalle invettive di Raffaele D'Ambra per la protezione e la cura dei monumenti antichi – di Capua e Paestum innanzitutto –, ancor più coerenti sarebbero stati i riscontri operativi del tecnico. I principi alla base di questi ultimi, inoltre, se, da una parte, appaiono completamente in linea con gli obiettivi di una scienza della conservazione, che, durante la prima metà dell'Ottocento, stava assumendo i caratteri di una disciplina scientifica, soprattutto per quel che riguarda gli interventi sul patrimonio archeologico[208]; dall'altra, essi possono essere, a ragione, considerati come parte attiva in tale processo di acquisizione culturale.

[206] Cfr. U. Rizzi, S. Irdi, *Progetto di restauro dell'Arco di Trionfo del re Alfonso D'Aragona in Castel Nuovo*, Tip. Virgilio, Napoli 1852; A. Avena, *Il restauro dell'arco d'Alfonso d'Aragona in Napoli*, Danesi, Roma 1908, pp. 35, 40; G. Genovese, U. Rizzi, F.P. Capaldo, *Pel ragionevole emendamento dimandato della decisione emessa dal consiglio edilizio della città di Napoli nel concorso per lo immegliamento e la decorazione della contrada fra la piazza del Mercatello ed il Museo Nazionale*, s.n., Napoli 1861. A proposito del progetto per il restauro dell'Arco di Alfonso, presentato da Rizzi e Irdi, il giudizio di Adolfo Avena sarebbe stato – per certi versi a ragione – molto critico. Si legge, infatti: «Non presentano particolari disegni, perche questi "richiedono molti ed inutili fatiche" [...]. Tra un rigo e l'altro accennano alla demolizione degl'informi pilastri di sostegno, senza dire in qual modo assumere la più grave responsabilità dell'opera di rafforzamento. Per l'altro complesso, arduo problema della demolizione del muro di chiusura dell'arco superiore, se la cavano scrivendo che la sparizione "del tompagno niun danno reca alle aggiunzioni posteriori interne". Cioè scambiano l'ufficio principale d'un muro per l'intelaiatura di niuna importanza! enumerano però le mani, i piedi, le gambe e le teste da sostituire; sopprimono la statua "di qualche Santo (?)" posta sul binario sinistro; sotto il secondo arco fanno salire a cavallo il magnanimo Alfonso [...]. E dopo questo po' po' di roba, concludono: "ci crediamo in obbligo di notare che non è stata nostra idea di portare alcuna innovazione [...] ma solo riparare la rovina [...] nulla modificando"!!» (A. Avena, *Il restauro dell'arco d'Alfonso*, cit., pp. 35, 40). Secondo quanto riporta Renata Picone: «Tra i progetti non premiati si segnala, per un maggiore orientamento conservativo, quello presentato da Ulisse Rizzi e Salvatore Irdi, il quale non viene preso in considerazione dalla Commissione – oltre che probabilmente per la polemica già intercorsa tra l'Accademia e lo scultore – anche perché, a giudicare dalle scelte compiute, essa appare guidata da un predominante interesse verso l''abbellimento' del manufatto piuttosto che verso la usa conservazione» (R. Picone, *Il restauro e la questione dello stile*, cit., p. 173).

[207] Cfr., ASNA, *Ministero della Pubblica Istruzione*, b. 340 II, fasc. 10.

[208] «Nella prima metà del secolo si era già presa coscienza del problema del rapporto con le preesistenze [...] e le questioni di metodo erano già state affrontate, sia pure sotto forma di dibattiti, che non sempre avevano sortito risultati applicati soddisfacenti. Già nei primi decenni dell'Ottocento l'attenzione per i monumenti, ai quali si attribuisce un valore in quanto opera conclusa, si concretizza in scelte 'prudenti' per i ruderi archeologici e in soluzioni progettuali diversificate nei monumenti moderni. In questi ultimi prevale l'interesse di abbellire e modificare [...], ma sempre dopo ampi dibattiti fra progettisti e commissioni. Il altri

Come si è anticipato, l'architetto, nei primi mesi del 1849, si recò a Paestum insieme a D'Ambra e a Fiorelli per verificare le condizioni in cui si trovavano i monumenti della città antica e, in particolare, valutare l'entità dei lavori necessari a mettere in sicurezza le porzioni pericolanti dell'ordine interno del tempio di Nettuno – per i quali Bonucci aveva presentato la proposta oggetto delle contestazioni. Effettuò, pertanto, un accurato rilievo dello stato di conservazione della struttura templare e della «sconcia e rozza impalcatura di legname» messa in opera dal collega napoletano, evidenziando che questa, sebbene avesse impedito alle porzioni di architrave prive di sostegno di cedere, essendo «fuor di livello», aveva, a sua volta, sollecitato gli elementi antichi. Così come riportato nella lunga relazione di D'Ambra, di cui si è detto, Rizzi ebbe modo di individuare le questioni critiche più rilevanti e presentare le proprie proposte. Questi scrisse:

> Trovansi nella parte postica del tempio di Nettuno distrutti interamente i due pilastri di sostegno agli arcotravi i quali ora poggiano con un sol lato su le rispettive colonne rimanendo l'altro privo totalmente di appoggio. Essi sarebbero di già caduti se non fossero sostenuti da impiedi di legname grezzo di quali però uno essendo fuor di livello forma una specie di leva all'ordine superiore ed ha fatto così strapiombare la colonna del secondo ordine la quale minaccia imminente caduta insieme all'arcotrave sottoposto[209].

Aggiungendo, quindi, a proposito degli interventi di consolidamento da predisporre:

> Ad ovviare la prossima rovina di quella parte dell'insigne monumento io sono di parere doversi costruire con pietra di travertino del luogo i due pilastri poggiandoli sulle basi che tuttora vi restano a somiglianza di quelli che si osservano nell'altro lato usando le stesse forme e costruzione. Essi serviranno di sostegno a i cadenti architravi come vedesi nel disegno n° 2. Indi dovrà portarsi a piombo la colonna fuori sesto del secondo ordine livellandosi l'arcotrave che le è sottoposto.
> In questo modo verrebbe a togliersi quella sconcia e rozza impalcatura di legname ivi fatta nell'anno 1846, la quale veramente deturpa ed ingombra il monumento più come può vedersi nel disegno n° 1 e che ora a causa della sua cattiva e trascurata costruzione il vento agita scompostamente verso tutti i sensi avendola già schiodata e rotta nelle traverse e negli impiedi per verità prossimo pure il suo crollamento che potrebbe trascinare seco i due architravi e le colonne dell'ordine superiore.
> Il pilastro interno del grande ordine nel medesimo lato è anche in vari siti mancante di alcuni massi e dadi di travertino, come vedesi nel disegno n° 1. Fa d'uopo restaurarlo imitando la stessa costruzione antica come nel disegno n° 2 affinché non seguitino a cadere quei massi e dadi che mancano di base[210].

Chiara, allora, la volontà di utilizzare, nel restauro, la stessa pietra di travertino, cavata in un luogo vicino e lavorata a «somiglianza» degli elementi antichi, «usando le stesse forme e costruzione», connettendo i nuovi pezzi con «piombo cilindrato e cemento», in un intervento 'minimo' e calibrato rispetto alle effettive

termini, sotto il regno dei francesi e dei Borbone è già segnata la strada dei restauri che in architettura privilegeranno il ripristino stilistico e in archeologia le operazioni di liberazione e di conservazione con il chiaro intento, nelle integrazioni, di distinguere il nuovo dall'antico» (S. Casiello, *Restauri in Campania*, cit., p. 92.).

[209] ASSAN, b. IV E1, fasc. 9, «Progetto di restauro e stato estimativo di alcuni lavori urgenti da eseguirsi nel tempio di Nettuno a Pesto cioè per la ricostruzione di due pilastri caduti nel primo ordine interno del lato postico i quali erano di sostegno al soprapposto arcotrave e al secondo ordine di colonnine e per alcuni lavori urgenti da farsi in diversi siti della Basilica e Tempio di Cerere», 15 aprile 1849.

[210] *Ibidem.*

necessità strutturali riscontrate. In tale obiettivo non va riconosciuto, però, in alcun modo, l'intento di ripristinare le parti mancanti, falsificandone gli elementi, bensì, piuttosto la moderna coscienza di assicurare la compatibilità meccanica tra antico e nuovo, distinguendo, peraltro, quest'ultimo mediante il ricorso a un linguaggio semplificato. Dal computo metrico emerge, infatti, la precisa e consapevole volontà di differenziare le aggiunte dalle preesistenze, facendo ricorso – così come D'Ambra aveva riferito nella relazione – a una lavorazione «liscia» delle superfici dei nuovi pezzi, finitura che avrebbe reso immediatamente riconoscibili le integrazioni. Queste ultime, inoltre, pur riproducendo, nelle linee, le forme antiche, avrebbero dovuto essere ben squadrate negli «assetti orizzontali e verticali»[211] così da poter essere «commesse in modo da non farvi parere» quella «sdrucitura»[212] che, invece, caratterizzava le parti antiche. Nel disegno di progetto (fig. 233-234), inoltre, queste posizioni metodologiche e questi indirizzi operativi appaiono chiari. Da un lato, infatti, le preesistenze, sebbene ripulite dalla vegetazione infestante, mostrando quel «colorito» e quello «speciale sembiante»[213] impressi dal tempo sulla materia, testimoniano della volontà dell'architetto di conservare tali valori di superficie; dall'altro, l'attenzione prestata alla rappresentazione delle aggiunte, pone l'accento sui modi attraverso i quali assicurare la distinguibilità tra queste ultime e la struttura antica. Pur se cromaticamente simili alla preesistenza, perché realizzate nello stesso materiale, le integrazioni appaiono, dunque, tutte chiaramente riconoscibili tanto per la linearità dei profili, quanto per la trama, volutamente liscia, della finitura.

D'altra parte, laddove le condizioni di conservazione dovettero essere apparse migliori e in corrispondenza di lacune e di cinematismi di minore entità, interessanti, soprattutto, gli architravi e le colonne dell'ordine superiore, l'architetto valutò la possibilità di consolidare con il solo ricorso a «qualche grappa di bronzo ove meglio si crederà». Per la Basilica e il tempio di Atena, constatata la necessità di eseguire alcune integrazioni, tenne a sottolineare, inoltre, che la realizzazione di queste ultime sarebbe dovuta essere «regolata» in modo «da non tradire le antiche forme adoprandosi ora il mattone ora il travertino a seconda dell'arte». Evidenziando, ancora una volta, il fondamentale obiettivo della distinguibilità dell'aggiunta rispetto alla preesistenza, Rizzi individuò nell'uso del mattone o, in alternativa, del travertino, da scegliere a seconda delle necessità, il giusto compromesso tra esigenze di carattere strutturale e finalità di riconoscibilità formale ed estetica. Infine, più in generale, il tecnico sottolineò l'esigenza che si eliminassero «da questi tre venerandi monumenti della più remota antichità [...] tutte le erbe che con le loro radici screpolano le fabbriche e fanno diroccare i massi che con ammirabile arte stanno connessi tra loro»[214], al fine, pertanto, di eliminare la causa di ulteriori probabili fenomeni degenerativi.

Inviato al Ministro della Pubblica Istruzione insieme alla relazione di D'Ambra, il progetto, particolarmente apprezzato, fu «meritevole di ogni lode dell'architetto Ulisse Rizzi, che ha prestato in questo ramo si utili servigi al Real Museo Borbonico ed alla Soprintendenza generale degli Scavi specialmente co' restauri dell'Anfiteatro Campano, i quali ancor si hanno meritato tanta lode dal Consiglio

[211] *Ibidem.*

[212] ASNA, *Ministero della Pubblica Istruzione*, b. 309, fasc. 20, «Delle antichità di Pesto», relazione di Raffaele D'Ambra, 7 maggio 1849.

[213] *Ibidem.*

[214] ASSAN, b. IV E1, fasc. 9, «Progetto di restauro», 15 aprile 1849.

d'ingegneri di acque e strade»[215]. L'architetto, infatti, che – come si è visto – in quegli stessi mesi, aveva portato avanti un ulteriore intervento di restauro nel grande edificio pubblico di Santa Maria Capua Vetere, suscitata l'approvazione degli organi amministrativi e dei tecnici, dovette aver conquistato la loro fiducia, soprattutto, in ragione dell'onestà dimostrata con il suo operato. Anche in quel caso, infatti, rispetto alle proposte di Bonucci, Rizzi era riuscito a consolidare la struttura, riducendo i costi al minimo.

> Le spese stimate [...] dall'architetto [...] sommano a ducati 500 da potersi spendere in economia, siccome la esperienza ha mostrato ne' restauri dell'anfiteatro campano: e pure in quella proposta del 1846 fatta dall'architetto Bonucci, e su cui la Reale Accademia di Belle Arti non ha mai voluto dar parere, si domandavano ducati seicento non già per tutti i proposti restauri ma per quello di un solo pilastro del tempio di Nettuno[216].

Il Ministro pregò, quindi, il Re perché approvasse il progetto e stabilisse, inoltre, che fosse lo stesso Rizzi a dirigerne l'esecuzione sotto l'ispezione di Pietro Valente[217]. Particolarmente significativo appare, allora, il confronto tra i due restauri, quello realizzato per consolidare il lato settentrionale delle arcate dell'ordine esterno dell'Anfiteatro Campano e quello progettato per il tempio di Nettuno nello stesso periodo. In entrambi, infatti, emergono chiaramente quegli indirizzi metodologici, consapevolmente orientati alla conservazione dell'antico, ma, soprattutto, quella volontà di rendere sempre distinguibile l'aggiunta moderna, che avrebbero caratterizzato il più generale approccio di Rizzi al restauro. In particolare, l'obiettivo di garantire la riconoscibilità tra integrazione e preesistenza fu declinato, in ciascuna delle due circostanze, in modo differente. Per perseguire tale fine, infatti, nel caso dell'Anfiteatro Campano, l'architetto, pur realizzando un arco simile all'antico, affidò all'impiego di materiali differenti dall'originaria pietra – in modo particolare, il tufo e il laterizio apparecchiati per filari alternati –, il compito di rendere riconoscibile la porzione ricostruita. A Paestum, al contrario, pur scegliendo di utilizzare lo stesso materiale della fabbrica antica – il travertino –, tanto per venire incontro a esigenze di carattere economico e logistico, quanto per garantire la compatibilità estetica tra antico e nuovo, avrebbe assicurato – come si evince dal progetto – la piena leggibilità degli elementi aggiunti facendo ricorso, per questi ultimi, a linee semplificate e a una finitura superficiale liscia che li avrebbe resi, pertanto, pienamente distinguibili dai preesistenti. Dal confronto con le proposte di Bonucci, tanto per Capua, quanto per Paestum, si delinea, inoltre, nell'atteggiamento di Rizzi, la capacità di tenere insieme le acquisizioni della cultura francese del restauro e gli esiti di una tradizione, ormai consolidata, di sperimentazioni nei contesti archeologi campani, che, da oltre un secolo, avevano messo alla prova l'attitudine dei tecnici a gestire le complesse istanze legate alla conservazione del patrimonio. A ragione si può concordare, quindi, con quanto affermato da Stella Casiello:

[215] ASNA, *Ministero della Pubblica Istruzione*, b. 309, fasc. 20, comunicazione del Ministro al Re, 29 agosto 1849.

[216] *Ibidem.*

[217] Cfr. *ibidem*. Dal 5 giugno 1849 Valente era stato nominato Vicedirettore del Real Istituto di Belle Arti e Direttore dei Lavori del Real Museo Borbonico, nonché Architetto Revisore delle opere dirette dagli altri architetti nella dipendenza della Direzione del Museo e della Soprintendenza generale degli Scavamenti (cfr. ASNA, *Ministero della Pubblica Istruzione*, b. 491, fasc. 9, rip. in C. Lenza, *Monumenti e tipo nell'architettura neoclassica. L'opera di Pietro Valente nella cultura napoletana dell'800*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1996, p. 523).

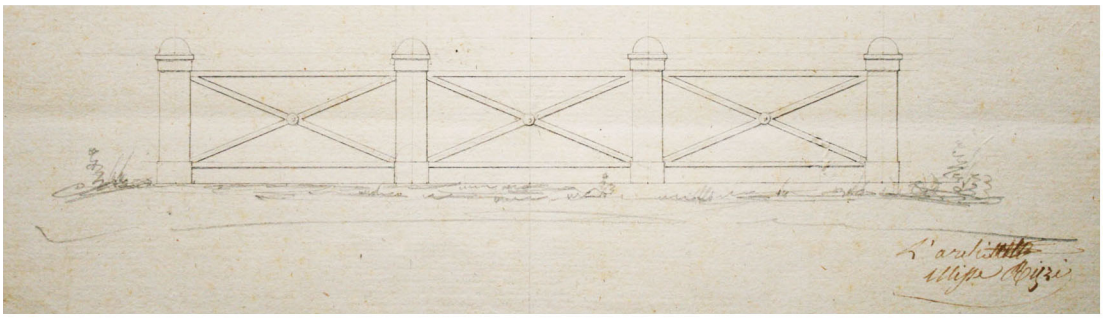


Figura 235
U. Rizzi, Progetto di balaustra con pilastrini per la recinzione dei templi, 1850 (ASSAN, b. XVIII B3, fasc. 5).



Figura 236
Paestum, tempio di Nettuno, pilastro sinistro dell'ordine interno. I blocchi integrati, squadrati nelle forme e più levigati rispetto a quelli antichi, sono chiaramente leggibili, 1850-53.

> Ormai la cultura del restauro in campo archeologico ha recepito la lezione romana dei famosi restauri del Colosseo, scegliendo le soluzioni proposte già dai francesi che prediligevano le opere di anastilosi o di aggiunte 'leggibili' piuttosto che consolidamenti effettuati con contrafforti, cerchiature, ecc. prevale comunque un'istanza di tipo estetico e un desiderio di completamento sia pure parziale dell'opera[218].

Comunicando l'approvazione del progetto all'inizio del mese di settembre, Ferdinando Troja – nuovo Ministro della Pubblica Istruzione – chiese al Soprintendete di predisporre tutto il necessario perché i lavori potessero essere intrapresi[219]. Dall'ulteriore computo preparato da Rizzi su richiesta di Avellino per la gara d'appalto, emersero, inoltre, alcune precisazioni in merito alle caratteristiche dei materiali da impiegare e alle modalità di esecuzione delle differenti lavorazioni. In particolare si specificò che tutti i pezzi in travertino di nuova realizzazione dovessero essere privi del «minimo difetto» e «posti in opera con eccellente malta ed a tutta regola d'arte»[220]. Contemporaneamente allo svolgimento della gara d'appalto, su richiesta del Principe di Sangiorgio Spinelli – subentrato ad Avellino nella carica di Soprintendente –, il progetto, dovendo riguardare «monumenti cotanto celebri», venne inviato alla Sezione Architettonica della Reale Accademia di Belle Arti perché venisse valutato[221]. Quest'ultima si mostrò molto favorevole alle proposte dell'architetto rispetto alle quali precisò, soltanto, «che dovendo farsi uso di grappe per concatenazione di pezzi di pietra da mettersi in opera, non sieno le medesime di ferro, ma bensì di rame o di bronzo»[222].

Nominato Architetto Direttore dei siti di Capua e Pesto nel marzo del 1850, come si è detto, a partire dal mese di giugno di quello stesso anno, Rizzi predispose l'occorrente per poter intraprendere i lavori nell'autunno successivo, nell'impossibilità di eseguirli nella stagione estiva data «l'aria malsana». Pertanto, fece assicurare l'«impalcatura di travi, formanti il castelletto di sostegno all'arcotrave crollante», che, come aveva già rilevato, era a rischio di collasso; puntellare «gli arcotravi fino a che sarà dato principio alle opere di fabbrica»; cavare «la pietra occorrente al lavoro» e ripulire l'edificio dalle vegetazioni. Incaricò, inoltre, «il custode di raccogliere e serbare nella stanza destinata per suo uso, tutti quei piccioli frammenti di antichità, che si trovano sparsi in quei contorni, i quali sin ora sono stati in gran parte dispersi, con grave danno della scienza e dell'arte». In aggiunta, rilevate tutte le misure del caso, valutò le differenti possibili alternative per venire a capo all'annosa questione di definire una protezione per il perimetro dei templi che potesse garantire, una volta per tutte, la «conservazione di quei monumenti e per impedire, che si abbiamo più accesso a mandrie e pastori, e vagabondi, i quali indecorosamente degradano que' vetusti avanzi della prisca età della Magna Grecia»[223]. In particolare, l'architetto presentò tre differenti propo-

[218] S. Casiello, *Restauri in Campania*, cit., p. 92. Cfr. anche R. Picone, *Federico Travaglini*, cit., pp. 15-17. La studiosa, infatti, scrive: «A parte [...] interventi di semplice consolidamento, permane nella prima metà del secolo la tendenza ad una modificazione disinvolta dell'esistente, senza grosse preoccupazioni conservative e soprattutto senza alcuna coscienza storico-critica» (ivi, p. 17). Si confronti anche Ead., *Il restauro e la questione dello 'stile'*, cit., pp. 16-36.

[219] ASSAN, b. IV E1, fasc. 9, ministeriale di Troja ad Avellino, 1 settembre 1849.

[220] Ivi, «Stato estimativo delle opere da eseguirsi nella Basilica, nel Tempio di Nettuno e di Cerere in Pesto» e «Condizioni per la esecuzione de' proposti lavori», Ulisse Rizzi, 23 novembre 1849.

[221] ASNA, *Ministero della Pubblica Istruzione*, b. 309, fasc. 20, lettera del Principe di Sangiorgio a Troja, 7 febbraio 1850.

[222] Ivi, comunicazione di Malesci, Presidente della Società Reale Borbonica, a Troja sulla valutazione del progetto di Rizzi da parte della Reale Accademia di belle Arti, 23 febbraio 1850.

[223] ASSAN, b. IV E1, fasc. 9, rapporto di Rizzi al Principe di Sangiorgio, 29 giugno 1850.

ste: la prima avrebbe previsto la realizzazione di un «pluteo di legnami e pilastri di fabbrica»; la seconda, una cinta di fabbrica, alla quale Rizzi, successivamente, avrebbe detto di preferire l'ipotesi di una balaustra con pilastrini (fig. 235); la terza, infine, avrebbe riproposto «il cavamento e nettamento del fosso»[224]. Significativa appare, a tal proposito, l'invettiva che l'architetto consegnò in accompagnamento a quest'ultimo progetto, nella quale evidenziò la necessità che si stabilisse, finalmente, una soluzione duratura e che potesse garantire la protezione di quel patrimonio. Si legge, infatti:

> Se per fatale destino disparvero dalla terra le città sì famose della Magna Grecia una volta fonti inesauribili di civiltà, l'opera nostra deve oggi rivolgersi a serbare con venerazione quelle poche reliquie, innanzi alle quali passarono tanti secoli. Di Posidonia, quella potente città della Lucania, oggi non rimane che [...] tre tempi, e pochi avanzi di mal distinte rovine: il bifolco sfonda con l'aratro i sepolcri, le mandrie profanano il limitare del Tempio, e l'animale immondo insozza quei penetrali dove altre volte fumarono le aree e gli aromati; e le bifarie rose direste che più non odorano![225]

Intrapresi i lavori nel tempio di Nettuno, il primo ottobre 1850, ben presto Rizzi individuò alcune variazioni e integrazioni rispetto al progetto iniziale, in ragione, con probabilità, della maggiore conoscenza delle problematiche strutturali acquisita sul campo, attraverso il dialogo diretto con l'architettura antica e la sua quotidiana frequentazione. L'architetto, infatti, si rese conto che, oltre a quanto già predisposto per i pilastri dell'opistodomo della cella, sarebbero stati necessari ulteriori interventi per reintegrare le porzioni mancanti del pilastro corrispondente al vano in cui si trovavano le scale – indicato da Rizzi come «celletta» – , nonché per mettere in sicurezza il corrispondente architrave. Per venire incontro a esigenze di carattere costruttivo e tecnico, decise, inoltre, che,

> sebbene sul primo progetto venisse disposto, che le due nuove ante ora restaurate di sostegno agli architravi, dovessero essere fermate mercè spranghe di ferro, pure nella costruzione è riuscito più solido innestarle colle antiche cornici, mediante massi lavorati della stessa pietra, onde il tempio ed i nostri restauri sono eseguiti. Perlochè riesce ora indispensabile un aumento di spesa tanto per i lavori in parola, quanto per lo maggiore trasporto dei materiali dalla medesima cava donde gli antichi tolsero le loro pietre nell'edificare quei tempii, sconosciuta all'epoca del proget

[224] ASSAN, b. XVIII B3, fasc. 5, proposte di Rizzi inerenti la recinzione dei templi, 19 luglio 1850.

[225] *Ibidem*. A seguire si legge: «La Soprantendenza [...] degli Scavi, volendo ridonare al luogo il dovuto rispetto, ordinava [...] la riparazione dei Tempii: e questo lavoro è quasi al termine. Devesi però rinchiudere lo spazio di terra circostante di proprietà della Reale Soprantendenza, e rendere inaccessibile questo luogo ai pastori ed agli armenti, se vuolsi che la nettezza del luogo sia mai serbata. A ciò conseguire tre mezzi si mostrano opportuni: o di costruire un piccolo muro dell'altezza di palmi 13 comprese le fondamenta; o di formare un pluteo di legname con pilastri di fabbrica; o riscavare il fosso che già esisteva, con farlo più largo, e più profondo, e coltivarsi l'area a fiori spartiti in viali di grata veduta. Il costo dell'opera di fabbrica, e quello del pluteo di legname fa escludere questi due mezzi, quantunque forse di maggior durata di un progetto economico, sebbene il pluteo di legno con pilastri di fabbrica sarebbe il più conveniente per la nobiltà del luogo, e per essere in armonia con lo stile di quegli antichi monumenti, quello che io sceglierei se non ostasse la gravezza del prezzo. Non rimane che lo scavo del fosso per conseguire una sufficiente custodia con lieve spesa, e questo in modo che debba farsi urgentemente e con tutte le regole di arte, perché non accada che possa di leggiero appianarsi ed essere così un inutile spesa. Una siepe ben fitta di roveti coperti da rose potrebbe chiudere l'adito a Tempii, dopo una breve distanza dal fosso medesimo, se non venisse ogni anno distrutto dal caldo estivo che colà regna particolarmente».

Figura 237
Paestum, tempio di Nettuno, pilastro sinistro dell'ordine interno. Particolare delle integrazioni del capitello e dell'architrave, 1850-53.



Figura 238
Paestum, tempio di Nettuno, pilastro destro dell'ordine interno. Le integrazioni lapidee del pilastro e dell'architrave appaiono evidenti. Si denota, inoltre, la presenza dei presidi metallici, 1850-53.



to; avvegnachè quella di cui voleva farsi uso dava pietre più tenere e non della grossezza richiesta, e perciò non adatta al bisogno[226].

Mentre nell'aprile 1852, i lavori erano in corso tanto che «un pilastro è interamente terminato col suo corrispondente architrave. L'altro poi è incominciato e trovansi tutti i massi lavorati interamente e a tutta regola e non resta che innalzarli e collocarli al loro posto»[227], dopo l'interruzione estiva, riprese le attività a settembre, l'architetto propose al Soprintendente di effettuare alcune importanti campagne di esplorazione archeologica. La prima di queste avrebbe dovuto interessare «lo scavo del quarto tempio detto della Pace», in quanto esso «potrà dare importanti risultati, non solo per frammenti marmorei appartenenti a quell'edifizio, ma benanche per altre antichità che si potrebbero incontrare». La seconda, invece, avrebbe dovuto riguardare la «discoperta per interno» dell'«ara di pietra [...] trovata nel dinanzi del Tempio maggiore, detto di Nettuno, in occasione della venuta in Pesto delle Reali Altezze [...] di Russia», della quale risultava visibile «qualche modenatura del basamento, il resto rimanendo sepolto nel terreno». Chiari, dunque, gli obiettivi e la necessità di estendere e migliorare la conoscenza delle strutture dell'area archeologica, la gran parte delle quali era ancora sepolta, scrisse:

Così potremmo compiere la discoperta di quel tempio famoso con l'aggiunta di questo insigne pezzo, il quale porterà seco la conoscenza dell'antico pavimento, di tutti i gradini, e forse di altre are; e tal lavoro sarà pure l'utile di sbarbicare le erbe, e con la scoperta del dintorno del tempio, renderlo per sempre netto da que' rovi che tanto lo danneggiano. Relativamente ai sepolcri che si trovano non solo nel territorio detto spinazzo, ma pure lungo la via che conduce in Napoli, ho in pronto un lavoro speciale con l'estimo della spesa ed attendo il ritorno delle piogge per potermi recare in Pesto e rassicurato di alquanti dubbi; sottoporle la descrizione di quei luoghi; ove molti tesori di arte sono ancora nascosti[228].

Nei primi mesi del nuovo anno Rizzi, impegnato nel rilievo di un'«intera pianta dell'antica Città con i terreni di pertinenza della Real Casa»[229] – purtroppo dispersa –, individuò e riferì al Soprintendente di alcuni abusi – il primo tentato, il secondo commesso –, da parte dei proprietari delle aree limitrofe, in netta violazione delle disposizioni normative. In particolare, da una parte, in merito alla richiesta avanzata da Domenico Mandetta di edificare «nel suolo comunale [...] una casa ad un solo piano per suo uso, limitrofa alla regia strada ed accosto alle antiche mura che cingevano la vetusta città», l'architetto ritenne opportuno che questi non avrebbe dovuto «con le nuove fabbriche toccare in niun punto quelle co

[226] Ivi, relazione di Rizzi al Principe di Sangiorgio circa la necessità di estendere i lavori in corso al Tempio di Nettuno, 6 marzo 1852.

[227] Ivi, relazione di Rizzi al Principe di Sangiorgio sullo stato di avanzamento dei lavori al Tempio di Nettuno, 5 aprile 1852.

[228] Ivi, relazione di Rizzi al Principe di Sangiorgio, 26 settembre 1852.

[229] ASSAN, b. XVIII B3, fasc. 7, rapporto di Rizzi al Principe di Sangiorgio, 24 gennaio 1853. A proposito di tale rilievo planimetrico, nella relazione illustrativa consegnata al Soprintendente insieme a quest'ultimo, scrisse: «Mi do l'onore di farle tenere la pianta dell'antica Città di Pesto, con li monumenti relativi e le mura che cingono la vetusta città. La tinta di nero indica le antiche costruzioni, quella di rosso le moderne. I terreni che cingono i Templi di pertinenza della Real Casa sono da una linea blu e la loro superficie, compreso il fosso è di palmi 608. 706, uguali a mogiia locali 60 e palmi 8706 de' moggia locali 43 e palmi 5.600 è la porzione di terreno che cinge il tempio di Nettuno e la Basilica e la rimanente porzione in moggia 17 e palmi 3106 è quella che circoscrive il Tempio di Cerere» (ASSAN, b. XVIII B3, fasc. 5, relazione di Rizzi al Principe di Sangiorgio, 12 aprile 1853).

struzioni, anzi tenersene discosto almeno per almeno palmi quindici per non degradare quelle antiche costruzioni ne' perderne le vestigia»[230]. Misura cautelativa, quest'ultima, che il tecnico, nella lettera al Principe di Sangiorgio, ritenne indispensabile aumentare ulteriormente a 25 palmi. Dall'altra, ebbe modo di verificare che «nel recinto interno [...] nel lato che guarda a mezzogiorno, da un proprietario si stanno scavando profondi fossati, forse per dar corso alle acque occupando due poterne degli antichi muri»[231].

Informato di tali avvenimenti, il Principe di Bisignano – Maggiordomo Maggiore e Soprintendente Generale della Real Casa – incaricò l'Intendente di Salerno di rendere più restrittive le disposizioni inerenti la protezione del patrimonio 'tutelato', impedendo a tutti i proprietari dei terreni confinanti con le mura di realizzare scavi e imponendo, inoltre, che l'edificazione di strutture non venisse effettuata a una distanza inferiore ai 25 palmi, così come suggerito dall'architetto[232]. Inviato ufficialmente dal Soprintendente su richiesta del Maggiordomo, Giuseppe Angeluzzi – subentrato al defunto Bellelli nella carica di Ispettore degli Scavi di Principato Citra – se, da un parte, verificò che la nuova costruzione aveva rispettato i limiti prefissati, d'altra parte, a proposito del canale, riferì che quest'ultimo avrebbe potuto, col tempo, recar danno alle fondazioni delle mura e che, in ogni caso, era stato realizzato in contravvenzione dell'articolo 2 del decreto del 13 maggio 1822. Aggiunse, quindi, l'ipotesi che tutto venisse ripristinato «con farsi interrare gli spazi delle cosi dette porte segrete, ed appianare il fosso [...] mercè il quale il rigagnolo rade in un punto le mura istesse rimaste alquanto allo scoverto nelle lor fondamenta»[233]. Nonostante i timori del neo-ispettore, il canale non sarebbe stato eliminato poiché a Rizzi, considerando che esso «traversa l'antico muro per una posterla, e percorrendo la proprietà dello stesso, e passando l'innanzi al tempio della Pace, esce per una altra poterla», sembrò improbabile che questo avrebbe potuto produrre «danno alcuno agli antichi monumenti»[234].

Da un computo metrico relativo ai lavori interessanti il tempio di Nettuno – intrapresi il 1 ottobre 1850 e ultimati il 14 marzo 1853 – che il tecnico stilò più tardi per ottenere il saldo dei pagamenti, si può evincere una descrizione puntuale e dettagliata di tutte le lavorazioni eseguite. Fu portata avanti, pertanto, «la ricostruzione di pietra travertino del pilastro interno a sinistra del lato postico con rispondente capitello di sostegno allo antico architrave», mediante la posa in opera di nove blocchi di travertino, estratti dalla cava antica, squadrati, lavorati «a piccarella fina [...] nel fronte di detto pilastro ne' rilievi laterali, ed in parte delle alette» e, ancora, levigati nei «due assetti orizzontali» e in quelli verticali mediante orsatura, al fine di rendere i giunti più lineari possibile. Vennero, quindi, realizzati il capitello e il «pezzo d'arcotrave» corrispondente, squadrando i blocchi di travertino, lavorandoli per ottenere modanature simili a quelle degli elementi antichi ed eseguendo la consueta finitura liscia (figg. 236-237). Realizzato allo stesso modo anche il pilastro destro, le nuove porzioni di architrave furono unite «a cuneo [...] coll'antico esistente», mentre «per meglio frenare i due detti capitelli su riferiti pilastri» furono «poste per ognuno staffe in ferro piombate» (figg. 238). Ulteriori interventi furono eseguiti per il «pilastro che si è costrutto per sostegno

[230] ASSAN, b. XVIII B3, fasc. 7, rapporto di Rizzi al Principe di Sangiorgio, 24 gennaio 1853.

[231] Ivi, rapporto di Rizzi al Principe di Sangiorgio, 26 marzo 1853. Cfr. anche ASNA, *Ministero della Pubblica Istruzione*, b. 311, fasc. 2.4.

[232] Ivi, ministeriale del Principe di Bisignano all'Intendente della Provincia di Salerno, 2 aprile 1853.

[233] Ivi, rapporto di Angeluzzi al Soprintendente, 5 luglio 1853. Cfr. anche ASSAN, b. XVIII B3, fasc. 7.

[234] Ivi, rapporto di Rizzi al Soprintendente, 31 luglio 1853.

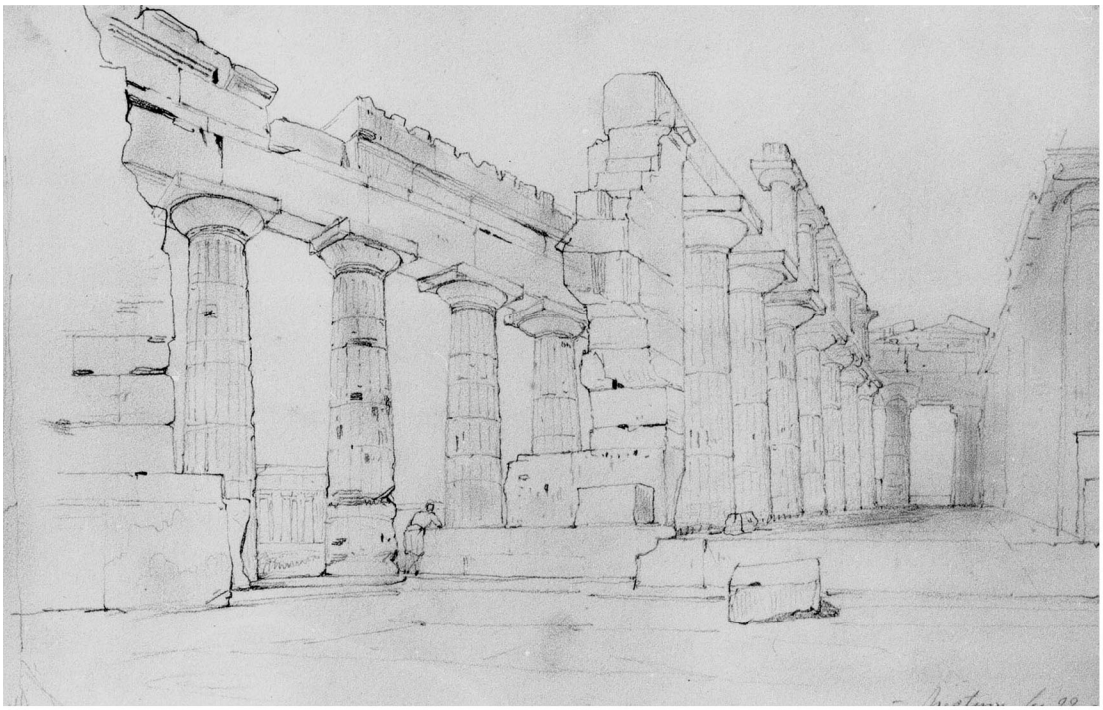
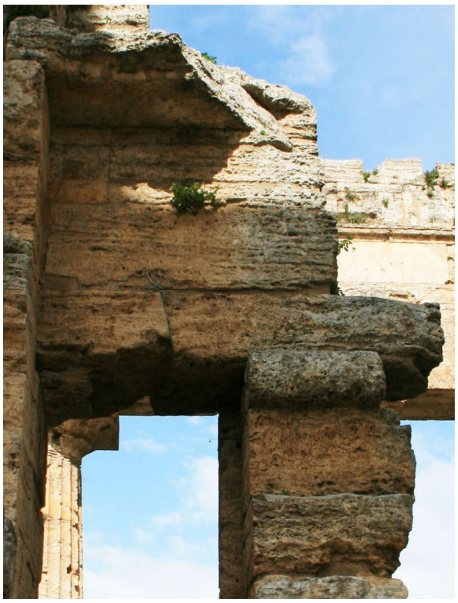


Figura 239
N. De Keyser, *Zicht te Paestum*, 22 maggio 1840 (KIK-IRPA, inv. 2138(I)/490). Si evidenzia l'assenza del pilastro del vano.

