

**DOTTORATO DI RICERCA IN ARCHEOLOGIA E CULTURE DEL MEDITERRANEO
ANTICO. RICERCA STORICA, CONSERVAZIONE, FRUIZIONE DEL PATRIMONIO.**

XXXV CICLO

Coordinatore: Prof. Carlo Rescigno

Titolo della Tesi:

**Tra Scavo e Restauro.
Il contributo di Michele Ruggiero alla conservazione di Pompei
e dei siti archeologici campani nel XIX secolo**

Dottoranda: Ersilia Fiore

Tutor: prof. Renata Picone – Co-Tutor: prof. Massimo Osanna



**Tra Scavo e Restauro.
Il contributo di Michele Ruggiero alla conservazione di Pompei
e dei siti archeologici campani nel XIX secolo**

Dottoranda: Ersilia Fiore

Tutor: prof. Renata Picone – Co-Tutor: prof. Massimo Osanna

Introduzione

Cap. 1: Architettura, restauro e archeologia nel XIX secolo.

- 1.1 Architetti e archeologi nell'Italia dell'Ottocento. Visioni comuni, specificità e competenze.
- 1.2 L'attività dei 'soprintendenti architetti' nella Pompei archeologica.

Cap. 2: Un architetto per l'archeologia: Michele Ruggiero

- 2.1 La formazione e le esperienze europee
- 2.2 Infrastrutture pubbliche, progettazione e restauro nella prima attività dell'architetto partenopeo
- 2.3 "Non innovare o aggiungere nulla al vecchio": gli interventi di restauro sul patrimonio architettonico.

Cap 3: Primi incarichi sul Patrimonio archeologico. La direzione dell'Anfiteatro di Pozzuoli e le azioni di tutela nei Campi flegrei

- 3.1 Tra riscoperta e continuità. L'anfiteatro Flavio di Pozzuoli agli albori del XIX sec.
 - 3.1.2 L'esperienza di Carlo Bonucci a Pozzuoli (1838-1848) e il passaggio dalla scienza antiquaria alla moderna ricerca archeologica.
- 3.2 L'operato di Michele Ruggiero. Scavo e restauro dell'edificio ludico (1848-1865).
- 3.3 Tutela, restauro e conservazione dei siti dei Campi Flegrei. L'architetto partenopeo alla direzione degli Scavi di Pozzuoli

Cap. 4: L'esperienza di Michele Ruggiero a Pompei (1862-1893)

- 4.1 Il contatto con la città vesuviana: l'incarico di architetto degli scavi e lo studio delle "arti meccaniche dei pompeiani".
- 4.2 Le sperimentazioni sul campo: scavi, restauri e riparazioni.
- 4.3 A protezione della "fragile materia antica".
 - 4.3.1 Gli interventi per la conservazione *in situ* delle superfici decorate
 - 4.3.2 Tettoie e coperture protettive a Pompei nel secondo Ottocento

4.4 Il nuovo nell'antico: le trasformazioni del sito e l'attività di gestione amministrativa.

Cap. 5: I contatti di Ruggiero con la cultura europea per lo studio dell'architettura antica. La Francia e l'incontro con Viollet-le-Duc

5.1 Pompei nel XIX secolo come laboratorio della cultura europea.

5.2 Sguardi inediti su Pompei. La città vesuviana e la cultura francese nel XIX secolo.

5.3 La corrispondenza tra Michele Ruggiero ed Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc.

5.4 Viollet-le-Duc a Pompei e il confronto con Ruggiero e gli scavi e i restauri in corso.

5.5 Il coinvolgimento di Michele Ruggiero nell'*Encyclopédie d'architecture* e la percezione di Pompei come 'sintesi' delle esperienze di viaggio.

5.6 La corrispondenza tra Michele Ruggiero e l'*Académie des Sciences* di Parigi.

Conclusioni

Apparati

Regesto biografico

Bibliografia generale

Bibliografia ragionata

- Scritti di Michele Ruggiero
- Pubblicazioni su Michele Ruggiero
- Bibliografia sul rapporto tra archeologia e restauro

Appendice documentaria

Lista delle abbreviazioni utilizzate nel testo

ACS Archivio Centrale dello Stato, Roma

AIF Archives de l'Institute de France, Parigi

ANF Archives Nationales de France, Parigi

ASABAN Archivio Storico dell'Accademia di Belle Arti, Napoli

ASMANN Archivio Storico del Museo archeologico nazionale, Napoli

ASN, Archivio storico Comune di Napoli, Napoli

ASNA Archivio di Stato, Napoli

APAP, Archivio storico del Parco Archeologico di Pompei, Pompei

AVP, Archive de la Ville de Paris, Parigi

BINHA Bibliothèque de l'Institut national d'Histoire de l'art, Parigi

BNF Bibliothèque nationale de France, Parigi

DAINST Deutsches Archäologisches Institut, Abteilung Rom, Archiv, Roma

ENSBA École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Parigi

FVLD Fondo Viollet-le Duc, Archives de la Médiathèque du Patrimoine et de la Photographie, Parigi

GRI Getty Research Institute, Los Angeles

ICG, Istituto centrale della grafica, Roma

MAPP Archives des Monuments historiques et de l'Archéologie Patrimoine photographique de l'État, Francia - Parigi

MC Musée Carnavalet, Parigi

MO Musée d'Orsay, Parigi

ML Musée du Louvre, Parigi

MNW Museo Nazionale di Varsavia

RIBA, Royal Institute of British Architects, Londra

SNSP Società Napoletana di Storia Patria, Napoli

Introduzione

La presente ricerca, condotta nell'ambito del "Dottorato in Archeologia e culture del mediterraneo antico. Ricerca storica, conservazione, fruizione del Patrimonio" della Scuola Superiore Meridionale, analizza gli esiti maturati dall'intreccio tra le discipline dell'architettura e dell'archeologia nel secondo Ottocento, assumendo quale contesto geografico di riferimento l'area campana rapportata al panorama europeo e individuando nella figura dell'architetto-archeologo Michele Ruggiero (1811-1900), una lente privilegiata attraverso cui approfondire l'evoluzione metodologica e operativa della giovane disciplina della conservazione e della sua strutturazione in ambito archeologico.

In tale contesto, la figura di Ruggiero rappresenta un contributo mai sistematicamente indagato nella storiografia italiana del restauro, la cui disamina consente di collocare, nella metodica riscoperta delle antichità campane e nella presa di coscienza della fragilità del costruito antico, la nascita di un approccio moderno alle testimonianze materiali del passato che, partendo dalla conservazione dei caratteri di unicità propri delle antiche vestigia, condurrà ad un progressivo allargamento del concetto di tutela, riconoscendo alla componente 'materica' e alla stratificazione dei segni leggibili sulle rovine un valore documentale di natura universale, tale da motivarne la conservazione e la trasmissione al futuro attraverso un restauro tecnicamente consapevole e culturalmente avveduto.

Un percorso di studi che, partendo da un'analisi bibliografica sul tema e mediante lo studio di fonti documentarie inedite, ha ricostruito la carriera militante di Michele Ruggiero contestualizzandola nel fervido *milieu* culturale dell'Europa dell'Ottocento, al fine di fornire un contributo alla conoscenza di un personaggio complesso e dal respiro internazionale, la cui operatività risulta ad oggi ancora priva di una lettura sistemica.

Seguendo un ordine tematico e cronologico, la tesi è stata articolata in cinque capitoli nei quali le riflessioni teoriche e di metodo maturate da Ruggiero vengono esplicate attraverso l'esegesi di casi studio significativi.

L'attività di Ruggiero, attivo nelle più note realtà archeologiche campane come i Campi Flegrei, Pompei, Pozzuoli, e nei principali organi di tutela statali, è portavoce dell'evoluzione teorica, metodologica e tecnica che ha animato la strutturazione della disciplina del restauro architettonico nel XIX secolo, i cui progressi gemmarono proprio dall'intersezione ottocentesca tra i saperi tecnici dell'architettura, i metodi di lettura dell'archeologia e il progresso scientifico. Un incrocio interdisciplinare di natura pionieristica che condusse il Nostro a maturare una sensibilità operativa prossima a quella contemporanea, in cui l'intervento sul manufatto era il

frutto della conoscenza storica e materica del costruito antico, approfondita grazie alla frequentazione e alla lettura diretta delle preesistenze e allo studio meticoloso delle fonti documentali. Alla fase conoscitiva così concepita seguiva un accorto processo interpretativo dei contesti d'intervento, volto a direzionare le necessarie attività di scavo e progettazione alla risoluzione delle problematiche conservative e gestionali preliminarmente individuate dall'architetto.

La tesi in oggetto, dunque, mira a ripercorrere con un approccio critico la carriera di Michele Ruggiero – rapportandola alla cultura architettonica e archeologica europea alla quale diede un fattivo contributo con sperimentazioni ed esiti non del tutto esplorati – con l'intento di comprendere i risvolti contemporanei di un approccio complesso e interdisciplinare al costruito antico e di ampliare la conoscenza della fase ottocentesca della storia del restauro archeologico, reinterpretando gli interventi condotti sul patrimonio alla luce dei presupposti teorici.

Struttura della ricerca

Il primo capitolo della tesi, "Archeologia, architettura e restauro nel XIX secolo", consta di un'introduzione che ha lo scopo di inquadrare la figura di Michele Ruggiero all'interno della cultura architettonica del diciannovesimo secolo. Il testo ripercorre le alterne vicende dello storico intreccio tra le discipline dell'architettura e dell'archeologia delineando il campo d'azione dei tecnici che, in ambito campano e più specificatamente pompeiano, si sono occupati dei primi cantieri di scavo e restauro archeologico, individuando metodologie d'approccio ancora oggi di riferimento per l'intervento contemporaneo sul costruito antico.

Il secondo capitolo è dedicato all'approfondimento monografico della figura di Michele Ruggiero, uomo di spicco della cultura architettonica italiana che la ricerca dottorale si è proposta di ricostruire, rileggere e attualizzare collocando il personaggio nel più ampio panorama europeo. Avvicinatosi all'architettura come allievo di Pietro Valente, durante la sua carriera l'architetto fu protagonista di impegnativi restauri sia in ambito archeologico sia architettonico, mostrando la capacità di riuscire a coniugare e ad integrare progressivamente i modelli interpretativi propri delle discipline dell'architettura e dell'archeologia, anticipando attraverso metodologie innovative temi e questioni che troveranno un'applicazione diffusa solo nel secolo successivo.

L'attività di Ruggiero come architetto direttore degli scavi di Pozzuoli e come architetto e direttore di Pompei dal 1875 al 1893, affrontata nel terzo e nel quarto capitolo della tesi dottorale, attesta l'evoluzione teorica, metodologica e tecnica che ha animato la formazione della disciplina del restauro archeologico. Da tale disamina scaturisce che, fin dalle esperienze

giovanili, l'approccio al patrimonio costruito di Michele Ruggiero fu guidato da uno studio approfondito delle fonti documentarie, spesso ricomposte filologicamente, traducendosi nell'operatività in interventi sulla preesistenza per i quali attua modalità e tecniche rispettose della materia antica e, soprattutto, non mimetiche.

Durante la sua direzione a Pompei, il Nostro mise in atto nuove modalità di scavo volti non tanto ad alimentare la foga delle scoperte quanto alla sistematizzazione della città antica e alla comprensione delle evidenze archeologiche tornate alla luce, come strumento indispensabile per una corretta conservazione.

Il contributo dell'architetto napoletano emerge tanto dall'impostazione teorica della ricerca archeologica, quanto dalle innovative pratiche di rilievo e catalogazione dei reperti che mostrano l'attenzione al mantenimento dell'unità metodologica tra teoria e prassi. La sua filosofia di restauro era fondata sullo specifico interesse per i materiali, le tecniche costruttive e le tecnologie di epoca romana e, per questo aspetto, si differenziava molto dai principi che ispiravano gli altri architetti ed archeologi impegnati nello studio delle antichità vesuviane.

Grazie all'attività di ricerca condotta all'estero, con un periodo di studio trascorso presso l'*Ecole Normale Supérieure* di Parigi, è stato possibile rapportare la figura oggetto di studio al più ampio panorama della cultura europea del restauro, rintracciando la corrispondenza tra Michele Ruggiero e il noto architetto-restauratore francese Eugene Emmanuel Viollet-le-Duc, il cui fondo privato è attualmente conservato presso la *Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine* di Parigi. Il confronto tra i due intellettuali ottocenteschi, particolarmente approfondito nell'ultimo capitolo della tesi dottorale, oltre alle reciproche influenze sui temi della conservazione e della tecnica del restauro, ha permesso di mettere in luce una nuova percezione del costruito archeologico interpretato come "fatto tecnico" da approfondire, conoscere e tramandare al futuro tramite un approccio interdisciplinare *ante-litteram*, come ben attestato dai grafici e dai carteggi inediti tra i due architetti.

La ricerca si conclude con una riflessione sul percorso di maturazione critica di Michele Ruggiero, il cui operato conduce alla formazione di una metodologia e un'operatività tecnica d'avanguardia per la cultura del restauro ottocentesca che viene riletta alla luce delle attuali acquisizioni critico-culturali della disciplina. A conclusione del testo si riporta anche una raccolta dei documenti che, nel corso della ricerca, hanno consentito di ricostruire il *modus operandi* del personaggio, ricomponendo le tracce di una figura priva di un proprio fondo documentale, lacuna a cui è in parte ascrivibile la poca attenzione dedicata dalla storiografia architettonica all'architetto e alla sua poliedrica attività.

Dalla disamina degli interventi e degli scritti di Michele Ruggiero, si evince una relazione costante tra riflessione teorica e la prassi operativa che si risolve nell'applicazione di una metodologia rigorosa, in cui il progetto di restauro è frutto di un percorso basato su una lettura filologicamente fondata dell'architettura antica, supportata del rilievo diretto della consistenza materica dei manufatti, e permeato da una visione positivista che si palesa nell'applicazione diffusa sull'antico di materiali moderni e tecniche sperimentali.

L'approccio dell'architetto napoletano, legato allo studio sistematico e 'stratigrafico' della fisicità del monumento, risente fortemente delle influenze dei metodi tipici del campo archeologico. Il rapporto tra restauro ed archeologia costituisce difatti una costante all'interno dell'attività professionale maturata dal Nostro, incidendo concretamente sui suoi metodi di ricerca.

Tale impostazione scientifica contraddistinse con continuità la lunga carriera di Michele Ruggiero traducendosi, nella prassi operativa dei restauri condotti, in una metodologia d'intervento rigorosa fondata sull'unità tra teoria e prassi e sulla trasmissione della materia-documento nella sua forma più autentica.

Cap. 1 Archeologia, architettura e restauro nel XIX secolo.

1.1 Architetti e archeologi nell'Italia dell'Ottocento. Visioni comuni, specificità e competenze

“Gli architetti
sono stati tra i principali sostenitori del mito dell'antico
[...] i primi ad interessarsi di rovine,
a cercare di scoprirle e di intenderle”¹

Il binomio *archeologia - architettura* ha radici profonde².

Pur conservando molteplici affinità e punti di contatto, le due discipline e le relative competenze si sono lentamente separate a partire da una differenza di mandato che vede l'archeologia³ prettamente incentrata sulla riscoperta e lo studio storico delle testimonianze materiali del passato e l'architettura⁴ più concentrata sugli aspetti riguardanti la conservazione, l'uso e la trasmissione dell'antico e dei suoi valori testimoniali nel divenire della realtà contemporanea. All'archeologo spetta il compito di scoprire, catalogare e mettere in luce l'antichità intesa come il complesso di segni materiali, significati e simboli che di essa sussistono; all'architetto, invece, tocca vivificare e disporre all'uso quelle stesse tracce dell'antico, favorendo la lettura e la conservazione del 'palinsesto' archeologico e del sistema di valori, materiali e immateriali, di cui il costruito è testimone.

Nell'ambito degli studi che si sono dedicati ad approfondire il tema del restauro del costruito antico in Italia, un'interpretazione del processo di sintesi tra le competenze archeologiche e architettoniche è ancora sfumata e priva di una lettura processuale che consenta di percorrere attraverso le singole fasi della storia del restauro l'evoluzione culturale che nell'Ottocento ha condotto all'intreccio tra i metodi di lettura propri dell'architettura e dell'archeologia di cui Michele Ruggiero fu un emblematico testimone. Al fine di giungere alla costruzione di un *fil rouge*

¹ D. Vitale, *Archeologia, architettura e fulgore di memorie*, in G. Ciotta (a cura di), *Archeologia e architettura. Tutela e valorizzazione. Progetti in aree antiche e medievali*, Aión edizioni, Firenze 2009, pp. 16-17).

² Sul tema si veda: A. Melucco Vaccaro, *Archeologia e restauro*, Il saggiatore, Milano 1989; L. Vlad Borrelli, *Restauro archeologico*, Viella editrice, Roma 2003; A. Boato, *L'archeologia in architettura*, Marsilio editori, Venezia 2008; G. Carbonara, *Archeologia, architettura e restauro: problemi di presentazione*, in *L'archeologia in Italia: la sfida con la realtà*, "Aedon, Bologna 2015.

³ In senso etimologico il termine archeologia - dal greco ἀρχαιολογία, composto di ἀρχαῖος "antico" e -λογία "discorso" - sta a significare "discorso sulle cose antiche". Tale disciplina mira alla ricostruzione delle civiltà antiche attraverso lo studio delle testimonianze materiali superstiti, delle fonti scritte e iconografiche. Sulla condizione degli studi archeologici in Italia nel periodo di riferimento si veda: M. Barbanera, *Il sorgere dell'archeologia in Italia nella seconda metà dell'Ottocento*, in *Mélanges de l'Ecole française de Rome. Italie et Méditerranée*, tome 113, n.2, 2021. *Antiquites, archéologie et construction national eau XIXe siècle. Journées d'Etudes*, Rome 29-30 avril 1999 et Ravello 7-8 avril 2000, pp. 493-505.

⁴ Secondo la definizione fornitaci da Vitruvio nel noto trattato di età augustea "*architectura nascitur ex fabrica et ratiocinatione*", definendo la disciplina come l'arte del costruire, nata dall'intersezione tra la capacità tecnica e la sensibilità progettuale.

che consenta di comprendere a pieno la figura dell'architetto-archeologo e di tracciare il contributo apportato alla disciplina del restauro e alla conservazione del patrimonio storico e archeologico campano è necessario ricostruire il quadro culturale in cui l'opera del Nostro va ad inserirsi.

Com'è noto, il processo di separazione tra i due ambiti disciplinari iniziò a delinearsi alla fine del XVIII secolo quando, nei diversi contesti che fino ad allora avevano conservato silenti i frammenti del passato, iniziò progressivamente a manifestarsi la necessità di un approccio attivo al costruito antico, più orientato alla conservazione e alla "valorizzazione" delle architetture archeologiche che ad una loro statica contemplazione⁵. È al periodo neoclassico, infatti, che possiamo far risalire le prime formulazioni teoriche rivolte alla conservazione e alla valorizzazione delle rovine e le conseguenti ricadute operative, attuate non solo per una migliore fruizione di quelle evidenze ma anche per tutelare e trasmettere quei resti in quanto "fatti d'arte", memorie storiche, monumenti⁶.

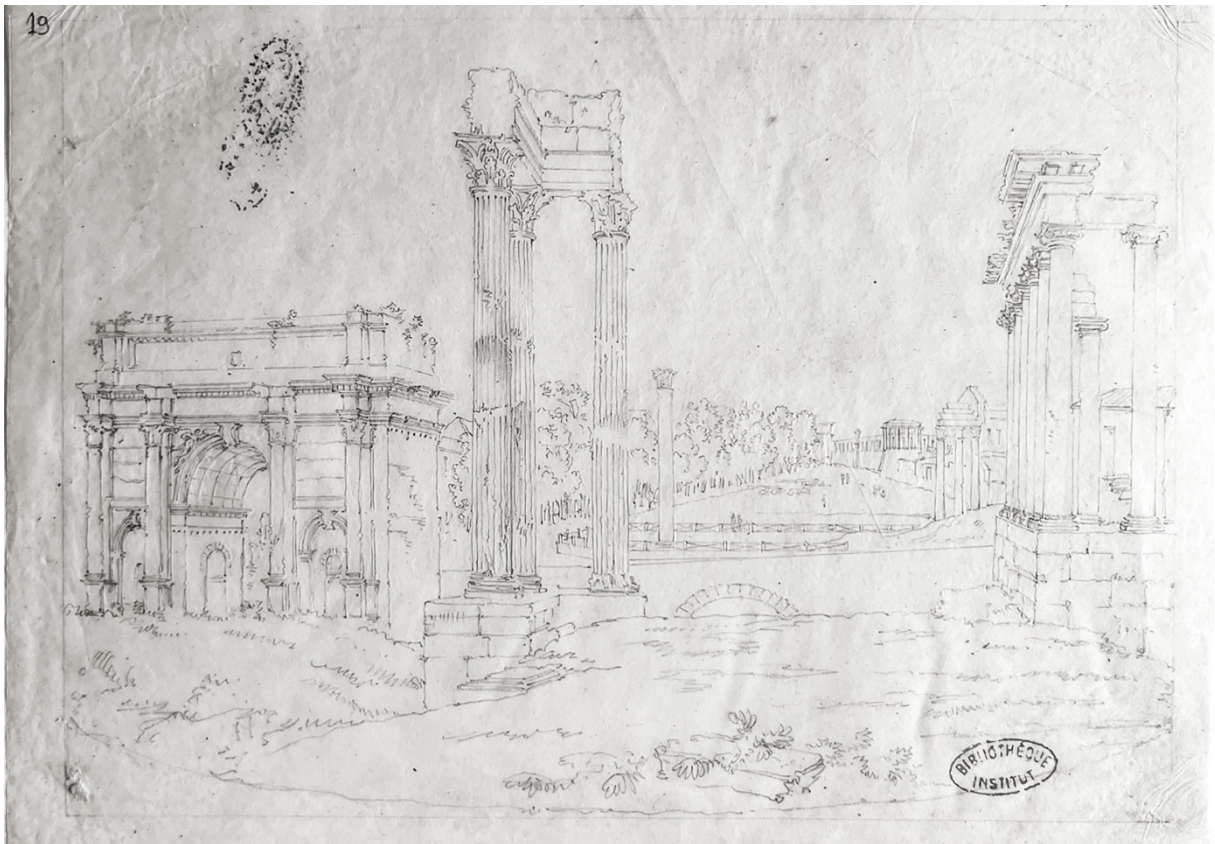
Tale tendenza è rintracciabile con chiarezza nelle parole dedicate da Charles de Brosses alle vestigia romane descritte, negli anni '40 del Settecento, come "una vera rovina" in cui tutto giaceva abbandonato, confuso e mal tenuto: "è impressionante come, facendo tante spese quante se ne fanno qui per rendere magnifica la città, non si sia ancora attuato [...] un piano per ripulire, dare forma, dissotterrare, restaurare, conservare gli antichi monumenti [...] e dare un bell'aspetto a questo luogo che contiene tante belle cose antiche e moderne"⁷.

Con l'inconsapevole lungimiranza che caratterizzava lo sguardo esterno dei *voyageurs* stranieri, meno abituati al contatto con le architetture archeologiche, l'umanista francese fu tra i primi a mettere in luce quanto un approccio attivo e attento alla gestione delle evidenze archeologiche potesse "valorizzare" al meglio anche il loro contesto prossimo, individuando nel connubio tra scavo archeologico, restauro e sistemazione urbana i termini di una nuova modalità di percezione e di comunicazione dell'antico.

⁵ E. Pallottino, *Architettura e restauro nei contesti archeologici*, in D. Manacorda (a cura di), *arch.it.arch Dialoghi di archeologia e architettura - seminari 2005-2006*, Edizioni Quasar, Roma 2009, p. 19; Id. *Cultura della ricostruzione a Roma tra Ottocento e Novecento. Precedenti e prospettive*, in *Architetti e archeologi costruttori di identità*, Ricerche di storia dell'arte v.95, Carrocci editore, Roma 2008, pp. 7-8; cfr. F. Delizia, *Dal Riuso alla conoscenza dell'antico*, in S. Casiello (a cura di) *Verso una storia del restauro*, Alinea editrice, Firenze 2008, pp. 207-236.

⁶ Nel senso etimologico del termine: Monumento, dal lat. *monumentum* "ricordo, monumento", der. di *monere* "ricordare".

⁷ C. de Brosses, *Viaggio in Italia: lettere familiari*, Bari 1992, p. 508 (ed. originale, Parigi 1799), lettera XLVI (1739-1740) in V. Curzi, *Da Campo Vaccino a Foro Romano: il richiamo dell'Antico a Roma nella prima metà dell'Ottocento*, in *Maestà di Roma. Da Napoleone all'Unità d'Italia. Universale ed eterna. Capitale delle Arti, catalogo della mostra*. Roma marzo-giugno 2003, Milano 2003, pp. 467-468.



Il campo Vaccino in due schizzi di Hercule Catenacci (1874-1880 c.a.), Archivio storico dell'Insitute de France (d'ora in poi AIF), *Monuments, vues de villes et paysages d'Italie, Compositions et monuments* MS 4183-4, n. 19.

Come evidenziato da Salvatore Settis⁸, la sensibilità e l'entusiasmo emergenti dalle riflessioni del politico e letterato francese e i loro risvolti operativi ebbero origine nella progressiva presa di coscienza dell'esistenza di una *distanza*, sia temporale sia fisica, con il passato e nella conseguente interruzione di quella "continuità d'uso" che aveva influenzato fino ad allora la percezione delle antichità.

La cesura consapevole col passato e con i suoi resti materiali fu strettamente legata all'evoluzione della cultura antiquaria in epoca illuminista e al progresso che le scoperte archeologiche settecentesche impressero agli *studia humanitas*, trasmettendo il passato come un patrimonio 'interrotto' di luoghi, significati e simboli da riscoprire, tutelare e trasmettere attraverso l'elaborazione di una risposta operativa in cui la *distanza* si traduce in *conoscenza*, finalizzata alla tutela e alla comunicazione del frammento archeologico nel suo contesto di provenienza. Ciò fu reso particolarmente evidente con l'improvviso riemergere della città vesuviana dai lapilli, la cui portata rivoluzionaria generò una metodologia d'approccio all'antico che, da subito, si mosse su un doppio binario: da un lato l'indagine "scientifica" sul campo, con approfondimenti diretti che si cercò immediatamente di rendere metodici e processuali; dall'altro l'immaginazione volta a ricreare, in sintonia con lo scorrere del tempo e della contemporaneità, un'altra realtà, dotata di una tangibilità poetica avvincente nella sua mutevolezza⁹.

Nonostante i metodi inadeguati, tali scoperte mostrano all'Europa l'esistenza di un luogo in cui il tempo sembra scardinarsi e il passato emerge con una vividezza mai conosciuta, imprimendo con i propri rinvenimenti un'impronta durevole sulla cultura europea. L'impatto straordinario delle pitture e degli oggetti che emergevano tra i lapilli fu ben presto evidente: l'antico divenne il modello a cui ispirarsi nella creazione di un nuovo orientamento che rigenerasse il gusto e le arti e, in quanto tale, l'identità da riprendere e salvaguardare nella sua freschezza, nei suoi colori, nelle sue forme autentiche.

Pertanto, nel sensibile passaggio dall'antiquaria alla scienza archeologica che ebbe nel potenziamento della conoscenza a scapito della continuità il suo centro propulsore, intellettuali ed eruditi si dedicarono ad una sistematizzazione dei metodi della ricerca, mutuando dalle scienze naturali un approccio tassonomico e la netta suddivisione tra manufatti e ambiti di studio. In tale contesto, l'intenzionale separazione dei luoghi e dei frammenti dell'antico da quelli del suo successivo reimpiego rappresentò anche l'avvio di una separazione tra le discipline, delle

⁸ S. Settis, *Continuità, distanza, conoscenza. Tre usi dell'antico*, In S. Settis (a cura di), *Memoria dell'antico nell'arte italiana. Dalla tradizione all'archeologia* (Biblioteca di storia dell'arte), Torino 1986, pp. 375-486, in part. 450-451 e 484-486.

⁹ M. Osanna, *Pompei. Il tempo ritrovato*, Rizzoli, Milano 2019, p. 337.

pratiche e delle figure che, a partire dal XIX sec., si dedicarono allo studio organico e alla cura delle testimonianze materiali del passato: l'archeologia e l'architettura, l'archeologo e l'architetto.

Campo di intersezione tra le due branche del sapere fu quello del restauro architettonico. Prodotte entrambe dall'idea, maturata con l'illuminismo, di considerare i resti materiali come documenti unici del passato ed entrambe alla costante ricerca di un equilibrio fra specificità metodologica e necessità di confronto disciplinare, l'archeologia e l'architettura s'incontrano attraverso il restauro e coniugano i loro interessi attorno ai temi affini della conservazione, risentendo spesso dei medesimi conflitti.

Dall'archeologia il restauro architettonico ha mutuato l'attenzione ai dati materiali – che sono di per sé imparziali, se ben interpretati¹⁰ – ai segni del non finito, e al rilievo e alla misurazione degli antichi manufatti come strumento per arrivare a comprenderne i plurimi significati¹¹. È impossibile, dunque, non riconoscere agli architetti e alla sensibilità propria della cultura architettonica la genesi di quella particolare capacità di lettura e riconoscimento dei “valori dell'antico” che riesce ad attualizzare le evidenze archeologiche alla luce delle esigenze della contemporaneità, specialmente in relazione all'evoluzione di una più consapevole conservazione e fruizione della materia antica¹².

Mentre gli obiettivi e i metodi dell'archeologia, attività selettiva e irreversibile, si sono definiti nel tempo soprattutto in riferimento allo studio del passato, il restauro, fin dalle prime formulazioni, si è posto come disciplina che ha per fine la proiezione in avanti del bene materiale, fondando progressivamente la ragione delle proprie scelte nei principi del minimo intervento e della reversibilità.

Sebbene diverse trasformazioni abbiano investito nel tempo le due discipline, architetti e archeologi contemporanei sono ancora partecipi della tradizione culturale che iniziava il suo percorso a metà Settecento potenziando la conoscenza a scapito della continuità, così come molti dei confronti e degli attuali dibattiti tra le diverse identità presenti all'interno dei singoli ambiti scientifici e professionali hanno ancora a che fare con la definizione dei campi di interazione e dei confini delle specifiche competenze disciplinari, consolidatasi nel corso del XIX secolo.

¹⁰ Cfr. R. Bianchi Bandinelli, *Introduzione all'archeologia*, editori Laterza, Roma-Bari 1976, p. XXV.

¹¹ Cfr. E. Romeo, E. Morezzi, R. Rudiero, *Riflessioni sulla conservazione del patrimonio archeologico*, Aracne, Roma 2014; R. Picone, *Archeologia e contesto. Il ruolo del restauro*, in “Materiali e strutture” n. 13, Edizioni Quasar, Roma 2018, pp. 63-84.

¹² E. Pallottino, *Architettura e restauro nei contesti archeologici*, op. cit., p. 19.

Uno dei primi ad attestare il differente approccio di architetti e archeologi alle opere del passato fu l'archeologo Jean-Jacques Bourassé. Sulle pagine degli *Annales Archeologiques*¹³, lo studioso francese mise in luce come si fosse ormai consolidata una distanza tra due modi opposti di leggere e trasmettere le opere del passato al futuro: quello degli archeologi che guardano ai monumenti come documenti di pietra, il cui "testo" va tutelato e alterato il meno possibile e quello degli architetti che guardano ai monumenti e al costruito antico come espressione dell'opera e del valore dell'uomo e su cui non accettano il passaggio del tempo. Tale visione, sebbene influenzata dalle esperienze di restauro stilistico sviluppatesi nella Francia post-rivoluzionaria, contiene in sé molteplici spunti di riflessione utili a comprendere la genesi della dicotomia e della progressiva separazione che interessò gli ambiti disciplinari dell'architettura e dell'archeologia, fino ad influenzare concretamente l'operatività dei rispettivi rappresentanti nei lavori di scavo e conservazione¹⁴.

Gli studi coltivati sul costruito archeologico agli albori dell'Ottocento, in Francia estesero anche alla riscoperta degli edifici medievali, testimoniano l'allargamento degli interessi dalla forma alla materia dell'edilizia il cui scopo non era esclusivamente scientifico, bensì mediato dal desiderio di ricavare dati ed elementi tecnici da riutilizzare nella progettazione *ex-novo* e nel restauro degli edifici: impianti distributivi, strutture, tessiture murarie, legni, intonaci furono osservati e analizzati come tracce di un'*ars aedificandi* capace di raccontare sia le vicende storiche di cui la fabbrica fu testimone sia i suoi significati, evocando nuovi stimoli creativi.

Pertanto, la lettura conoscitiva dell'esistente aveva la duplice finalità di consolidare "le basi" della disciplina e di applicare, nell'esperienza empirica, quei principi maturati con l'osservazione, lo studio e il ragionamento sull'esistente; due tendenze giudicate dall'intellettuale d'oltralpe assolutamente dipendenti l'una dall'altra e in cui la conoscenza e lo studio delle "*chartes en pierre*" consente di guidare e orientare l'azione pratica sulla preesistenza, mentre l'operatività sul costruito, apporta dati utili all'avanzamento degli studi:

"Il y a entre ces deux tendances relation intime et dépendance si absolue qu'elles réagissent fortement l'une sur l'autre. Lorsque les principes sont clairement et scientifiquement formulés, l'application est

¹³ J.-J. Bourassé, *Conservation des monuments*, *Annales archeologiques*, II, Paris 1845, rip. in G. Fiengo, *Il recupero*, op. cit. pp. 129-131, nota 89.

¹⁴ Cfr. V. Russo, *La tutela in Francia tra Rivoluzione e secondo Impero. Letterati, archeologi, 'ispettori'*, in S. Casiello (a cura di) *La cultura del restauro: teorie e fondatori*, Marsilio editori, Venezia 1996 pp. 49-69; Id., *Una difficile circolarità per la conservazione. Interpretazione storico-evolutiva e operatività sul patrimonio costruito*, in *RICerca/REStauo*, Sezione 1C. *Questioni teoriche: storia e geografia del restauro*, a cura di D. Fiorani, Edizioni Quasar, Roma 2017, pp. 260-270; E. Romeo, *Instaurare, reficere, renovare. Tutela, conservazione, restauro e riuso prima delle codificazioni ottocentesche*, Celid, Torino 2007.

*rationnelle, irréprochable; si, au contraire, la science est incomplète, la pratique est embarrassée, fautive, souvent impossible*¹⁵.

Sulla base della consolidata consapevolezza del valore e dell'irriproducibilità materiale dei resti del passato, resa ulteriormente solida dalle scoperte archeologiche che a metà Settecento avevano portato alla luce nell'area vesuviana realtà urbane perfettamente conservate, si era ormai diffusa nell'Ottocento la ferma convinzione che il restauro, e parimenti lo scavo archeologico, fosse un'azione dal carattere irreversibile, capace di alterare irrimediabilmente manufatti, testimonianze e luoghi del passato.

*“Quelles sont donc les idées qui doivent guider dans les réparations devenues malheureusement, nécessaires dans un si grand nombre de nos monuments ?”*¹⁶

È nelle risposte date dall'intellettuale francese all'interrogativo posto ai lettori degli *Annales* che è possibile ripercorrere le differenti modalità di percezione e approccio alle preesistenze che animarono il dibattito ottocentesco sulla conservazione e, al contempo, rintracciare le istanze che allora cristallizzarono gli ambiti di influenza delle singole discipline agenti sul patrimonio storico.

Partendo dal presupposto che le “ferite” e le “cicatrici” che il tempo e la storia hanno inflitto ai monumenti sono segni da conservare in quanto tracce parlanti del passato comune, anche nei resti archeologici emergenti, le lacune e le lesioni vanno riparate *sine dubitatione* nel caso in cui esse vadano ad inficiare la sussistenza stessa degli antichi edifici¹⁷. Le lavorazioni necessarie alla riscoperta e alla conservazione delle architetture archeologiche, dunque, dovevano essere per quanto possibile ponderate e micro-invasive, avendo come oggetto dei beni non riproducibili e di immenso valore documentale.

A tale istanza conservativa si contrappone quella in cui lo studio del costruito, finalizzato al restauro, si propone di “sovrascrivere” l'antico affiancando alle strutture originarie abbellimenti e aggiunte che favoriscano il gusto e l'uso contemporaneo. Quest'ultimo approccio, registrato con frequenza in Europa nell'intervento sull'archeologia medievale e nella futura corrente del restauro stilistico, è denunciato da Bourassé come proprio degli architetti la cui sensibilità verso

¹⁵ J.-J. Bourassé, *Conservation des monuments*, op. cit., p. 11.

¹⁶ Ibid.

¹⁷ Ivi, “Pour ce qui concerne les réparations (...) il ne pourra jamais demeurer un seul instant en doute qu'elles doivent être entreprises le plus promptement et le plus efficacement possible. Ce serait un crime que de laisser périr un monument par respect pour l'art. Ne serait-ce pas une ridicule retenue que celle qui s'abstiendrait de porter secours à un édifice menacé dans sa vie même, sous le sceau prétexte qu'il ne faudrait pas gêner, l'œuvre de nos devanciers ?”, p. 13.

il passato si incrina in funzione *dell'uso* dei suoi edifici; a differenza di quella degli archeologi che ammiravano le magnifiche produzioni del passato con l'intento di tramandare intatto l'oggetto della loro legittima ammirazione.

Lo iato riconosciuto dall'intellettuale francese nella diversa sensibilità maturata dai due ambiti disciplinari, attendenti alla conservazione dell'antico, sembra dissolversi quando l'oggetto di studio è il rudere archeologico¹⁸. Infatti, se sulle preesistenze architettoniche e sugli esemplari di archeologia medievale era ancora possibile riscontrare l'influenza del concetto di *uso* sulla percezione della materia storica e sulla sua trasmissione, è sull'antico che ogni conflitto si annulla¹⁹.

È il valore storico e paideutico delle evidenze archeologiche a vietare in nome della scienza e del buon senso il ripristino delle memorie del passato più remoto²⁰.

Sensibilità che, in ambito europeo, traspare tanto dalle riflessioni teoriche dei pensatori francesi quanto da alcuni esempi pratici come le rappresentazioni della Porta romana di *Autun* realizzata da Viollet-le-Duc che, nella sua giovinezza, ritrasse le antichità francesi come modello di riferimento tecnico²¹ e compositivo, e nel restauro dell'Arco *d'Orange* ad opera di Caristie e Renaux, intervento in cui due architetti si sono limitati a “consolidare e conservare le masse” della struttura romana avendo, al contempo, “l'intelligenza di non ricercare di rifare i dettagli”²². Si trattava di esperienze analoghe a quelle che, com'è noto, animarono la sistemazione delle monumentali Antichità romane nella prima metà del secolo XIX.

Qui gli interventi di restauro, consolidamento e ricomposizione promossi durante il Decennio francese inaugurarono la lunga tradizione di anastilosi e ricostruzioni distinguibili che oggi ci permette di camminare tra “rovine parlanti” come il Colosseo e l'Arco di Tito.

¹⁸ Cfr. R. Picone, *Il rudere architettonico nella storia del restauro*, in “Confronti”, n. 0, 2012, pp. 26-40; A.M. Oteri, *Rovine. Visioni, teorie, restauri del rudere in architettura*, Argos, Roma 2009.

¹⁹ J.J. Bourassé, “Il y a des constructions, des débris, des ruines dont toute l'importance réside dans les souvenirs d'autrefois”, op. cit., p.13.

²⁰ Per i concetti di “valore d'antico” e “valore storico” si fa riferimento alla relativa teoria di Alois Riegl: *Der moderne Denkmalkultus, sein Wesen, seine Entstehung*, Leipzig, 1903, trad. it., *Il culto moderno dei monumenti suoi caratteri e suoi inizi*, in Scarrocchia (a cura di), Alois Riegl. *Teoria e prassi della conservazione*, Gedit edizioni, Bologna, 2003, pp. 183-193.

²¹ Cfr. E. Romeo (a cura di), *Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc. Contributi per una rilettura degli scritti e delle opere*, WriteUp Site, Roma 2019, p. 44.

²² P. Mérimée, *Notes*, cit., pp. 113-114, già citato in Fiengo, *Il recupero dell'architettura medievale nei pensatori francesi del primo Ottocento*, in “Restauro” IX, 1980, p. 122. Per l'approccio 'archeologico' al monumento, cfr. M. Bonfigli, *Auguste Caristie archeologo e "conservatore" nel teatro romano di Orange (1807-1856)*, in “ANAKH”, n. 23, 1998, pp. 6-23, cfr. V. Russo, *La tutela in Francia tra Rivoluzione e secondo Impero...*, op. cit., p. 67.

Proprio quest'ultimo caso, in cui l'architetto Giuseppe Valadier intervenne consolidando la struttura portante e ricostruendo "per linee d'involuppo" e per anastilosi le porzioni necessarie a ridare solidità, completezza e leggibilità all'architettura antica, divenne uno dei principali riferimenti metodologici e tecnici per i sempre più frequenti interventi di "restauro archeologico" che interessarono le antichità, coniugando al comune obiettivo della scoperta e della conservazione delle testimonianze archeologiche la loro "valorizzazione", nel rispetto dell'autenticità dei ruderi²³.

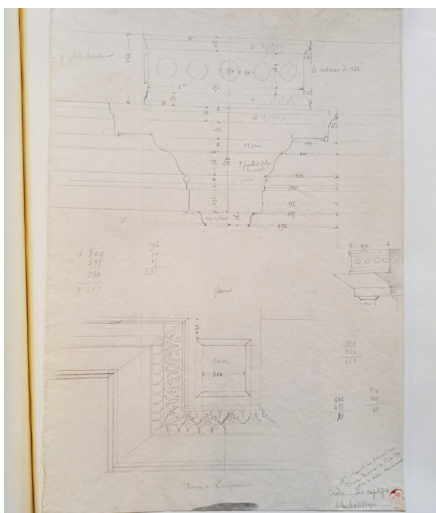


Roma, Arco di Tito e Colosseo in un negativo di F. Flachéron (1850), BNF, EI-35-BOITE FOL B - n. 5.

²³ Sul restauro dell'arco di Tito si veda: S. Casiello, *Aspetti della tutela dei beni culturali nell'Ottocento e il restauro di Valadier per l'arco di Tito*, in "Restauro", 5, 1973; Id., *Conservazione e restauro dei primi decenni dell'Ottocento a Roma*, in Id. (a cura di) *Verso una storia del restauro*, op. cit., pp. 276-311.



E. Viollet-le-Duc, Arco di Augusto ad Orange, in: J. Aillagon, M. Vernes, G. Viollet-le-Duc, *Le voyage d'Italie d'Eugène Viollet-le-Duc 1836-1837*, Florence, 1980, p. 36; E. Romeo (a cura di), *Eugene Emmanuel Viollet-le-Duc. Contributi per una rilettura degli scritti e delle opere*, WriteUp Site, Roma 2019, p. 27.



E. Viollet-le-Duc, Studio dei frammenti e dei dettagli architettonici del Foro di Traiano (1837)

Pertanto, sia nel rapportarsi alle singole evidenze archeologiche sia sulle più ampie realtà archeologiche di Ercolano, Pompei, Paestum e Roma, i tecnici ottocenteschi, avrebbero avuto il

solo compito di indagare e “sostenere quelle venerabili spoglie che hanno merito solo restando sé stesse”²⁴.

L’operatività sulle “rovine” e sui monumenti e abbandonati consentì, alla pratica del restauro, di applicare quei principi di minimo intervento e distinguibilità delle parti aggiunte che ancora oggi caratterizzano la disciplina maturando dalla concezione archeologica l’assunto, poi acquisito nella prima Carta del restauro italiana²⁵, che l’intervento conservativo non dovesse aggiungere nulla di nuovo o di estraneo al manufatto:

*“Ni adjonctions, ni suppressions, telles sont les doctrines archeologiques soutenues (...) En fait de monumens délabrés, il vaut mieux consolider que réparer, mieux réparer que restaurer, mieux restaurer qu’embellir; en aucun cas il ne faut supprimer”*²⁶.

In ciò consisteva il moderno “mandato” dell’architetto-restauratore e dell’archeologo la cui missione, tutt’ora attuale e condivisa, è sia quella di riportare alla luce gli antichi edifici, sia quella di fornire metodi e strumenti onde evitare che quei “documenti di pietra”, soggetti alla legge universale del tempo, vadano in polvere. All’approccio filologico di età neoclassica²⁷ che imponeva la conservazione dell’antico senza manomissioni, puntando sul rispetto dell’integrità fisica dei resti e dell’autenticità del singolo frammento, si affiancò l’operatività critico-conservativa della cultura architettonica e archeologica ottocentesca che, consapevole del valore storico e testimoniale della materia antica, ha nel rinnovamento degli studi, nella *mise en valeur* e nei primi tentativi di conoscenza materica e narrazione dei siti archeologici dell’Italia meridionale la forma di espressione di una più moderna accezione di *Patrimonio*²⁸.

Nel voler ripercorrere la vitalità dialettica, metodologica e tecnica che nel corso dell’Ottocento ha accompagnato l’evolversi della percezione del patrimonio archeologico dal punto di vista degli architetti, è importante rimarcare l’assenza di una divisione netta tra le figure professionali

²⁴ J.-J. Bourassé, *Conservation des monuments*, op. cit., p. 13.

²⁵ A riprendere la frase di Didron successivamente citata fu Camillo Boito: “I monumenti architettonici, quando sia dimostrata incontrastabilmente la necessità di porvi mano, debbono piuttosto venire consolidati che riparati, piuttosto riparati che restaurati; e in ogni modo si devono col massimo studio scansare le aggiunte e le rinnovazioni”, *Voto conclusivo del 3° Congresso degli Ingegneri e Architetti Italiani*, art. 1, Roma 1883.

²⁶ N. Didron, *Annales archeologiques*, II, Paris 1845, cit., pp. 47-48.

²⁷ S. Casiello, *Conservazione e restauro degli edifici allo stato di rudere*, in “Restauro”, n. 12, Arte tipografica s.a.s., Napoli 1974; Id., *Problemi di conservazione e restauro nei primi decenni dell’Ottocento a Roma*, in Id. (a cura di), *Restauro tra metamorfosi e teorie*, Electa Napoli, Napoli 1992.

²⁸ Sulla nascita e l’evoluzione del concetto di Patrimonio s.v.: F. Choay, *L’allegoria del patrimonio*, Officina edizioni, Roma 1995 (ed. italiana di F. Choay, *L’allegorie du patrimoine*, Paris 1992).

che si sono occupate dell'antico, evidenziando le reciproche influenze e le intersezioni tecniche che animarono i primi cantieri di riscoperta, conoscenza e conservazione delle antichità.

Dall'evoluzione dei metodi di scavo, alle prime esperienze di protezione e restauro dell'architettura, fino alla musealizzazione dei reperti emergenti, il patrimonio archeologico "nazionale" che aveva, tra i più noti esempi, le rovine classiche di Roma e le antichità Campane, assunse la dimensione di un ampio laboratorio sperimentale divenendo, nel corso del secolo, luogo di confronto per figure *ibride* impegnate nella conservazione e nell'approfondimento delle molteplici sfaccettature dell'antico e delle loro successive stratificazioni: infatti, come l'intervento contemporaneo sul patrimonio archeologico è testimone dell'interdisciplinarietà, modalità conoscitiva che trae dall'incrocio di saperi differenti una conoscenza più completa dell'oggetto su cui si intende agire, lo studio delle esperienze ottocentesche riferisce l'azione conservativa come frutto di un processo di ibridazione nei cui esiti converge la fluida eredità formativa del secolo, capace di mettere in relazione in un'unica figura molteplici campi disciplinari.

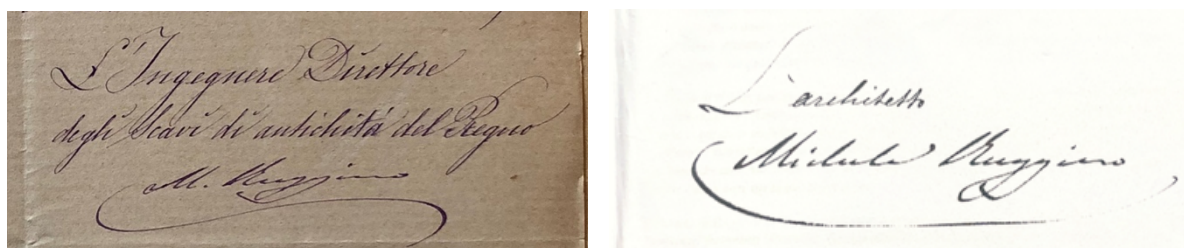
Gli itinerari didattici che caratterizzavano i percorsi formativi dei tecnici ottocenteschi, i moderni architetti, archeologi, scienziati e ingegneri, erano contraddistinti da un approccio comune e omnicomprensivo alla conoscenza dell'esistente che trovava nella pratica dell'arte, nell'esperienza del viaggio, nell'osservazione della natura e nell'apprendimento della cultura classica un retroterra condiviso; condizione che, nella realtà dei fatti, si tradusse nell'indifferenza linguistica con cui, per tutto l'Ottocento, furono impiegati gli appellativi designanti le diverse figure professionali attive sul costruito storico²⁹.

La ricerca archivistica condotta durante il percorso dottorale ha consentito di riscontrare nelle misure dei lavori, nei giornali di scavo e nella documentazione "ufficiale" della Direzione generale di Antichità e Belle arti e degli Scavi di Pompei, l'impiego diffuso dei titoli di *ingegnere*, *ingegnere direttore*, *architetto*, *architetto direttore* per indicare, in contesti operativi e temporali ben circoscritti, le stesse figure nell'esercizio della medesima attività professionale.

Si trattava perlopiù di professionisti formati tra l'Accademia di belle Arti e la Regia Università di Napoli, le cui sensibilità e capacità tecniche denunciavano l'unità concettuale degli studi sul costruito e i cui specialismi, nell'Ottocento, sorgevano direttamente dallo studio dell'esistente e dalla fervida realtà di cantiere.

²⁹ Sul tema cfr. A. Giannetti, *Architetto e ingegnere*, in op. cit., n. 47, *Il centro*, Napoli 1980; A. Buccaro, S. D'Agostino, *Dalla Scuola di Applicazione alla Facoltà di ingegneria. La cultura napoletana nell'evoluzione della scienza e della didattica del costruire*, Hevelius, 2003; Id., F. de Mattia (a cura di), *Scienziati-artisti. Formazione e ruolo degli ingegneri nelle fonti dell'Archivio di Stato e della Facoltà di Ingegneria di Napoli*, Electa, Napoli 2023.

Tale condizione era ancor più visibile in realtà dinamiche, come la città archeologica di Pompei, le cui fragilità e complessità empiriche furono affrontate da personalità militanti in cui i labili confini tra le discipline si annullano. È il caso di Michele Ruggiero³⁰, il cui studio è stato affrontato nei successivi capitoli della tesi e la cui specificità di *architetto* attivo nel sito vesuviano fin dal 1862 si alterna e si fonde a quella di ingegnere e – molto più spesso – a quella di archeologo, a seconda del ruolo svolto e del contributo apportato alla riscoperta e alla conservazione della città archeologica.



Documenti ufficiali recanti la firma di Michele Ruggiero durante la direzione del sito di Pompei (ASNA).

Nonostante la distinzione tra le figure agenti nell'ambito dell'edilizia avesse trovato una più chiara definizione a metà Settecento quando, con la fondazione in ambito europeo dell'*Ecole des Ponts et Chaussées* e dell'*Ecole Polytechnique*³¹, lo studio tecnico delle strutture e della statica degli edifici fu progressivamente scisso dalla "creazione artistica" e dalla progettazione del nuovo per divenire campo di studio privilegiato degli ingegneri, la definizione delle competenze specifiche dell'architetto, e ancor più dell'architetto-restauratore, fu più lunga e complessa³² intrecciandosi, nell'intervento sui manufatti antichi, con gli ambiti della giovane scienza archeologica e con i filoni di studio discendenti dall'antiquaria³³.

³⁰M. Ruggiero (1811-1900). Formatosi nell'ambito dell'Accademia di Belle Arti e della Regia Università di Napoli ricoprì in ambito archeologico i seguenti incarichi: architetto direttore degli scavi di Pozzuoli (1840), architetto degli scavi di Pompei e Pozzuoli (1860-1865), architetto del Museo di Napoli (1862-1866) e architetto-direttore degli scavi di Pompei (1866-1874). Nel 1875 l'architetto napoletano fu nominato Capo dell'ufficio tecnico e direttore degli Scavi di Pompei, ruolo che ricoprì fino al 1893.

³¹ Creata nel 1795, l'*Ecole Polytechnique* era destinata alla formazione teorica degli allievi ingegneri che, dopo un biennio unitario, potevano specializzarsi nelle varie *Écoles Spéciales*. Nell'ambito delle scuole politecniche comparve anche l'*Ecole Spéciale d'Architecture* evolutasi, nel 1816, nella più nota *Ecole Royale des Beaux-Arts*

³² In Italia la nascita della figura dell'architetto moderno, intesa come personalità poliedrica capace di coniugare la sua natura di artista e progettista del nuovo con la conoscenza storico-artistica e materiale del passato, indispensabile per condurre un restauro "col più coscienzioso rispetto della sua storia e della sua arte" risale al 1919, anno della creazione dell'Istituto Superiore di Architettura di Roma, e all'azione militante di Gustavo Giovannoni; cfr. G. Giovannoni (a cura di), *Relazione della Commissione per le Scuole di architettura*, in A.A.C.A.R., "Annuario MCMVI-MCMVII", 1908, p. 19.

³³ Sulle figure dell'architetto e dell'ingegnere A. Buccaro ha osservato come la scissione tra le due discipline non si sia verificata né con la nascita dell'*Académie* parigina alla metà del XVII secolo, né con la fondazione dell'*Ecole des Ponts et Chaussées* o dei politecnici

Nel “grande Ottocento”³⁴ in cui Ruggiero vive ed opera, archeologia e architettura si codificavano come “discipline sorelle”, aventi nelle scoperte che animarono il secolo e nello studio dei relativi contesti un terreno comune in cui esercitare la propria individualità culturale e avviare innovazioni tecniche³⁵. Tale osmosi, oltre che dalla comunanza degli oggetti di studio, fu agevolata da motivazioni di carattere specialistico legate alla configurazione della moderna professione di archeologo che, allora, incentrava la sua attività sulle operazioni di sterro, sul recupero e sulla valutazione storico-scientifica dei reperti classici.

Alla ricerca sul costruito, condotta con metodi di scavo non ancora universalmente codificati, si affiancava l'azione di restauro e consolidamento degli immobili, presupponendo così l'acquisizione di una coscienza tecnica all'epoca appannaggio della cultura architettonica e presente solo in misura ridotta presso l'amministrazione degli scavi³⁶. Momento chiave per l'intersezione tra le due discipline fu l'elaborazione di un nuovo metodo di studio dell'antico che, partendo dall'osservazione diretta della materia e dalla ricerca di fonti documentarie, si concentrò sulla conservazione del “monumento”, del frammento autentico come “fossile guida” per la costruzione della moderna storiografia.

Questa attenzione si tradusse progressivamente in una “manipolazione inedita”³⁷ dei resti antichi realizzata attraverso gli strumenti del rilievo e del disegno con cui i *connaisseurs* ottocenteschi mirarono a restituire sia l'identità fisica sia la dimensione architettonica originaria degli spazi analizzati, misurandosi direttamente con la materialità dei loro resti per tramandarne l'autenticità e favorirne la comprensione senza alterarli³⁸.

napoleonici, continuando a individuare tali figure con la nozione di “scienziato-artista”. L'ingegnere si distinguerà dall'architetto solo quale funzionario di Stato, venendo affidate a lui, come ricorda Durand, le nuove opere pubbliche: ancora per molto tempo si conserverà l'unità delle due “anime” come facce della stessa medaglia, essendo comunque l'architettura l'ambito unico dell'operare, sia pure con sempre maggiore attenzione alla scienza e alla tecnica, ai nuovi materiali e all'economia, a dispetto delle tradizionali regole dell'arte, cfr. A. Buccaro, *Dallo scienziato artista all'architetto*, in G. Bonaccorso, F. Moschini, *Gustavo Giovannoni e l'architetto integrale*, Accademia Nazionale di San Luca, Roma 2019, pp. 303-309.

³⁴ A. Carandini, *Archeologia, architettura, storia dell'arte*, in R. Francovich, R. Parenti (a cura di), *Archeologia e restauro dei monumenti*, 1° ciclo di lezioni sulla ricerca applicata in archeologia, Certosa di Pontignano (Siena), 28 settembre – 10 ottobre 1987, Firenze 1988, pp. 31-38.

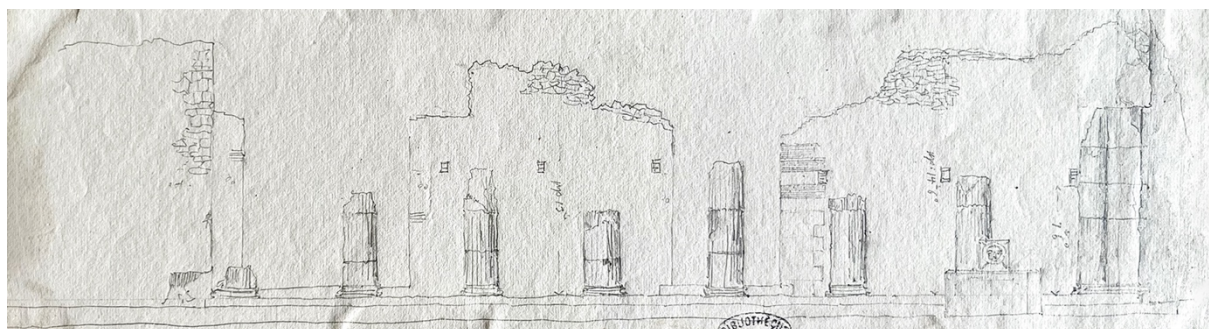
³⁵ Id., *La forza del contesto*, *Antiquaria, storia dell'arte, archeologia*, Laterza editore, Bari-Roma 2017, p. 31.

³⁶ Cfr. M. Musacchio (a cura di), *L'archivio delle Direzione generale delle antichità e belle arti (1860-1890)*, Ministero per i beni culturali e ambientali, Ufficio centrale per i beni archivistici, Roma 1994, p. 69.

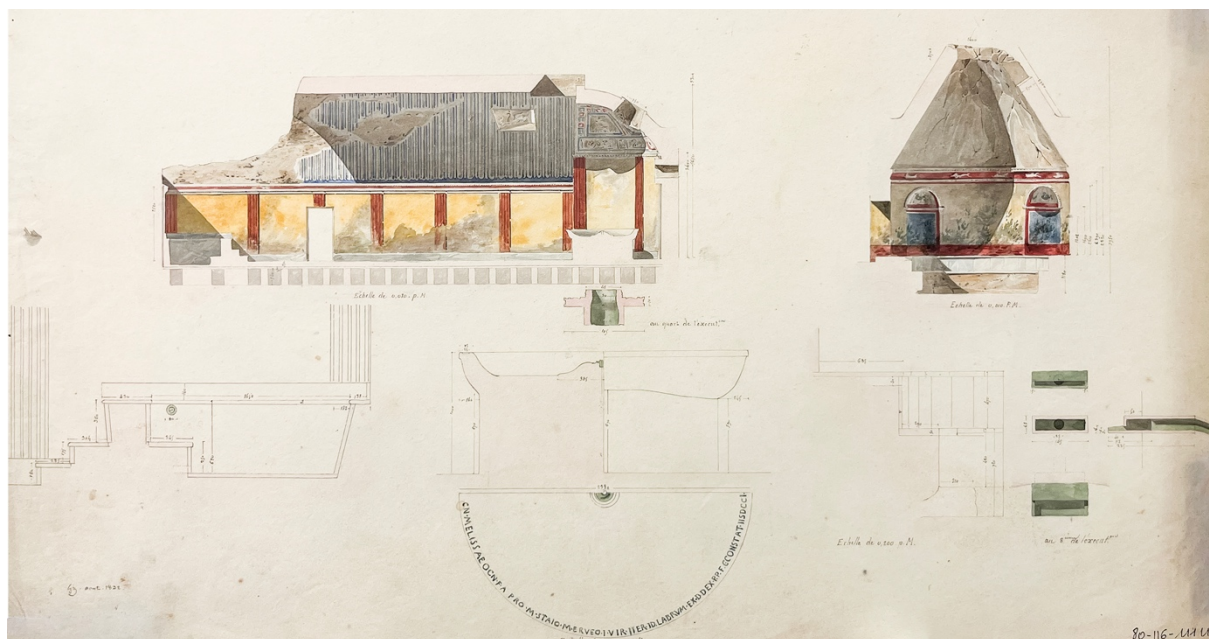
³⁷ E. Pallottino, *Cultura della ricostruzione a Roma*, op. cit., p. 19.