Figura 240
F. Thomas, *Temple de Neptune a Paestum*, stato di fatto, sezione longitudinale, 1849, particolare (da H. D'ESPOUY, *Monuments antiques*, cit.). Il rilievo di Thomas restituisce lo stato di conservazione più prossimo a quello riscontrato da Rizzi. In corrispondenza del vano di accesso al corpo scala, manca, infatti, il pilastro che l'architetto avrebbe ricomposto.





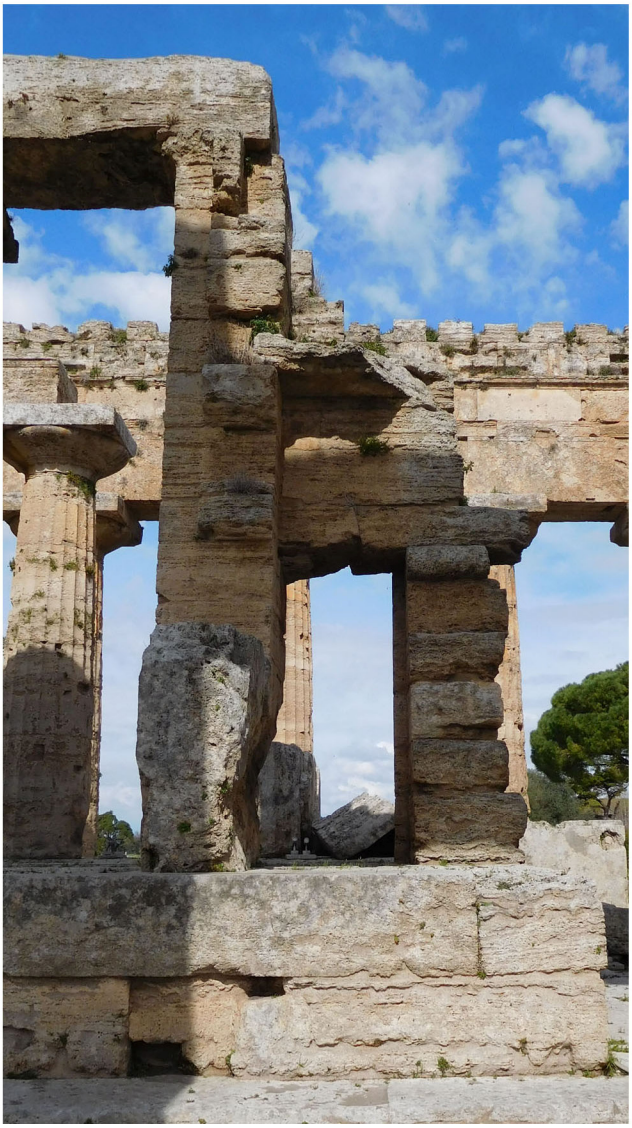


Figura 241
Paestum, tempio di Nettuno. Intervento di *anastilosi* del pilastro del vano di accesso al corpo scala del pronao, 1850-53.

Figura 242
Paestum, tempio di Nettuno. Dettaglio dei blocchi ricomposti, 1850-53.









Figura 243
Paestum, tempio di Nettuno, pilastro destro dell'ordine interno. Particolare della lavorazione squadrata e della finitura liscia dei blocchi reintegrati, 1850-53.

Figura 244
Paestum, tempio di Nettuno, pilastro sinistro dell'ordine interno. Particolare delle ammorsature tra blocchi reintegrati e preesistenti, 1850-53.

Figura 245
Paestum, tempio di Nettuno, pilastro d'anta dell'opistodomo. Dettaglio di alcuni tasselli, 1850-53.

Figura 246
L. von Klenze, *Tempio di Poseidone a Paestum*, dopo il 1855 (da A. MAGLIO, *L'Arcadia*, cit., p. 72).

dell'arcotrave nel vano della piccola cella a sinistra dello ingresso», elemento che, come emerge dalle fonti iconografiche risultava mancante (figg. 239-240). Per l'integrazione di quest'ultimo, allora, fu posto in opera un «masso rustico di pietra travertino in tre pezzi [...] da dedurne un antico pezzo che si trovava al di sotto facente parte del pilastro antico», tutti lavorati nel medesimo modo negli «assetti» e nelle facce. Anche in questo caso, occorse l'integrazione di una porzione di architrave che venne realizzata seguendo lo stesso procedimento e «innestata a cuneo con l'antico [...] pezzo» (figg. 241-242). In questo caso, più che di integrazione, si trattò di un'operazione di anastilosi che previde la ricollocazioni di blocchi rinvenuti *in situ* e ritenuti appartenenti al pilastro del vano.

Laddove l'entità delle mancanze non necessitò di interventi di più ampia integrazione, l'architetto intervenne predisponendo più limitate aggiunte di tasselli lapidei tutti squadrati, ben lavorati nei lati e lisciati sulle superfici. In particolare, questi ultimi – tutti di dimensioni comprese mediamente tra 1 e 3 palmi – occorsero su tre delle facce del pilastro a destra, principalmente in corrispondenza della fascia basamentale; nell'«arcotrave del primo pilastro a destra»; «nel pilastro grande dell'ordine interno» (figg. 243-245). E, ancora, «Nel fusto della colonna del secondo ordine prossima ad uno de' due suidicati pilastri dello ordine postico si è fatto altro tassello di forma cilindrica e scanalata». Venne, infine, rimessa «a piombo la colonna dello ordine superiore, la quale a causa della mancanza del pilatro erasi strapiombata, minacciando imminente rovina»[235].

Dalla medesima nota dei lavori emerge, inoltre, la complessità dell'organizzazione e della gestione del cantiere di restauro. Si dovettero predisporre, infatti, gli opportuni mezzi per l'estrazione dei blocchi lapidei dalle cave, il loro trasporto per «la distanza di circa palmi 7000» e, quindi, la costruzione di anditi «a castelletto» che, «per poter mettere in opera i grandi pezzi di travertino coll'uso del tiro nella costruzione de' due riferiti pilastri», dovettero essere realizzati a regola d'arte ricorrendo a «mastri d'ascia» a manodopera specializzata[236].

Significativa testimonianza dei lavori appena ultimati è la vista dell'interno del tempio di Nettuno realizzata da Leo von Klenze (fig. 246) dopo il 1855. L'architetto e pittore tedesco, inquadrando la scena in corrispondenza dell'opistodomo della cella, documentò con estrema precisione lo stato di conservazione del tempio, dimostrando, al contempo, un'attenzione particolare alla descrizione delle componenti materiche e cromatiche della struttura antica. Inoltre, differenziando evidentemente, tanto nel colore, quanto nelle geometrie, più squadrate e lineari, i blocchi dei due pilastri dell'ordine interno della cella, i rispettivi capitelli e le porzioni di architravi – chiaramente riconoscibili rispetto ai preesistenti –, Klenze manifestò la volontà di evidenziare gli esiti, ritenuti probabilmente positivi, del recente restauro.

Nell'aprile del 1853, spostata l'attenzione su quanto occorrente a mettere in sicurezza il tempio di Atena, «trovandosi presso a cadere [...] l'architrave, ed il sottoposto capitello della colonna nell'angolo a dritta del prospetto»[237], l'architetto ritenne indispensabile intervenire. Si trattava, ancora una volta, di porre rimedio a una condizione di vulnerabilità, ormai storicizzata, che interessava la colonna a

[235] ASSAN, b. XVIII B3, fasc. 5, «misura di alcuni lavori di restaurazioni eseguiti ne' Tempi di Pesto dagli intraprendi tori Sig. Antonio Belliazzi ed antonio Colella, i quali lavori ebbero cominciamento il 1 Ottobre 1850 e furono completati ne' 14 Marzo 1853», presentata da Rizzi al Soprintendente, 19 novembre 1855.

[236] *Ibidem.*

[237] ASSAN, b. XVIII B3, fasc. 5, «Stato estimativo della spesa occorrente per alcuni lavori di restaurazione da eseguirsi nel Tempio di Cerere», Ulisse Rizzi, 12 aprile 1853.

golare destra del fronte orientale del tempio, a causa della quale, già precedentemente, come si è visto, si erano dovuti effettuare urgenti consolidamenti. Questa volta, però, da quanto emerge da un rapporto di Angeluzzi risalente al successivo mese di maggio, il quadro lesionativo si sarebbe aggravato ulteriormente «forse per l'urto non ha guari ricevuto dalla forte scossa dell'ultimo tremuoto»[238], del 9 aprile di quell'anno. In questo caso Rizzi, «per non deturpare l'antico con l'aggiunzione di nuove opere di fabbrica», valutò la possibilità di «sostenere i cadenti pezzi di Architravi e Capitelli con fasciature di ferro e qualche rattoppo con fabbrica di mattoni». In particolare, il tecnico ritenne opportuno progettare un sistema di cerchiatura costituito da quattro fasce di ferro «poste tra un capitello e l'altro, formate con talloni a squadra, viti e scrofole rispondenti per frenare l'un pezzo con l'altro»[239].

Interventi, questi ultimi, ancora una volta, chiaramente ridotti al minimo indispensabile ad assicurare la conservazione degli elementi a rischio e resi consapevolmente riconoscibili rispetto alla preesistenza per l'uso di tecniche costruttive e materiali, in questo caso, differenti da quelli originari. Dal confronto con quanto realizzato nel tempio di Nettuno emerge, allora, la capacità dell'architetto di calibrare l'intervento rispetto alle effettive esigenze strutturali ma anche quella di valutare e ponderare le scelte in ragione di assicurare la maggiore compatibilità, tanto sul piano tecnico quanto su quello estetico. Se, infatti, per il restauro dell'ordine interno del tempio maggiore, come si è visto, Rizzi aveva scelto di ricorrere al medesimo travertino, posto in opera in blocchi apparecchiati seguendo la tecnica costruttiva antica, differenziando, però, questi ultimi con una lavorazione 'fina' delle superficie; nel caso, invece, del consolidamento delle strutture d'angolo del tempio di Atena, avrebbe fatto affidamento su tecniche dichiaratamente moderne per l'uso sia di presidi metallici semplici – peraltro all'occorrenza regolabili, data la presenza di «viti e scrofole» – che di integrazioni con muratura di laterizio.

I lavori, approvati dopo qualche giorno dalla presentazione del progetto e realizzati dall'«artefice Antonio Colella» entro il febbraio del 1854, constarono, nello specifico di:

> Catene di ferro di regno battuto a plancia n. 2 poste per concatenare l'un capitello con l'altro, onde evitare il crollamento, ciascuna formata da due pezzi, in ogni estremo dei quali vi è un tallone a squadro con buco per adattarsi i vitoni con scrofole, affine di ligare e stringere insieme detti pezzi, serbando la stessa sagoma de' capitello a cui sono di sostegno[240].

L'attenzione ad assicurare che i presidi metallici avessero «la stessa sagoma» del capitello si tradusse, operativamente, nella realizzazione di un «modello di legno» sul quale, riproponendo la stessa forma dell'elemento da consolidare, vennero piegate e «lavorate dette catene». Furono poste in opera, inoltre, una «staffa di simile ferro battuto messa in opera sull'arcotrave angolare tra un pezzo e l'altro» e

[238] ASSAN, b. VI D6, fasc. 2, rapporto di Angeluzzi al Soprintendente, 3 maggio 1853.

[239] ASSAN, b. XVIII B3, fasc. 5, «Stato estimativo della spesa occorrente per alcuni lavori di restaurazione da eseguirsi nel Tempio di Cerere», Ulisse Rizzi, 12 aprile 1853. Cfr. anche ASNA, *Ministero della Pubblica Istruzione*, b. 309, fasc. 20.

[240] ASSAN, b. XVIII B3, fasc. 5, «Notamento ed importo di lavori di restaurazione eseguiti dall'artefice Antonio Colella nello arcotrave e capitello angolare del Tempio di Cerere in Pesto, e di alcune porzioni di fabbriche fatte ne' lati del cancello.... Giusta il progetto estimativo [...] del 12 aprile 1853 approvato da S.E. il Maggiordomo Maggiore [...] il 19 Aprile detto anno», Ulisse Rizzi, 10 luglio 1854.



Figura 247
Anonimo, Tempio di Atena, 1918-1919. In corrispondenza dell'angolo destro della fronte orientale si denotano i presidi metallici posti in opera per «frenare» il capitello della colonna angolare con quelli delle due colonne vicine, nonché le integrazioni murarie in laterizio eseguite nel medesimo capitello tra il 1853 e il 1854. Appaiono visibili, inoltre, le cerchiature apposte sugli abaci della prima e della seconda colonna da sinistra (1855-56).



Figura 248
APaestum, tempio di Atena, colonne dell'angolo nord-orientale. In corrispondenza dei capitelli si evidenziano localizzate integrazioni in muratura di laterizio, 1853-54.



Figura 249
Paestum, tempio di Atena, fronte orientale, prospetto esterno. Le integrazioni in muratura di laterizio del capitello della colonna angolare destra e il blocco di travertino, posti in opera tra il 1853 e il 1854, appaiono pienamente riconoscibili.



Figura 250
Paestum, tempio di Atena, fronte orientale, prospetto interno. Dettaglio di un'integrazione localizzata in filari di laterizio tenuta sottosquadro rispetto al bordo della mancanza, 1853-54.



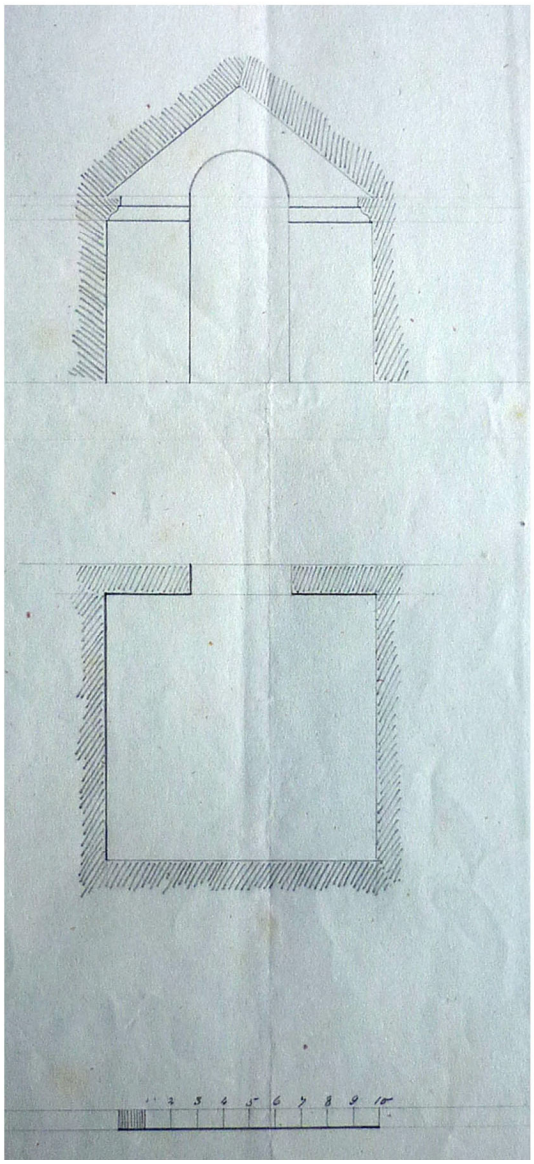
Figura 251
Paestum, tempio di Atena, fronte settentrionale, prospetto interno. Dettaglio di un'integrazione dell'abaco del capitello in filari di laterizio, 1853-54.

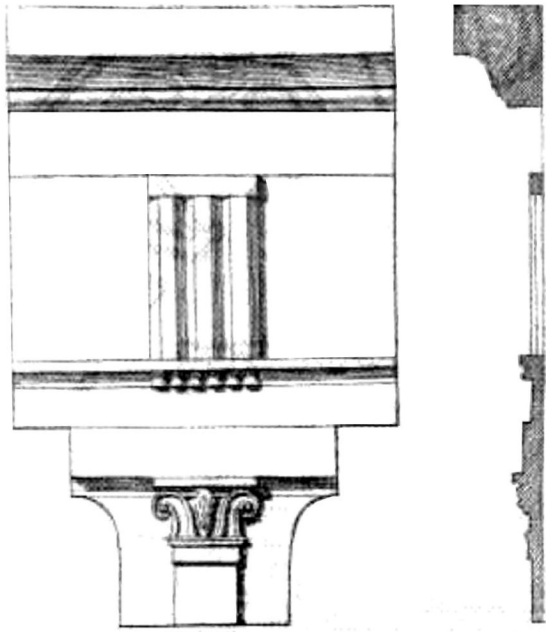
Figura 252
U. Rizzi, Santa Maria Capua Vetere, rilievo dello stato di fatto dell'Arco di Adriano, cosiddetto Arco Felice, 1850 (ASNA, *Ministero della pubblica Istruzione*, b. 337, fasc. 27).

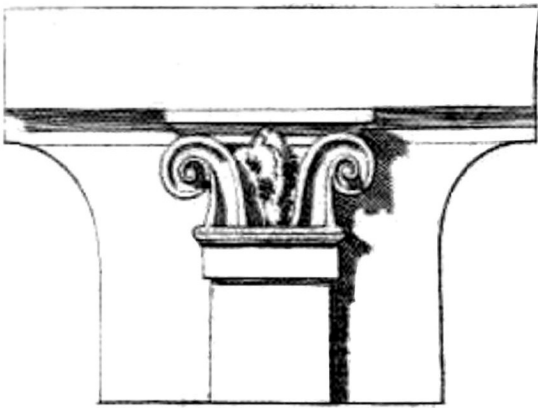
Figura 253
U. Rizzi, rilievo schematico della tomba a camera, 1854 (ASSAN, b. V A4, fasc. 10).

Figura 254
U. Rizzi, rilievo degli elementi architettonici trovati nel riempimento delle mura, 1854 (da «Bullettino archeologico Napolitano», n.s., 65, febbraio 1855, tav. IX, fig. 1).









un'altra «posta nella tegola del capitello». Ancora riconoscibili nelle immagini della seconda metà dell'Ottocento e di primo Novecento (fig. 247), gran parte di tali presidi metallici sarebbero stati eliminati, con probabilità, nell'ambito delle campagne di restauro degli anni Venti. Per quel che riguarda, poi, le integrazioni lapidee, Rizzi fece lavorare un «pezzo di travertino» adoperato «sull'indicato arcotrave» e, ancora, «fabbrica di mattoni eseguita in diversi siti per rappezzo del cennato capitello ed arcotrave, avendo fatti venire i mattoni a proposito da Vietri»[241]. Integrazioni, queste ultime, oggi ancora pienamente riconoscibili (figg. 248-251).

Parallelamente al lungo cantiere pestano, Rizzi diresse interventi a Capua, città nella quale gli era stata affidata, come si è detto, la tutela del patrimonio archeologico, ma anche in altri siti del Regno, in particolar modo nel territorio di Gaeta[242]. A Capua, in quegli stessi anni seguì il restauro dell'Arco di Adriano, per il quale si era delineata una prima ipotesi di intervento da parte dei membri della Commissione, nell'estate del 1848, e la cui condizione di grande vulnerabilità, nel frattempo, ulteriormente aggravatasi, era stata evidenziata dall'Ispettore Sideri all'inizio del dicembre del 1849[243]. Coadiuvato, nel sopralluogo, dall'ingegnere di Ponti e Strade Longhi, il quale fu coinvolto poiché l'edificio, trovandosi su una strada regia, rientrava nella giurisdizione di tale Corpo, l'architetto ne elaborò il progetto di conservazione che presentò all'inizio del novembre 1850. Dall'indicazione delle operazioni indispensabili a scongiurare la perdita dell'antica struttura emersero, ancora una volta, i caratteri di un approccio, quello di Rizzi, che stava diventando sempre più attento alla complessità e ai limiti del dialogo con la preesistenza e, pertanto, più consapevole dei principi da dover seguire nel restauro dell'antico. Si legge, infatti:

> L'indicato monumento trovasi formato di due archi, uno dei quali è ora distrutto: il perché ad impedirne la compiuta rovina, fa d'uopo rafforzare nella base tutti e tre i pilastri con fabbrica di mattoni e ripigliarsi in diverse parti fin sotto l'imposta; come anche occorre restaurare l'archivolto, facendovi un arco da entrambe le facce, simile a quello, che si rimane, e senza variare l'antico, seguendo le stesse linee [...]. Risarcire tutto quello che è distrutto con mattoni, nettando il monumento dalle erbe selvatiche che vi sono grandemente allignate, e coprendo nella parte superiore, ne' siti più importanti, di un piano di quadroni, acciò non vi rinascano le erbe e non ci filtri l'acqua, come si è di già praticato in un arco dell'Anfiteatro Campano[244].

L'accuratezza del rilievo dello stato di fatto allegato al progetto (fig. 252), testimonia, ancora una volta, delle particolari doti interpretative e restitutive dell'architetto, sempre attento a evidenziare le qualità materiche, lo stato di conservazione e le patologie di alterazione e degrado. Sebbene urgente, l'esecuzione dei lavori fu ritardata a causa di alcune controversie sorte tra i differenti organi amministrativi coinvolti nella questione, in primo luogo tra Ministeri dei Lavori Pubblici e della Pubblica Istruzione. Si rese, infatti, necessaria l'emanazione di un Decreto che desse disposizioni in merito alla conservazione di «monumenti anti

[241] *Ibidem.*

[242] Nel novembre del 1853, Rizzi venne richiamato da Bisignano, peraltro ingiustamente, perché a causa dei suoi incarichi a Gaeta aveva «interamente abbandonato ogni cura de' templi di Pesto» (ASNA, *Ministero della Pubblica Istruzione*, b. 311, fasc. 2.8, lettera di richiamo a Rizzi da parte del Maggiordomo Maggiore, 30 novembre 1853).

[243] Cfr. ASNA, *Ministero della Pubblica Istruzione*, b. 337, fasc. 27, lettera di Avellino a Troja, 18 dicembre 1849.

[244] Ivi, «Progetto di ristauro per l'arco di trionfo, che è nella Regia Strada di S. Maria a Capua», Ulisse Rizzi, 2 novembre 1850.

chi, o di arte che sono nelle strade del Regno», con il quale si stabilì, inoltre, a seconda della giurisdizione o della proprietà delle strade, l'indicazioni dei soggetti che avrebbero sostenuto le spese dei lavori[245]. Sebbene il progetto di restauro fosse stato redatto da Rizzi e nonostante questi avesse più volte fatto presente che, in qualità di architetto del sito, avrebbe dovuto seguire la direzione dei lavori, trattandosi di un monumento antico, quest'ultima, intrapresa a partire dall'inizio del settembre 1851, fu assegnata, invece, all'ingegnere Longhi.

A partire dall'ottobre del 1851 e fino all'aprile dell'anno successivo, Rizzi fu nuovamente impegnato a Santa Maria Capua Vetere nella realizzazione di una campagna di scavo che interessò l'esterno delle sei arcate dell'Anfiteatro Campano corrispondenti al lato a destra dell'ingresso principale[246]. Lo sterro fu portato avanti fino a liberare le basi delle colonne addossate ai pilastri, in corrispondenza del cui piano di appoggio fu rinvenuto «il pavimento lastricato di grandi pietre di travertino di figure regolari»[247]. Volendo «conoscere la grossezza delle pietre che lo compongono, ed il suolo sottoposto», l'architetto fece «scavare nel ponte di un masso» del medesimo strato pavimentale e rinvenne «una costruzione laterizia sottoposta al pavimento». Allargato e approfondito, quindi, lo scavo, Rizzi riconobbe «un canale di acqua, che percorre esternamente l'ellissi dell'Anfiteatro sotto il medesimo pavimento» nonché «un altro di simile costruzione che lo traversa: di questo secondo canale un braccio s'interna nell'Anfiteatro corrispondente sotto al quarto arco a destra dell'ingresso maggiore, ed un altro braccio si prolunga in linea retta del primo fuori dell'Anfiteatro»[248]. L'architetto individuò, inoltre, che «dal piano dei due [...] portici esterni si passa negli aditi di comunicazione con gli altri corridoi, mercè di uno scalino [...] anche di travertino»[249]. Contemporaneamente alle operazioni di scavo, valutata «l'urgenza di alcuni lavori di restaurazione», il tecnico consolidò «i muri di mattoni di sostegno ai due archi interni» dell'antica struttura, facendo ricorso a «fabbrica di pietra tufa»[250], sempre per coniugare esigenze tecniche e formali.

A Paestum, d'altro canto, in parallelo alla direzione dei lavori di restauro delle due strutture templari, l'architetto si interessò di programmare e portare avanti diverse campagne di esplorazione archeologica, che, in alcuni casi, diedero riscontri notevoli. Oltre al rinvenimento, nell'area del Foro, di «due colonne di travertino con bassorilievi ed iscrizioni», rilevate dall'ispettore Angeluzzi nel maggio del 1853[251], Rizzi, infatti, ebbe modo di «scrovrire tutto il fronte della zoccolatura

[245] Ivi, Decreto di Ferdinando II, 7 maggio 1851.

[246] Cfr. ASNA, *Ministero della Pubblica Istruzione*, b. 308, fasc. 12; U. Rizzi, *Relazione dei nuovi scavi eseguiti nell'Anfiteatro Campano*, in «Bullettino archeologico napoletano», n.s., 8, 1852-53, pp. 62-63.

[247] Ivi, p. 62.

[248] Ivi, p. 63.

[249] *Ibidem*. Evidentemente soddisfatto dai risultati della campagna di scavo, Rizzi aggiunse: «La scoperta di queste importanti particolarità devesi agli attuali scavi, perché niuno finora aveva parlato né dello scalino esterno, né dei canali sottoposti, né dell'altro gradino degli aditi [...]. A me sembra che questi due canali servissero a deviare le acque piovane. Gli scavi attualmente sospesi, saranno quanto prima riattivati avendo S.M. il Re [...] ordinato di darsi le convenienti disposizioni, perché sì nobile monumento sia interamente scoperto» (*ibidem*).

[250] ASNA, *Ministero della Pubblica Istruzione*, b. 311, fasc. 1, progetto di restauro presentato da Rizzi al Principe di Sangiorgio, 20 settembre 1851. Cfr. anche. Ivi, «progetto di alcuni urgenti restauri occorrenti all'Anfiteatro Campano», Ulisse Rizzi, 29 novembre 1851

[251] ASSAN, b. VI D6, fasc. 2, rapporto di Angeluzzi al Soprintendente, 3 maggio 1853. Si legge: «mi onoro di significarle di essermi ieri per appunto recato in Pesto per vedere e trascrivere le due antiche iscrizioni incise su travertino colà, non ha guari, rinvenute dal Signor. D. Giovanni Bellelli di Capaccio, nel luogo detto Fontanone, di sua proprietà, nello spazio tra il tempio di Nettuno, e quel di Cerere in direzione obbliqua verso il mare, accosto ad un muro a secco che cinge detto fondo, nell'aprire un'adito per passare dalla contigua strada vicinale che porta a mare nel suo fondo medesimo, ed alla distanza di pochi passi l'una dall'altra. Le

dell'ara che sta innanzi il Tempio di Nettuno»[252], operazione che già precedentemente aveva ritenuto indispensabile. Nella primavera dell'anno successivo, il tecnico diede notizia del ritrovamento di un sepolcro a camera nel fondo detto Fussillo, a sud dell'antica città, nonché, di un «pavimento di musaico sostenuto da colonnette di terra cotta, appartenente forse a delle terme», nei pressi del tempio di Nettuno[253]. In una relazione inviata al Principe di Sangiorgio, tanto nelle vesti di Soprintendente, quanto in quelle di Presidente della Commissione di Antichità e Belle Arti, a proposito del sepolcro scrisse:

> Nella scorsa settimana essendomi recato a Pesto per osservare il sepolcro rinvenuto alla distanza di circa un miglio al sud dell'antica città, [...] ho ritrovato essere uno de' più interessanti avanzi dell'arte greca. Esso è formato di grossi massi di travertino del luogo, ha le pareti interne rivestite di sottilissimo stucco, con sopra dipinte figure virili e muliebri, e cavalli, quasi a grandezza del vero. La covertura di detta tomba è di quelle del tetto *pectinatum*, ed è internamente distinta nella imposta da una cornice con gola rovescia, che ricorre in giro de' quattro lati: la base poi è di palmi 10.15 per 10.10, e di altezza nell'interno fino all'imposta della covertura palmi 7.50, e fino al vertice del timpano palmi 11.90. Nella parete di fronte sullo spazio triangolare, che resta tra la detta covertura e la cornice, si osservano altre figure dipinte [...] con un cavallo. Lo stile di queste dipinture è ammirevole per la purezza del disegno, per la eleganza delle forme, per l'armonia del colorito, il quale conservasi quasi interamente con la più grande vivacità. I soggetti sembrano relativi alla vita dell'eroe ivi sepolto[254].

Considerato il valore della struttura scoperta – della quale allegò anche un disegno schematico (fig. 253) –, nonché la necessità di garantirne al meglio la conservazione, l'architetto propose che essa venisse smontata e trasportata nel Real Museo:

> Credo perciò cosa oltremodo importante di doversi conservare tale monumento nella sua interessa, trasportandolo nel real Museo in tutti i singoli pezzi, i quali possonsi facilmente sconnettere e ricomporre, essendovi solo connessure verticali, di modo chè le dipinture non sarebbero affatto danneggiate. In ogni modo sembrami assolutamente indispensabile, che il primo de' disegnatori di Pompei si recasse sollecitamente sopra luogo per fare di così insigne pitture esatti lucidi dipinti[255].

A tal proposito stilò un dettagliato progetto secondo il quale si sarebbe dovuto effettuare lo scavo della terra circostante la tomba, «onde scovrirla per intero», sconnettere i massi, da «maneggiare e disporre con diligenza su' carretti», facendo attenzione a predisporre dei tavolati di legno per la protezione delle superfici decorate. Una volta trasportata in Napoli, l'antica struttura sarebbe stata, poi, ri-

medesime [...] son due colonne quadrate e scorniciate ne' quattro suoi lati, l'una mortuaria più piccola, ed intatta, l'altra onoraria più grande, ma infranta in più punti, e mancante di tutta la cornice superiore e di porzione della leggenda medesima nel lato superiore sinistro; che sembra essere stato il basamento o piedistallo di una statua che or più non esiste».

[252] ASSAN, b. XVIII B3, fasc. 5, relazione di Rizzi al Soprintendente, 24 febbraio 1854.

[253] ASSAN, b. V A4, fasc. 10, rapporto di Rizzi al Soprintendente, 9 aprile 1854.

[254] Ivi, relazione di Rizzi al Soprintendente, 28 aprile 1854; ASSAN, b. XIX B4, fasc. 3.7, relazione di Rizzi al Principe di Sangiorgio, Presidente della Commissione di Antichità e Belle Arti circa il ritrovamento di un sepolcro, 3 maggio 1854.

[255] *Ibidem.*

montata «nel Real Museo Borbonico, conformemente all'antico»[256]. La progettata delocalizzazione del sepolcro non sarebbe mai avvenuta, anche se – secondo quanto afferma Angela Pontrandolfo – come «al solito, fu ordinato che tutti gli oggetti del corredo fossero trasportato al Museo e si inviò il primo dei disegnatori di Pompei a disegnare le scene figurate»[257]. Liberato l'ingresso per consentire l'accesso all'interno al disegnatore Abbate, la tomba, lasciata incustodita, sarebbe stata in parte depredata «da quegli avidi contadini», così come riportato dall'Ispettore il quale, allo stesso tempo, propose che si stabilisse un apposito turno di sorveglianza[258]. In ogni caso, alla luce di tale importante ritrovamento, il Soprintendente chiese a Rizzi di indicare quali altri scavi si sarebbero potuti intraprendere e questi valutò la possibilità di continuare le ricerche nello stesso fondo dove era stata rinvenuta la tomba a camera, data l'elevata probabilità di trovare altre strutture simili[259].

Nel febbraio del 1855, l'attenzione dell'architetto si concentrò, invece, sulle mura dell'antica città, presso le quali rinvenne alcuni frammenti di elementi di ordine dorico e ionico. Tale scoperta fu motivo di grande interesse tanto che questi prese ad approfondire la conoscenza del palinsesto murario delle strutture fortificate del sito, ipotizzandone, inoltre, la possibile configurazione originaria (fig. 254). Dandone notizia, quindi, sul *Bullettino Archeologico Napolitano*, Rizzi scrisse:

> Tutte le volte che mi sono recato a visitare le mura di cinta di quella città greca, ho osservato che qualche cosa di nuovo si offre sempre allo studio dell'Archeologo, e dell'Artista, cui lasciano molto a desiderare le dotte pubblicazioni fin qui fatte di quei pregevolissimi monumenti. Nello scorso mese avendo dovuto colà recarmi per ricercare alcuni sepolcri, ho avuto occasione di osservare nella grossezza delle mura medesime la disposizione di alcuni massi di pietra che ad dimostrano la formazione di altri compresi, oltre quelli delle torri, serviti forse ad uso pubblico, allorché vi si andava a diporto[260].

A proposito dei frammenti ritrovati, si legge:

> Ed invero mi è riuscito trovare sulla grossezza del muro medesimo due capitelli con porzione de' corrispondenti pilastri di ordine dorico, i quali si scorgono molto rastremati, indicazione non dubbia dell'arte greca primitiva: in mezzo ai medesimi scorgesi risaltato dallo stesso masso altro pilastrino con suo capitello ionico pure di stile antico; oltre alcuni frammenti di cornice che consistono di un listello superiore, grande guscio, gola rovescia, fregio con triglifi, goccette, metope ed architrave[261].

[256] ASSAN, b. V A4, fasc. 10, «Progetto della spesa occorrente per la levatura, trasporto e ponitura in opera della tomba in parola», Ulisse Rizzi, 1 maggio 1854.

[257] A. Pontrandolfo, *La conoscenza di Paestum*, cit., p. 134. Si confronti anche la corrispondenza tra Rizzi e il Soprintendente a proposito della convocazione del primo disegnatore di Pompei in ASSAN, b. V A4, fasc. 10.

[258] Ivi, rapporto di Angeluzzi al Principe di Sangiorgio, 12 maggio 1854.

259 ASSAN, b. V A4, fasc. 10, lettera di Rizzi al Principe di Sangiorgio, 29 aprile 1854.

[260] U. Rizzi, *Descrizione di alcuni frammenti architettonici rinvenuti sulla grossezza del muro di cinta della antica Pesto*, in «Bullettino archeologico Napolitano», n.s., 65, febbraio 1855, p. 120.

[261] *Ibidem*. Cfr. anche ASSAN, b. VI D6, fasc. 2, rapporto di Rizzi al Principe di Sangiorgio, 27 febbraio 1855, dove si legge: «nell'ultima mia escursione a Pesto, avendo visitato le mura di cinta di quell'antica città, ho avuto occasione di osservare superiormente a dette mura sul lato che guarda a settentrione: alcuni frammenti di capitello, pilastro e cornice di stile greco, che al dorico uniscono l'ordine ionico facendo forse parte di qualche edifizio esistente sul medesimo muro».



Figura 255
G. Brogi, Pesto. Basilica, 1860 c.ca. particolare. In corrispondenza del fusto della colonna angolare della fronte orientale si evidenziano i presidi metallici apposti da Rizzi tra il 1855 e il 1856 e rimossi, con ogni probabilità, entro i primi decenni del XX secolo.



Figura 256
Anonimo, *Paestum, Hera-Tempel I*, 1880-1920. I presidi metallici della colonna angolare posti in opera tra il 1855 e il 1856, ancora *in situ*.



Figure 257-259
Paestum, Basilica, colonne dell'ordine interno. In corrispondenza del capitello della colonna a destra si nota la presenza dei presidi metallici posti in opera tra il 1855 e il 1856. A seguire, dettagli delle cerchiature regolabili per via della presenza di agganci con viti, nonché appositamente sagomate per seguire il profilo del capitello.





Dall'analisi di quanto rinvenuto, il tecnico propose alcune ipotisi circa lo stato originario della struttura cui i frammenti dovevano essere appartenuti. In particolare scrisse:

> questi frammenti trovati sulla grossezza del muro in un sito meno danneggiato ed il più elemento, mi hanno fatto supporre che tutte quelle regolari disposizioni di pietre, che si mostrano sulla grossezza del muro, formavano forse que' locali che servivano di trattenimento e di riposo al pubblico nelle passeggiate, e che gli accennati frammenti erano adibiti alla costruzione e decorazione de' compresi medesimi. Simile esempio della unione di due ordini sopra indicato, cioè dorico e ionico, si è avuto nella scoverta del quarto tempio pestano, di cui sei colonne con i rispettivi capitello trovansi attualmente a Salerno nel palazzo Vescovile[262].

Nello stesso mese di febbraio, valutato lo stato di conservazione della Basilica e, ancora, del tempio di Atena, l'architetto individuò quadri lesionativi e cinematismi che, probabilmente sopraggiunti, rispetto alle condizioni precedenti, a causa del terremoto del 9 aprile 1853, avrebbero reso necessari ulteriori interventi di consolidamento. In particolare, nella Basilica, a richiedere attenzione furono il «fusto della colonna angolare, e l'ovolo del capitello rispondente sulla colonna interna» che apparivano «screpolati e minaccianti imminente ruina». Rizzi previde, dunque, l'apposizione di due «fasce [...] in ferro battuto della ferriera di Salerno [...] ciascuna formata di due pezzi, con quattro buchi e due vitoni con rispondenti scrofole, per stringere su detti pezzi» per consolidare la «tegola ed ovolo del capitello della colonna interna della Basilica», nonché altrettante «fasce [...] di simil ferro di figura circolare occorrenti per il fusto della colonna angolare» (figg. 255-264). Allo stesso modo, nel tempio di Atena, laddove si era reso più evidente l'intervento per l'assicurazione «dell'ovolo e della tegola di due capitelli», il tecnico progettò la posa in opera di «due simili catene» da «adattarsi» una «sull'ovolo e l'altra sulla tegola [...] ripigliano», inoltre, «le parti scheggiate con fabbrica di mattoni, in guisa però da non apportare alcuna alterazione all'antico aggiustamento». Ancora una volta, dunque, l'architetto dimostrò una moderna sensibilità non solo rispetto all'esigenza di conservare l'antico, assicurandone la perpetuazione mediante interventi 'minimi', ma anche alla volontà di non alterare le tracce dei precedenti restauri.

Al fine di rendere le fasciature collaboranti al meglio con gli elementi lapidei e «onde si potessero ben adattare sulle colonne e sui capitelli», così come in precedenza, Rizzi predispose la realizzazione di modelli in legno che riproducessero le forme dei pezzi antichi in modo tale da poter lavorare il ferro su questi, ottenendo, di conseguenza, sagome precise. Va notato, inoltre, che le scosse sismiche dovettero aver interessato anche una delle torri del tratto settentrionale delle mura cittadine tanto che diversi blocchi di travertino risultavano particolarmente vulnerabili e a rischio di crollo. In questo caso, l'architetto ipotizzò di realizzare una «fabbrica di mattoni» che avrebbe potuto «sostenere alcuni cadenti massi della torre»[263]. Approvati i lavori nel successivo mese di marzo, ben presto «venne osservata la necessità di rafforzare altri pezzi di capitelli cadenti», che da un esame più approfondito mostrarono quadri lesionativi precedentemente non emersi, ri

[262] U. Rizzi, *Descrizione di alcuni frammenti*, cit., p. 120.

[263] ASSAN, b. XVIII B3, fasc. 5, Relazione dell'architetto Ulisse Rizzi riguardo lo stato dei templi e progetto di restauro per la Basilica e per il tempio di Atena, 22 febbraio 1855. Cfr anche ASNA, *Ministero della Pubblica Istruzione*, b. 309, fasc. 19.

correndo ad «altre cerchiature di ferro» e alla posa in opera di «quadrelli anche di ferro» per il consolidamento di «alcuni arcotravi spezzati». Pertanto, furono messi in opera, nell'estate del 1856, ulteriori cerchiature «di ferro battuto di regno di figura poligonale» per consolidare il capitello del pilastro interno della Basilica, anch'esse costituite da due fasce unite con viti da poter regolare all'occorrenza – intervento del quale, purtroppo, non si ha riscontro; «catena di simili pezzi pel capitello laterale del Tempio di Cerere», cerchiature per altri due capitelli del fronte orientale, nonché otto «quadrelli» per il consolidamento di «vari architravi spezzati»[264] (figg. 265-270).

Nell'aprile 1855, Rizzi ricevette l'incarico di coadiuvare Giulio Minervini, Camillo Guerra e Giuseppe Mancinelli – membri della *Commissione di Antichità e Belle Arti* –, ai quali il Principe di Bisignano aveva affidato il compito di valutare lo stato di conservazione di alcuni beni nella Provincia di Principato Citra. In particolare, chiamati a «esaminare gli affreschi del giudizio universale accosto alla Porta d'ingresso della Chiesa di S. Maria delle Grazie in Eboli, non che il quadro ad olio conservato nella Sagrestia della Chiesa [...] di S. Francesco ed altre opere d'arte nel medesimo Comune, e finalmente la statuetta di marmo rinvenuta nel Comune di Serre», questi ebbero modo di visitare l'area archeologica di Paestum e, probabilmente su incoraggiamento dell'architetto che ne conosceva bene le problematiche, individuarne specifiche indicazioni per la conservazione e la valorizzazione[265]. Se i riscontri di tale visita e, soprattutto, il contributo fornito da Minervini nella definizione dei primi indirizzi consapevolmente orientati alla tutela del sito pestano saranno approfonditi successivamente, in questo caso, va almeno sottolineato quali siano stati i riflessi diretti sull'operatività negli anni immediatamente precedenti l'Unità d'Italia.

Compiuto, quindi, il sopralluogo, ciò che sembrò più necessario fu di individuare alcune indicazioni operative che avrebbero consentito di «conoscere l'ambito dell'antica Posidonia», la cui estensione era ancora in gran parte suddivisa tra differenti proprietà private e, soprattutto, completare il disvelamento di quelle fabbriche il cui scavo era rimasto interrotto. In particolare, i membri della Commissione proposero di effettuare «uno scavo intorno alle mura di cinta, onde trovare il livello dell'antico suolo, per modo che con uno sguardo comprendere si potesse

[264] ASSAN, b. XVIII B3, fasc. 9, «Progetto estimativo suppletivo di alcuni lavori di fabbrica, mastrodascia, ferrature ed altro da eseguirsi pel completamento delle varie opere progettate da me con data de' 27 febbraio 1855, ed approvate da S.E. il Maggiordomo Maggiore Soprantendente Generale della Real Casa a' 3 Marzo detto anno in 380 ducati», Ulisse Rizzi, 25 luglio 1856. Cfr. anche ASNA, *Ministero della Pubblica Istruzione*, b. 309, fasc. 19. In una successiva nota delle spese, stilata a conclusione dei lavori, avrebbe specificato che per il consolidamento delle strutture della Basilica usò: «Staffe di ferro battuto di regno della larghezza di 0.20 e di spessezza 0.06 ciascuna formata di due pezzi, in ogni estremo de' quali vi è un tallone a squadra con buco per adattarsi le viti, affin di legare e stringere i pezzi cui son di freno, conservandone la stessa sagoma, delle quali staffe n. 2 messe in opera nel fusto della colonna angolare del medesimo monumento per frenare e stringere tra loro i pezzi screpolati e cadenti, ciascuna di figura circolare, e di lunghezza girata palmi 15.50 e di peso unito rotola 240. Altra simile staffa messa nell'ovolo del capitello della colonna interna di lunghezza girata palmi 26.50 e di peso rotola 180. Ed altra simile di forma poligonale nella tegola del capitello interno per sostenere la parte screpolata e non far produrre con la sua rovina maggior danno alle colonne vicine di lunghezza palmi 30 e di peso rotola 170». Per il tempio di Atena, mise in opera, invece: «Staffe simili alle descritte [...] ciascuna a due pezzi, la prima messa per freno del capitello nel prospetto, di lunghezza palmi 24.50, la seconda in un capitello in seguito di lunghezza palmi 26, e la terza di eguale misura nel capitello laterale». Come di consueto, tutte le staffe furono sagomate su appositi modelli lignei riproducesti le forme dei capitelli (ASSAN, b. XVIII B3, fasc. 9, nota conclusiva dei lavori effettuati negli anni 1855-1856 sottoposta da Rizzi al Principe di Sangiorgio, 25 giugno 1857.

[265] Il testo completo redatto dalla Commissione a seguito del sopralluogo e in ASSAN, b. XIX B7, fasc. 2.6, Rapporto dei membri Commissione di Antichità e Belle Arti, Giulio Minervini, Camillo Guerra e Giuseppe Mancinelli al Presidente della stessa, 3 maggio 1855.

Figura 260
G. Brogi, vista dell'interno della Basilica, 1860 ca. Presidi metalici apposti tra il 1855 e il 1856 per il consolidamento dell'abaco della colonna del pronao vicina al pilastro d'anta sinistro.



Figura 261
Anonimo, Basilica, vista dell'ordine del pronao, 1889-90 ca. Presidi metallici apposti tra il 1855 e il 1856 ancora *in situ*. Da notare la forma poligonale della cerchiatura adattata al profilo dell'abaco e le viti per regolare la tensione.



Figura 262
Anonimo, Basilica, vista dell'ordine del pronao, 1937. Staffe metalliche poste in opera in sostituzione della cerchiatura impiegata da Rizzi.



Figure 263-264
Paestum, Basilica, colonnato dell'ordine del pronao. Particolare e vista d'insieme.





l'ambito dell'antica Posidonia»; «praticarsi», quindi, «uno scavo che faccia conoscere la vera base del tempio di Nettuno e dell'ara ultimamente scoverta», così da «osservarsi in qual modo si trovino tra loro in rapporto». Per il tempio di Nettuno, inoltre, «notandosi che in quest'edifizio alcune parti han bisogno di riparazioni e principalmente la scaletta a destra», si evidenziò la necessità di predisporne il restauro. E, ancora, apparve evidente l'opportunità «di operarsi anche una scavazione per conoscere lo imbasamento della Basilica», e, al contempo, «di farsi una scavazione nel sito del Tempio della Pace, ove trovasi una costruzione semicircolare non ben definita, per chiarire la vera forma e la destinazione di detto sconosciuto edifizio»[266].

Con tali indicazioni, il cui obiettivo, in questa prima fase, si dimostrò squisitamente conoscitivo, iniziò a definirsi, per la prima volta, un programma organico di esplorazione archeologica dell'antica città che, se fosse stato compiutamente portato avanti, avrebbe contribuito a migliore la conoscenza di un patrimonio del quale, ormai, si stava acquisendo sempre maggiore consapevolezza. In un secondo momento, i membri della Commissione affiancarono a tali indirizzi conoscitivi anche indicazioni di carattere più operativo rivolte, tutte, ad assicurare la conservazione dei palinsesti antichi, nelle quali si riconosce, per certi versi, l'influenza dell'approccio di Rizzi. A proposito dei lavori da realizzare in corrispondenza delle mura, infatti, si previde «di ripulirsi ai due lati il circuito delle mura e giungere sino al piede delle stesse, rimettendosi tutti i pezzi caduti per darne e serbarne la idea», e, quindi «man mano rimettere nel suo pristino stato qualcheduna delle porte o delle torri, evitando la dispersione dei massi caduti che servir dovranno a tale operazione». Rispetto alle problematiche specifiche di consolidamento di «pezzi screpolati», si propose, inoltre, di fissare questi ultimi ricorrendo a «fasce di ferro» – così come lo stesso Rizzi aveva già fatto – e di reintegrare lacune di maggiori dimensioni con aggiunte della stessa pietra[267].

Medesima attenzione fu prestata per la definizione di misure protettive per la tomba a camera per la quale Rizzi aveva proposto il trasporto, in merito al quale la stessa Commissione, incaricata di «dare un parere», si era mostrata inizialmente favorevole, cambiando idea a seguito del sopralluogo:

> Ora abbiamo esaminata questa nobilissima tomba, ed abbiamo verificato che gl'intonichi sono solo in parte conservati. In varie porzioni è avvenuto un sollevamento, ove l'intonico si mostra vicino a cadere, in latri è caduto [...], in alcune figure è avvenuta notevole degradazione per l'umido penetrato nella tomba. Noi siamo di parere che nello stato attuale non torni a proposito trasportare in Napoli il monumento, ma ad allontanare quanto più è possibile la totale distruzione, noi stimiamo doversi meglio condizionar la covertura in modo da non farvi discendere le acque che danneggiano il monumento, riattando coi mezzi noti l'intonico: raccomandando poi il monumento alle cure dello stesso sig. Bellelli, zelantissimo della conservazione delle antichità.

La valutazione delle precarie condizioni di conservazione e della grande vulnerabilità tanto della struttura, quanto, soprattutto, delle finiture fece escludere l'ipotesi del trasporto, prediligendo, invece, più caute misure protettive da mette

[266] ASSAN, b. XVIII B3, fasc. 5, Lavori proposti dalla *Commissione di Antichità e Belle Arti*, per «conoscere l'ambito dell'antica Posidonia» comunicati al Principe di Sangiorgio, 29 maggio 1855. Cfr. anche ASNA, Ministero *della Pubblica Istruzione*, b. 311, fasc. 2.10.

[267] ASSAN, b. XVIII B3, fasc. 5, proposte della Commissione inviate al Soprintendente, 1 giugno 1855. Per queste ultime cfr. anche ASNA, Ministero *della Pubblica Istruzione*, b. 311, fasc. 2.10.

re in pratica sul campo. Queste ultime si sarebbero dovute orientare, da una parte, a migliorare le condizioni al contorno, risolvendo i problemi di infiltrazione dalla copertura, e, dall'altra, salvaguardando la debole materia antica mediante operazioni di fissaggio degli intonaci. Considerando, inoltre, che «il terreno, ove quella tomba si vede, apparisce alquanto sollevato, sicuro indizio della esistenza di altri antichi sepolcri [...] a piccolissima profondità», si valutò la possibilità – conformemente a quanto proposto da Rizzi alcuni mesi prima – di predisporre un'ulteriore campagna di scavi con la quale sarebbe stato «facile rinvenire altre tombe dipinte e di ottima conservazione, delle quali far si potrebbe trasporto in Napoli, ed in esse ritrovar si potrebbero preziosi oggetti antichi, che renderebbero lo scavo immensamente proficuo»[268]. Inoltre, i membri si espressero anche a proposito di un altro gruppo di tombe rispetto alle quali, piuttosto che prevedere indirizzi di conservazione, valutarono la possibilità di acquisire alcuni vasi ivi ritrovati[269].

La grande modernità delle proposte dei membri della Commissione, nelle quali, come si è detto, si può riconoscere l'influenza di Rizzi, nonché l'apertura verso un approccio più ampio, rivolto tanto all'accrescimento della conoscenza, quanto al miglioramento delle strategie di conservazione dell'intera area archeologica, sempre più concepita nella sua totalità piuttosto che nelle singole emergenze monumentali, testimoniano di una fase fondamentale nella storia dei restauri del sito. Esse, infatti, cercando di definire, da una parte, delle linee più generali per la tutela del patrimonio e, dall'altra, una serie di indirizzi operativi specifici, si pongono per la prima volta l'obiettivo concreto di programmare un quadro generale d'interventi per garantire, nel tempo, la conservazione e la valorizzazione della città antica.

Entro tale atteggiamento possono essere ricondotte le battaglie portate avanti dall'architetto contro gli abusi commessi a danno delle mura, allorché questi chiese al Soprintendente di decretare la demolizione di alcune «innovazioni» e, in modo particolare, di una casa costruita a ridosso della struttura antica, in netta contravvenzione alle disposizioni di legge e soprattutto in ragione del fatto che «le mura di questa vetusta città» andavano «considerate come antichi monumenti»[270]. E, ancora, non va trascurata l'inchiesta per la conservazione dei templi di Paestum

[268] ASSAN, b. XIX B7, fasc. 2.6, rapporto dei membri Commissione, cit., ff. 200-201 r e v. Cfr. anche ASNA, *Ministero della Pubblica Istruzione*, b. 311, fasc. 2.9, proposte della Commissione per la conservazione di un sepolcro inviate da Bisignano all'Intendente di Salerno, 5 giugno 1855. Interrogato Bellelli, in merito alla possibilità di prendersi cura del sepolcro, questi si mostrò disponibile a garantire le migliori condizioni di conservazione (cfr. ivi, lettera dell'Intendete di Salerno a Bisignano circa la disponibilità di Bellelli a occuparsi della tomba, 28 luglio 1855).

[269] Si legge, infatti: «Verso oriente, e propriamente ne' fondi di D. Guglielmo Bellelli a poca distanza da Pesto vedesi una riunione di ben dieci tombe di maggiori o minori dimensioni, e tutte forse appartenenti ad una sola famiglia. Rilevammo dal proprietario che questi sepolcri furono da lui scoperti circa un quindici anni fa. Ora sono interamente abbandonati: e sebbene appariscano tracce delle interne dipinture , queste sono state quasi interamente distrutte ed annullate. Di faceva notare il Sig. Rizzi che la costruzione di questi sepolcri è perfettamente simile a quella delle tombe di Albanella, di cui egli già fece rapporto a questa Commissione, e di cui si legge una notizia negli ultimi fogli del bullettino archeologico Napolitano. In quanto a scavazioni, non vi è da far nulla in questo sito, perché già tutto frugato. Il Sig. Bellelli ci mostrò i monumenti antichi rinvenuti nelle enunciate tombe. Fra molti vasi di fabbrica lucana e con soggetti soliti e comuni, avvenne uno di miglior disegno, e di più accurata fattura, nel quale si rappresenta in modo particolare il furore dell'irritato Licurgo, che inveisce contro le sue infelici figliuole» (ASSAN, b. XIX B7, fasc. 2.6, rapporto dei membri Commissione, cit., f. 201r e v). L'articolo relativo alle tombe di Albanella, al quale si rimanda nel testo, è G. Minervini, *Brevi osservazioni su' dipinti di alcune tombe di Albanella*, in «Bullettino Archeologico Napolitano», n.s., 67, marzo 1855, pp. 132-136.

[270] ASNA, *Ministero della Pubblica Istruzione*, b. 311, fasc. 2.3; ASSAN, b. XVIII B3, fasc. 8, rapporto di Rizzi al Soprintendente, 22 ottobre 1855.





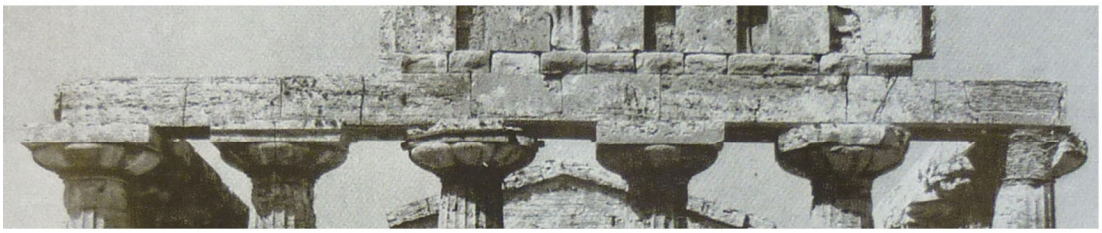


Figura 265
Anonimo, *Tempio di Atena*, 1918-1919, particolare. Si evidenziano bene le catene apposte in corrispondenza dei due capitelli della seconda e della terza colonna del fronte orientale. Appaiono leggibili anche gli otto «quadrelli» posti in opera, tra un capitello e l'altro per il consolidamento dei blocchi dell'architrave (1856).



Figure 266-267
Le due immagini, risalenti al 1932 e al 1954, testimoniano della conservazione dei presidi metallici apposti nel 1856 e dell'avvenuta rimozione di quelli posti in opera precedentemente per consolidare il capitello della colonna angolare (da F. KRAUSS, *Die Tempel von Paestum*, cit., abb. 2-3, particolare).





Figure 268-270
Paestum, tempio di Atena, colonnato della fronte meridionale. Dettagli della cerchiatura posta in opera per il consolidamento del capitello della quarta colonna, sagomata, perché si adattasse al meglio al profilo dell'abaco, e regolabile (1856).

portata avanti dal Consiglio Generale di Principato Citeriore che, nel maggio 1857, valutò, per la prima volta in modo concreto, la necessità di stanziare un fondo dedicato al sito archeologico, così come da lungo tempo si era stabilito per i cantieri vesuviani. A tal proposito si legge, infatti:

> il Consiglio Generale di Principato Citeriore espone la necessità di provvedere al mantenimento de' tempi dell'antica Città di Pesto, che la mano dell'uomo elevava grandiosi e sublimi da resistere alla forza di struggitrice del tempo, e che sono l'ornamento non solo della Provincia ma del Regno ancora e però porge le sue suppliche allo Augusto Monarca, onde gli piaccia ordinare che da fondi assegnati per la conservazione de monumenti antichi del regno si prelevi un annua somma di ducati 400 per adirla all'uso sopra indicato[271]

La proposta sarebbe stata accettata con regio rescritto nel dicembre dello stesso anno[272]. D'altra parte, Rizzi, se, nel mese di maggio, riprendendo quanto indicato dalla Commissione, chiese riscontro al Soprintendente in merito alla possibilità di scavare l'ara del tempio di Nettuno, di liberare dalle terre i due tempi minori, nonché di poter intraprendere i lavori per il «collocamento dei antichi massi delle mura di cinta di quell'antica città»[273], nel successivo giugno, presentò un computo di ulteriori lavori. Al di là delle spese indicate per la realizzazione di altri presidi metallici per nuove opere di consolidamento da eseguire nei templi, va sottolineata la volontà di programmare, da un lato, opere di manutenzione generali – da stabilire eventualmente con cadenza annuale – e, dall'altro, più scientifiche campagne di esplorazione archeologica. Queste ultime, secondo il tecnico, si sarebbero dovute concentrare in corrispondenza delle are prospicienti i tre templi, dove si sarebbe potuto scoprire «ancora [...] qualche frammento dell'antico pavimento che certo dovea trovarsi tra i detti monumenti», e «in cui si potrebbe avere la fortuna di raccogliere interessanti resti di anticaglie». Propose, inoltre, l'«acquisto della piccola zona di terra in cui giace l'Anfiteatro ed il quarto tempio detto della pace onde disterrare i preziosi avanzi di cornici e di capitelli ornati con bassirilievi di figure di fogliami»[274], sottolineando, con maggiore incisività, quanto già notato a proposito della necessità di annettere alle proprietà regie un'area quasi del tutto inesplorata poiché ancora privata. I lavori indicati dall'architetto, accettati e finanziati attingendo al fondo dedicato ai «Lavori in Ercolano e ne' Tempi di Pesto»[275], vennero eseguiti dall'imprenditore Enrico Alemagna e furono orientati a

> connettere e sostenere con verghe di ferro un capitello col superiore architrave nel tempio di Nettuno e di Cerere, [...] pulire nello interno ed aia che è intorno di siffatti tempi; regolarizzare e disterrare in vari siti i fossi che cingono il terreno appartenente alla Real Casa, [...] risacire con fabbrica di mattoni e chiudere i vuoti esistenti ne' pilastri e colonne de' medesimi monumenti[276].

[271] ASNA, *Ministero della Pubblica Istruzione*, b. 309, fasc. 21, «Inchiesta per la conservazione de Tempi dell'antica Pesto», nota del Consiglio Generale di Principato Citeriore, 18 maggio 1857.

[272] Ivi, ministeriale di Bisignano al Soprintendente, 15 dicembre 1857.

[273] ASSAN, b. XVIII B3, fasc. 9, lettera di Rizzi a Sangiorgio, 26 maggio 1857. Nella stessa lettera, chiese, inoltre, al Soprintendente notizie in merito al «progetto per la riparazione del così detto Battistero in Nocera, il quale è prossimo a ruinare con la perdita delle preziose colonne ivi esistenti».

[274] ASNA, *Ministero della Pubblica Istruzione*, b. 309, fasc. 19; ASSAN, b. XVIII B3, fasc. 9, progetto estimativo inviato da Rizzi al Soprintendente, 25 giugno 1857.

[275] Ivi, ministeriale di Bisignano al Soprintendente, 15 luglio 1857.

[276] Ivi, «Scandaglio di alcuni lavori di fabbrica eseguiti dallo Intraprenditore Sig. Enrico Alemagna», Ulisse Rizzi, 26 aprile 1858.

Al maggio 1858 risale, inoltre, un ulteriore progetto presentato dall'architetto che, raccogliendo le riflessioni già esposte nel mesi precedenti e traendo forza dagli indirizzi della Commissione, appare, ormai, chiaramente connotato da uno sguardo modernamente orientato a definire degli indirizzi di conservazione e di valorizzazione estesi all'intera area archeologica. Organizzato per punti, tale regesto diviene, allora, il manifesto di un nuovo approccio che, superando i limiti di una visione 'selettiva' legata alla protezione del singolo monumento, si dimostrò teso al contemperamento di molteplici e differenti istanze, dalla problematica dell'acquisto dei terreni – indispensabile a garantire un'idonea protezione delle strutture in essi ricadenti – a più generali questioni di fruizioni, musealizzazione dei reperti e manutenzione programmata. Nella relazione di accompagnamento al progetto indirizzata al Soprintendente, si legge, infatti:

> Primo, trovo oltremodo necessario di acquistare senza indugio l'aia di terreno appartenente al Signor D. Giovanni Bellelli, nella quale stanno l'Anfiteatro ed il così detto Tempio della Pace, come altre volte mi sono fatto il dovere di riferirle, dappoichè i particolari di quell'interessante monumento essendo dispersi per terreno circostante vengono di giorno in giorno deturpati dal bifolco e dall'aratro.
> Secondo, concluso l'acquisto anzidetto, è mestieri togliere tutti gli alberi selvatici ed i cespugli che ingombrano il monumento e disterrare tutti i pezzi di trabeazioni ornati con bassorilievi di figure e fogliami, non che le basi delle colonne ed i capitello anche ornati di figure, e quant'altro vi componeva il monumento medesimo, affine di disporli in modo da potersi senza danno osservare.
> Terzo, disterrare l'ara davanti al Tempio Maggiore, e quella avanti al Tempio di Cerere, non che gli scalini con una zona di terra della larghezza di palmi 20, e di profondità palmi 5 fino ad incontrare l'antico piano intorno a' monumenti medesimi. In tale rincontro avremo ancora occasione di disterrare tutti i pezzi caduti dalle rispettive trabeazioni, i quali potrebbero venir conservati ne' monumenti, per impedire che venissero ulteriormente danneggiati, e nel tempo istesso essere osservati da coloro che visitano que' vetusti monumenti.
> Quarto, escavare la tribuna presso la Basilica con lo spazio di terra che gli è d'innanzi, oltre una zona all'intorno simile a quella progettata pe' due anzidetti monumenti avendo l'occasione in simile scavo di scovrire anche i vari pezzi che formavano la cornice di termine con altri frammenti.
> Quinto, togliere tutti gli spinai e gli alberi selvatici, i quali trovansi allignati sulle antiche mura che cingevano l'antica città, che con l'ingrossamento delle radici screpolano e sconnettono di giorno in giorno i grandi pezzi di travertino, che formano il muramento suddetto.
> La esecuzione de' disegnati lavori ed in special modo di quello che riguardano i Tempi eviterebbe in parte la spesa occorrente in ognii anno per nettarli dalle erbe selvatiche e da' cespugli dappoichè in tal caso essi verrebbero estirpati dalle radici senza poter più germogliare; come pure nella esecuzione de' lavori mentovati di scavo potremmo probabilmente rinvenire oggetti di somma importanza.
> Inoltre i lavori medesimi potrebbero essere eseguiti a varie riprese assegnandosi un annua somma da spendersi in que' lavori che si credessero più urgenti nel corso dell'anno[277].

In aggiunta, Rizzi precisò quanto fosse necessario assicurare una manutenzione sistematica e continua nel tempo, anche per le architetture, mediante operazioni volte a «ripigliare anno per anno con fabbrica di mattoni le diverse scheggia-

[277] Ivi, progetto inviato da Rizzi al Soprintendente, 16 maggio 1858.

ture che si verificano nella costruzione de' cennati edifizi», ma anche «svellere gli alberi, e gli spinai più grandi, che sono sulle mura di cinta di quell'antica città, i quali anno per anno fanno cadere de' pezzi di costruzione», nonché «collocare di nuovo per quanto sia possibile alcuni massi caduti del cennato muro»[278].

Come si è brevemente anticipato a proposito delle questioni inerenti il reimpiego degli elementi antichi nella paleocristiana chiesa della SS. Annunziata, nell'ottobre 1858, a seguito di una segnalazione di Pietro Valente[279], l'architetto ricevette l'incarico di verificare la consistenza e lo stato di conservazione della struttura[280]. Effettuati, quindi, dei saggi, «avendo fatto rompere una porzione di fabbrica dei suddetti pilastri», Rizzi individuò all'interno di questi ultimi, realizzati in epoca barocca, «una colonna con capitello corintio, delle quali le due prime presso il vano d'ingresso, sono di marmo bianco di seconda qualità con venature turchine, mentre le altre dieci sono di granito bigio con qualche macchia rossastra». Allo stesso modo, in corrispondenza di ogni colonna «ed a livello della imposta de' menzionati archi», verificò la presenza di capitelli, chiaramente di spoglio, «tutti [...] di svariato lavoro con fogliami rotti e scheggiati»[281]. Avendo notato, inoltre, che le colonne fossero prive di base, realizzò dei saggi «nel pavimento di lastrico battuto di recente costruzione», fino a raggiungere «la base corrispondente, formata di un listello, di un tondino, di una scozia, di un altro listello, toro e plinto relativo».

Sebbene avesse individuato la presenza della struttura paleocristiana al di sotto della veste barocca, l'architetto non pensò all'eventualità di rimuovere quest'ultima ripristinando lo stato originario della fabbrica. Guidato dalla consueta capacità di contemperare esigenze differenti e non tradendo la sensibilità e l'attenzione che avevano caratterizzato il suo approccio, in questo caso, infatti, valutò la possibilità di non celare le stratificazioni lasciandone leggibile il palinsesto. Questi scrisse:

> Trovandosi tolte in ogni pilastro delle porzioni di fabbrica pe' detti saggi, ho disposto che fossero rimarginate, lasciando in ognuna una piccola porzione di colonna scoverta, onde far vedere l'esistenza delle colonne antiche, le quali pare che fossero state impiantate perfettamente nel piano della città antica; dappoichè ne' diversi rincontri di escavazione l'antico suolo si è sempre ritrovato alla profondità indicata: come pure ho fatto coprire lo stesso fosso con uno sportello, o chiusino di pietra, affin di poter rilevare ove giunga la base di ciascuna colonna. Da ultimo per

[278] Ivi, «Memorie di alcuni lavori da eseguirsi in Pesto», Ulisse Rizzi, senza data.

[279] Cfr. ASNA, *Ministero della Pubblica Istruzione*, b. 311, fasc. 2.5, lettera di Bozzelli, Presidente generale perpetuo della Società Reale Borbonica, al Principe di Sangiorgio, 13 settembre 1858.

[280] Cfr. ASNA, *Ministero della Pubblica Istruzione*, b. 311, fasc. 2.5, relazione di Rizzi circa le colonne trovate nella chiesa comunicata al Soprintendente, 22 ottobre 1858. Si legge: «Essendomi recato in Pesto, e propriamente nella Chiesa parrocchiale ivi esistente, la quale è formata a tre navate, cioè due laterali ed una nel mezzo di maggiore grandezza che termina a semicerchio, nel cui mezzo è collocato l'altare maggiore. Ciascun de' lati lunghi consiste di cinque vani arcuati, che formano altrettante cappelle con corrispondenti altari, oltre il presbiterio da cui prende origine il semicerchio o sia cona. Gli archi medesimi sorreggono la volta di copertura della navata principale, non che quelle delle cappelle laterali, e poggiano sopra altrettanti pilastri di fabbrica a base quadrata». Il testo della relazione è riportato anche in M. Ruggiero, Degli scavi di antichità, cit., pp. 473-474.

[281] A tal proposito Rizzi scrisse: « Dalla varietà de' capitelli, sia relativo al lavoro, che alle loro dimensioni particolari non rispondenti alle sottoposte colonne, le quali mostrano anche esse una varietà di diametro; come ancora da non aver trovato appo le medesime alcun frammento di antiche mura, chiaramente emerge che dette colonne e capitelli doveano appartenere ad antichi edifizi di epoca romana, come apparisce dallo stile architettonico, e dal modo del lavoro, i quali abbattuti ne' loro particolari servirono alla edificazione della Chiesa in parola, giusta i molti esempi di simili sacri edifizi» (ASNA, *Ministero della Pubblica Istruzione*, b. 311, fasc. 2.5, relazione di Rizzi, cit.).

> maggior delucidazione debbo soggiungere che feci aprire una delle sepolture nel mezzo della Chiesa, onde discoprire l'antico piano, ma avendola rinvenuta piena di ossa umane, ordinai di subito richiuderla, non potendosi da detto sito niente osservare; e solo verificai che il piano delle sepolture è perfettamente in accordo con quello del primitivo pavimento della Chiesa[282].

Acquisita la relazione e ringraziato l'architetto per l'impegno, Bozzelli riferì a Bisignano che la Reale Accademia di Belle Arti «non trova nulla a fare in vista di ciò che a' denotato il Sig. Rizzi, non meritando quel Monumento che venga ripristinato, poiché non presenta alcuna singolarità di Arte»[283]. L'intervento di 'liberazione' dalle aggiunte barocche e la ridefinizione della veste paleocristiana della struttura sarebbe stato portato avanti, infatti, soltanto negli anni Settante del XX secolo[284].

Infine, occorre ricordare, tra le ultime proposte fatte da Rizzi per la salvaguardia dell'area archeologica di Paestum, quella, risalente al giugno 1860, inerente l'opportunità di «acquistare i terreni appartenenti a Forlani e Cifarelli e situati tra i monumenti antichi e la strada regia» per evitare «che i medesimi vorrebbero costruirvi degli edifici, i quali apporterebbero molto di svantaggio alla veduta, ed alla vigilanza di sì cospicui monumenti, e renderebbero ancora soggetti i terreni della Direzione medesima»[285]. In tali parole potrebbe, allora, riconoscersi la volontà di preservare, oltre che la singola emergenza monumentale, anche l'ambiente in cui essa era inserita, tutelandone, allo stesso tempo, la 'vista'. Idee queste ultime nelle quali è possibile individuare una analogia con il moderno concetto di 'vincolo indiretto'.

Al di là dell'impegnò profuso nel sito di Paestum tra la fine degli anni Cinquanta e l'inizio dei Sessanta, Rizzi portò avanti parallelamente cantieri di conservazione e di esplorazione archeologica in altri contesti del Regno. In particolare tra il 1857 e il 1858 l'architetto fu impegnato nei lavori di restauro del Battistero di Santa Maria Maggiore a Nocera. Per quest'ultimo, gravemente interessato da fenomeni avanzati di degrado, determinati prevalentemente dal completo abbandono e dal ristagno delle acque meteoriche – condizione che nel 1838 aveva fatto valutare la possibilità di trasportare nel Real Museo alcune delle colonne antiche di spoglio dell'interno[286] –, già nell'aprile del 1841 era stato presentato dall'ingegnere Michele Santoro un primo progetto di restauro. I lavori, orientati al miglioramento del sistema di irreggimentazione delle acque e all'isolamento della fabbrica con la realizzazione di uno scavo e di un «muro di rinfianco al terrapieno ad oggetto di garantirne le fabbriche esteriori»[287], non vennero, però, realizzati a causa di dissidi amministrativi e, ancora nel 1853, la struttura «era in istato di crollamento»[288]. Sebbene, tra il 1853 e il 1856, l'architetto Francesco Gavaudan avesse presentato una perizia sui lavori necessari, corredata da elaborati di rilievo[289], solo più tardi, e a seguito del sopralluogo effettuato dai membri della Commissione di Antichità e

[282] *Ibidem.*

[283] Ivi, lettera di Bozzelli a Bisignano, 24 novembre 1858.

[284] Per gli opportuni approfondimenti cfr. G. De Rosa, *La Chiesa dell'Annunziata*, cit. Cfr. anche M. Mello, *Per la storia dell'antica cattedrale*, cit.

[285] ASNA, *Ministero della Pubblica Istruzione*, b. 309, fasc. 22, proposta di Rizzi indirizzata a Sangiorgio per l'acquisto dei terreni di Forlani e Cifarelli, 10 giugno 1860.

[286] Cfr. ASNA, *Ministero della Pubblica Istruzione*, b. 338, fasc. 71.

[287] Il testo è riportato in G. D'Alessio, *Il tempio battesimale di S.M. Maggiore in Nocera Superiore*, in «Archivio storico per la provincia di Salerno», 4, 1935, p. 236.

[288] *Ibidem.*

[289] Cfr. ASNA, *Ministero degli Affari Interni*, III inventario, b. 231, fasc. 388.

Belle Arti si evidenziò l'urgenza di porre rimedio ai danni della struttura antica[290]. Ancora peggiori erano risultate, infatti, le condizioni di conservazione, aggravate dalla notevole presenza di umidità di risalita, ma anche da una generale condizione di instabilità delle colonne, una delle quali era risultata «strapiombata» e altre tre mancanti, nonché della cupola che minacciava imminente crollo[291]. Pertanto, nel 1857, e per diretto interessamento di Ferdinando II, si dispose la realizzazione di un intervento di restauro della fabbrica paleocristiana. «I progetti vennero compilati ed i lavori diretti dall'Architetto Ulisse Rizzi Professore dei Regi Studi (Università) e dall'Ing. Andrea Fortunato del Genio Civile con le funzioni di Uffiziale di Sezione del Genio Militare»[292]. I tecnici presentarono quattro proposte inerenti rispettivamente il restauro del Battistero, la realizzazione di una «vanella e un lungo ramo di corso per portare altrove le acque», la costruzione del campanile della vicina parrocchia, nonché altri interventi di minore entità. In aggiunta, Rizzi, scrivendo al Principe di Sangiorgio, fece presente a quest'ultimo di aver fatto trasportare tre colonne antiche di marmo, precedentemente ritrovate, una, nei pressi della spiaggia di Scauri, la seconda in un deposito di materiali di spoglio a Gaeta e l'ultima nella stessa città di Nocera, affinché potessero essere utilizzate in sostituzione di quelle mancanti nel Battistero[293]. Gli interventi, che, in parte, vennero ritardati fino al 1865, questa volta per via dei «rivolgimenti politici del 1860»[294], consistettero nella realizzazione di alcuni «lavori in fabbrica [...], in ferro» e «in marmo»[295]. È possibile ipotizzare, però, che in tale circostanza sia stato effettuato anche il consolidamento della cupola, le cui condizioni di conservazione, secondo quando rilevato dai membri della Commissione, dovettero essere apparse particolarmente gravi. Secondo quanto ha affermato Alfonso Gambardella, l'intervento di Rizzi e Fortunato avrebbe in parte modificato, «con gratuite trasformazioni», l'aspetto del vestibolo, del tiburio e delle aperture sul fronte esterno[296].