³⁸ Tra le opere paradigmatiche di questa nuova stagione metodologica di descrizione e approccio all'antico fu costituita dai quattro volumi delle *Antiquities of Athens* degli inglesi J. Stuart e N. Revett, edito di un lavoro di disegno e rilievo sul posto protrattosi per tre anni. L'opera presenta i monumenti di Atene attraverso un'indagine sistematica fondata sull'esattezza e l'oggettività dei rilievi, l'adozione di un'unica unità di misure e la rappresentazione in scala. Per approfondire il contesto di riferimento s.v., F. Delizia, *Dal riuso alla conoscenza dell'antico*, op. cit., p. 211.

La collaborazione simbiotica tra architetti e archeologi, dunque, emerge nelle tavole dei *pensionnaires* dell'Accademia di Francia, i primi architetti a ritrarre la matericità delle strutture archeologiche e ad influenzarne la percezione attraverso la ricostruzione grafica del loro “stato originario presunto”³⁹, per poi proseguire dopo l'Unità d'Italia e ancora oltre, fino alla prima metà del secolo XX. Nelle diverse declinazioni e nelle sfaccettature delle singole categorie, possiamo a ritroso riconoscere nella lunga durata di questo rapporto l'espressione della permanenza del comune mandato delle due discipline, entrambe a servizio del Patrimonio costruito storico.

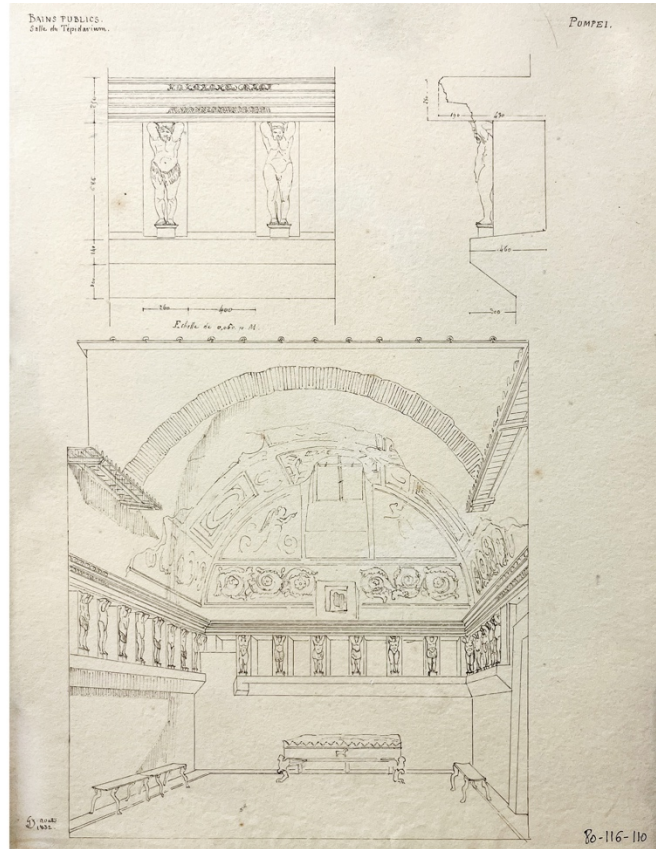
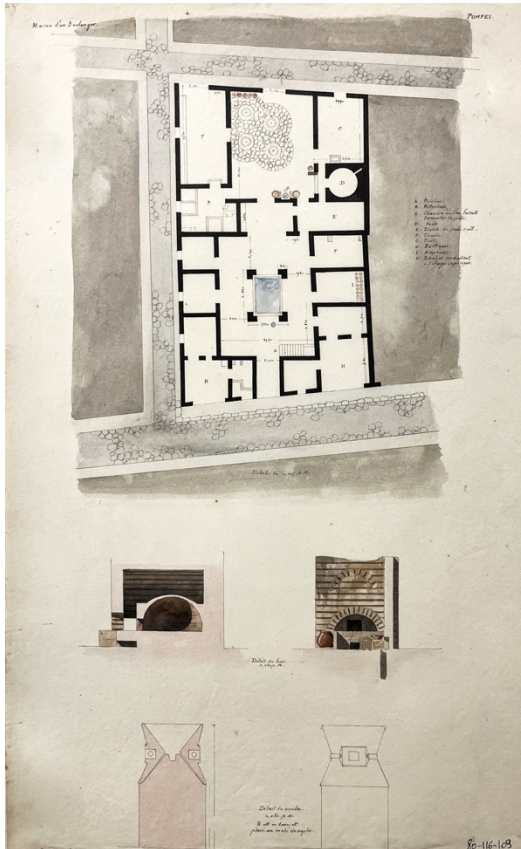


J. Duc., Studio della Basilica di Pompei al XIX secolo (AIF, MS 4643).



L.C. Bruyère, Pompei, Terme del Foro, “état actuel” al 1832 (MAPP, Collection Louis Clémentin Bruyère n. 80/116 n. 111).

³⁹Cfr. L. Mascoli, P. Pinon, G. Vallet, F. Zevi, *Pompei o "l'antiquité face à face"*, in *Pompei e gli architetti francesi dell'Ottocento*, Catalogo della mostra Parigi-Napoli 1981, Macchiaroli editore, Napoli 1981, pp. 3-81; H. Dessales, “*L'archéologie de Pompéi dans les collections de la Bibliothèque d'Art et d'Archéologie, à Paris : relevés inédits d'architectes-voyageurs (1815-1835)*”, in *Vues sur la ville : la cité à travers le patrimoine écrit* (Colloque - Grenoble, 21-22 octobre 1999), Paris, 2000, pp. 36-50; R. Picone, *Rappresentazione grafica e restauro alla metà dell'Ottocento. Dal rilievo en plain air alle “divinazioni”: un percorso verso il restauro stilistico*, in “ARCHISTOR”, vol. 1017/1, 2917, pp.287-311.



L.C. Bruyère, Pompei, “Maison d’un boulanger” e Tepidarium delle Terme del Foro 1832 (MAPP, Collection Louis Clémentin Bruyère n. 80/116 n. 109-110).

Nel confronto tra la realtà architettonica e il suo contraltare archeologico, occorre tracciare una sintesi della condizione degli studi di archeologia e dell’operatività della disciplina nell’Italia del XIX secolo, focalizzando l’attenzione sulla realtà campana e sull’evoluzione tecnica e normativa degli Scavi di antichità a cavallo dell’Unità nazionale.

Nata dagli studi di Johann Joachim Winckelmann⁴⁰ che, com’è noto, fecero discendere dalla ricerca antiquaria lo studio delle “antichità greco-romane” portando alla nascita dell’archeologia classica⁴¹, la nuova disciplina estese i suoi interessi alle molteplici testimonianze materiali del passato, ampliando gradualmente il suo campo d’azione dallo studio dei singoli manufatti all’approfondimento e alla ricostruzione dei loro contesti di provenienza.

⁴⁰J.J. Winckelmann, *Geschichte der Kunst des Alterthum*, Dresda 1764. Tra l’ampia bibliografia si vedano: C. Justi, *Winckelmann: sein Leben, seine Werke und seine Zeitgenossen*, Leipzig 1866-1872; A. Potts, *Flesh and the Ideal. Winckelmann and the Origins of Art History*, New Haven-London 1994; E. Décultot, *Johann Joachim Winckelmann. Enquête sur la genèse de l’histoire de l’art*, Paris 2000; E.S. Sünderhauf, *Griechensehnsucht und Kulturkritik: die deutsche Rezeption von Winckelmanns Antikenideal 1840-1945*, Berlin 2004; M.R. Hofter, *Die Sinnlichkeit des Ideals. Zur Begründung von Johann Joachim Winckelmanns Archäologie*, Ruppolding 2008.

⁴¹R. Blandinelli, *Introduzione all’archeologia*, op.cit. pp. XIV-XV.

In realtà straordinarie come quelle emergenti tra Ercolano e Pompei, questo percorso evolutivo implicò un affinamento dei metodi per la conoscenza e l'intervento sull'antico, generando negli scopritori la consapevolezza della responsabilità della tutela e della conservazione delle rovine⁴².

A menti aperte come quella di Scipione Maffei⁴³, apparve da subito chiara la necessità di elaborare per le città dissepolte un metodo di scavo adeguato, in cui si lavori dall'alto "levando e trasportando quel monte di cenere e d'altra materia che il Vesuvio gettò sopra l'antica città", così da estrarne più facilmente non soltanto gli oggetti ma l'intera dimensione urbana:

"procedendo alla cieca per cunicoli, e per angusti condotti, molto avverrà di guastare, molto converrà distruggere, né si potrà veder mai fabbrica nobile intera, né prospetti, né saper come e dove si collocassero le tante statue, e gli altri ornamenti (...) converrebbe veder il tutto al lume scoperto del Cielo (...) sgombrando e lasciando tutto a suo luogo la città tutta sarebbe incomparabile, e inenarrabile Museo"⁴⁴.

La suggestione evocata dell'erudito veronese in visita ai siti vesuviani⁴⁵, si scontrò con la totale inesperienza di archeologi e umanisti che, tra il XVIII e il XIX secolo, non avevano alcuna cognizione su come procedere tra cenere e lapilli; traducendosi in esperienze sul campo che consentirono ai tecnici coinvolti nelle prime operazioni di scavo di mettere appunto tecniche e metodologie sperimentali con cui far riemergere quei luoghi destinate a trasformare non solo la scienza antiquaria ma anche la cultura, l'arte e la vita quotidiana dei Moderni⁴⁶.

Dai primi rinvenimenti realizzati con il finanziamento dall'Erario regio della Corte Borbonica, i quali coinvolsero nell'impresa ufficiali del Genio civile, ingegneri militari, soldati ed ergastolani

⁴² Cfr. M. Osanna, *Pompei. Il tempo ritrovato*, Rizzoli, Milano 2019, pp.338-340.

⁴³ S. Maffei (1675-1755), erudito e letterato italiano.

⁴⁴ M. Osanna, *Pompei. Il tempo ritrovato*, op. cit., p. 338; cfr. S. Maffei, *Tre lettere del Signor Marchese Scipione Maffei la prima sopra il tomo di Dione nuovamente venuto in luce. La seconda sopra le nuove scoperte di Ercolano. La terza sopra il principio della grand'iscrizione poco fa scavata nel Piacentino*, Stamperia del Seminario, Verona 1748, pp. 33-35; F. Zevi *Gli scavi di Ercolano*, in *Civiltà del Settecento a Napoli*, Catalogo della Mostra, Firenze 1980, II, pp. 58-58; A. Allroggen- Bedel, *Winckelmann und die Archaeologie im Koenigreich Neapel*, in *Johann Joachim Winckelmann. Neue Forschungen. Eine Aufsatzsammlung*, Stendal 1990, pp. 27-46.

⁴⁵ Profetizzando il richiamo che il disvelamento della città archeologica di Pompei avrebbe costituito per l'Europa, Maffei evidenziò che portare alla luce le città sepolte dal Vesuvio avrebbe voluto dire farle rinascere, con molteplici benefici alla scienza e alle arti europee: "Con questo molte e molte cose per gli usi della vita, per l'architettura, per l'arti, per l'erudizione impareremo, che ne' libri si ricercano invano. Con grandissimo beneficio del paese correrà a Napoli tutta l'Europa erudita, perché non potrebbe immaginarsi il più bel piacere, che di veder con gli occhi le abitazioni, le basiliche, i Templi dei tanto rinomati Romani", cfr. M. Osanna, *Pompei...op.cit.*, p. 339.

⁴⁶ Sul tema si rimanda alla bibliografia di: M. Osanna, T.L. Caracciolo, L. Gallo (a cura di), *Pompei e l'Europa* (Atti del convegno Pompei nell'archeologia e nell'arte dal neoclassicismo al post-classico), Electa, Milano 2016.

per estrarre dalle rovine archeologiche pitture, opere mobili e manufatti di pregio con cui arricchire la collezione reale del museo di Portici, si giunse ad una graduale specializzazione dei cantieri di scavo mediante una progressiva apertura della città dissepolta agli studiosi.



H. Catenacci, Pompei, Temple de Venus, 1874 (AIF, *Monuments, vues de villes et paysages d'Italie*, MS 4183-4, n. 12).

Come attestato dalle *Ruines de Pompéi* di Mazois, dalle incisioni di Piranesi e dalla fortuna iconografica del sito, durante l'Ottocento a Pompei si documentava, si disegnava e si proponevano ricostruzioni grafiche delle rovine attraverso cui ricomporre "filologicamente" la vita quotidiana e i costumi degli antichi; attenzioni che resero sempre più necessaria all'interno del sito la presenza di "architetti" cui affidare la riscoperta e la rappresentazione delle nuove strutture archeologiche nonché la loro conservazione⁴⁷. A segnare una svolta nelle operazioni di scavo e restauro condotte a Pompei nella seconda metà dell'Ottocento fu l'operato di Giuseppe

⁴⁷ Cfr. H. Dessales, *Una città da disegnare: architetti e topografi a Pompei*, in M. Osanna, T.L. Caracciolo, L. Gallo (a cura di), *Pompei e l'Europa*, op. cit., pp. 117-123; R. Picone, *Rappresentazione grafica e restauro alla metà dell'Ottocento*, op. cit., pp. 302-308, Id., *Il restauro e la questione dello stile*, Arte'm, Napoli 2008, pp. 161-160. Sui primi restauri condotti a Pompei si veda: T. de Mauro, *Restauri a Pompei 1748-1862*, L'Erma di Breitschneider, Roma 2020; V. Russo, *Pompei. Una storia dei restauri per l'attualità*, in M. Osanna, R. Picone (a cura di), *Restaurando Pompei. Riflessioni a margine del Grande Progetto*, Studi e Ricerche del Parco Archeologico di Pompei, L'Erma di Breitschneider, Roma 2018, pp.53-68.

Fiorelli⁴⁸, riflesso di una modernizzazione delle tecniche d'indagine archeologica e, soprattutto, di una diversa cultura nei confronti del costruito antico e del suo degrado. Uomo di notevole lungimiranza, Fiorelli seppe proporre soluzioni pragmatiche per la disciplina archeologica italiana che, ai suoi inizi, ebbe bisogno sia di iniziative concrete sia di elaborazioni teoriche orientate ad innovare le tradizioni scientifiche ereditate dagli Stati preunitari. Infatti, diversamente a quanto in corso in Europa, l'Italia del XIX secolo fu a lungo priva di un sistema politico e culturale centralizzato capace di strutturare lo studio delle antichità come scienza e rinnovarne gli insegnamenti universitari, condizione che comportò, per gli sviluppi della disciplina archeologica nel nostro Paese, il delinearsi di un carattere empirico e di una dimensione di concretezza legata alle esigenze di conservazione e tutela delle cospicue evidenze archeologiche presenti sul territorio nazionale⁴⁹.

Pertanto, l'azione riformatrice dell'archeologo campano, tra le figure più eminenti dell'Italia postunitaria, oltre che sulla formazione di una nuova generazione di studiosi da impiegare nella direzione degli scavi e dei musei della Nazione, si concentrò sulla conservazione dei monumenti e sulla necessità di stabilire nuove norme per gli scavi di antichità.

La possibilità di valutare monumenti, pitture e singoli oggetti in un'ottica d'insieme rese il contesto sperimentale delle realtà vesuviane, in particolare quello di Pompei, il luogo più adatto per tale azione progressista⁵⁰: qui lo scavo archeologico, non più rivolto al recupero di oggetti e

⁴⁸ G. Fiorelli (1823-1896). Ispettore della Soprintendenza generale degli scavi dal 1844 e, successivamente, degli Scavi di Pompei (1847), fu incaricato da Francesco Maria Avellino di riordinare il medagliere del Museo Borbonico (1846). Con la fine del Regno di Napoli venne posto a capo degli scavi di Pompei come ispettore. Per approfondire si veda: M. Osanna, *Rapiti alla morte: i primi calchi delle vittime di Pompei realizzati da Giuseppe Fiorelli*, in M. Osanna, M.T. Caracciolo, L. Gallo (a cura di), *Pompei e l'Europa 1748-1943*, Electa, Milano 2016, pp.144-146; Id., "Tutto è stato riformato, moralizzato nella città morta". *Giuseppe Fiorelli a Pompei*, in M. Osanna, M.T. Caracciolo, L. Gallo (a cura di), *Pompei e l'Europa*, op.cit., pp. 228-238; S. De Caro, P. G. Guzzo (a cura di), *A Giuseppe Fiorelli nel centenario della morte* (Atti di convegno. Napoli 19-20 marzo 1997), Associazione internazionale amici di Pompei, Napoli 1997; R.A. Genovese, *Giuseppe Fiorelli e la tutela dei beni culturali dopo l'Unità d'Italia*, in "Restauro", XXI, 1992, pp. 9-146; L. Scatozza-Höricht, *Gli studi archeologici*, in M. Gigante, *La cultura classica a Napoli nell'Ottocento*, Pubblicazioni del Dipartimento di filologia classica dell'Università degli Studi di Napoli Federico II, Napoli 1987, pp. 815-904.

⁴⁹ Nell'Italia del XIX secolo mancava un sistema politico e culturale centralizzato analogo a quello che consentì alla Germania dopo il Congresso di Vienna di strutturare lo studio dell'antichità come scienza (*Altertumswissenschaft*). Per contro, la Germania, la Francia e l'Inghilterra, pur avendo promosso nel corso dell'Ottocento campagne di scavo di rilievo straordinario, non hanno mai dovuto affrontare la questione della conservazione e della tutela in maniera pressante come in Italia, visto che tali questioni ricadevano sotto la giurisdizione dei paesi ospitanti le campagne di scavo, cit., M. Barbanera, *Storia dell'archeologia classica in Italia*, Editori Laterza, Roma-Bari 2015, pp. 66-67.

⁵⁰ L'archeologo partenopeo si era reso conto del problema della formazione di una nuova generazione di archeologi da impegnare nella direzione dei musei, nella conduzione degli scavi, nella catalogazione e nello studio dei materiali e da destinare all'insegnamento universitario. Il suo interesse primario, dunque, fu quello di creare una palestra archeologica ove i giovani tecnici potessero

dipinti quanto alla conoscenza della realtà antica, mutò i suoi metodi in una ricerca sistematica e uniforme la cui attenzione fu rivolta all'approfondimento del costruito antico e delle sue forme originarie e al riconoscimento dei livelli di accumulo e di costruzione. Ha inizio con Giuseppe Fiorelli, dunque, la tradizione dello "scavo dell'attenzione", precursore del moderno metodo stratigrafico con cui l'interesse degli operatori si estese dal recupero del singolo manufatto all'analisi del suo contesto prossimo, indagando le architetture archeologiche in rapporto alla più ampia topografia del sito e agli oggetti ivi rinvenuti⁵¹.



E. Bayard, Gli scavi a Pompei sotto la direzione dell'Ispettore Giuseppe Fiorelli su un disegno inedito di M. Duclère, in "Tour du monde - Journal des voyages", n. 233, Hachette, Paris 1864.

Il clima di rinnovamento che con l'Unità d'Italia investì gli Scavi di Antichità, animò anche le riflessioni sulla tutela nascenti nell'ambito dell'Amministrazione statale⁵². In particolare, il

apprendere il metodo dello scavo e la conoscenza dei monumenti tramite un rapporto diretto con il sito archeologico. L'idea di Fiorelli si condensò nell'istituzione della Scuola archeologica di Pompei, nata nel 1866 grazie all'appoggio del Ministro della Pubblica Istruzione Domenico Berti.

⁵¹ M. Barbanera, *Storia dell'archeologia classica in Italia*, op. cit., pp. 66-67.

⁵² Cfr. M. Bencivenni, R. Dalla Negra, P. Grifoni, *Monumenti e istituzioni, parte prima, La nascita del servizio di tutela dei monumenti in Italia 1860-1880*, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Soprintendenza per i beni ambientali e architettonici per le provincie di Firenze e Pistoia, Firenze 1987, pp. 189-229.

Ministero della Pubblica Istruzione, competente sul restauro e sulla tutela dei monumenti, esercitò fin dai primi decenni dell'Unità un'attenzione maggiore agli studi di antichità.

Il settore archeologico, infatti, fu il primo a porre il problema della conservazione dei monumenti in modo specifico e settoriale e a definire un servizio di tutela autonomo realizzato sul modello delle esperienze maturate nelle aree archeologiche del centro-sud della penisola, dove gli stati preunitari avevano già sperimentato buone pratiche e creato figure e enti per la conservazione dei siti⁵³.

Con l'istituzione della Direzione centrale degli Scavi e Musei del Regno, fondata nel 1875, tali azioni di tutela furono unificate ed estese all'intero territorio nazionale con la creazione di regolamenti specifici con cui fornire indicazioni sulla conduzione delle operazioni di scavo archeologico e sugli interventi di restauro possibili.

È il caso delle "Istruzioni generali per la condotta degli Scavi di Antichità" e del "Regolamento pel servizio degli scavi di antichità", approvati tra il 1875 e il 1877 dal Ministero dell'Istruzione Pubblica, i quali prevedevano che le campagne di scavo e restauro fossero eseguite da professionisti "esperti", identificando nell'ordinamento del servizio due differenti categorie con specifici campi d'azione: il personale tecnico e il personale di custodia⁵⁴.

Mentre il personale di custodia era costituito da soprastanti e guardie a cui spettava il compito di coordinare gli operai, "custodire i monumenti, curarne la conservazione e la nettezza e servire da scorta ai visitatori"⁵⁵, il primo gruppo, composto da ingegneri-architetti, disegnatori e Ispettori degli scavi e dei monumenti, aveva l'incarico di condurre gli interventi di scavo, i restauri, i rilievi e la documentazione delle strutture emergenti assicurando, anche dal punto di vista economico e amministrativo, la corretta esecuzione dei lavori in programma⁵⁶.

Il comparto era sottoposto al coordinamento di un "ingegnere direttore", figura tecnica introdotta da Giuseppe Fiorelli nel 1875, cui spettava il compito di fornire le linee guida per l'esecuzione di scavi e restauri nel sito e di verificarne la corretta messa in opera. La professionalità introdotta nel Regolamento del 1877 è memore dell'architetto direttore di epoca borbonica, personalità tecnica già presente nelle Commissioni e nelle direttive degli Scavi di antichità vigenti nel Regno di Napoli tra gli anni '20 e '30 dell'Ottocento.

⁵³ In particolare, ci si riferisce alle norme vigenti nel Regno delle Due Sicilie, emanate dal 1778, e al relativo sistema per la tutela e il restauro delle numerose antichità presenti nei territori già appartenenti ai Borbone.

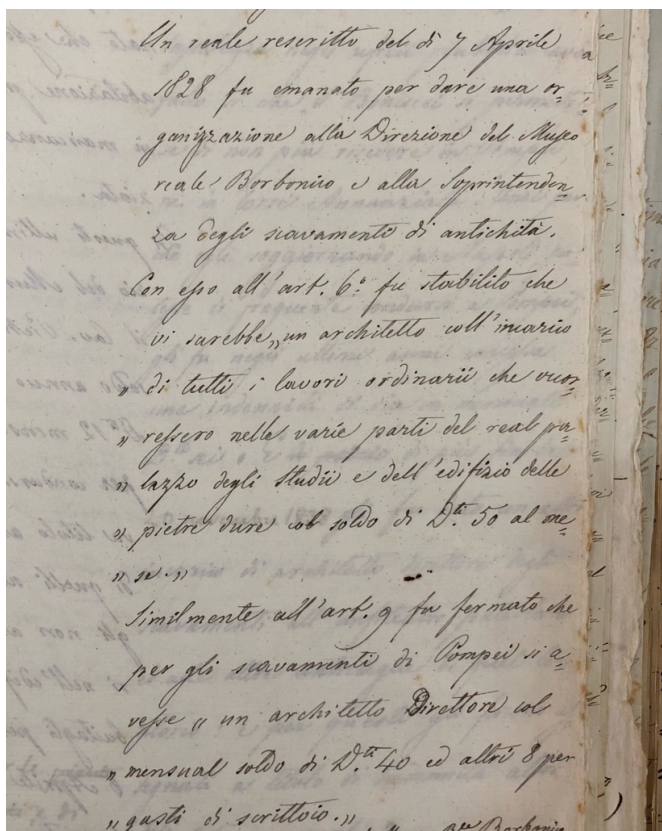
⁵⁴ R. Scaduto, *Il palazzo di Phestòs a Creta. Scavo e restauro*, in "Agathòn" 2014, Aracne Editrice, Ariccia 2014, p.15.

⁵⁵ "Regolamento pel Servizio degli Scavi di Antichità" 22.112.1876, poi R.D. 18.1.1877, n. 3660, art. 3, in M. Bencivenni, R. Dalla Negra, P. Grifoni, *Monumenti e istituzioni*, Parte Prima, cit., p. 297.

⁵⁶ Ibid., art. 2: "il personale tecnico [...] è destinato a condurre gli scavi ed il restauro dei monumenti, di rilevare e disegnare le strutture emergenti, di compilare o rivedere i progetti e le misure dei lavori in programma e di sorvegliarne l'esecuzione".

Le urgenze scaturite dalla riscoperta delle realtà archeologiche vesuviane, complice l'identificazione tra il *monumento* costruito e il *documento* storico, condussero intellettuali e tecnici a ridurre le riflessioni teoriche sulla conservazione degli edifici a favore dell'operatività, muovendo la "Soprintendenza degli scavamenti di antichità" alla ricerca di figure specifiche cui affidare la conservazione e la gestione dei cantieri di scavo.

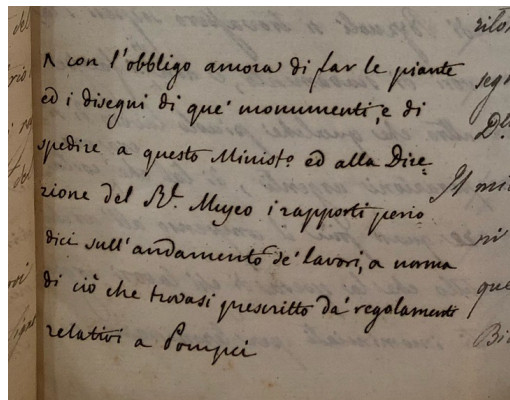
Il reale rescritto del 7 aprile 1828, emanato per la riorganizzazione del Museo Reale Borbonico e della citata soprintendenza, all'articolo 6, individuò come responsabile del rinnovamento di tali contesti "un architetto" cui affidare l'incarico di tutti i "lavori ordinari" necessari nel Real palazzo degli Studi e, all'articolo 9, che la medesima figura professionale dal titolo di *architetto direttore* fosse presente anche presso gli Scavamenti di Pompei col saldo mensile di 40 ducati⁵⁷.



INDIVIDUAZIONE DI FIGURE SPECIFICHE A CUI AFFIDARE LA CONSERVAZIONE E LA GESTIONE DEI CANTIERI DI SCAVO

«Fu stabilito che vi sarebbe un architetto coll'incarico di tutti i lavori ordinari che occorressero nelle varie parti [...] Similmente fu fermato che per gli scavamenti di Pompei si avesse un architetto direttore [...]»

Art. 6, reale rescritto del di 7 aprile 1828 in ASNa, Ministero della Pubblica Istruzione, Ripartimento 3° I carico



ASNa, Ministero della Pubblica Istruzione. Ripartimento 3° I carico - Museo reale borbonico, Personale degli architetti del 1845

L'importanza della figura dell'architetto per l'intervento sul patrimonio archeologico era ben

⁵⁷ Archivio di Stato di Napoli (da ora ASNA), Ministero della Pubblica Istruzione (da ora MPI), Museo reale borbonico, Personale degli architetti del 1845.

chiara già nel Regno borbonico quando, ereditando le precedenti “istruzioni” per il restauro degli edifici pompeiani, si confermarono le competenze specifiche di tale personalità tecnica⁵⁸.

Le norme indicate dalla Commissione per i restauri istituita dalla Società Reale borbonica riportavano per l'architetto direttore che, dal momento dello scavo, egli dovesse “fare un'esatta annotazione delle parti distaccate degli edifizii, indicando (con piante e disegni) la situazione delle medesime, la loro forma, le dimensioni, ed ogni altra circostanza necessaria a non far perdere le tracce dell'antica struttura”⁵⁹, tali annotazioni preliminari costituivano il principale riferimento per la progettazione delle restaurazioni “interamente affidate alle cure e diligenza dell'Architetto Direttore, il quale solo ne rimane responsabile essendo autorizzato a fare per questa parte tutto ciò che giudicherà opportuno dandone però immediatamente conto al Ministero”⁶⁰.

Pertanto, per tutto il XIX secolo la responsabilità del prosieguo degli scavi e della conservazione delle architetture archeologiche, in particolare quelle emergenti nelle città dissepolti di Ercolano e Pompei, fu interamente gravante sui tecnici architetti, al tempo anche i principali innovatori delle metodologie di scavo e documentazione del costruito antico.

Oltre ai campi di competenza e gli incarichi, il Regolamento del Museo Borbonico approvato il 15 giugno del 1828, agli artt. 38, 19 e 40 determinava anche i *doveri* del primo architetto e dell'architetto direttore dei lavori di Pompei:

“fu precipuamente noto che esso architetto avesse abitazione permanente in Pompei e, in mancanza di casa, a Torre Annunziata” e che sul sito avesse “l'obbligo di fare le piante e i disegni di quei monumenti e di spedire al ministero e alla direzione del Real museo i rapporti periodici sull'andamento dei lavori a norma di ciò che trovasi prescritto da' regolamenti relativi a Pompei”⁶¹.

Focalizzando l'attenzione sull'ambito tematico individuato dalla ricerca, tale *excursus* ha consentito di attestare la crescente attenzione dei tecnici architetti all'operatività sulla materia archeologica campana dove, pur agendo costantemente per la conservazione dell'autenticità dei

⁵⁸ Sul tema e sugli organi predisposti alla tutela in epoca preunitaria si veda: M. Pagano, *Metodologia dei restauri borbonici a Pompei e Ercolano*, in “Rivista di Studi Pompeiani” 5, 1991-1992, pp. 160-191; F. Strazzullo, *Tutela del patrimonio artistico del Regno di Napoli sotto i Borboni*, in “Atti Accademia Pontaniana di Napoli”, n.s., xx, 1972, pp. I ss.; M. Bencivenni, R. Dalla Negra, P. Grifoni, *Monumenti e Istituzioni*, op. cit., pp. 36 ss.

⁵⁹ ASNA, Ministero degli Interni, I inventario., Fs.280/10; già in M. Pagano, *Metodologia dei restauri borbonici*, op. cit., pp. 177-178;

⁶⁰ *ibid.*

⁶¹ ASNA, MPI., b. 360 II, già citato in B. Sammarco, *Gli architetti direttori degli scavi di Pompei*, in S. Casiello (a cura di), *La cultura del restauro*, Marsilio editore, Venezia 1996, pp. 342-342.

manufatti antichi, il contesto delle città dissepolti divenne il luogo privilegiato in cui sperimentare metodi di tutela e innovazioni tecniche da e per l'antico, volte a tramandarne la materia senza stravolgerne la natura o l'immagine.

Fu proprio il *frammento* antico di cui architetti, artisti e intellettuali ottocenteschi si fecero interpreti e intermediari a innestare quel rapporto di *reciprocità* tra cultura architettonica e archeologica che, apportando un profondo rinnovamento sia ai metodi della conoscenza sia ai modelli figurativi dell'architettura rivoluzionò l'operatività dell'epoca moderna influenzandone la percezione del passato e del suo valore testimoniale.

1.3 L'attività dei "soprintendenti architetti" a Pompei

Come evidenziato nei paragrafi precedenti, lo studio delle città sepolte dall'eruzione del Vesuvio del 79 d.C. ha rappresentato una tappa imprescindibile del percorso, a ritroso nel tempo, che ha rivoluzionato la scienza archeologica avendo, parallelamente, un ampio riverbero sulla cultura contemporanea della conservazione.

Scoperte nella prima metà del XVIII secolo - Ercolano nel 1738, Pompei nel 1748 - le antiche città sigillate dalla lava e dai lapilli riconsegnavano alla storia il mondo che le aveva create, dando la possibilità di comprendere con maggiore esattezza la vita e la forma dei centri urbani delle antiche province romane, nutrendo l'immaginario poetico degli eruditi dell'epoca e muovendo l'investigazione archeologica verso una prima codificazione scientifica e una feconda collaborazione con le diverse branche della ricerca e del sapere⁶².

In particolare, la Pompei archeologica si offre agli sguardi contemporanei come crocevia di saperi diacronici e quale sintesi delle molteplici interpretazioni del patrimonio costruito emergente, espresse attraverso i cantieri di restauro che hanno accompagnato la "seconda vita" della città dissepolti. Di conseguenza, ogni intervento che oggi prende avvio può considerarsi come il tassello di un caleidoscopio di approcci in cui quanto già realizzato è consustanziale alla materia e chiede di misurarne il significato e l'incidenza sulle scelte da compiersi⁶³.

⁶² Tra i numerosi scritti relativi al disseppellimento delle città vesuviane si veda: B. Zevi, *Gli scavi di Ercolano*, in *Civiltà del Settecento a Napoli 1734-1799*, Firenze 1980, v. II, pp. 58-68; Id. *La storia degli scavi e della documentazione, in Pompei 1748-1980. I tempi della documentazione*, Catalogo della mostra, Roma 1981, pp. 11-21; M. Pagano, *I diari di scavo di Pompei, Ercolano e Stabiae di Francesco e Pietro La Vega (1764-1810)*, Roma 1997; F. Longo Auricchio, *Le prime scoperte a Ercolano*, in "Cronache ercolanesi" 27, 1997, pp. 175-179; P.G. Guzzo, *Scoperta e conoscenza delle antichità vesuviane*, in D. Galligani (a cura di), *Rivoluzioni dell'antico*, Bologna 2006, pp. 111-121; A. Allroggen-Bedel, *Gli scavi di Ercolano nella politica culturale dei Borbone*, in L. Franchi dell'Orto (a cura di), *Ercolano 1738-1988. 250 anni di ricerca archeologica*, Roma 1992, pp. 35-39.

⁶³ V. Russo, *Pompei. Una storia dei restauri per l'attualità*, in M. Osanna, R. Picone (a cura di), *Restaurando Pompei*, op.cit., cit. p. 65.

In tale contesto, tracciare una macro-storia dei restauri che hanno interessato l'area archeologica di Pompei ripercorrendo l'attività dei "soprintendenti architetti"⁶⁴ che si sono susseguiti alla direzione del sito consente di riconoscere la complessa circolarità che lega l'interpretazione delle modalità trasformative del passato all'attualità del restauro contemporaneo, tenendo in primo piano il grado d'influenza esercitato da ogni azione interpretativa sulle scelte operative e sull'incidenza che gli esiti delle indagini dirette e dell'intervento di restauro possano assumere nel riconoscimento delle componenti storico-identitarie della fabbrica antica⁶⁵.

Entro un processo dinamico che pone a confronto problematiche di prevenzione, questioni strutturali e d'uso, aspetti decorativi e di sicurezza, decifrare le tracce, macroscopiche o appena distinguibili, dell'operatività passata assume un peso ineludibile per riconoscere la risposta alle vulnerabilità cicliche e alle fragilità intrinseche della materia antica e per valutarne la durata alla 'prova del tempo'⁶⁶. Ripercorrere i cantieri storici e, in essi, leggere le evoluzioni e le digressioni metodologiche che hanno animato la tutela delle antichità vesuviane consente di individuare i nodi di quella processualità storica che muta i termini del rapporto con l'antico in quel percorso culturale che, partendo da un approccio di tipo antiquario, ha condotto alla formazione di nuove generazioni di archeologi e architetti capaci di affiancare alla preparazione filologica una solida esperienza sul campo, strumento indispensabile per la comprensione e la salvaguardia dei reperti antichi e per lo sviluppo di nuove tecniche di restauro architettonico.

Com'è noto, l'antica città di Pompei fu ridestata da una lunga stagione di ritrovamenti e restauri che videro protagonisti nell'area archeologica gli ingegneri militari Roque Joaquín d'Alcubierre, Karl Weber, Pierre Bardet de Villeneuve⁶⁷. Tali figure, sostanzialmente prive di esperienza in campo archeologico-antiquario, condussero nel sito violente operazioni di sterro volte ad estrarre dal lapillo manufatti e oggetti d'arte indirizzati a soddisfare il crescente interesse per il

⁶⁴ Con la dicitura "soprintendenti architetti" si intende indicare gli architetti direttori degli scavi di Pompei. Dal 1764 al 1862 l'incarico fu ricoperto da: Francesco La Vega (1764-1804); Pietro La Vega (1804-1814); Antonio Bonucci (1814-1825); Nicola D'Apuzzo (1825-1828); reggenza di Carlo Bonucci (1828-1831); Pietro Bianchi (1831-1845); reggenza di Carlo Bonucci (1845-1849); Giuseppe Settembre (1849-1851); Guglielmo Bechi (1851-1852); Gaetano Genovese (1852-1862), Michele Ruggiero (1862-1875).

⁶⁵ Ibid.

⁶⁶ V. Quilici, *La vita delle opere. Una riflessione sulla durata in architettura*, Palombini, Roma 2011. Sul tema della durata dell'intervento di restauro si veda R. Picone, *Il moderno alla 'prova del tempo'. Restauro e deperibilità delle architetture del XX secolo*, in "Confronti", n. 1, Arte'm, Napoli 2012, pp. 52-61.

⁶⁷ Cfr. S. Casiello, V. Russo, *Architettura, archeologia e restauro nell'opera di Roque Joaquín d'Alcubierre (1704-1780)*, in A. Gambardella (a cura di), *Napoli-Spagna. Architettura e città nel XVIII secolo*, Napoli 2003, pp. 31-43; C. Parslow, *Rediscovering antiquity*, Cambridge university press, New York 1998.

collezionismo della corte borbonica. Gli scavi, inizialmente condotti per cunicoli sotterranei, non posero alcuna attenzione alle strutture architettoniche emergenti e alla conservazione in sito di reperti e pitture tanto da spingere i più noti eruditi in visita ai siti vesuviani ad aspre critiche sulla metodologia di scavo e sulla modalità di conservazione dei rinvenimenti⁶⁸. Pur se riferita ad Ercolano, resta emblematica l'osservazione fatta da Charles de Brosses sulla necessità, per il prosieguo degli studi, di un'evoluzione dei metodi di scavo:

“Non è difficile immaginare che i resti di una città sepolta si possono vedere solo in modo molto imperfetto, quando ci si è limitati a praticare a caso alcuni canali bassi e stretti (...) Non si farà mai niente di veramente utile se si continua a lavorare in questo modo e se si prende la decisione di asportare la terra per una estensione considerevole, dal livello attuale del suolo fino al pianterreno della città: dopo aver esaminato questa zona, ed estratto quanto vi si troverà di interessante, si potrebbe mettere allo scoperto la zona adiacente, rovesciandone la terra sulla precedente: e così via. Sarebbe un lavoro urgente, ma ci si ritroverebbe ripagati da un gran numero di rarità, soprattutto di scultura e di pittura. Quanto vi hanno scoperto frugando alla cieca, può permettere di giudicare ciò che renderebbe una ricerca metodica”.⁶⁹

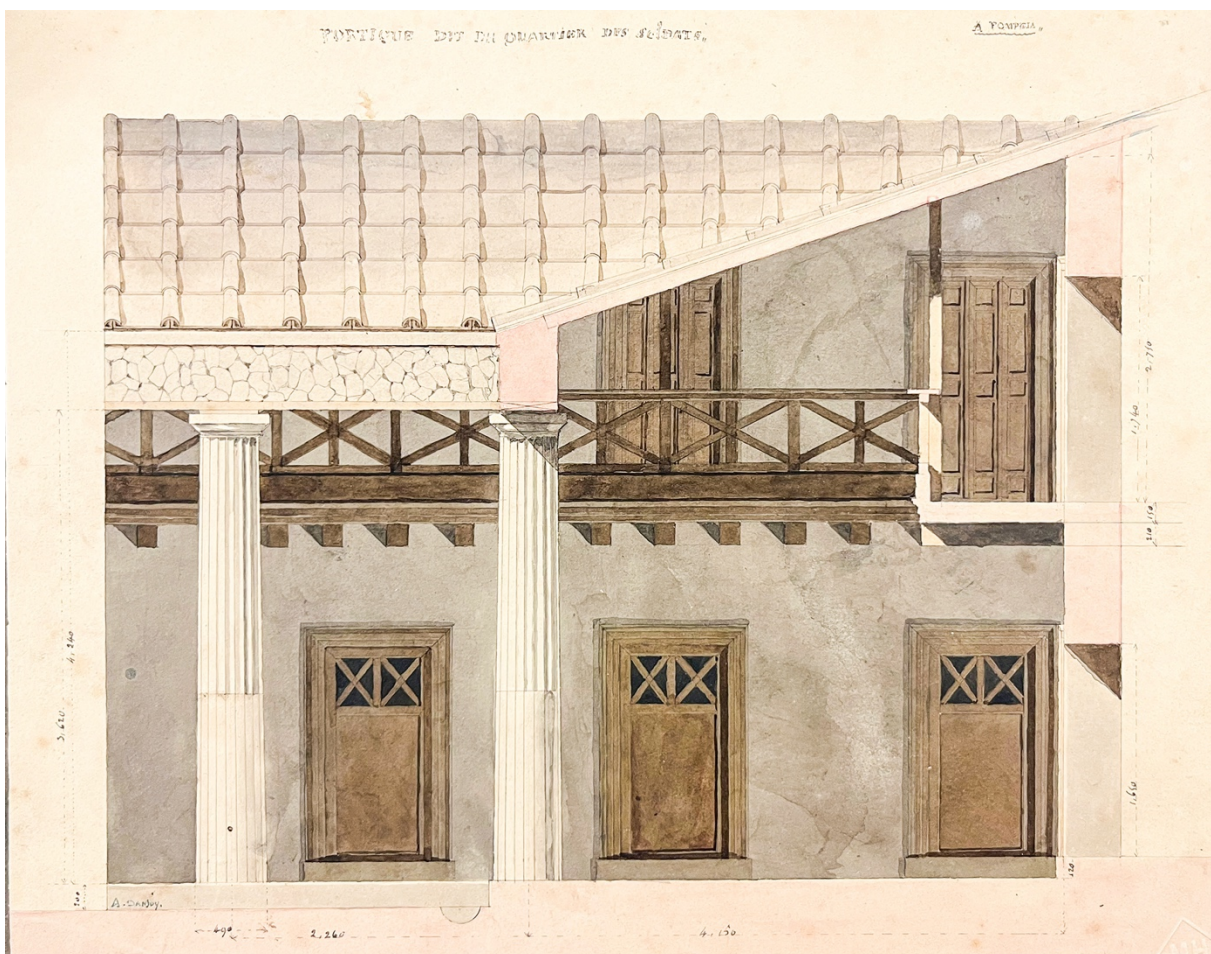


G. Gigante, Veduta della scala d'accesso al teatro di Ercolano e Parte del Proscenio del teatro di Ercolano (tav IV in A. de Jorio, *Notizie sugli Scavi di Ercolano*, Napoli 1827).

⁶⁸ J. Winckelmann, *Sandschreiben von den herkulanensischen Entdeckungen*, Dresden 1762 (trad. it. in *Opere*, frat. Giachetti, Prato 1830-1834, v. VII, p. 148).

⁶⁹ C. De Brosses, *Viaggio in Italia*, op.cit., p.276.

A proporre l'esigenza del restauro delle architetture archeologiche in maniera ineludibile fu, dunque, l'adozione a Pompei dello scavo a cielo aperto. Siffatta azione tecnica, con cui gli operatori vesuviani iniziarono a riportare in luce le strutture murarie, comportò un affinamento delle modalità atte al disvelamento delle antichità, caratterizzate da una cautela crescente. Con l'ingresso nel cantiere vesuviano di Francesco La Vega, primo "architetto-direttore" dell'area archeologica, iniziò a delinearsi a Pompei un approccio più consapevole al trattamento dell'antico con la realizzazione dei primi interventi di restauro, volti a ridare solidità e leggibilità agli edifici emergenti dopo circa diciassette secoli di oblio e alla promozione di periodiche opere di manutenzione⁷⁰.



Tra i più noti interventi attribuiti a Francesco La Vega vi è il restauro della Caserma dei gladiatori: "si sono conservate alcune delle cornici che vengono sostenute da queste colonne, avendosi fatto sostituire de' nuovi architravi di legno". Un tratto del porticato della stessa Caserma dei gladiatori venne ripristinato nelle forme antiche, dopo un attento studio ricostruttivo, sia per dare un'idea dei volumi originari della fabbrica, che per servire di alloggio alle guardie di vigilanza (MAPP, Collection Danjoy, 80/111/1007).

⁷⁰ G. Fiorelli, *Pompeianarum antiquitatum Historia*, 1, Napoli 1860, pars.1, pp. 288, 311, 315; pars. 2, pp. 1, 12, 34, 56.

Le fonti documentarie e gli studi sistematici che hanno interessato la fase borbonica degli scavi⁷¹ consentono di leggere con chiarezza l'attività del primo architetto-restauratore di Pompei e di individuare le innovazioni poi divenute prassi nei cantieri di scavo. Come riportato da Mario Pagano a proposito degli interventi di consolidamento delle strutture murarie, l'idea del restauro avuta da La Vega è ben illustrata in una relazione di Michele Arditi che, nel 1824, metteva ancora in pratica a Pompei i sistemi sperimentati sul finire del XVIII secolo:

"[...] vale a dire di rinforzare le mura trovate crollanti sul punto dello sterramento, ed aggiungervi semplicemente quelle porzioni d'opera moderna, conosciute indispensabili per non far perdere l'idea della forma e costruzione degli antichi edifici; come saviamente pel passato ha sempre ancor così praticato con maggiore estensione l'Ingegnere Direttore fu D. Francesco Lavega in alcuni di questi edifici, sotto la sua direzione allora scavati, per farne conoscere al più che sia possibile il loro intiero compimento"⁷².

Di una vera e propria metodologia del restauro degli antichi edifici vesuviani è possibile parlare solo a partire dai primi anni dell'Ottocento quando, durante il decennio francese, iniziarono a delinearsi programmi d'intervento più articolati ed estesi alle più vaste evidenze campane. Risale all'azione di Giuseppe Bonaparte e del suo successore Gioacchino Murat la permuta di tutta l'area compresa nel perimetro delle mura e l'applicazione di un programma di scavo sistematico con cui giungere, in tempi brevi, al disseppellimento completo dell'antica Pompei resa, per la prima volta, più facilmente accessibile ai colti viaggiatori europei.

All'ammodernamento amministrativo delle strutture del Regno si accompagnò un "Nuovo piano per gli Scavi di Pompei" redatto, nell'aprile 1811, dall'allora direttore Michele Arditi⁷³ e trasposto sul campo da Pietro La Vega, succeduto al fratello Francesco come architetto direttore degli scavi vesuviani. Il nuovo regolamento prevedeva di restaurare gli antichi edifici contestualmente allo scavo, mettendo in opera materiali edilizi provenienti dai terreni demaniali di Pompei o reimpiegando tegole e materiale di risulta provenienti dagli Scavi⁷⁴. Inoltre, fu durante il decennio francese che si introdussero nel sito archeologico quegli interventi di restauro e

⁷¹ Significativi appaiono i testi: M. Pagano, *Metodologia dei restauri borbonici a Pompei e Ercolano*, in "Rivista di Studi Pompeiani" 5, 1991-1992, pp. 160-191; Id., *Gli architetti direttori degli scavi di Pompei...*, op.cit., pp. 335-350; Id., *I diari di scavo di Pompei, Ercolano e Stabiae di Francesco e Pietro La Vega (1764-1810)*, Roma 1997 e il più recente volume di Teresa Demauro, *Restauri a Pompei (1748-1860)*, L'Erma di Bretschneider, Roma 2020.

⁷² M. Pagano, *Metodologia dei restauri...*, op. cit., p. 170.

⁷³ Michele Arditi, Marchese di Castelvetere, fu giureconsulto, archeologo, numismatico, letterato, socio di varie accademie. Fu nominato direttore del Museo degli Studi e degli Scavi con il decreto del 18 marzo 1807.

⁷⁴ ASNA, M.I., I inv., b. 1007 f. 3, già in M. Pagano, *Metodologia dei restauri borbonici*, op. cit., p. 172.

manutenzione, come il consolidamento di stucchi e intonaci con grappe metalliche, l'uso di incannucciati a protezione di pitture e mosaici e di tegole per la copertura dei colmi murari, poi divenuti la prassi a Pompei e nelle realtà archeologiche limitrofe.

L'approfondimento dei lavori di restauro ottocenteschi, normati dal regolamento "Per la direzione degli scavi della città di Pompei"⁷⁵ e dal "regolamento dei lavori"⁷⁶ del 1811, consente di delineare l'insorgenza nei tecnici pompeiani di una crescente attenzione al consolidamento e alla protezione della materia archeologica sottoposta, fin dai primi rinvenimenti, ad interventi preventivi onde evitare la perdita della *materia-documento* e il deperimento dei mosaici e delle pitture giacenti *in situ*.

L'attenzione alla conservazione "dell'idea della forma" posta nei restauri pompeiani dai fratelli La Vega⁷⁷, suscitò il vivo interesse del direttore degli Scavi e del Museo degli Studi Michele Arditi che, nel primo ventennio del XIX secolo, sollecitò Antonio Bonucci, nuovo architetto direttore di Pompei, ad attuare nella città antica un nuovo piano di restauri, miranti esattamente a "favorire la lettura" e la comprensione degli elementi e delle spazialità architettoniche attraverso l'attuazione di alcune "premure" come:

"rialzare le colonne cadute, ed attaccare alle medesime i pezzi ed i capitelli, che loro partengono: non meno che di rimettere al suo luogo tutti gli altri oggetti di Architettura caduti e rotti in pezzi; come sarebbero pilastri, piedistalli, cornicioni"; sottolineando come "quasi tutti gli edifici in Pompei dissotterrati abbiano bisogno di restauro [...] ma esigendo la prudenza che dovesse dappiù urgenti darsi cominciamento a sì fatta operazione"⁷⁸.

Bonucci, mettendo in pratica l'autorità decisionale propria dell'architetto direttore che, come approfondito in precedenza, aveva al tempo la responsabilità della definizione degli interventi di restauro dei complessi pompeiani, individuò due casi "meritevoli di immediata considerazione": la Porta principale della città e l'Anfiteatro, entrambi in pessimo stato di conservazione e i cui restauri furono più volte rimandati e interrotti a causa delle ingenti somme necessarie⁷⁹.

Sebbene contrassegnata da plurimi cambiamenti politici e incertezze economiche, la parentesi ottocentesca della lunga vita di Pompei fu caratterizzata da una sostanziale continuità operativa

⁷⁵ ASNA, MPI, b. 2080 f. 10.

⁷⁶ Ibid.

⁷⁷ Nel già citato testo di Pagano si riporta la ricomposizione delle coperture di un ambiente della casa del Chirurgo e la riallocazione, nel 1785, del sedile funerario di Mamia.

⁷⁸ ASNA, MPI, I inv., b. 1007 f. 3

⁷⁹ Sugli interventi di restauro condotti da Antonio Bonucci si veda: T. Demauro, *Restauri a Pompei*, op. cit., pp. 73-79.

assicurata, anche dopo la restaurazione borbonica, dalla permanenza dei responsabili degli Scavi Michele Arditi e l'architetto Antonio Bonucci, il cui stabile riferimento tecnico favorì la permanenza e il progresso delle metodologie operative fino ad allora applicate all'edificato antico. Il pensiero e il *modus operandi* proprio dell'architetto direttore fu espresso dallo stesso Bonucci in una lettera ufficiale consegnata al Ministro di Casa Reale Ruffo in cui il tecnico, dopo aver reso noto il pessimo stato di conservazione in cui versava la maggior parte degli antichi edifici di Pompei, delineò i metodi e gli interventi con cui procedere nella cura del sito⁸⁰:

“Questi urgentissimi rimedi consistono:

1° nella copertura di tutti i muri di tali antichi edifizii con tegole, e canali di creta cotta, senza aggiungervi fabbrica moderna, se non che nei siti in cui la necessità lo richiede; quali coperture non solo conservano la loro antica costruzione, ma riserbano eziando gl'intonachi, e particolarmente quelli su di cui rimaste sono delle dipinture di varie eleganti figure ed altri pregevoli ornati.

2° converrebbe al più presto possibile continuare a rimettere in opera tutti quelli oggetti, che, trovati crollati, e ridotti in pezzi nell'atto dello sterramento, e che appartengono ad essi edifizii: come sarebbero tronchi di colonne, capitelli, pilastri, piedistalli, gradinate, cornicioni di marmo ed altri simili oggetti architettonici, che contribuiscono oltre modo a somministrare una sufficiente idea della loro forma, grandezza, e rappresentazione”⁸¹.

L'attenzione alla valutazione dello stato di conservazione delle strutture architettoniche, sulla base del quale definire gli interventi di restauro e ricomposizione più compatibili, ha reso la sensibilità tecnica di Bonucci comparabile con le metodologie d'approccio contemporanee al costruito antico, lasciando parallelamente trasparire a Pompei, più che in altre realtà archeologiche, la propensione degli architetti al ripristino delle coperture.

Tale punto costituirà a lungo un nodo critico nel confronto tra i tecnici archeologi e architetti presenti a Pompei trovando una maggiore apertura soltanto nella seconda metà del secolo XIX, momento in cui la riflessione degli architetti-direttori, dalla sola conservazione della materia antica, si incentrò sul “miglioramento della fruizione” e sulla manutenzione delle *domus*. Si rafforzava, dunque, l'importanza del recupero della terza dimensione dell'elevato come unico intervento capace di lasciar meglio percepire e comprendere i ruderi, anche a costo di qualche

⁸⁰ “Per conservare i più interessanti, e per non far perdere l'idea, che tanto interessa allo studio della veneranda antichità nel vederli crollare interamente con sommo nostro rammarico, vi abbisognano delle indispensabili riparazioni, e de' necessari restauri”, crf., ASNA, MPI, b. 2080.

⁸¹ ASNA, MPI, b. 2080 f. 10.

forzatura ricostruttiva o anastilosi indiretta che consentiva di facilitarne la lettura d'insieme accentuando le capacità comunicative dell'architettura la cui immagine è frutto delle molteplici trasformazioni introdotte dal fluire dei secoli.

In questo contesto, il direttore Arditì e l'architetto Bonucci proposero al ministro Ruffo un piano di restauro degli edifici di pompeiani, chiedendo di completare il consolidamento con sottarchi del corridoio voltato dell'Anfiteatro di Pompei e la ricostruzione delle gradinate dell'edificio ludico, progetto che, data l'enorme cifra occorrente, rimase a lungo interrotto e la cui esecuzione fu limitata ad un solo cuneo.

Oltre alla progettazione di interventi specifici volti alla conservazione delle monumentali emergenze pompeiane, l'architetto direttore proseguiva la sua attività di restauratore nella città archeologica ricoprendo la sommità dei muri con tegole e risistemando gli elementi architettonici e decorativi leggibili, fossero essi in crollo o trasportati nei magazzini, come in parte già aveva fatto "senza aggiungere fabbrica moderna, se non che ne' siti in cui la necessità lo richiede"⁸². La propensione di Bonucci alla ricomposizione degli elevati architettonici e all'inserimento di coperture protettive per la conservazione degli apparati musivi, pur denunciando il sorgere della chiara idea di distinguere permanentemente le parti funzionalmente aggiunte da quelle originarie, si scontrò con la reticenza della rigida Commissione dei restauri borbonici⁸³ che, più orientata alla conservazione della materia archeologica al suo stato ruderale, affidò a Pietro Bianchi⁸⁴, succeduto all'incarico di architetto-direttore, i lavori di restauro e consolidamento dell'area del Foro Civile di Pompei dove tuttavia "data la mancanza di ogni traccia dello stato antico" non si poté procedere in un restauro ricostruttivo delle strutture del Tempio di Giove, del Calcidico e del Tempio di Augusto. In accordo con le indicazioni ricevute⁸⁵, l'architetto di Pompei si limitò a compiere soltanto ciò che

⁸² Ibid.

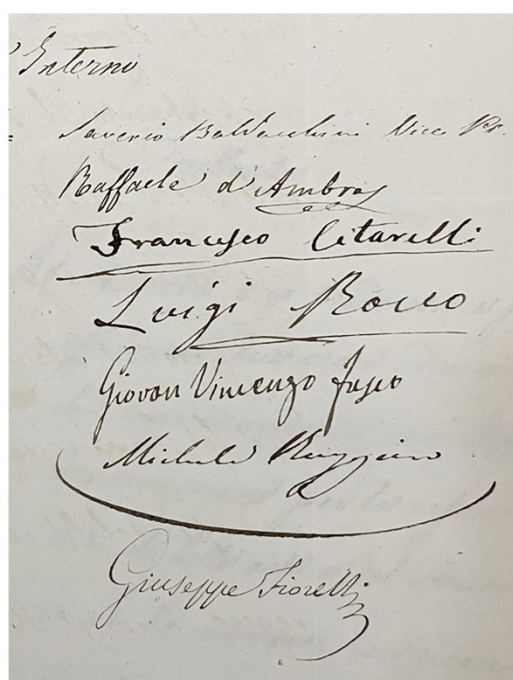
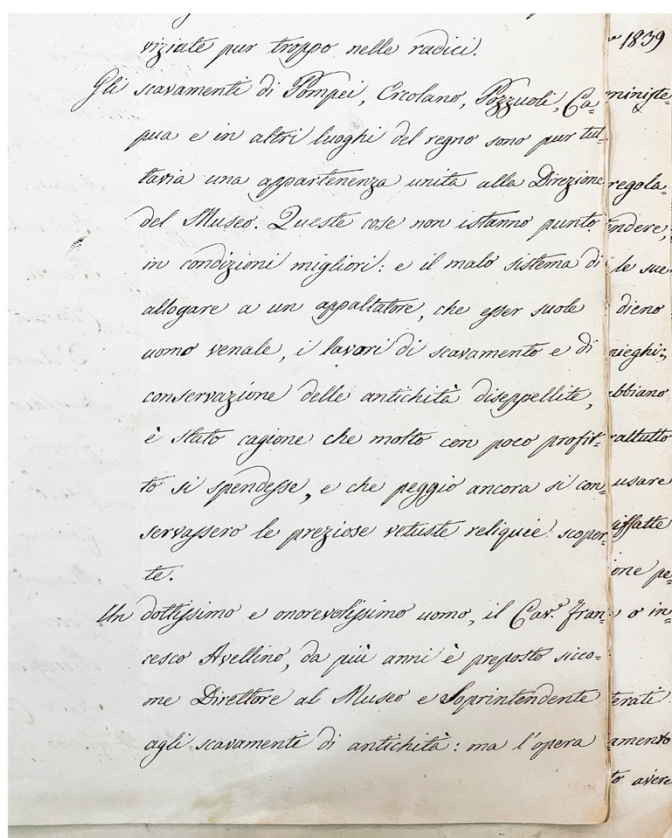
⁸³ Sull'attività della Commissione dei restauri borbonici s.v.: M. Pagano, *Metodologia dei restauri borbonici*, op. cit., p. 176-189; Id., *gli architetti direttori degli scavi di Pompei*, op. cit., pp. 341-349 e per l'attività di restauro del tempo: T. Demauro, *Restauri a Pompei*, op. cit., pp. 87-134.