E, ancora, negli stessi anni, tra il 1857 e il 1858, Rizzi diresse, in collaborazione con Gaetano Genovese, i lavori di scavo nel sito dell'antica Pietrabbondante[297]. Le campagne archeologiche intraprese a partire dall'autunno del 1857 non diedero grandi risultati, ad esclusione del rinvenimento di alcune epigrafi osche, particolarmente significative. Durante l'estate dell'anno successivo le ricerche furono riprese nell'area del teatro di età ellenistica, del quale «si riconoscevano i segni an-

[290] Cfr. ASNA, *Ministero della Pubblica Istruzione*, b. 373, fasc. 41.

[291] *Ibidem.*

[292] G. D'Alessio, *Il tempio battesimale*, cit., p. 237.

[293] Cfr. ASNA, *Ministero della Pubblica Istruzione*, b. 373, fasc. 41, lettera del Principe di Sangiorgio a Bisignano in cui si trascrive il rapporto di Rizzi 9 dicembre 1858.

[294] G. D'Alessio, *Il tempio battesimale*, cit., p. 238.

[295] *Ibidem.* Negli anni successivi il Battistero sarebbero stato oggetto di ulteriori interventi, in primo luogo quello portato avanti, intorno al 1930, da Gino Chierici che avrebbe realizzato «lavori di consolidamento e di restituzione alle forme originarie, cioè allo stile del secolo IV» (ivi, p. 239).

[296] Cfr. A. Gambardella, *La rotonda battesimale di S. Maria Maggiore in Nocera dei Pagani*, in «Rassegna Storica Salernitana», 1-4, gennaio-dicembre 1967, pp. 63-76. Si confronti tale contributo anche per approfondimenti sui restauri e sulla configurazione della fabbrica alla fine degli anni Sessanta del XX secolo. Nel testo, inoltre, si fa riferimento al coinvolgimento prima di Antonio Bonucci e poi di Carlo Bonucci, probabilmente confondendo le figure dei due architetti. Si legge, infatti: «Il Bilotti [...] dà notizia di un incarico di resaturo conferito nel 1807 all'arch. Bonucci, che "pone in evidenza la necessità dei ripari". Lo stesso Bonucci e l'arch. Giulio Minervini si interessarono al monumenti nel 1838 e nel 1843» (ivi, p. 65).

[297] Cfr. G. de Petra, *Gli scavi di antichità di Pietrabbondante*, in «Giornale degli scavi di Pompei», n.s., 2, 1870, pp. 117-128. Nel fascicolo personale di Rizzi conservato nell'Archivio Storico dell'Accademia c'è una richiesta indirizzata al Ministro della Pubblica Istruzione per avere un permesso di dieci giorni occorrenti «per iniziare alcuni scavi di antichità» nel sito di Pietrabbondante (ASABAN, *Serie Professori*, fasc. 50, «Ulisse Rizzi», corrispondenza tra il Ministro Scorza e Valente circa la richiesta di Rizzi, maggio-giugno 1858).

che più manifesti e più certi, che non fossero quelli del vicino edifizio; poiché apparivano fuor di terra le parti più elevate del muro tondeggiante che chiudeva il giro della cavea, e dell'altro che ne chiude il lato destro di faccia del proscenio»[298]. Venne portato avanti, allora, lo sterro «lavorandosi contemporaneamente così nel circuito interno della cavea, come sul fronte della scena», riportando alla luce, inoltre, l'orchestra, il proscenio, la stessa cavea «e il muro che chiude il lato sinistro dello spazio destinato agli spettatori»[299]. Anche in questo caso Rizzi cercò di ipotizzare, attraverso l'analisi delle tecniche costruttive, una cronologia relativa delle fabbriche e di individuare di queste ultime le destinazioni d'uso. A proposito del tempio l'architetto, infatti, affermò:

> Questo pubblico edifizio è di figura rettangolare: nel fronte ha un basamento su cui poggiano altri due imbasamenti, che appartengono a due distinti piedistalli anche di figura rettangolare, mancanti della parte superiore. Il primo risponde quasi nel mezzo del monumento, e sembrami di opera sannitica, l'altro a sinistra del descritto è anche di figura rettangolare, discosto dal primo per circa palmi 8, di opera romana, e di epoca posteriore [...]. La costruzione di questo edifizio [...] sembrami tutta sannitica, tanto pel suo lavoro o modo di costruire, quanto pe' suoi ornamenti, e credo essere un tempio dedicato a Marte[300].

I lavori, interrotti alla fine dell'estate del 1858, «in parte resi inutili per l'abbandono», sarebbero stati ripresi soltanto in seguito, nel 1870, con la direzione del de Petra[301].

Oltre che con architetture antiche, Rizzi dovette confrontarsi anche con le problematiche imposte dall'intervento su quelle 'moderne'. È questo il caso dei lavori che interessarono il Teatro Nuovo di Napoli, gravemente danneggiato da un incendio, e che videro impegnato il tecnico a partire dal 1861[302]. Secondo quanto riporta Pietro Martorana:

> in men di un'ora, il teatro non era più che un ammasso di ceneri. Le sole mura esteriori, crollanti, avanzarono di tal disastro, e per più di tre giorni [...] quelle macerie mandavano ancora fumo. Ben presto però fu riedificato dalle fondamenta, mercè le cure dei signori Luzj, i quali lo presero in fitto, e sotto la direzione dell'architetto Ulisse Rizzi, uno dei compadroni dell'edifizio, il quale poco tempo dopo compiuta l'opera si moriva [...] la notte del 16 marzo 1865. Nella ricostruzione il teatro ha ottenuto due vantaggi, l'uno in decoro, l'altro in economia, essendosi ingrandito il palcoscenico, ed aumentato il numero dei palchi e delle sedie; il secondo però a discapito della comodità degli spettatori. Venne riaperto al pubblico il di 2 settembre 1864[303].

Infine, è possibile asserire quanto, dall'analisi dell'operato dell'architetto, dalle inedite acquisizioni relative al coinvolgimento di questi nel sito di Paestum – di cui gli ultimi dati risalgono ai primi mesi del 1860 – e, soprattutto, dal confronto

[298] Ivi, p. 119.
[299] Ivi, p. 120.
[300] Rapporto di Rizzi datato 17 giugno 1858, riportato in G. DE PETRA, *Gli scavi di antichità*, cit., p. 119.
[301] Ivi, pp. 120-128.
[302] Nell'edizione del 1859 della guida di Carlo Celano si riporta: «La restaurazione ultimamente fattavi nell'interno si appartiene all'architetto napolitano Ulisse Rizzi» (C. CELANO, *Notizie del bello dell'antico e del curioso della città di Napoli*, Dalla Stamperia di Nicola Mencia, Napoli 1859, IV, p. 643). Si confrontino anche P. MARTORANA, *Notizie biografiche e bibliografiche degli scrittori del dialetto napoletano*, Luigi Chiurazzo, Napoli 1865-67; F. De Filippis, M. Mangini, *Il Teatro «Nuovo» di Napoli*, Arturo Berisio Editore, Napoli p. 15.
[303] P. MARTORANA, *Notizie biografiche*, cit., p. 15.

con l'approccio dimostrato da Bonucci, emerga il ruolo che il primo dei due ha assunto tanto per la storia dei restauri del sito, quanto per la più generale evoluzione disciplinare. La comparazione tra le posizioni dei due tecnici rispetto a medesimi problemi di conservazione fornisce, infatti, un riscontro evidente degli esiti di quel processo di maturazione metodologica e teoretica che, nella seconda metà dell'Ottocento, era, ormai, notevolmente avanzato. La grande sensibilità, costruita negli anni della formazione – avvenuta, come si è visto, a stretto contatto con la cultura francese e con gli ambienti accademici romani –, la capacità di fare buon uso degli strumenti interpretativi del disegno ma, soprattutto, la consapevolezza di dover instaurare un rapporto dialettico tra antico e nuovo facendo ricorso a materiali e tecniche 'adattati' in base alle diverse esigenze, hanno portato Rizzi a muovere un passo decisivo verso le posizioni culturali della moderna scienza della conservazione, della quale, a ragione, può esserne considerato parte attiva.

5.5. Per la protezione dei monumenti pestani. Prime istanze di tutela del paesaggio archeologico nelle note di Giulio Minervini

Se le indicazioni che seguirono la visita tecnica dei membri della *Commissione di Antichità e Belle Arti* del 1855 si costituirono come una prima vera invettiva in favore della protezione dei monumenti dell'area archeologica di Paestum, il merito della loro stesura e della loro successiva diffusione va riconosciuto a Giulio Minervini. L'archeologo[304], dedito, fin dagli anni giovanili, all'interpretazione delle pitture parietali e alla numismatica, nonché, successivamente, all'analisi dell'epigrafia latina e osca e della pittura vascolare, ben presto entrò a far parte dei più importanti ambienti accademici napoletani. Socio corrispondente, dall'età di 21 anni, della *Reale Accademia Ercolanese di Archeologia*, dal 1841 iniziò a scrivere sul *Bullettino dell'Instituto di corrispondenza archeologica*, collaborando, dall'anno successivo, con il *Bullettino archeologico napolitano*, fondato da Avellino, del quale, alla morte di quest'ultimo, curò la pubblicazione fino al 1860. Parte attiva nelle principali accademie nazionali e internazionali[305], nonché membro della Commissione di cui si è detto, nel 1860 ricevette la nomina di ispettore del Museo nazionale di Napoli e nel maggio del 1861 fondò il *Bullettino archeologico italiano*, esperienza editoriale che sarebbe durata solo pochi mesi. Fu proprio su uno dei numeri di questo periodico che Minervini scelse di pubblicare un saggio nel quale riprese sostanzialmente la relazione stilata a seguito della visita nel sito di Paestum[306], pur senza trascurare di aggiungervi alcune riflessioni inerenti principalmente gli esiti degli interventi di restauro di Rizzi e più aggiornate valutazioni dello stato di conservazione della città antica.

Non senza rammarico, nell'introduzione al saggio lo studioso scrisse:

[304] Per gli opportuni approfondimenti sulla figura di Minervini si rimanda a M. Munzi, *Giulio Minervini*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, a cura di Messi, Miraglia, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 2010, LXXIV.

[305] «Succeduto nel 1851 nella carica di segretario perpetuo dell'Accademia Pontaniana ad Avellino, morto l'anno precedente, negli anni successivi intensificò l'attività scientifica [...]. Entro il 1854 [...] era socio ordinario della R. Accademia Ercolanese, socio d'onore della R. Academia de arqueología di Madrid e corrispondente della R. Accademia di belle arti della Società R. Borbonica, dell'Instituto di corrispondenza archeologica (Roma), del quale fu poi anche membro onorario della direzione, della Pontificia Accademia romana di archeologia, della R. Accademia delle scienze di Torino, dell'Académie des inscriptions et belles-lettres di Francia, della K. Akademie der Wissenschaften e la Archäologische Gesellschaft di Berlino» (*ibidem*).

[306] Cfr. ASSAN, b. XIX B7, fasc. 2.6, rapporto dei membri Commissione, cit., ff. 191r-202v.

> Parecchi anni addietro fui incaricato di visitare non pochi siti della provincia di Principato Citeriore per esaminare gli antichi monumenti e le opere dell'arte moderna, che reclamavano le cure della commissione di antichità e belle arti, alla quale io allora apparteneva. Furono miei compagni in quella archeologica ed artistica peregrinazione gli egregi architetti Gaetano Genovese ed Ulisse Rizzi, ed i valenti pittori Camillo Guerra e Giuseppe Mancinello. Io fui relatore di questa Commissione; e co' lumi riuniti di tutti i miei colleghi compilai un lungo rapporto, proponendo non poche cose che non furono che in minima parte eseguite dall'amministrazione di quell'epoca. Fralle varie osservazioni, che furono da noi presentate, eranvene alcune sui celebri monumenti Pestani, i quali sono di ammirazioni a tutti coloro che si recano ad osservarli. Credo opportuno pubblicare in questi fogli queste sole osservazioni [...]. La importanza di quegl'insigni edifizii darà di questo mio pensiero una soddisfacente spiegazione[307].

Organizzata per paragrafi, alla descrizione delle principali caratteristiche di ciascuna struttura indagata – rispettivamente, le mura, i templi di Atena, definito *tempio della Concordia*, e di Nettuno, la Basilica, il tempio della Pace, l'anfiteatro «ed altre costruzioni» –, nella quale emergono già, in parte, alcune indicazioni operative, segue una sezione dedicata alla definizione dei veri e propri indirizzi per la tutela e la valorizzazione dell'area archeologica. Se, da un lato, il testo offre, pertanto, una lucida testimonianza dello stato di conservazione degli edifici antichi, dall'altro, esso si pone come documento di grande modernità per la definizione di indirizzi in gran parte, oggi, ancora pienamente condivisibili. Si denota, inoltre, un'attenzione consapevolmente rivolta alla salvaguardia della città antica considerata nel suo complesso: non più analizzate isolatamente, le fabbriche vengono, infatti, riconosciute nel più vasto paesaggio archeologico cui appartengono.

Il saggio si apre, dunque, con una prima trattazione dedicata alla cinta fortificata della città antica della quale, percorsa nella sua interezza in compagnia di Rizzi, Minervini evidenziò la condizione di grande vulnerabilità. Interessate da evidenti cinematismi di collasso e da già numerosi crolli, le mura dovettero apparire come uno dei palinsesti più a rischio: «la degradazione» di queste, infatti, «si aumenta di giorno in giorno per gli alberi piantati» all'interno del riempimento delle due cortine o nei pressi di queste ultime, «per modo che le radici fan crollare continuamente nuovi pezzi». A incrementare ulteriormente tale condizione di degrado avevano contribuito i frequenti abusi commessi ai danni delle strutture antiche, in parte, depredate dei grandi blocchi in travertino, in parte occupate da nuove costruzioni che, inoltre, «recano immenso nocumento alla vista de' monumenti». In condizioni analoghe apparivano le numerose torri e «alcune porte [...] più o meno conservate e cadenti», per le quali lo studioso non mancò di ipotizzare la possibilità di «ricomporle in parte, per conservarne l'idea». Più in generale, quindi, per migliorare la comprensione del sistema fortificato, assicurandone, allo stesso tempo, la sussistenza, Minervini valutò che:

> Sarebbe cosa degnissima di lode, e che farebbe una bella impressione sopra tutti coloro che sentono battere il cuore alla vista delle reliquie delle antiche costruzioni de' popoli civili, che ci precederono, fare uno scavo intorno alle mura, ritrovando il livello dell'antico suolo; per modo che con uno sguardo comprender si potesse tut-

[307] G. Minervini, *Pesto e i suoi monumenti*, in «Bullettino archeologico italiano», II, 2, giugno 1862, p. 13. Per il riferimento al contributo di Minervini rispetto a Paestum cfr. anche A. Pontrandolfo, *La conoscenza di Paestum*, cit., p. 137.

to l'ambito dell'antica Posidonia. Noi non sappiamo insistere abbastanza sull'importanza, o piuttosto necessità di tale operazione[308].

Tra gli indirizzi operativi più specifici mediante i quali si sarebbe potuta garantire la conservazione delle antiche strutture si indicò, inoltre, la necessità di «svellere gli alberi cresciuti sopra le mura, o in tanta vicinanza che cagionar ne possano la distruzione» e impedirne l'ulteriore piantumazione; vietare l'edificazione di «nuove costruzioni sulle mura, tollerando soltanto quelle già esistenti», nonché ripulirne «a' due lati il circuito [...] e giungere sino al piede delle stesse», ricollocandone, infine, «tutti i pezzi caduti per darne e serbarne la idea». Tale operazione di *anastilosi*, estesa anche a rimettere «nel suo pristino stato qualcuna delle porte e delle torri», avrebbe avuto il doppio vantaggio di garantire, da una parte, la ricomposizione dell'unità figurativa perduta e, dall'altra, la conservazione di tutti i frammenti e i blocchi rinvenuti, «evitando», al contempo, «la dispersione de' massi caduti, che servir debbono a tale operazione»[309].

D'altra parte, per il tempio di Atena – riportato come tempio della Concordia – le indicazioni sembrarono meno attente alla conservazione delle stratificazioni e ancora connotate da un atteggiamento maggiormente orientato alla liberazione della fabbrica classica dalle aggiunte più tarde. Si legge, infatti:

> È questo il più piccolo tempio di pesto. Nell'interno vedonsi alcune tombe di un'epoca posteriore, e certamente di tempi cristiani non troppo remoti. Basta senza dubbio alle nozioni storiche la notizia della esistenza di questi sepolcri, e se si vuole anche un modello. Per conservarne la memoria; ma sembra necessario demolire quelle brutte costruzioni, che deturpano il più antico edifizio[310].

Per le sepolture paleocristiane, quelle «brutte costruzioni» che avevano deturpato con la loro presenza l'integrità della fabbrica antica, lo studioso non esitò a suggerire la demolizione, vedendo in quest'ultima la sola operazione che avrebbe restituito l'unità perduta. Diverso, invece, fu l'appello rivolto alla prosecuzione degli scavi nell'area antistante l'edificio, «di fronte», al quale «veggonsi tracce di altre costruzioni, che bisognerebbe scoprire, per indovinarne la destinazione». L'evidente consistenza di quanto rimaneva dell'episcopio altomedievale e delle successive stratificazioni settecentesche – in parte demolite durante gli interventi di liberazione del 1805 – e, soprattutto, la consapevolezza del disinteresse dimostrato nel tempo per tali strutture turbarono lo studioso, il quale ritenne che fosse «cosa incredibile come da secoli non siasi pensato a scoprire il vero suolo dell'imbasamento del tempio, la qual considerazione va del pari applicata agli altri monumenti pestani». Allo stesso modo, infatti, anche per il tempio di Nettuno e per la Basilica, Minervini espresse la necessità che si intraprendessero campagne di scavo miranti al disvelamento dell'«imbasamento» di ciascuna delle due strutture, di cui «s'ignora egualmente come si trovi in rapporto con le costruzioni, che gli stanno di fronte». Considerando, infatti, l'assenza di scientificità delle precedenti campagne conoscitive, in modo particolare, tali operazioni avrebbero potuto rivelare, una volta per tutte, «la vera idea di quella primitiva costruzione, la quale era fatta per guardarsi in tal posizione collocata» e, per il maggiore dei due edifici, «la vera base del tempio, e dell'ara, ed in qual modo si trovino fra loro in

[308] G. Minervini, *Pesto e i suoi monumenti*, cit., p. 13.
[309] *Ibidem.*
[310] Ivi, p. 14.

rapporto». Tale operazione di programmata e scientifica esplorazione archeologica sarebbe stata indispensabile per migliorare la conoscenza delle strutture antiche, dei loro rapporti con le costruzioni ad esse vicine e in ragione, soprattutto, del fatto che «queste cognizioni sono assolutamente richieste per lo studio compiuto di quel monumento sì per la parte architettonica che per l'archeologia». In merito, quindi, agli indirizzi operativi atti a garantire la conservazione delle parti della struttura considerate più vulnerabili, nonché alle indicazioni per la manutenzione che doveva essere sistematica e costante nel tempo, lo studioso scrisse:

> Abbiamo in questo edifizio principalmente osservato alcune parti, che abbisognano di pronte riparazioni; e sarebbe gravissima onta se si lasciassero più deperire monumenti di sì alta importanza. Così abbiamo osservata la scaletta a destra caduta, e perciò fuori del sito, ove originariamente trovavasi: bisogna dunque provvedere a rimetterla al suo posto. In generale riesce spiacevole che le acque hanno una maligna influenza sulle pestane antichità, nelle quali scheggiansi, e sfacciansi di giorno in giorno le pietre che le compongono, le quali essendo semplici concrezioni e non già marmi o travertini, sono soggette a continue degradazioni; sicché fa duopo di una accorta vigilanza, perché non ne avvenga la totale distruzione[311].

Le condizioni indispensabili per la conservazione vanno, pertanto, ricercate nell'esecuzione di «pronte riparazioni» da portare avanti con solerzia perché «non si lasciassero deperire monumenti di sì alta importanza», ma anche nella cura costante e in quella «accorta vigilanza» che avrebbero garantito la rimozione di quei fattori patogeni che, derivanti dalla «maligna influenza» degli agenti atmosferici, provocavano «continue degradazioni».

Per il cosiddetto tempio della Pace, il quale si trovava ancora in una proprietà privata «pertinente al signor Giovanni Bellelli» – struttura che «apparisce di più recente costruzione, quando si mette a confronto con gli altri monumenti pestani» –, pur valutandone il cattivo stato di conservazione, lo studioso affermò che si sarebbe potuto in gran parte restaurare, «ponendo al loro sito i molti pezzi architettonici sparsi nelle sue vicinanze». Ancora una volta, dunque, si indicò la possibilità di operare una ricomposizione facendo ricorso agli stessi elementi del tempio rinvenuti negli scavi, da ricollocare con attenzione, ma anche a quelli individuati «nella scuderia dell'arcivescovo in Salerno» – questione più volte dibattuta nel tempo, come si è visto –, da dove si suggerì di riportare nuovamente a Paestum le sei colonne sottratte «co' corrispondenti capitelli». A tal proposito, infatti, si legge:

> Noi sapevamo che nella scuderia dell'arcivescovo in Salerno apparivano non poche colonne che si dicevano provenienti dal detto tempio. Quindi colle idee tuttora fresche dopo l'esame de' monumenti pestani, andammo al nostro ritorno ad esaminarle. Non tardammo molto a persuaderci che quelle colonne e per lo lavoro e per le dimensioni appartenessero di fatti al tempio della Pace. Sarebbe perciò desiderevole che si togliessero dall'ignobile sito, ove si trovano, sostituendosi ad esse altri più rozzi sostegni, per sostenere la volta di quella scuderia; la quale mostrasi essere stata in origine parte di un tempio cristiano, adorno della antiche colonne, prese dalle campagne di Pesto[312].

[311] *Ibidem.*
[312] *Ibidem.*

Non vennero trascurati, inoltre, quegli edifici dei quali, lasciati in precedenza sempre in secondo piano, si era ormai riconosciuta l'importanza. In primo luogo, lo studioso considerò la necessità di fare luce sulla «costruzione semicircolare» che si trovava «presso il tempio della Pace [...] già osservata da alcuni viaggiatori, ma finora non descritta da alcuno». A quanto pare, Minervini doveva ignorare dell'esistenza degli studi e dei rilievi del tempio suddetto e del vicino *Comitium*, eseguiti, all'inizio degli anni Trenta dell'Ottocento, da Constant-Dufeux e da Morey dei quali, peraltro, come si è visto, soprattutto per quelli del secondo dei due, si era data diffusione internazionale con la pubblicazione di un saggio sul periodico *Nouvelles Annales publiées par la section française de l'Institute Archéologique*[313]. In ogni caso, esclusa la possibilità che potesse trattarsi di un teatro, – ipotesi apparsa «inammissibile; giacchè manca assolutamente lo spazio per l'orchestra, e la stessa curva non è un perfetto semicerchio, ed ha pochissima capacità di estensione» –, e riconosciuta quale *schola*, se ne raccomandò «una scavazione» che sarebbe stata «di capitale interesse [...] per chiarire la vera forma, e la destinazione di questo sconosciuto edifizio». E, ancora, anche per l'anfiteatro, allo stesso modo ricadente «nel medesimo fondo del sig. Bellelli [...], per metà diviso dalla pubblica strada», nonché «del tutto abbandonato», Minervini invocò la liberazione «dalle terre che l'ingombrano» in modo tale da poter essere nuovamente presentato «allo studio degli archeologi e degli artisti». Richiamando l'attenzione, quindi, sulla necessità dell'acquisto dei terreni nei quali ricadevano le antiche strutture come condizione indispensabile al fine di poterne definire al meglio un programma di conservazione, la cui corretta attuazione sarebbe stata subordinata alla possibilità di accedere liberamente e gestire 'da vicino' le operazioni, lo studioso scrisse:

> Il tempio della Pace, la schola, l'anfiteatro, e forse ancora altri edifizii, trovansi, come notammo di sopra, in una piccola estensione di terra, di proprietà de'signori Bellelli [...]. Non possiamo abbastanza insistere perché tale acquisto abbia luogo al più presto, onde non succeda maggior dispersione di materiali crollati. Trattandosi di una piccola somma, non vorremmo che la esigenza di certe formalità producesse un danno gravissimo, qual è quello di perdere i monumenti contenuti in quella estensione: tanto più che si ha a che fare con ricchi proprietarii, i quali [...] cederebbero quel pezzo di terra non per bisogno alcuno, ma unicamente perché bramosi di concorrere al decoro del proprio paese, conservando le reliquie della civiltà de' nostri antichi popoli[314].

Come appare evidente, la tensione emergente dalle affermazioni dello studioso è orientata alla definizione dei presupposti minimi ma indispensabili per poter garantire la conservazione del patrimonio. Primo fra tutti, l'acquisto delle aree ancora di proprietà privata, da annettere a quelle già di pertinenza del sito archeologico, dovette apparire obiettivo di fondamentale importanza; a questo, infatti, sarebbero state subordinate tutte le altre operazioni, quali la realizzazione di nuove e più sistematiche campagne conoscitive o anche la più semplice manutenzione.

Conclusa, pertanto, l'individuazione delle criticità emerse dall'analisi puntuale delle singole emergenze monumentali, Minervini definì una serie di «osservazioni» che, connotate da un carattere più generale, avrebbero costituito un valido e organico programma per la tutela dell'area archeologica. Prima operazione da eseguire, secondo tali indicazioni, sarebbe stata, dunque, quella di «raccogliere da'

[313] Cfr. P. Morey, *Temple dit de la Paix*, cit.
[314] G. Minervini, *Pesto e i suoi monumenti*, cit., p. 15.

contorni tutti i ruderi esistenti; come sarebbero pezzi di colonne, capitelli, ed altri architettonici ornamenti, che veggonsi dispersi», al fine, da una parte, di assicurarne la conservazione, e, dall'altra, di utilizzarli nel caso in cui sarebbero stati utili per «il possibile restauro de' monumenti stessi». Rispetto alla questione più tecnica della realizzazione delle integrazioni, nel testo si chiarifica, inoltre, che, tenendo presente l'obiettivo prioritario di «conservare i monumenti nello stato attuale e senza ulteriori degradazioni», sarebbe stato «necessario ricomporre i pezzi screpolati, o cadenti, per mezzo di fasce di ferro». Di queste ultime, quelle «a piena regola di arte eseguite sotto la direzione del sig. Rizzi» si sarebbero potute considerare come esempio di corretta posa in opera. «In quanto poi alle caverne, che avvengono di quando in quando ne' massi della pietra indigena» si ritenne «indispensabile ripianarle o colla stessa pietra, o con fabbrica di mattoni». Tra le due alternative proposte, in ogni caso, la scelta sembrò chiaramente propendere per «i restauri colla pietra, o concrezione indigena; onde l'aspetto esteriore non venga turbato da una diversa apparenza, e da troppo visibili rappezzi: salvo a rimettere alcuni pezzi interi per ottenere la solidità necessaria per la conservazione degli edifizi». In tali obiettivi se, da una parte, si può riconoscere la volontà di ridurre l'aggiunta al minimo indispensabile ad assicurare la conservazione delle porzioni a rischio – da realizzare mediante ridotte integrazioni coadiuvate dall'uso di presidi metallici –, dall'altra, emerge la consapevolezza di dover assicurare una compatibilità tanto meccanica quanto estetica con la preesistenza. Pur prevedendo il possibile ricorso a «rappezzi» di mattoni o di blocchi lapidei, infatti, la scelta di propendere per la seconda opzione, preferita alla prima perché meno visibile, evidenzia la volontà di ridurre al minimo la distanza cromatica tra antico e nuovo, pur mantenendo, però sempre riconoscibili i limiti di quest'ultimo.

Considerando, quindi, la necessità di assicurare un'idonea protezione dei monumenti dell'area archeologica e, soprattutto, di «impedire la entrata degli animali ne' monumenti, e le possibili degradazioni dalla mano degli uomini», Minervini indicò che si sarebbe dovuto predisporre «un leggiero recinto che chiuda l'entrata» poiché «come ora vedesi Pesto, esposta ed aperta a tutti, può essere soggetta a devastazioni ed a distruzione»[315]. Allo stesso tempo, l'archeologo suggerì di migliorare le condizioni di lavoro e di permanenza del custode, predisponendo per quest'ultimo una sistemazione adeguata, in modo tale che avrebbe potuto finalmente garantire una sorveglianza continua di una «località», come quella, che è «tanto celebre e visitata da tutti gli stranieri, ed è tanto degna della sua rinomanza, che deve sembrar meraviglioso come non sia custodita ed assistita almeno nel medesimo modo che è il campano anfiteatro»[316]. Infine, tenendo presente che tutte le operazioni alle quali si era fatto riferimento avrebbero richiesto un consistente investimento, continuo nel tempo, Minervini osservò quanto fosse «evidente che niente può ottenersi di buono a benefizio delle pestane antichità; senza che si stabilisca un fondo particolare per la loro manutenzione, e per la loro ulteriore scoperta»[317].

Alla luce delle valutazioni proposte e dell'urgenza di intervenire concretamente per evitare la perdita di un patrimonio «di primaria importanza», peraltro, già ad alto rischio, lo studioso concluse il testo della relazione con una vera e propria invettiva. Si legge, infatti:

[315] *Ibidem.*
[316] Ivi, pp. 15-16.
[317] Ivi, p. 16.

> Nel momento attuale possono considerarsi quasi abbandonate le antichità pestane, le quali sono di primaria importanza; e per certi riguardi son da reputare fralle più insigni opere dell'arte antica, che sieno al mondo. Esse reclamano senz'alcun dubbio la medesima cura che si accorda alla sepolta Pompei; giacché la moderna civiltà affigge assai maggiore importanza alle costruzioni ed agli edifizii, che agli oggetti quanto si voglia preziosi, i quali vengon fuori dal seno della terra[318].

L'archeologo propose, inoltre, la realizzazione di copie, alle quali si sarebbe affidato il compito di assicurare la conservazione della memoria delle forme compiute dei «bellissimi capitelli» e degli «altri architettonici ornamenti», che, col tempo, avrebbero perso la loro «integrità» e la loro «freschezza». Tali «modelli in gesso» sarebbero diventati, allo stesso tempo, gli esempi di quell'arte antica dalla quale i giovani delle generazioni future avrebbero potuto assimilare la lezione. A tal proposito questi scrisse:

> Un'ultima proposizioni vogliamo fare tendente alla istruzione della gioventù. Bellissimi capitelli, ed altri architettonici ornamenti sono tuttavia in lodevole stato di conservazione, ma col tempo perderanno sempre più la loro primitiva freschezza ed integrità. Noi proponiamo che si accordi il permesso, ove sia richiesto, di prenderne i modelli in gesso, per potersi conservare nelle scuole del Real Istituto di Belle Arti, ad istruzione de' giovani artisti[319].

A distanza di diversi anni, nonostante l'amarezza del ricordare la scarsa attenzione prestata alle proposte presentate della Commissione, e avendo, inoltre, ben presenti le difficoltà che, in ogni caso, si sarebbero dovute affrontare, Minervini, nel concludere il saggio, rivolse ancora una volta un accorato appello perché, finalmente, si riconoscesse l'urgenza di conservare l'antica città. Chiamando in causa direttamente la sensibilità di Giuseppe Fiorelli, l'archeologo affermò:

> Sono queste le parole del rapporto, alle quali non voglio aggiunger nulla, perché contengono le più ampie proposte per la buona conservazione e la ulteriore scoperta degl'insigni monumenti di Pesto [...]. Noi non abbandoniamo le nostre antiche idee, su' pestani monumenti, ora segnatamente che aver possono una più attiva applicazione, mercè le cure del ch. Ispettore degli Scavi e mio carissimo amico cav. Fiorelli. Io intendo che tutte le proposte contenute in quel rapporto non possono avere momentanea esecuzione, avuto riguardo alle non lievi spese che occasionerebbero; ma senza dubbio, ove un particolare fondo si assegnasse allo scoprimento delle pestane antichità, si procederebbe sebbene lentamente a' miglioramenti possibili di questa parte dell'amministrazione, e novella vita si darebbe a quelle importanti rovine, le quali benché silenziose reclamano da tutti noi attenta considerazione.

Sottolineando, infine:

> Il suolo di Pesto non è ancora abbastanza studiato; e le greche tombe ivi rinvenute adorne di bellissimi dipinti, alcuni de' quali sono nel nostro museo nazionale, danno argomento di novelle scoperte dello stesso genere. Sarebbe desiderevole che qualche privata escavazione si effettuasse nella necropoli pestana [...] segnatamen-

[318] *Ibidem.*
[319] *Ibidem.*

te nell'interesse della scienza e noi facciamo voti che trovisi alcuno abbastanza tenero delle archeologiche ricerche, per avere il desiderio di effettuarle[320].

Com'è evidente, le indicazioni redatte dai membri della Commissione, riviste, in parte integrate, nonché diffuse, in un secondo momento, da Minervini, costituiscono il frutto della sedimentazione delle esperienze di restauro e di valorizzazione maturate fino a quel momento, tanto nel contesto pestano, quanto, più in generale, nei cantieri vesuviani. Nel testo, di fianco a osservazioni di carattere più generale riguardanti la tutela e la conservazione delle architetture dell'area archeologica e a moderne proposte circa la necessità di istituire un fondo dedicato alla «manutenzione» e all'«ulteriore scoperta» delle antichità di Paestum – esigenza già evidenziata da Rizzi precedentemente –, trovano spazio, come si è visto, anche indirizzi di carattere più tecnico e operativo, inerenti tanto la messa in sicurezza e il consolidamento di porzioni a rischio di crollo, quanto la ricomposizione di frammenti o la reintegrazione di lacune. La compresenza di riflessioni calate su problematiche di differenti livelli – dal generale al particolare –, la consapevolezza del necessario contemperamento di esigenze di carattere conoscitivo, tecnico e conservativo, ma anche la considerazione di questioni di ordine economico e gestionale, fanno di questo uno dei più attenti e avanzati documenti stilati, alla metà dell'Ottocento, per la tutela di un'area archeologica. Tali indicazioni compiono, infine, un passo di notevole importanza nell'evoluzione del più generale approccio della disciplina nei confronti della conservazione dell'antico, costituendo, al contempo, una delle più significative acquisizioni della cultura del restauro.

[320] *Ibidem.*

CAPITOLO SESTO
I riflessi del cantiere della prima metà dell'Ottocento negli ultimi decenni del secolo e nel Novecento. Considerazioni per il prosieguo della ricerca

Alla luce delle acquisizioni derivanti dal lavoro di ricerca – che ha sondato un campo per lo più inesplorato –, con le quali si è avuta la possibilità di chiarire alcuni nodi controversi della tradizione storiografica del sito, emerge il ruolo che i protagonisti della storia dei restauri delle architetture antiche di Paestum e, più in generale, della tutela dell'area archeologica hanno assunto nel tempo. La lettura diacronica dell'evoluzione degli approcci conoscitivi e operativi messi in campo dai tecnici del restauro, nonché del crescente e sempre più consapevole 'avvicinamento' all'antico, consolidato attraverso la pratica del disegno mutuata, in gran parte, dalla tradizione accademica francese, consente, allo stesso tempo, di tracciare quel contesto di riferimento entro cui riconoscere le linee di continuità di tali esperienze nell'operato dei decenni successivi. La scelta di analizzare un intervallo temporale preciso – compreso, come si è più volte ribadito, tra la seconda metà del XVIII secolo e agli anni dell'Unità d'Italia – e per il quale le ricerche hanno fornito un'ampia quantità di dati conoscitivi, in gran parte inediti, non va considerata, pertanto, come un limite culturale, bensì come strumentale rispetto alla volontà di approfondire una fase della storia dei restauri del sito che, precedentemente trascurata dalla storiografia, diviene, invece, il presupposto per comprendere quanto sarebbe avvenuto in seguito. Definito un quadro generale degli approcci, all'interno del quale tutti gli intrecci tra gli ambiti culturali, accademici, tecnici e istituzionali stratificati nel tempo risultano leggibili, la consapevolezza di questi ultimi diviene, quindi, lo strumento mediante il quale individuarne le ricadute sui 'modi' della conoscenza e sull'operatività di quegli interventi che avrebbero caratterizzato le campagne di scavo e di restauro portate avanti dalla seconda metà dell'Ottocento a tutto il Novecento. Essa si pone, inoltre, come momento di confronto critico anche rispetto al contemperamento delle più delicate questioni contemporanee di conservazione e di valorizzazione del sito archeologico, in termini di miglioramento della fruizione e della percezione del complesso di valori materiali e immateriali da cui è costituito, istanze che sono state affrontate e, talvolta, risolte nel tempo in modo differente.

Rilevato, rappresentato e studiato, – come si è visto – con attenzione sempre più scientifica, a partire dalla seconda metà del XVIII secolo, nell'ambito di un rinnovato interesse nazionale e internazionale orientato al 'disvelamento' concettuale e materiale dell'architettura greca, il sito ha registrato il coinvolgimento di alcune tra le personalità più rilevanti legate alla committenza regia, all'accademia e, dalla seconda metà dell'Ottocento, agli ambiti ministeriali. Per ciascuna di queste ultime si è cercato di cogliere l'influenza metodologica, ovvero il più diretto contributo operativo in merito alla gestione e alla definizione dei progetti di restauro, inerenti tanto le architetture antiche del sito di Paestum, quanto quelle

degli altri contesti archeologici della Campania. Tale disamina è stata condotta al fine di comprendere il ruolo specifico che ciascuno dei tecnici considerati ha assunto nell'ambito del più generale approccio rispetto alla conservazione dei palinsesti archeologici che, nel periodo esaminato, stava trovando compiuta definizione. Nel caso specifico della città lucana, tali figure, intervenendo direttamente, attraverso operazioni sulla materia antica, o indirettamente, mediante formulazioni di metodo e indirizzi operativi al fine di conservare le antiche architetture pestane – si pensi ad esempio alle indicazioni di Francesco La Vega e, più tardi, a quelle di Raffaele D'Ambra –, hanno contribuito a delineare un insieme di orientamenti di notevole vivacità e importanza per l'evoluzione del coevo restauro archeologico. In molti casi, infatti, le acquisizioni della ricerca hanno fatto luce sull'originalità e sulla qualità dei contributi di tecnici e operatori della conservazione, che – precedentemente ignorati – hanno costruito un vero e proprio *corpus* di metodi e approcci, oggi ancora pienamente condivisibili. Pertanto, la possibilità di operare un confronto tra le proposte formulate alla fine del XVIII secolo e gli interventi di restauro condotti durante il XIX secolo ha consentito di ricostruire un quadro generale entro cui si è inserita l'evoluzione delle posizioni culturali e delle tecniche adoperate, per le quali si è fatta particolare attenzione a valutare la qualità delle scelte adottate in merito alla compatibilità di queste ultime rispetto alla materia antica. Un principio, quest'ultimo, che, insieme alle questioni legate alla durabilità delle aggiunte, nonché alla loro distinguibilità, ha costituito una costante di metodo che ha orientato le scelte operative nella gran parte delle fasi della storia dei restauri delle architetture pestane. Un'acquisizione di consapevolezza che, maturata di anno in anno, ha portato, come si è visto, a un confronto, si potrebbe dire, 'critico' con l'architettura templare, che ha dato vita a posizioni culturalmente sempre più avanzate e in linea con le più aggiornate questioni disciplinari. Tanto nelle proposte quanto nell'operatività, infatti, su tutte sono risultate riconoscibili un'evidente propensione a ridurre l'intervento alle sole operazioni indispensabili a scongiurare la perdita della materia antica nonché una grande attenzione ai modi attraverso cui assicurare la compatibilità e la riconoscibilità delle aggiunte rispetto alle preesistenze.

Non v'è dubbio, allora, che tali acquisizioni metodologiche – si potrebbe dire, d''avanguardia', se si pensa, ancora una volta, alle proposte di Francesco La Vega – abbiano potuto costituire un riferimento di notevole importanza nella formazione dei tecnici delle generazioni successive, soprattutto alla luce del coinvolgimento di figure sensibili e attente al dialogo con l'antico, nonché, fortemente attive negli ambienti accademici napoletani, quali Ulisse Rizzi. Esse avrebbero rappresentato, al contempo, il frutto di uno dei momenti più elevati nella storia dei restauri del sito che, raramente, sarebbero stati raggiunti nei decenni successivi. A tal proposito, occorre sottolineare, infatti, che, per certi versi, le posizioni, culturalmente avanzate, raggiunte entro la prima metà dell'Ottocento, e in corrispondenza degli anni Cinquanta del secolo, tanto sul piano della pratica del restauro quanto su quello degli indirizzi per la tutela e la salvaguardia delle architetture del sito archeologico, avrebbero trovato sempre meno riscontro nelle operazioni condotte a partire dai primi decenni del XX secolo. Facendo riferimento allo spessore culturale degli interventi dello stesso Rizzi e al ruolo che quest'ultimo, insieme a D'Ambra, ha assunto – in seno alla *Commissione per lo riordinamento e le riforme del Real Museo Borbonico e degli Scavi di Antichità* – nell'orientare l'approccio nei confronti del restauro dell'antico; o, anche, alle indicazioni formulate da Minervini – membro, a sua volta, della *Commissione di Antichità e Belle Arti* – per la conservazione e la valorizzazione del sito di Paestum e, più in generale, dei contesti archeologici campa-

ni, le operazioni portate avanti negli anni successivi appaiono, sul piano metodologico, più deboli e, su quello culturale, meno consapevoli. Queste ultime, infatti, che, nei casi più eclatanti, avrebbero lasciato spazio a ricomposizioni, ampie integrazioni realizzate facendo largo uso di cemento e di miscele poco compatibili con la materia antica, nonché a indiscriminate operazioni di liberazione, avrebbero determinato la contaminazione e, talvolta, l'obliterazione di alcune parti di quel patrimonio fino ad allora consapevolmente conservato. Come si vedrà, tali interventi si sarebbero attestati, pertanto, su livelli connotati da un grado non altrettanto avanzato di maturità disciplinare e di coscienza dell'importanza di un dialogo con l'antico che fosse quanto più rispettoso possibile.

Le acquisizioni inerenti la storia dei restauri di Paestum, inoltre, superando quanto affermato da Mario Pagano – ormai già alcuni anni or sono – secondo cui «il dibattito sul restauro archeologico» non avrebbe raggiunto «a Napoli il livello e i toni dell'ambiente romano», sebbene «lo scavo di Pompei» avesse costituito «un campo privilegiato di intervento, di sperimentazione e di dibattito»[1], offrono, dunque, nuova materia per lo studio dell'evoluzione della cultura della conservazione. Esse, infatti, ampliando all'indietro l'orizzonte temporale delle prime formulazioni di metodo, ma anche, fornendo la possibilità di spaziare entro un ventaglio di indirizzi teoretici e soluzioni operative attribuite a tecnici avveduti e dalla notevole maturità culturale – il cui contributo, per il sito di Paestum, è stato per lo più trascurato dalla storiografia – consentono di aggiungere pagine inedite alla storia del restauro archeologico e, più in generale, al dibattito disciplinare nell'Italia pre-unitaria.

D'altra parte, se il sito archeologico di Paestum ha rappresentato, fin dalle prime testimonianze iconografiche, un momento di confronto per studiosi, artisti e, soprattutto, architetti, che, nel tempo, hanno messo alla prova le proprie capacità nella restituzione di quanto riconosciuto nel palinsesto antico, ancora tra la metà del XVIII secolo e quella del XIX secolo esso si è posto – come si è visto – quale nodo interpretativo di particolare rilevanza. Da qui sono derivate, allora, le questioni sull'esattezza dei disegni e, soprattutto, sulla qualità e affidabilità dei 'restauri' delle architetture templari realizzati, secondo il metodo stabilito da Quatremère de Quincy, facendo ricorso all'analisi degli elementi conservati e alla comparazione di questi ultimi con gli esempi desunti dallo studio di architetture analoghe, suscettibili di fornire delle *autorités* sulle quali impostare le 'ricostruzioni'. Da qui, ancora, è emersa la necessità della crescente affidabilità del rilievo, che da restituzione di quanto riconosciuto e interpretato ha iniziato a essere sempre più connotato da quella valenza scientifica che ne avrebbe fatto uno strumento di documentazione e di conoscenza. Un'evoluzione concettuale che, nata in seno agli ambienti accademici francesi dietro la spinta, in primo luogo, di Pâris, ha connaturato l'approccio di *pensionnaires*, quali, in primo luogo, Delagardette e Labrouste – all'attendibilità dei cui disegni sarebbe stata affidata, ancora per lungo tempo, la trasmissione delle testimonianze inerenti il sito archeologico –, ma ha visto partecipi anche figure interne agli ambienti accademici napoletani, come, ad esempio, Federico Travaglini e Ulisse Rizzi, che, vicini per formazione agli indirizzi della cultura francese, hanno fatto del rilievo un insostituibile strumento di conoscenza[2].

[1] M. Pagano, *Gli architetti direttori*, cit., p. 349.

[2] A tal proposito cfr. anche R. Picone, *Federico Travaglini*, cit., pp. 29-56; Ead., *Il restauro e la questione dello 'stile'*, cit., pp. 43 ss.

Pur realizzato nel 1829, lo studio del giovane Labrouste avrebbe continuato a esercitare ancora per molto tempo un grande fascino, soprattutto dopo il 1877, anno della pubblicazione postuma dell'opera, ovvero in un periodo durante il quale se, da una parte, si sarebbero finalmente «superati gli aspetti puramente fenomenologici»[3] dello studio dell'antico, dall'altra, il dibattito teoretico si sarebbe concentrato su questioni ancor più impercettibili – quali, per esempio, i rapporti proporzionali tra le parti dell'architettura classica –, conferendo, inoltre, crescente importanza alla precisione e all'attendibilità del rilievo. Come ricorda Dieter Mertens, «Quanto a Paestum, il merito di aver previsto che solo un precisissimo rilievo e la conoscenza di tutte le misure effettivamente usate possono fornire la chiave del problema va a A. Aurès»[4]. Lo studioso francese, infatti, forte dell'approccio dei contributi precedenti, avrebbe impostato una pubblicazione strutturata interamente sulla restituzione di un rilievo preciso del tempio di Nettuno, analizzato in ogni sua parte, per mezzo di una rigorosa – si potrebbe dire, quasi 'autoptica' – campagna di misurazioni che, nelle intenzione dell'autore, avrebbe fornito dati dal «double point de vue de l'architecture et de la métrologie»[5].

Allo stesso modo, superate le soglie del XX secolo, le architetture antiche del sito e, come di consueto, il tempio maggiore, sarebbero state oggetto di rinnovate attenzioni da parte degli ambienti culturali di 'scuola' francese e dei *pensionnaires* dell'*Académie de France a Rome.* Questi ultimi, infatti, nonostante le ulteriori modifiche nell'orientamento degli indirizzi accademici, continuando quella tradizione, consolidata, ormai, da oltre un secolo e mezzo, che aveva fatto dell'interpretazione dell'antico lo strumento per la comprensione dei principi fondamentali dell'architettura, ritornarono sullo studio di Paestum. Vanno ricordati, in particolare, i contributi forniti da Bigot, Nicod e Mirland nei rispettivi *envois*: il primo dei tre, avrebbe presentato, nel 1903, per il lavoro del secondo anno, numerosi disegni inerenti la *Partie antérieure du Temple de Neptune a Paestum;* Nicod, invece, per l'*enovi* del primo anno, si sarebbe concentrato sull'elaborazione di un sidegno di rilievo di un *Fragment d'un Temple de Paestum* (1909); Mirland, infine, nel 1915, avrebbe prodotto, per il lavoro del suo terzo anno, cinque disegni relativi, più in generale, ai *Temples de Paestum*[6]. Sebbene l'ultimo ad aver elaborato un studio inerente il restauro dei templi fosse stato, come si è visto, Thomas, nel 1850, l'interesse nei confronti delle architetture pestane non si sarebbe esaurito. La pubblicazione del lavoro di Labrouste (1877), da una parte, e la migliore diffusione della conoscenza del sito, ulteriormente amplificata dal ricorso ai nuovi mezzi di comunicazione, avrebbero mantenuto viva l'attenzione dei giovani borsisti dell'*Académie*, che, tuttavia, però, non si sarebbero più dedicati allo studio del restauro dei templi, dedicando a questi ultimi i soli lavori di rilievo e di conoscenza dei primi anni del percorso formativo.

Tanto per quel che riguarda il contributo in termini di conoscenza, quanto per la valenza scientifica delle pubblicazioni, a partire dalla seconda metà del XIX secolo, la scuola archeologica tedesca e, in primo luogo, la figura di architetti-archeologi – *bauforscher* – formatisi negli ambienti accademici tedeschi e nella pra-

[3] D. Mertens, *I templi di Paestum*, cit., p. 192.

[4] *Idibem.*

[5] A. Aurès, *Étude des dimensions du grand temple de Paestum: au double point de vue de l'architecture et de la métrologie*, Chez l'auteur, Nimes 1868. Secondo quanto scrive Mertens: «Questa è la prima e (seppure nella sostanza erronea perché mal preparata sul piano storico-archeologico), la più diligente ricerca sulla metrologia del tempio di Nettuno. Consapevole della necessità di un'ampia documentazione metrica l'Aurès usa tutte le pubblicazioni relative senza, però, controllare le misure sul posto» D. Mertens, *I templi di Paestum*, cit., p. 197.

[6] A tal proposito si confronti P. Pinon, F.X. Amprimoz, *Les Envois de Rome*, cit., p. 409.

tica sul campo, a diretto contatto con l'architettura antica, avrebbero giocato un ruolo di straordinaria importanza, prendendo, per certi versi, il posto occupato fino a quel momento dagli esponenti della cultura francese, almeno per quanto attiene al sito di Paestum. A caratterizzare l'ultimo quarto dell'Ottocento, in un momento in cui la nuova scienza archeologica avrebbe acquisito maggiori forza e autonomia disciplinare, supportata anche da un crescente legame tra le discipline fondamentali della storia e della tecnica, sarebbe stata, allora, la collaborazione tra l'architetto Robert Koldewey – considerato il vero padre della moderna archeologia – e l'archeologo Otto Puchstein, che avrebbe giocato un ruolo di notevole rilevanza. Il lavoro dei due studiosi – entrambi *bauforscher*[7] – avrebbe determinato un sostanziale momento di svolta tanto per le tecniche di rilievo utilizzate quanto per le acquisizioni conoscitive raggiunte nel campo dell'architettura antica. Il maggiore contributo di Koldewey e Puchstein si sarebbe concretizzato, allora, nella pubblicazione dell'opera *Die griechischen Tempel in Unteritalien und Sicilien* (1899), destinata a diventare la più ricca documentazione sull'architettura delle colonie greche d'occidente. Esattamente un secolo dopo la pubblicazione dell'opera di Delagardette, i due studiosi avrebbero lavorato alla più esauriente e dettagliata descrizione dei templi di Paestum[8], accompagnata da rilievi del loro stato di conservazione, caratterizzati da un elevato grado di precisione e attendibilità. In particolare, sarebbero state analizzate le quattro strutture templari, compreso il tempio dorico-corinzio, venuto alla luce durante le campagne di scavo del 1830. Per ciascuno degli edifici antichi, Koldewey e Puchstein avrebbero, pertanto, restituito una descrizione dettagliata, ma, soprattutto, una serie di particolari d'insieme e di dettaglio di grandissima forza espressiva, nei quali sarebbe stata chiaramente riconoscibile la volontà di restituire una descrizione puntuale, quasi fotografica, dello stato di conservazione di quelle architetture antiche. L'attenzione alla documentazione della consistenza materica di queste ultime, la descrizione dello stato di consunzione delle superfici, la messa in evidenza delle lacune, delle patologie di degradazione e di alterazione, ma anche della presenza della vegetazione infestante e, soprattutto, delle tracce dei restauri della prima metà dell'Ottocento, avrebbero fatto assimilare la qualità grafica di questi disegni a quella degli attuali elaborati conoscitivi di rilievo. Solo nel caso del cosiddetto tempio della Pace, alla consistenza dei dati materiali sarebbe stata associata, sul

[7] Cfr. D. De Mattia, *Architettura antica e progetto*, cit. La studiosa riporta, alla fine del testo, alcune brevi note biografiche relative a Koldewey (ivi, pp. 285-286) e a Puchstein (p. 289). In particolare, del primo dei due viene messa in evidenza la specifica propensione alla ricerca archeologica, soprattutto per quel che riguarda i contesti orientali, verso i quali avrebbe ampliato i confini della *Bauforschung* classica.

[8] Cfr. R. Koldewey , O. Puchstein, *Die griechischen tempel in Unteritalien und Sicilien*, A. Asher & Co., Berlin 1899, pp. 11-35. Secondo quanto afferma Mertens, infatti, a proposito dell'interpretazione fornita per i templi di Paestum: «rinunciando ad interpretare i templi pestani in prima linea come modelli di valore assoluto i due studiosi erano più aperti a considerare i monumenti nel loro specifico contesto storico ed evolutivo. Era la prima volta, nello studio dell'architettura greca, che si indagava un grande complesso di monumenti quali i templi magno-greci e sicelioti nella chiave della provenienza e della base storica delle idee che li avevano generati: e precisamente come i più prominenti rappresentanti del grande processo storico della colonizzazione dell'Italia meridionale da parte dei Greci di diversa provenienza della madrepatria – e quindi esperienze culturale diverse nonostante il comune bagaglio culturale fondamentale. Da qui l'articolazione dell'opera secondo la provenienza dei coloni – Dori, Ioni, Achei, etc.: un grande passo in avanti, questo, che nel periodo della pubblicazione del volume quasi non fu apprezzato, ma che oggi viene considerato fondamentale per la comprensione non solo di questi monumenti, ma anche delle *poleis* stesse, delle quali i templi erano i più nobili e vistosi rappresentanti architettonici. Con una tale apertura mentale s'intende che altri vecchi preconcetti circa la natura e la funzione di questi monumenti furono subito superati. Per riconoscere la funzione templare della c.d. Basilica per esempio non c'era bisogno della scoperta dell'altare – avvenuta molto più tardi – ma di una attenta considerazione delle caratteristiche della disposizione fondamentale» (D. Mertens, *I Templi di Paestum paradigma per lo studio*, cit., pp. 149-150).

modello di quanto proposto da Morey, una ricostruzione dello stato di completezza perduto.

Più in generale, l'approccio metodologico utilizzato dall'architetto sarebbe diventato un modello di riferimento che, ancora oggi valido per la comprensione di un monumento antico, avrebbe impostato lo studio di quest'ultimo partendo dal rilievo attento dello stato di conservazione, a cui avrebbe fatto seguire la puntuale descrizione di ogni dettaglio, formale o costruttivo, per presentarne, infine, un'interpretazione storica e una valutazione critica[9]. Questo lavoro – la cui valenza metodologica è tuttora rilevante – va analizzato, pertanto, come una fase paradigmatica nel passaggio da una conoscenza dell'architettura volta alla comprensione delle sue forme in funzione di una loro successiva divinazione, come nel caso di Labrouste, ad una conoscenza finalizzata, invece, ad una più rispettosa e attenta conservazione del palinsesto antico. In tale fase risulta evidente quanto lo strumento grafico del rilievo avrebbe trovato la massima esplicitazione e la più evidente qualificazione di quel carattere di documentazione che oggi ne rappresenta una delle principali valenze.

> Per decenni questa opera rimase – e rimane per un certo verso ancora – insuperabile, ed è soltanto intorno al 1930 che uno studioso torna ad occuparsi intensamente dei tre templi, sempre prendendo le mosse dallo scrupoloso studio dei particolari ma mirando ad un obiettivo più alto. Friedrich Krauss, pervaso dallo spirito neoumanistico con quale l'archeologia tedesca degli anni '20 (e, nonostante il crescente abuso politico, per gran parte degli anni '30) vide l'arte greca in genere, tornò a riconoscere nei templi pestani la realizzazione di paradigmi delle più alte stagioni dell'arte e dell'architettura greca: cioè del maturo arcaismo (la c.d. Basilica), del tardo arcaismo (il tempio di Atene – o di Cerere, come si credeva) e del primo classicismo (il c.d. tempio di Nettuno). Il primo frutto è un gioiello di letteratura scientifica, una descrizione interpretativa dei tre templi-modello di estrema chiarezza e bellezza linguistica (purtroppo mai tradotta in italiano) accompagnata da altrettanto belle, e [...] 'parlanti', immagini fotografiche[10].

Soltanto più tardi, nel 1959, dopo aver collaborato all'edizione del primo importante studio sul cosiddetto tempio della Pace, insieme a Reinhard Herbig[11], nonché ai contributi relativi all'Heraion di Foce Sele, insieme a Paola Zancani Montuoro e Umberto Zanotti Bianco[12], Krauss avrebbe portato a compimento il primo dei volumi della progettata trilogia monografica, ovvero quello dedicato al tempio di Atena[13]. Sebbene affine, nell'impostazione generale, alle monografie Sette-Ottocentesche, questa pubblicazione avrebbe offerto, per la prima volta, «un quadro ricostruttivo fedele e preciso di uno dei tre templi nell'insieme e in tutti i suoi particolari attraverso disegni ricostruttivi di grande precisione e sensibilità grafica»[14]. «Certo», come aggiunge Mertens, «le ricostruzioni sono basate su diligenti rilievi della rovina stessa, ma sempre rilievi che si limitano alla documentazione dell'essenziale per acquisire gli elementi utili alla restituzione di un quadro ricostruttivo ideale»[15].

[9] Cfr. ID., *I Templi di Paestum*, cit., pp. 192-194; ID., *I Templi di Paestum paradigma per lo studio*, cit., pp. 149-150.
[10] Ivi, pp. 150-151.
[11] Cfr. F. KRAUSS, R. HERBIG, *Der Korinthish-dorische Tempel*, cit.
[12] Si confrontino P. ZANCANI MONTUORO, U. ZANOTTI BIANCO, *Heraion alla Foce del Sele I*, cit.; EID., *Heraion alla Foce del Sele II*, cit.
[13] Cfr. F. KRAUSS, *Die Tempel von Paestum. Easter teil: Die Athenatempel und die sogenannte Basilila*, Walter de Gruyter &Co, Berlino 1959.
[14] D. MERTENS, *I Templi di Paestum paradigma per lo studio*, cit., p. 151.
[15] *Ibidem.*

A partire dal secondo dopoguerra e nell'ambito di una generale revisione degli approcci metodologici e delle finalità culturali dello studio dell'architettura antica e, più in generale, dell'archeologia, si sarebbe verificato, allora, un ampliamento, tanto orizzontale quanto trasversale, del campo d'indagine. È così che lo «studio di un monumento antico» avrebbe iniziato a connotarsi anche come «indispensabile premessa finalizzata a delle adeguate misure di protezione, conservazione e presentazione al visitatore»[16]. Un'attenzione conoscitiva che, pertanto, si sarebbe estesa dalla singola emergenza monumentale all'intero contesto urbano e alla realtà storica e sociale della cultura greco-coloniale che lo aveva generato. In questo clima di «ripensamento culturale»[17] e alla luce di tale rinnovata direzione interpretativa, allo stesso Dieter Mertens si sarebbe dovuto l'approfondimento della conoscenza delle architetture del sito di Paestum[18] e, in modo particolare, la più esaustiva trattazione inerente la Basilica[19]. Entro una prospettiva di questo tipo, il raggiungimento degli obiettivi conoscitivi prefissati, si sarebbe potuto ottenere soltanto mediante un approccio differente e orientato a una comprensione completa ed esaustiva «non solo dei singoli elementi [...] ma dell'intero monumento in tutte le sue componenti e con tutte le alterazioni subite attraverso la storia»[20]. Un approccio, pertanto, che avrebbe fatto della ricerca storica e del disegno scientificamente portato avanti gli strumenti indispensabili per costruire una conoscenza approfondita su cui impostare un processo interpretativo consapevolmente orientato alla comprensione dell'architettura antica, alla trasmissione dei suoi significati e, di conseguenza, alla sua conservazione. Tale acquisizione metodologica avrebbe segnato, allora, un momento di sintesi di quel processo interpretativo che aveva visto, nel corso del tempo, l'alternarsi di numerosi tentativi che, connotati da un livello crescente di scientificità, erano stati orientati alla definizione di un sistema di competenze che potesse supportare la conoscenza.

Per quel che riguarda più da vicino l'operatività, occorre ricordare che, a partire dal periodo post-unitario, la conservazione della città antica avrebbe nuovamente dovuto far i conti con un'amministrazione poco attenta alle reali esigenze di protezione del patrimonio e con la mancanza di un adeguato quanto organico programma di tutela. Le invettive di Giulio Minervini che, nel 1862 – come si è visto –, aveva ribadito l'esigenza di mettere in campo azioni di più estesa tutela e valorizzazione dell'area archeologica, nonché operazioni puntuali miranti alla conservazione delle strutture più vulnerabili, sarebbero rimaste disattese ancora per lungo tempo. La gestione del sito, che sarebbe dipesa dalle alterne vicende della *Commissione archeologica della provincia di Salerno*, si sarebbe dimostrata, infatti, lacunosa e, per molti versi, inconsapevole dell'urgenza imposta dalla protezione del patrimonio pestano. La Commissione, simile nell'organizzazione e nei compiti, a quelle istituite per Napoli nel 1866 e, successivamente, per la provincia di Terra di Lavoro, sarebbe stata proposta nel 1869[21] e ancora nel mese di giugno dell'anno

[16] Ivi, p. 152.
[17] *Ibidem.*
[18] Si confronti almeno, D. Mertens, *Città e monumenti dei Greci d'Occidente*, cit., pp. 141 ss., 283 ss,
[19] Cfr. Id., *Der alte Heratempel in Paestum*, cit.
[20] Id., *I Templi di Paestum paradigma per lo studio*, cit., p. 155.
[21] A tal proposito si confrontino L. Cassese, *L'Archivio Storico della Provincia di Salerno e le vicende della Commissione Archeologica Salernitana*, in «Rassegna Storica Salernitana», 1, gennaio-marzo 1938, pp. 140-151; G. Fiengo, *Introduzione*, in *Tutela e restauro dei monumenti in Campania. 1860-1900*, a cura di Id., Electa Napoli, Napoli 1993, p. 11; F. Napolitano, *La Commissione consultiva conservatrice dei monumenti ed oggetti d'arte e d'antichità della provincia di Salerno*, in *Tutela e restauro*, cit., pp. 145-158; S. Carillo, *Tutela e restauro dei monumenti nella provincia di Salerno. Gli atti della commissione archeologica (1873-1874)*, in «Apollo. Bollettino dei Musei provinciali di Salerno», 17, 2001, pp. 97-141. Secondo quanto scrive Francesca Napolitano: «La singolare vicenda dell'istituzione della Commissio-

successivo[22]. Se nell'agosto del 1870, la necessità di definire compiutamente tale organo sarebbe apparsa ancora più urgente data la richiesta fatta dal ministro al prefetto di Salerno di fornire alla Giunta delle Belle Arti l'elenco dei monumenti della provincia da dichiarare «nazionali»[23], la Commissione sarebbe stata resa operante soltanto a partire dal mese di giugno del 1873[24]. Al momento della sua costituzione quest'ultima avrebbe accolto al suo interno

> illustri ed influenti uomini di cultura, come Michele Morcaldi, abate della badia di Cava, lo storico amalfitano Matteo Camera, il letterato Francesco Linguiti ed ancora Demetrio Salazaro e Giulio Minervini, membri di tutte le commissioni attive allora in Campania, compresa la Soprintendenza agli scavi e alle antichità di Napoli[25].

La Commissione, rimasta attiva solo poco più di un anno, fino al 1874, quando sarebbe stata sciolta per la dimissione di gran parte dei suoi membri, in assenza di un serio programma di lavoro, non avrebbe prodotto altro che «uno schema di regolamento ed alcuni elementi per formare l'inventario dei monumenti», che a-

ne archeologica della provincia di Salerno inizia nel 1869, quando, nella sessione del 29 settembre del Consiglio provinciale, il consigliere Giuseppe Trara Genoino propone di richiedere al Governo l'autorizzazione a costituire il suddetto organismo [...] rifacendosi, nelle finalità e nel regolamento, all'analoga commissione di Terra di Lavoro [...]. L'idea nasce dall'esigenza di voler attuare, in questo modo, una maggiore e più responsabile tutela del patrimonio culturale, affidandone l'esercizio ad un ente strutturato come quelli che vanno moltiplicandosi su tutto il territorio nazionale proprio in quegli anni. Ma, alla sollecitudine e all'insistenza con cui la Deputazione provinciale ed il prefetto ne richiedono l'attivazione si contrappone la risposta sempre negativa del Ministero, che rifiuta sino alla fine di ratificare l'organismo con proprio regio decreto» (F. NAPOLITANO, *La Commissione consultiva*, cit. p. 145).

[22] Cfr. ACS, *Ministero della Pubblica Istruzione*, *Direzione Generale AA. BB. AA.*, I vers., b. 373, fasc. 13.1.4.2, «Istituzione di una Commissione per la conservazione e pe' restauri di monumenti ed oggetti di Antichità e Belle Arti esistenti nella Provincia di Principato Citeriore», 28 giugno 1870.

[23] Ivi, b. 373, fasc. 13.1.4, «Edifizi ed altri monumenti ragguardevoli esistenti nella provincia da potersi considerare come nazionali, accennando di essere stata spedita su questo oggetto una circolare ministeriale colla data del 12 corrente mese n.1218», 30 Agosto 1870. All'elenco n. 9 è riportato «Provincia di Principato Citra. Comune di Capaccio. Avanzi della città di Pesto», in cui è fornita una classificazione tipologica di tutte le strutture della città antica, delle quali, inoltre, viene indicato lo stato di proprietà e quello di conservazione. In particolare a proposito della «Cattedrale oggi Chiesa dell'Annunziata» si legge: «Una delle più antiche chiese cattedrali d'Italia. [...] Nel 1493 come rilevasi dalla platea della mensa vescovile, fu cangiata la forma primitiva di questa vetustissima cattedrale. Il portico o nartece venne alterato, le belle colonne di granito, alcune giacciono disperse nelle vicinanze, altre furono trasportate nella cattedrale di Capaccio Vecchio. Le colonne marmoree dell'aula vennero murate ne' piedritti di fabbrica allorché gli fecero subire la trasformazione attuale circa quattro secoli fa, il pavimento venne rialzato per metri 1,60, murate le braccia laterali della crociera con l'abside in fondo. Chi scrive, accortosi della barbara modifica, ottenuto il permesso del mons. Gianpaolo, allora vescovo di Capaccio-Vallo, ne indovinò la primitiva forma, che era appunto quella rituale de' primi secoli della Chiesa, e praticati i saggi, ebbe per risultato lo scoprimento di dodici colonne corintie monoliti disposte in due fila di varie forme e dimensioni, di diverso marmo e con capitelli accozzati ed uniti alla meglio tratti da altri anteriori edifizii. Le colonne si approfondiscono per metri 1,60 sotto l'attuale pavimento della chiesa e co' loro plinti poggiano su mosaico alessandrino. Scuopriva del pari le braccia della crociera e dell'abside, ma non la cripta perché il sotto suolo attuale ridotto a cimitero era pieno di ossa umane. L'attuale vescovo di mons. Siciliani ordinò si ricoprissero i saggi dal sottoscritto aperti su que' massi murati e non volle sapere di tale interessante scoperta, mentre il vescovo Gianpaolo suo antecessore avea disposto si fosse restituito all'antico stato e splendore dell'antichissima Cattedrale di Pesto».

[24] All'inizio del mese di maggio del 1873, «Il Consiglio provinciale, tramite il prefetto Basile, [...] torna nuovamente sul problema [...] al fine di impedire i danni continuamente arrecati ai monumenti e sostenendo che la commissione avrebbe agevolato e preparato (e certo non ostacolato) l'opera di un successivo organo voluto dal Governo. Di fronte a tale determinazione, il capo della II Divisione del Ministero, Giulio Rezasco, pur continuando a ritenere inopportuna l'istituzione di una commissione conservatrice, ne autorizza la nomina, a patto, però, che essa abbia carattere non governativo, ma esclusivamente provinciale. Nel giugno del 1873 viene così istituita [...] la Commissione archeologia per la conservazione dei monumenti ed oggetti d'antichità e belle arti di Salerno, prendendo a norma gli statuti della Commissione di Terra di Lavoro» (ivi, p. 146).

[25] G. FIENGO, *Introduzione*, cit., p. 11.

vrebbe lasciato, poi, «in eredità al successivo organo di tutela»[26]. Quest'ultimo, la nuova Commissione consultiva conservatrice del Principato Citra, sarebbe stato, allora, istituito in applicazione del Regio Decreto del 5 marzo 1876 con il quale si sarebbe sancita la definizione di tali enti in ciascuna provincia del regno, nell'ambito del più generale programma di riforma degli organi di tutela voluta dal ministro Ruggero Bonghi. Questi avrebbe determinato la nascita della Direzione centrale degli scavi e musei del Regno (1875) – alla cui guida sarebbe stato posto Giuseppe Fiorelli –, nonché la definitiva separazione dei «due rami fondamentali del servizio, quello archeologico e quello delle belle arti»[27]. Così come stabilito a livello ministeriale, le nuove commissioni avrebbero dovuto interessarsi dell'inventario dei beni culturali, nonché provvedere alla «sorveglianza del patrimonio artistico»[28]. «Pur dopo la nuova costituzione», la nuova Commissione conservatrice non avrebbe dato «però segni tangibili di operosità»[29]: riunitasi per la prima volta solo nel 1877, quest'ultima si sarebbe posta come obiettivi fondamentali quello di «vigilare sulla tutela dei monumenti e degli oggetti d'arte e d'antichità, esplicando le proprie funzioni consultiva e propositiva», nonché «di porre le basi di una stabile azione di salvaguardia provvedendo alla compilazione di un esatto inventario di essi»[30]. Le attività di tale organo sarebbero state, in ogni caso, abbastanza limitate e le valutazioni caratterizzate, peraltro, da uno scarso senso critico[31]. Tuttavia, tra le poche iniziative portate avanti, oltre ai restauri del pavimento e del mosaico del duomo salernitano e della chiesa di Santa Maria Maggiore di Nocera, si sarebbero registrate le esplorazioni archeologiche nei siti di Pontecagnano, Minori e Paestum[32]. In particolare, per quest'ultima, dall'estratto della delibera inviata al Ministro dal prefetto di Salerno nell'agosto del 1890, sarebbe emerso le raccomandazione relative all'esecuzione dello «scavo della *schola*, dell'anfiteatro e della necropoli»[33]. In generale, comunque, si sarebbe rilevato «un sostanziale fallimento dell'attività della Commissione»[34] rispetto ai compiti istituzionali di vigilanza, consulenza e valutazione degli interventi interessanti il patrimonio tutelato, ad essa assegnati.

A partire dall'inizio del nuovo secolo, l'impegno di Vittorio Spinazzola avrebbe permesso di eseguire una sistematica campagna di scavi che, organizzata secondo un piano di lavoro specifico, avrebbe portato al disvelamento della strada romana a ovest dei templi e all'esplorazione del lato meridionale del Foro[35]. Gli interventi condotti in questi anni sarebbero consistiti principalmente nella ricostruzione di alcune colonne del lato meridionale della piazza antica, realizzata reimpiegando, in modo abbastanza casuale, i rocchi rinvenuti durante le operazioni di scavo

[26] F. Napolitano, *La Commissione consultiva*, cit. p. 148.

[27] G. Fiengo, *Introduzione*, cit., p. 9.

[28] Ivi, p. 11.

[29] L. Cassese, *L'Archivio Storico*, cit., p. 143.

[30] F. Napolitano, *La Commissione consultiva*, cit. p. 148.

[31] Secondo quanto fa notare la Napolitano, «in tutte le circostanze, la Commissione delibera favorevolmente sui progetti presentati e ciò lascia intuire che, tra il desiderio di vedere comunque "restaurato" un monumento e la volontà di valutare la reale opportunità di un intervento, esaminando con chiarezza i criteri che lo informano, la bilancia pesa decisamente verso il primo intento» (ivi., p. 149).

[32] Cfr. G. Fiengo, *Introduzione*, cit., 12.

[33] ACS, *Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione Generale AA. BB. AA.*, II vers., b. 275, fasc. 4805. A tal proposito si confronti anche F. Napolitano, *La Commissione consultiva*, cit. p. 157, n. 47.

[34] F. Napolitano, *La Commissione consultiva*, cit. p. 151.

[35] A tal proposito si confrontino S. Aurigemma, V. Spinazzola, *I primi scavi di Paestum (1907-1922)*, in S. Aurigemma , A. Maiuri, V. Spinazzola, *I primi scavi di Paestum*, cit., pp. 1-34; M. Cipriani, G. Avagliano, *Il restauro dei monumenti*, cit., p. 51; V. Spinazzola, *Paestum: scavi della città (1907-1923). La basilica, la fossa preistorica, il foro*, a cura di F. Scotto Di Freca, Grafite, Salerno 2007. Per la cronologia delle fasi di scavo cfr. anche A. Pontrandolfo, *La conoscenza dei Paestum*, cit., pp. 137-138.

nonché nell'integrazione delle porzioni mancanti, laddove ritenute indispensabili, con materiale lapideo analogo appositamente lavorato dalle maestranze impegnate negli scavi – così come ancora oggi risulta parzialmente visibile[36]. Successivamente, «essendo allora la provincia di Salerno aggregata alla Soprintendenza alle antichità di Napoli»[37], la prosecuzione dei lavori di scavo sarebbe stata affidata ad Amedeo Maiuri. Se nel 1925, si sarebbe provveduto «ad assicurare con apposito decreto ministeriale (14 maggio 1925) una zona di rispetto intorno alle mura di Paestum»[38], la campagna di scavo intrapresa dall'archeologo sarebbe stata, allo stesso modo, caratterizzata da un atteggiamento orientato a una comprensione dell'entità del patrimonio non più limitata alle sole emergenze monumentali, bensì estesa all'intero contesto urbano. Secondo quanto avrebbe affermato lo stesso Maiuri, infatti:

> Trovandosi l'area della città antica occupata da poche case e masserie rurali, nelle condizioni stesse in cui nell'alto medioevo era stata abbandonata dagli abitanti rifugiatisi sulle alture di Capaccio vecchio e di Agropoli, si aveva la possibilità di condurvi uno scavo pressocchè integrale dell'abitato, espresso fin allora dai suoi grandiosi templi e dal giro delle mura di fortificazione. Circostanza eccezionale, ove si pensi alla scarsa conoscenza che si ha dell'urbanistica delle città della Magna Grecia e al particolare interesse che Paestum offre con la sua cita di città greca, lucana e romana[39].

Aggiungendo, ancora, più avanti:

> Chiusa la fruttuosa campagna di scavi che Vittorio Spinazzola aveva saltuariamente ma fervidamente condotta fra il 1907 e il 1922 con l'inattesa scoperta d'una copiosa documentazione di una cultura musteriana nella platea e intorno all'ara della cosiddetta Basilica e il recupero non meno importante delle prime terrecotte architettoniche provenienti dall'enneastylos e provveduto a raccogliere e custodire i primi frutti di quelle esplorazioni nel palazzetto dell'antico Vescovado dove ebbero la prima sede uffici e Museo, il programma dell'esplorazione della città venne indirizzato a tre fini essenziali: le mura della fortificazione, la rete stradale urbana; il Foro della città; e, infine l'esplorazione dell'area del cosiddetto "Tempio di Cerere", iniziata ma non compiuta, nel 1828-9[40].