⁸⁴ Sulla figura di Pietro Bianchi s.v.: A. Venditti, *Architettura Neoclassica a Napoli*, Edizioni scientifiche Italiane, Napoli 1961, pp. 18-24; egli, tra il 1824 e il 1825, redasse anche il progetto per circondare con un fossato l'anfiteatro campano, cfr. M. Pagano, *Metodologia dei restauri borbonici*, op. cit., n. 38, p. 190.

⁸⁵ "La Commissione de' restauri ha osservato che mancando ogni traccia dello stato antico, non si può seguire alcun metodo sicuro per incontrare il vero, né a restituire il vestibolo del tempio di Giove ed i tronchi delle colonne ed i cornicioni che si veggono caduti a' lati delle sue scalinate, né a riparare i pilastri del porticato del così detto Tempio di Augusto, e del Calcidico. Soltanto crede la Commissione utilissimo di nettare il pavimento del Foro dall'arena e dalle terre che l'ingombrano per esaminarne la struttura, dopo di che si potrà il medesimo lastricare cogli stessi antichi pezzi di travertino quivi immonticchiati. Crede anche utile di rialzarsi i vari pezzi di colonne rovesciate e disperse nel santuario che sorge in mezzo al tempio di Venere, operazione che dee esser fatta con ogni diligenza onde siano situate ne' luoghi antichi", in G. Fiorelli, *Pompeianarum antiquitatum Historia*, II, op.cit., p. 194 ss.

strettamente occorre per non rovinare le fabbriche antiche, introducendo come buona norma per il restauro archeologico quella di “fare il meno possibile”.

Nonostante i numerosi interventi di restauro e il sostanziale ristagno degli scavi dopo la morte di Francesco I e la pratica attuazione dei regolamenti sulle attività di scavo e restauro, la situazione della conservazione di Pompei si aggravò progressivamente tanto che, nel 1848, il governo costituzionale impose al nuovo sovrano un decreto con il quale fu istituita una “Commissione per il riordinamento del Real Museo e degli Scavi di Antichità”⁸⁶, organo con funzioni censorie anche nei confronti dell'Amministrazione centrale⁸⁷.



Primo verbale della Commissione Riformatrice del Real Museo Borbonico a firma di:

Saverio Baldacchini, Raffaele d'Ambra, Francesco Citarelli, Luigi Rocco, Giovan Vincenzo fusco, Michele Ruggiero e Giuseppe Fiorelli.

Pagine manoscritte dei verbali d'istituzione della Commissione per il riordinamento del Real Museo e degli Scavi di Antichità in cui si legge: “Gli scavi di Pompei [...] e in altri luoghi del regno sono purtuttavia una appartenenza unita alla Direzione del Museo. Queste cose non istanno in condizioni migliori: e il malo sistema di allogare a un appaltatore, che esser suole uomo venale, i lavori di

⁸⁶ Cfr. A. Milanese, *L'attività giovanile di Giuseppe Fiorelli e l'esperienza nella commissione per le riforme del Museo Borbonico: Nascita di un protagonista della storia della tutela in Italia*, in De Caro, P. G. Guzzo (a cura di), *A Giuseppe Fiorelli nel centenario della morte*, op.cit., pp. 69-100.

⁸⁷ La commissione “eserciterà la sua censura sulle persone, le spese e tutte le altre cose attenenti al Museo, agli scavi, alle antichità, e proporrà di tutto un riordinamento compiuto, a fin di recare in ogni parte miglioramenti e riforme”. Della Commissione, fecero parte anche personaggi riformatori e impiegati dell'Amministrazione delle Antichità del calibro di Giuseppe Fiorelli e Michele Ruggiero, quest'ultimo solo l'8 agosto 1848 fu destinato a ricoprire l'incarico di architetto degli Scavi di Pozzuoli.

scavamento e di conservazione delle antichità disepellite è stato cagione che molto con poco profitto si spendesse, e che peggio ancora si conservassero le preziose vetuste reliquie scoperte". Tra i membri firmatari dei verbali della commissione compaiono anche le figure di Michele Ruggiero e Giuseppe Fiorelli, fortemente attivi anche se per tempi differenti nelle discussioni della commissione riformatrice (ASMANN, MPI, b. 340, f. lo 10).

La Commissione per le Riforme ebbe un ruolo importante nella nomina dei nuovi Architetti Direttori del Real Museo e degli Scavi di Pompei e Capua. Essendo rimasti vacanti ambedue gli incarichi, il nuovo organo consultivo propose al Ministro di nominare per l'incarico al Real Museo uno tra gli architetti Francesco Saponieri e Pietro Valente, proponendo come architetto direttore di Pompei il giovane Ulisse Rizzi e come architetto per gli scavi di Capua Giuseppe Settembre, la cui domanda era stata trasmessa al Ministro il 21 luglio 1848 per interessamento diretto del Re⁸⁸.

Per Pompei, la scelta di Ferdinando II ricadde su Giuseppe Settembre che fu insediato come architetto direttore dalla Commissione nel 1849. Tale figura, il cui mandato nell'area archeologica fu breve e travagliato⁸⁹, risulta particolarmente importante per comprendere l'evoluzione dell'approccio degli architetti al patrimonio archeologico pompeiano alla metà del Secolo e per delineare la differenza di sensibilità che caratterizzava tali figure tecniche, a differenza dei colleghi archeologi "puri", più aperte all'innovazione e all'alterazione a scopi conservativi della materia archeologica.

Infatti, nel "*Sunto di alcune idee che si incontra rassegnano a S.M. il Re N.S. per lo miglioramento de'Reali Scavi di Pompei*" che l'architetto fece pervenire al Ministro al termine del suo incarico, sono presenti *in fieri* le discussioni che alimentavano il coevo dibattito sul restauro architettonico, tra tutte il tema della conservazione *in situ* dei reperti e delle pitture a lungo discusso nei siti vesuviani e da figure cardine della disciplina come Quatremère de Quincy⁹⁰. Per l'architetto Settembre l'azione di spogliare gli edifici dai capolavori e di lasciare le intere fabbriche architettoniche all'abbandono e alla distruzione era paragonabile ad una barbarie.

La rimozione degli affreschi e delle decorazioni musive, infatti, oltre a danneggiare seriamente la stabilità statica e la sussistenza degli edifici pompeiani, privava quelle antichità dell'idea stessa del bello, sottraendo anche alle opere estratte il loro "valore ed effetto, perché levati dai loro posti".

⁸⁸ ASNA, MPI, F. 340.

⁸⁹ Giuseppe Settembre, nominato architetto-direttore degli scavi di Pompei nel 1849, fu trasferito al Real Museo il 23 giugno 1851 per poi essere definitivamente destituito per l'accusa di simpatie liberali. La reggenza dell'incarico di Pompei fu quindi assunta dall'architetto Guglielmo Bechi che la mantenne fino al 1852.

⁹⁰ Cfr. M. Quatremère de Quincy, *Lettres sur l'enlèvement des ouvrages de l'art Antique à Athenes et à Rome écrites les unes au célèbre Canova, les autres au général Miranda*, A. Le Clere, Paris 1836.

La riflessione sulla conservazione in sito dei reperti si tradusse, nella realtà archeologica, nella realizzazione di sporti e tettoie di copertura con cui “con lieve spesa” si garantivano gli ambienti decorati per più lungo tempo “senza esser soggetti ancora in ogni cambiamento di stagione di coprire con lapillo i pavimenti, i quali soffrono un danno maggiore ogni volta che vi si toglie lo stesso lapillo”⁹¹.

L’inserimento delle coperture che, nella proposta dell’architetto-direttore, sarebbero state da applicare in maniera diffusa, avrebbe consentito di rivoluzionare la fruizione del sito archeologico offrendo un vantaggio non piccolo quale quello di consentire ai visitatori “in ogni tempo, e senza esporsi ai rigori delle stagioni” di osservare agiatamente e al coperto quei preziosi monumenti, e di suscitare l’ammirazione dei forestieri e degli amatori di Scienze e belle arti⁹².

L’attenzione alla fruizione e al *comfort* della visita all’area archeologica, nel primo Ottocento solo accennate, risulta preponderante nel lasso temporale a cavallo dell’Unità nazionale, momento storico in cui gli scavi vesuviani furono interessati da un rinnovamento radicale apportato dall’azione del noto Ispettore archeologo Giuseppe Fiorelli⁹³.

La progressiva apertura del sito archeologico, complice l’ampia diffusione delle continue scoperte e delle relative immagini attraverso i moderni mezzi della stampa della fotografia, condizionò profondamente l’immaginario culturale dell’Europa ottocentesca, dando luogo nel campo della letteratura, dell’arte figurativa e dell’architettura a nuovi *leitmotiv* destinati a perdurare nel tempo.

Già a partire dal tardo Settecento è possibile riscontrare nella realtà napoletana la trasposizione nella nuova architettura dei modelli estratti dagli scavi di Pompei i cui schemi figurativi, più che le incerte forme architettoniche, divennero parte integrante degli edifici napoletani⁹⁴.

Ciò non solo a causa della vicinanza territoriale che consentiva a committenti e progettisti di trarre ispirazione dalla visita diretta alla città archeologica ma anche dai molteplici impieghi degli architetti degli scavi di Pompei che, oltre alle mansioni ordinarie, esercitavano liberamente la

⁹¹ ASNA, MPI, F. 340, già edito in M. Pagano, *Metodologia dei restauri borbonici*, op. cit., p.188.

⁹² Ibid.

⁹³ Tante furono le modifiche e le innovazioni apportate dall’instancabile attività di Fiorelli e dalla sua volontà di organizzare scientificamente gli studi pompeiani: dall’introduzione di un nuovo metodo di scavo per “strati orizzontali”, concetto anticipatore del moderno scavo stratigrafico, alla redazione di una pianta generale e di un modello in scala di Pompei, con una suddivisione ordinata delle aree dell’antica città secondo *insulae* e *regiones* e alla liberalizzazione dell’ingresso agli scavi.

⁹⁴ Come evincibile dalla guida *Napoli e contorni* del 1829, in cui si osserva che gli appartamenti, prima addobbati di stoffe di seta, oggi “si dipingono e spesso con gusto, e molte decorazioni sono imitate su quelle di Pompei ed Ercolano”.

loro attività professionale offrendo nelle loro opere una reinterpretazione personale dell'antico⁹⁵.

Dall'idea di ricostruire o restaurare una casa in stile pompeiano a scopo didattico⁹⁶ si passò, dunque, alla costruzione *ex novo* di architetture a tema pompeiano, i cui elementi compositivi erano riproposti dai progettisti nelle tipologie già consolidate di ville e palazzi, mediante l'uso di atrii colonnati, loggiati porticati panoramici e logge architravate su colonne, posta al centro della composizione di facciata solitamente aperta sul panorama⁹⁷.

Se, dunque, la pratica dell'architettura pesca a piene mani dal sito di Pompei, è indubbio che la stessa architettura abbia offerto altrettanto al sito archeologico.

Furono le conoscenze tecniche e le esperienze maturate nei cantieri edili a consentire agli architetti-direttori di Pompei di innovare le tecniche di scavo, lettura e documentazione dei contesti archeologici.

Come già brevemente accennato, il metodo "stratigrafico" che oggi caratterizza l'operatività degli archeologi pone le sue radici nello sterro per "strati orizzontali" introdotto a Pompei dall'architetto direttore Gaetano Genovese⁹⁸, il quale fu anche il primo a cogliere le potenzialità dell'uso della macchina fotografica per la documentazione dei cantieri di scavo⁹⁹, ponendo le basi per la 'rivoluzione metodologica' poi consolidata da Giuseppe Fiorelli.

Tale metodologia, elaborata al fine di "far rimanere in piedi le antiche fabbriche" e rendere più "facile divinare l'antica forma"¹⁰⁰, consentiva la più facile datazione dei materiali rinvenuti e delle

⁹⁵ Esempi emblematici sono gli interventi a Palazzo Reale, i cui ambienti neo-pompeiani⁹⁵ furono frutto della committenza di Ferdinando II e della direzione di Gaetano Genovese, già architetto direttore degli Scavi di Pompei, oltre che dei sopralluoghi sul sito effettuati dagli artisti per ricavare le tecniche e le tinte delle decorazioni e l'applicazione dei modelli pompeiani nel campo delle architetture funebri, come nel caso del nuovo Camposanto di Poggioreale in cui operò Michele Ruggiero.

⁹⁶ Cfr. R. Picone, *Il restauro e la questione dello stile*, Arte'm, Napoli 2008, pp. 161-160.

⁹⁷ Sul tema s.v.: F. Mangone, *Immaginazione e presenza dell'antico. Pompei e l'architettura di età contemporanea*, Artstudio paparo, Napoli 2016 e relativa bibliografia.

⁹⁸ È il caso del tetto rinvenuto nel 1863 da Gaetano Genovese, dove l'applicazione della nuova metodologia di scavo consentì all'architetto di ricostruire il sistema tecnologico di copertura e di ipotizzare le cause che indussero al collasso della copertura. Inoltre, le acquisizioni provenienti dalle nuove metodologie di ricerca condotte nel sito, in molti casi, furono pubblicate sul Bollettino di corrispondenza archeologica così da essere condivise con una più ampia comunità scientifica (G. Genovese, *Tetti pompeiani conservati*, in "Bollettino archeologico napoletano", n. 12, Tav XIV, 1853).

⁹⁹ ASNA, MPI, b.370 II, f.9.

¹⁰⁰ "Essendone deboli, e sdrucite le fabbriche, è evidente, che se i muri si scoprissero, prima da una loro faccia interamente, e di poi dalla faccia opposta, facilmente crollerebbero, e rovinerebbero, a cagione dell'urto del terrapieno. Se per contrario le due facce opposte di ciascun muro si scoprissero in pari tempo, le fabbriche si reggerebbero meglio in piedi, e ne rovinerebbe la minor parte possibile. D'altronde deve riflettersi, che se le parti distaccate di un edificio, al momento, che si scoprono, si esaminassero, e si

strutture, inducendo ulteriori riflessioni sulle modalità di seppellimento della città al 79 d.C. e permettendo, se applicata alle strutture in elevato e agli elementi architettonici, anche di definire i sistemi costruttivi impiegati in antico attraverso rudimentali “stratigrafie”, verticali e orizzontali.

La diffusione delle scoperte attraverso la stampa, i congressi scientifici e la fotografia, accompagnò i tecnici pompeiani anche nella redazione della più nota innovazione dei calchi in gesso la cui paternità, come è noto, fu da sempre attribuita a Fiorelli e Michele Ruggiero.

L'ideazione che, ricavando forme in gesso dalle cavità lasciate nella cenere compatta, consentiva di “rapire alla morte” anche le vittime dell'eruzione fu in realtà il frutto più noto di una sperimentazione corale avviata dai tecnici ottocenteschi che, per approfondire e “ripristinare” le tracce architettoniche emergenti dal lapillo, effettuarono durante gli scavi dei calchi per conoscerne la forma originaria¹⁰¹.

In accordo con quanto già definito dal Regolamento del Real museo Borbonico del 1848, la documentazione tridimensionale restituita dai calchi si aggiunse agli apparati grafici abitualmente redatti dagli architetti afferenti alla Direzione degli Scavi, costituiti prevalentemente da piante topografiche, sezioni e rappresentazioni di dettaglio funzionali anche alla realizzazione di modelli tridimensionali¹⁰².

Tali grafici, ove applicati agli interventi di scavo e alla ricerca archeologica, produssero anche le prime “sezioni stratigrafiche” realizzate a Pompei comunicando, con la descrizione degli “strati”, dati ulteriori capaci di sostanziare gli studi tecnici e le curiosità scientifiche orbitanti sul contesto

disegnassero, come, e dove si trovano, non riuscirebbe difficile di indagare con esattezza il loro ufficio, ed il loro modo, e sito in cui si erano unite colle rimanenti parti dell'edificio: Inoltre, quanto più si procura di far rimanere in piedi le antiche fabbriche, tanto più è facile divinare l'antica forma, e struttura degli edifici, e tanto meno si spende per la loro restaurazione”, in ASNA, MPI, F. 340, già edito in M. Pagano, *Metodologia dei restauri borbonici*, op. cit., p. 188.

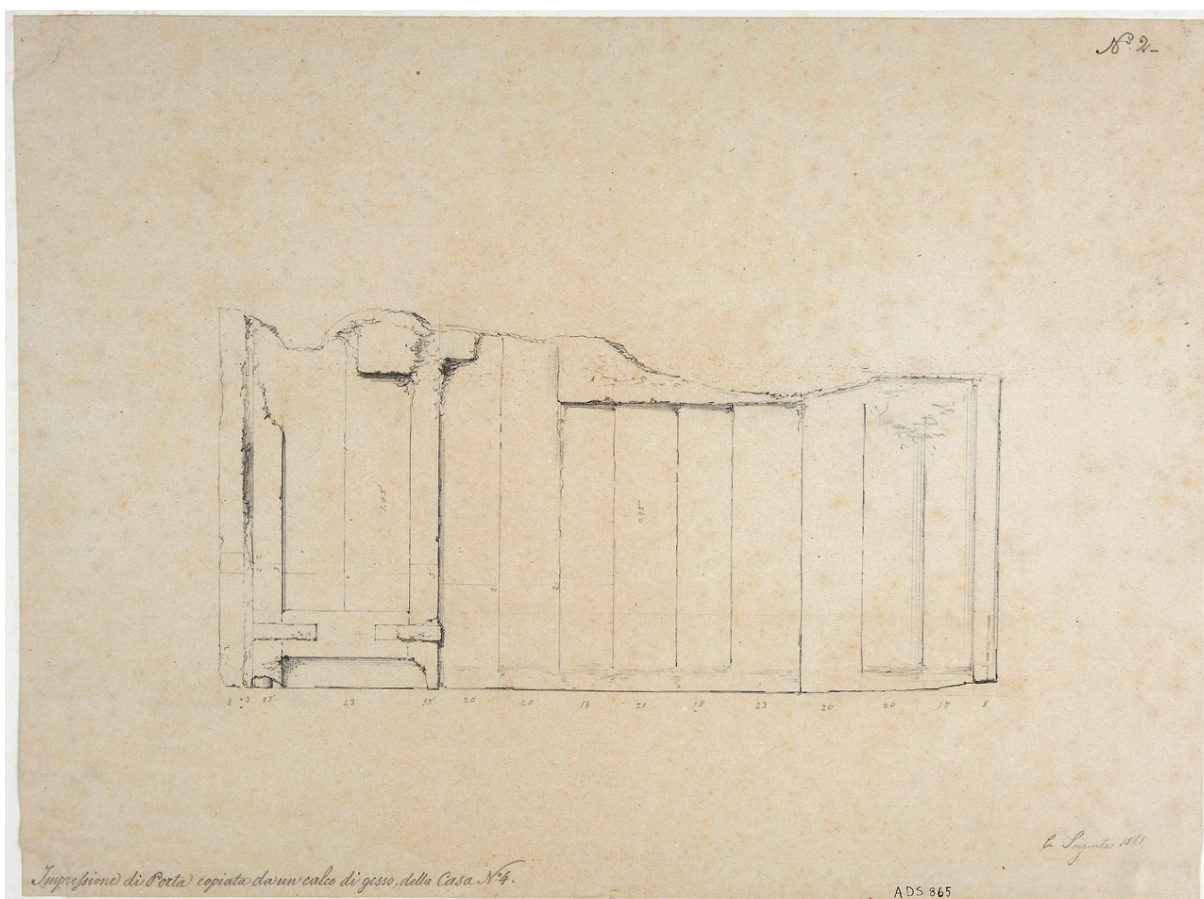
¹⁰¹ Le ricerche bibliografiche e d'archivio dimostrano che il primo calco in gesso fu fatto realizzare, nel 1856, dal principe di San Giorgio Spinelli, Soprintendente Generale degli Scavi del tempo: “Nella gita da me fatta ieri colla Commissione in Pompei ho osservato una impressione di porta a due partite che si è scoperta non ha guari negli attuali Scavi. E com'è cosa di molta importanza l'aver il modello di essa, così ho disposto in linea di urgenza che il formatore De Simone si fosse recato immediatamente sul luogo a formare una impressione in gesso, giacché il terreno su cui è l'impressione è prossimo a cadere”, ASNA, MPI, b. 317, f. 1.

¹⁰² Sulla realizzazione del Plastico di Pompei s.v.: G. Tascone, *Sui lavori geodetici e topografici di Pompei*, in M. Ruggiero (a cura di) *Pompei e la regione sotterrata dal Vesuvio nell'anno LXXIX*, Napoli 1879, pp. 3-6; V. Kocke, *I modelli di Pompei dal Settecento al “grande plastico”*. La documentazione tridimensionale delle antiche rovine, in M. Osanna, T.L. Caracciolo, L. Gallo (a cura di) *Pompei e l'Europa*, op.cit., pp. 267-275; V. Sampaolo, *La realizzazione del plastico di Pompei*, in “Il Museo. Rivista del Sistema Museale Italiano” 2013, 3, pp. 79-95; D Malfitana, G. Amara, S. Barone., G. Fragalà, D. Pavone, *Il plastico ottocentesco di Pompei al sorgere della fotografia: un “doppio” archivio 3D?*, in “QuadriulA” XXVI/1, 2016, pp. 211-224.

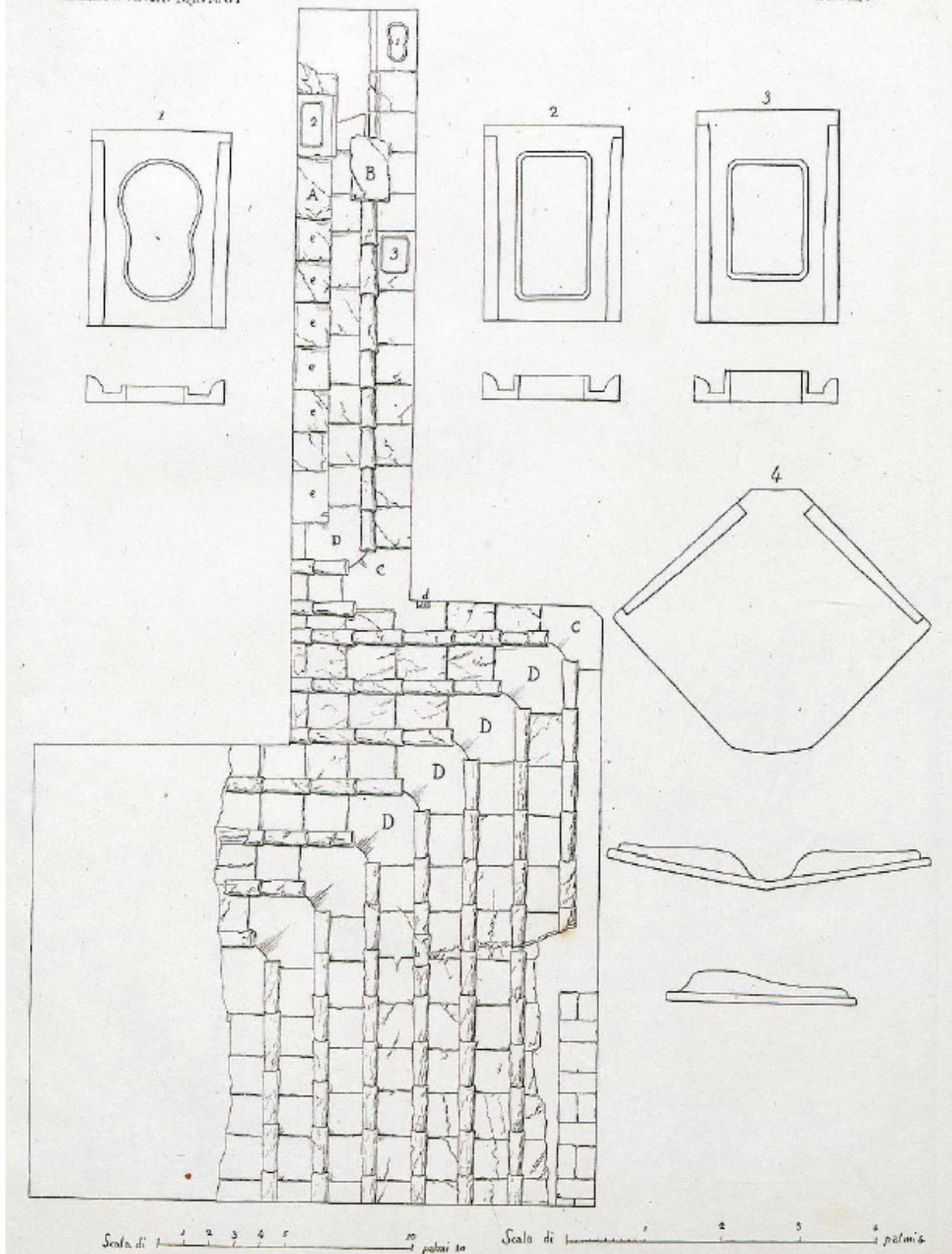
pompeiano e, opportunamente ripercorsi, anche di tenere traccia dei saggi di scavo¹⁰³ effettuati per rispondere alle esigenze conoscitive o conservative.

Possono ricondursi a questa prospettiva “ricostruttiva” e divulgativa anche le monumentali opere dei fratelli Niccolini, Giacinto Gigante, Lawrence Alma-Tadema e la grande diffusione della fotografia, la quale ebbe a Pompei un esordio precoce e riuscito.

In questo intreccio tra cultura materiale, storia e racconto che aveva come caso studio la città antica, si affermava un orientamento pragmatico degli studi archeologici. Attraverso lo studio scientifico delle architetture antiche, archeologi e architetti iniziavano a portare avanti una riflessione sull’arte del costruire dove lo studio delle rovine classiche diveniva una ricerca sull’anatomia dell’edificio, un’autopsia architettonica con cui definire strategie di fruizione consapevoli, da coniugare con le nuove istanze conservative.



Il disegno realizzato da Carlo Sorgente nel terzo quarto del XIX secolo raffigura il calco in gesso di una porta a soffietto della Casa di Holconius Rufus a Pompei (ASMANN, n. i. ADS 865). La porta era costituita da una porticina con cardini e da una serie di tavole inserite in un binario, ciascuna accompagnata dall' indicazioni in centimetri.

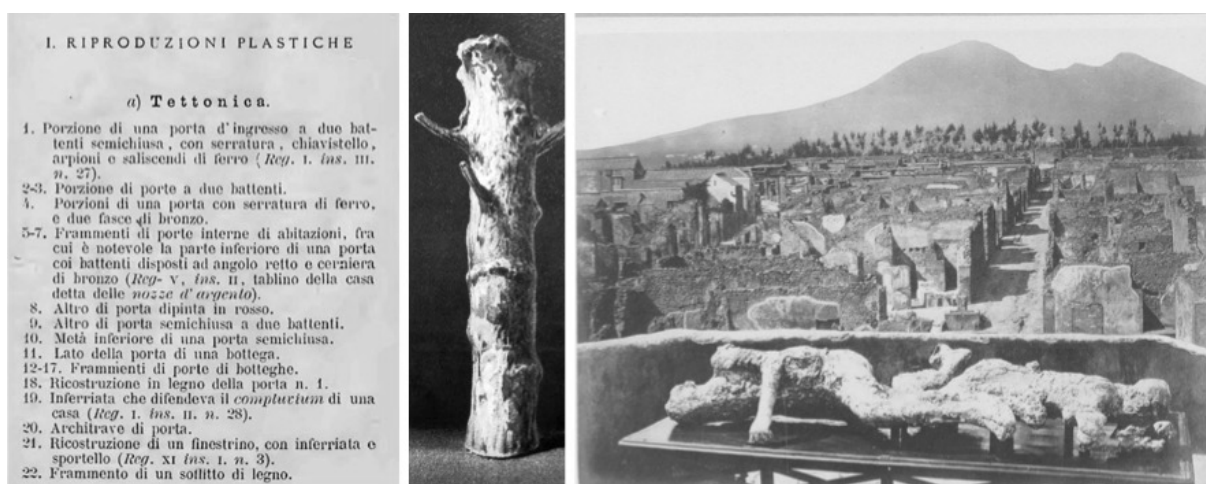


“Ora se n'è sospeso per alcun tempo lo scavo, perché si conservassero alcuni tetti rimasti intatti dopo la catastrofe pompeiana. Sono questi tetti notevolissimi: e ne dobbiamo la conservazione al metodo costantemente seguito nelle presenti escavazioni, per le cure dell'attuale Soprintendente sig. Principe di Sangiorgio, e dell'architetto Direttore sig. Gaetano Genovese. Consiste questo nel

rimuovere a poco a poco le terre a strati orizzontali, e non già a Tagli verticali: cosicché nulla potrà sfuggire alla osservazione del diligente ricercatore; *Tetti pompeiani conservati*, in "Bullettino archeologico napoletano" n.12, Tav XIV, 1853.



La sala del Museo Pompeiano ospitante i calchi architettonici e le ricostruzioni realizzate da Michele Ruggiero (in L. Garcia y Garcia, *Danni di Guerra a Pompei*, L'Erma di Bretschneider, Roma 2006).



Elenco delle riproduzioni plastiche presenti nel museo pompeiano e alcuni noti calchi di Pompei.

Pertanto, lo studio dell'attività dei soprintendenti operanti a Pompei nel XIX secolo, la cui esperienza fu pionieristica nel campo del restauro delle evidenze archeologiche, costituisce un bagaglio significativo a cui attingere per far luce sulle metodologie d'intervento che si

consolidarono nel corso dell'Ottocento e sulle problematiche operative che tali interventi hanno dimostrato alla prova del tempo e all'evoluzione della giovane disciplina del restauro architettonico.

Al rinnovamento del pensiero che, oltre al campo della conservazione, accenna anche ai temi della fruizione e della valorizzazione delle rovine archeologiche, contribuirono in maniera decisiva le figure "minori" e di servizio: architetti, ingegneri, custodi, soprastanti, dotati di grandi capacità tecniche e la cui esperienza fu fondamentale nel garantire il giusto equilibrio tra continuità e innovazione che caratterizzò la gestione postunitaria della città vesuviana.

Partendo da tale quadro generale, si intende approfondire la già citata figura di Michele Ruggiero che, in parallelo ad altre figure di spicco del secondo Ottocento quali Giuseppe Fiorelli, Luca Beltrami, Alfredo d'Andrade e Guglielmo Calderini, rappresentò un elemento chiave con competenze sull'intero Mezzogiorno d'Italia, la cui portata innovativa è stata spesso offuscata dai più ingombranti protagonisti del suo tempo e che la tesi dottorale si propone di ricostruire, rileggere e attualizzare nei capitoli successivi.

Cap. 2: Un architetto per l'archeologia: Michele Ruggiero

2.1 La formazione e le esperienze europee

Michele Ruggiero nacque a Napoli il 24 dicembre del 1811¹⁰⁴. Figlio di Pietro Ruggiero¹⁰⁵ e Matilde Sancio, fu fin da subito addentro al fervido *milieu* culturale del Regno di Napoli e in stretto contatto con esponenti di spicco dell'arte e della politica cittadina¹⁰⁶, a cui partecipò attivamente grazie al fratello Francesco Paolo¹⁰⁷, giurista, avvocato e politico liberale.

L'assenza di un fondo archivistico personale e la lacunosità delle notizie e delle tracce edite lui dedicate hanno reso complesso tracciare con precisione rigorosa il profilo biografico e l'itinerario formativo di Michele Ruggiero; ciononostante, la copiosa produzione letteraria, avviata fin dall'età giovanile, ha consentito di contestualizzare la figura e il pensiero dell'architetto-archeologo partenopeo nel più ampio panorama della cultura architettonica ottocentesca e di ricostruire, seppur indirettamente, l'itinerario formativo, gli interessi e le relazioni intessute nel corso della sua lunga vita e dell'altrettanto ampia e variegata carriera.

Avvicinatosi all'architettura come allievo di Pietro Valente¹⁰⁸, al pari di Achille Catalano e Gaetano Fazzini, Ruggiero si formò sul campo come figura poliedrica nell'ambito dello studio della storia dell'arte, del disegno e della progettazione architettonica, tenendosi in contatto costante con le realtà culturali italiane ed europee e con i relativi esponenti¹⁰⁹.

¹⁰⁴ Archivio storico del Comune di Napoli, sezione anagrafe, b. 004908083, n. 971, f. 36, Atto di nascita di Michele Ruggiero: "Il Signor Pietro Ruggiero, di anni cinquanta, medico (...) ha presentato un bambino di sesso maschile nato alle ore tre d'Italia del giorno 24 mese di dicembre corrente anno (...) sono imposti al bambino i seguenti nomi: Michele Luigi Nicola Donato Salvatore".

¹⁰⁵ Pietro Ruggiero, medico chirurgo e professore della Reale Università di Napoli.

¹⁰⁶ Tra questi si segnalano Antonio Ranieri, Giuseppe Ricciardi, Carlo Troja, Pasquale Villari (1827-1917) e Domenico Morelli (1823-1901) questi ultimi legati alla famiglia Ruggiero da relazioni di parentela.

¹⁰⁷ Francesco Paolo Ruggiero (1798-1881), giurista, avvocato e politico di tendenze liberali. Fu ministro degli Affari ecclesiastici e delle Finanze nel governo costituzionale concesso da Ferdinando II. Tra i primi esponenti del liberalismo nel Regno delle Due Sicilie fu costretto a dimettersi e a fuggire in Toscana. Rientrato a Napoli dopo la conquista garibaldina, fu deputato al parlamento italiano dal 1867 al 1870 (X Legislatura del Regno d'Italia); cfr. V. Mellone, *Ruggiero Francesco Paolo*, in *Dizionario biografico degli italiani*, v. 89, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2017; S. Jannuzzi, *Commemorazione di Francesco Paolo Ruggiero letta all'Accademia Pontaniana nella tornata del 2 luglio 1882, dal socio Stefano Jannuzzi*, Tipografia della Regia Università, Napoli 1883.

¹⁰⁸ Cfr. V. Russo, *I primi passi della tutela del patrimonio costruito nel Mezzogiorno fin de siècle. Istituzioni, figure, cantieri*, in *Id., Dallo stile alla storia. Adolfo Avena e il restauro dei monumenti tra Ottocento e Novecento*, Arte'm, Napoli 2018, pp. 17-22.

¹⁰⁹ La frequentazione degli ambienti europei caratterizza la formazione dell'architetto restauratore fin dalla prima giovinezza grazie ad un lungo viaggio di formazione compiuto tra il 1836 e il 1837 a Roma e in Francia, Svizzera, Inghilterra e Belgio. Cfr. M. Ruggiero, *Intorno ai macelli pubblici*, in "Annali civili del Regno delle due Sicilie", XXXI, 1838, p.3; A. Filangieri di Candida, *Commemorazione di Michele Ruggiero letta all'Accademia Pontaniana nella tornata del 16 giugno 1901 dal socio residente Antonio Filangieri di Candida*, Atti dell'Accademia Pontaniana, Napoli 1900.

Num. d'ordine *Novescentosettantatré* *Togliò* 36. 6

Oggi che sono *l'Ventitiquè* del mese di *Dicembre*
del presente anno mille ottocento undici, ad ore *venti*
Avanti di noi Ufficiale dello Stato Civile è comparso

il Signor Pietro Ruggiero, d'anni
Cinquanta, Medico abitante in questo
Distretto, Largo Pignasecca, numero
Seveu

ed ha presentato un *Bambino* di sesso *maschile* nato
ad ore *tre* *del* giorno *ventiquattro* del mese di *Dicembre*
Corrente Anno procreato in *Costanza* del
suo legittimo *Matrimonio* con *la Signora*
Melilo d'Amico

ed essendosene fatta, e sottoscritta la formale dichiarazione
in nostra presenza, e de' testimonj, che sono

Raffaele d'Amico d'anni ventuno,
Giojelliere, abitante nel Distretto Arsoviato,
Salita Monti, numero Dieci nove,
Fortunato Esposito d'anni trentanove
Domestico, abitante nel Distretto San
Lorenzo, strada Pietra Santa, numero Dodici

che originalmente si conserva nel volume delle cautele del
presente registro; in vista di essa si sono imposti al
Bambino i seguenti nomi

Michele Luigi Nicola Donato Salvatore

E per esecuzione della legge se n'è fatta la presente
iscrizione.

Cifra del Giudice delegato dal Presidente
del Tribunale di prima istanza

Cifra del Sig. Sindaco, e
Cancelliere del *quartiere*

Pariso

Monte Sabotio's
Imperiali Ag.
Molice e Canz

Desideroso di intraprendere la carriera di architetto, si affiancò in età giovanile a Valente e alla scuola di architettura del Real Istituto di Belle Arti di Napoli, partecipando nel 1830 al terzo concorso indetto per il pensionato di Roma¹¹⁰.

Analogamente con quanto in uso da tempo nelle principali realtà culturali d'Europa, anche a Napoli il pensionato offriva agli allievi più meritevoli, divisi nelle classi di pittura, scultura e architettura, la possibilità di perfezionarsi negli studi nella Città eterna, dove i giovani erano affidati ad artisti di chiara fama e sostenuti economicamente con una borsa di studio anche detta "pensione"¹¹¹.

Com'è noto, il pensionato napoletano fu ufficialmente istituito durante il decennio francese quando, con la consulenza di Antonio Canova, si mise a punto il decreto che nel 1813 ne sancì l'ossatura normativa, le finalità didattiche e le modalità di ammissione. Prendendo a modello l'Accademia Imperiale di Francia, lo statuto della nuova istituzione napoletana evidenziava la necessità di lasciare agli allievi una certa discrezionalità nell'organizzazione degli studi che potevano essere esercitati liberamente, sia nelle gallerie d'arte e nei musei del Regno sia a diretto contatto con i monumenti, come era in uso nel resto d'Europa. In analogia con il modello d'oltralpe, il decreto d'istituzione del pensionato di Napoli auspicava, inoltre, l'attivo coinvolgimento degli allievi della classe di architettura e degli ex-borsisti nei progetti pubblici e nei cantieri reali del Regno, prefigurando per la realtà accademica partenopea una dimensione affine a quella francese, dove la partecipazione al *Gran Prix de Rome* rappresentava un requisito inalienabile per l'accesso ai prestigiosi incarichi statali. Sebbene auspicato, il coinvolgimento dei *pensionnaires* nei cantieri pubblici come architetti-progettisti del Regno non si verificò in ambito partenopeo, dove gli ex-borsisti trovarono più facile inserimento lavorativo nella didattica privata e nell'insegnamento accademico che nella realtà professionale. Tale condizione è ben riportata da Fabio Mangone che, ripercorrendo la storia del pensionato napoletano di architettura¹¹², ha evidenziato quanto espresso in passato da Camillo Napoleone Sasso

¹¹⁰ Cfr. F. Mangone, *Il pensionato napoletano di architettura, 1813-1875*, in G.C. Alisio (a cura di) *Civiltà dell'Ottocento, Architettura e Urbanistica*, Electa Edizioni, Napoli 1997, pp. 35-43; I dati relativi all'esperienza di Michele Ruggiero sono emersi dallo studio della documentazione dell'ASABAN "Pensionato 1822-1826-1830-1834-1838-1842", f. 045 -FD-00001026, b. 3-4. Nel dettaglio, lo status di "alunno dell'Accademia" è attestato nel documento ufficiale "Stato di tutti coloro che si sono iscritti al concorso delle pensioni di Roma secondo le rispettive classi come rilevasi dal registro esistente presso il Segretario D. Guglielmo Bechi" dove il giovane Ruggiero è registrato tra i "già allievi" aspiranti alla classe romana di Architettura.

¹¹¹ Il valore della "pensione mensile" percepita dai borsisti napoletani era pari a circa 40 ducati. Tale dato è stato desunto dai verbali di ammissione del 1834 dove, oltre alle borse ordinarie, la commissione giudicatrice concesse a Giuseppe Mancinelli, aspirante alla classe di pittura, la mezza pensione di 20 ducati. ASABAN, Pensionato 1822-1826-1830-1834-1838-1842, f. 045 -FD-00001026, b. 3, 4° Concorso per il Pensionato di Roma, 1834.

¹¹² F. Mangone, *Il pensionato napoletano di architettura*, op. cit., p. 35.

rammentando come, alla fine del percorso di perfezionamento, molti degli allievi dell'accademia si trovassero "disoccupati in una vasta città quale è Napoli"¹¹³.

Infatti, nonostante per tutta la prima metà del XIX secolo a "così distinti ingegni" fosse concessa anche la laurea che consentiva loro di assolvere al ruolo di periti-giudiziari¹¹⁴, le possibilità d'impiego degli ex-borsisti restavano sfavorevoli "perché coll'essere stati lontani nel tempo del loro pensionato erano poco noti [...] e perché il governo non adoperavali nelle opere pubbliche come avrebbe dovuto fare"¹¹⁵.

Per tutto il periodo preunitario, la città partenopea vide la nascita di numerose scuole private¹¹⁶ di architettura istituite dai più celebri ex-borsisti del pensionato romano: tra queste emerse quella fondata nel 1823 da Pietro Valente¹¹⁷, a cui dovette avvicinarsi il giovane Michele Ruggiero¹¹⁸. Realizzata su modello degli *atelier* parigini e prettamente incentrata sui temi della progettazione e della qualità tecnica del disegno di architettura, la scuola di Valente si presentava più innovativa della formazione architettonica tradizionale, facendo trasparire dalle modalità e dai temi affrontati un approccio critico e razionale al costruito, orientato verso linee pure ed eleganti a discapito delle consuetudini della tradizione neoclassica cui era rigidamente ancorata l'accademia napoletana.

¹¹³ Cfr. C. N. Sasso, *Storia de' Monumenti di Napoli e degli architetti che li edificavano*, Tipografia F. Vitale, Napoli 1858, II v., p. 328.

¹¹⁴ Nel 1833 la Giunta di pubblica istruzione dà alla luce un provvedimento generale di regolamentazione del settore. Gli artt. 4, 5 e 6 del progetto, recitano: "Gli architetti o ingegneri, i quali abbiano l'età di anni 40 compiuti, e vantino un esercizio continuo di venti anni interi saranno esenti da ogni esame, e pagheranno il solo diritto alla laurea in ducati 27.60, quante volte esibiscano un attestato legale del presidente, e del procuratore del re del tribunale civile, e dell'intendente di provincia, di avere con istruzione buona opinione, e felice successo esercitato per interi venti anni continui. Ove essi esercenti abbiano l'età di anni 35 compiuti, e l'esercizio continuo di 15 interi anni nel modo stesso comprovato, faranno in questa Regia università il solo esame sull'architettura, e pagheranno i soli diritti dell'esame, e della laurea in ducati 29.60, dispensandosi dagli esami, e da' dritti de gradi precedenti. Infine, avendo egli l'età di anni 30 compiuti, e l'esercizio, come sopra documentato, di dieci anni interi e continui, sosterranno nell'Università gli esami sulla meccanica, e sull'architettura, pagando gli stessi dritti di ducati 29.60".

¹¹⁵ Ibid.

¹¹⁶ Le scuole private napoletane sembrano nascere dalla constatazione dell'incompletezza dell'insegnamento pubblico, rispetto al quale si pongono in rapporto di alternativa, se non di aperto antagonismo. Erano anche favorite dalla mancanza, in generale, di un riconoscimento ufficiale di un titolo accademico per l'esercizio della professione. Cfr. A. Veropalumbo, *Architetti e ingegneri a Napoli nell'Ottocento preunitario*. [Tesi di dottorato, XXVIII ciclo], pp.12-14.

¹¹⁷ Cfr. C. Lenza, *Monumento e tipo nell'architettura neoclassica. L'opera di Pietro Valente nella cultura napoletana dell'800*, Napoli 1996; F. Mangone, *Pietro Valente*, Mondadori Electa, Napoli 1996; Id., *Pietro Valente: un professionista-intellettuale nella Napoli della Restaurazione borbonica*, in G. Ricci (a cura di) *La cultura architettonica nell'età della Restaurazione*, Mimesis edizioni, Milano 2002, pp. 301-309.

¹¹⁸ Oltre alla scuola di Pietro Valente sono noti i corsi di architettura di Francesco Saponieri, Gaetano Genovese, Vincenzo Salomone, Errico Alvino, Federico Travaglini; Cfr. F. Mangone, *Il pensionato napoletano di architettura*, op. cit., p. 35; R. Picone, *Il restauro e la questione dello 'stile'*, op.cit., p. 29.

La figura di Pietro Valente, esterno all'accademismo locale, condizionò notevolmente il pensiero e l'approccio alla disciplina del giovane Michele Ruggiero. L'immagine pura, rigorosa e tecnica del costruito e il giudizio negativo sui lavori, in più occasioni espresso dal noto architetto napoletano sulle tendenze e sulle modalità d'insegnamento dell'architettura nell'Accademia¹¹⁹, riemergono tra le righe dei primi discorsi editi dal giovane allievo sulle pagine della rivista "*Il progresso delle scienze, delle lettere e delle arti*"¹²⁰.

Come evidenziato da Renata Picone a proposito dei criteri di valutazione enunciati in occasione del concorso per l'ammissione al pensionato di Roma del 1838, dove Valente era commissario insieme a Gasse, gli allievi da inviare a Roma dovevano avere "un gusto purgato ed uno stile certo, affinché nella moltitudine de' monumenti di che abbonda quella città, essi sappiano discernere quel che può essere imitato e seguito da quel che deve fuggirsi perché barocco e di cattivo gusto"¹²¹. Furono proprio l'interrogarsi sulla capacità di discernimento dell'architetto contemporaneo e il tentativo di identificare l'evoluzione e gli orientamenti attuali della disciplina a scala "nazionale" ad essere oggetto dell'opera di Michele Ruggiero "*Discorso intorno alle presenti condizioni dell'Architettura in Italia*"¹²², pubblicata nel 1832: qui l'autore, appena

¹¹⁹ Renata Picone riporta il giudizio negativo di Valente sulle prove del pensionato di Architettura del 1838 in cui riscontra "in gran copia ancora i deliri e le stomachevoli opere del Borromini", evidenziando tra i criteri di selezione degli allievi che essi abbiano la capacità di distinguere dai "buoni e sublimi avanzi dell'antichità ed i monumenti lodati del Risorgimento"; *Id.*, pp. 38-41.

¹²⁰ Rivista scientifica con spiccata propensione divulgativa diretta da Giuseppe Ricciardi e, tra il 1832 e il 1833, da Francesco Paolo Ruggiero. Tra le prime espressioni del movimento intellettuale unitario, il periodico napoletano compilato da Ricciardi, Ruggiero (Michele), Troya, Ferrigni aveva come intento "di registrare gli uomini che vanta la patria e le lor cose. E perché di frequente accade in Italia che una provincia pochissimo sappia di quello cui l'altra dà opera, intendiamo per quanto n'è dato sporre all'Italia i tesori di ogni miniera che in questa e in quella racchiude". Alcune delle pubblicazioni di Michele Ruggiero sulla suddetta rivista: *Prossima pubblicazione di una stampa del giudizio universale del Buonarroti*, in "Il Progresso delle Scienze, delle Lettere e delle Arti", I, 2, 1832, pp. 162-163; *Intorno alle presenti condizioni dell'architettura in Italia*, in "Il Progresso delle Scienze, delle Lettere e delle Arti", I, 10, 1832, pp. 146-157; *Dissertazione esegetica intorno all'origine ed al sistema della sacra architettura presso i Greci*, in "Il Progresso delle Scienze, delle Lettere e delle Arti", I, 10, 1832, pp. 293-304; *Di alcune opere di litografia napoletana*, in "Il Progresso delle Scienze, delle Lettere e delle Arti", II, 4, 1832, pp. 322-331; *Arti del disegno. Di una mostra di belle arti fatta in Napoli il mese di giugno 1833*, in "Il Progresso delle Scienze, delle Lettere e delle Arti", II, 5, 1833, pp. 119-136; *Di alcune cose nuovamente cavate a Pompei*, in "Il Progresso delle Scienze, delle Lettere e delle Arti", IV, 1833, pp. 118-120; *Intorno al fascicolo 35mo del Regio Museo Borbonico*, in "Il Progresso delle Scienze, delle Lettere e delle Arti", IV, 1833, pp. 121-95 129; *Sunto di una memoria del sig. G. De Fazio intorno ad una chiesa da lui restaurata*, in "Il Progresso delle Scienze, delle Lettere e delle Arti", II, 7, 1833, pp. 116-118; *Notizie dei lavori fatti nelle Catacombe di S. Gennaro dei poveri in Napoli*, in "Il Progresso delle Scienze, delle Lettere e delle Arti", IV, 1834, pp. 111 e ss.; *Antichità della Sicilia. Esposte ed illustrate per Domenico Lo Faso Pietrasanta, duca di Serradifalco*, in "Il Progresso delle Scienze, delle Lettere e delle Arti", 4, 1835, pp. 315-318; *Del duomo di Monreale e di altre chiese siculo-normanne. Ragionamenti tre per Domenico Lo Faso Pietrasanta duca di Serradifalco*, in "Il Progresso delle Scienze, delle Lettere e delle Arti", VIII, 43, 1838, pp. 91-99.

¹²¹ ASNA, MPI, b. 498, "Pensionato in Roma. 1830-'38", f. li 5-6, già edito in R. Picone, *Il restauro e la questione dello 'stile'*, op. cit., p. 41.

¹²² *Id.*, *Intorno alle presenti condizioni dell'architettura in Italia*, in "Il Progresso delle Scienze, delle Lettere e delle Arti", I, 10, 1832, pp. 146-157; cfr. A. Venditti, *Architettura Neoclassica a Napoli*, Edizioni scientifiche Italiane, Napoli 1961, pp. 24-27.

ventunenne, si cimentò nel rileggere sinteticamente l'evoluzione del linguaggio architettonico in terra italica, facendo emergere come tale settore dell'arte si fosse progressivamente corrotto, allontanandosi dalla purezza degli originari riferimenti greci. Per Ruggiero, l'alterazione dei modelli architettonici prese avvio fin dal periodo romano, momento storico in cui si diffuse quell'uso strumentale del costruito che, volendo celebrare mediante l'architettura le vittorie e le ricchezze degli uomini, modificò irrimediabilmente gli equilibri e le proporzioni degli ordini classici, introducendo nuovi riferimenti stilistici e parametri di gusto. Il processo di declino del linguaggio architettonico, non ancora arginato del tutto, fu quindi ricondotto dall'autore alla corruzione dell'animo e alla formazione superficiale dei suoi esecutori che, presi dalla cupidigia e dal desiderio di affermarsi personalmente, si cimentarono nell'elaborazione di linguaggi stilistici e forme stravaganti lontane dalla perfezione degli antichi maestri, la cui origine era nello studio e nell'imitazione della natura.

L'uso strumentale del costruito, inoltre, unito alla volontà di affermazione dei costruttori, ha impedito che in architettura si affermasse, su tutte, una figura carismatica capace di riscrivere e indirizzare correttamente la disciplina, come era invece avvenuto in tempi diversi negli ambiti della pittura e della scultura. Tale mancanza imputabile, secondo l'autore, anche all'organizzazione della didattica e alla qualità della vita accademica in Italia, ancora permeata dall'elaborazione di linguaggi stilistici più moderni e remunerativi e poco dedita allo studio dell'antico:

“sarebbe da desiderare che la gioventù, nutrita con più severi ed eletti studi e meglio indirizzata nella via del vero gusto e della vera sapienza, abbandonasse quel folle desiderio di voler cercare le bellezze nella stravaganza e confusione delle cose: al qual errore veggiamo sventuratamente a' di nostri molti tener dietro i quali presi da smodata cupidigia di volere parer nuovi, tanto si piacciono d'operar cose fuori dei termini posti dalla natura e additati dall'arte”¹²³.

La speranza di un risveglio virtuoso dell'architettura italica fu rinvenuta dal giovane Michele Ruggiero proprio nella rinascita degli studi di antiquaria e nelle scoperte archeologiche nel sud della Penisola, capaci di attrarre in Italia genti da tutta Europa “per vedere le case, le piazze e le suppellettili state di quelle generazioni di uomini gran lunga maggiori di noi” e di stimolare lo studio dei modelli classici. L'osservazione diretta dell'opera degli antichi maestri e il rafforzamento dell'educazione tecnica e della morale dei futuri architetti, infatti, apparivano al giovane come l'unica strada possibile per il risorgimento dell'architettura “nazionale”, puntando

¹²³ M. Ruggiero, *Intorno alle presenti condizioni dell'architettura in Italia*, op. cit., p. 157.

a rievocare la gloria dei padri e le forme pure e semplici dell'arte antica ed epurando l'animo dei suoi autori dai "sozzi guadagni e dai favori vilissimi".

Si tratta di posizioni analoghe a quelle espresse per l'ambiente partenopeo in "Su una mostra di Belle Arti fatta a Napoli nel 1833"¹²⁴, dove Ruggiero evidenziò la scarsa qualità dei lavori presentati dai giovani artisti napoletani, molti provenienti dalle realtà del pensionato e del Real Istituto di Belle Arti. Secondo l'autore, la qualità dell'esposizione del 1833 era inferiore alle aspettative, giudizio acuito dal confronto tra le opere dei giovani artisti e i prodotti dei maestri più esperti esposti nella stessa occasione. Il decadimento qualitativo della produzione artistica locale, dai più nascosto o giustificato, fu messo in luce da Ruggiero e assunto come indicatore di una crisi più ampia interna alle realtà accademiche e all'organizzazione degli Studi. La disamina partì dall'analisi di un contesto ben noto all'autore, quello del Real Istituto di Belle arti, in cui i futuri artisti si cimentavano nell'apprendimento dell'arte studiando i modelli e le copie antiche offerte dall'Istituto, preferendo non allontanarsi a lungo da casa per praticare i loro esercizi. Tale condizione, oltre che dallo spirito dei singoli allievi, era influenzata dall'organizzazione della didattica che sottoponeva i giovani a ritmi serrati, obbligandoli a confrontarsi tra loro in competizioni periodiche la cui cadenza variava a seconda del grado e del tipo di studio. Le esercitazioni, sebbene nate con lodevoli scopi, monopolizzavano l'attenzione e gli sforzi dei futuri artisti, risultando poco proficue a causa della durata che non lasciava agli studenti il tempo e la libertà necessaria per avanzare nella tecnica e nella pratica degli studi; inoltre, l'abitudine di conferire ai vincitori delle suindicate competizioni un premio in denaro privilegiava gli animi più avidi e intraprendenti che, restando lontani dalla tecnica e dalla pratica del mestiere, indirizzavano i loro lavori a suggestionare giudici con invenzioni dal gusto pittoresco.

Come rimarcato in precedenza, per Ruggiero erano la ricerca di affermazione e la promessa di facili guadagni a corrompere la morale dei giovani e a condurli verso una produzione artistica deludente le cui rappresentazioni, soprattutto nell'ambito dell'architettura, non rispondevano all'utile o alle esigenze tecniche degli artefici ma puntavano a soddisfare i gusti e gli sguardi altrui. Per individuare le cause e, al contempo, tracciare delle possibili soluzioni alla crisi della condizione presente di siffatti studi, il giovane autore presentò un paragone tra i metodi di studio applicati dagli antichi maestri e quelli che caratterizzavano la realtà contemporanea.

La prima differenza sostanziale riguardava il disegno e le tecniche di rappresentazione dell'architettura: gli architetti del passato, in particolare i maestri cinquecenteschi che spesso

¹²⁴ Id., *Di una mostra di belle arti fatta in Napoli il mese di giugno 1833*, in "Il Progresso delle Scienze, delle Lettere e delle Arti", II, 5, 1833, pp. 119-136.

erano anche pittori e scultori, esercitavano la loro manualità e la loro capacità di osservazione realizzando disegni a schizzo e ritraendo soggetti e invenzioni velocemente, tracciandone soltanto i contorni. Tale pratica li ha resi nel tempo eccellenti perché, oltre alle proporzioni e al dimensionamento del costruito, acquisivano mediante il rilievo un'ampia varietà di modelli tipologici e di riferimenti. A completamento della loro formazione si poneva la pratica di bottega, grazie alla quale si istruivano nell'arte abitando le officine dei rispettivi maestri. Era proprio il bagaglio di conoscenze empiriche, maturato con l'esercizio grafico e la pratica del mestiere, ad aver reso gli artisti del passato degli autentici maestri, espertissimi nell'ideazione e nella realizzazione di opere *ex novo*. In confronto, gli allievi moderni risultavano più eruditi ed esperti nelle tecniche di rappresentazione e negli aspetti teorici della disciplina; condizione che, non vedendoli coinvolti nella realtà pratica del mestiere, rendeva i futuri architetti esperti teorici e disegnatori più portati a giudicare i lavori del passato che ad operare. In merito alle esercitazioni sui monumenti, Michele Ruggiero evidenziava la necessità di introdurre un nuovo approccio capace di far comprendere agli allievi la reale finalità della pratica:

"chiunque si pone nell'esercizio di ritrarre i monumenti degli antichi non essendo il fine suo quello che le cose tornino belle a rimirarle, ma solo ad esercitare la mano e l'intelletto [...] non dovrebbe attendere ad altro se non a disegnare le cose con quanta più diligenza e fondamento si può"¹²⁵.

Il fine dello studio e del rilievo dell'esistente non doveva essere, dunque, la realizzazione di vedute e invenzioni da esporre e ammirare, campo d'azione dei pittori di architettura, ma esercitare la mano e, con essa, l'intelletto. La diffusione di tale consapevolezza avrebbe più facilmente orientato gli allievi nella scelta dei modelli classici da ritrarre, importante riferimento per la produzione architettonica futura. Molti degli oggetti di studio, complice anche la fama e la disponibilità di copie, fornivano cattivi esempi alla produzione corrente, offrendo linee, usi e tipologie non più coerenti con le esigenze del tempo. Si tratta di concezioni che riprendono e sostengono quanto già espresso da Pietro Valente nel 1834, rimarcando l'influenza del maestro e del suo punto di vista sul pensiero del giovane Michele Ruggiero e sulla sua formazione. Nel discorso per l'inaugurazione dell'anno accademico, il docente si esprime coraggiosamente sulla necessità di "aggiornare" la didattica di architettura con insegnamenti più moderni che tenessero conto delle esigenze e dei saperi del proprio tempo¹²⁶. Secondo Valente, i giovani allievi

¹²⁵ Ibid.

¹²⁶ P. Valente, *Dello stato presente delle teorie di Architettura e della necessità di una istituzione teorica*, Napoli, 1835 (discorso pronunciato il 20 novembre 1834). Il Valente, socio corrispondente della R. Accademia dell'Istituto borbonico, scrisse anche *Dell'istituzione degli*

avrebbero dovuto sì studiare gli antichi monumenti ma con un punto di vista nuovo, capace di guardare alla natura tecnica e all'impiego dei materiali e di andare oltre i rigidi schemi tipologici non più in linea con i tempi¹²⁷; indicazioni che Ruggiero cercò di mettere in pratica personalmente e di diffondere mediante i suoi scritti. La visione critica del panorama architettonico e il giudizio negativo sulle logiche di guadagno e sulle modalità d'insegnamento che caratterizzavano le dinamiche della vita accademica, comunicate da Michele Ruggiero, sono espressione del difficile ambiente napoletano del primo Ottocento e delle difficoltà del giovane ad inserirsi nella realtà accademica tradizionale a cui provò ad avvicinarsi partecipando ai concorsi per il pensionato romano, il cui esito infausto alimentò il desiderio di una formazione personale più organica e meno stereotipata.