«Tale programma di intensa e proficua attività», sarebbe stato svolto «con mezzi finanziari spontaneamente offerti dagli enti locali e d'intesa con le Soprintendenza competenti dalla nuova "Commissione Archeologica e Monumentale per la Provincia di Salerno"». Quest'ultima, istituita nel 1929, si sarebbe dedicata, «con programma organico e metodicamente condotto, non solo alla ricerca di resti di antichità», ma avrebbe eseguito «soprattutto opere intese sia alla restituzione di monumenti e complessi monumentali che alla rimessa in valore di questi a fini turistici»[41]. Tale Commissione si sarebbe trasformata, a partire dal 1934, nell'*Ente per le antichità e i monumenti della provincia di Salerno*, che, diretto da Antonio Marzullo, «a parte un vasto piano di ricerche archeologiche di minor conto e di restauri monumentali», avrebbe «in breve tempo portato nuova luce su importanti centri monumentali»[42]. In realtà gli interventi condotti in questi anni, avrebbero lasciato

[36] Cfr. M. Cipriani, G. Avagliano, *Il restauro dei monumenti*, cit., p. 51.
[37] A. Maiuri, *Dieci anni di scavo a Paestum*, cit., p. 36.
[38] Ivi, p. 35.
[39] *Ibidem.*
[40] Ivi, p. 36.
[41] L. Cassese, *L'Archivio Storico*, cit., p. 148.
[42] *Ibidem.*

ampio spazio a ricostruzioni e ingiustificate ricomposizioni alla cui realizzazione avrebbe partecipato lo stesso Maiuri, segnando uno dei momenti tra i più negativi per la storia della conservazione delle architetture del sito pestano[43].

Le esplorazioni condotte in questo periodo – come si è più volte ribadito – avrebbero fatto riemergere i ruderi del complesso altomedievale stratificato in corrispondenza del fronte orientale del tempio di Atena, che l'archeologo avrebbe rilevato e documentato, preservandone ogni traccia[44]. Differente sarebbe stato, invece, l'atteggiamento dimostrato da Maiuri rispetto alla conservazione di alcuni dei presidi metallici risalenti agli interventi di consolidamento ottocenteschi che sarebbero stati in parte rimossi, così come sarebbe avvenuto per le integrazioni lapidee di Antonio Bonucci, parzialmente obliterate per lasciar posto a puntuali iniezioni realizzate con un impasto di cemento e sabbia vulcanica[45]. Per quel che riguarda gli interventi sulla cinta muraria, vi si sarebbero operate massicce ricostruzioni, soprattutto in corrispondenza dei lati nord ed est e in prossimità di Porta Marina, scavata durante quegli anni. Sarebbero stati ricollocati in opera, dunque, blocchi franati, integrate le scale di accesso, ricostruite in buona parte alcune torri, nonché predisposti percorsi pedonali in sommità. L'uniformità della tecnica costruttiva utilizzata durante tali operazioni, peraltro non dichiarate, avrebbe determinato non pochi problemi di riconoscimento di quanto aggiunto rispetto all'entità delle preesistenze[46].

Durante questi anni, inoltre, il restauro degli edifici avrebbe assunto una forte connotazione propagandistica: coerentemente con questo programma politico si sarebbe intrapresa la ricostruzione del colonnato del Foro, solo in minima parte ricomposto nel 1907 e, in modo particolare, del cosiddetto tempio della Pace, al quale sarebbe stato associato un valore fortemente simbolico, legato all'unificazione dei popoli italici sotto il dominio di Roma[47]. Pur consapevole del dibattito contemporaneo intorno ai temi e ai principi del restauro che in quegli stessi anni sarebbe stato vivace e attivo, Maiuri avrebbe fatto prevalere, negli interventi condotti a Paestum, un carattere ideologico. Si sarebbe proceduto, pertanto, alla realizzazione di interventi di anastilosi, integrazione, ricomposizione e consolidamento dei ruderi che, in linea di principio, avrebbero teso a uniformarsi alle raccomandazioni delle contemporanee Carte del restauro, ma che, in alcuni casi, avrebbero assunto una connotazione differente, derivante, con ogni probabilità, dall'adesione a quel 'culto dell'antico' proprio dello spirito del regime piuttosto che da una reale volontà conservativa. A tale insieme di operazioni si può ascrivere, ad esempio, quella che avrebbe comportato la realizzazione di una cavea tra la Basilica e il tempio di Nettuno al fine di ospitare le rappresentazioni classiche che si sarebbero tenute negli anni tra il 1932 e il 1938 e per la cui costruzione sarebbero stati disinvoltamente reimpiegati i blocchi della muratura antica[48].

[43] Cfr. M. Cipriani, G. Avagliano, *Il restauro dei monumenti*, cit., p. 52.

[44] Per la cronologia degli scavi dell'*Athenaion* cfr. anche M. Cipriani, *Le testimonianze in città e nel territorio*, cit., pp. 30-31.

[45] Cfr. M. Cipriani, G. Avagliano, *Il restauro dei monumenti*, cit., p. 52.

[46] Cfr. ivi, p. 53. Per gli opportuni approfondimenti conoscenza sui restauri delle sulle mura del sito archeologico si confrontino F. Longo, *Le mura tra descrizione e rappresentazione*, cit.; Id., *Le Mura di Paestum*, cit.; *Le fortificazioni di Paestum*, cit.

[47] Cfr. M. Cipriani, G. Avagliano, *Interventi di restauro*, cit., p. 53.

[48] Cfr. ivi, pp. 54-55. A proposito degli interventi condotti durante il periodo fascista si confrontino F. Longo, *Le Mura di Paestum*, cit. pp. 105-204; Id., *Archeologia e Fascismo a Paestum*, in *Miti e Popoli del Mediterraneo antico. Scritti in onore di Gabriella d'Henry*, a cura di C. Lambert, F. Pastore, Arci Postiglione, Salerno 2014, pp. 121-136.

D'altra parte, a partire dal 1934 si sarebbero condotte le importanti campagne di esplorazione dell'area dell'*Heraion* alla Foce del Sele la cui localizzazione si sarebbe dovuta a Paola Zancani Montuoro che, in collaborazione con Umberto Zanotti Bianco, avrebbe portato avanti ancora per lunghi anni i lavori in quell'area, fornendo, inoltre, la puntuale documentazione delle scoperte in una serie di pubblicazioni scientifiche[49].

Nel 1939, scomparendo l'Ente che fino a quel momento avrebbe gestito il patrimonio archeologico della provincia di Salerno, con l'istituzione della Soprintendenza alle Antichità di Salerno, la gestione sarebbe passata nuovamente agli organi periferici dello Stato. Numerosi sarebbero stati, ancora, i finanziamenti stanziati per il sito durante gli anni Cinquanta: si sarebbe proceduto, allora, alla realizzazione di una serie di campagne di scavo di notevole entità che avrebbero portato alla scoperta di interi quartieri insediativi. Tali operazioni si sarebbero mostrate, però, generalmente poco attente soprattutto alla conservazione delle fasi edilizie più tarde. Così, tanto il mondo dell'archeologia, quanto quello del restauro, pur nell'ampliamento degli orizzonti conoscitivi derivanti da una migliore comprensione dell'entità del palinsesto archeologico ottenuta per mezzo di più estese campagne di scavo, avrebbero continuato a disattendere la lettura delle fasi post-classiche. Se, allora, la conoscenza della reale organizzazione del complesso episcopale dell'*Athenaion* si sarebbe dovuto, come si è detto, al contributo di Amedeo Maiuri che ne avrebbe riportato alla luce le strutture di fondazione, durante le esplorazioni degli anni Venti, e che, pur interpretando tale palinsesto come un insieme di edifici rurali, ne avrebbe riportato un'attenta descrizione, garantendone, al contempo, la conservazione[50]; differente sarebbe stato l'atteggiamento di Pellegrino Claudio Sestieri. Questi, infatti, nel 1952, avrebbe liberato il santuario settentrionale da quello che, riferendosi al palinsesto rinvenuto e conservato da Maiuri, avrebbe definito «un nucleo di costruzioni bizantine, i cui ruderi soffocano completamente l'ara, e impediscono la libera visuale del tempio e di altri edifici classici nelle vicinanze immediate di esso»[51]. L'archeologo, inoltre, esprimendo chiaramente la volontà di ricomporre l'antica unità perduta, continuando, avrebbe affermato: «Sarebbe molto opportuno che [...] i suddetti ruderi medievali venissero smontati» al fine di «liberare completamente il tempio, restituendolo alla purezza delle sue linee architettoniche classiche [...] e di permettere il recupero di elementi struttivi di età greca incorporati in muri medievali»[52]. Nell'atteggiamento di Sestieri, piuttosto anacronistico rispetto alle riflessioni dei suoi contemporanei in materia di conservazione, così come nella storiografia novecentesca del sito sempre attenta a documentare l'antichità classica, si potrebbero, allora, riconoscere le ricadute di quella lettura 'selettiva' che, derivante da una visione dell'antico filtrata dalla lente della cultura illuminista e ottocentesca, avrebbe condizionato il rapporto tra interpretazione-restauro-reinterpretazione, della quale avevano risentito, in parte, anche gli interventi di 'liberazione' portati avanti durante le campagne di restauro del 1805.

Nel corso degli anni Cinquanta, inoltre, sarebbero stati portati avanti interventi di sistemazione successivi ai lavori di scavo che si sarebbero dimostrati, purtroppo, ancora una volta, poco attenti alle reali esigenze conservative delle architetture antiche del sito. Proprio in questo periodo si sarebbero innescati, infatti,

[49] A tal proposito si confrontino P. Zancani Montuoro, *I recenti scavi*, cit.; P. Zancani Montuoro, U. Zanotti Bianco, *Heraion alla Foce del Sele I*, cit.; Eid., *Heraion alla Foce del Sele II*, cit.

[50] Cfr. A. Maiuri, *Dieci anni di scavo a Paestum*, cit., pp. 67-69.

[51] P. C. Sestieri, *Paestum: scoperte presso il "Tempio di Cerere"*, cit., p. 154.

[52] *Ibidem.*

quei processi degenerativi derivanti da tali operazioni e dall'uso di materiali scarsamente compatibili con la materia antica, i cui effetti negativi sarebbero perdurati a lungo[53]. Tra i pochi interventi ascrivibili, almeno negli intenti, all'alveo del restauro, nonché principalmente finalizzati alla definizione di percorsi archeologici di visita, si possono individuare, allora, generalizzate, e talvolta ingiustificate, operazioni di *anastilosi*, come nel caso della ricomposizione con integrazioni cementizie delle colonne del portico presso l'Anfiteatro e dei muri della cosiddetta Curia, o di vera e propria ricostruzione, come quella che avrebbe interessato la 'colonna votiva' a nord-est del tempio di Atena, alla quale avrebbe lavorato Sestieri[54].

Se nel 1957, grazie al coinvolgimento del senatore Zanotti Bianco, si sarebbe assistito a un passo di fondamentale importanza nella storia della tutela del sito, segnato dall'emanazione della prima legge sulla protezione del centro monumentale di Paestum, che avrebbe previsto la definizione di una zona di rispetto perimetrale alle mura con una estensione di 1000 metri[55], gli anni Sessanta avrebbero rappresentato, di contro, un periodo caratterizzato da interventi che si sarebbero dimostrati nuovamente poco attenti alla conservazione della materia antica[56]. A tal proposito, vanno ricordati i lavori che avrebbero interessato la cella del tempio di Nettuno dove sarebbero state ricollocate due colonne dell'ordine superiore e sarebbe stato fatto ampio ricorso a integrazioni e stuccature in cemento. Contemporaneamente alla realizzazione di quest'ultimo intervento si sarebbe portato avanti anche un «lavoro di risarcitura delle lacune» che avrebbe interessato i fusti delle colonne dell'ordine inferiore della cella. Queste operazioni – delle quali non si sarebbe prodotta alcuna documentazione – avrebbero determinato l'integrazione delle mancanze mediante un impasto a base di malta cementizia colorata, in un secondo momento, con scialbature sui toni dell'arancio «tese, nelle intenzioni, a mitigare il contrasto cromatico con la materia originale»[57], ma che, realizzate senza nemmeno effettuare la pulitura preventiva della superficie lapidea, si sarebbero rivelate, nella realtà, particolarmente invasive.

Ancora nel 1962, in un momento in cui la cultura della conservazione si sarebbe, ormai, confrontata con gli effetti negativi derivanti da quell'indiscriminato ricorso a materiali e tecniche mutuati dall'ingegneria che, negli anni precedenti avrebbe caratterizzato gran parte dei restauri, il tempio di Atena sarebbe stato sottoposto a un pesante intervento di consolidamento che si sarebbe dimostrato del tutto avulso dal contemperamento delle istanze di compatibilità materica e meccanica con la struttura antica[58]. I lavori, affidati alla ditta Fondedile, avrebbero comportato, infatti, la realizzazione di perforazioni armate distribuite principalmente lungo l'architrave orientale del tempio, completamente ricucito mediante un fitto reticolo di barre in acciaio solidarizzate ai capitelli mediante tasselli in

[53] Cfr. M. Cipriani, G. Avagliano, *Interventi di restauro*, cit., p. 55. Si confronti anche M. Cipriani, *Dalle integrazioni lapidee del Bonucci alle imperniature metalliche della Fondedile. Gli interventi di restauro dei templi di Paestum tra il 1805 e il 1862*, in *Il restauro dei templi di Poseidonia: un intervento di conservazione e valorizzazione*, Atti del Convegno Internazionale (Paestum 26-27 giugno 2004), a cura di M. Cipriani, G. Avagliano, Maioli, Ravenna 2007, pp. 26-29. Cfr. anche ACS, *Ministero della Pubblica Istruzione*, *Direzione Generale AA.BB.AA., III vers., II parte*, bb. 73-75.

[54] Cfr. P.C. Sestieri, *Anastilosi*, cit.

[55] Si tratta della legge 5 marzo 1957, n. 220, «Costituzione di una zona di rispetto intorno all'antica città di Paestum e divieto di costruzioni entro la cinta muraria». A tal proposito si confronti anche G. D'Henry, *Operazioni di restauro*, cit., p. 143.

[56] Cfr. *Ministero della Pubblica Istruzione*, *Direzione Generale AA.BB.AA., Divisione Archeologia*, b. 141, fasc. 2859-2862; b. 142, fasc. 2863-2876.

[57] M. Cipriani, *Dalle integrazioni lapidee*, cit., p. 29.

[58] A tal proposito cfr. G. Avagliano, M. Cipriani, S. D'Agostino, *I restauri fino al 1962*, in *L'Athenaion di Paestum*, cit., pp. 18-19; Eid., *Il consolidamento del 1962 e i successivi interventi*, in *L'Athenaion di Paestum*, cit., p. 20; A. Giuffrè, *Aspetti statici del tempio di Cerere*, cit., pp. 135-155.

calcestruzzo armato e diffuse integrazioni con malta cementizia. Tale intervento avrebbe mostrato, ben presto, tutti i suoi limiti, tanto tecnici quanto culturali: oltre a essere particolarmente invasivo, nonché del tutto irreversibile, esso avrebbe determinato la completa e definitiva alterazione del comportamento strutturale del tempio. Inoltre, avrebbe mostrato, negli anni, una serie di criticità connesse, da una parte, all'aumento della vulnerabilità rispetto ai danni provocati dalla caduta dei fulmini, attirati dalla presenza dei presidi metallici, e dall'altra a questioni di durabilità e di resistenza nell'interazione con la materia antica. Istanze, queste ultime che, ancora oggi costituiscono uno dei nodi critici della conservazione e della protezione dell'architettura templare.

Se, dal punto di vista della conoscenza archeologica dell'area, le esplorazioni condotte, quasi ininterrottamente, dalla fine degli anni Settanta a oggi e i contributi scientifici da esse derivanti[59] si sarebbero dimostrati sempre vivi e partecipi, soltanto sul finire degli anni Ottanta si sarebbero predisposte più consapevoli campagne di restauro[60]. Secondo quanto ha affermato Giuliana Tocco Sciarelli a proposito di tali operazioni:

> Il restauro dei templi è stato previsto nell'ambito di una iniziativa molto più ampia riferita all'intera area della città antica [...] finanziata nel 1988 su fondi FIO, secondo un progetto redatto dalla Soprintendenza con la collaborazione dell'Istituto Centrale del Restauro e della Soprintendenza di Collegamento (Istituto attivato per coordinare le attività delle Soprintendenze della Campania dopo il terremoto del novembre 1980 ed ora soppresso). Si trattava del primo progetto sostenuto da notevoli risorse economiche, 37.963.000.000 di lire rivolto all'intera area archeologica monumentale e che, sebbene prevedesse il restauro dell'area del foro, dei quartieri residenziali, dei monumenti dell'*agorà*, della cinta muraria, delle lastre dipinte delle tombe lucane conservate nel Museo e del santuario di Hera alla foce del Sele, si rivolgeva ai tre templi che si ergono nei due santuari urbani, come alla parte più qualificante, non solo perché quella più rilevante della città antica, ma, anche perché per essere rimasta sempre in vista, aveva assunto nella memoria collettiva, oltre che nella ricca produzione artistica settecentesca e ottocentesca, una immagine consolidata divenuta essa stessa elemento storico da tener presente. Fu dunque chiaro sin dal primo momento che il restauro dei templi avrebbe fornito un modello anche per gli altri monumenti, considerata anche la sufficiente omogeneità dei materiali edilizi utilizzati nella città antica: il travertino soprattutto, in misura molto minore l'arenaria e per l'età romana il laterizio e sporadicamente il tufo[61].

Così come emerge chiaramente dal testo, pur nella maggiore consapevolezza delle scelte conservative, gli indirizzi operativi sarebbero stati condizionati, ancora una volta, da una interpretazione 'orientata' dall'ormai consolidata lettura storiografica dei valori riconosciuti, in primo luogo, nei templi, eletti a elementi 'simbolici' del palinsesto archeologico, più che nella città antica nel suo complesso. A

[59] Tra i tanti interventi, si pensi, ad esempio, alle campagne di scavo condotte nel sito dell'*Heraion* di Foce Sele dall'*equipe* coordinata da Giovanna Greco, agli importanti contributi di conoscenza forniti da quella guidata, invece, da Emanuele Greco e Dino Theodorescu, da lunghi anni impegnati nell'esplorazione del contesto urbano della città, ma anche ai cantieri di scavo di ampi tratti della struttura di fortificazione e delle aree delle necropoli, guidati, questa volta, da Marina Cipriani e Angela Pontrandolfo. Non vanno tralasciate, inoltre, le ricerche portate avanti ancora una volta dalle due studiose in collaborazione con Giovanni Avagliano e Fausto Longo. A questi si aggiungono, ovviamente, figure di studiosi, appartenenti al mondo dell'architettura, ma da sempre impegnate in questi contesti archeologici – prima fra tutte quella di Dieter Mertens – i cui contributi in termini di conoscenza si sono dimostrati indispensabili e complementari rispetto a quelli derivanti dalle acquisizioni archeologiche.

[60] Cfr. *Il restauro dei templi di Poseidonia*, cit.

[61] G. Tocco Sciarelli, *I restauri nell'area archeologica di Paestum. Criteri e metodologie applicate*, in *Il restauro dei templi di Poseidonia*, cit., p. 9.

ogni modo, i restauri portati avanti durante questi anni da una *équipe* interdisciplinare di professionisti, la cui direzione sarebbe stata affidata a Ruggero Martines, avrebbero previsto:

> il ricorso al minimo intervento indispensabile per la conservazione, nel pieno rispetto dei caratteri storici e dell'immagine consolidata, l'utilizzo di metodi di cantiere e di materiali tradizionali evitando di mutuare, se non dopo attente verifiche, dall'edilizia civile corrente prassi e materiali, la necessità di misure di protezione delle superfici orizzontali e verticali, calibrate e graduate secondo criteri di compatibilità e di non interferenza visiva, il mantenimento dei vecchi restauri laddove non dannosi né staticamente né esteticamente, l'utilizzo di supporti metallici per ristabilire le condizioni di sicurezza di parti in condizioni di scarsissima stabilità, il ricorso, infine, a specialisti del trattamento delle superfici lapidee[62].

Sebbene «l'attività di conservazione» non sarebbe stata «rivolta ai soli templi, ma» avrebbe «costituito un'attività diffusa»[63], oggi le condizioni in cui si trovano le plurimillenarie stratificazioni della città antica evidenziano alcuni nodi problematici che richiedono un'attenta valutazione. Innanzitutto va segnalato che, a distanza di pochi anni dalla conclusione dei lavori, appaiono con chiarezza i segni di avanzati processi alterativi e degradativi che coinvolgono, in primo luogo, le strutture dell'anfiteatro, nonché alcuni edifici nell'area del Foro e che testimoniano della scarsa durabilità delle soluzioni e dei materiali adottati. Più preoccupanti risultano, inoltre, le condizioni di conservazione dei tratti delle mura a nord e a ovest che, non oggetto – come i fronti orientale e meridionale[64] –, di interventi di scavo o di sistemazione, appaiono interessati da uno stato di grande vulnerabilità. Allo stesso modo emergono pressanti questioni legate alle più generali istanze di fruizione e accessibilità dell'intera area archeologica che, sebbene in parte già affrontate nell'ambito dei lavori diretti da Martines[65], oggi richiedono una più at-

[62] Ivi, pp. 10-11. A proposito della metodologia cui si è fatto ricorso cfr. anche R. Martines, *Il restauro dei templi di Paestum: un caso di restauro interdisciplinare*, in *Il restauro dei templi di Poseidonia*, cit., pp. 45-48; P. Conghi, *Metodologie e tecniche d'intervento nel cantiere del tempio di Nettuno*, in *Il restauro dei templi di Poseidonia*, cit., pp. 77-94; F. Ferrucci, *Metodologie e tecniche d'intervento nel restauro della Basilica e del tempio di Atena a Paestum*, in *Il restauro dei templi di Poseidonia*, cit., pp. 95-102.

[63] Secondo quanto riporta Martines: «Il metodo dell'aggiunta di un "volume di sacrificio" è stato largamente adottato per le creste murarie, avendo cura di segnare l'aggiunta con un modesto "sottosquadro" anche per limitare infiltrazioni dannose. A titolo sperimentale, negli impasti delle malte dei volumi di sacrificio, realizzate con "ricette" molto prossime a quelle originarie per motivi di compatibilità, sono stati inseriti biocidi a lento rilascio, allo scopo di limitare nel tempo l'aggressione fitobiologia. In accordo coi principi enunciati di conservazione dell'immagine tradizionale del sito, l'andamento dei volumi di sacrificio si è tenuto parallelo all'andamento delle creste originarie. Le integrazioni per assicurare la stabilità dei volumi edilizi sono state effettuate soltanto in corrispondenza dei cantonali crollati o di preoccupanti discontinuità, usando soltanto i materiali provenienti dal crollo medesimo. Ciò allo scopo di preservare anche la documentazione materiale delle orditure murarie, delle quali sono individuabili nel sito differenti tipologie. Tale criterio è stato esteso anche all'integrazione delle lacune delle pavimentazioni degli edifici, allo scopo di consolidare le superstiti parti originarie (spesso in coccio pesto) con l'aggiunta di nuovo materiale analogo per componenti e confezionamento a quello originario. Le integrazioni dei paramenti in opera quadrata o in conci semisquadrati di travertino è stata eseguita quando si è potuto rinvenire ai piedi del monumento l'elemento originale, ricollocando il medesimo. Quando, più spesso, gli elementi erano perduti, si è invece ricalcato il metodo adottato a suo tempo dall'ingegnere Bonucci, quello cioè del "rigatino architettonico". Si è provveduto soltanto ad accordare la tessitura a quella del paramento da integrarsi, mantenendo la dimensione degli elementi di integrazione sempre assai più minuta del paramento originario. Su talune creste murarie di età romana, in laterizio, site nell'area del foro, più elevate della linea di orizzonte, è stata adottata la soluzione di un bauletto tradizionale in coccio pesto» (R. Martines, *Gli interventi degli anni '90*, cit., pp. 10-11).

[64] A tal proposito si confrontino *Paestum. Scavi, Ricerche, Restauri. I – Le mura*, cit.; *Le fortificazioni di Paestum*, cit.

[65] Così come riferisce, ancora una volta, Martines, infatti: «L'importanza di garantire un agile cammino, reso arduo dai basolati lacunosi e dissestati, e realizzare l'ipotesi progettuale di consentire la visita della città percorrendo la viabilità urbana per godere del sito e dei monumenti secondo le prospettive del passato, hanno

tenta valutazione soprattutto in relazione al miglioramento della percorribilità, della percezione e di una possibile lettura 'ravvicinata' delle strutture templari, al momento limitata dalla presenza delle passonate in castagno collocate a lavori conclusi[66]. Questioni, queste ultime, che, come si è visto, hanno costituito nel tempo, di fianco a quelle più generali di conservazione, una delle problematiche più dibattute e vagliate, a partire, ad esempio, dalle proposte di Francesco La Vega relative all'ampliamento dell'accessibilità del sito che, formulate già nel 1795 e rese operative nel 1805, si confrontarono, anche con la necessità di proteggere il patrimonio archeologico.

In ultima analisi e in riferimento a tali problematiche contemporanee, occorre sottolineare, dunque, che le acquisizioni relative alla storia dei restauri del sito, mediante le quali è stato possibile individuare una serie di condizioni di vulnerabilità intrinseche alla città antica, nonché ricorrenti nel tempo, possono porsi quale momento di confronto critico rispetto al contemperamento delle più delicate questioni contemporanee di conservazione e di valorizzazione del palinsesto archeologico, in termini non soltanto di protezione e salvaguardia ma, anche, di miglioramento della fruizione e della percezione del complesso di valori materiali e immateriali da cui esso è costituito.

indotto a restaurare i basolati [...]. Dopo numerose prove con coccio pesto di varia granulometria e colore o inserti di lastre di travertino a coltello, si è scelta l'opzione di ripristinare i piani di posa originari inserendo sabbia sotto i basoli de posizionati. Le lacune sono state invece colmate con "scapoli" di pietra di Rocca d'Aspide, prossima per colore ma di misura ben inferiore ai basoli originari, resiliente tanto da garantire la durabilità del lastricato e non confondibile coll'originario materiale. I cigli delle strade lastricate anche essi presentano una peculiarità pestana. La pietra è scavata nella faccia inferiore in modo da creare una canaletta di sgrondo delle acque meteoriche. Una soluzione prospettata nel progetto iniziale prevedeva di integrare le lacune dei margini utilizzando traversine ferroviarie laddove i cigli erano perduti. Si è scelto invece di integrare le lacune dei cigli con "terra armata", un limo additivato da un fluido colloidale, che ospita all'interno una canalina che garantisce la continuità del percorso delle acque (R. Martines, *Gli interventi degli anni '90*, cit., pp. 11-12). Inoltre a proposito della predisposizione di strutture fisse per migliorare la percorribilità di alcuni tratti si legge: «Le passerelle dell'area del foro fanno parte di un generale riordinamento dei percorsi e dei luoghi di sosta. Il criterio progettuale seguito [...] è stato quello di rinunciare a percorsi casuali ed ordinare la visita seguendo la rete viaria della città antica, ripristinandone ove necessario limitati, ma indispensabili, tratti in terra armata, ovvero ricreando percorsi che il tempo aveva cancellato, come nel caso del ponticello fuori Porta Giustizia» (ivi, p. 14).

[66] Assolutamente contemporanee sono, infatti, le proposte del direttore del Parco Archeologico di Paestum, Gabriel Zuchtriegel, di consentire l'accesso all'interno dei templi mediante la predisposizione di un sistema di passerelle.

BIBLIOGRAFIA TEMATICA

Pubblicazioni inerenti il sito archeologico di Paestum

STRABONE, *Geografia*, V 4, 13.

L.B. ALBERTI, *De Re Aedificatoria.*

R. MAFFEI (Volterranus), *Geographia*, appendice al volume di F. BIONDO, *De Roma Instaurata et de Italia Illustrata* , Torino 1527.

Onomasticum propriorum nominorum, virorum, mulierum, sectarum, populorum, idolorum, syderum ventorum, urbium, marium, fluviorum, montium..., Nunc primum cum ex Calepini, tum ex aliorum doctorum dictionarijs partim a Conrado Gesnero Tigurino, partim ad eius amicis congestum, Basileae 1544.

S. MAZZELLA, *Descrittione del Regno di Napoli nella quale s'ha piena contezza, così del sito d'esso, de' uomini, delle province antiche ... come de' monti, de' mari ...*, Napoli 1586.

E. BACCO, *Il Regno di Napoli diviso in dodici provincie, con una breve descrittione delle cose più notabili...*, Gio. Giacomo Carlino e Costantino Vitale, Napoli 1609.

G. ENS, *Deliciae Italiae et index viatoribus ad Urbe Roma...*Colonia, 1609.

M. ZAPPULLO, *Sommario istorico di Michele Zappullo napolitano, dottor di leggi. Dove con brevità, e con ordine di tempi si tratta delle cose più notabili di tre principali città cioè Gerusalem, Roma e Napoli...*, Giacomo Carlino [et] Costantino Vitale, Napoli 1609.

E. BACCO, *Nuova Descrittione del regno di Napoli diviso in dodici provincie...*, Andrea Paladino Libraro, Napoli 1628.

E. BACCO, *Nuova e Perfettissima Descrittione del regno di Napoli diviso in dodici provincie...*, Pietr'Antonio Sofia, Napoli 1629.

O. BELTRANO, *Breve Descrittione del Regno di Napoli diviso in Dodeci Province*, Napoli 1640.

L. MANNELLI (o MANDELLI), *La Lucania sconosciuta*, Napoli 1650-72.

E. BACCO, *Descrittione del regno di Napoli diviso in dodeci provincie...Raccolta e data in luce da cesare d'Engenio Caracciolo, Ottavio Beltrano & altri Autori*, Adriano Scultore, Napoli 1671.

G.B. PACICHELLI, *Il Regno di Napoli in prospettiva, diviso in XII province*, Stamperia di Michele Luigi Mutio, Napoli 1703.

G. VOLPI, *Cronologia de' vescovi pestani, ora detti di Capaccio dall'anno 500 fino al presente, in cui si dà conto de' fatti più memorabili de' vescovi, che governarono questa chiesa: de'luoghi antichi e cose notabili avvenute nella loro diocesi*, Napoli 1720.

C. GATTA, *La Lucania illustrata. Per la miracolosa resudazione dall' antica effigie del glorioso principe S. Michele Arcangiolo nel tempio, eretto su un monte della città di Sala. Ragguaglio topografico-istorico*, Napoli 1723.

C. GATTA, *Memorie topografico-storiche della provincia di Lucania compresa al presente nelle provincie di Basilicata, e di Principato-Citeriore*, Gennaro Muzio, Napoli 1732.

M.A. LAUGIER, *Essai sur l'architecture*, Paris 1753.

B. GALIANI, *L'architettura di M. Vitruvio Pollione colla traduzione italiana e commento del Marchese Berardo Galiani Accademico Ercolanense e architetto di merito dell'Accademia di S. Luca dedicata alla Maestà di Carlo...*, Stamperia Simoniana, Napoli 1758.

G.P.M. DUMONT, *Suitte de Plans, Coupes, Profils, Elévations géometrales et perspectives de Trois Temples antiques, tels qu'ils existaient en 1750 dans la bourgade de Poesto, qui est la ville Poestum de Pline*, La venue Chereau, Paris 1764.

J. BERKENHOUT, *The Ruins of Paestum or Posidonia. A city of Magna Grecia in the Kingdom of Naples*, London 1767.

F. MORGHEN, *Vedute della città di Paestum*, Napoli 1765.

G.P.M. DUMONT, *Les Ruines de Paestum, autrement Posidonia*, Charles-Antoine Jombert, Paris 1769.

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

P.A. PAOLI, *Rovine della città di Pesto detta ancora Posidonia*, Roma 1784.

J.J. WINCKELMANN, *Storia delle arti del disegno presso gli antichi di Giovanni Winckelmann tradotta dal tedesco e in questa edizione corretta e aumentata dall'abate Carlo Fea giureconsulto*, Stamperia Pagliarini, Roma 1784, vol. III.

G.P.M. DUMONT, *Monumentes d'Italie et autres recueillis par Mr Dumont...Mis en ordre par Desmarest en 1792*, Paris 1792.

N. CARLETTI, *Memorie di storia naturale del litorale tirreno della Lucania in oggi detto del Principato di Salerno*, 1794.

G. ANTONINI, *La Lucania. Discorsi di Giuseppe Antonini Barone di San Biase*,Appresso Benedetto Gessari, Napoli 1745, 1795[2].

C.M. DELAGARDETTE, *Les Ruines de Paestum ou Posidonia, ancienne ville de la grande Grèce, a vingt-deux lieues de Naples, dans le golfe de Salerne; levées, mesuées et dessinées sur les lieux*, Paris 1799.

J.J. BARTHÉLEMY, *Voyage en Italie de M. l'Abbé Barthélemy ... imprimé sur ses lettres originales écrites au Comte de Caylus ... Pubblié par A. Sérieys*, Bibliothécaire du Prytanée, second édition, Paris 1802.

L. GIUSTINIANI, *Dizionario geografico-ragionato del Regno di Napoli*, Napoli 1803.

«Gazzetta Universale o sieno notizie istoriche, politiche, di scienze, arti, agricoltura ecc.», XXXII, 1805, pp. 439-440.

F. NICOLAS, *Paestanum immane templum ne longinqua aevi vetustas penitus dirveret auspice rege felix Nicolas reparandum curavit*, s.n., s.l. 1805.

F. NICOLAS, *Illustrazioni di due vasi fittili ed altri monumenti recentemente trovati in Pesto comunicate alla inclit'Accademia italiana di scienze lettere ed arti*, F. Bourliè, Roma 1809.

R. PAOLINI, *Memorie su monumenti di antichità e belle arti, ch'esistono in Miseno, in Baoli, in Baja, in Cuma, in Pozzuoli, in Napoli, in Capua antica, in Ercolano, in Pompei ed in Pesto*, dai torchi del Monitore delle Due Sicilie, Napoli 1812.

D. ROMANELLI, *Viaggio a Pompei e a Pesto e di ritorno ad Ercolano ed a Pozzuoli colla illustrazione di tutti i monumenti finora scoverti, e colle piante delle tre distrutte città*, Tipografia Angelo Trani, Napoli 1817.

G. BAMONTE, *Le antichità pestane*, Stamperia della Biblioteca Analitica, Napoli 1819.

Memoria per la revindica di alcuni monumenti della città di Pesto aggregato al Ministero della Real Casa contro Francesco Saverio Bellelli, dalla Stamperia Reale, Napoli 1827.

M. FERRARA, *Descrizione di un viaggio a Pesto dell'abate Mercurio Ferrara*, Gabinetto bibliografico e tipografico, Napoli 1827.

E. WOLFF, *Tempio romano di Pesto*, in «Bullettino dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica», VI, giugno 1830, pp. 135-137.

P. MOREY, *Temple dit de la Paix, à Paestum*, in «Nouvelles Annales publiées par la section française de l'Institute Archéologique», II, 1, 1838, pp. 98-106.

J.E. CHEVALLEY DE RIVAZ, *Voyage de Naples à Capri et à Paestum, exécuté le 4 Octobre 1845, a bord du bateau a vapeur le Stromboli, a l'occasion du VII^e^ Congrès des Savants Italiens*, Chez l'Auteur, Naples 1846.

F. DE CESARE, *Le antichità di Pesto, descritte misurate e disegnate*, s.n., Napoli 1846.

C.E. BEULÉ, *Les Temples de Paestum*, in «Revue générale de l'architecture et des travaux publics», 16, 1858, pp. 8-25.

G. MINERVINI, *Pesto e i suoi monumenti*, in «Bullettino archeologico italiano», II, 2, giugno 1862, pp. 13-16.

A. AURÈS, *Étude des dimensions du grand temple de Paestum: au double point de vue de l'architecture et de la métrologie*, Chez l'auter, Nimes 1868.

M. RUGGIERO, *Degli scavi di antichità nelle province di Terraferma dell'antico Regno di Napoli dal 1743 al 1876*, Tipografia Vincenzo Morano, Napoli 1888.

R. KOLDEWEY , O. PUCHSTEIN, *Die griechischen tempel in Unteritalien und Sicilien*, A. Asher & Co., Berlin 1899.

H. D'ESPOUY, *Monuments antiques relevés et restaurés par les Architects pensionnaires de l'Académie de France à Rome*, Ch. Massin & C^ie^, Paris 1908, I.

J. MONDAIN-MONVAL, *Soufflot, sa vie, son oeuvre*, Paris 1918.

F. NICOLINI, *L'arte napoletana nel Rinascimento e la lettera di Pietro Summonte a Marcantonio Michiel*, Ricciardi, Napoli 1925.

W. FRENKEL, *Paestum: nuova guida*,Tipi Iazzetta, Torre del Greco 1930.

Paestum: i templi e i nuovi scavi, a cura di A. MARZULLO, Commissione archeologica, Salerno 1933.

F. KRAUSS, R. HERBIG, *Der Korinthish-dorische Tempel am Forum von Paestum*, Walter De Guyter & Co, Berlino 1939.

P. ZANCANI MONTUORO, *I recenti scavi allo Heraion presso la foce del Sele*, Weidmann, Berlino 1940.

P. C. SESTIERI, *Paestum: scoperte presso il "Tempio di Cerere"*, in «Atti della Accademia Nazionale dei Lincei. Notizie degli scavi di antichità comunicate alla Accademia dal Ministero per i Beni Culturali e Ambientali», 2, 1948, pp. 154-155.

S. LANG, *The early publications of the temples at Paestum*, in «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», XIII, 1950, p. 48 ss.

A. MAIURI, *Origine e decadenza di Paestum*, in «La Parola del Passato», V, 1951, p. 274-286.

P. ZANCANI MONTUORO, U. ZANOTTI BIANCO, *Heraion alla Foce del Sele I. Il santuario.- Il tempio della dea – rilievi figurati varii. L'architettura del tempio a cura di Friederich Krauss*, Libreria dello Stato, Roma 1951.

P.C. SESTIERI, *Anastilosi di una colonna votiva a Posidonia*, in «Bollettino d'arte», IV, 4, 1953, pp. 317-320.

P. ZANCANI MONTUORO, U. ZANOTTI BIANCO, *Heraion alla Foce del Sele II. "Il primo Thesauros". L'architettura a cura di Friede-*

rich Krauss, Libreria dello Stato, Roma 1954.