In particolare, la partecipazione al concorso per il pensionato di Roma, nel 1830 e nel 1834, segnò notevolmente l'animo del giovane Ruggiero tanto da orientarne la successiva formazione: indipendente, interdisciplinare ed itinerante¹²⁸. Per tale fondamentale periodo disponiamo dell'incartamento relativo al terzo e al quarto "Concorso di ammissione alle piazze del pensionato di Roma" rispettivamente del 1830 e del 1834, depositato presso l'Archivio storico dell'Accademia di Belle Arti di Napoli.

La documentazione, pur consentendoci di conoscere nel dettaglio la natura delle prove affrontate dal giovane Ruggiero e i verbali realizzati dalla commissione, è priva degli elaborati prodotti dal restauratore napoletano per l'occasione, ciò impedisce di analizzare direttamente i progetti realizzati nelle due prove dall'aspirante borsista e la loro qualità grafica. Nell'agosto del 1830, in un documento firmato dal segretario dell'Istituto, l'architetto Guglielmo Bechi, Ruggiero è annoverato nell'elenco degli "alunni che si sono esposti al concorso per le piazze del Pensionato di Belle Arti in Roma"¹²⁹. I requisiti richiesti dal bando di ammissione al concorso consistevano nell'essere "tra i sudditi di S.M. nati al di qua del Faro, di non avere oltrepassata l'età di anni ventotto e di non essere ammogliati"¹³⁰. Entro quindici giorni dall'apertura del bando, gli aspiranti al concorso dovevano presentare al segretario del Real Istituto di Belle Arti il rispettivo atto di nascita ed un documento legale con cui si dichiarava di non essere sposati o appartenenti agli ordini sacri. Procedura differente era riservata ai concorrenti esterni non residenti a Napoli

architetti e del miglioramento dell'architettura, Napoli, 1832; e Dell'essenza e dignità dell'architettura e dei doveri di un architetto, Napoli, 1836.

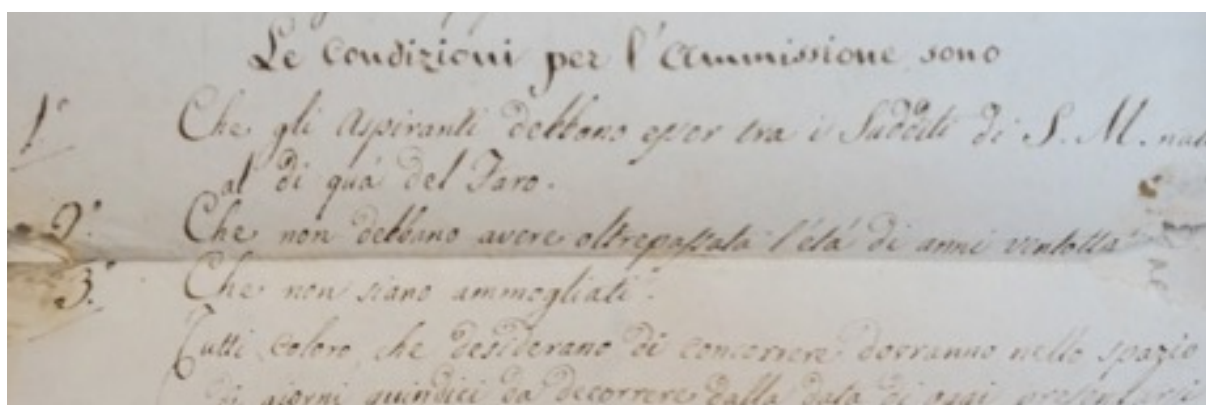
¹²⁷ A. Venditti, *Architettura Neoclassica a Napoli*, op. cit., p. 30.

¹²⁸ A. Filangieri di Candida, *Commemorazione di Michele Ruggiero letta all'Accademia Pontaniana nella tornata del 16 giugno 1901 dal socio residente Antonio Filangieri di Candida*, Napoli, Stab. Tipografico della Regia Università, pp. 1-15.

¹²⁹ Archivio storico dell'Accademia di Belle arti di Napoli (da ora ASABAN), b. 045 -FD-00001026, f. 3.

¹³⁰ Ibid.

o non allievi dell'Istituto ai quali era richiesta, nei successivi otto giorni, la consegna aggiuntiva di un saggio nell'arte per cui intendevano concorrere, "onde questo possa servire di norma a' giudici riuniti in sessione per l'ammissione o esclusione dell'aspirante"¹³¹. Al fine di assicurare una certa imparzialità data la gran quantità di aspiranti già allievi dell'Accademia, la commissione che doveva esaminare gli elaborati di concorso era composta per ogni disciplina da due docenti esterni, cui si affiancava il direttore dell'Istituto Antonio Niccolini che aveva la facoltà di giudicare sulle tre sezioni. Per quella di Architettura, la prova consisteva nell'esecuzione in estemporanea di un progetto per un edificio pubblico¹³² secondo le richieste elaborate volta per volta dai commissari e valutate dai docenti, onorari e ordinari, del Real Istituto di Belle Arti in un'adunanza presieduta dal Presidente perpetuo della Reale Società Borbonica¹³³ la mattina del concorso¹³⁴.



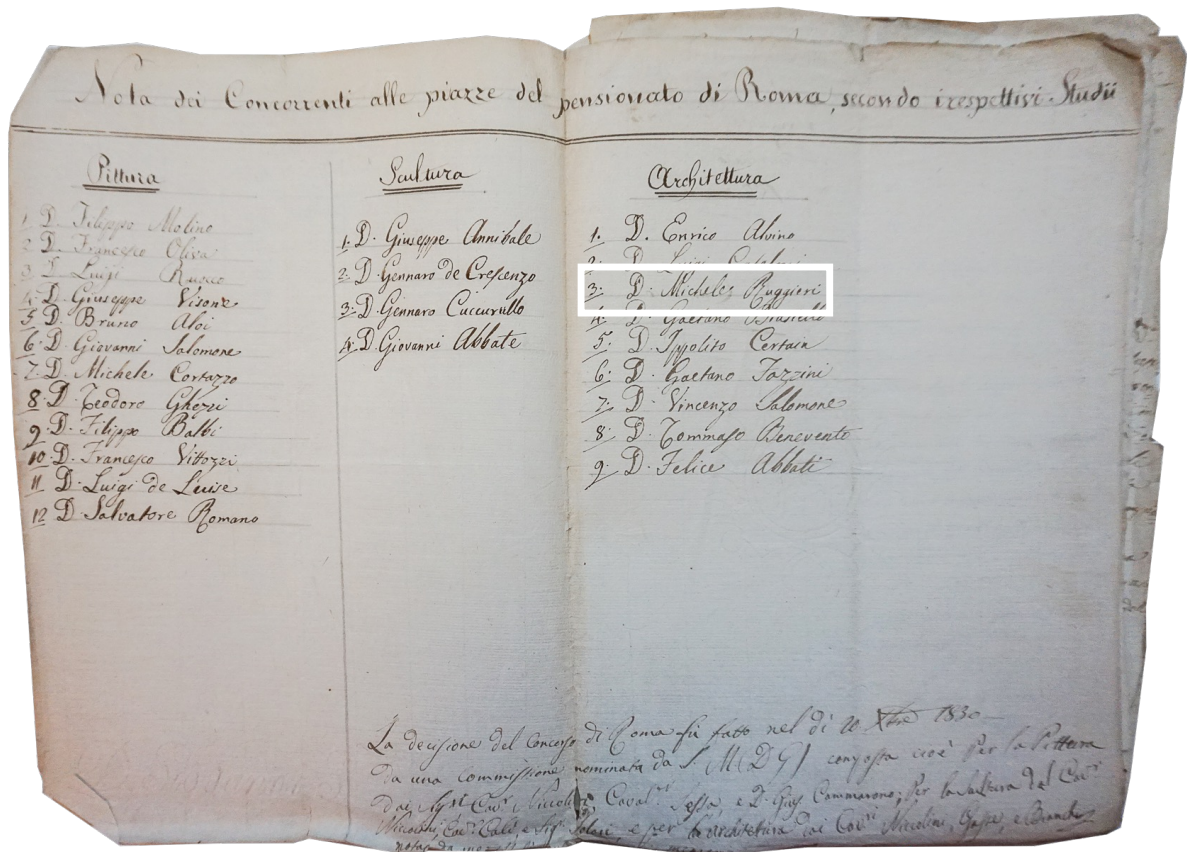
Condizioni per l'ammissione al concorso al pensionato di Roma, 1830 (ASABAN, b. 045 -FD-00001026, f. 39).

¹³¹ I documenti presentati da Michele Ruggiero in occasione del concorso nel 1834 sono a firma di Orazio Angelini e Filippo Marsigli, noti artisti di ambito napoletano attivi anche a Pompei.

¹³² "Ciascuno de' Professori (commissari) avrà due temi scritti in due carte separate riguardanti la rispettiva sezione, e gli consegnerà al Segretario del Reale Istituto. Questi temi consisteranno (a norma dell'articolo 70 dello Statuto organico) - per la Pittura, e per la Scultura in soggetti storici, o mitologici di due o al più di tre figure e per l'Architettura in soggetti di edifici pubblici".

¹³³ Cfr. *Statuto della Società Reale Borbonica*, Napoli, Stamperia Reale, 1842. La Società era retta da un presidente, un segretario generale, un bibliotecario "perpetui", nominati a vita dal re, e da un tesoriere generale eletto dai soci.

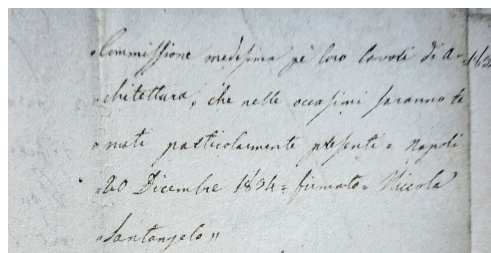
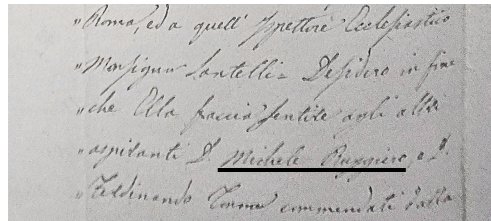
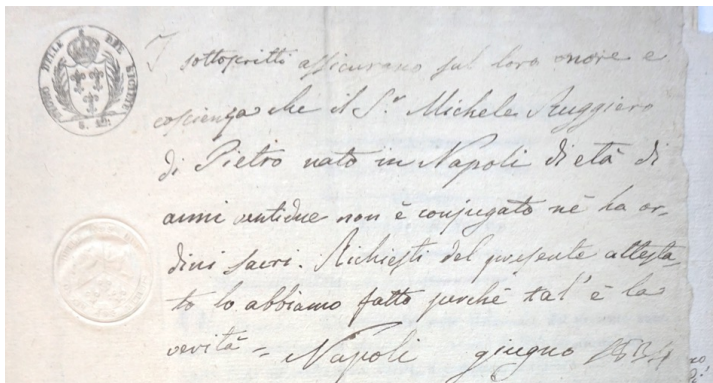
¹³⁴ "Una Commissione composta del Direttore del Reale Istituto e di un Professore per ciascuna Sezione, esaminerà se fra i temi ve ne fossero degli inammissibili, e verranno quindi bussolati separatamente nelle rispettive sezioni, ed estratti i tre soggetti da eseguirsi da concorrenti. La Commissione suddetta esaminerà se i temi estratti a sorte richiedessero schiarimenti, ed in caso affermativo si faranno in iscritto le opportune dilucidazioni, consultando i Professori che avranno proposto i temi. Dopo ciò verranno introdotti nella Sala gli Alunni concorrenti e disposti' nelle rispettive sezioni, il Segretario del Reale Istituto detterà loro i temi stati estratti a sorte. Durante questa operazione una Commissione composta di tre Professori, e dell'Ispettore Ecclesiastico bussolerà i numeri delle Camere preparate per i lavori del Concorso, affinché non la scelta, ma la sorte decida de posti di studio"; ASABAN, b. 045 - FD-00001026, f. lo 3, Programma per l'incominciamento del concorso alle pensioni di Roma, di 6 ottobre 1830.



Nota dei concorrenti alle piazze del Pensionato di Roma nel 1830 (ASABAN, b. 045 -FD-00001026, f. 39).

« (...) Desidero infine che Ella faccia sentire agli altri aspiranti D. Michele Ruggiero e D. Ferdinando Toma ammirati dalla commissione per i loro lavori di architettura, che nelle occasioni saranno tenuti particolarmente presenti»

Napoli, 20 dicembre 1834



«Documenti esibiti da Michele Ruggiero per l'ammissione al concorso al pensionato di Roma del 1834, a norma del decreto del 2 marzo 1822, ed estratto dei verbali di concorso - 20 dicembre 1834» | Archivio storico dell'Accademia di Belle Arti di Napoli, fasc. 3 Pensionato 1822-1842.

Dopo l'assegnazione della traccia i candidati, suddivisi per sezioni, erano disposti a sorte nelle postazioni di studio allestite per i lavori del concorso "perché nessuno comunichi con i

concorrenti durante le sei ore assegnate per il saggio estemporaneo¹³⁵. A conclusione della prova i lavori, consegnati anonimi e individuabili da un motto composto da ciascun concorrente¹³⁶, erano firmati dal Direttore del Reale Istituto e chiusi con sigillo.

La lettura del verbale del 6 ottobre 1830 ci rende noti i temi affrontati dagli aspiranti¹³⁷ nel concorso delle pensioni di Roma affrontato da Michele Ruggiero con commissari Stefano Gasse, Pietro Bianchi e Antonio Niccolini¹³⁸. Per l'architettura fu prevista la progettazione di una cattedrale senza campanile per una delle più cospicue città cattoliche di Europa¹³⁹.

Dopo l'esito infausto del concorso, vinto da Enrico Alvino e Vincenzo Salomone, all'età di 23 anni Ruggiero si candidò nuovamente alla prova indetta per il quarto ciclo di pensionato, aventi come concorrenti per la sezione architettura: Agostino Lissa, Ferdinando Tonna, Luigi Catalani, Enrico Falcon, Luigi Mazza, Gaetano Schifano, Achille Catalani, Cassone Garda, Michelangelo Calia Domenico De Bello, Michele Ruggiero e Ippolito Certain¹⁴⁰. Il tema di architettura, estratto dai commissari Pietro Bianchi, Raffaele Miniervini e Camillo Guerra¹⁴¹, fu la progettazione di un edificio pubblico dotato di un portico sostenuto da sei colonne di ordine ionico¹⁴².

L'assenza delle tavole realizzate dai partecipanti al concorso non ci consente di discutere sulla natura degli edifici progettati dai concorrenti e dagli elaborati prodotti da Ruggiero; ciononostante, il documento a firma di Nicola Santangelo¹⁴³ inviato al direttore Niccolini sugli esiti del concorso, ci permette di comprendere l'alta qualità dei lavori presentati dall'architetto partenopeo che, insieme a Ferdinando Toma, ricevette i complimenti della commissione con la promessa che entrambi "all'occasione saranno tenuti particolarmente presenti a Napoli"¹⁴⁴.

¹³⁵ ASABAN, Programma per l'incominciamento del concorso alle pensioni di Roma, di 6 ottobre 1830; b. 045 -FD-00001026, f. 3.

¹³⁶ R. Picone, *Il restauro e la questione dello 'stile'*, op. cit., p. 41.

¹³⁷ "I giovani concorrenti che si sono presentati al concorso sono (...) per l'architettura D. Enrico Alvino, D. Luigi Catalani, D. Michele Ruggiero, D. Gaetano Biasiello, D. Ippolito Certain, D. Caetano Farzini, D. Vincenzo Salomone, D. Tommaso Benevento, D. Felice Abbate"; ASABAN, Nota dei concorrenti alle piazze del pensionato di Roma secondo i rispettivi Studii; Verbale del di 6 ottobre 1830; b. 045 -FD-00001026, f. lo 3.

¹³⁸ Ibid.

¹³⁹ Ibid., l'idoneità della prova era stata verificata da una commissione apposita composta "dal Cav. D. Antonio Niccolini direttore e dai sig.ri professori, cav. ri Filippo Rega, D. Costanzo Angelini e D. Raffaele Minervini".

¹⁴⁰ ASABAN, Stato di tutti coloro che si sono ascritto al concorso per le pensioni di Roma secondo il manifesto pubblicato nel giornale ufficiale nel di 16 giugno corrente anno 1834; b. 045 -FD-00001026, f. lo 4.

¹⁴¹ ASABAN, Elenco dei professori che hanno giudicato le opere del concorso per le pensioni di Roma sotto la presidenza di monsignor Rufini ai termini del regolamento, nel di 6 dicembre 1834; b. 045 -FD-00001026, f. lo 4.

¹⁴² Ibid.

¹⁴³ Nicola Santangelo (1875-1851), politico italiano. È stato ministro dell'interno del Regno delle Due Sicilie dal 1831 al 1847.

¹⁴⁴ Documento di Nicola Santangelo al sig. cav., Antonio Niccolini, direttore del reale istituto (Napoli 27 dicembre 1834).

Il concorso del 1834 segnò la chiusura della formazione napoletana¹⁴⁵ di Michele Ruggiero; il vivissimo desiderio di sapere che caratterizzò la sua figura, come segnalato nella commemorazione presentata all'Accademia Pontaniana da Antonio Filangieri, lo portò ad intraprendere, all'età di 25 anni, un lungo viaggio in Italia, Francia, Inghilterra, Svizzera e Belgio, affrontato con la convinzione che "chi resta nella propria terra natia non può rendersi esattamente conto delle cose stesse che lo circondano, quando esse non son poste al confronto con altre di altri luoghi e di altri popoli"¹⁴⁶.

Il viaggio di formazione intrapreso tra il 1836 e il 1837 fu, dunque, un momento essenziale per la maturazione e la futura produzione architettonica dell'intellettuale partenopeo. Tale occasione, infatti, gli consentì di giovare del fervido clima intellettuale europeo approfondendo, insieme alla tecnica dell'architettura, lo studio delle lettere, delle discipline scientifiche e della meccanica. In particolare, durante i soggiorni in Francia e Belgio, Ruggiero si dedicò allo studio e alla visita delle architetture industriali di nuova costruzione, come mercati cittadini e macelli pubblici realizzati secondo i canoni stilistici del secondo Ottocento e con l'impiego di materiali moderni come ferro e vetro.

La visita e lo studio diretto dei macelli pubblici di Bruxelles, Lille e Parigi ed il contatto con gli architetti progettisti, tra cui figura il belga Auguste Payen¹⁴⁷, influenzarono la futura produzione architettonica di Michele Ruggiero, trovando una prima espressione nel "Disegno di Macello per la città di Napoli"¹⁴⁸ pubblicato al rientro in Italia nel 1838. La proposta dell'architetto partenopeo nacque dalla constatazione della grande utilità dei macelli pubblici che si andavano diffondendo nelle principali realtà urbane visitate in Francia, Svizzera e Belgio. Le strutture, tutte di recente costruzione, erano realizzate dai Comuni ai limiti dell'abitato urbano ed organizzate alla stregua di piccole città industriali, in cui si concentravano tutte le funzioni e gli edifici necessari al processo di produzione, lavorazione e vendita delle carni. Le attività di macellazione, in Francia normate a partire dal 1810, erano ospitate in grandi edifici rettangolari a carattere pubblico la cui pianta era ordinatamente suddivisa in spazi di lavoro più piccoli, di dimensioni modulari, dati in fitto per lo svolgimento delle attività. Agli ammazatoi, i quali costituivano la tipologia edilizia più ricorrente, si affiancavano altri edifici con funzioni

¹⁴⁵ Nel 1845 conseguì la laurea alla Regia Università" di Napoli; acquisizione legata all'esigenza di esercitare la carica di architetto giudiziario per cui presterà giuramento nello stesso anno.

¹⁴⁶ A. Filangieri di Candida, *Commemorazione di Michele Ruggiero*, op. cit., p. 4.

¹⁴⁷ "Essendomi stato di notizie e di consigli molto cortese il sig. Payen, architetto dell'opera", in M. Ruggiero, *Intorno ai macelli pubblici e a un disegno di macello per la città di Napoli*, Stampato da Raffaele de Stefano e Soci, Napoli 1838, p. 6.

¹⁴⁸ Ivi, pp. 1-61.

accessorie: le stalle e gli spiazzati per ospitare gli animali; le fonderie e le fabbriche utili alla lavorazione degli scarti; il polo logistico e gestionale ospitante gli uffici; la guardiania e alcune abitazioni¹⁴⁹. Pur ricorrendo come “tipo” fin dall’architettura classica¹⁵⁰, Ruggiero sottolinea come l’Italia non avesse alcuna esperienza nella progettazione di macelli efficienti; questo perché in passato tali strutture furono realizzate guardando “alla magnificenza delle forme più che al loro funzionamento”. Appare d’obbligo, dunque, prendere a modello i Paesi che, per le particolari condizioni sociali e climatiche, avevano maturato una più solida esperienza in questo campo della costruzione; nella fattispecie dai Paesi dell’Europa centrale, dove il clima meno favorevole aveva condotto gli uomini a sperimentare “molte cose utilissime e ingegnose sulla salubrità degli edifici e le comodità della vita”, apportando nel campo delle costruite innovazioni ancora sconosciute in Italia¹⁵¹. La trasposizione di tale esperienza virtuosa sul territorio italiano ebbe come scenario la città di Napoli, dove la costruzione di un macello pubblico avrebbe giovato alla salubrità urbana e ben sopperito all’insufficienza delle infrastrutture cittadine adibite alla lavorazione delle carni, limitate al solo macello di Vigliena. Mettendo a frutto quanto appreso dall’osservazione degli edifici delle grandi capitali europee, il nuovo macello pubblico fu pensato da Ruggiero ai margini dell’abitato cittadino, nell’area di Poggioreale: “lungo la strada dell’Arenaccia, in quel punto che corrisponde a destra, in basso, della nuova via di Capodichino. Perché questo luogo molto vicino alla città, è posto nondimeno in mezzo alla campagna ed all’agio delle strade (...) che farebbe schivar l’entrata del bestiame nella città. Oltre a questo, accanto al detto luogo passano gli acquedotti di Carmignano che vanno a Napoli, di modo che non sarebbe difficile che il macello potesse giovare di quell’acque”¹⁵².

Tale complesso edilizio fu progettato dall’architetto partenopeo tenendo conto di tutte le regole conosciute sull’organizzazione tecnica e planimetrica di tali opifici: la distanza dai centri abitati, la vicinanza a fonti d’acqua, la connessione con le principali reti infrastrutturali e la dotazione di spazi di lavoro personali. Ai rigidi parametri mutuati dai modelli europei, dove i progettisti guardavano modernamente al “positivo” senza badare alla qualità estetica e formale dei nuovi

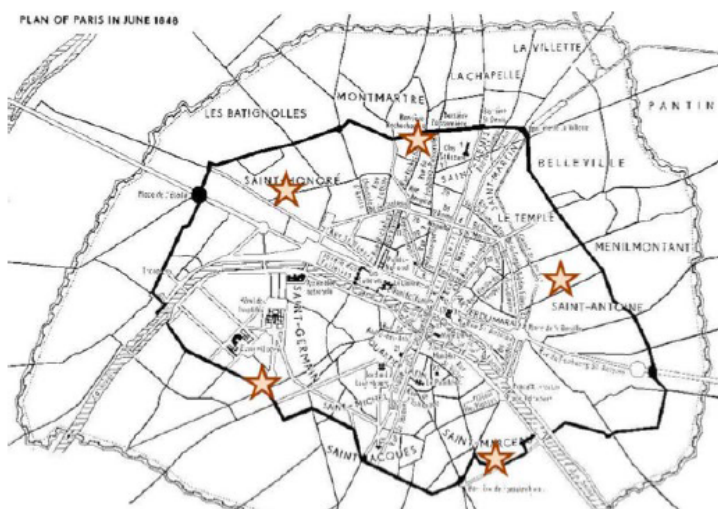
¹⁴⁹ R. de Stefano, *Intorno ai Macelli pubblici e ad un disegno di Macello per la città di Napoli di Michele Ruggiero*, in “Il Politecnico”, v. 1, f. lo 2, 1839, pp. 168-175, Milano 1838.

¹⁵⁰ “Di macelli pubblici ve n’ebbe infin dal tempo de’ romani, e di molti si trova ancora memoria che furono costruiti dagli imperatori [...] ne’ tempi posteriori furono altri macelli edificati in parecchie città d’Italia, tra i quali è notevole quel di Verona accanto al Ponte nuovo”; M. Ruggiero, *Intorno ai macelli pubblici*, op. cit., p. 8.

¹⁵¹ “Nè alcuno si maravigli se, in cose di architettura, vedrà proposte in Italia, ad esempio, le opere di quegli stessi popoli che vengono a apprendere da noi l’arte e le bellezze del fabbricare; perchè in queste cose dove è principal norma il computo e l’esperienza, quando non ne abbiamo falla noi stessi, sarà sempre lodevol consiglio il volersi valere di quella degli altri.”; *ivi*, p. 6.

¹⁵² *Ivi*, p. 31.

complessi industriali, il giovane Ruggiero precisò di aver aggiunto “del suo”, compenetrando l’aspetto tecnico con le finiture e le regole dell’arte. La planimetria progettata da Ruggiero per Napoli era caratterizzata all’ingresso dell’area dagli edifici destinati all’abitazione del custode, dei facchini e alle stanze per l’amministrazione. L’opificio, al centro, era dotato di un grande parco per gli animali destinati al macello, circondato da steccati di legno e, nella parte mediana del lato maggiore, da due grandi serbatoi d’acqua. Onde evitare interferenze legate alla circolazione degli animali e a problemi di natura igienico-sanitaria, il progetto di Ruggiero aveva previsto la separazione dei locali e delle stalle e degli amazzatoi disponendo, come nei modelli francesi, gli ingressi lungo una strada che circondava tutto il perimetro l’edificio. Tale progetto, a cui il giovane architetto allegò anche una precisa computazione con la valutazione dei benefici economici legati allo sviluppo dell’attività industriale¹⁵³, restò lettera morta. Ciononostante, le riflessioni sollevate dall’esposizione, ancora infiammata da quanto appreso in Europa, costituirono per l’amministrazione municipale l’occasione per affrontare il problema della salubrità delle lavorazioni alimentari condotte in città, conducendo all’ideazione di un bando di concorso per la progettazione di un macello comunale pubblicato circa trent’anni dopo. Le indicazioni delle numerose città europee e degli edifici menzionati nel testo ci offrono, inoltre, una panoramica più precisa dell’itinerario di viaggio dell’architetto partenopeo che, tra il 1836 e il 1837, avrebbe visitato Bruxelles, Parigi, Lille, Strasburgo, Le Havre, Marsiglia, Tolosa, Nantes, Clermont-Ferrand e Londra.

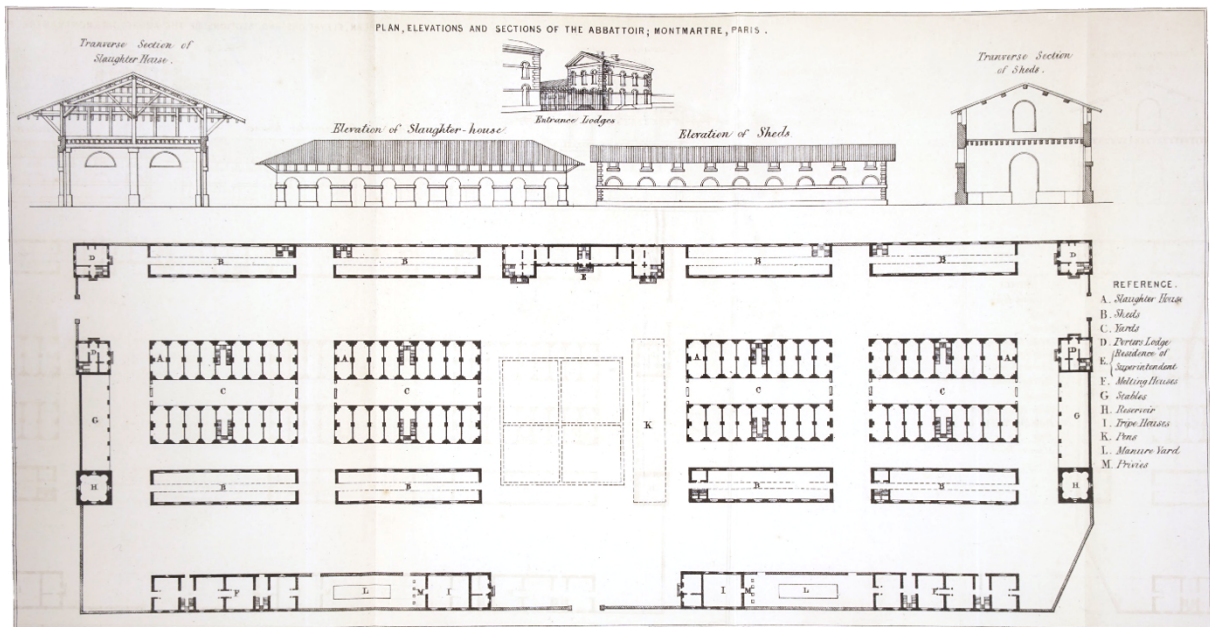


L. Leymonnerye, Abattoirs de Grenelle vers 1810, Musée Carnavalet, Histoire de Paris ; Nouveau Plan de Bruxelles Industriel. Avec ses suburbains (1910), plan n. 130, section cartographique, Archives de la Ville de Bruxelles; Cadastre de Paris par îlot (1810-1836), plan 39e quartier Invalides, îlots nos 52 et 53, échelle 1/689, côte F/31/91/48, Archive de la Ville de Paris.

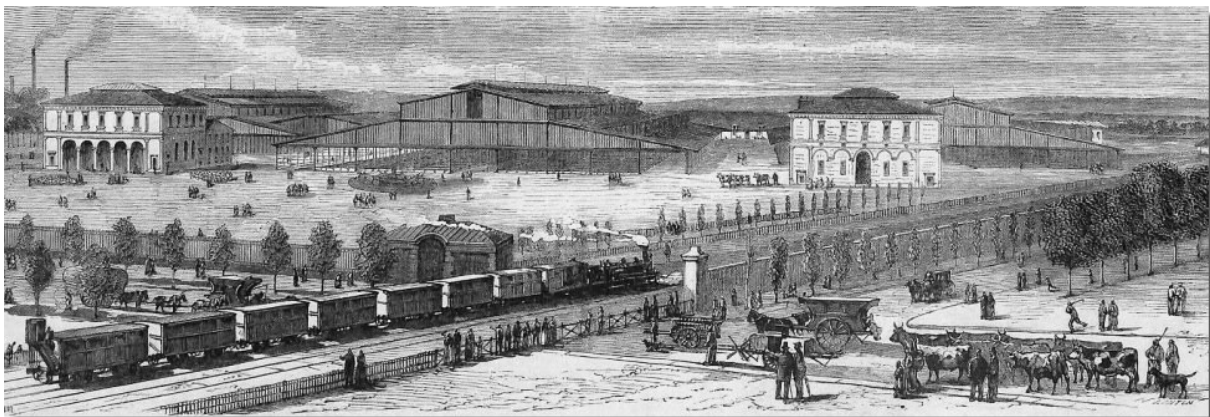
¹⁵³ Elaborazione fu fatta mettendo a confronto i dati di spesa e profitto delle più note strutture estere.



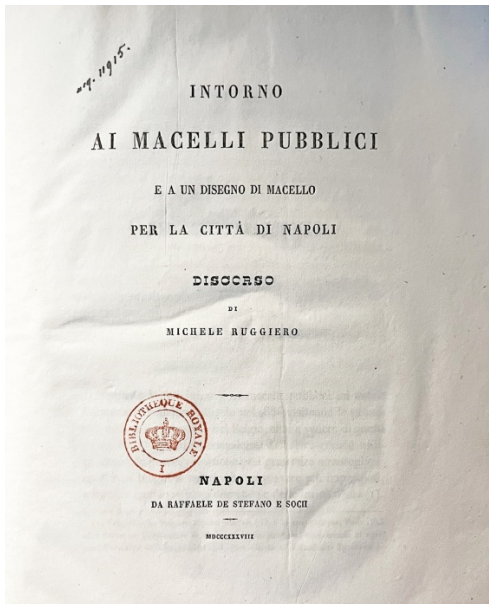
L. Leymonnerye, *Abattoirs de Grenelle vers 1810*, Musée Carnavalet, Histoire de Paris ; Cadastre de Paris par îlot (1810-1836), plan 39e quartier Invalides, îlots nos 52 et 53, échelle 1/689, côte F/31/91/48, Archive de la Ville de Paris.



Il macello pubblico di Montmartre in *'Description of the Abattoirs of Paris'* di R. Boxall Grantham, 1849.



Il macello pubblico di Montmartre in *'Description of the Abattoirs of Paris'* di R. Boxall Grantham, 1849.

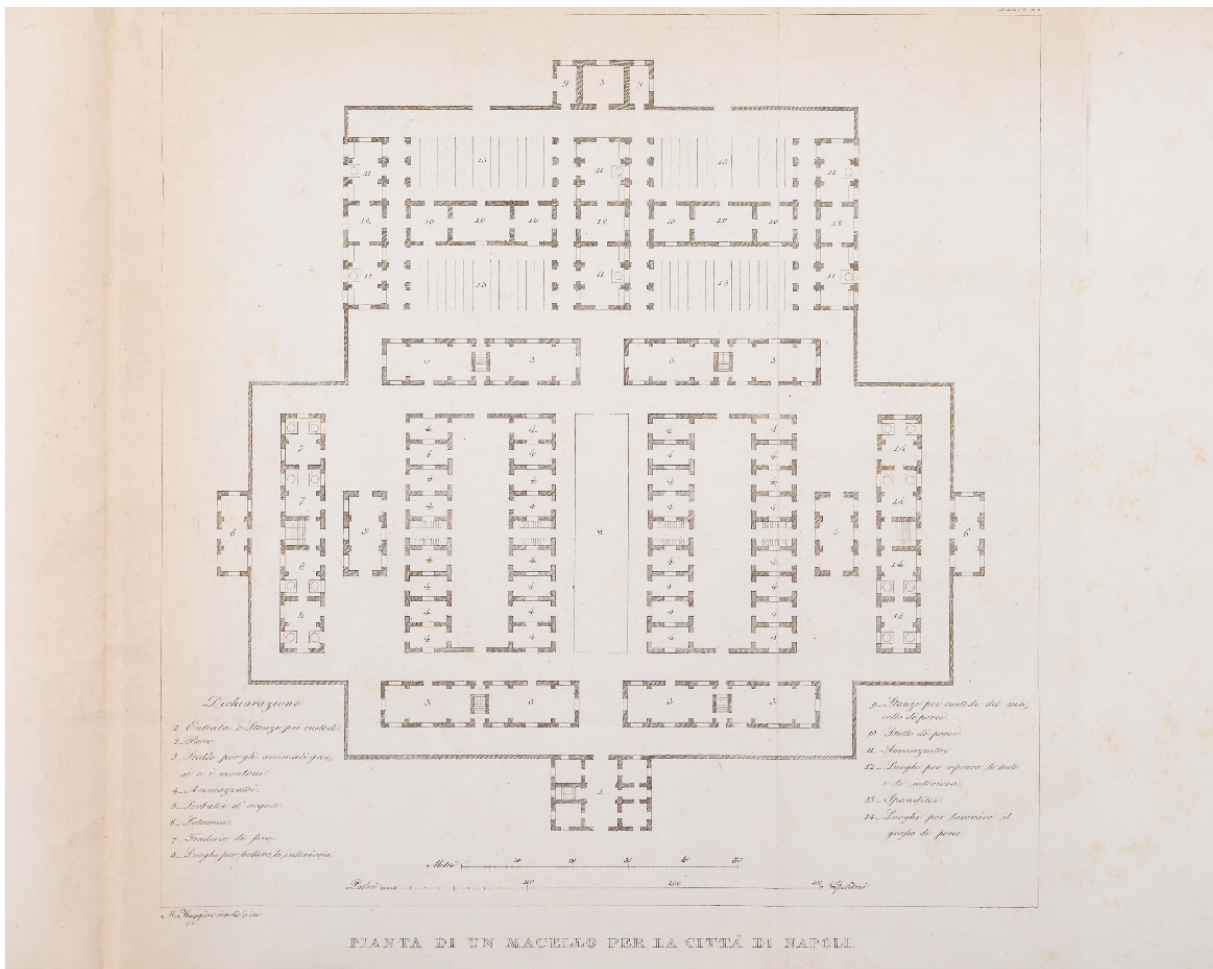


PARAGONE

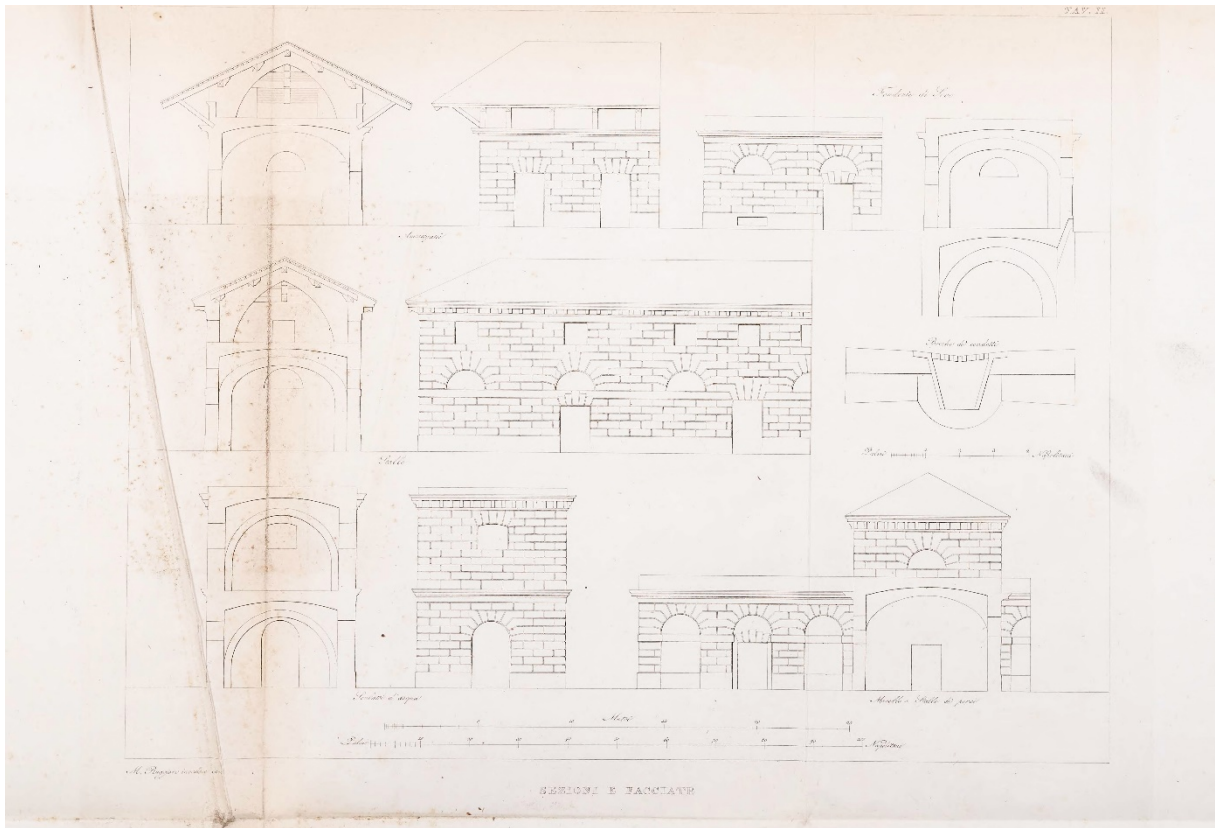
FRA I MACELLI DI PARIGI E QUEL CHE SI PROPONE PER NAPOLI

SPESE DI FONDAZIONE, DI AMMINISTRAZIONE; E RENDITE.	NAPOLI PER UN MACELLO.		PARIGI PER CINQUE MACELLI.	
	Metri quad.	Ducati. Mill. Franchi. Cent.	Metri quad.	Franchi. Cent.
L'intero spazio occupato	13 380		156 500	
La superficie occupata dalle sole fabbriche	6 076		43 100	
Danaro speso				
{ Per il terreno		2 250. 000		900 000. 00
{ Per la fabbrica		97 750. 000		17 000 000. 00
{ Per gl'interessi		7 500. 000		2 100 000. 00
In tutto		107 500. 000		20 000 000. 00
Prezzo di un metro quad. di superfic.				
{ Per il terreno		168		6. 00
{ Per la fabbrica		7. 301		109. 00
{ Per gl'interessi		560		13. 00
In tutto		8. 029		123. 00
Il prezzo delle sole fabbriche per ogni metro quadro che occupano		16. 080		395. 00
La rendita annuale		21 549. 610		900 000. 00
Le spese annuali		2 620. 000		170 000. 00
La rendita netta		18 929. 610		730 000. 00
La ragione dell'interesse sopra ogni 100 della somma spesa		17. 608		3. 65

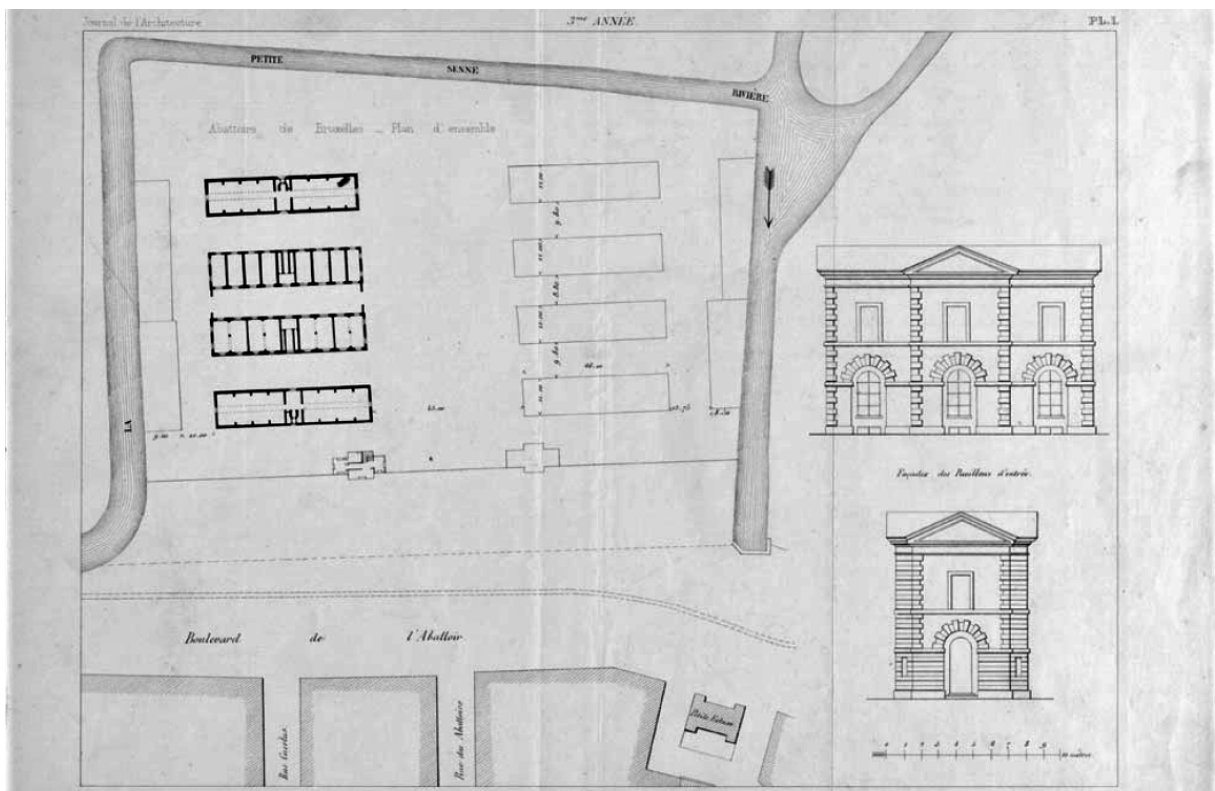
M. Ruggiero, *Intorno ai Macelli Pubblici e a un disegno di Macello per la città di Napoli. Discorso di Michele Ruggiero, Napoli, St. da Raffaele De Stefano e Socii, 1838; "Paragone fra i macelli di Parigi e quel che si propone per Napoli".*



M. Ruggiero, *Pianta di un Macello per la città di Napoli, Tav. 1 (planimetria), in Intorno ai Macelli Pubblici, op.cit.*



M. Ruggiero, Pianta di un Macello per la città di Napoli, Tav. 2 (sezioni e facciate), in *Intorno ai Macelli*, op. cit.



A. Payen, Abattoir de Bruxelles, plan d'ensemble et façades des pavillons d'entrée, Extrait du "Journal de l'Architecte", 1850 (Archive de la ville de Bruxelles, f. G 594).

La passione per l'architettura "industriale" e la conseguente attenzione alla comprensione del funzionamento strutturale degli elementi in ferro e ghisa, maturate da Michele Ruggiero in età giovanile, si evidenzieranno anche dalla progettazione degli interventi di restauro e delle coperture protettive che effettuerà a Pompei tra il 1875 e il 1893. Molti elementi di copertura, in parte ancora *in situ*, furono realizzati con travi ed elementi in ferro o con capriate di tipo *Polanceau*, le cui forme erano evocative dell'eclettismo caratterizzante l'architettura del secondo Ottocento¹⁵⁴. L'uso nell'area archeologica vesuviana di coperture metalliche e presidi di consolidamento in ferro è indice della conoscenza di Ruggiero delle tendenze architettoniche, delle tecniche contemporanee e della sua volontà di sperimentare i più moderni principi costruttivi in campi differenti e con finalità nuove, come quelli della conservazione e del restauro dell'architettura antica.

La sperimentazione avviata dall'uso strutturale del ferro tra gli anni Trenta dell'Ottocento e la fine del secolo XIX coinvolse attivamente anche la realtà di Napoli, dove alle opere di ammodernamento fu conferito un carattere strettamente funzionale, rappresentando un singolare primato del Regno delle due Sicilie rispetto al resto del Paese. Le prime architetture in ferro furono portate in città dai fratelli Gasse, già allievi di Jean-François Chalgrin a Parigi e dell'Accademia di Francia a Roma che, tra il 1816 e il 1825, realizzarono nell'area di Largo di Castello e Via Toledo dei collegamenti coperti, introducendo in ambito partenopeo gli elementi distintivi dei *passages* parigini e londinesi la cui massima espressione si raggiunse con la realizzazione delle Gallerie cittadine¹⁵⁵. Tuttavia, il più importante contributo dato dalla realtà tecnica napoletana fu offerto dai progetti dei ponti sospesi sui fiumi Garigliano e Calore di Luigi Giura, per il patrimonio di cognizioni tecniche e sperimentali elaborate da tali esperienze costruttive, tra le prime in Italia e in Europa. Dalle sperimentazioni citate e dalle esperienze formative dei tecnici della prima metà del secolo XIX, emerge con chiarezza l'attenzione dei giovani allievi partenopei alle realtà estere, legame alimentato mediante i viaggi di studio condotti in Francia e Inghilterra.

Come ci mostra l'esperienza di Michele Ruggiero, in tale contesto fu la cultura francese, più aggiornata a livello teorico e più attenta alla qualità estetica degli esiti architettonici delle strutture metalliche rispetto a quella inglese, a costituire il veicolo formativo principale per la classe professionale napoletana. Pur non potendo ricostruire su dati archivistici i movimenti del

¹⁵⁴ V. U. Carughi, *Sperimentazione dei materiali e nuove tecnologie*, in G.C. Alisio (a cura di) *Civiltà dell'Ottocento, Architettura e Urbanistica*, Electa Edizioni, Napoli 1997, pp. 141-43.

¹⁵⁵ Il riferimento è alla Galleria Principe di Napoli, costruita tra il 1876 e il 1883 su progetto di Breglia e De Novellis e alla Galleria Umberto I inaugurata nel 1890.

giovane architetto partenopeo in Italia e in Europa, lo studio delle notizie edite negli scritti giovanili¹⁵⁶ ci rende possibile ipotizzare che egli conoscesse, o che avesse visitato personalmente durante il soggiorno a Parigi, le prime strutture interamente realizzate in ferro e vetro come la *Galerie d'Orléans* del *Palais Royal*, costruita da Fontaine nel 1829; i *Jardin des Plantes*, realizzati da Rouhault nel 1833; il *Jardin d'Hiver* agli Champs Elysées, realizzato nel 1847. Ampio campo d'applicazione delle coperture in ferro e vetro si ebbe a Parigi anche nei mercati coperti, dei quali il più noto fu quello della Madeleine realizzato nel 1824, e nei grandi magazzini realizzati nel quadro delle sistemazioni urbanistiche che fecero della capitale francese un riferimento per tutte le altre città europee.

Tali modelli, col quale s'intese associare l'architettura all'industria e al progresso in un'ottimistica fiducia verso il futuro, influenzarono la formazione del giovane architetto napoletano, costruendo quell'approccio post-romantico all'archeologia che avrebbe condotto Michele Ruggiero, nello svolgimento dei suoi incarichi, ad una maggiore protezione dei ritrovamenti e allo studio dettagliato delle tecniche costruttive antiche.



Confronto tra le architetture industriali visitate da Michele Ruggiero durante il viaggio di formazione in Europa (1836-1837) e alcune delle coperture protettive realizzate a Pompeii durante la sua direzione del sito (1867-1893).

Frutto dell'interdisciplinarietà e del contatto con gli studiosi e scienziati europei furono anche gli studi pionieristici avviati sulle modalità eruttive e sulla datazione dell'eruzione del Vesuvio del 79 d.C. Le suddette ricerche nacquero dall'attenzione al particolare tipica di Michele Ruggiero e

¹⁵⁶ "Il presente lavoro intorno ai macelli pubblici mi venne fissamente in pensiero, quando nel 1836 visitando le principali città della Francia e del Belgio, ebbi a vedere di questi edifizii ben ordinati e persuadermi di la loro grande utilità", cfr. M. Ruggiero, *Intorno ai macelli pubblici*, op. cit., p. 1; A. Filangieri di Candida, *Commemorazione di Michele Ruggiero*, op. cit., p. 6.

dalla sua capacità di indagare, per conoscere e conservare, le stratigrafie eruttive alla ricerca di segni ed elementi utili a ricostruire la vita, le “arti meccaniche”¹⁵⁷ e gli scenari architettonici degli antichi pompeiani.

La città archeologica, a cui l'architetto partenopeo dedicherà ampia parte della sua futura carriera, appare già attenzionata e ben conosciuta in età giovanile. Sebbene non tracciata da appunti e disegni autografi, la presenza di Ruggiero a Pompei fin dal terzo decennio dell'Ottocento è ben attestata dagli scritti divulgativi pubblicati sulle pagine della rivista “Il Progresso delle Scienze, delle Lettere e delle Arti” tra il 1833 e il 1834¹⁵⁸.

In “*Pompei. Di alcune cose nuovamente ivi cavate*” l'autore si espresse sugli ultimi scavi che aveva avuto occasione di osservare direttamente a Pompei; la narrazione, effettuata “senza alcuna menzogna”, interessò l'area oggi identificata come l'insula IV della Regio VII, oggetto nel 1833 di diverse esplorazioni lungo via della Fortuna. Il giovane architetto descrisse gli ambienti e gli elementi architettonici in corso di scavo, precisando come la presenza dei terreni gli impedisse di godere complessivamente dell'edificio e di annotare la natura dei piani pavimentali e del compluvio degli ambienti portati alla luce. L'architetto procedette riportando quanto possibile, a cominciare dalla descrizione di “due botteghe” inframmezzate da un ingresso che conduceva ad un atrio toscano; tale ambiente in antico doveva essere interamente ricoperto di marmi bianchi, ipotesi suggerita al Ruggiero dall'osservazione dei frammenti leggibili “fino all'altezza di pochi palmi” e dalle tracce lasciate dalle lastre sul muro a rustico.

La descrizione dell'atrio e delle decorazioni pittoriche fornita dal giovane architetto ha consentito di identificare i luoghi oggetto della sua breve descrizione con la Casa di Arianna (VII, 4, 31) e con le due botteghe prospettanti lungo via della fortuna (VII, 4, 30-32). Sono dunque descritte le pitture che caratterizzavano gli ambienti interni, poche e particolarmente lacunose, come “alcune maschere con fogliami ed altre fantasie, e massimamente un putto che appoggiata la scala ad un festone cerca di salirvi sopra”¹⁵⁹, decorazione dell'atrio oggi completamente scomparsa e la cui memoria sopravvive grazie alla rappresentazione fattane da Antonio Ala e

¹⁵⁷ M. Ruggiero, *Studi sopra gli edifizii e le arti meccaniche dei Pompeiani*, Stab. Tip. di Gennario de Angelis, Napoli 1872.

¹⁵⁸ M. Ruggiero, *Di alcune cose nuovamente cavate a Pompei*, in “Il Progresso delle Scienze, delle Lettere e delle Arti”, IV, 1833, pp. 118-120; Id., *Intorno al fascicolo trentacinquesimo del Regio Museo Borbonico*, in “Il Progresso delle Scienze, delle Lettere e delle Arti”, IV, 1833, pp. 121-129.

¹⁵⁹ M. Ruggiero, *Di alcune cose nuovamente cavate a Pompei*, op. cit., p. 119.

pubblicarla da Helbig in "Die Wandgemälde der vom Vesuv verschütteten Städte Campaniens" del 1868¹⁶⁰.



A. Ala, Disegno raffigura alcuni particolari della decorazione pittorica, rimasta in situ ed oggi scomparsa, che decorava l'atrio 4 della Casa dei Capitelli colorati a Pompei (VII 4, 31).

La descrizione degli ambienti appena scavati proseguì concentrandosi sull'articolazione planimetrica degli spazi intorno al cortile corinzio e sulla descrizione delle sedici colonne ioniche, caratterizzate da scanalature e da capitelli in pietra ricoperti in stucco e assimilati dal giovane architetto con quelli "che si veggono al pronao del portico dei teatri e altrove".

Dal momento che la casa non era stata portata completamente alla luce al momento del sopralluogo, l'autore precisò di poter descrivere soltanto le prime tre delle stanze poste sul cortile, perché le altre erano ancora ricolme dei detriti di scarico; le pitture che caratterizzavano le superfici di tali ambienti, da un primo giudizio, apparivano migliori e meglio conservate di quelle della zona dell'atrio. Le rappresentazioni più pregevoli erano offerte dalla terza stanza dove, su un "freschissimo azzurro", Ruggiero menziona la rappresentazione di un vecchio venditore di amorini.

¹⁶⁰ A. Ala, *Disegno raffigura alcuni particolari della decorazione pittorica, rimasta in situ ed oggi scomparsa, che decorava l'atrio 4 della Casa dei Capitelli colorati a Pompei* (VII 4, 31). Bibl.: "Real Museo Borbonico", Napoli 1824-1857, v. IX, p. 3; W. Helbig, *Die Wandgemälde der vom Vesuv verschütteten Städte Campaniens*, Breitkopf und Härtel, Leipzig 1868, 595; K. Scheffold, *Die Wände Pompejis. Topographisches Verzeichnis der Bildmotive*, Berlin 1957, p. 182.

L'affresco che, ancora oggi, caratterizza il muro sud dell'ambiente n.25 della *domus* è stato rilevato da Giuseppe Marsigli nel febbraio del 1833, restituendoci l'immagine osservata dal giovane durante la sua visita agli scavi¹⁶¹.



G. Marsigli, Rappresentazione del "venditore di amorini" descritto dal giovane Ruggiero e collocato sul muro sud dell'ambiente 25 della Domus di Arianna; i processi di degrado seguiti alla conservazione in situ dell'affresco hanno influito sulla leggibilità dell'affresco.

Anche se parzialmente scavata e oggetto di spoliazioni moderne, la configurazione spaziale e la decorazione degli ambienti della casa descritta, identificata con la *domus* di Arianna, fecero supporre al futuro architetto-direttore di Pompei che l'edificio fosse stato la dimora di un importante cittadino pompeiano.

Gli scavi, visitati e descritti da Michele Ruggiero nel 1833, proseguirono in direzione del Foro con la liberazione di una nuova casa di cui erano stati portati alla luce soltanto pochi ambienti caratterizzati da dipinti con quadretti. La descrizione iconografica delle pitture che contraddistinguevano uno degli ambienti, da cui emerge la descrizione di Perseo che mostra ad Andromeda la testa di Medusa¹⁶² e quella di Diana che si avvicina ad Endimione dormiente¹⁶³, ha consentito di identificare la *domus* in corso di scavo con la VII, 4, 29.

¹⁶¹ G. Fiorelli, *Pompeianarum Antiquitatum Historia*, v. 3, Napoli, 1860- 1864, pp. 264-265, 267-285, 297-300, 320 -323; G. Bechi, *Relazione degli scavi di Pompei*, in *Real Museo Borbonico*, v. IX, 1833, pp. 1-4; 1834, pp. 1-7.

¹⁶² N. Volpe, Rappresentazione del dipinto di Perseo e Andromeda (oggi scomparso), 1839; cfr. *Real Museo Borbonico XII*, 1839, Tav. XLIX; Helbig, W., *Wandgemälde der vom Vesuv...*, op. cit., p. 1194; G.P. Carratelli, *Pompei: Pitture e Mosaici: Vol. VI*, Istituto della enciclopedia italiana, Roma 1990-2003, p. 994.

¹⁶³ Archivio storico del Museo archeologico nazionale di Napoli (da ora ASMANN), G. Marsigli, Disegno di Diana/Selene ed Endimione (oggi scomparso), 1839, ADS 667; cfr. U. Pappalardo, *La Descrizione di Pompei per Giuseppe Fiorelli (1875)*, Massa Editore, Napoli 2001, p.90; W. Helbig, *Wandgemälde der vom Vesuv...*, op. cit., p. 954.

Le rappresentazioni realizzate dai disegnatori attivi sul sito durante il periodo Borbonico, come Nicola Volpe e Giuseppe Marsigli, ci restituiscono l'immagine delle pitture descritte dal giovane Ruggiero, consentendoci di identificare gli ambienti da lui approfonditi in età giovanile e di ricostruire, attraverso la sua descrizione, un momento specifico della seconda vita della città dissepolta.



N. Volpe, Rappresentazione del dipinto di Perseo e Andromeda (oggi scomparso), 1839; G. Marsigli, Disegno di Diana/Selene ed Endimione (oggi scomparso), 1839

L'attenzione mostrata dall'autore nella descrizione degli scavi visitati a Pompei nel 1833 è indice di una buona conoscenza dei luoghi e di una familiarità con la realtà archeologica, probabilmente oggetto, insieme ad Ercolano, di periodici sopralluoghi di studio realizzati durante la formazione con Pietro Valente, più volte impegnato nel rilievo delle antichità pompeiane, o col il Real Istituto di Belle Arti. La conoscenza puntuale della realtà pompeiana gli consentì, poco dopo, di dare alle stampe una "revisione" del 35° fascicolo del Real Museo Borbonico¹⁶⁴. L'operazione, avviata da Ruggiero per correggere quegli errori che avrebbero potuto trarre in inganno gli studiosi che non potevano recarsi sul sito, fu realizzata "dopo aver esaminato con diligenza i monumenti

¹⁶⁴ M. Ruggiero, *Intorno al fascicolo trentacinquesimo del Regio Museo Borbonico*, in "Il Progresso delle Scienze, delle Lettere e delle Arti", IV, 1833, pp. 121-95 129.

descritti” precisando la collocazione attuale e, in alcuni casi, anche lo stato di conservazione corrente delle opere descritte nel suddetto fascicolo.

Il fine “etico” e collettivo della revisione, più volte sottolineato dal giovane autore, denuncia lo spessore etico e morale di Michele Ruggiero e la sua attitudine alla collaborazione accademica; furono questi tratti della sua personalità umana e scientifica che agevolarono il suo percorso professionale e che, nello studio delle antichità campane, lo portarono ad essere autore e curatore di numerosi volumi divulgativi indirizzati a diffondere e promuovere lo studio dell’antico, riflesso della sua formazione militante, multidisciplinare ed eterogenea.