H. SCHLÄGER, *Das Westtor von Paestum*, Munchen 1957.

F. KRAUSS, *Die Tempel von Paestum, I. Der Athenatempel und die sogenannte Basilika. 1 Lieferung. Der Athenatempel*, Verlag Walter de Gruyter &Co, Berlino 1959.

D. MUSTILLI, *Prime memorie sulle rovine di Paestum*, in *Studi in onore di Riccardo Filangieri*, L'Arte Tipografica, Napoli 1959, 3 v., III, pp. 105-121.

J.J. WINCKELMANN, *Lettere Italiane*, a cura di G. ZAMPA, Feltrinelli, Milano 1961.

H. SCHLÄGER, *Zu den Bauperioden der Stadtmauern von Paestum*, in «RM», 69, 1962, pp. 21-26.

A. MAIURI, *Passeggiate in Magna Grecia*, Arte Tipografica, Napoli 1963.

E. GARIN, *Leon Battista Alberti: alcune* Intercenali *inedite*, in «Rinascimento», n.s., 4, 1964, pp. 125-258.

H. SCHLÄGER, *Zur Frage der Torverschlusse von Paestum*, in «RM», 71, 1964, pp. 104-111.

H. SCHLÄGER, *Zu Paestaner Problemen*, in «RM», 72, 1965, pp. 182-197.

H. SCHLÄGER, *Weiteres zum Wallgraben von Paestum*, in «RM», 73-74, 1966-67, pp. 270-273.

P. C. SESTIERI, *Paestum: la città, la necropoli preistorica in contrada Gaudo, lo Heraion alla foce del Sele*, Istituto Poligrafico dello Stato, Roma 1967.

G. DE ROSA, *La Chiesa dell'Annunziata a Paestum*, in «Rivista di Studi Salernitani», 2, 1968, pp. 188 ss.

H. SCHLÄGER, *Weiteres zum Wallgraben von Paestum*, in «RM», 76, 1969, pp. 350-354.

Paestum, a cura di M. NAPOLI, Istituto Geografico De Agostini, Novara 1970.

P. LAVEGLIA, *Paestum dalla decadenza alla riscoperta fino al 1860: primi studi sui provvedimenti di tutela*, in *Scritti in memoria di L. Cassese*, Libreria Scientifica Editrice, Napoli 1971.

A.H.M. JONES, *Il tramonto del monto antico*, trad. it. Bari 1972.

M. MCCARTHY, *Documents on the Greek Revival in Architecture*, in «The Burlington Magazine», CXIV, 836, 1972, pp. 761-769.

M. MELLO, *Paestum romana: ricerche storiche*, Arte tipografica, Napoli 1974.

R. PANE, *L'arte a Napoli nella lettera di Pietro Summonte*, in ID., *Il Rinascimento nell'Italia meridionale*, Edizioni di Comunità, Milano 1975, I, pp. 61-95.

M. MALASPINA, *Gli episcopia ecclesiastiche nella «pars orientalis» dell'impero romano*, in *Contributo dell'Istituto di Archeologia*, a cura di M. CANGIANO DE AZEVEDO, Milano 1975, pp. 29-163.

AA.VV., *Caputaquis Medievale*, I-II, Edizioni Scientifiche Italiane, Salerno 1976, 1984.

E. GRECO, *Paestum e Velia*, Interdipress, Napoli 1977.

E. GRECO, D. THEODORESCU, *Poseidonia-Paestum I: La Curia*, École Française de Rome, Roma 1980.

E. GRECO, *Lo scavo*, in E. GRECO, D. THEODORESCU, *Poseidonia-Paestum I*, cit., pp. 16-23.

D. THEODORESCU, *Situation topographique et restitution*, in E. GRECO, D. THEO-

DORESCU, *Poseidonia-Paestum I*, cit., pp. 24-41.

P. PEDUTO, *Insediamenti Altomedievali e ricerca archeologica*, in *Guida alla storia di Salerno e della sua provincia*, a cura di A. LEONE, G. VITOLO, vol. II, Laveglia Editore, Salerno 1982, pp. 441-473.

E. GRECO, D. THEODORESCU, M. CIPRIANI, *Poseidonia-Paestum II: L'Agorà*, École Française de Rome, Roma 1983.

E. GRECO, D. THEODORESCU , *Heroon (sacello)*, in *Poseidonia-Paestum II: L'Agorà* , cit., pp. 25-33.

E. GRECO, D. THEODORESCU, *Édifice circulaire*, in *Poseidonia-Paestum II: L'Agorà* , cit., pp. 35-49.

D. MERTENS, *Der Tempel von segesta und die dorische Tempelbaukunst des grichischen Westens in klassischer Zeit*, I-II, Philipp von Zabern, Mainz 1984.

P. NATELLA, *S. Lorenzo di Altavilla Silentina e la piana del Sele fra tardo antico e medioevo*, in *Villaggi fluviali nella pianura pestana del secolo VII*, a cura di P. PEDUTO, Edizioni Studi Storici meridionali, Salerno 1984, pp. 9-28.

M. MELLO, *Archeologia classica e archeologia cristiana nel territorio di Paestum*, in «Rendiconti Pontificia Accademia Romana di Archeologia», 55-56, 1985, pp. 313-327.

A.M. ARDOVINO, *I culti di Paestum antica e del suo territorio*, Napoli 1986.

S. AURIGEMMA , A. MAIURI, V. SPINAZZOLA, *I primi scavi di Paestum: 1907-1939*, Ente per le Antichità e i Monumenti della Provincia di Salerno, Salerno 1986.

S. AURIGEMMA, V. SPINAZZOLA, *I primi scavi di Paestum (1907-1922)*, in S. AURIGEMMA , A. MAIURI, V. SPINAZZOLA, *I primi scavi di Paestum*, cit., pp. 1-34.

A. MAIURI, *Dieci anni di scavo a Paestum (1929-1939)*, in S. AURIGEMMA , A. MAIURI, V. SPINAZZOLA, *I primi scavi di Paestum*, cit., pp. 35-80.

La fortuna di Paestum e la memoria moderna del dorico. 1750-1830, a cura di J. RASPI SERRA, Cento Di, Firenze 1986.

G.C. ARGAN, *Prefazione*, in *La fortuna di Paestum*, cit., I, pp. 9-11.

E. CHIOSI, L. MASCOLI, G. VALLET, *La scoperta di Paestum*, in *La fortuna di Paestum*, cit., I, pp. 18-37.

G. D'HENRY, *Operazioni di restauro e valorizzazione e norme di tutela dell'area archeologica*, in *La fortuna di Paestum*, cit., I, pp. 140-145.

P. MASCILLI, MIGLIORINI, *La diffusione di Paestum nei modelli*, in *La fortuna di Paestum*, cit., I, pp. 148-149.

M. MCCARTHY, *Una nuova interpretazione del "Paestum" di Thomas Major e di altri disegni inglesi di epoca successiva*, in *La fortuna di Paestum*, cit., I, pp. 39-58.

D. MERTENS, *I templi di Paestum nella prima storiografia dell'architettura antica*, in *La fortuna di Paestum*, cit., I, pp. 159-198.

M. MOSSER, M.R. PAUPE, *Il dorico senza base in Francia*, in *La fortuna di Paestum*, cit., II, pp. 295-299.

A. PONTRANDOLFO, *La conoscenza di Paestum nella storia dell'archeologia*, in *La fortuna di Paestum*, cit., I, pp. 119-138.

J. RASPI SERRA, *introduzione*, in *La fortuna di Paestum*, cit., I, pp. 12-14.

J. RASPI SERRA, *Paestum e il dorico*, in *La fortuna di Paestum*, cit., II, pp. 10-16.

J. RASPI SERRA, G. SIMONCINI, *La città. Gli edifici di rappresentanza e di utilità pubblica*, in *La fortuna di Paestum*, cit., II, pp. 109-111.

G. SIMONCINI, *Il ritorno all'architettura greca*, in *La fortuna di Paestum*, cit., II, pp. 8-9.

G. SIMONCINI, *Le forme del neo-dorico*, in *La fortuna di Paestum*, cit., II, pp. 20-24.

A.M. VOGT, *L'influenza di Paestum nei paesi tedeschi e scandinavi*, in *La fortuna di Paestum*, cit., II, pp. 282-284.

N. ZANNI, *La fortuna del dorico in Gran Bretagna*, in *La fortuna di Paestum*, cit., II, pp. 285-289.

E. GRECO, D. THEODORESCU, *Poseidonia-Paestum III: Forum Nord*, École Française de Rome, Roma 1987.

E. GRECO, *Area dell'anfiteatro, dell'aerarium e delle* Tabernae *Nord-Est*, in E. GRECO, D. THEODORESCU, *Poseidonia-Paestum III*, cit., pp. 63-67.

Il Mezzogiorno preunitario: economia, società e istituzioni, a cura di A. MASSAFRA, Dedalo, Bari 1988.

M. AZZINNARI, M.R. RICCI, *Il Ministero di Casa Reale*, in *Il Mezzogiorno preunitario*, cit., pp. 672-696.

V. GIURA, *Infrastrutture, manifattura, commercio*, in *Il Mezzogiorno preunitario*, cit., pp. 229-242.

Poseidonia-Paestum, Atti del XXVII Convegno di Studi sulla Magna Grecia (Taranto – Paestum, 9-15 ottobre 1987), Istituto per la storia e l'archeologia della Magna Grecia, Taranto 1988.

J. DE LA GENIÉRE, G. GRECO, G. TOCCO, *Heraion di Foce Sele*, in *Poseidonia-Paestum*, cit., pp. 385-396.

G. GRECO, *Capodifiume*, in *Poseidonia-Paestum*, cit., pp. 419-428.

D. MERTENS, *Note sull'architettura di Poseidonia-Paestum. Problemi e stato della ricerca*, in *Poseidonia-Paestum*, cit., pp. 541-574.

G. PUGLIESE CARRATELLI, *Per la storia di Poseidonia*, in *Poseidonia-Paestum*, cit., pp. 11-32.

D. THEODORESCU, *Elements d'urbanisme et de topographie. Etat acque et perspectives*, in *Poseidonia-Paestum*, cit., pp. 501-538.

M. TORELLI, *Paestum romana*, in *Poseidonia-Paestum*, cit., pp. 32-116.

F. VOLPE, *Mercati e fiere in Principato Citra nella prima metà dell'Ottocento*, in *Il Mezzogiorno preunitario: economia, società e istituzioni*, a cura di A. MASSAFRA, Dedalo, Bari 1988, pp. 319-335.

G. GRECO, *Heraion di Foce Sele: nuove prospettive di ricerca*, in *Momenti di storia salernitana nell'antichità*, Atti del Convegno Nazionale AICC di Salerno (Salerno-Fisciano, 12-13 novembre 1988), a cura di I. GALLO, B. D'AGOSTINO, Arte Tipografica, Napoli 1989, pp. 49-66.

I. D'AMBROSIO, *Le fortificazioni di Poseidonia-Paestum. Problemi e prospettive di ricerca*, in «Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli. Archeologia e Storia Antica», 12, 1990, pp. 71-101.

Paestum idea e immagine. Antologia di testi critici e di scritti 1750-1836, a cura di J. RASPI SERRA, Franco Cosimo Panini, Modena 1990.

P. MASCILLI MIGLIORINI, *Antologia di testi critici e di immagini di Paestum 1750-1836*, in *Paestum idea e immagine*, cit., pp. 23-208.

J. RASPI SERRA, *Pensare Paestum*, in *Paestum idea e immagine*, cit., pp. 9-21.

Paestum, a cura di F. ZEVI, Banco di Napoli, Napoli 1990.

G. GRECO, *Lo Heraion alla Foce del Sele*, in *Paestum*, cit., pp. 63-80.

L'organizzazione della città e i suoi monumenti: da Poseidonia a Paestum, in *Paestum*, cit., p. 269

D. MERTENS, *I templi greci di Paestum*, in *Paestum*, cit., pp. 81-104.

G. TOCCO, *Città e territorio. Trasformazioni dalla fondazione della colonia greca alla deduzione della colonia latina*, in *Paestum*, cit., pp. 35-62.

F. ZEVI, *La scoperta di Paestum*, in *Paestum*, cit., pp. 11-23.

Paestum. Étude de cas de vulnérabilité du patrimoine, PACT 32, a cura di G. TOCCO SCIARELLI, Rixensart 1991.

M. CIPRIANI, G. AVAGLIANO, *Il sito: tipologia dei monumenti*, in *Paestum. Étude de cas de vulnérabilité*, cit., pp. 43-48.

M. CIPRIANI, G. AVAGLIANO, *Il restauro dei monumenti dalla riscoperta ad oggi*, in *Paestum. Étude de cas de vulnérabilité*, cit., pp. 49-56.

A. GIUFFRÈ, *Aspetti statici del tempio di Cerere a Paestum*, in *Paestum. Étude de cas de vulnérabilité*, cit., pp. 135-155.

D. ARNOLD, *Count Gazola and the temples at Paestum*, in «Apollo», 136 (1992), 366, pp. 95-99.

G. GRECO, *La ripresa dell'indagine all'Heraion di Foce Sele*, in «Atti e Memorie della Società Magna Grecia», III, 1, 1992, pp. 247-258

D. MERTENS, *Der alte Heratempel in Paestum und die archaische Baukunst in Unteritalien*, von Zabern, Mainz am Rhein 1993.

L'Athenaion di Paestum tra studio e restauro, a cura di M. CIPRIANI, G. AVAGLIANO, GRG Tipolitografia, Salerno 1993.

M. CIPRIANI, G. AVAGLIANO, D. MERTENS, *Il contesto Urbano*, in *L'Athenaion di Paestum*, cit., pp. 11-12.

G. AVAGLIANO, M. CIPRIANI, S. D'AGOSTINO, *I restauri fino al 1962*, in *L'Athenaion di Paestum*, cit., pp. 18-19.

G. AVAGLIANO, M. CIPRIANI, S. D'AGOSTINO, *Il consolidamento del 1962 e i successivi interventi*, in *L'Athenaion di Paestum*, cit., p. 20.

J. DE LA GENIÉRE, G. GRECO, *Note sur le sanctuaire de Hera au Sele*, in «Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres», 138, 2, 1994, pp. 305-314.

G. ROCCO, *Guida alla lettura degli ordini architettonici antichi. I. Il Dorico*, Liguori Editore, Napoli 1994.

R. MENEGHINI, R. SANTANGELI VALENZANI, *Sepolture intramuranee a Roma tra V e VII d.C. Aggiornamenti e considerazioni*, in «Archeologia Medievale», XXII, 1995, pp. 283-290.

F. BOLOGNA, *Qualche riflessione sulla lettera di Pietro Summonte a Marcantonio Michiel*, in *Libri per vedere: guide storico-artistiche della città di Napoli. Fonti, testimonianze del gusto, immagini di una città*, a cura di F. AMIRANTE ET AL., ESI, Napoli 1995, pp. 181-193.

M. CIPRIANI ET AL., *I Lucani a Paestum*, Fondazione Paestum, Paestum 1996.

M. CIPRIANI, *Gruppi di Italici alle porte di Poseidonia nella seconda metà del V secolo a.C.*, in EAD. ET AL., *I Lucani a Paestum*, cit., pp. 36-41.

E. GRECO, *Poseidonia-Paestum dalla fondazione alla conquista lucana*, in M. CIPRIANI. ET AL., *I Lucani a Paestum*, cit., pp. 4-13.

E. GRECO, *Città e territorio nel IV secolo a.C.*, in M. CIPRIANI ET AL., *I Lucani a Paestum*, cit., pp. 54-58.

I Greci in Occidente. Poseidonia e i Lucani, a cura di M. CIPRIANI, F. LONGO, Electa, Napoli 1996.

G. GRECO, J. DE LA GENIÉRE, *Heraion alla Foce del Sele: continuità e trasformazioni dall'età greca all'età lucana*, in *I Greci in Occidente. Poseidonia e i Lucani*, cit., pp. 223-226.

G. GRECO, A. PONTRANDOLFO, *Capodifiume*, in *I Greci in Occidente. Poseidonia e i Lucani*, cit., pp. 237-242.

E. GRECO, D. THEODORESCU, *La città ed il territorio nel IV secolo a.C.*, in *I Greci in Occidente. Poseidonia e i Lucani*, cit., pp. 184-200.

E. GRECO, D. THEODORESCU, *Topografia e urbanistica dalla fondazione alla conquista lucana*, in M. CIPRIANI, F. LONGO, *I Greci in Occidente. Poseidonia e i Lucani*, Electa, Napoli 1996, pp. 21-36.

G. GRECO, J. DE LA GENIÉRE, *Riflessioni intorno al c.d. thesauros nel santuario di Hera alla foce del Sele*, in *L'incidenza dell'antico. Scritti in memoria di Ettore Lepore*, a cura di C. MONTEPAONE, Luciano, Napoli 1996, III, pp. 455-467.

G. GRECO, J. DE LA GENIÉRE, R. DONNARUMMA, *Heraion de Foce del Sele, découvertes récentes*, in «Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres», 141, 1, 1997, pp. 333-350.

M. MELLO, *Per la storia dell'antica cattedrale di Paestum: nuovi documenti*, in «Rassegna Storica Salernitana», n. s., 27, 1997, pp. 217-242.

G. GRECO, *Da Hera argiva ad Hera pestana*, in *I culti della Campania antica*, Atti del convegno internazionale in ricordo di Nazarena Valenza Mele (Napoli, 15-17 maggio 1995), a cura di G. GRECO, S. ADAMO MUSCETTOLA, Pubblicazioni Scientifiche Centro Studi Magna Grecia, Giorgio Bretschneider Editore, Roma 1998, pp. 45-62.

E. GRECO, D. THEODORESCU, I. D'AMBROSIO, *Poseidonia-Paestum IV: Forum ovest-sud-est*, École Française de Rome, Roma 1999.

I. D'AMBROSIO, *L'area centrale del lato sud*, in E. GRECO, D. THEODORESCU, I. D'AMBROSIO, *Poseidonia-Paestum IV*, cit., pp. 36-42.

E. GRECO, *Il santuario sul lato sud-orientale: il culto di Asclepio ed i suoi predecessori*, in E. GRECO, D. THEODORESCU, I. D'AMBROSIO, *Poseidonia-Paestum IV*, cit., pp. 58-61.

P. VITTI, *La Curia*, in E. GRECO, D. THEODORESCU, I. D'AMBROSIO *Poseidonia-Paestum IV*, cit., pp. 83-105.

Paestum scavi, studi ricerche: bilancio di un decennio (1988-1998), a cura di E. GRECO, F. LONGO, Pandemos, Paestum 2000.

M. CIPRIANI, *Italici a Poseidonia nella seconda metà del V secolo a.C. Nuove ricerche nella necropoli del Gaudo*, in *Paestum scavi, studi ricerche*, cit., pp. 197-212.

E. GRECO, D. THEODORESCU, *L'agorà. Premessa*, in *Paestum scavi, studi ricerche*, cit., pp. 85-90.

D. MERTENS, *La cosiddetta basilica di Paestum. Perché ristudiarla*, in *Paestum scavi, studi ricerche*, cit., pp. 35-44.

G. TOCCO, *Nuove ricerche nel santuario di Hera al Sele*, in *Paestum scavi, studi ricerche*, cit., pp. 213-218.

R. CIOFFI, *Riscoperta dell'antico e ideologia massonica a Napoli*, in *Ferdinando Fuga 1699-1999. Roma, Napoli, Palermo*, atti del convegno internazionale, Napoli 25-26 ottobre 1999, a cura di A. GAMBARDELLA, Napoli 2001, pp. 23-33.

G. GRECO, *Il santuario di Hera alla foce del Sele*, Arti Grafiche Sud, Salerno 2001.

Il Museo Narrante del Santuario di Hera Argiva alla foce del Sele, a cura di G. GRECO, B. FERRARA, Arti Grafiche Sud, Salerno 2002.

L. ANTONELLI, *I Piceni. Corpus delle fonti. La documentazione letteraria*, L'Erma di Bretschneider, Roma 2003.

R. BIANCHI, *Bartolomeo Platina, Pomponio Leto e il* vitulus *di Menecmo. Note sul* De Flosculis del Platina *(con una testimonianza di Pomponio sulle rovine di Paestum)*, in *Confini dell'Umanesimo letterario. Studi in onore di Francesco Tadeo*, a cura di M. DE NICHILO, G. DISTASIO, A. IURILLI, Edizioni Roma nel Rinascimento, Roma 2003, pp. 127-154.

P. PEDUTO, *Insediamenti Longobardi nel Ducato di Benevento*, in *Il Regno dei Longobardi in Italia*, a cura di S. GASPARI, Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto 2004, pp. 367-442.

R. DE BONIS, *Paestum, Proposte di lettura del paesaggio urbano tra IV e VI secolo*, in *Le città campane fra tarda antichità e alto Medioevo*, a cura di G. VITOLO, Laveglia, Salerno 2005, pp. 393-410.

S. BORSI, *Leon Battista Alberti e Napoli*, Polistampa, Firenze 2006.

D. MERTENS, *Città e monumenti dei Greci d'Occidente: dalla colonizzazione alla crisi di fine V sec. a.C.*, L'Erma di Bretschneider, Roma 2006.

G. GRECO, J. DE LA GENIÉRE, *Qualche puntualizzazione intorno al c.d. thesauros nel santuario di Hera alla foce del Sele*, in «Annali di Archeologia e Storia Antica», 13-14, 2006-2007, pp. 135-144.

Il restauro dei templi di Poseidonia: un intervento di conservazione e valorizzazione, Atti del Convegno Internazionale (Paestum 26-27 giugno 2004), a cura di M. CIPRIANI, G. AVAGLIANO, Maioli, Ravenna 2007.

M. CIPRIANI, *Dalle integrazioni lapidee del Bonucci alle imperniature metalliche della Fondedile. Gli interventi di restauro dei templi di Paestum tra il 1805 e il 1962*, in *Il restauro dei templi di Poseidonia*, cit., pp. 13-34.

P. CONGHI, *Metodologie e tecniche d'intervento nel cantiere del tempio di Nettuno*, in *Il restauro dei templi di Poseidonia*, cit., pp. 77-94.

F. FERRUCCI, *Metodologie e tecniche d'intervento nel restauro della Basilica e del tempio di Atena a Paestum*, in *Il restauro dei templi di Poseidonia*, cit., pp. 95-102.

R. MARTINES, *Il restauro dei templi di Paestum: un caso di restauro interdisciplinare*, in *Il restauro dei templi di Poseidonia*, cit., pp. 45-48.

G. TOCCO SCIARELLI, *I restauri nell'area archeologica di Paestum. Criteri e metodologie applicate*, in *Il restauro dei templi di Poseidonia*, cit., pp. 9-11.

V. Spinazzola, *Paestum: scavi della città (1907-1923). La basilica, la fossa preistorica, il foro*, a cura di F. Scotto Di Freca, Grafite, Salerno 2007.

D. Mertens, *I Templi di Paestum paradigma per lo studio dell'architettura classica*, in L. Quilici., S. Quilici Gigli, *Architettura pubblica e privata nell'Italia antica*, L'Erma di Bretschneider, Roma 2007, p. 143-161.

Poseidonia-Paestum V: Les maisons romaines de l'ilot nord, a cura di E. Greco, D. Theodorescu, École Française de Rome, Roma 2008.

F. La Greca, V. Valerio, *Paesaggio antico e medioevale nelle mappe aragonesi di Giovanni Pontano: le terre del Principato Citra*, Edizioni del Centro di promozione culturale per il Cilento, Acciaroli (SA) 2008.

M.G. Pezone, *Carlo Buratti. Architettura tardo barocca tra Roma e Napoli*, Alinea, Firenze 2008.

P. Ranzano, *Descriptio totius Italiae (Annales, XIV-XV)*, a cura di A. Di Lorenzo, B. Figliuolo, P. Pontari, Sismel, Firenze 2008.

M. Torelli, *Artemide Hemera a Poseidonia. Contributo alla ricostruzione del* pantheon *di una colonia achea*, in «IncidAntico», 6, 2008, pp. 11-47.

G. Greco, *Hera pestana tra continuità e discontinuità*, in *Dall'immagine alla storia. Studi per ricordare Stefania Adamo Muscettola*, a cura di C. Gasparri, G. Greco, R. Pierobon Benoit, Naus, Pozzzuoli 2010.

Il santuario di Hera alla foce del Sele: indagini e studi 1987-2006, a cura di J. De La Genière, G. Greco, Società Magia Grecia, Roma 2010.

Paestum. Scavi, Ricerche, Restauri. I – Le mura. Il tratto orientale da Porta Sirena alla Postierla 47, a cura di M. Cipriani, A. Pontrandolfo, Pandemos, Paestum 2010.

M. Cipriani, F. Longo, A. Pontrandolfo, *Le mura di Paestum e la loro percezione nel tempo*, in *Paestum. Scavi, Ricerche, Restauri*, cit. pp. 1-38.

M. Cipriani, A. Pontrandolfo, *Inquadramento cronologico e sintesi interpretativa*, , in *Paestum. Scavi, Ricerche, Restauri*, cit., pp. 365-380.

A.M. Biraschi et Al., *Poseidonia-Paestum*, Istituto per la storia e l'archeologia della Magna Grecia, Taranto 2012

A.M. Biraschi, *Poseidonia: il quadro storico*, *Poseidonia-Paestum*, cit. , pp. 9-26.

M. Cipriani, *Le testimonianze in città e nel territorio*, in *Poseidonia-Paestum*, cit., pp. 27-169.

G. Greco, *Il Santuario di Hera alla Foce del Sele*, in *Poseidonia-Paestum*, cit., pp. 171-247.

G. Greco, *Da Hera Argiva alla Madonna del Granato: la costruzione di un'iconografia*, in *Cultura storica antiquaria, politica e società in Italia nell'età moderna. Omaggio ad Antonio Coco*, a cura di F. Luise, Franco Angeli, Milano 2012, pp. 163-176.

F. La Greca, *Paestum e il suo territorio nella cartografia storica medioevale e moderna*, in «Annali Storici di Principato Citra», X, 1, 2012, pp. 45-95.

F. Longo, *Le mura di Paestum. Antologia di documenti, dipinti, stampe grafiche e fotografiche dal Cinquecento agli anni Trenta del Novecento*, Pandemos, Paestum 2012.

P. Moleón Gavilanes, *La difusión de la imagen de Paestum en el siglo XVIII*, in *De Pompeya al Nuevo Mundo*, a cura di M. Almagro Gorbea, J. Maier, Real Academia de la Historia, Madrid 2012, pp. 93-109.

F. La Greca, *Prime testimonianze letterarie su Paestum nel XV e XVI secolo: Pontano, Alberti, Leto e altri*, in «Annali storici di Principato Citra», XI, 2, luglio-dicembre 2013, pp. 5-21.

F. Longo, *Archeologia e Fascismo a Paestum*, in *Miti e Popoli del Mediterraneo antico. Scritti in onore di Gabriella d'Henry*, a cura di C. Lambert, F. Pastore, Arci Postiglione, Salerno 2014, pp. 121-136.

R. Martines, *Gli interventi degli anni '90 del XX secolo. Il restauro dei templi di Paestum. Un caso di restauro interdisciplinare: i restauri finanziati con i fondi F.I.O.*, in *Il restauro dei monumenti antichi. Problemi strutturali: esperienze e prospettive*, Atti delle Giornate di Studio (Agrigento, 23-24 novembre 2012) a cura di M. Livadiotti, M.C. Parello (in "Thiasos. Rivista di archeologia e architettura antica", 3, 2014), pp. 3-20.

Le fortificazioni di Paestum. Valorizzare un monumento straordinario, a cura di M. Cipriani, E. Greco, A. Pontrandolfo, Fondazione Paestum, Paestum 2015.

M. Cipriani, A. Pontrandolfo, *Il percorso delle mura. Indagare e comprendere per valorizzare*, in *Le fortificazioni di Paestum*, cit., pp. 49-100.

M.L. Rizzo, P. Toro, *I risultati delle indagini tra la Torre 27 e la Torre 28*, in *Le fortificazioni di Paestum*, cit., pp. 101-130.

Restauro, reimpiego e riuso dell'antico tra l'età classica e il Medioevo

A. Maiuri, *L'ultima fase edilizia di Pompei*, Napoli 1942.

M. Cagiano de Avezedo, *Conservazione e restauro presso i Greci e i Romani*, in «Bollettino I.C.R., IX-X, 1952, pp. 53-60.

M. Mello, G. Voza, *Le iscrizioni latine di Paestum*, vol. II, Istituto di Storia e antichità greche e romane, Napoli 1969.

E. Pallottino, *I restauri della Roma antica*, in «Roma moderna e contemporanea», 3, settembre-dicembre 1994, pp. 721-746.

L. De Lachenal, *Spolia: uso e reimpiego dell'antico dal III al XV secolo*, Longanesi, Milano 1995.

D. Monna, P. Pensabene, J.P Soldini, *Marmi antichi: problemi di impiego, di restauro e di identificazione*, in «Studi Miscellanei», 26, 1985, pp. 15-30.

P. Pensabene, M. Pomponi, *Contributi per una ricerca sul reimpiego e il recupero dell'antico nel Medioevo. 2. I portici coma teschi a Roma*, in «Rivista dell'Istituto nazionale di archeologia e storia dell'arte», III, 14-15, 1991-1992, pp. 305-346.

R. Bonelli, C. Bozzoni, V. Franchetti Pardo, *Storia dell'architettura medievale. L'occidente europeo*, Laterza, Roma 1997.

D. Esposito, *Selezione e disposizione dei frammenti di reimpiego nelle tessiture murarie. Osservazioni su alcuni esempi in area romana fra XII e XIV secolo*, in *Il reimpiego in architettura. recupero, trasformazione e uso*, a cura di J.F. Berbard, Ph. Bernardi, D. Esposito, École Française de Rome, Roma 2008, pp. 625-637.

E. Romeo, *Interventi sulle fabbriche antiche dall'età classica alla tarda età imperiale*, in *Verso una storia del restauro. Dall'età classica al primo Ottocento*, a cura di S. Casiello, Alinea, Firenze 2008, pp. 13-30.

R. PICONE, *Reimpiego, Riuso, Memoria dell'antico nel Medioevo*, in *Verso una storia del restauro*, cit., pp. 31-60.

D. ESPOSITO, *Pietraie" e "calcarari" a Roma: recupero dei materiali da costruzione fra medioevo ed età moderna*, in *História da Construção: os materiais*, a cura di A. SOUSA MELO E M. DO CARMO RIBEIRO, CITCEM-LAMOP, Braga 2012, pp. 59-76.

D. ESPOSITO, P. PENSABENE, *Two cases of reuse in Campania:the church of St. Peter in Crapolla and the bell tower of Pietrasanta in Naples*, in *Landscape as Architecture. Identity and Conservation of Crapolla cultural site*, a cura di V. RUSSO, Nardini, Firenze 2014, pp. 97-112.

P. PENSABENE, *Architectural* spolia *between the Late-antiquity and the Middle Ages*, in *Landscape as Architecture*, cit., pp. 223-232.

Guidistica, iconografia e racconti di viaggio inerenti il sito di Paestum

G.B. PIRANESI, *Différentes vues de quelques restes de trois grands édifices qui subsistent encore dans le milieu de l'ancienne ville de Pesto autrement Possidonia qui est située dans la Lucanie*, Roma 1778.

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

J. LALANDE, *Voyage d'un Français en Italie fait dans les années 1765 et 1766*, chez Veuve Desaint, Paris 1786.

L.T. TURPIN DE CRISSÉ, *Souvenirs du Golfe de Naples recueillis en 1808, 1818 et 1824 dédiés a son altesse royale madame, duchesse de Berry par le comte Turpine de Crissé*, Paris 1828.

S. D'ALOE, *Naples. Ses monuments et ses curiosités avec une description de Pompei, Herculanum, Stabies, Paestum, Pouzzoles, Cumes, Capoue*, Tip. Virgilio, Napoli 1847.

S. D'ALOE, *Le ruines de Pompei, jusqu'en 1858. Suivies d'une excursion au Vésuve, à Herculanum, à Stabia et à Paestum*, Tip. Limongi, Napoli 1858.

R. PANE, *Paestum nelle acqueforti di Piranesi*,Edizioni di comunità, Milano 1980.

R. PANE, *Piranesi a Paestum*, in *Piranesi tra Venezia e l'Europa*, Atti del convegno internazionale di studio promosso dal 'Istituto di Storia dell'Arte della Fondazione Giorgio Cini per il secondo Centenario della morte di Gian Battista Piranesi, (Venezia, 13 - 15 ottobre 1978), a cura di A. BETTAGNO, Olschki, Firenze 1983, pp. 377-388

G. BRIGANTI, *Paestum e il Vedutismo settecentesco*, in *La fortuna di Paestum e la memoria moderna del dorico, 1750-1830*, a cura di J. RASPI SERRA, Centro Di, Firenze 1986, I, pp. 59-84.

Achille-Etna Michallon, Catalogo della Mostra a cura di B. LESAGE, V. POMARÈDE, C. STEFANI, Musée du Louvre, Paris 1994.

Libri per vedere: guide storico-artistiche della città di Napoli. Fonti, testimonianze del gusto, immagini di una città, a cura di F. AMIRANTE ET AL., ESI, Napoli 1995.

F. ANGELILLO, E. STENDARDO, *Il Seicento*, in *Libri per vedere: guide storico-artistiche della città di Napoli. Fonti, testimonianze del gusto, immagini di una città*, a cura di F. AMIRANTE ET AL., ESI, Napoli 1995, pp. 43-90.

C. CASERTA, *La reinvenzione di Paestum. Giovan Battista e Francesco Piranesi dal recupero della memoria alla scenografia d'ambiente*, in *Paestum negli anni del gran tour*, Catalogo della Mostra (Paestum, 13 settembre-11 ottobre 1997), a cura di ID., Ripostes, Salerno1997, pp. 21-94.

R. MARTINES, *I chiodi di Piranesi*, in *Paestum negli anni del gran tour*, Catalogo della Mostra (Paestum, 13 settembre-11 ottobre 1997), a cura di C. CASERTA, Ripostes, Salerno1997, pp. 15-17.

S. DESCAT, *Le Voyage d'Italie de Pierre-Louis Moreau: journal intime d'un architecte des Lumières (1754-1757)*, Presses Universitaires de Bordeaux, Pessac 2004.

S. PANICHI, *Il viaggio a Paestum nel racconto di Goethe*, in *Artissimum memoriae vinculum. Scritti di geografia storica e di antichità in ricordo di G. Conta*, a cura di U. LAFFI, F. PRONTERA, Olschki, Firenze 2004, pp. 325-333.

AAVV., *Lancelot-Theodore Turpin De Crissé: Peintre et Collectionneur, 1782-1859*, Catalogo della Mostra (Angers, Boulogne-Billancourt, 2006-2007), Somogy, Paris 2006.

G. MUSTO, *Un itinerario tra il mito e l'immagine: Paestum nei percorsi del Grand Tour*, in *Iconografia delle città in Campania. Le province di Avellino, Benevento, Caserta, Salerno*, a cura di C. DE SETA, A. BUCCARO, Electa, Napoli 2007.

G. BERTRAND, *Sophie Descat*, Le voyage d'Italie de Pierre-Louis Moreau: Journal intime d'un architecte des Lumières (1754-1757), *Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 2004, 189 p., ISBN 978-2867813320*, in «Revue d'histoire moderne et contemporaine», IV, 57, 2010, p. 246-248.

L. MANSUETO, *La natura e le atmosfere nelle istantanee* en plein air *di Paestum*, in «Annali Online Lettere – Ferrara», VI, 1-2, 2011, pp. 416-431.

P. MASCILLI MIGLIORINI, *Piranesi topografo dell'antico nelle vedute di Paestum*, in *L'antico nel moderno. Il recupero del classico nelle forme del pensiero moderno*, a cura di C. NICOSIA e G. TORTORELLI, Quaderni della Fondazione Ranieri di Sorbello, Perugia 2013, pp. 249-268.

J. WILTON-ELY, *Piranesi, Paestum & Soane*, Prestel Verlag, Munich, London, New York 2013.

Principi e questioni di metodo tra il XVIII e il XIX secolo

M. GIOFFREDO, *Dell'Architettura. Parte I nella quale si tratta degli ordini dell'architettura de' Greci, e degli'Italiani; e si danno le regole più spedite per disegnarli*, 1768.

A.C. QUATREMÈRE DE QUINCY, *Encyclopedie methodique. Architecture*, Panckoucke, Paris 1788-1825.

Nuova Collezione delle Prammatiche del Regno di Napoli, Stamperia Simoniana, 1804, IX.

F. MAZOIS, *Les Ruines de Pompéi*, ouvrage continué par M. GAU, Firmin-Didot et C., Paris 1812-1838.

Collezione delle leggi e de' decreti del Regno delle Due Sicilie, Napoli 1816-1824.

A.C. QUATREMÈRE DE QUINCY, *Mémoire sur le char funéraire*, in «Mémoires de l'Institut Royal de France», IV, 1818.

A. DUVAL, *Mazois (François)*, in «Revue encyclopédique», XXXIII, 1827, pp. 340-344.

J.B.C. LESUEUR, P. ALAUX, *Vues choisies des monuments antiques de Rome*, Paris 1827.

J.B.C. LESUEUR, F. CALLET, *Architecture italienne ou palais, maisons et édifices de l'Italie moderne*, Paris 1827.

Collezione delle leggi e de' decreti reali del Regno delle Due Sicilie, Dalla Stamperia Reale, Napoli 1839, I.

A.C. Quatremère De Quincy, *Dizionario storico di architettura*, ed. it. a cura di A. Mainardi, Tipografi Fratelli Negretti, Mantova 1844.

Diario del Settimo Congresso degli Scienziati Italiani in Napoli, dal 20 di Settembre a' 5 di Ottobre dell'anno 1845, Stabilimento Tipografico di Gaetano Nobile, Napoli 1845.

Collezione delle leggi e de' decreti reali del Regno delle Due Sicilie, Dalla Stamperia Reale, Napoli 1848, I.