2.2 Infrastrutture pubbliche, progettazione e restauro nella prima attività dell’architetto partenopeo

L’attività professionale di Michele Ruggiero, fin dagli esordi avuti nella prima metà del XIX secolo, fu ampia e polivalente a testimonianza delle molteplici competenze tecniche e delle qualità artistiche acquisite dal giovane durante la sua formazione.

Una prima efficace sintesi della produzione architettonica dell’intellettuale partenopeo ci è offerta dalla commemorazione presentata all’Accademia Pontaniana da Antonio Filangieri di Candida¹⁶⁵ il quale, oltre ad un dettagliato elenco dei lavori, ci dà testimonianza della purezza di stile e dell’eleganza che caratterizzava le opere di Ruggiero¹⁶⁶; qualità estetiche maturate, secondo Filangieri, grazie allo studio dell’antico che aveva conferito all’architetto la capacità di guardare “con occhi da scrutatore” e “cuore di artista” al costruito storico e di seguire senza fatica le tracce degli antichi maestri “avendone conquistato il segreto della bellezza¹⁶⁷.”

La carriera da architetto di Michele Ruggiero si avviò in un momento di pieno fermento per la città di Napoli: nei primi quarant’anni dell’Ottocento, la città partenopea fu oggetto di un sostanziale rinnovamento nel campo delle opere pubbliche grazie alla creazione di attrezzature e servizi atti a soddisfare i moderni standard della società borghese, furono inoltre realizzati nuovi assi viari utili a favorire lo sviluppo di una nuova dimensione urbana, mettendo in relazione

¹⁶⁵ Antonio Filangieri di Candida (1867-1916). Primogenito del conte Berardo e di Maria Masala dei marchesi di Trentola; fu fratello di Riccardo, noto studioso e restauratore.

¹⁶⁶ “Cento monumenti, chiese, palazzi ci fan fede della grande attività artistica di Michele Ruggiero e della sua sapienza. Tra i palazzi ricorderò quello del principe Torlonia a Mergellina (...) radicalmente trasformato da lui; il palazzo Filiasi a San Paolo Belsito, quello dei Caracciolo Andrei a Trocchia, la villa “Mon Caprice” a Posillipo ed a Sorrento quella di casa Pignatelli. Tra gli edifici sacri non tralascierò di ricordare la chiesa al largo Petrone alla Salute, ed il restauro lodevole dell’altra chiesa di S. Orsola e Caterina de Rossi all’Ecce Homo”, in A. Filangieri di Candida, *Commemorazione di Michele Ruggiero*, op. cit., pp. 4-5.

¹⁶⁷ Id., p. 4.

il centro città con le aree suburbane¹⁶⁸. Le iniziative di rinnovamento e modernizzazione cittadina costituirono il cuore della politica di Ferdinando II, a cui presero parte molti degli intellettuali e degli architetti attivi nel primo Ottocento a Napoli che, con le loro riflessioni ed elaborazioni tecniche, si impegnarono personalmente ad affrontare e dirimere le difficoltà che caratterizzavano la realtà partenopea garantendo, al contempo, una continuità tra i programmi Borbonici e quelli avviati dalle precedenti istituzioni¹⁶⁹. Organo preposto alla “modernizzazione” della capitale partenopea fu il Consiglio Edilizio di Napoli istituito nel 1839 al quale furono affidati diversi compiti, tra cui quello di aggiornare la pianta del duca di Noja del 1775 e di redigere un piano d’immegliamento per Napoli secondo i principi di “salubrità, sicurezza, comodo ed abbellimento”. Il nuovo piano per la capitale fu accompagnato da una serie di indicazioni del sovrano che confluirono nelle “*Appuntazioni per lo Abbellimento di Napoli*”¹⁷⁰, consegnate ai membri eletti del Consiglio edilizio subito dopo la loro nomina. Tale documento si presenta come uno schema di pianificazione in 89 punti articolati per categorie d’intervento: case, strade interne, strade suburbane, piazze, mercati, macelli, edifici pubblici e polizia urbana, distinguendo per ciascuna categoria le opere ad attuazione immediata da quelle a più lunga scadenza¹⁷¹. Nonostante non si avesse ancora coscienza della città come organismo unitario, le categorie identificate da Ferdinando II mostrano la ferma attenzione della corona a regolare lo sviluppo cittadino, privilegiando una visione più ampia del costruito volta a mettere in primo piano l’interesse collettivo con la realizzazione di infrastrutture ed edifici pubblici a vantaggio dell’igiene e del decoro urbano. Come anticipato nel 1838 dal “*Disegno di Macello per la città di Napoli*” proposto da Michele Ruggiero, a seguito dell’epidemia colerica che aveva messo in luce le carenze in ambito igienico-sanitario della città partenopea, si avvertì la necessità di realizzare sul territorio cittadino nuove infrastrutture di quartiere regolate da precise norme igieniche e comportamentali. Bisogna inoltre aggiungere che i programmi edilizi che caratterizzarono Napoli nella prima metà del secolo subirono una rapida evoluzione di finalità, passando dal soddisfacimento di esigenze di puro decoro e abbellimento urbano al tentativo di rispondere a

¹⁶⁸ A. Buccaro, *La politica urbanistica nel pensiero di Ferdinando II*, in G.C. Alisio (a cura di), *Civiltà dell’Ottocento. Architettura e urbanistica*, Electa Edizioni, Napoli 1997, p. 67.

¹⁶⁹ A. Venditti, *Architettura Neoclassica a Napoli*, op. cit., p. 30.

¹⁷⁰ Cfr. A. Buccaro, *Istituzioni e trasformazioni urbane...*, pp. 66-74 dove il testo delle “*Appuntazioni per lo Abbellimento di Napoli*” è pubblicato in appendice. Sul tema si veda anche Id., le “*Appuntazioni*” del 1839: lo sviluppo urbano e post-unitario e la legge del 1904, in G. Accocella (a cura di) *Lo stato e il Mezzogiorno a ottanta anni dalla legge speciale per Napoli*, Guida edizioni, Napoli 1986, pp. 139-150.

¹⁷¹ A. Buccaro, *La politica urbanistica nel pensiero di Ferdinando II*, op. cit., p. 67.

problematiche di natura sociale, indirizzandosi all'assistenza del tessuto più povero della popolazione.

In tale contesto, i progetti di infrastrutture pubbliche e l'attivismo nelle politiche assistenziali e per l'infanzia¹⁷² portati avanti da Michele Ruggiero sono pienamente rappresentativi del coinvolgimento degli intellettuali nella realtà partenopea e dell'alacrità dei tecnici ottocenteschi, pronti a proporre possibili soluzioni alle problematiche registrate a Napoli sia in ambito edilizio, sia in quello ancora embrionale dell'urbanistica cittadina.

L'attivismo di Michele Ruggiero è stato finora fortemente trascurato; tuttavia, fu proprio la densa attività filantropica condotta nella *Società per gli asili infantili*, fondata nel 1841 dal fratello Francesco Paolo e da Giuseppina Guacci Nobile, e nella *Società degli asili infantili privati e municipali*¹⁷³ a condizionare il suo pensiero e la sua carriera professionale. Caratterizzata da spirito pratico e da un'attenzione "ingegneristica" al particolare e a tutti gli aspetti tecnici del costruito, l'operatività di Ruggiero ha proprio nelle sperimentazioni condotte per gli Asili infantili e per la Municipalità cittadina una palestra fondamentale per l'evoluzione della sua sensibilità tecnica e per la sua capacità d'intervento sulle preesistenze.

A lungo Presidente del *Consiglio di Direzione degli asili privati municipali di Napoli*¹⁷⁴, l'architetto partenopeo ebbe modo di cimentarsi nella progettazione dei complessi scolastici e per l'infanzia, sovente realizzati in città attraverso la riconversione di strutture dismesse di proprietà pubblica o di comunità religiose, dove il rispetto di precisi standard spaziali e igienico-sanitari costituiva l'elemento essenziale per assicurare la buona salute e l'educazione dei giovani ospiti¹⁷⁵. Le

¹⁷² Con Giuseppina Guacci Nobile si impegnò, inoltre, in un progetto volto alla realizzazione di asili per l'infanzia, destinato alle classi povere della capitale. Si interessò quindi alle teorie pedagogiche di Johann Heinrich Pestalozzi. Nel 1841, insieme agli amici e agli esponenti colti della società napoletana, fondò la Società per gli asili infantili, istituzione che, grazie ai finanziamenti privati e a un contributo del governo, nacque per sovrintendere alla fondazione sia di asili infantili, sia di scuole di avviamento alle arti e ai mestieri nella capitale, cfr. M. Ruggiero, *Pochi avanzi*, Tipografia della Regia Università, Napoli 1891.

¹⁷³ Gli asili infantili privati municipali furono un'opera pia che, con un proprio consiglio di Direzione e Amministrazione composto da sette-dodici membri eletti dai soci, garantiva la gestione di tutti gli asili della "Società degli asili infantili della città di Napoli". Lo Statuto dell'Opera Pia risultava essere stato approvato con Regio Decreto del 26 maggio 1870 e con un Regolamento interno approvato il 22 novembre 1871. Lo scopo era quello di "tenere in custodia i fanciulli poveri sia maschi che femmine dai tre ai sette anni e dar loro gratuitamente l'educazione fisica e secondo l'età quella intellettuale"; cfr. E. Vecchione, E. Genovese, *Le istituzioni di beneficenza nella città di Napoli*, Tipografia dei sordomuti, Napoli 1908, pp. 45-50.

¹⁷⁴ Michele Ruggiero fu membro del Consiglio di direzione degli Asili infantili privati municipali di Napoli dal 1861 c.a. e presidente del suddetto consiglio dal 1871 al 1881.

¹⁷⁵ ASNA, MPI 1801-1861, *Asili infantili 1839 - 1863*, b. 745; Fondo Corporazioni religiose soppresse (929 - 1866), bb. 0382-0385 - 0545. Con le "leggi eversive" del 7 luglio 1866 e del 15 agosto 1867 furono devoluti al demanio i beni di numerosi conventi, i cui edifici non fossero più destinati al culto o non fossero utilizzati a scopo di beneficenza, nonché i beni di abbazie, a cui non fosse annessa cura d'anime. Queste misure avevano l'obiettivo di sanare, attraverso la vendita del patrimonio ecclesiastico, il deficit del

innovazioni introdotte da Ruggiero, non limitate all'ambito architettonico ma estese anche alla didattica e alla gestione logistica delle suddette strutture, sono rintracciabili nei rendiconti e nelle relazioni presentate annualmente all'assemblea generale dei soci e nelle pagine dei periodici e dei giornali sia locali sia nazionali¹⁷⁶.

Nel discorso del giugno 1871, ricordato dalla stampa in quanto esemplificativo della gestione virtuosa e del progresso degli Asili napoletani¹⁷⁷, l'architetto segnalò tutte le innovazioni e le modifiche apportate alle strutture ospitanti per assicurare ai fanciulli la salute del corpo e il perfezionamento dei sensi e per stimolarne la capacità di osservazione e l'apprendimento¹⁷⁸. Nel raccontare l'attività condotta per il miglioramento degli istituti napoletani, Ruggiero pose l'accento sulla progettazione dei dettagli tecnici e impiantistici formulati per garantire la salubrità e la vivibilità degli ambienti comuni: le epidemie che nel XIX secolo avevano ripetutamente funestato la realtà napoletana avevano concentrato l'attenzione dei tecnici architetti sull'importanza dell'assicurare, nella progettazione degli edifici civili, buone condizioni di illuminazione e areazione naturale, criteri indispensabili per garantire la salute degli occupanti. Tali condizioni, tuttavia, erano difficilmente rispettate a causa delle particolari condizioni del contesto napoletano, dove gli ambienti interni erano "sanificati" con misure puntuali ed episodiche attraverso "macchine artificiali", l'uso del solfato di ferro e la prescrizione di "nutrimenti sanissimi" per gli occupanti¹⁷⁹.

bilancio dello Stato italiano, molto aggravato dalla guerra contro l'Austria del 1866. I fabbricati dei conventi e dei monasteri soppressi furono assegnati ai comuni e alle province che ne avessero fatto richiesta, per uso di scuole, asili infantili, ospedali e altri istituti di beneficenza. "I libri, i manoscritti e le opere d'arte di proprietà degli enti soppressi" venivano destinati "a biblioteche e a musei pubblici delle rispettive province; s. v. G. Candeloro, *Storia dell'Italia moderna*, Feltrinelli, Milano 1978, p. 326.

¹⁷⁶ 1° agosto 1869 – Nuovo asilo infantile. Questa mattina nel convento che fu di S. Andrea delle dame se ne è aperto uno: il diciassettesimo che oggi possediamo in Napoli e il più bello e più elegante di tutti. Il signor Michele Ruggiero, uno dei benemeriti consiglieri della pia opera, toglieva il carico di dirigerne la parte architettonica che con zelo maggiore e con gusto più pronunziato non poteva essere adempita, in C. de Sterlich, *Cronaca Giornaliera delle Provincie Napoletane dal 1° marzo al 31 dicembre 1869*, Stab. Tip. Delle Belle Arti, Napoli 1869, pp- 162-163.

¹⁷⁷ *Gli asili infantili di Napoli ed i loro recenti progressi*, in "Il progresso educativo", Rivista mensile diretta da Edoardo Fusco, professore ordinario di Antropologia e pedagogia nella R. Università di Napoli, anno III, v.1, p. 38-41, Stabilimento Tipografico Perrotti, Napoli 1871.

¹⁷⁸ M. Ruggiero, *Discorso del presidente del Consiglio di direzione degli Asili infantili privati municipali di Napoli*, giugno 1871, Grande Stabilimento Tipografico del Cav. G. De Angelis, Napoli 1871.

¹⁷⁹ Riferendosi al quartiere popolare di S. Lucia Ruggiero scrive: "case, che meglio si direbbero tane, quali umide le quali in parte sotterranee, dove questi sventurati dormono a mucchi, sono un raccapriccio [...] all'annuncio di ogni nuova epidemia, ciascuno dei nostri Municipi se n'è fermamente impensierito ed ha mandato medici illustri e Commissioni igieniche a visitarle. I quali hanno con molta dottrina calcolati i metri cubi d'aria che in un determinato tempo fanno bisogno alla respirazione di ogni uomo, e mostrato come dentro a quelle grotte stivati non possono stare tanti corpi umani se non con l'anima ai denti: hanno prescritto nutrimenti

Com'è noto, la necessità di intervenire sul corpo della città storica per migliorare la salubrità urbana e per ricavare nuovi spazi a servizio delle amministrazioni e delle moderne attrezzature della città ottocentesca indusse a Napoli una vasta stagione di trasformazioni edilizie che portarono ingegneri e architetti ad intervenire direttamente sul patrimonio costruito storico, obliterando o riconvertendo le strutture dismesse a nuovi usi¹⁸⁰. In tale contesto, gli interventi tesi a insediare le funzioni richieste dalla nuova città borghese, come i mercati, i macelli e le scuole richiamati da Michele Ruggiero, furono raramente rispettosi delle preesistenze; nella maggioranza dei casi, infatti, presentarono una disinvolta modificazione dei manufatti architettonici in funzione delle nuove esigenze distributive. Principale riferimento dei tecnici partenopei nelle operazioni di ristrutturazione del patrimonio edilizio storico esistente furono i concetti di utilità pubblica e privata dell'architettura espressi ad inizio secolo da Durand e perseguibili attraverso la sequela dei principi di "convenienza" ed "economia"¹⁸¹ capaci di giustificare per raggiungimento del suddetto utile anche la distruzione e lo stravolgimento delle fabbriche architettoniche su cui si andava ad operare. Le riconversioni ottocentesche erano spesso caratterizzate da manomissioni arbitrarie capaci di influenzare anche l'equilibrio statico degli edifici storici alterandone le strutture portanti; la diffusione e i danni prodotti da tale dinamica, anche legata alla salubrità degli ambienti, rese necessaria la redazione di apposite circolari statali, come quella promossa negli anni '30 dell'Ottocento da Carlo Afan de Rivera, indirizzata ad arginare le trasformazioni edilizie e i cambi di destinazione d'uso dei complessi monastici. Tali interventi, aprendo nuovi vani e demolendo parte delle strutture per far spazio alle nuove funzioni e ai rispettivi *standard* finivano con danneggiare i vecchi muri che "tormentati e scatenati [...] han minacciato rovina"¹⁸², generando problemi di compatibilità materica e di

sanissimi e macchine artificiose contro al puzzo dei cessi; hanno purgato le fogne col solfato di ferro, la cui benefica operazione non dura che pochi istanti: e poi cessato il pericolo o finito il corso del male, e succeduti nomini nuovi con nuovi intendimenti e nuove contese, quasi non vi fosse altro da fare, di queste miserie per un lungo tratto più non si è ragionato. Ma perché il Municipio presente [...] non si volga con sincerità di proposito a curar questa ed altre piaghe profonde della nostra città, noi vogliamo aspirare alla gloria di essere precursori ed aiutatori dell'opera santa, col fondare un Asilo nel cuore di questa contrada" in M. Ruggiero, *Discorso del presidente del consiglio di direzione degli asili infantili*, op. cit., pp. 6-7.

¹⁸⁰ Le due soppressioni degli ordini religiosi, attuate a Napoli durante il decennio francese e all'indomani dell'Unità d'Italia, diedero un forte impulso al processo di riconversione di monasteri, conventi e complessi religiosi non più adibiti al culto in edifici pubblici, per approfondire si veda: R. Picone, *Da conventi ad attrezzature per la nuova città borghese: il caso del Gesù e Maria a Napoli*, in S. Casiello (a cura di), *Falsi Restauri. Trasformazioni architettoniche e urbane nell'Ottocento in Campania*, Gangemi editore, Roma 1999, pp. 33-47.

¹⁸¹ "L'architettura deve tendere all'utilità pubblica e privata seguendo due principi: la convenienza e l'economia" in J.N.L. Durand, *Précis des Leçons d'architecture données à l'Ecole Polytechnique*, Paris, 1802-1805; cfr. W. Szambien, J.N.L. Durand. *Il metodo e la norma nell'architettura*, Marsilio, Venezia 1986.

¹⁸² Direzione generale di Ponti e Strade e delle Acque e Foreste e della Caccia, Circolari concernenti il servizio degli ingegneri di acque e strade, Napoli 1829-1830, cit. in A. Buccaro, *Istituzioni e trasformazioni urbane nella Napoli dell'Ottocento*, op.cit., p. 78.

cattiva ammorsatura con le nuove strutture murarie che minacciarono in più occasioni la sopravvivenza delle preesistenze¹⁸³.

Nel caso dell'intervento sui complessi storici da riconvertire in asili, Ruggiero optò per la realizzazione di interventi minimi direzionati al miglioramento delle condizioni di salubrità e igiene degli ambienti interni; in particolare, l'architetto partenopeo dotò le aule destinate ad ospitare le attività didattiche degli Asili napoletani di un apposito sistema di ventilazione, progettato per "rimutar l'aria divenuta per i soverchi aliti disadatta alla respirazione"¹⁸⁴ senza impattare sull'articolazione spaziale delle preesistenze.

L'areazione naturale fu agevolata dall'installazione di nuovi infissi, dotati di un telaio moderno che consentiva ai vetri superiori di ruotare e aprirsi verso l'interno, garantendo l'ingresso e il riciclo dell'aria, il cui flusso era modulato da triangoli di tela incerata posti ai bordi delle lastre e funzionali anche alla schermatura della pioggia. Il sistema ideato da Ruggiero, semplice e modulare, poteva essere facilmente replicato e impiegato su vasta scala non implicando grossi stravolgimenti alle architetture storiche in cui andava ad innestarsi. Unitamente al progetto di riconversione in edificio scolastico di un'area del Convento di S. Domenico Maggiore, il sistema di areazione descritto fu presentato dalla società degli asili partenopea al giuri della III esposizione didattico-scolastica d'Italia dove, per il grado di innovazione e il potenziale di replicabilità ad ampia scala, fu premiato con la medaglia di bronzo nella classe I "edifici e mobilie da Scuole"¹⁸⁵. Altre innovazioni apportate da Michele Ruggiero alla realtà napoletana riguardarono l'arredo delle aule scolastiche che furono rinnovate con l'introduzione di banchi studio sperimentali, caratterizzati da un filo di ferro teso all'altezza della fronte utile a "preservare i bambini da due gravi e comunissimi mali: la miopia e la deviazione della colonna vertebrale"¹⁸⁶.

¹⁸³ R. Picone, *Da conventi ad attrezzature*, op. cit., p. 34.

¹⁸⁴ "Il respirar male è una delle condizioni più gravi del nostro vivere sociale, e di cui vediamo ogni giorno i danni crescenti, di che la benemerita Direzione degli Asili di Napoli, intendendo bene l'igiene del respiro, ha trovato un semplice aeratore, o apparecchio di ventilazione [...] Il vetro superiore delle finestre si apre nell'interno a ribalta mastiettata, sostenendola superiormente un cordone scorrevole nella gola di una carrucola fermata nel regolo da capo. La vitrea ribalta si apre a piacere, legandosi il cordone ad un arpioncino del telaio. Lateralmente è chiusa da due triangoli di tela incerata per moderare la corrente dell'aria e per impedire che la pioggia recasse danno", La III esposizione didattico-scolastica, in M. Ruggiero, *Il progresso educativo*, op. cit., pp.225-226.

¹⁸⁵ Il giuri per la classe prima "Edifici e Mobilie da Scuole" esaminava: piante, sezioni e modelli di asili, scuole primarie e relativi giardini; provvedimenti sanitari e impianti utili a rendere sana la scuola; apparecchi di riscaldamento e di ventilazione; arredi e dotazioni scolastiche (panche, banchi, sedie, leggio, lavagne). Tra i presidenti della Mostra didattica si annoverano: Michele Ruggiero, Giuseppe Albini, Federico Pelli, Nicola Trudi, Celestino Peroglio, Giulio Minervini, Domenico Morelli, Filippo Coletti, Arcangelo Scacchi, Antonio Ciccone, Nicola Pietrosimone, e Leopoldo Rodinò.

¹⁸⁶ M. Ruggiero, *Discorso del presidente del Consiglio di direzione degli Asili*, op.cit.

L'attenzione architettonica al dettaglio emerge non solo dagli elementi tecnici e dagli arredi appositamente progettati per le strutture scolastiche, ma anche nell'impostazione della didattica promossa da Michele Ruggiero alla Società degli asili municipali dove, oltre alla lettura e al calcolo, molto spazio era dedicato a stimolare attraverso attività ludiche la capacità di osservazione e il "senso della misura" dei fanciulli:

"Si è quindi fornito ciascun Asilo dei principali colori dipinti sopra tante assicelle. Di poi si è dato la misura del metro, da cui si stacca il mezzo metro, il decimetro e il centimetro, perché i bambini abbiano isolatamente una chiara idea di ciascuna di esse misure [...] Oltre a tutto questo, si è dato in ciascun Asilo una raccolta delle principali pietre che si adoperano nel murare o nell'ornare i nostri edifici; ed il simile si va facendo dei legami e dei legni più comuni"¹⁸⁷.

Si deduce dunque che lo studio tecnico, maturato mediante l'esercizio del calcolo matematico e delle capacità di osservazione, fosse per l'architetto partenopeo un elemento essenziale della formazione dei fanciulli, utile sia al prosieguo degli studi sia all'inserimento dei giovani nel mondo professionale.

L'esperienza di Michele Ruggiero maturò anche in ambito urbano grazie ai molteplici e differenti incarichi pubblici affidatigli a Napoli dove, a partire dal 1838, fu attivamente coinvolto nel progetto delle infrastrutture necessarie all'introduzione dell'illuminazione cittadina, per il quale il tecnico partenopeo ricevette anche la nomina di "architetto ispettore dei lavori per l'illuminazione a gas della città di Napoli"¹⁸⁸ nel 1840. L'illuminazione pubblica fu realizzata grazie all'inserimento nelle principali strade cittadine di grandi candelabri in ghisa, i cui globi vitrei erano acquistati direttamente a Parigi. Tale opera fu tra le massime espressioni di quel decoro urbano e di quella modernizzazione di cui il Regno delle Due Sicilie fu precursore, facendo della sua capitale la prima città italiana a realizzare un impianto di illuminazione a gas, preceduta in Europa solo da Parigi, Londra e Vienna.

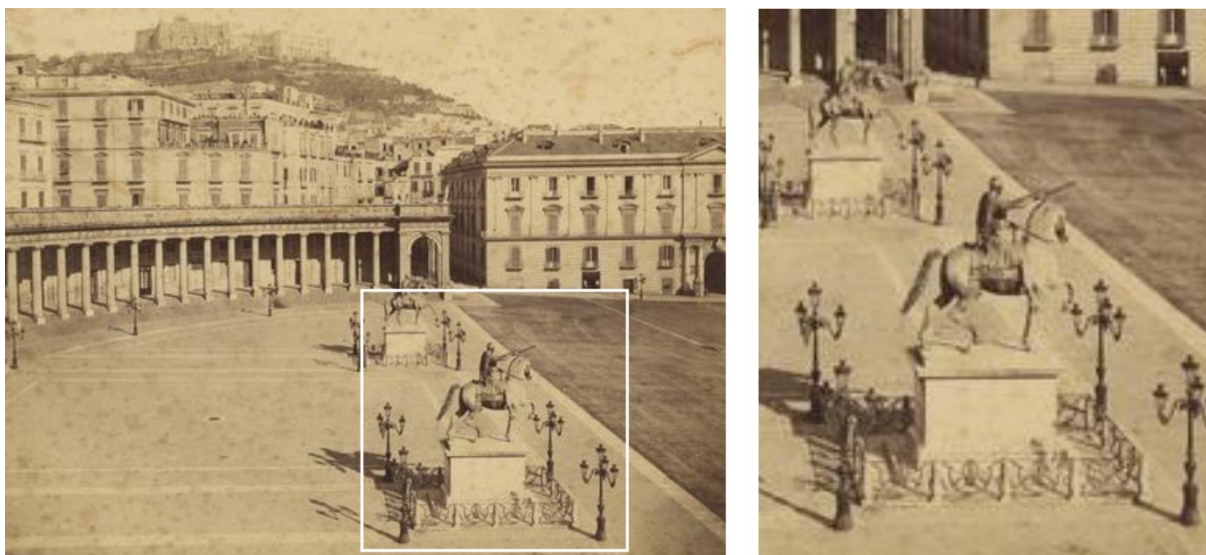
Già nel gennaio del 1817, con il decreto reale n. 611, Ferdinando I delle Due Sicilie aveva concesso a Pietro Andriel di Montpellier la privativa per l'illuminazione a gas idrogeno di Napoli. Tuttavia, per l'attuazione del suddetto progetto fu necessario attendere il 1837, anno in cui il cavaliere Giovanni De Frigiè, con alcuni soci, chiese e ottenne dal sovrano di poter illuminare la città attraverso un impianto capace di distillare il gas sostituendo l'uso del carbon fossile con

¹⁸⁷ Ibid.

¹⁸⁸ Il processo per l'introduzione del sistema di illuminazione pubblica a gas fu avviato nel 1838 a cura dell'arch. Michele Ruggiero. Tale sistema, entro il 1845, caratterizzò le principali strade della città di Napoli. Cfr. A. Buccaro, G. Maticena (a cura di), *Architettura e urbanistica dell'età borbonica le opere dello stato, i luoghi dell'industria*, Electa, Napoli 2004.

un prodotto derivato dalla lavorazione dagli scarti di produzione dell'olio d'oliva (scisto bitumoso e noccioli), tra le principali produzioni del Regno¹⁸⁹.

Ferdinando II di Borbone, avendo sperimentato durante la sua permanenza a Parigi l'utilità e la convenienza del moderno combustibile, si dimostrò particolarmente favorevole al progetto, richiedendo la realizzazione di un saggio che mostrasse le potenzialità e la non nocività del suddetto sistema di illuminazione. Con il beneplacito della corte borbonica e i riscontri scientifici sulla non nocività del sopracitato sistema impiantistico, si proseguì illuminando, in via sperimentale, il porticato della basilica di San Francesco di Paola con l'apposizione di ventinove lanterne alimentate a gas da un opificio dedicato, realizzato per l'occasione nei pressi della chiesa. L'esperimento suscitò l'entusiasmo del re Ferdinando di Borbone e delle autorità cittadine che decisero di estendere nell'immediato il moderno sistema di illuminazione anche al Palazzo Reale e ad altre strade adiacenti.



Napoli, Largo Palazzo e S. Elmo, G.Sommer & Behles, ante 1907, numero di catalogo: 2212.

Il 13 dicembre 1838 fu stipulato il “Contratto di illuminazione generale de’ fanali di questa città, porzione a gas e porzione ad olio” tra il sindaco Don Giuseppe Caracciolo e don Giovanni De Frigiè, quale rappresentante della compagnia incaricata per l’illuminazione cittadina.

¹⁸⁹ Rapporto dell'intendente 21 agosto 1841: Eccellenza, il direttore della Compagnia d'illuminazione a gas per questa Capitale ha esposto di trovarsi in imbarazzo. Consigliatasi con le indagini ed osservazioni raccolte prima di dar movimento alla illuminazione, la compagnia crede adottare con sicurezza di risultato per la distillazione del gas lo scisto bitumoso ed i noccioli di olive (...) La compagnia, esponendo di non avere nei suoi magazzini tanto di scisto e di noccioli che basti a sostenere la illuminazione sino alla nuova raccolta, implora ad essere abilitata a sostituirvi il carbon fossile, da cui, mercè i trovati di recente perfezionamento, assicura potersi estrarre un gas, in F. Rauso, *Una medaglia d'argento per Napoli, la prima città italiana ad avere l'illuminazione pubblica a gas*, “Panorama Numismatico”, n. 234, Napoli 2008.

L'accordo prevedeva che nel giro di un anno fossero illuminate, con oltre 400 fanali, le strade principali della città: via Toledo, via Chiaia, Pignasecca, Chiatamone, largo Castello, via Monteoliveto, via Tribunali, via Foria, Porta Nolana. Per far fronte alle nuove necessità, fu creato un nuovo opificio al Vico Cupa cui, successivamente, si aggiunsero le canalizzazioni stradali funzionali all'alimentazione dei lampioni lungo Riviera di Chiaia e Via Toledo. I lavori del 1840 di cui fu architetto ispettore il giovane Michele Ruggiero, così come l'inaugurazione del gasometro, furono accompagnati da grande fermento popolare e celebrati dalla stampa locale come importanti progressi capaci di proiettare la città partenopea verso il futuro anche grazie al completamento della linea ferroviaria Napoli-Portici: "L'anno di cui siamo al termine è stato per la nostra città fecondo di importanti progressi. E senza far menzione dei molti miglioramenti diremo solo che esso ha visto nascere e quasi completare due vaste imprese, ovvero la strada di ferro di Portici e lo stabilimento per la illuminazione a gas"¹⁹⁰.

Altri importanti ruoli tecnici ricoperti da Michele Ruggiero a Napoli, tra il 1840 e il 1870, furono quello di architetto municipale della città (1843), di architetto giudiziario (1845), architetto di dettaglio della città¹⁹¹ e di architetto commissario (1862).

Particolarmente significativo per la valutazione del coinvolgimento di Ruggiero nelle attività di rinnovazione e urbanistica cittadina fu il suo incarico come Architetto giudiziario a partire dal 1845. La nomina, subordinata ad un preciso *iter* formativo¹⁹², fu ottenuta a seguito del diploma di Architetto conseguito presso la Regia Università di Napoli il 9 luglio del 1845, come riportato dall'*Albo di Ingegneri ed Architetti legalmente esercenti in Napoli tra il 1829 e il 1892* consultato presso l'Archivio Municipale del Comune di Napoli¹⁹³.

In un clima particolarmente fervido dal punto di vista dei lavori pubblici e dello sviluppo territoriale, il ruolo degli architetti, con le loro differenti qualifiche, fu particolarmente importante sia nella definizione tecnica dei progetti comunali sia nei controlli in corso d'opera e a conclusione dei lavori. Affinché i lavori pubblici fossero realizzati correttamente, era l'architetto di dettaglio a dovere realizzare, prima dell'avvio del cantiere, un *reportage* esplicativo

¹⁹⁰ s.a., "Omnibus", 1841.

¹⁹¹ Archivio Storico Municipale di Napoli (da ora ASMN), *Rubrica Personale opere pubbliche e architetti anno 1848*, inc. n. 7.

¹⁹² La corte borbonica con il decreto del 2 novembre 1835 istituì presso ciascuna giurisdizione di Gran Corte civile dei Reali domini, un Albo degli architetti per gli affari giudiziari, nel quale potevano essere iscritti, a richiesta, coloro che, essendo laureati, si erano sottoposti ad un particolare esame. Con lo stesso decreto si disponeva che potevano essere iscritti nell'Albo senza subire esame: coloro che appartennero all'antico collegio dei Tavolari; gli antichi ingegneri camerali; gli appartenenti al Corpo di Ponti e Strade con il grado e con l'esercizio di ingegnere e coloro che insegnano l'architettura con decreto sovrano.

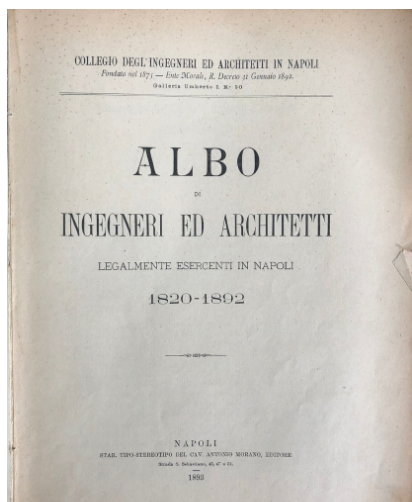
¹⁹³ ASMN, Sezione Annunziata, Collegio degli Ingegneri ed Architetti in Napoli, *Albo di Ingegneri ed Architetti legalmente esercenti in Napoli, 1820-1892*, Stab. Tipografico del Cav. Antonio Morano editore, Napoli 1893.

dello stato dei luoghi e dei materiali consegnati dal Corpo della città all'appaltatore; a tale fase istruttoria seguiva un primo controllo da parte dell'architetto direttore del progetto che si occupava di verificare i materiali da costruzione selezionati e della definizione economica del progetto attraverso degli "stati estimativi"¹⁹⁴. Particolare attenzione veniva riservata alla fase di esecuzione dei lavori, accompagnata da revisioni periodiche volte a verificare la rispondenza tra le opere in corso d'esecuzione e i lavori in programma; sorveglianza affidata ad un architetto commissario e a figure tecniche estranee al progetto. Gli incarichi precedentemente elencati, da quello di architetto di dettaglio a quello di commissario, furono fin da subito affidati al giovane Ruggiero ad eccezione della nomina di tecnico giudiziario, sopraggiunta in una fase più tarda della sua attività di architetto a causa delle disposizioni normative introdotte dalla corte borbonica: il decreto emanato da Ferdinando II di Borbone nel 1835 aveva, infatti, imposto per la "maggior importanza dell'interesse generale" che le autorità giudiziarie per gli affari di loro dipendenza si avvalessero obbligatoriamente di tecnici laureati, iscritti ad uno specifico albo introdotto e normato dal citato provvedimento¹⁹⁵. Il disegno di legge pensato dal sovrano prevedeva che, presso ciascuna giurisdizione di Corte civile, fosse istituito un albo degli architetti giudiziari legalmente esercenti; l'iscrizione al suddetto albo, obbligatoria per l'esercizio della professione e per l'accettazione degli incarichi pubblici, era subordinata a tre requisiti fondamentali: il conseguimento della laurea; il superamento di una prova esame su materie matematiche, di architettura civile ed economiche; "l'aver fama di probità e di onestà". Gli aspiranti tecnici giudiziari, dunque, dovevano dar prova a una commissione della loro esperienza in materie legali, matematiche applicate e in architettura civile, mostrando di padroneggiare al meglio quelle competenze puramente tecniche e giuridiche che rappresentavano il cuore della scienza dell'architetto¹⁹⁶.

¹⁹⁴ S. Bartoletto, *Edilizia pubblica e appalti a Napoli*, Fiorentino editore, Napoli 1961, pp. 390-391.

¹⁹⁵ Con il regolamento del 7 maggio 1851, venne creata la Giunta di Revisione, composta da 5 membri ed incaricata per un triennio, incaricata di revisionare i progetti di opere pubbliche e le corrispondenti misure dei lavori di cui erano responsabili solidali.

¹⁹⁶ Decreto 26 settembre 1836, Regolamento per lo esame degli aspiranti alle iscrizioni nell'albo degli architetti giudiziari in questi reali domini: Gli aspiranti che per essere ascritti nell'albo debbono esporsi all'esame, dovranno presentare le di loro petizioni alla Commissione unitamente alla laurea di cui debbono essere anticipatamente provveduti [...] Per l'esame degli aspiranti così nel rapporto d'istruzione, che di probità e di onestà, è stabilita in Napoli una Commissione che sarà composta da due magistrati della Corte suprema di giustizia, o della gran Corte civile in, Napoli; de' professori della regia Università degli studi per l'architettura civile, e per le matematiche sublimi; di due soci ordinari dell'Accademia delle scienze e di un ispettore generale di ponti e strade che assumerà le funzioni di segretario; Di quelli che sono contemplati nell' articolo 9 del real decreto per essere iscritti nell' albo senza esame , coloro che appartengono all' antico collegio de' tavolari , gli antichi ingegneri camerati, e coloro che insegnano con decreto sovrano nelle dipendenze o stabilimenti reali architettura teorica o teorico-pratica, presenteranno unitamente alla laurea il loro decreto di nomina, in A. Buccaro, *Istituzioni e trasformazioni urbane...*, pp. 66-74.



N. d'Ordine	COGNOME E NOME	PATERNITÀ	LUOGO DI NASCITA	DATA DEL DIPLOMA
1199	Rocca Pietro	Giacomo	Napoli	5 Giugno 1844
1200	Roberto (de) Pietro	Francesco	Cosenza	26 Giugno 1844
1201	Rossi Matteo	Giuseppe	Napoli	15 Maggio 1845
1202	Ruggiero Michele	Pietro	Napoli	9 Luglio 1845
1203	Ruggiero Michele	Giuseppe	Napoli	15 Maggio 1845
1204	Rossi Gennaro	Giuseppe	Napoli	3 Ottobre 1846
1205	Rosa (de) Pasquale	Giuseppe	Napoli	9 Gennaio 1847
1206	Renzi Luigi	Giuseppe	Sora	40 Febbraio 1847
1207	Rispoli Luigi	Giovanni	Napoli	3 Luglio 1847
1208	Rosati Nicola	Franco	Napoli	22 Settembre 1847
1209	Rotondo Paolo	Giuseppe	Molfetta	4 Dicembre 1847
1210	Ricchetti Savino	Filippo	Napoli	30 Marzo 1848
1211	Rossi Giovanni	Fortunato	Barletta	4 Aprile 1848
1212	Rossi Giovan Battista	Nicola	Foggia	14 Aprile 1848
1213	Ruhini Antonio	Settimio	Brindisi	18 Agosto 1848
1214	Ronza Gabriele	Nicola	Aversa	23 Settembre 1848
1215	Rossi Domenico	Salvatore	Caserta	23 Febbraio 1849
1216	Rinaldis Francesco	Giuseppe	Catanzaro	19 Luglio 1849
1217	Ronzio Pasquale	Francesco	Napoli	21 Luglio 1849
1218	Rodogna Giovanni	Placido	Napoli	3 Dicembre 1849
1219	Roberti Antonio	Giuseppe	Montefalcone	10 Agosto 1850
1220	Rodogna Francesco	Placido	Napoli	2 Gennaio 1851

Albo degli ingegneri e architetti legalmente esercenti in Napoli, 1820-1892, Archivio municipale del comune di Napoli, sezione Annunziata, p. 23.

Dopo aver conseguito il diploma alla Regia Università di Napoli il 9 luglio 1845, Michele Ruggiero presentò domanda d'iscrizione all'albo e, a seguito dell'esito positivo del processo d'iscrizione, prestò giuramento come tecnico giudiziario, avendo così accesso ad una molteplicità di incarichi pubblici:

“Io Michele Ruggiero prometto e giuro fedeltà ed ubbidienza al Re Ferdinando V e pronta ed esatta esecuzione degli ordini suoi. Prometto e giuro che nell'esercizio delle funzioni che mi sono state affidare, io mi porrò col maggiore zelo e colla maggiore probità ed onoratezza. Prometto e giuro di osservare e di fare osservare le leggi, i decreti ed i regolamenti che per la sovrana disposizione di S.M. si trovano in osservanza [...] di non appartenere a nessuna società segreta di qualsivoglia oggetto e denominazione e che non sarò per appartenervi giammai”¹⁹⁷.

La formula recitata dall'architetto ben descrive gli obblighi e le dinamiche che vedevano protagonisti i tecnici giudiziari a servizio del regno: gli architetti nell'esercizio delle loro funzioni si impegnavano a rispettare e a far osservare le leggi e i regolamenti disposti dallo stato in materia di proprietà e di ordine pubblico, antepoendo l'interesse generale del Regno a quello privato. L'attenzione all'interesse generale, già testimoniata dall'impegno di Ferdinando II di Borbone nella modernizzazione delle infrastrutture e dei servizi urbani nella capitale del Regno, caratterizzò anche l'intervento sui beni monumentali e, in particolare, sui complessi archeologici i cui terreni erano stati, nel tempo, oggetto di privatizzazione.

¹⁹⁷ Archivio Centrale dello Stato (da ora ACS), MPI, I versamento, b. 350 f. lo1.

La ripresa sistematica delle attività di ricerca archeologica e di tutela che investì la Campania a seguito della riscoperta delle città vesuviane apportò, nell'area dei Campi Flegrei e nel casertano, al disvelamento, al restauro e alla sistemazione di importanti complessi monumentali come l'Anfiteatro di Santa Maria Capua Vetere (CE), l'Anfiteatro Flavio e il Tempio di Serapide a Pozzuoli. Tali siti, su modello di quanto avvenuto a Roma durante il decennio francese, furono oggetto di diverse istanze di esproprio e consulenze giudiziarie, indirizzate ad acquisire le aree e le strutture private insistenti sui ruderi archeologici così da poter procedere con nuove campagne di scavo e restauro dei monumenti antichi, resi più facilmente evincibili mediante interventi di isolamento urbano volti a migliorarne la visibilità e la fruizione. In tal senso, l'attività condotta da Michele Ruggiero a Pozzuoli fin dai primi anni '40 dell'Ottocento è esemplificativa degli espropri e delle azioni legali avviate dalla Direzione degli Scavi di Antichità per l'acquisizione dei terreni privati e dell'esperienza maturata in ambito giuridico durante l'attività professionale svolta a Napoli, dove risulta annoverato tra i tecnici con la maggior esperienza e anzianità di servizio¹⁹⁸.

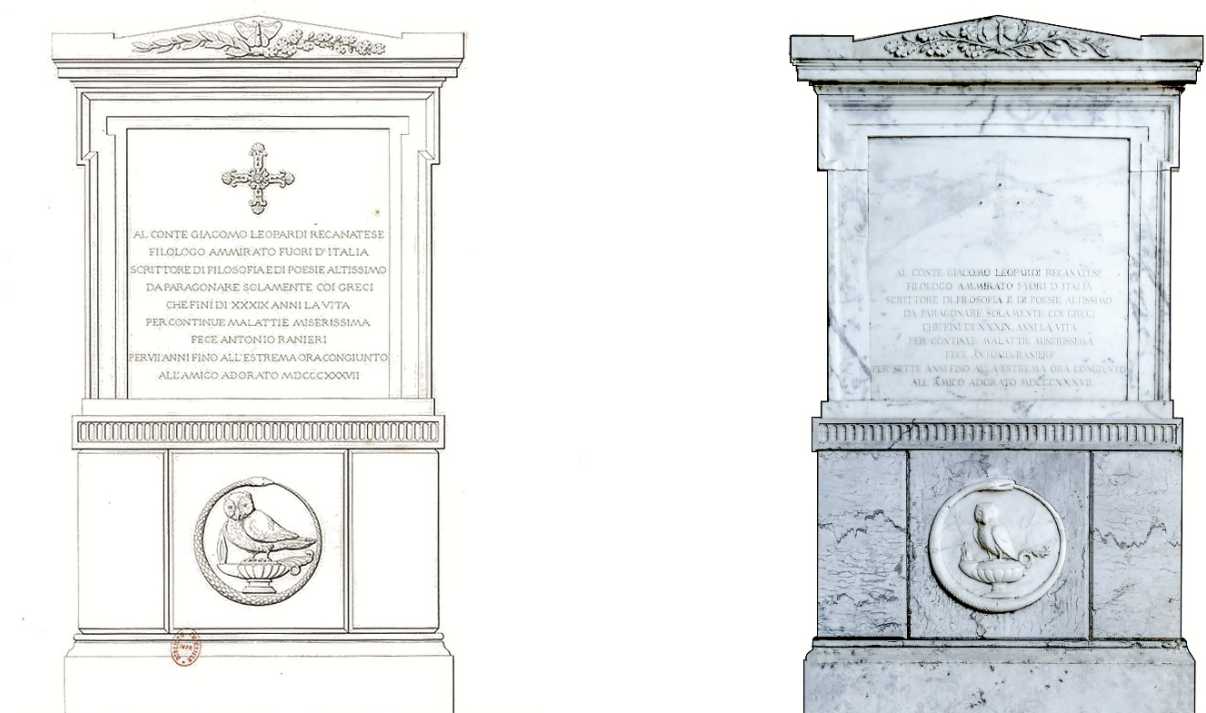
La realtà architettonica partenopea del primo Ottocento, cui contribuì attivamente il giovane Michele Ruggiero, fu testimone di un autentico rinnovamento urbano condensatosi in una visione più ampia del Patrimonio costruito cittadino, da valorizzare e tutelare nel rispetto dell'interesse collettivo e della memoria storica; rinnovamento evincibile anche dagli scritti e dalle opere di Ruggiero finora trattati e dallo stretto rapporto instauratosi tra il mondo tecnico dell'architettura e quello espressione della politica e della letteratura liberale.

Tra i principali incarichi affidati al giovane intellettuale partenopeo, figura quello di Architetto/Ispettore del Camposanto della città di Napoli, ricoperto dal 1841 al 1851, ruolo che gli consentì di approfondire la relazione esistente tra architettura e scultura e di sperimentare nell'applicazione dei modelli classici all'architettura *ex novo*. L'avvicinamento al genere funerario, i cui esiti furono raccolti in un volume edito nel 1851¹⁹⁹, spinse Ruggiero a coltivare

¹⁹⁸ Nel documento a firma di G. Quattromani, Presidente del regio consiglio edilizio della città di Napoli, sono riportati nel personale Opere pubbliche del 1848 "...i seguenti architetti con l'ordine di antichità come qui sotto nominati. Signori 1° Antonio Francesconi, 2° Michele Ruggiero, 3° Francesco Paolo Capaldo, 4° Pasquale Francesconi, 5° Luigi Cangiano, 6° Gaetano Romano, 7° Achille Catalano, 8° Luigi Catalani, 9° Carlo Paris, 10° Gennaro Iannaccaro, 11° Flaminio Minervini, 12° Francesco Iaoul, 13° Raffade Tisi, 14° Alessandro Capocelli"; ASMN, Rubrico Personale 00. PP. Architetti. Anno 1848, inc. n. 7; edito in P. Rossi, *Tra Neoclassicismo e progetto della città. Una riflessione sull'opera degli allievi della Scuola di Ponti e Strade a Napoli*, "Annali di Storia delle Università italiane", v.19, Il mulino, Bologna 2015, p. 108.

¹⁹⁹ M. Ruggiero, *Alcuni monumenti sepolcrali fatti in Napoli da Michele Ruggiero, Architetto direttore degli scavamenti di Pozzuoli, Ispettore del Camposanto di Napoli*, Stamperia e Cartiere del Fibreno, Napoli 1851.

maggiormente gli interessi letterari entrando in contatto con Antonio Ranieri²⁰⁰, amico fraterno di Giacomo Leopardi e di Francesco Paolo Ruggiero²⁰¹, con Luigi Settembrini e Giuseppe Ricciardi, a cui il giovane architetto si affiancò in un fitto esercizio letterario e compositivo. A tali conoscenze si legarono importanti incarichi progettuali che ebbero, come esempi più noti, i lavori commissionati da Ranieri per il monumento funerario di Giacomo Leopardi²⁰² nel 1837, per la sorella Paolina in Santa Chiara nel 1838, il sepolcro per l'antiquario-archeologo Andrea de Jorio in S. Restituta e le sepolture realizzate nel nuovo cimitero di Poggioreale per le famiglie Dalbono, Degas e Ruggiero, esito del sodalizio creativo tra il progettista e importanti artisti dell'Ottocento napoletano come gli scultori Tito Angelini e Tommaso Solari e il pittore Domenico Morelli.



Disegno del Sepolcro di Giacomo Leopardi, 1837. Il corpo poeta recanatese, inizialmente sepolto negli ipogei di S. Vitale a Fuorigrotta, alla presenza di Ruggiero, fu traslato nel portico della chiesa dove fu innalzata la presente lapide commemorativa con epigrafe di Pietro Giordano. Nel 1939 il monumento funerario realizzato dall'architetto partenopeo fu traslato nel Parco Virgiliano di Piedigrotta dove si trova attualmente.

²⁰⁰ Antonio Ranieri (Napoli 1806 - 1888). Il suo nome resta nella storia delle lettere accanto a quello di Leopardi, insieme al quale visse a Firenze, a Roma e dal 1833 a Napoli, assistendolo sino alla morte. A Ranieri si deve la prima edizione delle Opere di Giacomo Leopardi (2 voll., 1845).

²⁰¹ Lettera Giacomo Leopardi a Francesco Paolo Ruggiero, fratello maggiore di Michele.

²⁰² M. Ruggiero, *Alcuni monumenti sepolcrali fatti in Napoli*, op. cit., pp. 19-21.

Per il giovane Ruggiero, così come per gli altri architetti presenti a Napoli, la costruzione di una sepoltura gentilizia rappresentava un'occasione preziosa per esercitarsi nel disegno e nella composizione di edifici in miniatura, in cui equilibrare forme, significati e proporzioni sperimentando nuovi linguaggi architettonici e nuovi materiali a cui affidare la trasmissione dei simboli e dei molteplici significati che caratterizzavano il genere funerario²⁰³.

Per indole e sensibilità personale, la progettazione dei monumenti sepolcrali fu sempre tenuta in grande considerazione da Ruggiero che riteneva tale genere architettonico "pieno di grandi significati e accomodantissimo a qualunque più nobile espressione dell'arte, poiché nei monumenti sepolcrali sono tre concetti principalmente da denotare; la memoria dell'uomo dopo la morte (che è il punto donde egli può essere ritratto con più solenne verità), i suoi destini di vita futura e le immagini di religione; cose tutte che in sé rinchiudono i sentimenti più atti a districar l'animo degli artisti [...] e a condurlo a quell'altezza di nobile serenità per cui si videro gli stupendi e non più imitati prodigi dell'arte antica"²⁰⁴.

Nella visione maturata dall'architetto direttore del nuovo Camposanto di Napoli, gli studi preliminari e l'esercizio progettuale per l'edilizia funeraria, se affrontati con metodo, potevano fattivamente contribuire al progresso dell'arte riconducendo i progettisti alla sequela dei modelli classici in, cui era insito il concetto di antichità. Nel volume che raccoglie alcuni dei monumenti sepolcrali da lui realizzati, Michele Ruggiero mise in luce come le forme architettoniche con cui gli architetti moderni erano soliti sperimentare nel genere funerario rappresentassero la più pura eredità trasmessaci dagli antichi i cui esempi iconici²⁰⁵, direttamente mutuati dall'osservazione della natura, avevano resistito alla prova del tempo e al mutamento del credo religioso offrendosi come riferimenti materiali di eternità.

Partendo dal significato stesso di monumento, cioè quello di ammonire e ricordare un luogo, l'architetto partenopeo percorse nel volume l'evoluzione stilistica e dei significati del genere del sepolcro, non limitandosi soltanto al racconto della genesi e alla disamina dei significati simbolici ma concentrandosi anche sui parametri stilistici e distributivi dell'architettura cimiteriale, espressione diretta della cultura e del secolo che le produce. La discussione "didattica" fu affiancata dalla presentazione di alcuni dei monumenti funerari realizzati da Ruggiero debitamente illustrati, non inseriti con l'intento di costituire dei modelli tipologici di riferimento

²⁰³ Cfr. F. Mangone, *Cimiteri napoletani. Storia, arte, cultura*, Massa Editore, Napoli 2004.

²⁰⁴ M. Ruggiero, *Alcuni monumenti sepolcrali fatti in Napoli*, op. cit., p. 11.

²⁰⁵ Ivi, "questa derivazione delle cose antiche in nessun ramo dell'arte apparisce così manifestamente come negli edifici sepolcrali, in cui si veggono, tuttavia, serbate o riprodotte certe forme speciali, come le piramidi i cippi e l'ordine ionico, nate dalla più antica civiltà di cui resti memoria al mondo", p. 12.

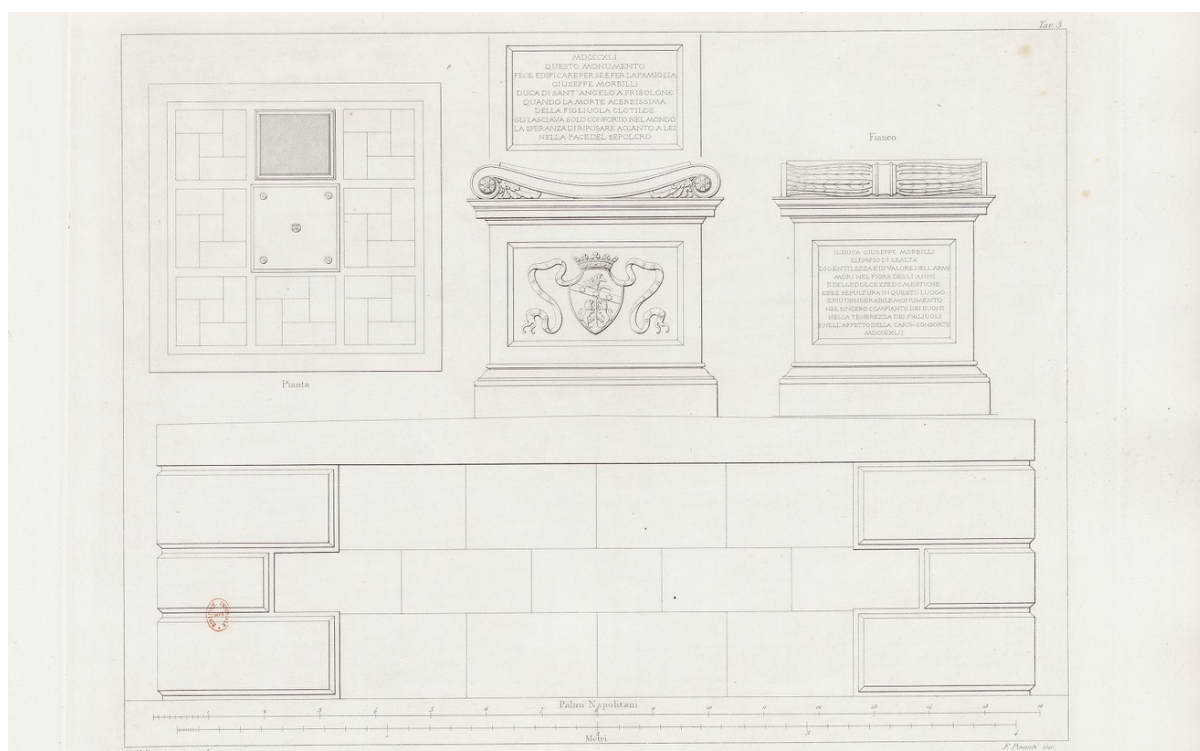
ma in quanto espressione del concetto di creazione artistica precedentemente espresso dall'autore, in cui l'opera moderna traeva il suo riferimento formale e tecnico dai precetti e dallo studio del costruito antico (studio e analisi del passato per il progetto del nuovo). Le concezioni teoriche elaborate da Ruggiero sono riscontrabili nel denso fervore edilizio che caratterizzò il nuovo Camposanto cittadino, di cui l'architetto partenopeo fu direttore per circa un decennio. Nella realtà cimiteriale nata sulla collina di Poggioreale dopo l'epidemia di colera del 1837 si evidenziano dinamiche, contraddizioni e meccanismi di speculazione del tutto analoghi a quelli che caratterizzarono l'edilizia della città viva, ospitando i progetti dei più noti architetti attivi a Napoli, esponenti della tradizione neoclassica meridionale e dell'ecllettismo. Le scelte stilistiche promosse dalla Commissione tecnica edilizia cimiteriale durante l'operato di Michele Ruggiero come direttore del Camposanto cittadino, tra gli anni '40 e '50 dell'Ottocento, privilegiarono le forme di derivazione antiquaria, un campo in cui mostravano speciale propensione gli architetti formati a diretto contatto con le antichità romane e pompeiane. Di questa convinzione sono testimonianza le stesse sepolture progettate da Michele Ruggiero: la Cella Morbilli, ultimata nel 1841 e situata nel quadrilatero degli uomini illustri, si caratterizza per la netta contrapposizione tra un basamento ampio in pietra lavica e un raffinato cippo con doppio pulvinare in travertino e marmo bianco, modellato sugli esempi pompeiani; varie tombe a muro realizzate sulle pareti del complesso monumentale delle chiostre, nonché due eleganti e austere celle realizzate per le famiglie Degas (1841) e Tipadi (1844)²⁰⁶.

Monumenti e cappelle, dunque, rappresentarono spesso tasselli importanti ed esemplificativi dell'attività professionale, degli studi e delle riflessioni teoriche degli architetti attivi a Napoli ed in quanto tali furono spesso oggetto di pubblicazioni con commenti critici; nonostante l'apparente rigidità emerse così, in ambito napoletano, quanto il genere funerario fosse tra i pochi a consentire la libera espressione e la coesistenza delle diverse tendenze stilistiche che caratterizzarono la disciplina al XIX secolo.

In questi contesti, i progettisti erano alla regia di opere 'poliartistiche' nate dalla collaborazione tra architetti, pittori e scultori, la cui compenetrazione risulta visibile in molti dei monumenti funerari progettati da Michele Ruggiero e da cui emerge la sua tendenza ad attualizzare l'antico nella continua ricerca di un'armonica fusione tra le arti nel progetto di architettura. Una ricerca accompagnata anche dalla continua sperimentazione sui materiali da costruzione, la cui scelta assume un ruolo fondamentale: in essi si concretizza non solo la possibilità di sublimare la

²⁰⁶ Cfr. F. Mangone, *Cimiteri napoletani*, op. cit., pp. 120-126.

decorazione facilitando la lettura dei modelli di riferimento, ma anche quell'idea di durabilità intimamente connessa al tema della sepoltura, rappresentata dal rimando alle forme, ai modelli e alle finiture del mondo classico. Un caso dimostratore è offerto dal monumento funerario realizzato da Michele Ruggiero per la famiglia Degas: ispirata ai modelli pompeiani, nel progetto della sepoltura l'architetto rinunciò volutamente alle decorazioni scultoree, lasciando comunicare la sacralità del manufatto architettonico ad un austero paramento in mattoni che definisce la volumetria e l'impianto regolare della cella²⁰⁷.



Disegno del Sepolcro dei Morbilli (Tav. 3), in M. Ruggiero, *Alcuni monumenti sepolcrali fatti a Napoli*, Stamperia e Cartiere del Fibreno, Napoli 1851.

All'intensa attività condotta da Michele Ruggiero nella progettazione del nuovo e delle infrastrutture cittadine vanno ad aggiungersi gli interventi di restauro e consolidamento realizzati sugli edifici storici e sul patrimonio archeologico; operazioni che, unitamente alla progettazione architettonica e all'attività editoriale, costituiscono l'interesse principale della maturità architettonica del tecnico partenopeo²⁰⁸.

²⁰⁷ M. Ruggiero, *Alcuni monumenti sepolcrali fatti in Napoli*, op. cit. pp 24.

²⁰⁸ Tra gli interventi più noti si segnalano: il restauro delle basiliche della Pietrasanta e dei Santi Apostoli, del Pio monte della Misericordia, della tribuna del Duomo a Napoli, cfr. C. N. Sasso, *Storia de' monumenti di Napoli e degli architetti che gli edificavano*, op.cit., p.174; R. Picone, *Restauri e trasformazioni dell'architettura a Napoli nel XIX secolo*, in *Il restauro e la questione dello "stile"*, op. cit., pp. 16-

Tra i primi interventi di restauro condotti, il più noto è quello realizzato in collaborazione con Francesco Saponieri sulla Chiesa della Pietrasanta a Napoli. Qui i due architetti si occuparono della sarcitura delle lesioni verticali che caratterizzavano la chiesa, consolidando il paramento dall'esterno con la costruzione di un nuovo muro così da non intaccare la veste architettonica interna e preservare le decorazioni in stucco conservatesi quasi interamente allo stato originario²⁰⁹. Saponieri e Ruggiero, in questo caso, sfuggirono sia la volontà di abbellimento dell'esistente sia il proposito di riportare la fabbrica allo stato primario, utilizzando le parti superstiti per una ricostruzione contenuta e mirata della fabbrica architettonica. Tale *modus operandi* che è espressione embrionale della sensibilità verso la preesistenza, maturata dall'architetto partenopeo dallo studio dell'antico e della tecnica della costruzione ed esemplificativo della sua operatività futura sul Patrimonio costruito storico e archeologico.

2.3 “Non innovare o aggiungere nulla al vecchio”: gli interventi di restauro sul patrimonio architettonico

I restauri che caratterizzarono la lunga carriera di Michele Ruggiero, sia in ambito architettonico sia archeologico, evidenziano la capacità del tecnico napoletano di coniugare ed integrare progressivamente i modelli interpretativi delle discipline dell'architettura e dell'archeologia, estraendo dalle antiche regole costruttive e compositive utili alla progettazione del nuovo²¹⁰.

Punto di partenza per la definizione delle operazioni sulle preesistenze fu, nella gran parte dei casi, l'intersezione delle conoscenze mutuate dallo studio delle fonti documentali e letterarie e dal contatto diretto con la realtà materica delle strutture oggetto d'intervento, in una sintesi che consentì al Nostro di maturare un approccio critico al costruito antico capace di produrre studi

28; e il restauro di Villa Rufolo a Ravello (SA), cfr. G. Fiengo, S. Carillo, *Villa Rufolo a Ravello. L'organismo medievale e le trasformazioni moderne, i restauri contemporanei*, Edizioni Paparo, Napoli 2008; F. Mangone, *Villa Rufolo a Ravello nell'Ottocento: il restauro di un'identità*, in A. Berrino (a cura di) *Viaggi e Soggiorni di primo Ottocento. Oltre Napoli, verso Amalfi e Sorrento*, Franco Angeli, Milano 2017, pp. 173-184.

²⁰⁹ “I diligenti direttori [...] han fatto costruire il nuovo muro in modo che una piccola parte all'interno ne è rimasta, atta a sostenere i lavori di stucco, i quali sonosi conservati quasi interamente nel primitivo stato”, già edito in C.N. Sasso, *Storia de' Monumenti di Napoli e degli architetti che li edificavano*, op. cit., p. 174 e riportato in R. Picone, *Restauri e trasformazioni dell'architettura a Napoli nel XIX secolo*, op. cit., p. 21.

²¹⁰ Cfr. V. Russo, *Dallo stile alla storia. Adolfo Avena e il restauro dei monumenti tra Ottocento e Novecento*, op.cit., pp. 17-29.

sperimentali e di dettaglio sui manufatti architettonici e azioni di tutela dirette alla conservazione e alla trasmissione di tutte le fasi del palinsesto edilizio²¹¹.

Infatti, fin dai primi interventi di restauro condotti sul patrimonio costruito storico, Michele Ruggiero testimoniò una palese autonomia rispetto al panorama campano e nazionale, fortemente influenzato dal ripristino stilistico di scuola francese; questo a causa della migliore conoscenza della lingua e degli stretti contatti esistenti tra l'*Ecole de Ponts et Chaussées* e l'omonima istituzione campana²¹² che agevolarono la diffusione nella cultura architettonica partenopea delle teorie francesi sul restauro stilistico privilegiando, alla "pura conservazione" inglese, un orientamento restaurativo più incline al ripristino dello stato originario dei manufatti²¹³. Tale tendenza fu accentuata nel contesto campano anche dalla diffusione di una critica architettonica incentrata sulla visione selettiva della storia e degli stili, atta a sostenere interventi progettuali indirizzati alla cancellazione delle stratificazioni più recenti delle fabbriche architettoniche a favore degli strati più antichi e del ripristino dell'*unità* stilistica, senza prestare particolare attenzione alla conservazione della materia originaria²¹⁴.

Un *modus operandi* antitetico è quello riscontrabile nei già accennati lavori di restauro condotti da Michele Ruggiero e Francesco Saponieri a Santa Maria Maggiore alla Pietrasanta a Napoli, tra il 1852 e il 1857. Qui, la muratura orientale della chiesa che presentava problemi di stabilità strutturale fu ispessita sostituendo le porzioni danneggiate lavorando lungo l'alzato esterno, attuando una metodologia sperimentale volta a non intaccare la superficie interna dell'edificio su cui "i lavori di stucco [...] sonosi conservati quasi interamente nel primitivo stato"²¹⁵.

La tendenza alla sperimentazione tecnica emergente dall'intervento descritto accompagnò tutta la lunga carriera dell'architetto partenopeo la cui operatività sul patrimonio costruito, sia storico sia archeologico, fu caratterizzata da interventi di restauro e consolidamento strutturale

²¹¹ Il concetto di palinsesto architettonico, inteso come insieme di 'segni' aventi valenza storica e figurativa che caratterizza l'elevato di gran parte degli edifici storici, pur essendo mutuato dalla critica architettonica in tempi recenti, era già presente *in nuce* nella riflessione degli architetti-restauratori tardo ottocenteschi per i quali il "monumento", con le sue stratificazioni di segni, era equiparabile ad un documento da approfondire e di cui assicurare la conservazione. Concetto ben espresso da Adolfo Avena secondo cui "ogni monumento che abbia attraversato i secoli è paragonabile ad un libro, di cui non si possa conoscere appieno la importanza e il valore se non siano state svolte, lette e meditate tutte quante le sue pagine".

²¹² La Scuola di Applicazione di Ponti e Strade, fondata a Napoli da Gioacchino Murat il 18 novembre 1808.

²¹³ Cfr. R. Picone, *Il restauro e la questione dello "stile"*, op. cit., pp. 16-28;

²¹⁴ Per gli architetti napoletani impegnati nel restauro del patrimonio edilizio e architettonico il concetto di autenticità cui fare riferimento è quello legato agli aspetti formali e più immediatamente interagenti con la sfera della percezione visiva del manufatto. La materia ha un valore puramente strumentale per cui il restauro è visto come operazione atta a trasformare, immettere o riprogettare lecitamente i materiali antichi e ricomporre l'unità perduta secondo il *leitmotiv* del ritorno alle origini.

²¹⁵ C.N. Sasso, *Storia de' Monumenti di Napoli e degli architetti che li edificavano*, op. cit., p. 174

innovativi, declinati sulle specificità materiche e sulle problematiche conservative dedotte dallo studio diretto dei manufatti.

Nel caso di importanti complessi campani come il Pio monte della Misericordia, Villa Rufolo o l'abside del Duomo di Napoli²¹⁶, il cui restauro fu condotto dall'architetto napoletano, lo studio delle fabbriche architettoniche portò a "non innovare o aggiungere nulla al vecchio, rifacendo solo, o meglio contraffacendo al modo antico le parti [...] logore o mancanti"²¹⁷, procedendo con rispetto e attenzione anche alla pulitura degli elevati per non togliere quello che gli scultori chiamavano "l'ultima pelle", cioè quella *patina* di finitura con cui ogni artista era solito terminare la propria opera d'arte e che all'architettura era conferita dal tempo, "grande scultore"²¹⁸, in cui Ruggiero riconosceva "gran parte del pregio e della virtù dei manufatti"²¹⁹.

Tale sensibilità tecnica fu ugualmente trasposta nella contemporanea attività in campo archeologico, la quale vedeva il restauratore ottocentesco già impegnato nel disvelamento e nella sistemazione di importanti complessi campani come l'Anfiteatro di Pozzuoli.

La lettura "stratigrafica" dell'architettura e lo studio delle "fonti indirette"²²⁰, dunque, si tradussero in interventi mirati sulle preesistenze e nello sviluppo di modalità e tecniche operative non mimetiche e rispettose della materia storica, le quali ebbero nell'archeologia campana il principale laboratorio di sviluppo.

²¹⁶ A. Filangieri di Candida, *Commemorazione di Michele Ruggiero*, op. cit., pp. 7-8.

²¹⁷ M. Ruggiero, *Il Monte della Misericordia*, in "Atti della Reale Accademia di archeologia lettere e belle arti", IX, genn. 1879, pp.1-9.

²¹⁸ M. Yourcenar, *Il tempo grande scultore*, I ed. it., Einaudi, Torino 1985.

²¹⁹ M. Ruggiero, *Il Monte della Misericordia*, op.cit., p. 9.

²²⁰ Per "fonti indirette" si intende tutte quelle fonti documentarie che si possono e devono cercare ed investigare al fine di definire con maggior esattezza possibile la storia del manufatto o del luogo dalla sua origine fino ad oggi, cfr. M. De Vita, *Verso il restauro. temi, tesi, progetti, percorsi didattici per la conservazione*, Firenze University Press, Firenze 2012, p.21.

Tra i restauri che maggiormente hanno caratterizzato l'attività di architetto e progettista di Michele Ruggiero vi fu l'intervento commissionato da Sir. Francis Nevile Reid a Villa Rufolo a Ravello (SA)²²¹.



Ravello, Villa Rufolo (2023).

L'edificio, i cui eccezionali valori storico-artistici, architettonici e paesistici erano già stati celebrati da Boccaccio nel Decamerone²²², nel 1851 era stato acquisito dal nobile scozzese con l'intento di stabilirvi la sua residenza. Per tale ragione, egli affidò la responsabilità tecnica dei lavori sulla diruta dimora a Michele Ruggiero, il quale procedette con un restauro metodologicamente cauto, condotto secondo un approccio vicino a quello applicato per gli interventi in area archeologica²²³.

Sebbene difficilmente attestabile dalle fonti documentali, scarse e lacunose tanto sul cantiere di restauro ottocentesco quanto sulla storia pregressa del complesso, la metodologia accorta e le strategie d'intervento messe in campo dal Nostro per la conservazione di un 'palinsesto'

²²¹ Sulla storia della dimora dei Rufolo e di Neville Reid si veda: D. Richter, M. Romito (a cura di), *I profumi di Reid: uno scavo archeologico a Villa Rufolo e la vita di un inglese nella Ravello dell'Ottocento*, Electa, Napoli 1999; S. Carillo, *Neville Reid ed il restauro di Villa Rufolo. Sistemi costruttivi, industria edilizia amalfitana e cronologia delle strutture*, in G. Fiengo (a cura di), *La costa di amalfi nel secolo XIX. Metamorfosi ambientale tutela e restauro del patrimonio architettonico*, Centro di cultura e storia amalfitana, Amalfi 2005, pp. 195-256; G. Fiengo, S. Carillo, *Villa Rufolo a Ravello*, op.cit.; F. Mangone, *Villa Rufolo a Ravello nell'Ottocento*, op. cit., e relativa bibliografia.

²²² Cfr. M. Carotenuto, *Villa Rufolo cantata da Boccaccio nel Decamerone*, De luca editori d'arte, Salerno 1987;

²²³ Al momento dell'incarico, databile dalle testimonianze di Scipione Volpicella al 1851, Ruggiero era già direttore degli Scavi di Pozzuoli (dal 1848) e impegnato nelle operazioni di scavo e restauro dell'anfiteatro flegreo.

eterogeneo e stratificato come quello di Villa Rufolo possono essere rintracciate indirettamente, attraverso il mutuo confronto tra la materia superstite nel suo stato contemporaneo, le sue storiche rappresentazioni grafiche e narrative e la coeva attività tecnica dell'architetto-progettista.

Com'è noto dagli studi storici dedicati all'iconica residenza costiera da Giuseppe Fiengo, Saverio Carillo e Fabio Mangone²²⁴, l'odierno complesso residenziale è il risultato dell'aggregazione, in distinte fasi costruttive, di due nuclei edilizi ascrivibili al XI e al XIII secolo. Pur conservando l'uso residenziale, negli otto secoli successivi la storica abitazione vide più volte cambiare il proprio aspetto originario a causa dei frazionamenti e degli interventi di rifunzionalizzazione promossi dalle famiglie proprietarie del bene, in alterne vicende di rinascita e abbandono.

Negli anni '30 dell'Ottocento, le rovine, di quello che fu uno dei palazzi più grandi e sfarzosi della Costiera Amalfitana furono oggetto di una prima sistematica riscoperta ad opera dell'archeologo e storico dell'arte tedesco Heinrich Wilhelm Schulz²²⁵, il quale rimase particolarmente colpito dagli elementi di architettura saracena e dallo stile moresco del sito, tanto da commissionare l'esecuzione di rilievi più approfonditi all'artista Anton Hallman.

A catturare l'attenzione dello studioso tedesco, così come degli intellettuali e dei viaggiatori che a seguito dei suoi studi si recarono in visita a Ravello, furono gli elementi architettonici e l'articolazione spaziale di Villa Rufolo: il patio, la torre d'ingresso e le decorazioni di matrice saracena, articolati plano-volumetricamente in un perfetto equilibrio di architettura e paesaggio amplificato dalla cornice della Costiera Amalfitana. La proprietà, infatti, impegnava gran parte del costone montuoso che dalla sommità di Ravello giungeva al mare assumendo, con la sua articolazione, una connotazione in grado di esaltare e caratterizzare l'intero paesaggio circostante. Grazie all'azione conoscitiva e all'attività divulgativa di Schulz e ai suoi stabili legami con la cultura architettonica e archeologica napoletana²²⁶, la conoscenza della residenza dei Rufolo, da sempre di proprietà privata, cominciò a diffondersi negli ambienti culturali europei e internazionali tanto da spingere figure eclettiche come quella di Francis Nevile Reid ad attenzionare la Villa, nell'Ottocento oggetto e fonte generatrice di non pochi *topoi* letterari²²⁷.

²²⁴ S. Carillo, *Nevile Reid ed il restauro di Villa Rufolo*, op. cit., pp. 195-256; F. Mangone, *Villa Rufolo a Ravello nell'Ottocento*, op. cit., pp. 173-182.

²²⁵ Sulla presenza e l'opera dell'intellettuale tedesco in Campania s.v.: H.W. Schulz, *Rapporto intorno gli scavi pompeiani eseguiti negli anni 1835-1838*, Roma, 1839.; Id., *Denkmaler der Kunst der Mittelalters in Unteritalien*, III v., Selbstverl, Dresda 1860.

²²⁶ Lo storico dell'arte tedesco non era affatto estraneo all'ambiente napoletano, essendo parte della cerchia culturale creatasi attorno ad Antonio Ranieri, e a Giacomo Leopardi, cfr. G. Leopardi, *Le lettere* (edizione a cura di F. Flora), Milano 1949, p. 1104.

²²⁷ Cfr. S. Carillo, *Nevile Reid ed il restauro di Villa Rufolo*, op.cit., p. 202.



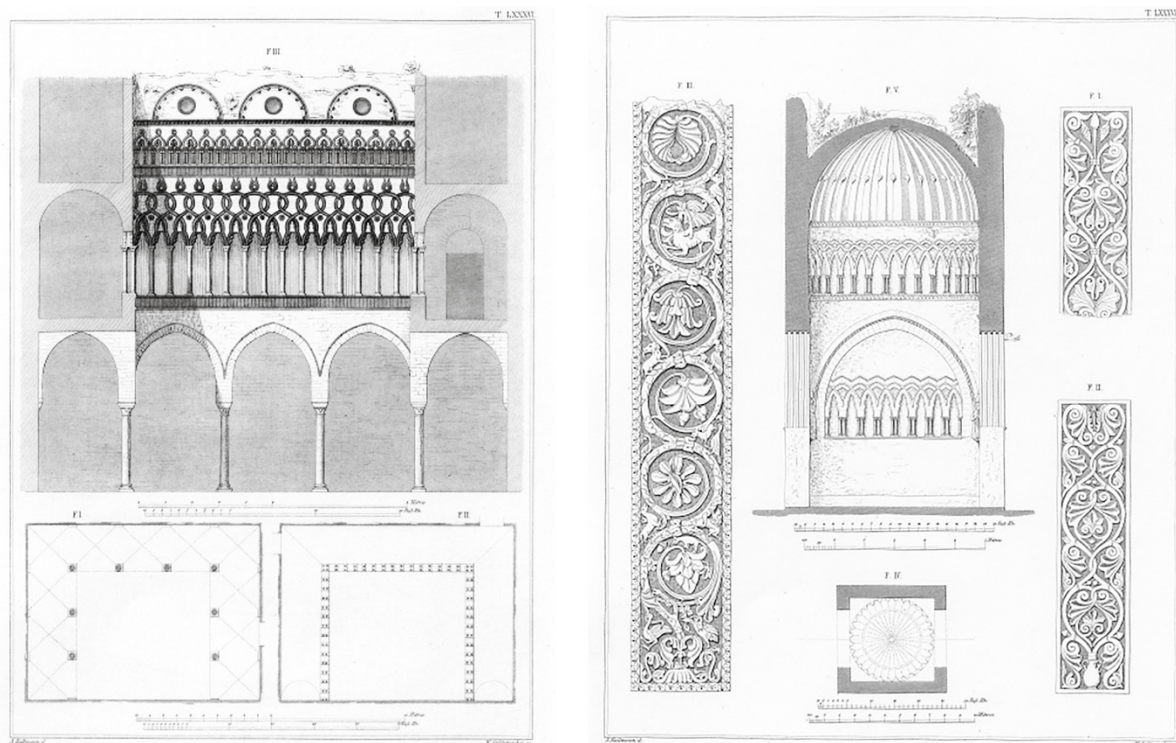
L'edificio presentava dei caratteri architettonici islamico-normanni, con tre piani e oltre trecento stanze sostenute da colonne moresche, sale in stile arabo-siculo e una torre quadrata nel giardino; elementi che resero la villa oggetto di diverse rappresentazioni grafiche come questa di Duclère, databile al secondo quarto del XIX secolo (Sorrento, Museo Correale)

Le principali notizie sulle condizioni dell'edificio al momento dell'acquisto e del restauro promosso da Nevile Reid sono offerte dagli scritti di Scipione Volpicella e Matteo Camera, al tempo assai interessati ad approfondire la conoscenza dei manufatti amalfitani nell'ottica di una lettura storiografica dell'architettura di matrice risorgimentale, più orientata a far emergere dai manufatti il glorioso passato locale piuttosto che a riferire le vicende e le trasformazioni delle fabbriche architettoniche. Ciononostante, dall'analisi dei loro testi così come dalle testimonianze offerte dai *touristes* di passaggio a Ravello, è possibile evincere lo stato di conservazione in cui versava il Palazzo Rufolo al momento dell'acquisizione del nobile scozzese e delle operazioni promosse con il progetto di restauro²²⁸:

²²⁸ L'attribuzione dell'intervento a Michele Ruggiero è riportata in S. Volpicella, *Dalle antichità di Amalfi e dintorni*, Napoli 1859, p.11.

“Spenta in Ravello la famiglia Rufolo, il palagio e il giardino passarono (...) alla famiglia d’Afflitto che ne fe’ vendita ad un gentiluomo scozzese signor Francesco Neville Reid (...) Divenuto egli possessore del palagio, questo rinforzò delle cadenti mura, riattò, abbellì ed amplio tutto il resto, ch’era in uno stato deplorabile, restituendo a quell’interessante monumento la primitiva sua forma e decorazione”²²⁹.

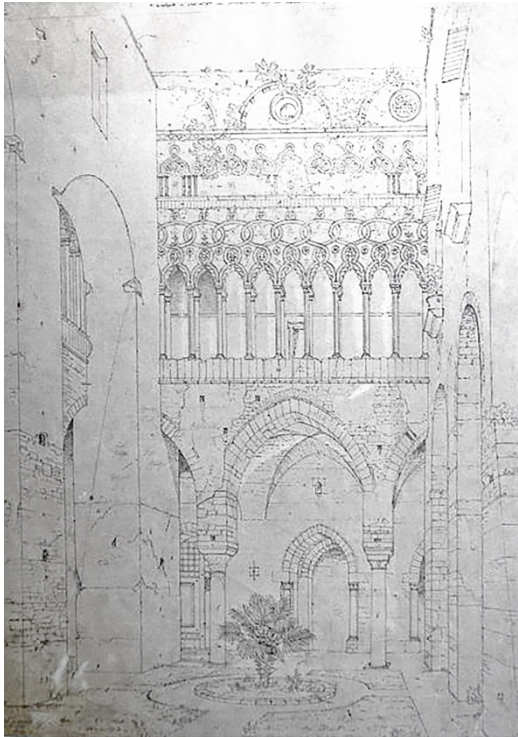
La quantificazione dei danni che affliggevano la storica dimora ravellese alla metà del secolo XIX risulta, invece, di più complessa definizione a causa dell’aleatorietà del corpus iconografico di Villa Rufolo. Dalle pioneristiche incisioni di Schultz alle rappresentazioni più tecniche dell’architetto Ferdinand von Quast e Leo von Klenze, i rilievi del complesso architettonico risultano più prossimi a delle rappresentazioni idealizzate del sito, basate sulle ipotesi ricostruttive che i singoli autori avevano maturato dallo studio tipologico dell’architettura normanna, che a rappresentazioni fedeli della fabbrica oggetto di studio²³⁰.



Ravello, Villa Rufolo, da H. W. Schulz, *Denkmaeler der kunst des mittelalters in unteritalien*, Dresda 1860, Atlas (tavv. LXXXVI, LXXXVII).

²²⁹ M. Camera, *Memorie storico-diplomatiche dell’antica città e ducato di Amalfi*, v. II, Salerno 1881, pp. 376-377.

²³⁰ Cfr. G. Fiengo, S. Carillo, *Villa Rufolo a Ravello*, op. cit., F. Mangone, *Villa Rufolo a Ravello nell’Ottocento*, op. cit., p. 177.



L. von Klenze, Villa Rufolo (1855-1857), Staatliche Graphische Sammlung, Monaco, già in G. Cianciolo Cosentino, *On the trail of Federico II: ideology an patriotic sentiment in the Nineteenth-century rediscovery of Medieval Southern Italy*, in "Sonderbuch aus Romisches Jahrbuch der Bibliotheca Herziana", v. 40, 2011-12, pp. 309-341.

Si tratta di raffigurazioni prevalentemente incentrate sullo studio dei caratteri tipologici dell'architettura moresca e del *patio* della villa che, pur comunicando con fragranza archeologica il carattere precario e fatiscente dell'immobile, forniscono una testimonianza "frammentaria" del suo stato di conservazione complessivo e delle trasformazioni che nell'Ottocento animarono la fabbrica architettonica, comunicando poco sull'intervento di restauro e consolidamento affidato dal nobile scozzese a Michele Ruggiero e non rinunciando ad inserire nei disegni "suggerimenti restaurativi" come la ricomposizione degli intercolumni, indice del più ampio ripristino del corridoio porticato²³¹.

Le vedute ambientali, invece, ben testimoniano la condizione ruderale dell'edificio al momento dell'acquisizione di Nevile Reid: è il caso degli schizzi realizzati Arthur Blaschnik, pittore-paesaggista tedesco d'istanza a Ravello contestualmente al restauro²³² nei cui schizzi le compagini murarie, in tufo e pietrame locale, appaiono fatiscenti, prive di finiture e fortemente erose, aggredite dalla vegetazione infestante e caratterizzate, così come le creste murarie, da

²³¹ Cfr. G. Fiengo, S. Carillo, *Villa Rufolo a Ravello*, op. cit., pp. 243-244. Si fa riferimento alle rappresentazioni di L. von Klenze.

²³² Le due opere inedite del paesaggista tedesco, datate 1873, sono state rinvenute attraverso l'archivio digitalizzato del Museo Nazionale di Varsavia (da ora MNW).

fenomeni instabili e crolli localizzati. Fenomeni cui dovette far fronte il cantiere di restauro avviatosi nel 1851.



A. Blaschnik, Villa Rufolo a Ravello 1873 c.a. (MNW, ff. XIX 2493-2513, XIX 3108), le due rappresentazioni sono interessanti anche dal punto di vista paesaggistico comunicando la sistemazione con pergole e viti del futuro giardino ideato da Reid.

Reid e Ruggiero operarono sulla realtà materiale di Villa Rufolo senza la pretesa di un ripristino finalizzato a riottenerne la configurazione originaria, ma sulla base di un'operazione di riscoperta ed interpretazione delle singolarità della dimora quale esempio più unico che raro di architettura civile medievale la cui conoscenza andava approfondita e perfezionata non solo per valorizzare il patrimonio storico e paesistico della costiera, ma anche e soprattutto per colmare le lacune della storiografia dell'arte mediterranea al tempo ancora acerba.

L'intervento di restauro, cui fu conferito dai contemporanei il merito di aver "salvato dal prossimo disfacimento i resti dello splendido soggiorno de' Rufoli"²³³, giovò dell'operato "erudito" di Michele Ruggiero che ebbe come primo obiettivo il consolidamento delle dirute strutture murarie della storica villa ravellese. Pertanto, l'architetto partenopeo procedette al rafforzamento dei pilastri "mal fermi" e alla liberazione del cortile moresco e della torre da pietre e calcinacci, trasformando così "il circostante ortaccio in assai leggiadro giardino" e proseguendo nell'ammodernamento e nel ripristino dei locali dell'antica residenza²³⁴.

Il Nostro, al tempo già direttore degli scavi di Pozzuoli, fu contestualmente impegnato nel disseppellimento dell'Anfiteatro Flavio, esperienza essenziale che gli permise di recuperare a Ravello le strutture della Villa rimaste interrato e di ripristinare il più fedelmente possibile la leggibilità dei luoghi.²³⁵

La cura posta dall'architetto "nello sgombrare dalle pietre la torre" e nel rimuovere i detriti è evidente anche nel lavoro svolto sulla parete nord-est del patio, terminato nel 1855. Qui Ruggiero procedette con un ripristino del profilo originario delle bucatore del loggiato, mediante la rimozione delle tamponature moderne e delle volte che avevano limitato l'altezza del porticato, lasciando invece intatte le lacune nella decorazione sia per dare testimonianza dello scorrere del tempo, sia per evitare confusione tra aggiunte moderne "in stile" e lacerti autentici, quando non necessari alla conservazione.

La metodologia d'intervento applicata a Ravello, dunque, è indice della sensibilità prettamente conservativa maturata da Michele Ruggiero durante la formazione giovanile e nella parallela attività archeologica; condizione che condusse il Nostro all'elaborazione dell'idea che l'apposizione di restauri e integrazioni moderne sugli edifici antichi fosse considerabile al pari di uno "scandalo"²³⁶ perché capace di offuscare la capacità parlante dell'edilizia storica. Di

²³³ S. Volpicella, *Dalle antichità di Amalfi e dintorni*, op.cit., p.11

²³⁴ Ibid.

²³⁵ Ibid.

²³⁶ "Per gli artisti è [...] scandalo il vedere un'opera antica, comunque guasta dal tempo, coperta dai restauri moderni"; cfr. M. Ruggiero, *Pochi avanzi*, op. cit., p. 7.

quest'ultima, infatti, andava preservato il carattere di "monumento" inteso come documento di valore storico-artistico oltre che estetico, da studiare, interpretare e valutare nel più ampio ambito della storiografia dell'architettura medievale.

Nella sistemazione funzionale dell'antica residenza si puntò al mantenimento della stratificazione del palinsesto attraverso la conservazione degli stucchi decorativi settecenteschi, non integrati con elementi "in stile" così da sottolineare maggiormente la lunga stratificazione storica della dimora e la sua continuità d'uso. Parimenti, l'architetto partenopeo tentò di conservare la memoria cittadina e il perdurare delle tradizioni costruttive attraverso l'uso di materiali e tecniche locali come l'impiego delle maioliche, evocatrici dei passati scambi commerciali con il mondo arabo.

L'attenzione alla materia dell'architettura tradizionale e alla storia della costruzione come espressione diretta della realtà culturale da cui scaturisce, attestata sia dalla scelta di materiali da costruzione sia dai percorsi di studio che condussero l'architetto ad analizzare gli "edifici e le arti meccaniche"²³⁷ in area archeologica, costituiscono un *leitmotiv* della sensibilità operativa di Ruggiero. Attenzione che, nel rapportarsi alle preesistenze, pose l'architetto napoletano in contrasto con le tendenze coeve della realtà architettonica campana, in cui la "manomissione" di monumenti ed opere d'arte con "inutili integrazioni" era avallata dalle più prestigiose istituzioni culturali al fine di ricomporre un'originaria unità stilistica.

Ciò risulta evidente analizzando gli interventi condotti sul patrimonio edilizio di età medievale e rinascimentale, frequentemente alterato nell'Ottocento napoletano anche a causa di una scarsa conoscenza delle fabbriche architettoniche da attenzionare, contro cui il nostro si schierò apertamente.

In tal senso, un caso emblematico che ebbe tra i protagonisti Michele Ruggiero è rappresentato dal restauro del ciclo di affreschi rinascimentali del chiostro del Platano nell'ex complesso monastico dei SS. Severino e Sossio a Napoli²³⁸.

Com'è noto, i lavori miranti a bloccare l'umidità che deteriorava costantemente le superfici decorate del chiostro furono autorizzati dalla Commissione conservatrice provinciale²³⁹, organo

²³⁷ M. Ruggiero, *Sopra gli edifici e le arti meccaniche dei Pompeiani*, De Angelis, Napoli 1872.

²³⁸ Il ciclo di affreschi, raffiguranti la vita di S. Benedetto, fu iniziato nel 1515. Tradizionalmente è attribuito ad Antonio Solario, detto lo Zingaro, pittore veneziano vissuto tra la fine del secolo XV ed i principi del XVI. Consta in tutto di venti scene; cfr: R. Pane, *Il rinascimento nell'Italia meridionale*, v. II, Napoli 1977, pp. 267-279; R.G. Colella, *La tutela a Napoli dopo l'Unità d'Italia e l'opera della Commissione conservatrice provinciale*, in G. Fiengo (a cura di), *Tutela e restauro dei monumenti in Campania (1860-1900)*, Electa, Napoli 1993, pp. 113.

²³⁹ Per approfondire s.v.: R.G. Colella, *La tutela a Napoli dopo l'Unità d'Italia e l'opera della Commissione conservatrice provinciale*, op. cit., pp. 101-145.

consultivo cittadino al tempo dedicato al restauro di manufatti e monumenti storici, e affidati a Francesco Trichera che li diresse tra il 1868 e il 1869. Quest'ultimo, ignorando il parere negativo espresso da tecnici più esperti in materia, scelse di intervenire sui dipinti con misture protettive in cera che si rivelarono incompatibili con le superfici storiche scatenando un ampio dibattito all'interno della stessa Commissione conservatrice²⁴⁰.

A schierarsi apertamente contro la manomissione degli affreschi fu proprio Michele Ruggiero che, in una lettera aperta a Giuseppe Fiorelli, pubblicata nel gennaio 1869 sul giornale "Avvenire", descrisse quel restauro come "poco dissimile da una sentenza di morte" e, in qualità di membro della Commissione, si dichiarò indisponibile a partecipare alle successive sedute del consesso consultivo su tale argomento non volendo deliberare "sul modo del supplizio e sulla scelta del carnefice"²⁴¹.

L'attenzione posta da Ruggiero all'integrità dell'antico, dunque, oltre che dalla sensibilizzazione dell'opinione pubblica sui progetti di restauro in corso e dalla tutela militante svolta nei molteplici uffici che caratterizzarono la sua lunga carriera, emerge concretamente nella sua attività di progettista e restauratore. È questa sensibilità, progressivamente accresciuta dal contatto con l'archeologia e con l'Europa, a delineare il *modus operandi* distintivo del tecnico partenopeo che, per assicurare un restauro quanto più rispettoso dell'autenticità della materia storica, nella sua operatività non si limitò ad approfondire la sola fisicità dei manufatti oggetto d'intervento, aspirando piuttosto ad una "conoscenza totale" di quei complessi, ottenuta ricorrendo al supporto delle fonti storiche e al coevo panorama degli studi²⁴².

Il restauro commissionato a Ravello da Nevile Reid ci comunica anche la posizione assunta da Michele Ruggiero sul tema dell'aggiunta del nuovo nell'edificio antico. Gli studi affrontati sul complesso dei Rufolo hanno individuato come l'unico ambiente dell'edificio in cui furono realizzate delle aggiunte alla costruzione originaria fu la "camera da pranzo" di Reid, dove l'architetto demolì i muri che separavano i vani sostituendoli con arcate acute sorrette nel mezzo da quattro colonnine marmoree. In questo modo vennero fusi ambienti diversi e si creò uno

²⁴⁰ L'uso della cera fu giudicato da Ruggiero e da altri tecnici esperti, come Domenico Morelli e Tito Angelini, come assai dannoso per le superfici affrescate sia perché alterante gli originali colori sia perché, impedendo la naturale traspirazione delle strutture murarie, accelerava il deterioramento dei dipinti.

²⁴¹ M. Ruggiero, *Lettera al Presidente della Commissione consultiva di Belle Arti della Provincia di Napoli*, in "Avvenire", 21 gennaio 1869.

²⁴² Modalità operativa attestabile anche nel caso di Villa Rufolo dove la conoscenza "pregressa" degli studi critici che, al tempo, interessavano la fase siculo-normanna dell'architettura mediterranea è testimoniata dalla produzione scritta dell'architetto s.v.: M. Ruggiero, *Del Duomo di Monreale e di altre chiese siculo-normanne. Ragionamenti tre per Domenico Lo Faso Pietrasanta Duca di Serradifalco*, in "Il Progresso delle scienze e delle arti", anno VIII, fascicolo XLIII, 1838.

spazio di raccordo tra l'interno e l'esterno dell'edificio, dato che attesta la qualità progettuale e la tolleranza dell'architetto alla modificazione degli spazi antichi quando funzionale all'uso e non lesiva dell'integrità e delle spazialità identitarie dell'edificio²⁴³.

Altre modificazioni riconducibili all'intervento di Ruggiero furono la costruzione del corpo scale a collegamento dei due nuclei originali della villa, ideato dall'architetto per non sacrificare l'alcova che nel Settecento aveva spezzato il disimpegno medievale, e il consolidamento del patio moresco dove, oltre ai contrafforti in muratura la cui datazione è tutt'ora dubbia, furono inserite delle catene metalliche in corrispondenza delle colonnine che sostengono le arcate del deambulacro, presidi analoghi a quelli successivamente impiegati per il consolidamento delle architetture pompeiane.



I presidi metallici messi in opera a Villa Rufolo furono frequentemente impiegati da Michele Ruggiero anche nel consolidamento delle architetture archeologiche pompeiane.

In conclusione, nonostante la lacunosità delle fonti, di fatto, renda difficile una ricostruzione rigorosa del cantiere di restauro, è possibile riconoscere nell'intervento sul palazzo Rufolo un'importante tappa della carriera di Michele Ruggiero come studioso e architetto-restauratore: si pensi alla volontà di evitare manomissioni gratuite ed inutili integrazioni alle opere d'arte monumentali; l'elevata attenzione agli aspetti materiali delle costruzioni storiche ed alle fonti archivistiche; la conoscenza sugli studi dell'arte mediterranea medievale; i contatti con professionisti di altre realtà europee. Tutti aspetti che il Nostro mise pienamente a frutto nel corso della sua variegata carriera.

²⁴³ Condizione che, in una fase avanzata della sua carriera, Ruggiero esprime anche a livello urbano: è possibile "tenere una via di mezzo fra il vecchio e il nuovo [...] potendo benissimo in una medesima via stare insieme edifici di differente architettura, purché ciascuno, rispetto ai compagni, serbi quelle norme e quelle regole che non ne turbino l'armonia", in R. di Stefano, F. Strazzullo, *La cattedrale di Napoli: storia, restauro, scoperte e ritrovamenti*, Franco ed., Napoli 1974.

Tale intervento, inoltre, ebbe una forte incidenza sull'identità culturale della città di Ravello contribuendo a segnare il destino della località costiera mettendone in luce le specificità territoriali, fondate sull'epifania di una realtà artistica lontana e affascinante quale quella rappresentata dall'architettura *araba*. L'intervento sulla storica dimora, pertanto, può essere definito come un restauro "esemplare" in cui l'oscillazione tra la valorizzazione di elementi tradizionali locali e la forza evocatrice della preesistenza e del contesto paesaggistico ha trasformato un rudere in un luogo assolutamente più confortabile e cosmopolita, giungendo ad un risultato e anticipatamente attuale²⁴⁴.

Sebbene Ruggiero non apprezzasse particolarmente l'architettura barocca perché educato allo studio dell'antichità greco-romana, questo pregiudizio non comportò il desiderio di cancellare le stratificazioni presenti in tali opere²⁴⁵.

Coerente con questa linea di pensiero fu l'intervento condotto nel 1871 all'abside del Duomo di Napoli, su committenza del cardinale Sisto Riario Sforza: in esso, anche grazie alla collaborazione con Gennaro Aspreno Galante, l'architetto partenopeo decise di conservare parzialmente gli apparati sei-settecenteschi, in particolare la volta lignea e la macchina d'altare con l'Assunta, senza cedere alla tentazione di voler ripristinare o cancellare le partiture e le decorazioni post-medioevali²⁴⁶.

Ancor più emblematico, da questo punto di vista, fu il restauro del complesso del Pio Monte della Misericordia, opera seicentesca di Francesco Antonio Picchiatti, il quale ebbe inizio nel 1877 e fu improntato ad una cautela nelle scelte di restauro: lo scopo era quello di recuperare le sezioni maggiormente logorate dal tempo o mancanti, trattando marmi e stucchi per la pulitura dell'alzato seicentesco esclusivamente con acqua, pennelli, polvere di marmo e acquaforte, per restituire all'opera il suo pregio e la sua virtù così come le era stata donata dai suoi artefici. Anche in questa occasione Ruggiero adoperò un approccio operativo già ampiamente sperimentato in ambito archeologico, basato sulla conoscenza "totale" del manufatto e sull'interpolazione dei dati ricavati dallo studio diretto dalla realtà materica e delle fonti documentarie che gli consentì

²⁴⁴ Cfr. F. Mangone, *Villa Rufolo a Ravello nell'Ottocento*, op. cit., p. 179.

²⁴⁵ Cfr. A. Pane, F. Mangone, *Da Palazzo Como a Museo Filangieri: storia, tutela e restauro di una residenza del rinascimento a Napoli*, Grimaldi & C. editori, Napoli 2019, pp. 240-247.

²⁴⁶ Per una lettura diacronica delle trasformazioni della cattedrale napoletana, si rimanda al fondamentale volume di F. Strazzullo, *Restauri del duomo di Napoli tra '400 e '800*, Fondazione Pasquale Corsicato, Napoli 1991 ed a E. Vassallo Zirpoli, *Trasformazioni e restauri di un'architettura stratificata. Il caso della cattedrale di Napoli*, in S. Casiello (a cura di), *Verso una storia del restauro*, op. cit., pp. 333-361; si veda anche quanto riportato alle note 30 e ss in F. Strazzullo, *Le vicende dell'abside del duomo di Napoli*, in "Studi in onore di Domenico Mallardo", Fiorentino, Napoli 1957 e in V. Russo, *Architettura nelle preesistenze tra Controriforma e Barocco*, in S. Casiello (a cura di), *Verso una storia del restauro*, op. cit., n. 143, p.173.

di giungere ad un esito operativo interamente calato sul complesso oggetto di studio²⁴⁷. La ricerca storica nelle elaborazioni di Michele Ruggiero non si arrestò dunque alla mera funzione documentale, ma divenne strumento di supporto alle scelte da effettuare nell'alveo della complessa operazione scientifica del restauro quando opportunamente incrociata con le informazioni tratte dal rapporto diretto e 'materico' con l'edificio evidenziandone le stratificazioni intercorse nei secoli al fine di conoscere per conservare tutti gli strati del palinsesto.

Dagli interventi di restauro qui ripercorsi è infatti evincibile quanto l'approccio dell'architetto partenopeo fosse ancorato allo studio sistematico e 'stratigrafico' della fisicità del monumento, risentendo fortemente delle influenze dei metodi di lettura tipici del campo archeologico. Difatti, come già approfondito nelle pagine precedenti, il rapporto tra restauro ed archeologia costituisce una costante all'interno dell'attività professionale e di ricerca di Michele Ruggiero, dalla quale deriva l'interesse vivo, molto avanzato per l'epoca, per la consistenza fisica delle strutture, per l'analisi delle murature e per tutto quanto attiene il rilievo puntuale degli aspetti legati alla matericità del costruito storico e archeologico. Tale impostazione scientifica si tradusse in un metodo che trovò applicazione indistinta nella lunga attività di Ruggiero e nel quale soltanto il riscontro materiale sull'opera può avvalorare o smentire le ipotesi avanzate sulla base degli studi prodromici all'intervento.

Lo stimolo allo studio con metodo storico dei "fatti", dei "documenti" e quindi dei singoli monumenti come azione propedeutica ad un fare architettonico rese Michele Ruggiero uno dei primi restauratori cosiddetti "filologi" avvicinando la sua figura a quella di Camillo Boito²⁴⁸ le cui teorie affiancavano il fare del restauro alla filologia quale disciplina che, mediante l'analisi linguistica e la critica testuale, mirava alla ricostruzione ed alla corretta interpretazione di testi e documenti scritti²⁴⁹. La relazione tra i due architetti nel più ampio panorama della cultura ottocentesca è matrice di ulteriori approfondimenti meglio trattati nei capitoli successivi.

²⁴⁷ Per i lavori sul Pio Monte, è interessante notare come Ruggiero fosse andato a riprendere e studiare tutti i documenti dell'archivio storico dei religiosi, ricerca d'archivio che aveva già precedentemente intrapresa per le pubblicazioni sugli scavi di Pompei e Ercolano in cui ricercò e pubblicò, come aveva fatto già Fiorelli negli anni '60, tutti i documenti di scavo e lo studio sistematico delle fonti finalizzato alla conoscenza dell'edificio e delle sue stratificazioni.

²⁴⁸ Sulla figura di Boito e la corrente del "restauro filologico" s.v.: C. Di Biase, *Camillo Boito*, in S. Casiello (a cura di), *La cultura del restauro. Teorie e fondatori*, Marsilio, Venezia 2005, pp. 159-181; C. Boito, *Questioni pratiche di belle arti: restauri, concorsi, legislazione, professione, insegnamento*, Ulrico Hoepli, Milano 1983.

²⁴⁹ L'incontro tra la più nota figura di Boito e quella di Michele Ruggiero è attestato dalla comune partecipazione ai Congressi degli ingegneri e architetti italiani e, in particolare, al III congresso tenutosi a Napoli nel 1879 e in cui i congressisti furono ospitati a Pompei in occasione delle celebrazioni del XVIII centenario dall'eruzione; cfr. *Atti del 3° congresso degli ingegneri ed architetti italiani radunato*

Cap 3: Primi incarichi sul Patrimonio archeologico. La direzione dell'Anfiteatro di Pozzuoli e le azioni di tutela nei Campi flegrei

3.1. Tra riscoperta e continuità. L'anfiteatro puteolano agli albori del XIX sec.

L'attività di Michele Ruggiero in campo archeologico ebbe avvio nel 1848 quando, a seguito degli scandali legati al trafugamento di materiali nei siti flegrei²⁵⁰, sostituì Carlo Bonucci²⁵¹ alla direzione degli scavi e del cantiere dell'Anfiteatro Flavio di Pozzuoli²⁵². L'edificio, il maggiore ed unico superstite dei due anfiteatri dell'antica *Puteoli*²⁵³, fu realizzato nel I secolo d. C. dall'imperatore Vespasiano e risultava essere, per dimensioni, il terzo anfiteatro in Italia dopo il Colosseo e l'Anfiteatro Campano di Santa Maria Capua Vetere.

Caratterizzato da una forma ellittica in pianta e, in alzato, da tre ordini di arcate chiusi in alto da un piano attico, peculiarità morfologica di tale tipologia di edifici ludici, l'imponente complesso flegreo era originariamente circondato da un portico fondato su lastroni in travertino e sostenuto da pilastri in pietra vulcanica con semi-colonne, resi solidi mediante l'affiancamento di strutture portanti in laterizio. Il porticato presentava quattro ingressi monumentali e dodici secondari atti a permettere l'accesso degli spettatori all'edificio, differenziandone sin da subito i

in Napoli nel settembre 1879, R. Stabilimento tipografico F. Giannini, Napoli 1880; G. Carbonara, *il restauro filologico alla fine del XIX secolo*, in G. Carbonara, *Avvicinamento al restauro*, pp. 209-210.

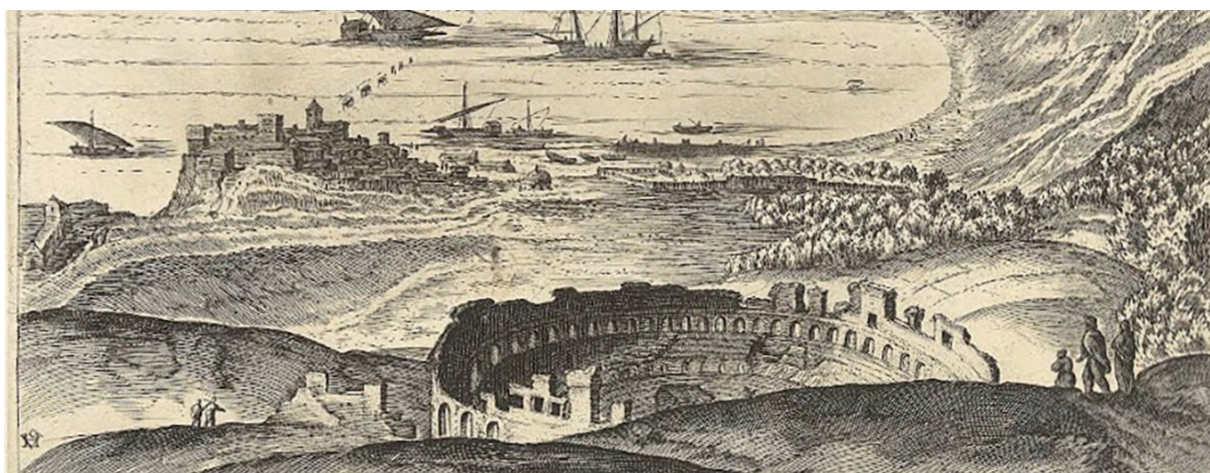
²⁵⁰ Durante la sua direzione Bonucci fu coinvolto in molteplici scandali, tra cui l'episodio "gravissimo e scandaloso", del trafugamento di sette carri di marmi antichi dall'anfiteatro di Pozzuoli e la "vandalica proposizione" di segare alcune colonne di bigio fiorito dei portici dell'Anfiteatro "per farne lastre onde decorare il poggio di una delle Gallerie terrene" del Real Museo, cfr. M. Ruggiero, *Degli Scavi di Antichità nelle provincie di terraferma dell'antico Regno di Napoli dal 1743 al 1876. Documenti Raccolti e Pubblicati da Michele Ruggiero, Architetto direttore degli scavi e monumenti del Regno*, Tipografia Morano, Napoli 1888, p. 138.

²⁵¹ Carlo Bonucci (1799-1870). Fu Architetto Direttore dei Reali Scavi di Ercolano, Pompei e Pozzuoli, Soprintendente ai restauri delle Antichità di Baia, Professore Onorario del Reale Istituto di Belle Arti (sezione Architettura), Architetto Direttore del Real Museo Borbonico, Architetto Municipale della città di Napoli ed Ispettore dei Monumenti Storici. Per approfondire il personaggio si veda: R. Iovinella, *Carlo Bonucci. Carteggi e materiali (1850-1870)*, Artstudiopaparo, Napoli 2017; L. Scatozza Höricht, *Carlo Bonucci*, in M. Gigante (a cura di), *La cultura classica a Napoli nell'Ottocento*, v. 2, Dipartimento di filologia classica dell'Università degli studi di Napoli, Napoli 1991.

²⁵² Sull'anfiteatro grande di Pozzuoli s.v.: A. Maiuri, *Studi e ricerche sull'anfiteatro Flavio Puteolano*, Memorie. Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti di Napoli, v. 3, Napoli 1955; A. Neppi Modona, *Gli edifici teatrali greci e romani*, Olschki, Firenze 1961, pp. 268-270; P. Sommella, *Forma e urbanistica di Pozzuoli Romana, Puteoli - Studi di storia antica*, Azienda autonoma di soggiorno di Pozzuoli, Pozzuoli 1980; S. de Caro, A. Greco, *Campania*, in *Guide archeologiche Laterza*, Ed. Laterza, Roma - Bari 1981, pp. 39-43; J. C. Golvin, *L'amphithéâtre romain. Essai sur la théorisation de sa forme et de ses fonctions*, 1-II, Publications du Centre Pierre Paris XVIII, Paris 1988; D. L. Bomgardner, *The Story of the Roman Amphitheater*, Routledge, London - New York 2000, pp. 72-89; G. Tosi, *Gli edifici per spettacoli nell'Italia Romana*, ed. Quasar, Roma 2003, pp. 174-176.

²⁵³ Si fa riferimento all'anfiteatro Flavio, risalente al I sec. d. C. e all'anfiteatro repubblicano di *Puteoli*, molto prossimo al primo, le cui poche tracce furono rinvenute a seguito ai lavori di realizzazione della linea ferroviaria FS del 1925, che aprendo un tronco della direttissima Roma-Napoli ha attraversato centralmente l'antico edificio per lo spettacolo. Si possono scorgere ancora oggi una decina di arcate in *opus incertum* in corrispondenza del cavalcavia su via Solfatara.

percorsi e la collocazione nella cavea. Quest'ultima seguiva la suddivisione canonica in *ima*, *media* e *summa* cavea e in cunei, collegati orizzontalmente e verticalmente al fine di consentire un'agevole circolazione dei pubblici mentre, al settore più alto della cavea, si giungeva tramite un corpo scala, il cui piano di smonto coincideva con l'anello radiale su cui era installato il *velarium*. L'arena presenta, al centro del corridoio assiale, una grande fossa da cui in antico erano sollevati scenografie e materiali per lo spettacolo e, lungo l'asse mediano, pozzi di manovra e botole ove erano poste gabbie e casse in legno per la custodia delle fiere impiegate nei *ludi gladiatorii*²⁵⁴. Analogamente agli antichi complessi di Roma, Capua, Nimes, Arles e Verona, anche l'Anfiteatro di Pozzuoli incarnò da subito il *topos* degli edifici ludici romani, divenendo oggetto di molteplici descrizioni e rappresentazioni dipinte trasmesse dai più noti esempi della letteratura odeporica dedicati al contesto flegreo²⁵⁵: già nel primo Rinascimento, i Campi flegrei furono meta di viaggio di numerosi intellettuali, fungendo da anello di congiunzione culturale tra la contemporaneità e il mondo classico riscoperto dai visitatori grazie al contatto diretto con le rovine archeologiche che insistevano sul territorio, testimonianza dell'antico passato dell'area resa ulteriormente evocativa dal contesto paesaggistico caratterizzato da fenomeni naturali di indubbio interesse scientifico per la loro singolarità.



H. van Cleve, *Gezicht op Pozzuoli* (1585), Rijksmuseum. L'incisione, pubblicata nella raccolta "*Ruinarum varij prospectus ruriumq. Aliquot delineationes*" è tratta da un disegno eseguito dal vero di van Cleve che raffigura in primo piano l'anfiteatro Flavio. Lungo la

²⁵⁴ Cfr. L. Cappelli, *Anfiteatri romani tra restauro, tutela e miglioramento della fruizione. Letture comparate tra Spagna e Italia*, Tesi di dottorato XXXIII ciclo (2021), pp. 114-118; sul restauro degli edifici ludici s.v.: E. Romeo, *Monumenta tempore mutant et mutatione manent. Conoscenza, conservazione e valorizzazione degli edifici ludici e teatrali di età classica*, Writeup, Torino 2021.

²⁵⁵ P.A. Paoli, *Antiquitatum Puteolis Cumis Baiis existentium reliquia*, Napoli 1768; F. Morghen, *Le Antichità di Pozzuoli, Baja e Cuma incise in rame e pubblicate da Filippo Morghen*, Napoli 1769; P. Sarnelli, *La guida de' forestieri: curiosi di vedere, e di riconoscere le cose più memorabili di Pozzuoli, Baia, Cuma, Miseno, Gaeta, ed altri luoghi circonvicini*, Napoli 1784; A. De Jorio, *Guida di Pozzuoli e contorni col suo atlante. del canonico Andrea De Jorio*, v. 2, Dalla Stamperia francese, Napoli 1830;

costa elementi reali, quali il monte Nuovo, il tempio di Venere, il lago d'Averno e il castello di Baia, il promontorio di Miseno, si alternano ad elementi immaginari, come le irte quanto irreali montagne che caratterizzano lo sfondo.



F. Debret, E. Giraud, *Environs de Naples* ; BINHA, *Fonds Dessins, Plans et Relevés d'architecture, Voyage en Italie de François Debret (1777-1850)*, n. NUM PC 77832.



Le incisioni pubblicate da Filippo Morghen nella seconda metà del XVIII secolo, ben testimoniano lo stato di conservazione e la continuità d'uso dei monumenti flegrei qui rappresentate dal Tempio del Gigante a Cuma cui fu addossata una masseria medievale (F. Morghen, *Le Antichità di Pozzuoli, Baja e Cuma...*, tav. 28).

Come attestato dalle copiose testimonianze iconografiche originate dal flusso ininterrotto di viaggiatori e antiquari che percorsero l'area flegrea, i monumenti presenti a Pozzuoli, Baia, Cuma e Miseno furono oggetto di molteplici fenomeni di reimpiego e trasformazione innescati dalla continuità d'uso del territorio. Tuttavia, non avendo subito un'aggressione antropica tale da cancellarne interamente i resti architettonici, i maggiori complessi monumentali dell'antica *Puteoli*, i templi di Baia e le rovine cumane, rimasero chiaramente riconoscibili anche quando inglobati da costruzioni recenti o obliterati dalla vegetazione infestante; ciò offrì agli studiosi un'esperienza culturale fortemente emotiva dove la coesistenza *antico-nuovo* era seconda soltanto alla visita delle antichità romane. In tale contesto, ben differente dalle scoperte *ex novo* che animarono la ricerca archeologica in area vesuviana, l'Anfiteatro di Pozzuoli fu poco attenzionato dagli eruditi e dalle prime operazioni di studio e tutela dei monumenti portate avanti fin dal XVIII secolo. Infatti, pur rappresentando un'importante testimonianza architettonica del passato romano dei Campi Flegrei, l'edificio vigeva in uno stato di decadenza e di abbandono tale da suscitare l'indignazione di intellettuali impegnati sul territorio come Paolo Antonio Paoli che, nel commentare le tavole da lui dedicate all'Anfiteatro nell'opera *Avanzi delle antichità esistenti a Pozzuoli, Cuma e Baja*, espresse il suo rammarico per la mancanza di studi approfonditi sull'edificio che era passato quasi inosservato agli occhi dei viaggiatori italiani e stranieri²⁵⁶.



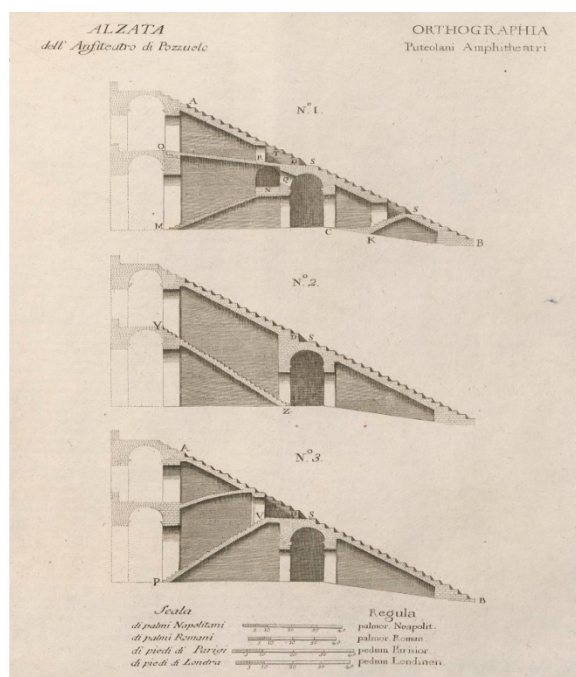
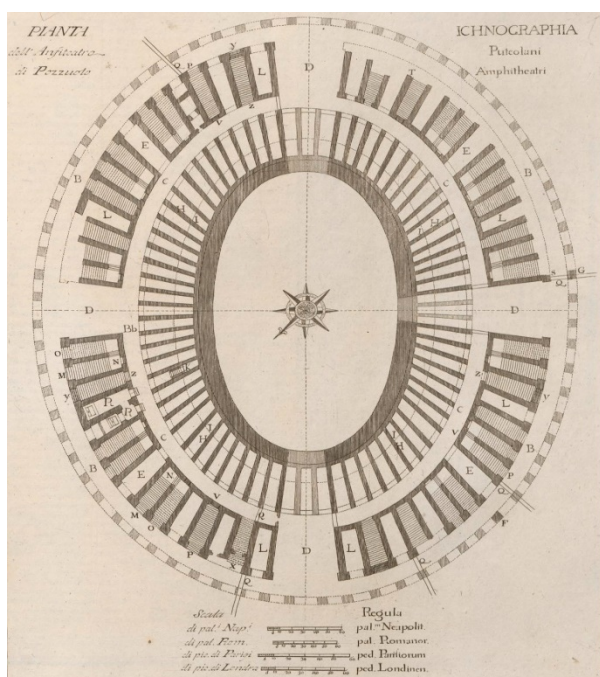
Kaart van de kust bij Pozzuoli, ca. 1702, Rijksmuseum Amsterdam. L'anfiteatro di Pozzuoli è indicato dall'anonimo autore con il n.8: Vestiges d'un Colisée.

²⁵⁶ «[...] come d'un opera per la sua antichità e per la sua grandezza da non cedere a qualunque altra di simil genere, è certamente da rammaricarsi che nessuno abbia mai accuratamente trattato», P.A. Paoli, op. cit., Tav. XXI, f. 18. La mancanza di attenzione all'anfiteatro fu riportata anche dal canonico de Jorio che nella *Guida di Pozzuoli e contorni* (1830) descrisse la fabbrica architettonica "in stato deplorabile" indicandola con il nome di Carceri di S. Gennaro.

La struttura, realizzata principalmente con apparecchi murari in mattoni e paramenti più antichi in opera reticolata “con piccoli quadretti di pietra dolce”, fu descritta dallo studioso come più rovinata lungo il prospetto meridionale, a causa della prassi dei costruttori locali di cavare dall’edificio i mattoni da reimpiegare nelle costruzioni moderne. Chiaramente visibili, anche se allo stato ruderale, erano gli imponenti corpi scala che consentivano l’accesso ai diversi livelli della cavea e i resti di due ordini di arcate, i cui piedritti lasciavano intravedere in più punti gli avanzi di un livello superiore. L’arena, invece, risultava ingombra di terra per dieci palmi ed era già stata adibita dai coloni alla coltivazione di grano e di arbusti come pioppi e viti.