J. Ruskin, *The seven lamps of Architecture*, Smith, Elder & Co., London 1849.

J.B.C. Lesueur, *Restaurations des monuments antiques par les architectes pensionnaires de l'Académie de France à Rome depuis 1788 jusqu'à nos jours. La basilique Ulpienne (Rome). Restauration exécutée en 1823 par M. Lesueur*, Firmin-Didot et C., Paris 1877.

J.B.C. Lesueur, *Histoire et théorie de l'architecture*, Firmin-Didot et C., Paris 1879.

A.T.F. Michaelis, *Storia dell'Istituto archeologico germanico, 1829-1879*, Tipi del Salviucci, Roma 1879.

F. Maramotti, *La legislazione delle Belle Arti*, Unione cooperativa editrice, Roma 1892.

H. Herluisson, P. Leroy, *L'architecte Delagardette*, Orlèans 1896.

R. Schneider, *Quatremère de Quincy et son invention dans les Arts (1788-1850)*,Librairie Hachette et C.ie, Paris 1910.

E. Giannelli, *Artisti napoletani viventi. Pittori, scultori, incisori ed architetti*, Tip. Melfi & Joele, Napoli 1916.

L. Cassese, *L'Archivio Storico della Provincia di Salerno e le vicende della Commissione Archeologica Salernitana*, in «Rassegna Storica Salernitana», 1, gennaio-marzo 1938, pp. 140-151.

C. Lorenzetti, *L'Accademia di Belle Arti di Napoli (1752-1952)*, Le Monnier, Firenze 1953.

A. Valente, *Gioacchino Murat e l'Italia Meridionale*, Einaudi, Torino 1965.

M. Di Macco, *Il Colosseo, funzione simbolica, storica, urbana*, Bulzoni, Roma 1971.

F. Strazzullo, *Tutela del patrimonio artistico nel Regno di Napoli sotto i Borboni*, in «Atti dell'Accademia Pontaniana», n.s., XXI, 1972.

Piranèse et les Français, Atti del Convegno (Roma, 12-14 Maggio 1976) a cura di G. Brunel, Edizioni dell'Elefante, Roma 1978.

A. Braham, *Piranesi as archeologist and French architecture in the late Eighteenth century*, in *Piranèse et les Français*, cit., pp. 67-76.

A. Cipriani, *Appunti sulla cultura francese nelle accademie italiane nella seconda metà del sec. XVIII*, in *Piranèse et les Français*, cit., pp. 147-155.

T. J. Mc Cormick, *Piranesi and Clèrisseau's vision of classical antiquity*, in *Piranèse et les Français*, cit., pp. 303-314.

R. Wunder, *The spread of 'piranesism' to France through Legeay and Challe*, in *Piranèse et les Français*, cit., pp. 553-566.

A. Pinelli, *Storia dell'arte e cultura della tutela. Le «Lettres à Miranda» di Quatremère de Quincy*, in «Ricerche di Storia dell'Arte», 8, 1979, pp. 43-62.

M. Campisi, *Cultura del restauro e cultura del revival. Il dibattito sulle antichità in Sicilia nel contesto della cultura neoclassica europea1764-1851*, Centro stampa Facoltà di Ingegneria, Palermo 1981, pp. 9-42.

Pompei e gli architetti francesi dell'Ottocento, Catalogo della Mostra (Parigi, gennaio-marzo 1981- Napoli-Pompei, aprile-luglio 1981), Macchiaroli, Napoli 1981.

L. MASCOLI, P. PINON, G. VALLET, F. ZEVI, *Pompei o «l'antiquité face à face»*, in *Pompei e gli architetti francesi*, cit., pp. 1-103.

A. JACQUES, P. PINON, *Dati Biografici*, in *Pompei e gli architetti francesi*, cit., pp. 281-294.

F. MARIOTTI, *La legislazione delle Belle Arti*, Unione cooperativa editrice, Roma 1982.

P. MARCONI, *Arte e cultura della manutenzione dei monumenti*, Laterza, Bari 1984.

S. BOSCARINO, *Il restauro in Sicilia in età borbonica. 1734-1860*, in «Restauro», 79, 1985, pp. 3-61.

A. BUCCARO, *Istituzioni e trasformazioni urbane nella Napoli dell'Ottocento*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1985.

F. TOMASELLI, *L'istituzione del servizio di tutela monumentale in Sicilia ed i restauri del Tempio di Segesta tra il 1778 e il 1865*, in «Storia Architettura», VIII, 1-2, 1985, pp. 149-170.

A. JACQUES, *Les architects de l'Académie de France à Rome au XIX^e siècle et l'apprentissage de l'archéologie*, in *Roma Antiqua. Envois des architectes français (1788-1924). Forum, Colisée, Palatin*, Catalogue de l'exposition (Rome, 29 mars-27 mai 1985 – Paris, 7 mai-13 juillet 1986), École française de Rome & École nationale supérieure des Beaux-Arts, 1985, pp. XXI-XXIX.

L. BESCHI, *La scoperta dell'arte greca*, in *Memoria dell'antico nell'arte italiana. Dalla tradizione all'archeologia*, a cura di S. SETTIS, Giulio Einaudi, Torino, 1986, pp. 293-372.

P. PINON, F.X. AMPRIMOZ, *Les Envois de Rome (1778-1968). Architecture et archéologie*, École française de Rome, Roma 1988.

Voyages en Italie et en Grèce de Prosper Morey, 1805-1886, architecte lorrain, Catalogue de l'Exposition (Nancy, 1990), Musée des beaux-arts, Nancy 1990.

P. PINON, *Le portefeuille des voyages de Prosper Morey*, in *Voyages en Italie*, cit., pp. 39-47.

L. DUFOURNY, *Diario di un giacobino a Palermo, 1789-1793*, a cura di G. BAUTIER-BRESC, Fondazione Lauro Chiazzese della Sicilcassa, Palermo 1991.

M. PAGANO, *Metodologia dei restauri borbonici a Pompei ed Ercolano*, in «Rivista di Studi Pompeiani», 5, 1991-1992, pp. 169-191.

F. STRAZZULLO, *Domenico Venuti e il recupero delle opere d'arte trafugate dai francesi a Napoli nel 1799*, in «Rendiconti dell'Accademia di archeologia, lettere e belle arti», 63, 1991-1992, pp. 13-62.

A. BUCCARO, *Opere pubbliche e tipologie urbane nel Mezzogiorno preunitario*, Electa Napoli, Napoli 1992.

S. CASIELLO, *Problemi di conservazione e restauro nei primi decenni dell'Ottocento a Roma*, in *Restauro tra metamorfosi e teorie*, a cura di EAD., Electa, Napoli 1992, pp. 7-52.

S. LAVIN, *Quatremère de Quincy and the invention of a Modern language of architecture*, MIT Press, London 1992.

P. PINON, *I pensionnaires e l'archeologia*, in *Roma Antiqua. «Envois» degli architetti francesi (1786-1901). Grandi edifici pubblici*, Catalogo della Mostra (Roma, 20 maggio-22 giugno 1992), Edizioni Carte Segrete, Roma 1992, pp. XV-XXV.

M.L. SCALVINI, *La scuola di architettura dell'accademia napoletana ed i suoi responsabili*, in *L'architettura nelle accademie riformate*, a cura di G. RICCI, Guerini Studio, Milano 1992, pp. 213-235.

Tutela e restauro dei monumenti in Campania. 1860-1900, a cura di G. FIENGO, Electa Napoli, Napoli 1993.

G. FIENGO, *Introduzione*, in *Tutela e restauro*, cit., pp. 7-15.

F. NAPOLITANO, *La Commissione consultiva conservatrice dei monumenti ed oggetti d'arte e d'antichità della provincia di Salerno*, in *Tutela e restauro*, cit., pp. 145-158.

M. PAGANO, *Una legge ritrovata: il progetto di legge per il riordinamento del R. Museo di Napoli e degli scavi di antichità del 1848 e il ruolo di G. Fiorelli*, in «Archivio storico per le Province Napoletane», 112, 1994, pp. 351-414.

L. DUFOUR, G. PAGNANO, *La Sicilia del '700 nell'opera di Leon Dufourny: l'orto botanico di Palermo*, Ediprint, Siracusa 1996.

C. LENZA, *Monumenti e tipo nell'architettura neoclassica. L'opera di Pietro Valente nella cultura napoletana dell'800*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1996.

Félix Duban,1798-1870. Les couleurs de l'architecte, Catalogue de l'Exposition (Blois, 15 giugno-29 settembre 1996), a cura di S. BELLENGER, F. HAMON, Gallimard, Paris 1996.

A. MILANESE, *Il piano di Arditi del 1808 sui musei provinciali: centro e periferia nella tutela in «Magna Grecia*, in *I Greci in Occidente. La Magna Grecia nelle collezioni del Museo archeologico di Napoli*, Catalogo della Mostra (Napoli 1996), Electa, Napoli 1996, pp. 275-280.

M. PAGANO, *Gli architetti direttori degli scavi di Pompei: regole e iniziative sul restauro archeologico in epoca borbonica*, in *La cultura del restauro. Teorie e fondatori*, a cura S. CASIELLO, Marsilio, Venezia 1996, pp. 335-350.

R. PICONE, *Federico Travaglini: il restauro tra abbellimento e ripristino*, Electa, Napoli 1996.

P. PINON, *Le séjour en Italie: les dessins et les envois, Félix Duban,1798-1870. Les couleurs de l'architecte*, Catalogue de l'Exposition (Blois, 15 giugno-29 settembre 1996), a cura di S. BELLENGER, F. HAMON, Gallimard, Paris 1996, pp. 31-37.

Civiltà dell'Ottocento. Architettura e urbanistica, Catalogo della Mostra a cura di G. ALISIO, Electa, Napoli 1997.

A. BUCCARO, *La Scuola di Applicazione di Ponti e Strade. Formazione e ruolo degli ingegneri nello Stato preunitario*, in *Civiltà dell'Ottocento*, cit., II, pp. 45-51.

F. MANGONE, *Il pensionato napoletano di architettura*, in *Civiltà dell'Ottocento*, cit., II, pp. 35-43.

R. PICONE, *Restauri e trasformazioni dell'architettura a Napoli nel XIXI secolo*, in *Civiltà dell'Ottocento*, cit., II, pp. 151-162.

S. VILLARI, *Le trasformazioni urbanistiche del decennio francese (1806-1815)*, in *Civiltà dell'Ottocento*, cit., II, pp. 15-24.

Beni Culturali a Napoli nell'Ottocento, Atti del convegno di studi (Napoli, 5-6 novembre 1997), a cura di I. ASCIONE, Ministero per i beni e le attività culturali. Ufficio centrale per i beni archivistici, Roma 2000.

S. CASIELLO, *Restauri in Campania nella prima metà dell'Ottocento*, in *Beni Culturali a Napoli*, cit., pp. 81-92.

P. D'ALCONZO, *La tutela dei beni artistici e archeologici nel Regno di Napoli dalla Repubblica alla Restaurazione: provvedimenti francesi e revanscismo borbonico*, in *Beni Culturali a Napoli*, cit., pp. 25-51.

M. PAGANO, *Gli scavi di Ercolano e di Pompei nella politica culturale dei Borbone*, in *Beni culturali a Napoli*, cit., pp. 123-137.

C. LENZA, *La cultura architettonica e le antichità. scavi, rilievi, restauri, editoria antiquaria e dibattito tecnico. Il Settecento*, estratto anticipato da *I Borbone di Napoli e delle Due Sicilie*, a cura di A. GAMBARDELLA, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2000.

É. POMMIER, *Più antichi della luna: studi su J.J. Winckelmann e A. Ch. Quatremère de Quincy*, Minerva, Bologna 2000.

S. CARILLO, *Tutela e restauro dei monumenti nella provincia di Salerno. Gli atti della commissione archeologica (1873-1874)*, in «Apollo. Bollettino dei Musei provinciali di Salerno», 17, 2001, pp. 97-141.

P. D'ALCONZO, *La tutela del patrimonio archeologico nel regno di Napoli tra Sette e Ottocento*, in *Archéologie et construction nationale en Italie (1870-1922)*, Atti delle giornate di studio (Roma, 29-30 aprile 1999), (in «Mélanges de l'Ecole française de Rome. Italie et Méditerranée», numero monografico, 113, 2, 2001), pp. 507-537.

G. SIMONCINI, *Ritorni al passato nell'architettura francese: fra Seicento e primo Ottocento*, Jaka Book, Milano 2001.

Mario Gioffredo, a cura di B. GRAVAGNUOLO, Guida, Napoli 2002.

U. BILE, *Stanislao d'Aloe. Ispettore dei monumenti. Tutela e restauro a Napoli fra il 1840 e il 1848*, in *Storia del restauro dei dipinti a Napoli e nel Regno nel XIX secolo*, Atti del convegno internazionale di studi (Napoli, 14-16 ottobre 1999), a cura di M. CATALANO, G. PRISCO, («Bollettino d'Arte», numero speciale), Istituto Poligrafico dello Stato, Roma 2003, pp. 43-48.

A. BUCCARO, *Da «architetto vulgo ingeniero» a «scienziato artista»: la formazione dell'ingegnere meridionale tra Sette e Ottocento*, in *Scienziati_Artisti. Formazione e ruolo degli ingegneri nelle fonti dell'Archivio di Stato e della Facoltà di Ingegneria di Napoli*, a cura di A. BUCCARO, F. DE MATTIA, Electa Napoli, Napoli 2003, pp. 17-43.

S. CASIELLO, V. RUSSO, *Architettura, archeologia e restauro di Roque Joachìn d'Alcubierre (1704-1780)*, in in *Napoli-Spagna. Architettura e città nel XVIII secolo*, a cura di A. GAMBARDELLA, ESI, Napoli 2003, pp. 31-44.

S. DESCAT , *Le Voyage d'Italie de Pierre-Louis Moreau: journal intime d'un architecte des Lumières (1754-1757)*, Presses Universitaires de Bordeaux, Pessac 2004.

Procès-verbaux de l'Académie des Beaux-Arts. Tome cinquième, 1830-1834, a cura di J.M. LENIAUD, F. NAUD, École des chartes, Paris 2004.

A. MARELLA, *Il restauro dei monumenti classici nella Sicilia borbonica*, in *Il monumento nel paesaggio siciliano dell'Ottocento*, Catalogo della Mostra, a cura di G. COSTANTINO, Regione siciliana – Assessorato dei beni culturali, ambientali e della pubblica istruzione, Palermo 2005, pp. 119-137.

S. CASIELLO, *Fondamenti storici della legislazione in Italia: dal Rinascimento all'Ottocento*, in *Memoria e restauro dell'architettura. saggi in onore di Salvatore Boscarino*, a cura di M. DALLA COSTA, G. CARBONARA, Franco Angeli, Milano 2005, pp. 70-75.

S. PRATALI MAFFEI, *Antoine Chrysostome Quatremère de Quincy*, in *La cultura del restauro. Teorie e fondatori*, a cura di S. CASIELLO, Marsilio, Venezia 2005, pp. 35-48.

V. RUSSO, *La tutela in Francia tra Rivoluzione e secondo Impero. Letterati, archeologi, 'ispettori'*, in *La cultura del restauro. Teorie e fondatori*, a cura di S. CASIELLO, Marsilio, Venezia 2005, pp. 49-67.

Procès-verbaux de l'Académie des Beaux-Arts. Tome quatrième, 1826-1829, a cura di J.M. LENIAUD, B. BOUVIER, F. FOSSIER, École des chartes, Paris 2006.

P. PINON, *Pierre-Adrien Pâris (1745-1819), Architecte, et les Monuments antiques de Rome et de la Campanie*, École Française de Rome, Roma 2007.

F. BUSCEMI, *L'Atene antica di Sebastiano Ittar: un architetto di Lord Elgin tra Sicilia, Malta e Grecia*, Officina degli Studi Medievali, Palermo 2008.

D. MARGHERITA, *Quatremère de Quincy*, in EAD., *Au sud de l'Italie. Interazioni tra Francia e Italia Meridionale nella cultura architettonica tra i secoli XVIII e XIX*, Grimaldi & C. Editori, Napoli 2008, pp. 17-36.

R. PARISI, *Francesco Maresca*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, a cura di MARCORA, MARSILIO, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 2008, LXX.

Verso una storia del restauro. Dall'età classica al primo Ottocento, a cura di S. CASIELLO, Alinea, Firenze 2008.

S. CASIELLO, *Conservazione e restauro nei primi decenni dell'Ottocento a Roma*, in *Verso una storia del restauro*, cit., pp. 267-310.

S. CASIELLO, *Trasformazioni dell'architettura e della città durante il decennio francese a Napoli*, in *Verso una storia del restauro*, cit., pp. 311-331.

F. DELIZIA, *Dal riuso alla conoscenza dell'antico: archeologia e restauro nel XVIII secolo*, in *Verso una storia del restauro*, cit., pp. 207-235.

A. MAGLIO, *L'Arcadia è una terra straniera. Gli architetti tedeschi e il mito dell'Italia nell'Ottocento*, Clean, Napoli 2009.

V. RUSSO, *Aesthetic research and "mixed" techniques in the eighteenth-century restoration work of Mario Gioffredo*, in "Protection of Historical Buildings", PROHITECH 09, 2009, pp. 1753-1758.

Correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome. Vernet (1829-1834), a cura di F. FOSSIER ET AL., Le Puits aux Livres, Le Manuscrit, Paris 2010.

L'idea dell'antico nel decennio francese, Atti del III seminario di studi «Decennio francese 1806-1815» (Napoli – Santa Maria Capua Vetere, 10-12 ottobre 2007), a cura di R. CIOFFI, A. GRIMALDI, Giannini, Napoli 2010.

A. BUCCARO, *Architetti e ingegneri di Stato nel Regno di Murat tra tipi e modelli del Mondo Classico*, in *L'idea dell'antico nel decennio francese*, cit., pp. 225-234.

C. LENZA, *"L'utilità dell'esempio, e della buona imitazione". Lo studio dei monumenti tra erudizione e divulgazione di modelli*, in *L'idea dell'antico nel decennio francese*, cit., pp. 191-223.

P. MASCILLI MIGLIORINI, *L'idea dell'antico e libertà a Napoli alla fine del XVIII secolo*, in *L'idea dell'antico nel decennio francese*, cit., pp. 253-275.

M. MUNZI, *Giulio Minervini*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, a cura di MESSI, MIRAGLIA, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 2010, LXXIV.

M.G. PEZONE, *Ingegneria militare borbonica. La formazione nel Settecento dalla lettura delle "Reali Ordinanze"*, in Atti del III Convegno di Storia dell'Ingegneria (Napoli 19-21 aprile 2010), a cura di S. D'AGOSTINO, Cuzzolin, Napoli 2010, II, pp. 643-656.

D. DE MATTIA, *Architettura antica e progetto: dalla Bauforschung al progetto architettonico in area archeologica*, Gangemi, Roma 2012.

J.-M. LENIAUD, *La Basilique royale de Saint-Denis. De Napoléon à la République*, Picard, Paris 2012.

Il Mezzogiorno e il Decennio. Architettura, città, territorio, Atti del IV Seminario di studi sul Decennio francese (Napoli-Caserta, 16-17 maggio 2008), a cura di A. BUCCARO, C. LENZA, P. MASCILLI MIGLIORINI, Giannini Editore, Napoli 2012.

C. LENZA, *Il Decennio francese e il "laboratorio del neoclassicismo"*, in *Il Mezzogiorno e il Decennio*, cit., pp. 13-38.

S. GIZZI, *Restauri nel 'periodo francese' tra Roma e Napoli: analogie e differenze*, in *Il Mezzogiorno e il Decennio*, cit., pp. 61-111.

A. IROLLO, *Carolina Murat, François Mazois e l'antico*, in *Il Mezzogiorno e il Decennio*, cit., pp. 253-273.

B.G. MARINO, *Cupole e restauro: il Panthéon di Parigi tra scienza, architettura e conservazione*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2012.

R. PICONE, *Il restauro e la questione dello 'stile'. Il secondo Ottocento nel Mezzogiorno d'Italia*, Arte'm, Napoli 2012.

Pubblicazioni inerenti il contributo e l'attività di Francesco La Vega

F. LA VEGA, *Memoria nella quale si cerca di provare che convenga aversi ogni cura dei monumenti che si trovano ne' Reali Scavi; e specialmente di quelli in bronzo come in conseguenza convenga di ristaurarsi questi. Della pratica abilità che deve aversi dagli artefici destinati a simile lavoro, quali sono quelli che vi restano destinati. E che convenga impiegarsi i medesimi che non pagarli a giornate.* ASSAN, b. VII A 3, fasc. I.

V. PAPACCIO, *Una memoria di Francesco La Vega sul restauro*, in «Cronache Ercolanesi», XXIII, 1993, pp. 157-160.

M. PAGANO, *I diari di scavo di Pompei, Ercolano e Stabia di Francesco e Pietro La Vega (1764-1810): raccolta e studio di documenti inediti*, L'Erma di Bretschneider, Roma 1997.

C. LENZA, *Studio dell'antico e internazionalismo neoclassico. L'attività di Francesco La Vega nei cantieri vesuviani e la "fortuna" dei disegni*, in *Napoli-Spagna. Architettura e città nel XVIII secolo*, a cura di A. Gambardella, ESI, Napoli 2003, pp. 51-72.

M.G. PEZONE, *Francesco La Vega e la cultura architettonica neoclassica. La formazione e l'attività di ingegnere militare*, in *Napoli-Spagna. Architettura e città nel XVIII secolo*, a cura di A. Gambardella, ESI, Napoli 2003, pp. 73-90.

Pubblicazioni inerenti il contributo e l'attività di Henri Labrouste

A.N. BAILLY, *Notice sur M. Henri Labrouste par M. Bailly, lue dans la séance du 16 décembre 1876*, Paris 1876.

H. LABROUSTE, *Les temples de Paestum. Restauration exécutée en 1829 par Henri Labrouste*, in *Restaurations des Monuments Antiques par les Architectes pensionnaires de l'Académie de France à Rome depuis 1788 jusqu'a nos jours publiées avec les mémoires explicatifs des auteurs sous les auspices du gouvernement français*, Firmin-Didot et C., Paris 1877.

H. DELABORDE, *Notice sur la vie et les ouvrages de M. Henri Labrouste, lue dans la séance publique annuelle du 19 août 1878*, Paris 1878.

L. DASSY, *Compte rendu sur la restauration de Paestum exécutée en 1829 par Henri Labrouste*, J. Baur, Paris 1879.

E. MILLET, *Henri Labrouste. Sa vie, ses œuvres(1801-1875)*, in «Bulletin de la Société Centrale des Architectes», 1879-1880, p. 5.

E. MILLET, *Henri Labrouste. Sa vie, ses oeuvres(1801-1875)*, C. Marpon et E. Flammarion, Paris 1882.

R.A. WEIGERT, *Inventaire des dessins d'architecture de l'antiquité à l'époque moderne exécutés par Henri Labrouste en Italie (1825-1830)*, in *Labrouste, architecte de la Bibliothèque Nationale de 1854 à 1875*, Catalogue de l'Exposition (Paris 10 mars-11 avril 1953), a cura di ID., Paris 1953, s.p.

P. SADDY, *Henri Labrouste architecte (1801-1875)*, Caisse nationale des monuments historiques et des sites, Paris 1977.

N. LEVINE, *The Romantic Idea of Architecture Legibility: Henri Labrouste and the Neo-Grec* in *The Architecture of the École des Beaux-Arts*, a cura di A. DREXLER, Museum of Modern Art, New York 1977, pp. 325-416.

D. VAN ZANTEN, *Designing Paris. The Architecture of Duban, Labrouste, Duc and Vaudoyer*, MIT press, Cambridge 1987.

Académie d'Architecture. Catalogue des collections, 1750-1900, Paris 1988, I, pp. 158-171.

M. GAIANI, *Henri Labrouste e il progetto della città antica. Voyage d'Italie 1824-1830*, in «Parametro», 206, gennaio-febbraio 1995, pp. 14-69.

R. DUBBINI, *Un'architettura per il proprio tempo*, in *Henri Labrouste (1801-1875)*, a cura di ID. Electa, Milano 2002, pp. 9-15.

M. GAIANI, *Il viaggio in Italia, 1824-1830*, in *Henri Labrouste (1801-1875)*, a cura di R. DUBBINI, Electa, Milano 2002, pp. 50-80.

Henri Labrouste (1801-1875), a cura di R. DUBBINI, Electa, Milano 2002.

P. PINON, *Il valore della ricerca archeologica*, in *Henri Labrouste (1801-1875)*, a cura di R. DUBBINI, Electa, Milano 2002, pp. 81-99.

B. BERGDOLL, *Labrouste and Italy*, in *Henri Labrouste. Structure Brought to Light*, Catalogo della Mostra (New York 10 marzo – 24 giugno 2013) a cura di B. BERGDOLL, C.BELIER, M. LE COEUR, MoMA publications, New York 2013, cit., pp. 54-87.

M. BRESSANI, *The Paestum Controversy*, in *Henri Labrouste. Structure Brought to Light*, Catalogo della Mostra (New York 10 marzo – 24 giugno 2013) a cura di B. BERGDOLL, C.BELIER, M. LE COEUR, MoMA publications, New York 2013, pp. 89-94.

Henri Labrouste. Structure Brought to Light, Catalogo della Mostra (New York 10 marzo – 24 giugno 2013) a cura di B. BERGDOLL, C.BELIER, M. LE COEUR, MoMA publications, New York 2013.

Pubblicazioni inerenti l'attività di Ciro Cuciniello

R. D'AMBRA, *Gli odierni campisanti napolitani*, Stamperia dell'Iride, Napoli 1845.

C.N. SASSO, *Storia de' monumenti di Napoli e degli architetti che li edificavano dal 1801 al 1851*, Tipografia di Federico Vitale, Napoli 1858, II.

M. PICCOLO, *Cenni sul cimitero nuovo di Napoli con raccolta delle migliori iscrizioni*, Napoli 1881.

M.A. FUSCO, *Ciro Cuciniello*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, a cura di CRISTALDI, DALLA NAVE, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 1985, XXXI.

P. GIORDANO, *Il disegno dell'architettura funebre. Napoli_Poggio Reale, il Cimitero delle 366 Fosse e il Sepolcreto dei Colerici*, Alinea, Firenze 2006.

Pubblicazioni inerenti il contributo e l'attività di Carlo Bonucci

C. BONUCCI, *Pompei descritta*, Stamperia di Silvestro Gargiulo, Napoli 1824.

C. BONUCCI, C. MODESTINO, *Napoli e contorni*, Angelo Coda, Napoli 1825.

C. BONUCCI, *Napoli descritta*, s.n., Napoli 1825.

C BONUCCI, *Gran musaico di Pompei e la magione del fauno*, Tipografia di Trani, Napoli 1833.

C BONUCCI, *Le due Sicilie: Stabia, oggi Castell'a mare*, Stamperia e cartiera del Fibreno, Napoli 1834.

C. BONUCCI, *Scavi di Pesto*, in «Bullettino dell'Instituto di Corrispondenza Archeologica», IV, aprile 1834, pp. 50-53.

C BONUCCI, *Le due Sicilie: Ercolano*, Stamperia e cartiera del Fibreno, Napoli 1835.

E.G. SCHULZ, *Scavi di Pozzuoli*, in «Bullettino dell'Instituto di Corrispondenza Archeologica», XII, dicembre 1841, pp. 183-186.

G. GIUCCI, *Degli Scienziati italiani formanti parte del VII Congresso in Napoli nell'autunno del 1845. Notizie biografiche*, Tipografia Parigina di A. Lebon, Napoli 1845, pp. 107-109, voce «Carlo Bonucci».

A. VENDITTI, *Carlo Bonucci*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, a cura di BONFADINI, BORRELLO, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 1972, XII.

L.A. SCATOZZA HÖRICHT, *Carlo Bonucci*, in *La cultura classica a Napoli nell'Ottocento. Secondo contributo*, premessa di M. Gigante, Dipartimento di filologia classica dell'Università degli studi di Napoli, Napoli 1991, pp. 163 ss.

Note biografiche, in *La cultura del restauro, Teorie e fondatori*, a cura di S. CASIELLO, Marsilio, Venezia 1996, pp. 398-399, voce «Carlo Bonucci».

Pubblicazioni inerenti il contributo e l'attività di Pietro Bianchi

C. FEA, *Osservazioni sull'arena, e sul podio dell'Anfiteatro Flavio fatte dal signor Pietro Bianchi di Lugano, Architetto, Ingegnere, e Socio corrispondente dell'Accademia Romana d'Archeologia, Illustrate, e difese dal Sig. Lorenzo Re Romano, Pubblico Professore d'Archeologia, Membro della Commissione de' Monumenti, e delle Chiede, e Membro ordinario dell'Accademia Romana di Archeologia, nella sessione della suddetta Accademia li 17 decembre 1812. Discusse, e confutate dall'Avvocato Carlo Fea, Commissario delle Antichità, Socio ordinario della stessa Accademia*, Stamperia di Paolo Salviucci, Roma 1813.

P. BIANCHI, *Intorno un quarto tempio di Pesto. Al ch. dottor Giuseppe de Mattheis in Roma*, in «Bullettino dell'Istituito di Corrispondenza Archeologica», 12, dicembre 1830, pp. 226-229.

Pietro Bianchi, 1787-1849: architetto e archeologo, a cura di N. OSSANNA CAVADINI, Electa, Milano 1995.

N. OSSANNA CAVADINI, *Pietro Bianchi: la formazione e le opere*, in *Pietro Bianchi*, cit., pp. 21-40.

N. OSSANNA CAVADINI, *Cronologia delle attività di Pietro Bianchi*, in *Pietro Bianchi*, cit., pp. 162-165.

M. PAGANO, *Pietro Bianchi archeologo: da architetto fiscale a direttore degli scavi di Pompei*, in *Pietro Bianchi*, cit., pp. 151-160.

S. VILLARI, *Tra neoclassicismo e restaurazione: la chiesa di San Francesco di Paola*, in *Pietro Bianchi*, cit., pp. 129-140.

F. CAPOBIANCO, *Il tempio dei Borbone. La chiesa di San Francesco di Paola in Piazza del Plebiscito a Napoli*, Altrastampa, Napoli 1999.

A. BUCCARO, *Nuove acquisizioni sulla chiesa di San Francesco di Paola: Pietro Bianchi e gli architetti napoletani della Restaurazione*, in *Architetture e territorio nell'Italia meridionale tra XVI e XX secolo. Scritti in onore di Giancarlo Alisio*, a cura di M.R. PESSOLANO, A. BUCCARO, Electa Napoli, Napoli 2004, pp. 165-176.

Pubblicazioni su Gaspare Fossati

U. DONATI, *Il tempio della pace di Paestum nei disegni di Gaspare Fossati*, in «Archivio Storico per la Calabria e la Lucania», 3, 1940, pp. 247-249.

U. DONATI, *Vedute di Roma di Gaspare Fossati (1809-1883)*, Banco di Roma per la Svizzera, Lugano 1958.

C. PALUMBO FOSSATI, *Il viaggio in Campania di un architetto svizzero dell'Ottocento*, in «Capys», 8, 1974, pp. 119-135.

Gaspare Fossati: architetto pittore, pittore architetto. 1809-1883, Catalogo della Mostra (Rancate 12 giugno – 30 novembre 1992), a cura di L. PEDRINI STANGA, Fidia Edizioni d'arte, Lugano 1992.

L. PEDRINI STANGA, *Il soggiorno romano: Fossati vedutista, architetto e archeologo*, in *Gaspare Fossati*, cit., pp. 29-46.

Santa Sofia ad Istanbul: sei secoli di immagini e il lavoro di restauro di Gaspare Fossati (1847 - 49), Catalogo dell'esposizione (Mantova, 14 novembre - 31 dicembre 1999), a cura di V. HOFFMANN, Università di Berna, Istituto di Storia dell'Arte, Dipartimento di Storia dell'Architettura e Conservazione dei Monumenti, Berna 1999.

R. GRASSI, L. PEDRINI STANGA, *La formazione di Gaspare Fossati come architetto e restauratore*, in *Santa Sofia ad Istanbul*, cit., pp. 81-137.

S. SCHLÜTER, *L'opera di restauro di Gaspare Fossati per Santa Sofia*, in *Santa Sofia ad Istanbul*, cit., pp. 139-147.

L. PEDRINI STANGA, *Attraverso l'Italia con carta e matita. Il taccuino di viaggio dell'architetto Gaspare Fossati*, Dadò, Locarno 2003.

M.L. FOBELLI, *I fratelli Fossati tra modernizzazione e orientalismo*, in *Forme e storia. Scritti di arte medievale e moderna per Francesco Gandolfo*, a cura di W. ANGELELLI, F. POMARICI, Artemide, Roma 2011, pp. 573-586.

Pubblicazioni inerenti il contributo di Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc

J. GAILHABAUD, *Monuments anciens et modernes, collection formant une histoire de l'architecture des différents peuples à toutes les époques*, Firmin-Didot et C., Paris 1840-1850.

E.E. VIOLLET-LE-DUC, *Entretiens sur l'architecture*, A. Morel, Paris 1863-1872.

E.E. VIOLLET-LE-DUC, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI au XVI siècle*, A. Morel, Paris 1869.

E.E. VIOLLET-LE-DUC, *Lettres d'Italie: 1836-1837*, Léonce Laget, Paris 1971.

E.E. VIOLLET-LE-DUC, *Compositions et Dessins*, Librairie central d'architecture, Paris 1884.

Le voyage d'Italie d'Eugène Viollet-le-Duc 1836-1837, Catalogo della mostra itinerante (Parigi, gennaio-marzo 1980; Firenze, aprile-giugno 1980), Centro Di, Firenze, 1980.

A. BELLINI ET AL., *Viollet le Duc. L'architettura del desiderio*, Dipartimento per la conservazione delle risorse architettoniche e ambientali, Facoltà di architettura del Politecnico, Milano 1980.

M. DEZZI BARDESCHI, Viollet-le-Duc: la teoria della progettazione nel «cerchio stretto» del restauro, in A. BELLINI ET AL., *Viollet le Duc*, cit., pp. 3-29.

E.E. VIOLLET-LE-DUC, *L'architettura ragionata*, saggio introduttivo, commenti e apparati a cura di M.A. CRIPPA, Jaca Book, Milano 1982.

G. CARBONARA, *Restauro stilistico e revival*, in ID., *Avvicinamento al restauro*, Liguori Editore, Napoli 1997, pp. 101-140.

G. CARBONARA, *Eugène E. Viollet-le-Duc nella recente storiografia*, in ID., *Avvicinamento al restauro*, cit., pp. 141-160.

E. VASSALLO, *Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc*, in *La cultura del restauro. Teorie e fondatori*, a cura di S. CASIELLO, Marsilio, Venezia 2005, pp. 69-93.

A.M. DI STEFANO, *Eugène E. Viollet le Duc: un architetto nuovo per conservare l'antico*, ESI, Napoli 2002.

Pubblicazioni inerenti il contributo e l'attività di Ulisse Rizzi

Catalogo delle Opere di Belle Arti esposte nel Palagio del Real Museo Borbonico il dì 30 Maggio 1835, Dalla Stamperia Reale, Napoli 1835, p. 42.

Catalogo delle Opere di Belle Arti esposte nel Palagio del Real Museo Borbonico il dì 30 Maggio 1837, Dalla Stamperia Reale, Napoli 1837, p. 55.

G. QUATTROMANI, *Saggio sopra alcune opere di Belle Arti messe in mostra il dì 30 maggio dell'anno 1841*, in «Annali civili del Regno delle due Sicilie», XXV, gennaio-aprile 1841, pp. 134-135.

Catalogo delle Opere di Belle Arti esposte nel Palagio del Real Museo Borbonico il dì 30 Maggio 1843, Dalla Stamperia Reale, Napoli 1843.

G. GIUCCI, *Degli Scienziati italiani formanti parte del VII Congresso in Napoli nell'autunno del 1845. Notizie biografiche*, Tipografia Parigina di A. Lebon, Napoli 1845, pp. 606-607, voce «Ulisse Rizzi».

U. RIZZI, S. IRDI, *Progetto di restauro dell'Arco di Trionfo del re Alfonso D'Aragona in Castel Nuovo*, Tip. Virgilio, Napoli 1852.

U. RIZZI, *Relazione dei nuovi scavi eseguiti nell'Anfiteatro Campano*, in «Bullettino archeologico napoletano», n.s., 8, 1852-53, pp. 62-63.

U. RIZZI, *Descrizione di alcuni frammenti architettonici rinvenuti sulla grossezza del muro di cinta della antica Pesto*, in «Bullettino archeologico Napolitano», n.s., 65, febbraio 1855, p. 120.

C. CELANO, *Notizie del bello dell'antico e del curioso della città di Napoli*, Dalla Stamperia di Nicola Mencia, Napoli 1859, IV.

G. GENOVESE, U. RIZZI, F.P. CAPALDO, *Pel ragionevole emendamento dimandato della decisione emessa dal consiglio edilizio della città di Napoli nel concorso per lo immegliamento e la decorazione della contrada fra la piazza del Mercatello ed il Museo Nazionale*, s.n., Napoli 1861.

P. MARTORANA, *Notizie biografiche e bibliografiche degli scrittori del dialetto napoletano*, Luigi Chiurazzo, Napoli 1865-67.

G. DE PETRA, *Gli scavi di antichità di Pietrabbondante*, in «Giornale degli scavi di Pompei», n.s., 2, 1870, pp. 117-128.

A. AVENA, *Il restauro dell'arco d'Alfonso d'Aragona in Napoli*, Danesi, Roma 1908.

G. D'ALESSIO, *Il tempio battesimale di S.M. Maggiore in Nocera Superiore*, in «Archivio storico per la provincia di Salerno», 4, 1935, pp. 227-244.

A. GAMBARDELLA, *La rotonda battesimale di S. Maria Maggiore in Nocera dei Pagani*, in «Rassegna Storica Salernitana», 1-4, gennaio-dicembre 1967, pp. 63-76.

ALLEGATI GRAFICI



L'AREA ARCHEOLOGICA DI PAESTUM