“Avanzi dell’antichissimo e magnifico anfiteatro vicino alla città di Pozzuolo in quella guisa che vi veggono al presente osservati dalla parte di mezzogiorno”, (in P.A. Paoli, *Antiquitatum Puteolis Cumis Baiis existentium reliquiae*, tav. XXI).



Pianta e sezioni dell’anfiteatro di Pozzuoli: “Quel tanto che attualmente esiste” fu rappresentato dal citato antiquario con inchiostro più scuro, al fine di identificarlo nel ridisegno in pianta della struttura architettonica nel suo stato ideale indicato da una campitura di colore chiaro (in P.A. Paoli, *Antiquitatum Puteolis Cumis Baiis existentium reliquiae*, tav. XXII, tav. XXVI).

Dopo aver presentato la struttura architettonica nella sua interezza, Paoli fu tra i primi a cimentarsi nella narrazione degli spazi interni dell'anfiteatro, rendendoci note le dinamiche di abbandono, reimpiego e trasformazione cui era sottoposto l'edificio ludico.

Tra le annotazioni più significative vi è quella relativa al piano di calpestio del portico interno, descritto ad una quota inferiore rispetto al moderno piano di campagna dati i molteplici salti di quota generati dall'accumulo di detriti all'interno e all'esterno del monumento²⁵⁷.



FILIPPO MORGHEN, 1766
 Veduta a levante dell'Anfiteatro di Pozzuoli, altrimenti detto il Colosseo.
 1 secondo giro dell'edifizio
 2 Arena
 3 Casa particolare da dove si ha l'ingresso nell'arena
 (The Trustees of the British Museum)



OLIVIERI BERNARDINO, 1770
 Veduta degli avanzi dell'Anfiteatro di Pozzuolo (Istituto centrale della grafica)



FILIPPO MORGHEN, 1766
 Veduta dell'arena o arena dell'anfiteatro di Pozzuoli, circondata con ordini di sedili elevate da grado in grado a cui si entra per la casa. E fama che possa contenere circa 25000 uomini.
 (The Trustees of the British Museum)



OLIVIERI BERNARDINO, 1770
 Veduta degli avanzi dell'Anfiteatro di Benevento dalla parte del settentrione (Istituto centrale della grafica)

²⁵⁷ Tav. XXIII, veduta interiore: "chiaramente apparisce che quivi il pian terreno, al quale salivasi forse una volta per pochi gradini, è presentemente al di sotto della campagna circonvicina di palmi 15 circa: siccome è chiaro, che le altre parti tutte della fabbrica più o meno sono sepolte al di fuori e ripiene di rottami e di terreno al di dentro"; F. Morghen, *Le Antichità di Pozzuoli*, op. cit. f. 19.

Tale osservazione denuncia l'assoluta mancanza di attenzione alla fruizione del complesso architettonico nella sua interezza. Attestando una realtà ancora contemporanea nell'ambito della conservazione che vede come causa principale del degrado il non uso delle fabbriche architettoniche, il portico interno dell'anfiteatro ci è trasmesso dallo studioso come la sezione meglio conservata dell'edificio, molto probabilmente a causa delle attività di culto quotidianamente officiate nella cappella votiva dedicata a San Gennaro nel luogo che ne aveva ospitato il martirio nel 305 d. C.²⁵⁸. L'anello interno, reso localmente libero dai detriti, era caratterizzato da murature troncate all'altezza del primo ordine di arcate su cui si impostavano le volte che, pur essendo caratterizzate da lesioni e cedimenti puntuali, assicuravano una copertura continua al deambulatorio, la cui percorrenza era interrotta soltanto dalle partizioni realizzate in epoca moderna per la suddivisione delle proprietà private.



²⁵⁸ Tav. XXIV, "parte interiore dell'Anfiteatro, ov'è la Cappella di San Gennaro la quale mette in vista l'interna struttura di questa fabbrica"; F. Morghen, *Le Antichità di Pozzuoli*, op. cit., f. 30.

I sotterranei dell'Anfiteatro nel volume *Antiquitatum Puteolis Cumis Baiis existentium reliquiae*, (1768). Si noti nelle tavole la rappresentazione delle spoliazioni che affliggevano il monumento (tav. XXIII) e quella dei fedeli in preghiera presso la Cappella di San Gennaro (tav. XXIV) oggetto di numerose riproduzioni del pittore napoletano Giacinto Gigante.

Le diverse pagine dedicate all'anfiteatro tra tardo Settecento e primo Ottocento, sebbene non inquadrare in uno studio sistematico del monumento e delle sue specificità materiche e costruttive, ben testimoniano lo stato di conservazione precario in cui versava l'edificio flegreo, aggredito da molteplici superfetazioni e da una copiosa vegetazione infestante. Stato dei luoghi poco dissimile da quello riscontrato da Michele Ruggiero al momento della sua nomina a direttore degli Scavi Puteolani nel 1848, a circa un decennio dall'avvio delle prime campagne di scavo e restauro dell'Anfiteatro di Pozzuoli.



F. Morghen, *Altra veduta dell'Anfiteatro in Pozzuoli che in forma di spaccato dimostra gli andami inferiori di si Maestoso edificio*, in *Le Antichità di Pozzuoli, Baja e Cuma*, op. cit., 1766-1769 c. (Tav. 7).

3.1.2. Tutela, scavo e conservazione dell'anfiteatro flegreo. L'esperienza di Carlo Bonucci e il passaggio dalla scienza antiquaria alla moderna ricerca archeologica

L'attenzione alla tutela del monumento flegreo si accese già nei primi decenni del XIX secolo, a seguito del decreto promulgato da Ferdinando I Re delle Due Sicilie a protezione dell'Anfiteatro di Santa Maria Capua Vetere (CE)²⁵⁹. L'identificazione del complesso casertano come "Monumento di antichità di proprietà dello Stato" aveva sollecitato la discussione dell'opinione pubblica sulla conservazione dei complessi archeologici, evidenziando la necessità di tutelare le fragili architetture antiche, sottraendole alle mani dei privati per restituirle alla collettività e alla pubblica fruizione come "beni dello Stato". Il decreto, emanato per il complesso capuano nel 1819, sanciva il divieto di intraprendere, nell'area di pertinenza del monumento, qualsiasi attività di natura speculativa sia agricola sia edile, le spoliazioni di manufatti e materiali architettonici nonché gli scavi non autorizzati dalla Soprintendenza, apponendo un regolamento e una guardia a protezione dell'edificio²⁶⁰.

L'applicazione di un provvedimento analogo all'anfiteatro di Pozzuoli, auspicata fin dagli anni '20 dell'Ottocento, risultò più complessa per la natura privata dei terreni sui cui insisteva l'edificio flegreo. L'area, la cui suddivisione in piccoli lotti agricoli era già stata descritta dagli antiquari settecenteschi, era stata lasciata in eredità dal marchese di Chiusano al Monte della Misericordia che, nel 1786, scelse di suddividere la proprietà in particelle più piccole per poi cederle a terzi per censuazione e concessione in enfiteusi, inserendo tra le clausole dei contratti di locazione e vendita l'indicazione di non toccare né danneggiare il monumento²⁶¹. A causa dei notevoli interessi economici degli enfiteuti che chiedevano alla corona cospicui risarcimenti in relazione ai mancati guadagni generati dall'impossibilità di coltivare i propri terreni, l'acquisizione dei fondi su cui insisteva l'antico anfiteatro, propedeutica alle attività di scavo e restauro del manufatto e funzionale alla definizione dell'edificio come "bene pubblico", fu lunga e complessa.

Motore delle prime trattative e delle operazioni di tutela, scavo e restauro dell'anfiteatro flegreo fu la figura di Michele Arditi, direttore generale del Museo Borbonico e Soprintendente degli

²⁵⁹ Per gli studi sul restauro e la conservazione dell'Anfiteatro Campano di veda: L. Cappelli, *Dal Colosseo all'Anfiteatro Campano. I restauri ottocenteschi come "svolta metodologica nell'approccio all'antico"*. in "Confronti. Quaderni di restauro architettonico", p. 175-185, ISSN: 2279-7920; Id. *La fruizione inclusiva nel progetto di restauro: il caso degli anfiteatri romani*, Firenze University Press, Firenze 2022.

²⁶⁰ Tale decreto era giunto a monte di una sentenza della "Commissione dei presidenti presso la gran Corte dei conti" che attestava la natura pubblica e quindi il dominio statale di anfiteatri e monumenti antichi che rientrassero nel novero delle opere municipali già in origine; Cfr. F. Mermati, *Da memento a monumento*, in R. Bosso, L. Di Franco, G. Di Martino, S. Foresta, R. Perrella (a cura di), *Archeologie borboniche. La ricerca sull'antico a Capri e nelle provincie di Napoli e Terra di Lavoro*, ed. Quasar, Roma, 2021, pp. 296-331.

²⁶¹ ASNA, MPI, Real museo Borbonico e soprintendenza generale degli Scavi, b. 330, f. lo 25.

scavi di antichità del Regno: egli, nel 1837, riuscì a deviare parte dei fondi dedicati agli scavi di Ercolano sulle antichità flegree, destinandoli a “preservare da imminente distruzione i preziosi monumenti di Pozzuoli, Baia, Cuma e di Miseno”²⁶². Lo storno dei fondi dalle ricerche ercolanensi era giustificato dal loro essere risultate deludenti ed eccessivamente costose sia in relazione alla quantità sia alla qualità dei ritrovamenti²⁶³, condizione cui faceva da contraltare la presa di coscienza sul deterioramento delle antichità dei Campi Flegrei, di cui il soprintendente si fece portavoce con il ministro²⁶⁴ avvalendosi di una relazione dettagliata sullo stato di conservazione dei siti redatta dall’architetto Carlo Bonucci²⁶⁵.

Il tecnico, già impegnato sul territorio napoletano e negli scavi vesuviani, evidenziò nel documento la necessità di intervenire repentinamente per la conservazione delle antichità di Pozzuoli “prima città del mondo antico dopo Roma” e per la salvaguardia del suo anfiteatro, dove non era più possibile entrare se non nel brevissimo spazio in cui si trova il carcere di San Gennaro, in quanto i materiali architettonici risultanti dai crolli ed i terreni alluvionali ingombravano i corridoi e ostruivano i vomitoria²⁶⁶.

Durante gli incarichi affidatigli tra il 1838 e il 1848²⁶⁷, Bonucci mise in luce una questione stringente tanto per la conservazione dei siti flegrei quanto per le antichità vesuviane: per effettuare le necessarie operazioni di scavo e restauro dei monumenti bisognava, prima di tutto, liberare quelle antiche architetture dai frammenti erratici e dai detriti che le soffocavano; richiamò perciò la soprintendenza ad intervenire con maggior vigore nell’acquisto e nella gestione dei fondi a contatto con le antichità, segnalando all’Intendente di Napoli la necessità di arginare con più durezza gli abusi perpetrati dai proprietari dei terreni su cui insistevano molti complessi archeologici, impedendo a questi ultimi di allontanare i visitatori dai fondi e di ostacolare intenzionalmente lo svolgimento dei lavori di scavo e restauro dei monumenti, nel

²⁶² Ibid.

²⁶³ “Gli scavamenti eseguiti in Ercolano dal 1828 al 1836 han dato il più infelice risultamento, giacché non si è rinvenuto alcun dipinto, mosaico o monumento che potesse confermare in parte i ducati trentamila all’uopo spesi”; in F. Merlati, *Da memento a monumento*, op. cit, p.305.

²⁶⁴ Nicola Santangelo (1785 - 1851), ministro dell’interno del Regno delle Due Sicilie dal 1831 al 1847.

²⁶⁵ ASNA, MPI, Real museo Borbonico e soprintendenza generale degli Scavi, b. 330, f. lo 25.

²⁶⁶ Ibid.

²⁶⁷ Nel decennio 1838-1848 Bonucci mantenne la direzione degli scavi di Pozzuoli e si occupò dei lavori di restauro ai Templi di Venere e di Diana a Baia.

rispetto delle disposizioni previste dal Real decreto del 1822²⁶⁸ che imponeva sanzioni più efficaci in caso di danni alle antichità²⁶⁹.

Nel caso dell'anfiteatro di Pozzuoli, la cui superficie fu interamente acquisita soltanto nella seconda metà del XIX secolo²⁷⁰, Arditi si fece promotore presso la Corte borbonica dell'acquisto dei terreni su cui insisteva il monumento, auspicando l'applicazione di un provvedimento di salvaguardia analogo a quello emanato nel 1819 per l'anfiteatro Campano. Per quantizzare l'impegno economico necessario all'acquisizione e al disvelamento dell'area dell'Anfiteatro, il soprintendente si affidò nuovamente a Carlo Bonucci incaricandolo di rilevare la pianta del complesso archeologico e di effettuare delle valutazioni preliminari funzionali alla definizione della spesa. In una lettera indirizzata al suo committente, l'architetto espresse gli esiti del suo sopralluogo evidenziando l'utilità e la convenienza di liberare quel monumento, generoso custode di antichità di pregio:

“essendomi recato a Pozzuoli per riconoscere e rilevare la Pianta dell'Anfiteatro, ho avuto luogo di sgombrare dal terreno, e di rinvenire fra i rottami, alcuni pezzi di marmo lavorato che servivano per chiavi degli archi d'uno de' grandiosi portici appartenenti all'Anfiteatro. Su tali marmi son rilevati de' piccoli plinti o zoccoletti, che sosteneano sugli archi un ordine di statue. Queste debbono sicuramente ritrovarsi nell'adiacenze dell'Anfiteatro. Sembra quindi evidente l'utilità e la convenienza d'intraprendersi delle scavazioni in questo ultimo monumento, e ne' suoi portici esteriori. Con ciò si avrebbe l'altro vantaggio di restituire alle arti, all'archeologia ed alla pubblica ammirazione l'Anfiteatro più vasto e più sontuoso ch'esista”²⁷¹.

Nel suo rapporto, oltre a fornire un'efficace testimonianza del deplorabile stato di abbandono in cui versavano i celebri resti romani, Bonucci esaltò con gli artifici retorici della sua prosa il prestigio delle antichità campane, nell'intento di rilanciare l'archeologia borbonica con interventi sistematici nei Campi Flegrei. Intento facilmente raggiunto a seguito dei deludenti esiti degli scavi vesuviani, il cui bilancio del 1837 convinse definitivamente le autorità ad

²⁶⁸ Il Real decreto citato da Bonucci prevedeva “di non toccarsi né in alcun modo degradarsi le antiche costruzioni de' pubblici edifici ancorché si trovino nei fondi privati, ma (...) di conservarsele le reliquie colla maggior possibile scrupolosità”; cfr. P. D'alconzo, *L'anello del re. Tutela del patrimonio storico-artistico nel Regno di Napoli*, Edifir, Firenze 1999, pp. 133-135.

²⁶⁹ ASNA, MPI, Real museo Borbonico e soprintendenza generale degli Scavi, Lettera di Bonucci al ministro segretario degli affari interni, b. 330, f. lo 2.

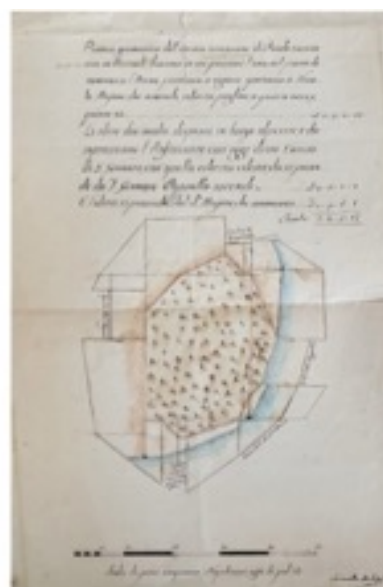
²⁷⁰ L'acquisizione dei lotti su cui sorgeva l'anfiteatro fu portata a compimento a seguito degli espropri “per pubblica utilità” portati avanti da Michele Ruggiero nelle molteplici vesti di Direttore del sito flegreo e degli Scavi delle provincie meridionali.

²⁷¹ ASNA, MPI, Real Museo Borbonico e Soprintendenza Generale degli Scavi, Lettera dell'Arditi al ministro segretario di Stato degli Affari Interni dell'8 maggio 1833, ASNA, MPI, Real Museo Borbonico e Soprintendenza Generale degli Scavi, b. 330, f. lo 25.

assecondare la proposta di Ardi di avviare nuove ricerche nel circondario di Pozzuoli, nella speranza di più promettenti campagne di scavo.



Risoluzione di S.M. de' 13 marzo 1837 di attendere allo scavo dell'Anfiteatro di Pozzuoli ed alla conservazione delle antichità di Baia, Cuma e Miseno (...) Acquisti di fondi per scovrire e porre in salvo il pregevole articolo monumento (ASNA, MPI, B.330, folo 25).



“Pianta del fondo rustico che una volta occupava l’Anfiteatro Puteolano e che accompagna l’altra pianta nella quale si conosce il mogggiatico dello stesso e i proprietari che al presente l’occupano”; ASNA, MPI, Real Museo Borbonico e Soprintendenza Generale degli Scavi, busta 330, f. lo 25.

La direzione delle antichità di Pozzuoli, Baia, Cuma e Miseno fu dunque affidata al summenzionato architetto campano²⁷² il cui programma d’intenti, incoraggiato anche dalla positiva esperienza di Pietro Bianchi a Santa Maria Capua Vetere, prevedeva, una volta concluse le “urgentissime riparazioni e disgombramenti” dei templi di Baia, di procedere al disvelamento dell’Anfiteatro di Pozzuoli descritto come “ricco di marmi, di ornamenti e di sculture” quotidianamente oggetto di spoliazioni ad opera dei villici e dei negozianti di antichità²⁷³. Gli esiti degli incarichi conferiti a Carlo Bonucci all’anfiteatro sono stati approfonditi e analizzati mediante lo studio di documenti e relazioni inedite che integrano quanto già pubblicato sul monumento da Michele Ruggiero nel 1888²⁷⁴; tale documentazione ha reso note tutte le attività svolte all’interno del complesso archeologico flegreo, dai rilievi preliminari fino all’avvio dei lavori di sgombero il 12 gennaio 1839, comunicando altresì lo stato dei luoghi e la complessa situazione catastale dell’area all’avvio della prima campagna di scavo.

²⁷² Cfr. il rapporto del principe Sangiorgio: “Certifico io qui sottoscritto Soprintendente Generale e Direttore del Museo Nazionale e degli Scavi di Antichità che [...] col Rescritto 28 novembre 1838 gli (a Carlo Bonucci) venne affidata la direzione degli Scavi di Pozzuoli, Baia e Cuma”, ASNA, MPI, b. 315, n. 13747.

²⁷³ ASNA, MPI, Real Museo Borbonico e Soprintendenza Generale degli Scavi, bb. 315, 319, 330.

²⁷⁴ M. Ruggiero, *Degli Scavi di Antichità nelle provincie di terraferma dell'antico Regno di Napoli dal 1743 al 1876. Documenti Raccolti e Pubblicati da Michele Ruggiero, Architetto direttore degli scavi e monumenti del Regno*, Tipografia Morano, Napoli 1888, pp. 136-143.

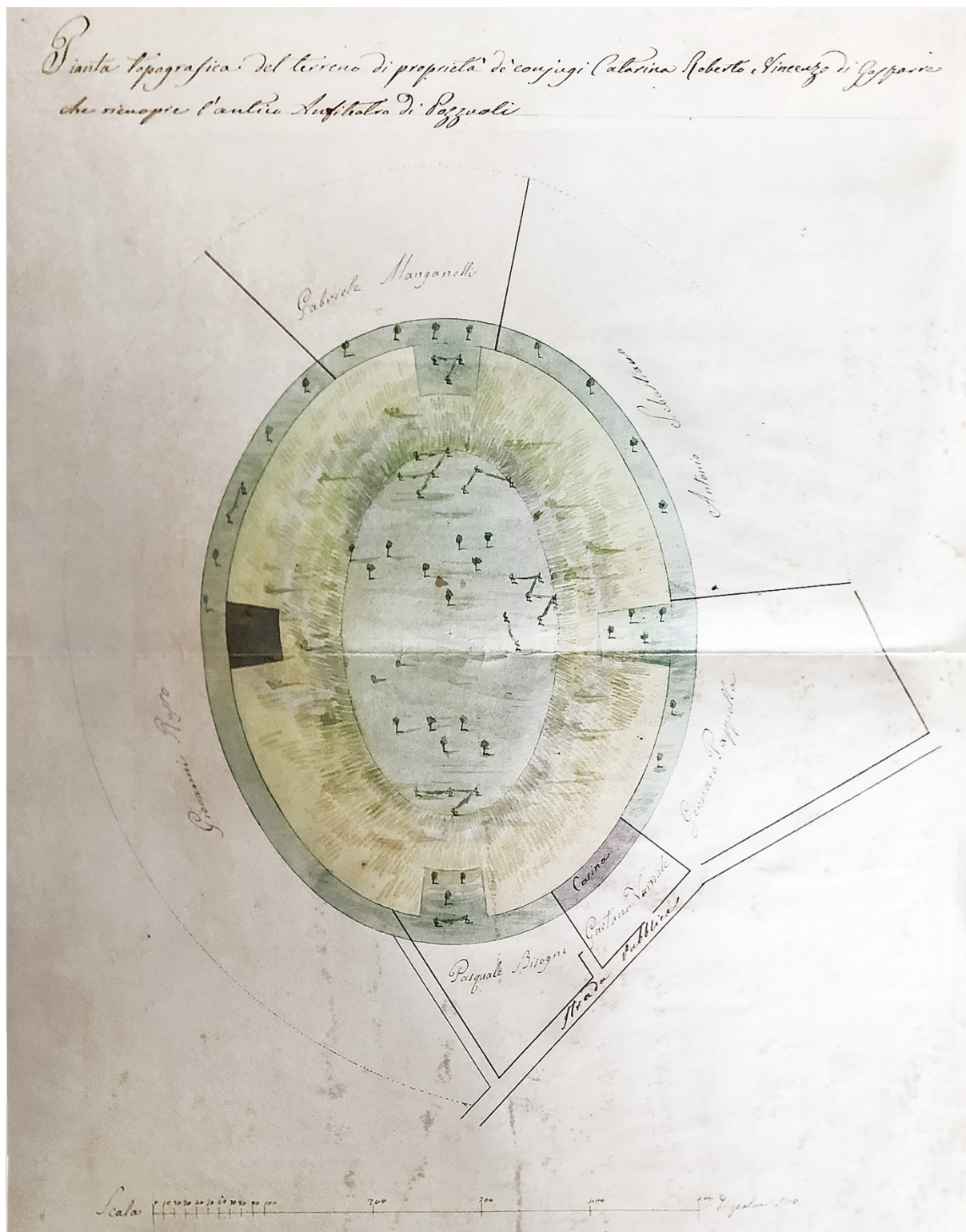
Negli anni '40 dell'Ottocento, infatti, l'anfiteatro di Pozzuoli era caratterizzato, lungo la cavea, da superfetazioni di recente fattura; l'arena era coltivata a vigneto; la parte sud del monumento, corrispondente all'emiciclo meridionale, era incolta e utilizzata per la produzione di fascine; i sotterranei risultavano ancora occupati da detriti e depositi alluvionali; l'anello esterno dell'anfiteatro, inoltre, era suddiviso in sei fondi privati di proprietà di Giovanni Russo, Gabriele Manganella, Antonio Sebastiani, Gennaro Pappolla, Gaetano Varriale e Pasquale Bisogno²⁷⁵. Nonostante gli scavi archeologici fossero apparsi fin dal principio più deludenti di quanto auspicato nei rapporti preliminari, Bonucci elencò trionfalmente i risultati delle ricerche in corso nel circondario di Pozzuoli e i reperti recuperati e trasferiti nel Real Museo, così come esaltò le "scoperte importanti ed inattese che svelano nuovi modelli all'architettura; nuovi segreti all'archeologia e alla storia" effettuate nell'Anfiteatro²⁷⁶.



L'anfiteatro di Pozzuoli in un disegno di G. van Wittel del 1701 (collezione privata).

²⁷⁵ Ivi, p.137.

²⁷⁶ Atti VII Congresso degli Scienziati Italiani, *Cenno generale sugli antichi monumenti scoperti nel Regno di Napoli tra il 1830 e il 1845*, discorso di C. Bonucci nell'adunanza 26 settembre 1845, p. 56.



Pianta topografica del terreno di proprietà dei coniugi Catarina Roberto e Vincenzo di Gasparri consultata presso l'Archivio del Museo archeologico nazionale di Napoli, 1844-1874 c.a. (ASMNN, Archivio della direzione del Museo nazionale di Napoli, busta V D1, Pianta terreni anfiteatro di Pozzuoli, u.a.1).

Le fabbriche che emergevano dagli scavi, “decrepite e danneggiate da venti secoli che vi sono passati di sopra”²⁷⁷, non destarono particolari preoccupazioni all’architetto-direttore lasciando trasparire un buono stato di conservazione dell’anfiteatro, le cui strutture erano caratterizzate da dissesti ben localizzati e riparabili “senza troppa spesa né grande fatica”.



A. Falcone, Rovine dell'Anfiteatro romano di Pozzuoli, 1607-1656, Metropolitan Museum of Art, New York.

Pertanto, più che al restauro delle rovine emergenti, la campagna avviata da Bonucci si dedicò allo scavo dell’arena liberandola dallo spesso strato di depositi alluvionali, vegetazione e detriti che la occupava, riportando alla luce le aperture quadrangolari che mettevano in comunicazione il suo piano con i sotterranei²⁷⁸. Tale scoperta fu ritenuta particolarmente interessante per la comprensione delle spazialità architettoniche e delle destinazioni d’uso degli ambienti ipogei dell’anfiteatro flegreo, rivelando peculiarità specifiche degli edifici ludici ancora poco

²⁷⁷ ASMANN, MPI, Soprintendenza generale degli scavi, Relazione dei lavori all’anfiteatro di Pozzuoli 11 febbraio 1843, b. VI, f. lo A1, f. 3.

²⁷⁸ “I lavori dello scavamento nell’anfiteatro di Pozzuoli continuano a sgombrare le aperture che attraversano l’arena per lungo da una parte all’altra nell’asse maggiore; e per largo in direzione parallela agli assi minori. Queste aperture nell’arena sono in comunicazione immediata coi sotterranei, ma è assai difficile di definire prima del loro intero scoprimento a quali uffici potevano essere destinate. È un campo ancora sconosciuto per l’archeologia e per l’architettura antica”, ASSAN, MPI, Soprintendenza generale degli scavi, Relazione dei lavori all’anfiteatro di Pozzuoli 23 maggio 1843, b. VI, f. lo A1, f. 3.

approfondite; al contempo, un secondo cantiere di scavo fu indirizzato verso la porta dell'asse minore al fine di definire l'estensione territoriale del monumento e indagarne il perimetro²⁷⁹.

Dopo aver dissotterrato, non senza difficoltà, parte del primo piano e del portico esterno, le indagini di Bonucci si rivolsero ad individuare, sulle porzioni scoperte dell'anfiteatro gradonate, elementi scultorei e piedistalli per le statue che avrebbero dato forza ulteriore alla direzione dell'architetto napoletano, orientando e sostenendo la ricerca dei manufatti da lui avviata su tutto il territorio flegreo²⁸⁰.

Come attestato dalla documentazione ufficiale relativa alla prima campagna di scavo del complesso anfiteatrale, la direzione di Bonucci non dedicò grande attenzione al restauro delle strutture emergenti, più volte descritte come molto solide e perfettamente conservate, né allo studio sistematico dei caratteri morfologici, materici e costruttivi che contraddistinguevano l'edificio flegreo, preferendo concentrare i suoi sforzi sulle attività di scavo archeologico e sull'estrazione di manufatti antichi e materiali di pregio con cui arricchire le collezioni reali. Tale tendenza rivela il carattere episodico della condotta di Bonucci che nei siti flegrei predilesse un'azione diffusa sul territorio finalizzata all'accumulo di oggetti antichi, lasciando in secondo piano gli interventi di restauro e i saggi con finalità conoscitive.

La dubbia condotta dell'architetto-direttore delle antichità di Pompei, Ercolano e Pozzuoli, coinvolto durante il suo ufficio in gravissimi scandali legati al trafugamento e alla vendita di marmi provenienti dall'anfiteatro di Pozzuoli e dal suo circondario, portò le istituzioni del governo borbonico ad esonerarlo dai suoi incarichi nei Campi Flegrei e a sostituirlo alla direzione degli scavi con Michele Ruggiero, nominato architetto-direttore l'8 agosto 1848²⁸¹.

3.2 La direzione di Michele Ruggiero: scavo e restauro dell'edificio ludico

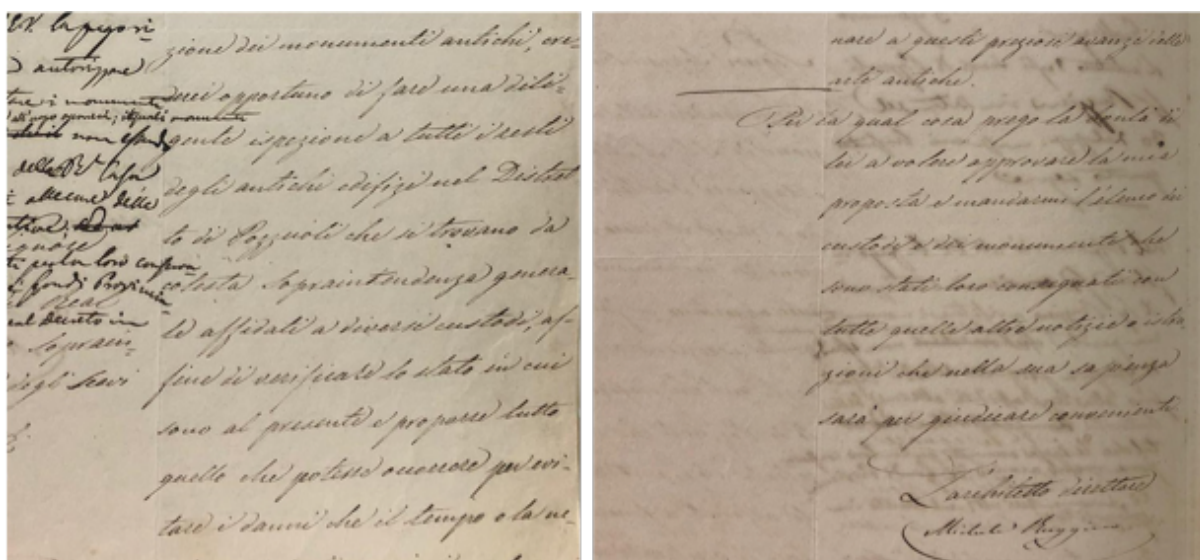
L'impegno alla direzione degli scavi puteolani rappresentò un punto di svolta fondamentale per la carriera di Ruggiero, sancendo l'avvicinamento definitivo dell'architetto partenopeo

²⁷⁹ Gli scavamenti dell'anfiteatro di Pozzuoli continuano a scoprire la porzione settentrionale dell'arena. Si è rinvenuta la continuazione delle aperture regolari e quadrate che davano, ai piedi del podio, la luce e la comunicazione fra l'arena e i sotterranei. Contemporaneamente si lavora verso la porta minore anche a settentrione per indagare e definire i confini esteriori di quel vasto monumento. ASSAN, MPI, Soprintendenza generale degli scavi, Relazione dei lavori all'anfiteatro di Pozzuoli, 31 giugno 1843, b. VI, f. lo A1, f.3.

²⁸⁰ Cfr. M. Ruggiero, *Degli scavi di antichità nelle provincie di Terraferma*, op. cit., p. 139.

²⁸¹ ASMANN, Nomina di Michele Ruggiero ad architetto Direttore degli Scavi di Pozzuoli, "S.M. nel suo consiglio ordinario del dì 8 di questo mese ha approvato (...) la mia proposizione di destinare architetto degli scavi Puteolani D. Michele Ruggiero dichiarando che egli non avrà per questo ufficio soldo o assegnamento fisso alcuno, né altre indennità, ma il solo compenso del 3% sull'importo di lavori da pagarglisi dopo approvate le misure - Napoli, 11 agosto 1848, il Ministro Borrelli" b. 1, f. lo 22.

all'intervento sulla materia archeologica, poi culminato nell'incarico di architetto e direttore del Parco archeologico di Pompei dal 1875 al 1893. La direzione degli scavi dell'anfiteatro Flavio di Pozzuoli costituì, infatti, per Michele Ruggiero la prima occasione in cui sperimentare nuovi metodi d'intervento e di lettura del costruito antico, permettendogli di integrare progressivamente i modelli interpretativi delle discipline dell'architettura e dell'archeologia e di farsi testimone, nella pratica del restauro archeologico, di sensibilità d'approccio e metodologie innovative che trovarono un'applicazione diffusa solo nel secolo successivo. Tale sensibilità è evincibile fin dai primi contatti dell'architetto-archeologo con il territorio flegreo quando, parallelamente al progetto di liberazione dell'anfiteatro, egli si pose l'ambizioso obiettivo di portare avanti una "diligente ispezione" di tutti gli antichi edifici del distretto di Pozzuoli affidati alle cure della Soprintendenza, al fine di verificarne lo stato di conservazione e "proporre tutto quello che potesse occorrere per evitare i danni che il tempo e la negligenza degli uomini suol cagionare a questi preziosi avanzi dell'arte antica"²⁸².



"Crederci opportuno di fare una diligente ispezione a tutti i livelli degli antichi edifici nel distretto di Pozzuoli [...] al fine di verificare lo stato in cui sono al presente e proporre tutto quello che potesse occorrere per evitare i danni che il tempo e la negligenza degli uomini suol cagionare a questi preziosi avanzi dell'arte antica", ASMANN, XX B1 f. lo 131.

La modernità rintracciabile nell'approccio e nell'operato di Ruggiero emerge anche dalla lettura comparata della documentazione relativa al disvelamento dell'anfiteatro Flavio di Pozzuoli tra il 1838 e il 1855; lo studio delle fonti documentali ha consentito di mettere in luce il diverso approccio applicato dagli architetti-direttori che si sono succeduti alla guida del sito nel XIX secolo, consentendo al contempo di rintracciare, nelle attività descritte, l'evoluzione

²⁸² ASMANN, Lettera al direttore del Real Museo Borbonico 30 dicembre 1852, XX b. 1, n. 131.

metodologica apportata alle attività di scavo, restauro e conservazione delle architetture archeologiche dei Campi Flegrei.

Pur essendo alla sua prima esperienza come architetto-direttore di un sito archeologico, la condotta di Michele Ruggiero si dimostrò ben diversa da quella del suo predecessore Carlo Bonucci, risultando fin da subito prettamente incentrata sulla conservazione del monumento nella sua interezza. In un rapporto²⁸³ indirizzato al vicepresidente della Commissione per le riforme del Real museo e degli scavi di antichità pochi mesi dopo il ricevimento del suddetto ufficio, Ruggiero indicò con lucidità tecnica il programma delle opere ritenute necessarie per portare avanti gli scavi in corso all'anfiteatro di Pozzuoli.

A seguito della "diligente osservazione" del luogo, il neodirettore si era persuaso dell'esigenza di effettuare, prima dell'apertura di nuovi saggi di scavo, una serie di azioni preliminari giudicate di più grande importanza per la conservazione, la custodia e l'illustrazione del monumento, *in primis* la necessità di isolare l'anfiteatro dai poderi vicini: a tal proposito, Ruggiero richiese di esaminare tutta la documentazione relativa alle acquisizioni già effettuate dalla Direzione degli Scavi di Antichità, al fine di stabilire con chiarezza l'entità dell'area demaniale e verificare se gli antichi possessori dei lotti si fossero nuovamente impadroniti dei propri terreni. Tale registro era funzionale non solo all'individuazione di eventuali illeciti, ma anche all'identificazione delle aree da acquisire in futuro per portare a termine i lavori in corso lungo il circuito esterno dell'anfiteatro; azione che sarebbe andata ad aggiungersi alle più urgenti operazioni di esproprio e abbattimento degli edifici "accomodati fra le ruine dell'anfiteatro"²⁸⁴, indispensabili per assicurare la fruizione e lo studio del podio dell'edificio ludico²⁸⁵. A conclusione delle acquisizioni si sarebbe potuti procedere con la costruzione di muri, cancelli e siepi atti ad isolare l'edificio ed a proteggerlo dalle intrusioni esterne²⁸⁶.

Il programma di interventi elaborato da Michele Ruggiero prevedeva anche la costruzione di un piccolo volume *ex novo*, da realizzare nell'area di pertinenza dell'anfiteatro "per il ricovero dei

²⁸³ ASMANN, V D1, f. lo 3-4, n. 37, Rapporto al vicepresidente della commissione delle riforme del Real Museo Borbonico per gli scavi e la conservazione dell'anfiteatro di Pozzuoli (4 maggio 1839).

²⁸⁴ Nel menzionato rapporto Ruggiero fa riferimento all'acquisto di: due ruderi di case, un cellaio ed "altri luoghi".

²⁸⁵ "In primo luogo, crederei necessario di segregare compiutamente l'anfiteatro dai poderi vicini e per questo converrebbe trasmettermi tutte le carte degli acquisti che si sono ti di una zona di terra larga 22 Palmi, la quale io non so bene se fu comprata per una parte sola e non per tutto il giro dell'anfiteatro; Ovvero si gli antichi possessori se ne sono di nuovo impadroniti in qualche luogo. così dopo chiariti questi dubbi e comprato, semmai bisognasse, altre porzioni di terra, sarà necessario acquistare due ruderi di case, un cellaio e certi altri luoghi accomodati fra le ruine dell'anfiteatro da cui ora per due parti si scende liberamente sul podio.", cfr. ASMANN, V D1, f. lo 3-4, n. 37, 4 maggio 1839.

²⁸⁶ Ibid.

custodi e di coloro che vengono a vedere e a studiare il monumento”, così da liberare la stanza che al tempo ospitava le suddette funzioni. Tale ambiente, non più utilizzabile a causa delle pessime condizioni termoigrometriche che lo interessavano, era stato ricavato occupando “barbaramente” uno degli archi dell'anfiteatro ed era impossibile da restaurare senza implicare una grande e dannosa rinnovazione anche a quella porzione della fabbrica antica²⁸⁷.

I lavori coordinati da Ruggiero sull'anfiteatro di Pozzuoli, dunque, più che a nuove scoperte, furono indirizzati alla risoluzione delle problematiche conservative che periodicamente affliggevano il sito archeologico, come lo smaltimento delle acque meteoriche che, nella stagione invernale, si convogliavano nei sotterranei del monumento e vanificavano gran parte delle operazioni di scavo e restauro condotte in precedenza. Pertanto, tra le operazioni promosse dall'architetto-direttore vi fu la ricerca sistematica dell'antico collettore anulare²⁸⁸, il cui ripristino avrebbe assicurato un più facile smaltimento delle acque reflue e una migliore conservazione degli ambienti ipogei, attenuando i danni apportati all'edificio dalle piogge e dal ristagno delle acque e assicurando, parallelamente, la continuità delle indagini in corso nei sotterranei.

L'esperienza maturata nell'ambito della progettazione aveva reso Ruggiero consapevole dell'importanza della documentazione grafica per la comprensione e la buona esecuzione del progetto di architettura; dunque, per ottenere dalle attività di scavo “il maggior profitto possibile per l'arte dell'architettura e per l'archeologia”²⁸⁹, l'architetto partenopeo propose di effettuare sotto la sua direzione un rilievo dettagliato delle porzioni del monumento già venute alla luce da aggiornare, quasi quotidianamente, con il disegno delle nuove aree scoperte, così da tenere traccia dei saggi di scavo in corso e registrare più facilmente i dati emergenti sul campo.

Le operazioni di rilievo e documentazione delle architetture archeologiche, unitamente al completamento delle acquisizioni fondiarie nell'area dell'anfiteatro e alla realizzazione di uno spazio *ex-novo* dedicato alle attività di studio e tutela del monumento, rappresentarono per Michele Ruggiero gli obblighi a cui attendere per assicurare la buona continuazione degli scavi in corso all'anfiteatro di Pozzuoli.

²⁸⁷ “[...] edificherei una stanza terrena ed un'altra al di sopra per ricovero dei custodi e di coloro che vengono a vedere e a studiare il monumento, poiché la sola stanza che vi è ora oltre all'essere barbaramente cavata da uno degli archi dell'anfiteatro e micidiale per l'umido e per la pioggia chi vi trapela, né vi sarebbe modo da restaurarla senza recare una grande e dannosa rinnovazione a quella parte della fabbrica antica”, cfr. ASMANN, V D1, f. 3-4, n. 37.

²⁸⁸ Si definisce collettore anulare il condotto sotterraneo che assicurava lo smaltimento delle acque meteoriche negli edifici ludici romani. Tale elemento di raccolta è anche definito *cloacha*.

²⁸⁹ Cfr. ASMANN, V D1, f. lo 3-4, n. 37.

Tuttavia, la limitata disponibilità economica della direzione degli scavi di antichità²⁹⁰ costrinse più volte la direzione degli scavi flegrei a rimodulare le attività in programma all'anfiteatro di Pozzuoli e a richiedere fondi aggiuntivi per rispondere alle problematiche conservative più urgenti e alle operazioni di manutenzione ordinaria, la cui esecuzione periodica era giudicata dall'architetto-direttore fondamentale onde evitare l'insorgenza di nuovi danni alle strutture²⁹¹. Tra il 1849 e il 1850, Ruggiero sollecitò ripetutamente la Direzione degli Scavi di antichità a procedere all'approvazione del programma presentato alla Soprintendenza, richiamando il direttore del Museo Borbonico sull'urgenza d'intraprendere quanto prima le attività necessarie ad assicurare la conservazione e il decoro del complesso anfiteatrale, sfruttando le stagioni intermedie per la realizzazione dei rilievi e dei saggi conoscitivi in progetto²⁹².

Il tempo intercorso tra l'approvazione del programma d'intervento e l'esecuzione della campagna di scavo e restauro fu dunque animato dall'azione sul campo dell'architetto-direttore, continuamente impegnato nel monitoraggio e nella documentazione delle problematiche conservative riscontrate nell'anfiteatro puteolano, individuando per ciascuna emergenza gli interventi da applicare per evitare l'insorgenza di più seri danni o la perdita delle strutture: è il caso delle lesioni registrate nei sotterranei dell'anfiteatro per cui Ruggiero, applicando una metodologia che permetteva l'individuazione delle cause del dissesto e la risoluzione dei danni e degli effetti visibili, segnalò la necessità di direzionare le acque piovane "le quali (...) hanno prodotto alcune notevoli lesioni nei piedritti al di sotto dell'arena e maggiori ne potranno cagionare in avvenire. Per questo sarei d'avviso che si debba nettare tutto il pavimento dei sotterranei già scoperti e cavare in diversi punti per ritrovare l'antico condotto, il quale è impossibile che non vi sia stato fatto fin dalla prima edificazione dei sotterranei"²⁹³; analogamente, per ridurre i guasti apportati alle compagini murarie dagli apparati radicali innestatisi sui ruderi, l'architetto propose di eliminare la vegetazione infestante "gettando un poco di calce viva sulle radici per farle seccare" e di consolidare con "nuova fabbrica le porzioni

²⁹⁰ Durante il regno Borbonico i fondi stanziati per i siti flegrei erano pari a circa 300 ducati l'anno mentre, nel periodo postunitario, tale importo fu era commisurato agli introiti della tassa d'ingresso al monumento.

²⁹¹ "Per gli scavamenti e la conservazione dell'anfiteatro di Pozzuoli [...] fo osservare che il nettare li fabbriche dalle erbe e dagli arbusti che vi sono allignati e il dar l'uscita alle piovane che cadono nei sotterranei sono cose che differite più lungamente potrebbero esser cagione di qualche danno al monumento"; cfr. ASMANN, V D1, f. 3-4, Rapporto del 13 agosto 1849.

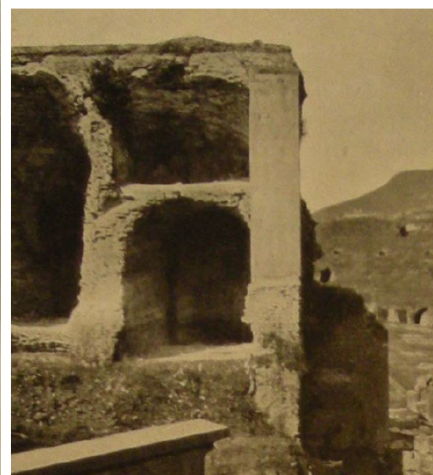
²⁹² Ibid., "Credo mio dovere di esporle senz'altro indugio lo stato in cui si trovano le cose dell'anfiteatro di Pozzuoli affinché ella con l'usata sua saggezza possa pigliare qui provvedimenti chi giudicherà opportuni la conservazione e per il decoro di questo nobilissimo monumento; massima ora che avvicinandosi la stagione invernale, alcune di quelle cose che io avrò l'onore di rassegnarle forse non sarebbero differibili senza qualche vicino danno".

²⁹³ Cfr. ASMANN, V D1, f. lo 3-4, Rapporto del 13 agosto 1849.

di muratura o volta che minacciano ruina” recuperando *in situ* i calcinacci e pietre cadute per effetto dei geli e delle piogge²⁹⁴.



Consolidamento con inserimento di piccoli contrafforti in tufo e ringrosso della sezione resistente

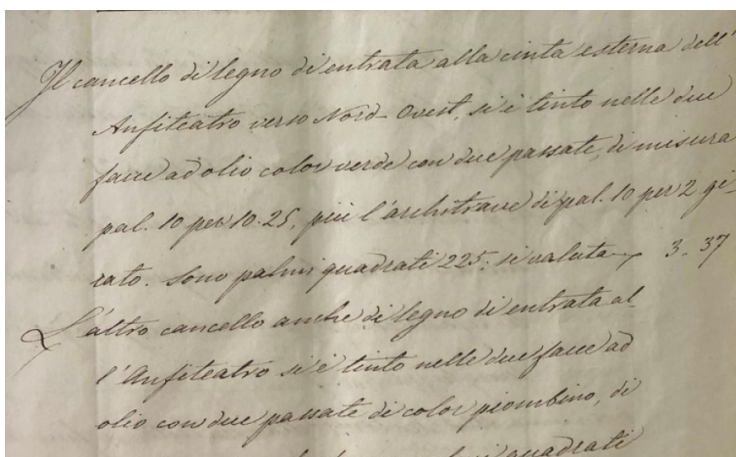


La lettura comparata della fisicità dell'edificio e dell'iconografia storica dell'anfiteatro Flavio di Pozzuoli ha consentito di individuare alcuni degli interventi di restauro realizzati durante la direzione di Michele Ruggiero. Tra questi l'inserimento di contrafforti in tufo in corrispondenza degli ingressi dell'anfiteatro e la reintegrazione dei parametri più lacunosi.

Nei rapporti periodici inviati alla Soprintendenza per aggiornare la direzione del Real Museo Borbonico sullo stato di conservazione dei monumenti lui sottoposti, Ruggiero non si limitò ad indicare le azioni necessarie alla conservazione materiale delle strutture dell'anfiteatro, proponendo in aggiunta interventi utili alla cognizione di quel monumento e denunciando l'evoluzione di una visione moderna dell'intervento sul costruito antico rivolta a facilitare, con il restauro, la lettura e la comprensione dei ruderi archeologici. A tal proposito, l'architetto partenopeo propose di approfondire lo studio dei sotterranei dell'anfiteatro di Pozzuoli

²⁹⁴ ASMANN, V D1, f. lo 4, Rapporto del 27 agosto 1850 al Soprintendente generale.

concentrandosi sui collegamenti verticali rinvenuti alle estremità dell'asse minore. Lo studio sistematico di quelle porzioni avrebbe potuto far intendere nuovi dati sull'uso dei sotterranei e sull'articolazione spaziale e morfologica dell'edificio ludico, conducendo "alla scoperta di qualche nuova appartenenza dell'anfiteatro o di qualche altro edificio [...] in comunicazione con quello"²⁹⁵. L'attenzione mostrata da Ruggiero, con l'obiettivo di liberare gli spazi dell'anfiteatro precedentemente occupati da superfetazioni e da funzioni lesive della materia archeologica, ebbe come riscontro operativo una serie di operazioni indirizzate al miglioramento della percezione e della percorrenza dell'edificio. Nel dettaglio, per migliorare la percezione e la fruizione del complesso flegreo, l'architetto partenopeo propose di liberare gli spazi adibiti a deposito dalle precedenti campagne di scavo, abbattendo i tompagni e le partizioni moderne giudicate invasive e inserendo dei cancelli di legno per direzionare i percorsi di visita ed interdire l'accesso ai depositi dell'edificio²⁹⁶.



Inserimento di parapetti e cancelli e cancelli esterni come "custodia al monumento".



Le misure dei lavori riportano tra le operazioni l'inserimento di cancelli di legno "dipinti ad olio di colore verde" apposti a protezione degli ingressi all'area archeologica.



Le operazioni di scavo e restauro coordinate da Ruggiero interessarono principalmente il perimetro esterno, la cavea e i sotterranei dell'anfiteatro, procedendo dall'ingresso nord-ovest verso la porta sud posta sull'asse minore.

²⁹⁵ Ibid.

²⁹⁶ Ibid.

I nuovi scavi, avviati il 25 novembre 1850, furono condotti procedendo alla rimozione del terreno per strati orizzontali, metodologia d'intervento applicata, con più fortuna, nei siti vesuviani durante la direzione di Giuseppe Fiorelli.

La liberazione dei sotterranei dell'anfiteatro, regolata dal progetto approvato dal sovrano rescritto del 21 agosto 1851 e affidato all'appaltatore Domenico Astriaco, consentì di procedere alla rimozione dei materiali architettonici e dei depositi accumulatisi nel condotto sotterraneo in corrispondenza dell'asse maggiore. La presenza di materiale alluvionale misto a frammenti scultorei di grandi dimensioni quali capitelli e fusti di colonna, rese evidente agli scavatori ottocenteschi che il seppellimento degli ipogei dell'edificio ludico era stato in parte intenzionale e cronologicamente ascrivibile alla fase di dismissione del complesso architettonico, quando il monumento, dilapidato dei suoi elementi di pregio, fu "liberato" dai detriti per lasciar spazio alla costruzione di nuove architetture.

Per far fronte alle difficoltà logistiche legate alla realizzazione dei lavori in sotterraneo le cui scorie, poste ad una profondità di 11.50 palmi, erano trasportate all'esterno dopo essere state estratte e ridotte a schegge, Michele Ruggiero immaginò una rigida organizzazione del cantiere di scavo volendo assicurare, nei limiti del possibile, lo svolgimento dei lavori in sicurezza²⁹⁷. Tale obiettivo fu perseguito mediante l'apposizione di opere provvisorie, come anditi con tavole in legno e puntelli a misura che, posti lungo i lati del condotto, dovevano assicurare la ritenuta delle spinte provenienti dal terreno evitando il crollo delle strutture archeologiche e assicurando la salvaguardia degli operai e dei soprastanti attivi nel cantiere di scavo.

Coerentemente con quanto emerso dai primi sondaggi effettuati nell'arena, la liberazione dei sotterranei dell'anfiteatro di Pozzuoli non portò alla luce reperti di pregio se non alcune monete, lucerne in creta, ossa animali ed elementi architettonici frammentari²⁹⁸. A tornare alla luce in tutta la sua fragilità fu l'imponente sezione ipogea dell'edificio ludico le cui condizioni statiche, con mura e volte "in gran parte ruinate"²⁹⁹, costrinsero l'architetto direttore del sito a sospendere periodicamente le operazioni di scavo archeologico per procedere al restauro e al consolidamento dei ruderi.

²⁹⁷ ASMANN, Archivio della direzione del Museo nazionale di Napoli, b. VI, Disterro dell'Anfiteatro di Pozzuoli.

²⁹⁸ "Si sta cavando in quei cunicoli che si trovano in capo di quella scaletta che comincia nei sotterranei quasi in direzione dell'asse minore dell'anfiteatro; e di attende a sgombrarne anche il giro esterno del monumento, cominciando dall'entrata presente e procedendo verso la porta che guarda a nord-ovest. nel qual tempo non si è trovato e non è occorso nulla di notevole", cfr. ASMANN, V D1, ff. 3-4, Rapporto 24 novembre 1851; cfr. M. Ruggiero, *Degli Scavi di Antichità delle provincie di terraferma*, op.cit., pp. 136-143.

²⁹⁹ ASMANN, Archivio della direzione del Museo nazionale di Napoli, b. VI.

A dare notizia delle lavorazioni fatte eseguire da Ruggiero all'anfiteatro di Pozzuoli sono le misure dei lavori periodicamente trasmesse alla direzione degli Scavi di Antichità dove, oltre alle operazioni di "tagliamento di terra" e trasporto materiali, furono indicati anche gli interventi di consolidamento strutturale in programma per le murature e le volte dei sotterranei³⁰⁰.

Punto di partenza dell'architetto partenopeo per la definizione degli interventi di restauro sul patrimonio archeologico fu l'intreccio tra il contatto diretto con le fabbriche antiche, utile all'individuazione delle specificità materiche e delle problematiche conservative che caratterizzavano i manufatti, e le conoscenze mutuate dalla frequentazione dei cantieri di architettura e dagli studi sperimentali di storia della costruzione.

Tale *modus operandi* emerge con evidenza negli interventi realizzati per la conservazione dell'anfiteatro Flavio di Pozzuoli, la cui invasività ed estensione fu direttamente proporzionale alla gravità delle problematiche riscontrate. I restauri, realizzati da Ruggiero con materiali tradizionali perfettamente compatibili con la materia antica del manufatto, avevano l'obiettivo di rafforzare le strutture portanti dell'edificio attraverso cospicue integrazioni che interessarono i paramenti murari più lesionati e la sarcitura delle lacune che caratterizzavano volte dei sotterranei e i piani pavimentali dell'anfiteatro, realizzata con una miscela di calce e sabbia³⁰¹.

La complessità dell'intervento di restauro su evidenze archeologiche ad alta specificità, come quelle dell'anfiteatro di Pozzuoli, spinse la direzione degli scavi flegrei a prevedere in bilancio apposite somme da destinare all'inserimento di presidi di sicurezza e alla realizzazione di tutte quelle opere non prevedibili, ipotizzando per i lavori un aumento dei costi proporzionale alla difficoltà di esecuzione.

Al primo progetto per gli scavi di Pozzuoli, appaltato nel 1851, seguì un secondo contratto per lavorazioni più ampie, stipulato da Michele Ruggiero con l'appaltatore Antonio Lombardi il 28 settembre 1853 per una spesa complessiva di 2.214 ducati³⁰².

³⁰⁰ASNA, MPI, Real museo borbonico e Soprintendenza generale degli scavi 1848-1864, Soprintendenza Generale degli Scavi. Anfiteatro di Pozzuoli. Lavori eseguiti dall'architetto Michele Ruggiero, 1851-1859, f. lo4-6; cfr. ASMANN, b. VI, Distretto dell'Anfiteatro di Pozzuoli.

³⁰¹ Per l'intervento sui piani pavimentali Ruggiero segnala l'integrazione delle brecce presenti nel pavimento del lungo cunicolo posto sotto l'asse maggiore dell'anfiteatro, cfr. ASMANN, b. VI, f. li A1-A2, Distretto dell'Anfiteatro di Pozzuoli. Volume secondo: continuazione di diversi lavori diretti dall'arch. Michele Ruggiero ed eseguiti dagli appaltatori Antonio Lombardo e Gaetano Volpe con le misure dei lavori.

³⁰² Il contratto d'appalto prevedeva l'estinzione dei lavori di sterro dell'anfiteatro in 5 anni, con un impiego di spesa annua di circa 500 ducati tranne che per l'ultimo anno, periodo in cui si sarebbe impiegato il rimanente dei fondi stanziati in origine, ASMANN, b. VI, f. li A1-A2.9.

Le operazioni di scavo e restauro condotte dall'architetto-direttore dell'anfiteatro puteolano, oltre al completo disvelamento del complesso anfiteatrale, ebbero come obiettivo la creazione di un nuovo ingresso su strada, utile ad assicurare il miglioramento della fruizione del sito flegreo quale meta di viaggio di intellettuali e figure istituzionali. I lavori in progetto, tuttavia, non riuscirono a rispondere con efficacia a tutti gli obiettivi preposti, non solo per la repentina estinzione dei fondi annualmente destinati agli scavi puteolani, condizione che amplificava la discontinuità delle lavorazioni, ma anche per le difficoltà legate alla gestione dei materiali di risulta provenienti dalle operazioni in corso.



L'anfiteatro di Pozzuoli ritratto da G. Sommer tra il 1850 e il 1870. L'immagine rende visibile quanto riscontrato nella documentazione d'archivio con il rapporto dell'arch. Giuseppe Settembre (ASMANN, V D1, ff. 3-4, n. 116, *Rapporto 16 marzo 1854*): "inoltrandomi nell'anfiteatro, ho veduto che la parte interna è tutta scavata e propriamente il giro delle scalinate degli spettatori e la così detta arena, non rimanendo a togliervi che circa dieci canne cube di terra, ed i sotterranei della medesima sono circa la metà scavati [...] ho osservato che la scalinata degli spettatori si trova ingombrata di erbe che bisognerebbe togliere innanzi che le loro radici si ingrossassero fra quelle fabbriche e ne apportassero ulteriore deperimenti. Le stesse scalinate meriterebbero generalmente delle pronte riparazioni, le quali arresterebbero la totale loro ruina.

Analogamente a quanto avvenuto a Pompei, anche alla liberazione dell'arena e dei sotterranei dell'anfiteatro di Pozzuoli corrispose l'accumulo di materiali e detriti nelle immediate vicinanze

del monumento, con un graduale risepellimento del perimetro esterno³⁰³. Nell'ambito dei lavori eseguiti da Michele Ruggiero all'anfiteatro di Pozzuoli, appaiono di grande interesse anche le azioni "amministrative" condotte in qualità di direttore degli scavi per l'acquisizione dei fondi privati e la gestione dell'area archeologica.

Com'è noto dai rescritti raccolti da Ruggiero nel volume miscelaneo dedicato agli *scavi delle provincie di terraferma dell'antico regno di Napoli*³⁰⁴, nei primi decenni del secolo l'area dell'anfiteatro si presentava suddivisa in "due pezzi di terreno, uno fruttifero e altro a selva"³⁰⁵; quest'ultima, corrispondente alla sezione della cavea e del portico esterno dell'anfiteatro, era occupata da piccole architetture rurali la cui proprietà, comprese le pertinenze e i diritti legati all'uso, fu progressivamente acquisita dall'amministrazione degli scavi flegrei che ne programmò l'abbattimento. La memoria del riuso dell'anfiteatro di Pozzuoli come struttura di fondazione sopravvive nelle già menzionate vedute tardo-settecentesche di Filippo Morghen, Bernardino Olivieri e di Paolo Antonio Paoli, nonché in alcune rappresentazioni degli scavi puteolani realizzate nel XIX sec. da Giacinto Gigante³⁰⁶. Tali fonti iconografiche, raffrontate con la documentazione cartografica e d'archivio consultata presso il Museo archeologico nazionale di Napoli e con le foto storiche che testimoniano il passaggio dei viaggiatori ottocenteschi, hanno consentito di identificare i ruderi sulla cavea dell'anfiteatro con la "Casina Varriale", casa colonica espropriata dalla direzione Ruggiero e demolita nel 1852.

Come attestato dalla copiosa documentazione d'archivio, le trattative per l'acquisizione del suddetto immobile, già avviate in passato, ripresero nel gennaio 1849 quando il neodirettore degli scavi puteolani segnalò, alla Commissione per il riordinamento e le riforme del Real Museo e degli Scavi di antichità, la presenza dei ruderi auspicandone l'acquisto:

"sopra le ruine dell'Anfiteatro, dalla banda di mezzogiorno si trova edificata un'antica casa appartenente al Sig. Nicola Varriale di Pozzuoli, andata già mezzo in ruina e disabitata da parecchi anni. Questa casa è a mia notizia che fu discorso tempo fa di comprarla per sgombrare,

³⁰³ I materiali provenienti dallo scavo, dopo essere stati estratti e ridotti in scardoni, venivano trasportati a schiena d'uomini o con argani su carri per poi essere deposti lungo la cinta esterna dell'anfiteatro o, dietro il pagamento di un indennizzo, allo scaricatoio di San Francesco o nei fondi privati presenti sul territorio cittadino. Dinamica riportata anche dall'arch. Settembre che in un rapporto di verifica sullo stato degli scavi in corso all'anfiteatro nel 1854 riporta: "Della casa dei Pappolla addossata al giro esterno dell'anfiteatro, restano ancora poche mura a demolirsi. Nello spazio di terra contiguo a questa (...) si è creduti depositarvi le terre risultate da quegli scavi, ingombrando la parte esterna dell'anfiteatro e maggiormente il suo ingresso principale, mentre sarebbe stato conveniente di trasportare le dette terra allo scaricatoio con pagarne la spesa dei trasporti", cfr. ASMANN, V D1, ff. 3-4, n. 116.

³⁰⁴ M. Ruggiero, *Degli Scavi di antichità nelle Province di terraferma dell'antico Regno di Napoli*, op. cit.

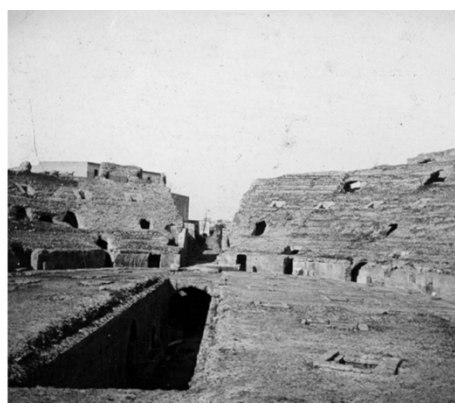
³⁰⁵ *Ivi*, p. 139.

³⁰⁶ S.v. p. 111 della presente tesi.

come si converrebbe, da tutti i lati quel monumento nobilissimo; ma poi per mancanza cred'io di danaro non ne fu altro. Essendomi pertanto occorso di osservare in questi giorni che il Sig. Varriale ha dato principio a sfrattarla io ho creduto mio debito di darne avviso a codesta commissione perché, se crede di farla comprare per conto dell'opera dell'Anfiteatro provveda che la detta casa non cresca frattanto di valore"³⁰⁷.



La casina Varriale in una veduta dell'anfiteatro risalente alla prima metà del XIX secolo. L'edificio, contrariamente a quanto appare dalle foto di R. Rive (1850 c.a.) non è ancora allo stato di rudere; si notino gli sterri ancora in corso nell'area arena e la scoperta delle aperture sui sotterranei realizzata da Carlo Bonucci.



L'anfiteatro di Pozzuoli in un'albumina del fotografo Robert Rive, 1870 c.a.

³⁰⁷ ASNA, MPI, Soprintendenza generale degli Scavi di antichità del regno, Acquisto di una casa del Sig. Nicola Varriale che trovasi edificata sulle mura dell'Anfiteatro della parte di mezzogiorno dal 1849, b. 315 f. lo 2.



G. de Rumine, L'anfiteatro di Pozzuoli, 1858-1859 c.a., BNF.

La valutazione economica preliminare all'acquisto della dimora edificata sulle rovine dell'edificio puteolano fu affidata a Michele Ruggiero che, nell'esercizio delle sue funzioni d'ufficio, constatò come unica possibilità per procedere all'acquisizione e all'abbattimento dell'immobile l'espropriazione del bene per "causa di utilità pubblica"³⁰⁸.

L'acquisizione della casina, in un primo momento subordinata a "tutti gli altri acquisti fatti per l'opera del cavamento dell'anfiteatro"³⁰⁹, fu ritenuta dal direttore degli scavi puteolani essenziale per completare la liberazione della cavea dell'edificio ludico e non più procrastinabile date le intenzioni del proprietario di restaurare e ampliare lo stabile³¹⁰.

Uniformandosi al parere dell'architetto, la commissione per le riforme del Real Museo Borbonico concordò l'acquisto della casina Varriale intendendo non solo liberare l'anfiteatro per poter

³⁰⁸ "Invano l'architetto direttore delle escavazioni dell'anfiteatro signor Ruggiero ha sperato poter venire ad alcuna conclusione col signor Varriale perché costui non ha accolta alcuna delle proposte fattegli. L'architetto ha però proposto con un suo rapporto [...] di dichiarare che la compera di quella casa debba farsi per ragione di pubblica utilità e che, a modi di legge si debba seguire la espropriazione forzata", in ASNA, MPI, Soprintendenza generale degli Scavi di antichità del regno, b. 315 f. lo 2.

³⁰⁹ Ibid.

³¹⁰ "Sopra alle mura dell'anfiteatro di Pozzuoli nella banda di mezzogiorno si trova edificata un'antica casa appartenente al sig. Nicola Varriale, andata già mezza in rovina e disabitata da parecchi anni. L'architetto signor Michele Ruggiero preposto agli scavi di esso anfiteatro espose essersi altra volta trattato di comprare quella casa per isgombrare il monumento siccome conviensi da tutti i lati e di non potendosene più oltre indugiare lo acquisto ora che il proprietario ha in animo di restaurarla ed ampliarla", in ASNA, MPI, Soprintendenza generale degli Scavi di antichità del regno, Note sull'acquisto di una casa del Sig. Nicola Varriale, b. 315 f. lo 2.

meglio eseguire le campagne di scavo in corso, ma anche per impedire che più ampie fabbriche e nuove servitù di passaggio si innalzassero sui ruderi archeologici vanificando gli sforzi che, fin dal 1839, avevano visto la commissione attiva nell'acquisto dei fondi rustici per "rendere quelle famose anticaglie libere da ogni diritto di proprietà dei privati i quali possedevano le terre sotto cui l'anfiteatro era sepolto"³¹¹.

All'esproprio della proprietà seguì l'abbattimento dell'edificio e il recupero degli elementi di finitura ancora in buono stato, da vendere per incrementare le risorse economiche impiegabili nelle operazioni di scavo e restauro in corso. Il materiale proveniente dalla demolizione dell'edificio, anche a causa dei costi e delle difficoltà legate al suo smaltimento, fu reimpiegato per la realizzazione dei muretti dei giardini, realizzati per il contenimento dei terreni risultanti dagli scavi e nei restauri dell'anfiteatro e dei siti più prossimi del distretto puteolano³¹².

La liberazione della cavea dell'anfiteatro di Pozzuoli fu seguita da altri interventi volti ad agevolare la corretta comprensione dell'edificio ludico. Tra queste risulta particolarmente significativa l'acquisizione del giardino Bisogni, proprietà privata che occupava l'ingresso lungo l'asse maggiore dell'anfiteatro. Anticipando una lettura del costruito archeologico indirizzata alla fruizione e vicina a quella espressa dalla sensibilità contemporanea, Ruggiero fece notare al soprintendente generale degli scavi di antichità, nel corso di un sopralluogo a Pozzuoli, che l'ingresso laterale al monumento ostacolava anche ai più esperti la corretta percezione dell'anfiteatro e delle sue spazialità³¹³. Pertanto, l'architetto partenopeo propose di procedere con l'acquisizione del giardino, azione che avrebbe offerto alla soprintendenza due grandi

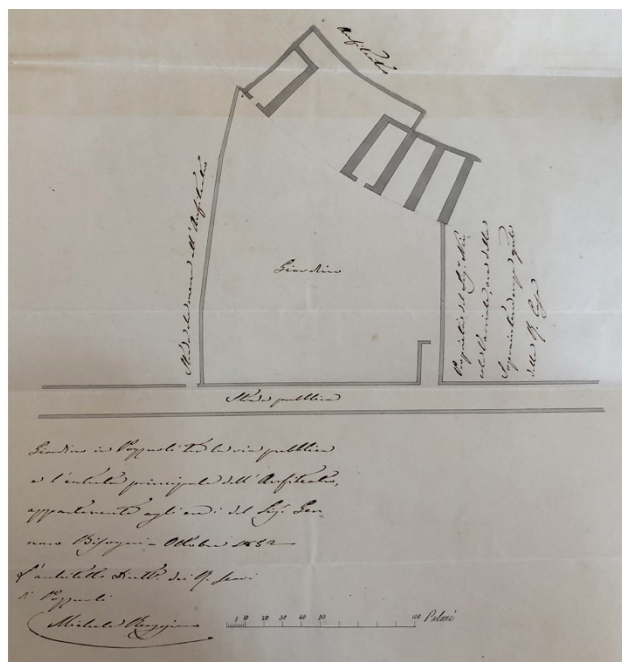
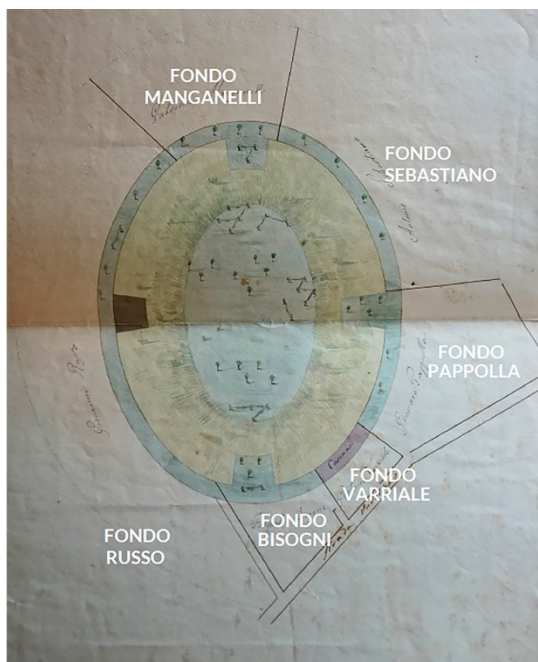
³¹¹ Tra le attività portate avanti dalla direzione di Michele Ruggiero vi fu anche il contratto di compravendita per l'acquisto "del piccolo giardino di mezzo moggio e dei quattro archi contigui dell'anfiteatro puteolano appartenenti agli eredi Bisogni", accuratamente rappresentato dall'architetto direttore. Tale proprietà costituì l'ultima acquisizione per la proprietà pubblica dell'area, ASMANN, V D1, f. lo 3.

³¹² L'esproprio della proprietà Varriale fu accompagnato da una precisa stima economica dell'immobile redatta da Ruggiero che descrisse dettagliatamente gli esterni, gli interni della casa gli elementi architettonici presenti: "La casa in parola si trova al sud-ovest dell'anfiteatro; ha dinnanzi un cortile scoperto di circa pal. 22 per 98 e più innanzi un piccolo giardino con un viale framezzo che riesce sulla strada pubblica. Tutta quanta la casa si trova molto mal andata tantoché da circa due anni parte fu cominciata a rifare parte ad aggiungersi alcune nuove stanze al secondo piano. Il pianterreno è formato da 5 archi dello anfiteatro che giungono sino al corridoio di mezzo di esso anfiteatro; il cortile occupa presso a poco lo spazio che teneva l'antico portico esterno ora del tutto ruinato; ed il detto cortile e il giardino confinano dal lato di levante con la casa anzidetta ovvero con l'anfiteatro, dal lato di ponente col podere del sig. Pappolla da tramontana con quello del sig. Bisogni. Il giardino compreso lo spazio del viale che lo divide in due ha l'estensione di circa palmi quadrati 4500 che fa poco meno di un decimo di moggio antico", ASMANN, V D1.

³¹³ "Com'ella ha avuto occasione di osservare sul luogo il dì 20 del passato gennaio quando fu a visitare l'anfiteatro di Pozzuoli, l'entrata presente di questo monumento rimane di fianco e per uno degli archi laterali dove prima era una scala che conosceva al terzo ordine dei vomitori; Cosicché riesce molto difficile a chicchessia di rendersi una chiara idea in quell'edifizio prima di aver percorso poco meno di un quarto del gran corridoio e di essere giunto alla porta in direzione dell'asse minore", ASMANN, V D1, f. li 3-4.

vantaggi: "l'uno di restituire all'edificio l'antica è ragionevole sua entrata; l'altro di evitare una grossa spesa a cui ora si va soggetti negli scavalcamenti; che è il trasporto delle terre su carri sino allo scaricatoio di San Francesco [...] costato finora per ciascuna canna cuba ducati 3.80"³¹⁴.

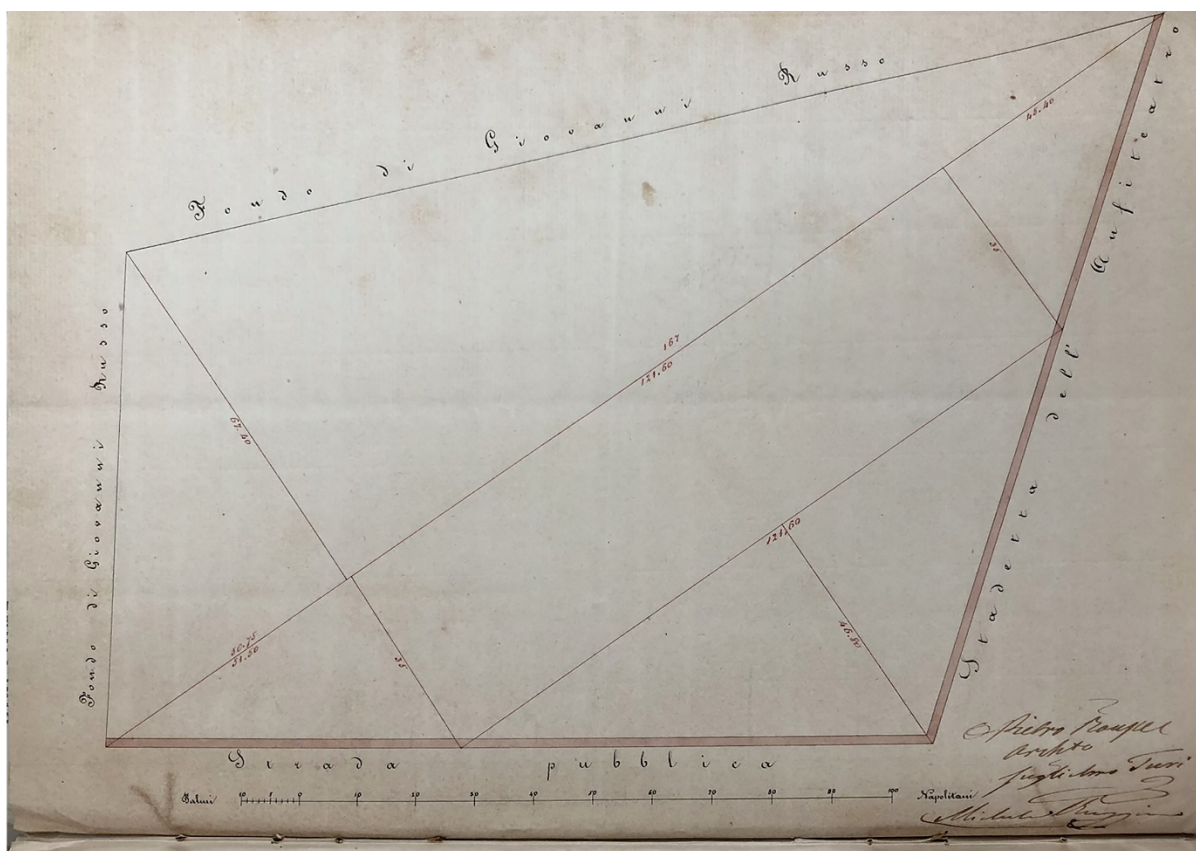
Dopo un primo decennio in cui le operazioni di sterro furono realizzate in assenza di un progetto organico di gestione del sito flegreo, la direzione degli scavi puteolani, grazie alla lungimiranza del suo direttore, fece emergere l'esigenza di un'azione combinata sulla materia archeologica in cui legare le operazioni di scavo e restauro a nuove modalità di comunicazione e percorrenza dei siti archeologici, a partire dallo studio del percorso d'ingresso ai monumenti che, laddove possibile, doveva coincidere con l'entrata originaria, per poi passare alla dotazione di nuovi spazi dedicati alla gestione del sito. Per rispondere a tali esigenze, all'anfiteatro di Pozzuoli fu necessario ampliare le aree a disposizione per il deposito dei materiali di scarico e dotarsi di locali *ex novo* esterni all'edificio ludico, atti ad ospitare il personale che doveva occuparsi della gestione e della salvaguardia dell'area archeologica, i visitatori e gli studiosi presenti sul territorio. Tra il 1858 e il 1859, la direzione Ruggiero si impegnò nell'acquistare "un terzo di moggio antico di terra da un podere rasente la strada (fondo Russo), nel quale fu edificata una stanza pei custodi, con una piazzetta dinnanzi, ed aperto un viale, che dalla pubblica strada conduce direttamente alla parte occidentale dell'anfiteatro"³¹⁵.



³¹⁴ Ibid.

³¹⁵ ASMANN, V D1, f. lo3, Terreni ed edifizi comprati per lo scavo dell'anfiteatro di Pozzuoli, fondiaria su di essi e lavori urgenti in detto monumento.

Indicazione delle proprietà private adiacenti l'anfiteatro e disegno del "Giardino di proprietà dei Sig,ri Bisogni" realizzato da Michele Ruggiero al momento dell'acquisizione del fondo (cfr. ASNA, b. 309, f.9).



Trilaterazione del fondo di proprietà di Giovanni Russo realizzata da Michele Ruggiero al momento dell'acquisizione, datato 9 settembre 1858 (cfr. ASNA, b. 309, f.9).

La struttura per i custodi, realizzata dall'architetto napoletano nel fondo Russo e ampliata nel XX secolo per ospitare il servizio biglietteria, testimonia l'evoluzione della gestione delle aree archeologiche nel secondo Ottocento, ormai lontane, anche sul piano percettivo, dall'immaginario libero e naturalistico che aveva contraddistinto tali rovine durante il *Grand Tour*. In tale periodo, alle recinzioni realizzate per la salvaguardia dei siti archeologici si aggiunse la tendenza al recupero di piccole preesistenze adiacenti i ruderi, da destinare alle attività di custodi e soprastanti quotidianamente impegnati nella cura del sito e all'accoglienza di studiosi e visitatori³¹⁶. Dinamiche che testimoniano il passaggio ad una più moderna idea di fruizione delle aree archeologiche che, percepite come musei a cielo aperto, iniziarono a necessitare di

³¹⁶ Durante la direzione degli scavi puteolani di Michele Ruggiero ai soprastanti fu affidato il compito di coordinare, e in alcune condizioni di svolgere personalmente, gli interventi di manutenzione e di rimozione della vegetazione necessari a garantire il decoro del sito archeologico.

percorsi, strutture e servizi per l'accoglienza dei fruitori, inizialmente rappresentati da piccoli gruppi di studiosi ed esponenti delle autorità nazionali ed europee.



Stato attuale dell'edificio costruito dalla direzione Ruggiero per ospitare i custodi e gli studiosi in visita all'anfiteatro puteolano. La struttura, che nel progetto originario dell'architetto napoletano doveva presentare due livelli di cui uno destinato ad ospitare i custodi e l'altro i visitatori, fu ampliata nel corso del XX secolo.

L'apertura dei siti archeologici a tutti i pubblici fu capace di innescare nuovi interventi di conservazione delle architetture antiche che, dato il carattere straordinario ed episodico del consolidamento strutturale, assunsero la dimensione ordinaria della manutenzione, facendo comprendere con sempre maggiore chiarezza quanto l'azione periodica sui ruderi ne agevolasse la gestione e lo studio. I documenti dell'Amministrazione degli Scavi di Antichità riportano con frequenza descrizioni sulla natura dei lavori destinati a migliorare la fruizione e il decoro del sito di Pozzuoli in occasione delle giornate di apertura al pubblico, del tutto analoghe a quelle attuate dalle soprintendenze contemporanee: tra queste, la pulitura dei sotterranei e dell'anello esterno dell'anfiteatro dai calcinacci e dalla vegetazione infestante; la compattazione del terreno; l'anastilosi dei blocchi di pietra giacenti *in situ*; l'inserimento di una rampa per la discesa ai sotterranei e la sistemazione di ceri e lucerne per assicurare la visibilità dei percorsi di visita³¹⁷. Le prospettive legate alla nuova fruizione dell'anfiteatro di Pozzuoli unite all'attenzione nascente per la conservazione del suo palinsesto mossero, nel 1852, anche il restauro della

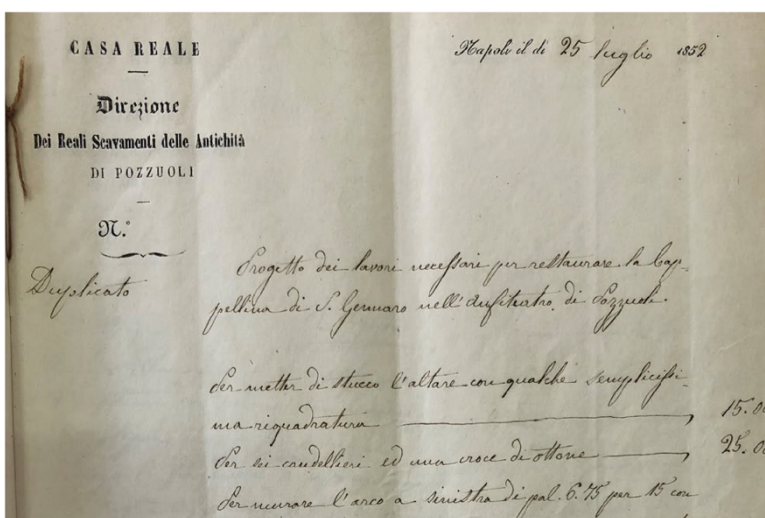
³¹⁷ La progressiva apertura dei siti archeologici ai visitatori fu accompagnata, all'anfiteatro di Pozzuoli e in altri siti flegrei come la *Piscina Mirabile* e il Tempio di Serapide, anche dall'introduzione di presidi di sicurezza quali cancelli e piccole grate in legno, utili a proteggere le antiche vestigia dalle intrusioni esterne e, altresì, a dirigere i flussi di visita nella fruizione di percorsi specifici opportunamente definiti, ASMANN, b. V D1.

cappella dedicata a San Gennaro nel portico interno dell'anfiteatro. L'area, segnata da problematiche conservative generate dal microclima umido che caratterizzava gli spazi interni dell'edificio, fu curata da Michele Ruggiero su richiesta esplicita del Maggiordomo maggiore di Casa Reale.

Il progetto di restauro proposto, tuttavia, non avendo ancora la capacità tecnica di rispondere a tali problematiche conservative in modo permanente, si limitò a un rinnovamento della piccola aula liturgica, con l'imbiancamento delle mura, la rimozione degli elementi ammalorati sia strutturali sia d'arredo e al restauro dell'altare e dei paramenti liturgici, ritenuti necessari per ridare decoro al sito³¹⁸.

Progetto dei lavori necessari per restaurare la cappellina di S. Gennaro nell'Anfiteatro di Pozzuoli, 25 luglio 1852

1. Stuccature e consolidamento delle strutture dell'altare
2. Inserimento di cancelli e altre strutture di protezione
3. Nuovo arredo sacro



Progetto dei lavori per restaurare la cappella di San Gennaro nell'anfiteatro di Pozzuoli (cfr. ASNA, MPI, VI A2)

Le ricerche archeologiche in corso in ambito puteolano si conclusero nel 1861, per poi subire una breve ripresa tra il 1880 e il 1884. La nuova stagione di scavi all'anfiteatro Flavio di Pozzuoli, sebbene in un ruolo e in un contesto legislativo diverso, vide ancora la figura di Michele Ruggiero agire da protagonista nella definizione delle nuove esplorazioni da condurre sul complesso architettonico.

In questa fase, l'azione svolta dall'architetto archeologo napoletano è espressione attiva della volontà del giovane Stato italiano di porre maggiore attenzione alla tutela del costruito antico e dei siti archeologici "minori", con l'aggiunta di nuovi 'uffici' e relative figure di riferimento dedite al controllo e alla gestione delle attività in corso e dei progetti futuri in materia di scavi di Antichità. La nomina di Ruggiero, nel 1876, a direttore dell'Ufficio tecnico per gli scavi delle

³¹⁸ ASNA, MPI, Real museo borbonico e Soprintendenza generale degli scavi 1848 - 1864, b. VI A2, Disterro dell'anfiteatro puteolano. Volume primo: lavori diversi diretti dall'arch. Michele Ruggiero ed eseguiti dagli appaltatori Domenico Astriaco, Antonio Lombardo e Gaetano Volpe, f. lo7.

province meridionali si collocava tra le prime risposte della nascente “Direzione generale degli scavi e dei musei” alla necessità di estendere e decentralizzare, a livello *locale*, la gestione delle attività e delle risorse economiche legate agli scavi archeologici del Sud Italia, così da poterne assicurare il controllo e verificare la sostenibilità della spesa sul bilancio generale.

I nuovi lavori di scavo, realizzati anche impiegando la stessa popolazione di Pozzuoli per rispondere alla richiesta di lavoro legata alla crisi annonaria che caratterizzava il territorio flegreo in quegli anni, furono volti alla conclusione di sterro precedentemente intraprese nell’anello esterno dell’anfiteatro per proseguire, in seguito, alla sistemazione ulteriore dei sotterranei in parte ancora occupati da terra.

Dopo i cospicui lavori di consolidamento effettuati da Ruggiero tra il 1849 e il 1861, le condizioni statiche dell’anfiteatro puteolano apparivano tali da assicurare la ripartenza delle attività di ricerca archeologica, senza pericoli di stabilità o crollo. Le problematiche conservative a cui si cercò di rispondere in questa nuova fase di lavori furono legate essenzialmente alla presenza della vegetazione infestante all’interno dell’arena che, anche a causa della crescita incontrollata degli apparati radicali, finì col danneggiare le gradonate e le strutture della cavea, in parte ancora soggette alla presenza dei ruderi delle case coloniche sorte in epoca medievale. I fondi dedicati a tali problematiche conservative, oggi ascrivibili alla manutenzione ordinaria, erano ricavati prevalentemente dal profitto annuo della tassa d’ingresso al monumento e, per questo, non sempre sufficienti a sostenere anche i costi di tutte le operazioni portate avanti dai sovrastanti. Al miglioramento della fruizione dell’anfiteatro di Pozzuoli si dedicò proprio in quegli anni anche il Ministero dell’Istruzione Pubblica, esprimendo agli uffici napoletani delle province meridionali la richiesta di un progetto moderno per la costruzione di una nuova strada per l’anfiteatro. La strada suddetta, su indicazione di Michele Ruggiero e dell’ingegnere del genio civile Luigi Fulvio, avrebbe dovuto procedere sulla provinciale campana dal punto detto l’Annunziata, formando un rettilineo fino alla parte ovest dell’anfiteatro per poi congiungersi alla strada Solfatarata seguendo il perimetro semiellittico dell’edificio. Tale percorso, sfruttando l’andamento della preesistente via del Girone, avrebbe consentito di mettere più facilmente in comunicazione il porto e la città bassa di Pozzuoli con l’anfiteatro agevolando l’ingresso dei visitatori, in particolare quelli provenienti via mare, all’antico edificio ludico. La realizzazione del nuovo asse viario e del relativo ingresso al sito, pur rappresentando un obiettivo importante per il miglioramento della fruizione dell’intero complesso, subì numerosi rinvii a causa dell’impossibilità di dedicare fondi e

maestranze specializzate alla realizzazione dei lavori, condensandosi soltanto nel Novecento durante la direzione di Amedeo Maiuri³¹⁹.

Le condizioni del bilancio della Direzione generale degli Scavi di Antichità, infatti, aggravate dalle forti spese straordinarie legate alla gestione dei siti di Ercolano e Pompei e alle campagne di scavo e restauro in corso in area vesuviana, non consentirono di destinare ampi fondi alla regione flegrea, con l'interruzione definitiva di tutti gli interventi in corso a Pozzuoli nell'agosto del 1884³²⁰.

3.3 Tutela, restauro e conservazione dei Campi Flegrei. L'architetto partenopeo alla direzione degli Scavi di Pozzuoli

La direzione dei lavori di scavo e restauro dell'anfiteatro di Pozzuoli rappresentò un periodo di forte intensità per Michele Ruggiero, la cui attività nei Campi Flegrei non si limitò all'intervento sull'edificio ludico, ma si estese anche alla conservazione e alla tutela delle numerose testimonianze archeologiche emergenti nel circondario di Pozzuoli.

L'attenzione del tecnico partenopeo alla tutela del territorio e alla conservazione delle antichità flegree è attestata fin dal 1852 quando, a soli tre anni dall'accettazione dell'incarico di architetto-direttore degli Scavi puteolani e dall'avvio dei lavori di scavo e restauro all'anfiteatro Flavio, Ruggiero richiese all'allora direttore del Museo Borbonico³²¹ di ispezionare personalmente tutte le antichità riemerse nel circondario di Pozzuoli, essendo noti ai più sia lo stato di abbandono in cui versavano quei monumenti, sia la frequenza degli abusi, delle spoliazioni e dei danni apportati ai ruderi archeologici dai lavori di modernizzazione e risanamento urbano che animarono il territorio nell'Ottocento³²². Il tutto al fine di verificare lo stato presente di quei monumenti e procedere alla loro conservazione proponendo "tutto quello che potesse occorrere per evitare i danni che il tempo e la negligenza degli uomini suoi cagionare a questi preziosi avanzi dell'arte antica"³²³.

³¹⁹ A. Maiuri (1886-1963) archeologo italiano. Dal 1912 fu ispettore alle Antichità della Campania per poi ricoprire, dal 1924, il ruolo di soprintendente alle Antichità della Campania, con competenza anche su parte del Lazio meridionale, del Molise e della Basilicata occidentale.

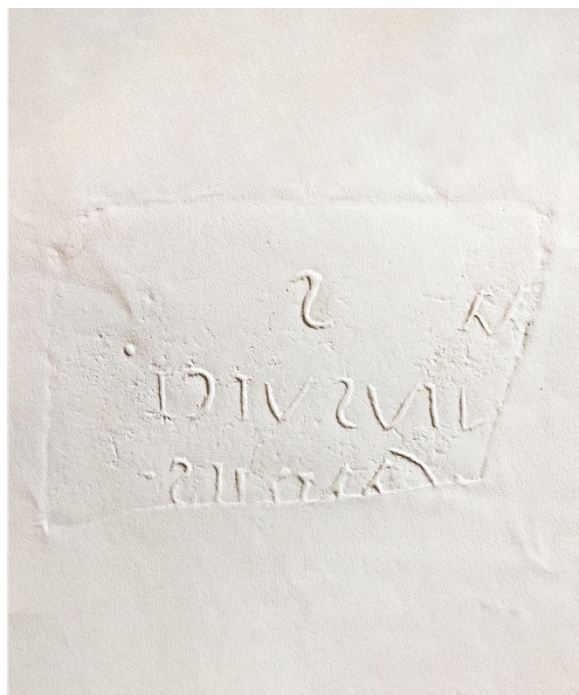
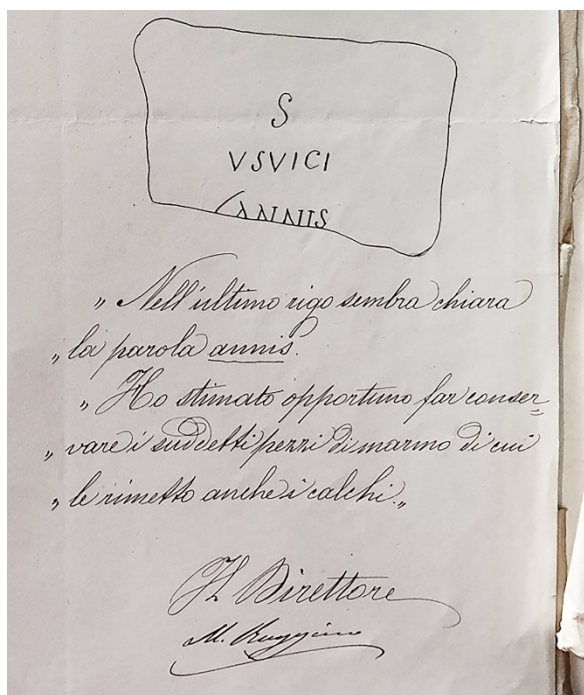
³²⁰ Cfr. E. Fiore, L. Veronese, *Alla ricerca del metodo. Scavo e restauro dell'anfiteatro di Pozzuoli tra Ottocento e Novecento*, in C. Capaldi (a cura di), *Cuma e i Campi Flegrei, archeologia, storia, società, territorio*. Incontro internazionale di Studio Napoli - Pozzuoli 11-13 maggio 2022, pre-atti, Naus editoria, Napoli 2022.

³²¹ Domenico Spinelli, Principe di San Giorgio Bisignano (1788-1863). Successe a Francesco Maria Avellino alla direzione degli scavi di antichità.

³²² Cfr. ASMANN, b. XX B1, f. lo 131.

³²³ Ibid.

L'operatività in un contesto territoriale densamente stratificato e di estensione ampia come quello dei Campi Flegrei condusse l'architetto partenopeo ad una frequentazione abituale dei siti archeologici, necessaria al monitoraggio e alla salvaguardia delle realtà monumentali e preliminare alla progettazione dei lavori di scavo e restauro³²⁴. Tali sopralluoghi, la cui frequenza è attestata dai resoconti di viaggio periodicamente inviati alla Direzione degli scavi di antichità, letti contestualmente alle attività di documentazione, tutela e conservazione che hanno interessato i Campi Flegrei nel secondo Ottocento, consentono di cogliere alcune delle innovazioni metodologiche apportate da Michele Ruggiero alla pratica del cantiere archeologico e all'ufficio di architetto-direttore, testimoniando la sempre maggiore attenzione posta dai tecnici alla fisicità del costruito e al contatto con la materia antica. Inoltre, la presenza sul territorio di figure specifiche, dedite alla salvaguardia dei monumenti, offrì alla Soprintendenza diversi vantaggi nella gestione amministrativa dei siti e delle antichità rinvenute, consentendogli di individuare più facilmente danni e traffici illeciti e di intervenire con prontezza nella risoluzione di scandali analoghi a quelli che avevano interessato il distretto flegreo nella prima metà del XIX secolo³²⁵.



Rinvenimento di antichità accanto alla via Campana presso Pozzuoli 23 febbraio 1884 (disegni e calchi); ACS, b. 83-4, f. 14.

³²⁴ "Michele Ruggiero, architetto-direttore degli scavi di Pozzuoli, esponendo che quella direzione si piena di continue e penose faccende non tanto per i lavori che si fanno all'anfiteatro quanto per la conservazione di quei monumenti vasti e lontani fra loro, per la sorveglianza degli scavi privati, e per le contravvenzioni ci dice esser frequenti in quei luoghi, ASMANN, b. XX B1.

³²⁵ Il riferimento è alla vendita di materiali e oggetti antichi che aveva sconvolto la direzione dell'architetto Bonucci nel 1841.

Le azioni sperimentali avviate alla direzione degli scavi Flegrei costituirono, per Ruggiero, uno sforzo gravoso a causa delle “continue e penose faccende” legate alla conservazione dei complessi archeologici locali, vasti e lontani fra loro, alla sorveglianza degli scavi privati e alla gestione degli illeciti³²⁶; tali incombenze, non commisurate con quanto percepito dall’architetto per la direzione degli scavi di Pozzuoli³²⁷, condussero il tecnico partenopeo a chiedere alle autorità competenti di ripristinare il saldo di trecento ducati annui previsto per il suo ufficio fino al 1848 e corrisposto ai suoi predecessori e ai colleghi Rizzi e Bonucci, correntemente impegnati nei cantieri di scavo e restauro dell’Anfiteatro Campano e della antichità di Ercolano³²⁸. Il maggiordomo maggiore di Casa Reale, consapevole “che il solo tre per cento sopra tre o quattrocento ducati di lavori si fanno colà ogni anno, non può compensare le fatiche dello architetto”, accolse l’istanza presentata da Ruggiero facendosene portavoce con il sovrano e mettendo in luce il valore umano e professionale del tecnico napoletano che “oltre al merito positivo nella professione ha quello della probità e dello zelo in tutte le incombenze di svariato oggetto gli si affidano nel distretto di Pozzuoli, e che lo stesso è un utile impiegato di quell’amministrazione”³²⁹.

L’eterogeneità dei Campi Flegrei, tutt’ora caratterizzati dalla permanenza di ampi brani di edilizia antica nel tessuto urbano contemporaneo, condusse l’architetto a ricorrere allo studio della documentazione d’archivio relativa alle attività amministrative condotte in passato dalla Direzione degli Scavi di Antichità, utile ad approfondire la conoscenza del territorio e ad assicurare una gestione efficiente delle risorse economiche dedicate alle operazioni di riscoperta e salvaguardia dei contesti antichi. Custoditi presso l’Archivio di Stato di Napoli e presso l’Archivio del Real Museo Borbonico, gli incartamenti consentirono al direttore degli scavi puteolani di definire con certezza l’entità delle proprietà demaniali del distretto flegreo, come messo in luce dalla già citata esperienza all’anfiteatro di Pozzuoli e di tracciare, inoltre, le azioni di compravendita, scavo e restauro che in passato avevano interessato quei fondi antichi

³²⁶ ASMANN, b. 83-4.

³²⁷ Per tale ufficio Michele Ruggiero non percepiva un compenso fisso ma un’indennità pari al 3% dei lavori condotti, cfr. ASNA, Real Museo borbonico e Soprintendenza generale degli scavi, b. 330, f.24 e b. 360 II f.1.

³²⁸ “Michele Ruggiero [...] ha chiesto che siano ripristinati per la direzione medesima ducati trecento annui che egli asserisce vi furono assegnati sino all’anno 1848. Il direttore del Museo Borbonico da me inteso su tale domanda, nel riferire che il Ruggiero oltre al merito positivo nella professione ha quello della probità e dello zelo in tutte le incombenze di svariato oggetto che gli si affidano nel distretto di Pozzuoli, e che lo stesso è un utile impiegato di quell’amministrazione, ha manifestarlo sembrar giusto e regolare che egli abbia un conveniente saldo o un’indennità avendone lo architetto dell’anfiteatro di Pozzuoli fino al 1848 goduto una”, ASNA, Real Museo borbonico e Soprintendenza generale degli scavi, b. 360 II f. 1.

³²⁹ Ibid.

rintracciando, nei casi più fortunati, anche espressioni tangibili sulla consistenza delle rovine archeologiche oggetto di studio³³⁰.

Com'è noto, la documentazione relativa ai siti di Pozzuoli, Baia, Cuma e Miseno, raccolta fin dal 1849, fu riordinata e diffusa da Ruggiero in un volume dedicato agli Scavi delle province di terraferma dell'antico Regno di Napoli.



Rappresentazione topografica della "Provincia di Napoli". Riprendendo una modalità editoriale già sperimentata nei volumi dedicati agli scavi di Ercolano (1885) e Stabia (1881), Michele Ruggiero corredò i suoi testi con molteplici illustrazioni così da facilitare ai lettori la comprensione delle spazialità architettoniche e dei luoghi descritti.

Nata sul modello della *Pompeianarum Antiquitatum Historia* di Giuseppe Fiorelli, l'opera "Degli Scavi di antichità nelle Province di terraferma dell'antico Regno di Napoli dal 1743 al 1876" era stata preceduta da due altre raccolte dedicate dall'architetto agli scavi vesuviani di Stabia ed Ercolano, a testimonianza dell'approccio da lui adottato per lo studio e l'intervento sul costruito

³³⁰ "Adempio al dovere di restituire con il debito i debiti ringraziamenti gli infrascritti 11 volumi di carte riguardanti gli scavi del distretto di Pozzuoli che mi furono trasmessi dal segretario di codesta direzione con l'ufficio del 29 del passato luglio [...] restano tuttavia presso di me altre dieci volumi che ricevetti dall'abolita Commissione e che, se ella non credesse diversamente, farei pensiero di ritenere qualche altro tempo affine di poterne cavare le notizie occorrenti a mano a mano che si avranno a trattare le varie questioni con i proprietari dei fondi limitrofi all'anfiteatro", ASMANN, b. V D1, ff. 3-4.

archeologico e del valore attribuito dalla sua direzione alla fase di conoscenza del sito, di cui la ricerca storica e archivistica sono parte integrante, al pari del rilievo e dello studio materico-costruttivo dell'architettura antica³³¹. Le ricerche d'archivio commissionate a Michele Ruggiero dalla Direzione degli Scavi di Antichità furono numerose; tali indagini furono condotte anche grazie alla proficua interazione con storici napoletani, tra cui emerge la figura di Scipione Volpicella³³², socio dell'Accademia Pontaniana e amico dell'architetto-direttore, la cui collaborazione consentì il rinvenimento dei *dossier* relativi ad importanti architetture dell'area flegrea come la Piscina *Mirabilis* a Bacoli, la fabbrica delle Cento camerelle a Pozzuoli e il Tempio di Venere a Baia³³³.

Oltre che per l'identificazione del regime di proprietà e delle pertinenze dell'edificio baiano, il fascicolo relativo al Tempio di Venere rinvenuto dallo storico napoletano si è rilevato di particolare interesse perché contenente la descrizione della struttura del tempio e della sua destinazione d'uso contemporanea al 1887, anno di esecuzione della ricerca³³⁴. La struttura templare, restaurata da Bonucci tra il 1838 e il 1839 e spesso confusa nei registri con il vicino tempio di Diana, era a quell'epoca di proprietà demaniale ed utilizzata da un privato come deposito di legname: tale destinazione d'uso, ritenuta non compatibile con il valore del complesso archeologico, fu giudicata da Ruggiero lesiva anche per la conservazione dell'edificio; infatti, le travi e le tavole lignee alloggiare all'interno erano direttamente appoggiate sulle mura antiche, rischiando di appesantirne la struttura in elevato e di alterare l'equilibrio statico delle murature archeologiche, già fragili e quotidianamente insediate dall'azione erosiva degli agenti atmosferici, dall'aerosol marino e dalla presenza di vegetazione infestante.

Pertanto, puntando ad assicurare la conservazione del tempio di Venere a Baia, l'architetto degli scavi puteolani propose a Fiorelli, nel 1887, ed alla Direzione Generale Antichità e Belle Arti di Roma di intercedere con il ministero delle Finanze affinché la struttura demaniale cessasse di essere adoperata come magazzino e fosse affidata al Ministero dell'Istruzione Pubblica, che ne

³³¹ Cfr. E. Fiore, *Michele Ruggiero e le Ville di Stabiae. Studi e ricognizioni sul territorio*, C. Rescigno, G. Zuchtriegel (a cura di), Stabiae. Ricerche, progetti, prospettive, Quaderni di Acma, FedOA - Federico II University Press, Napoli 2023, pp. 231-246.

³³² S. Volpicella (1810-1883). Nel libro IV dell'opera *Studi di letteratura, storia ed arti*, Il Volpicella dedicò all'amico Ruggiero alcuni versi (10-X, pp. 505-506).

³³³ ACS, MPI, Antichità e Belle Arti I versamento, b. 83-4, f. lo 18.

³³⁴ "Dagli impiegati di questa direzione che per affari di servizio si recano spesso a Bacoli mi viene assicurato che il cosiddetto Tempio di Venere presso il mare, sulla via che da Pozzuoli conduce a Baia, è adibito per deposito di legnami da un privato [...] a quanto pare, quel monumento è di proprietà del demanio", ACS, MPI, Antichità e Belle Arti I versamento, b. 83-4, f. lo 19.

avrebbe curato al meglio la conservazione proteggendo gli ingressi con un cancello e affidandone la custodia ad un borghese³³⁵.



G. de Rumine, *Temple de Vénus à Baïa* (1858-1859 c.a.), Parigi, BNF.

Dalla ricerca d'archivio realizzata da Ruggiero e Volpicella emerse che l'edificio, sorto su suolo privato, era già stato sottoposto alla vigilanza delle autorità nel settembre 1839 mediante un provvedimento *ad hoc* che obbligava i proprietari ad occuparsi dei resti, a ciò si aggiunse, nel 1861, un nuovo decreto con cui si indicavano le norme da seguire per il restauro dei monumenti di antichità, le spese potevano essere a carico dello Stato o, in caso di fondi privati, a carico dei proprietari del fondo in cui le strutture erano state rinvenute. Analogamente a quanto avvenuto per i siti della Piscina *Mirabilis* e delle Cento Camerelle, anche per il tempio di Venere fu nominato un custode incaricato della manutenzione e della protezione dei ruderi, scelto da Ruggiero con Giuseppe Gambardella³³⁶; gli stessi incartamenti rinvenuti presso l'Archivio di Stato

³³⁵ "L'appoggiare contro le mura antiche le travi e le pesanti tavole, oltre alla triste apparenza, finirà per recare grave danno a quegli avanzi. Prego perciò l'E.V., se non stima diversamente, voler fare pratiche col suo collega delle finanze perché quello edificio cedi di essere adoperato come magazzino, ed invece sia fatto al Ministero della Istruzione pubblica. Così se ne potrebbe curare certamente la conservazione chiudendolo con una porta ed affidandone la custodia anche ad un borghese", ACS, MPI, b. 83.

³³⁶ Le figure cui affidare la custodia delle aree archeologiche erano spesso selezionate scegliendo tra i proprietari dei fondi privati su cui incidevano le antichità, così da compensare gli oneri relativi al mancato utilizzo dei terreni.

confermarono anche la natura privata dell'area del Tempio, rintracciando come proprietario il sig. Scotto di Porta Antonio di Procida. Per procedere alla conservazione dei ruderi, l'architetto direttore degli scavi flegrei propose al Ministero di intercedere con il prefetto di Pozzuoli affinché invitasse l'usufruttuario a non "arrecar danno a quegli importantissimi ruderi" e a procedere alla loro cura secondo le proposte avanzate dall'ufficio tecnico degli scavi. Tra queste, oltre al cambio di destinazione d'uso, vi era l'indicazione a demolire le superfetazioni realizzate all'interno del tempio in tempi recenti, tra cui figura un forno il cui abbattimento avrebbe ristabilito il decoro assicurando, al contempo, una migliore percezione dell'edificio.

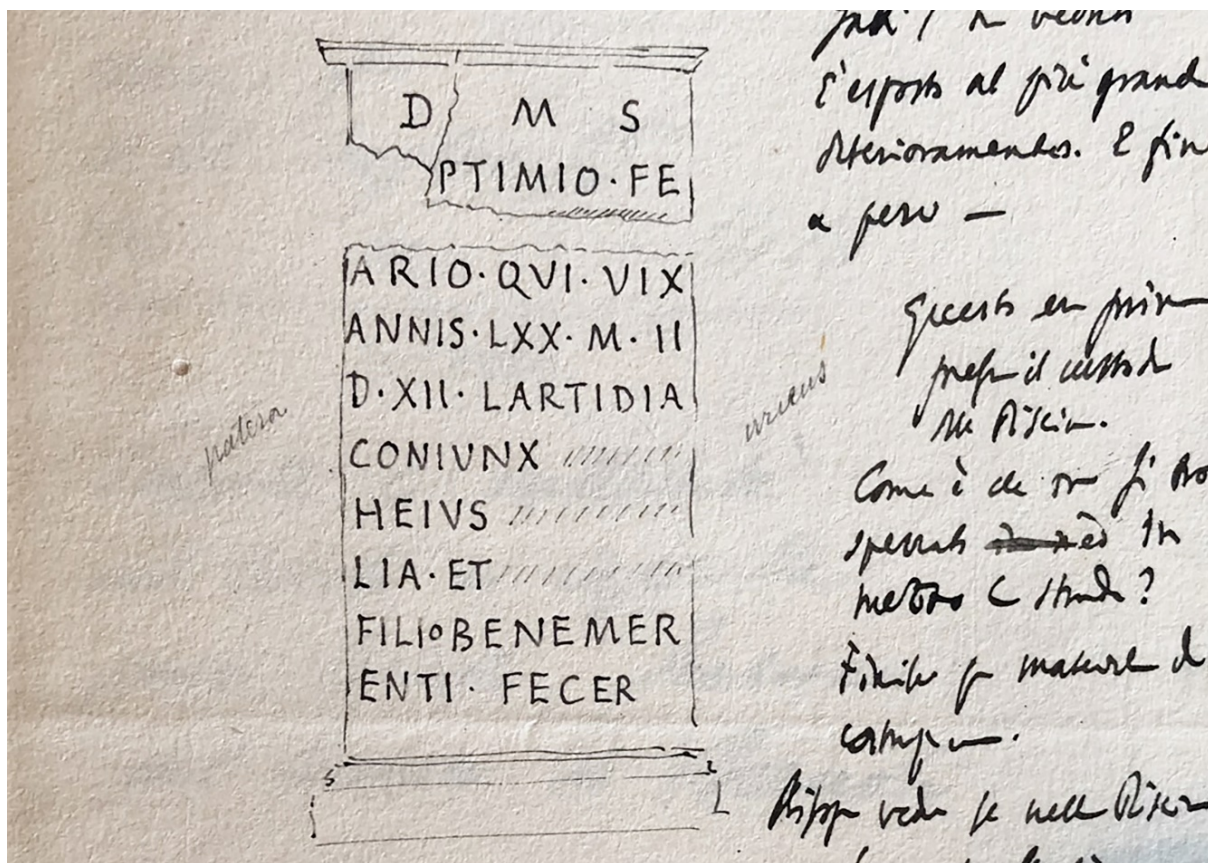
In un territorio denso di testimonianze archeologiche come l'area campana, la tutela e il restauro dei monumenti pesavano fortemente sulla spesa pubblica e sul bilancio della Direzione generale degli Scavi di Antichità; ciò spinse più volte Michele Ruggiero, nel suo ufficio di direttore degli Scavi delle Province meridionali, a chiedere a Fiorelli e ai suoi successori di aumentare i fondi stanziati in bilancio per tali provincie.

Le somme, spesso soggette a tagli e riduzioni sostanziali, non erano sufficienti al prosieguo degli scavi e delle attività di restauro e manutenzione che interessavano i siti campani, Pompei, infatti, assorbiva gran parte dei fondi disponibili, rendendo necessarie maggiori risorse "se si vuole evitare il biasimo di tutta la colta Europa" e sostenere gli scavi di Ercolano, Pozzuoli, Pesto e anfiteatro campano, i quali pur richiedono la cura del governo.

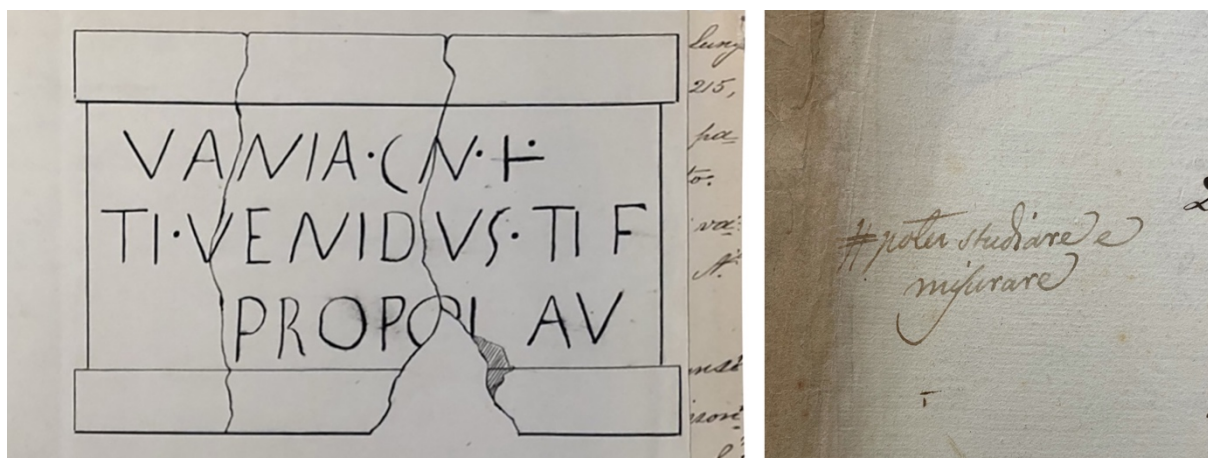
Tuttavia, la tendenza a concentrare il maggior numero di risorse possibili sulle realtà vesuviane condusse frequentemente Ruggiero e i tecnici incaricati delle antichità flegree a rimodulare e ridurre l'estensione dei progetti di scavo e restauro in corso e a dilazionare nel tempo gli interventi in programma. Tale dinamica interessò sia contesti fortemente identitari dei Campi Flegrei, come il già citato tempio di Venere e il tempio di Serapide, sia realtà "minori" la cui consistenza tipologica e materiale era ben differente dai più celebri contesti vesuviani e per la cui conservazione la direzione dell'architetto partenopeo operò con operazioni di monitoraggio e salvaguardia condotte sul campo. Inoltre, l'individuazione di tecniche costruttive specifiche dell'ambiente flegreo come l'uso del tufo giallo napoletano, dei paramenti in *opus reticulatum* e in *opus listatum* e i segni di fenomeni naturali unici come il bradisismo, direzionarono lo studio di Ruggiero e dei suoi più fidati collaboratori, tra cui figurava Luigi Fulvio³³⁷, verso un'analisi attenta dei materiali archeologici emergenti sul territorio i cui frammenti, al pari dei documenti ufficiali, erano raccolti, catalogati, disegnati e descritti così da consegnare al Real Museo una documentazione capace di illustrare al meglio la consistenza dei manufatti. L'attenzione alla

³³⁷ L. Fulvio, fu allievo e ingegnere subalterno di M. Ruggiero durante il suo mandato di direttore a Pompei.

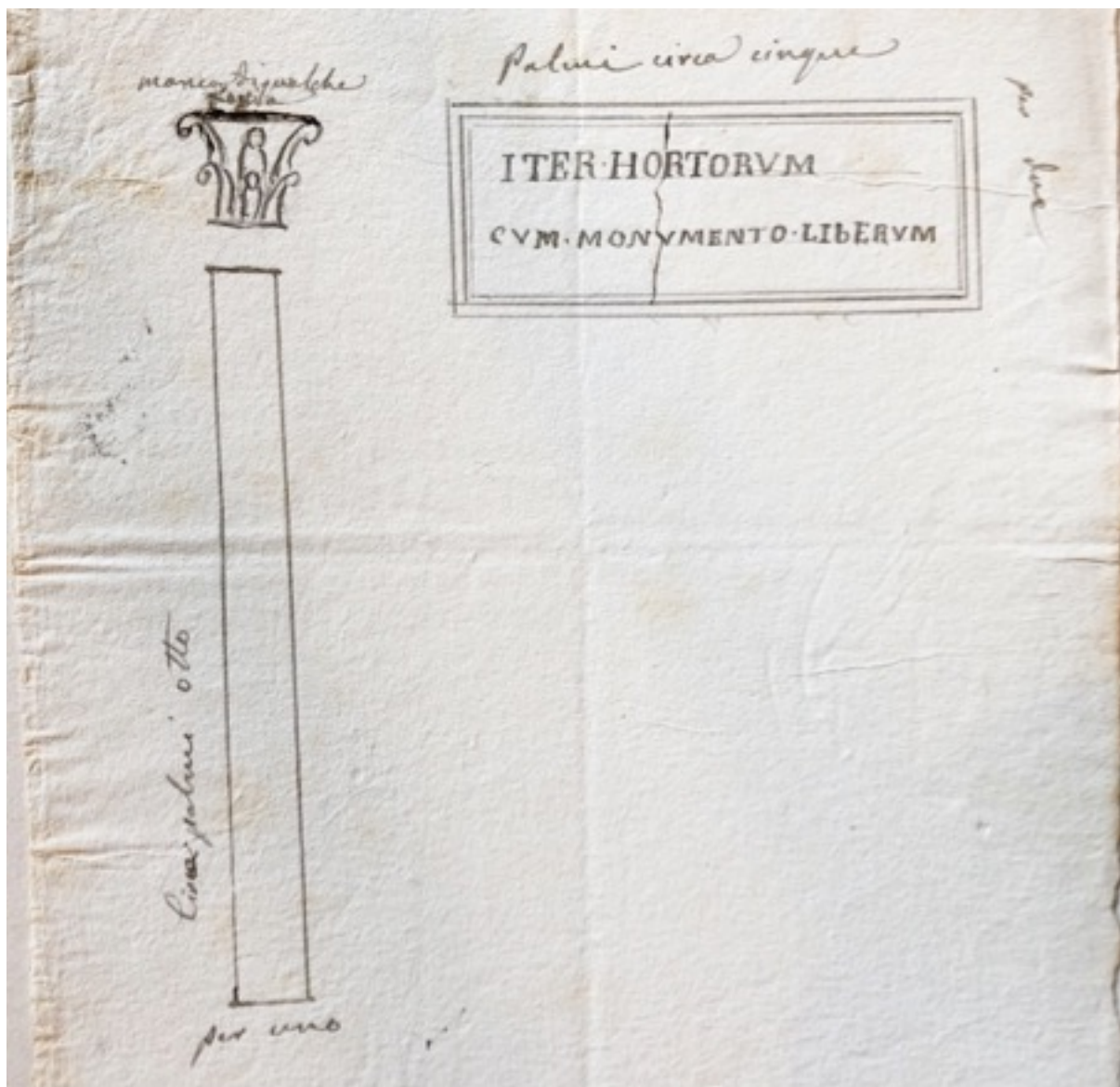
documentazione della materia promossa da Michele Ruggiero, il quale spesso affiancava calchi e schizzi ai testi scritti, oltre che all'esercizio della progettazione e alla sensibilità espressiva dell'architetto può essere ascritta alla maggiore attenzione dedicata ai materiali e ai siti archeologici a seguito dei gravi scandali che avevano investito la direzione degli scavi di antichità nell'Ottocento, con i furti perpetrati a Pozzuoli e nei siti flegrei durante la direzione di Bonucci che sensibilizzarono l'amministrazione ad attuare norme di tutela e controlli più stringenti.



Cippo marmereo rotto in più pezzi rinvenuto su una via pubblica a Bacoli, ACS, b. 83-4, f.18.



Iscrizione latina rinvenuta da Michele Ruggiero durante alcuni scavi in corso a Licola, ACS, b. 88 - 4, f.25.



ACS, b. 83-4, f. 5.

Oltre ai più noti lavori condotti a Pozzuoli sull'anfiteatro Flavio, nel 1874, Michele Ruggiero si occupò anche di alcuni lavori di restauro al Tempio di Serapide, iconico edificio posto a pochi metri dal porto cittadino³³⁸.

Tra i monumenti più noti e rappresentativi dei Campi Flegrei, tale struttura fu dissotterrata nella seconda metà del XVIII secolo su iniziativa del re Carlo di Borbone, incuriosito dalle grandi

³³⁸ L. Ciancio, *Le colonne del tempo. Il "Tempio di Serapide" a Pozzuoli nella storia della geologia, dell'archeologia e dell'arte (1750-1900)*, Edifir, Firenze 2009; sul Tempio di Serapide e sull'opera di studio e documentazione di Niccolini si veda S. Rossi, *Tra archè e téchne: il Tempio di Serapide a Pozzuoli*, in Id., *Interpretare l'antico. Architettura, archeologia e teatro nell'opera di Antonio Niccolini*, Artem, Napoli 2022, pp. 71-78.

colonne di marmo cipollino che affioravano da un fondo noto come “Vigna delle tre colonne”³³⁹, e deve il suo nome al rinvenimento di una statua del dio egizio Serapide, attualmente esposta al Museo archeologico nazionale di Napoli.

Sull’onda del clamore per i ritrovamenti egittizzanti emergenti in area vesuviana, dove a Pompei Francesco La Vega aveva riportato alla luce il noto tempio di Iside³⁴⁰, la scoperta effettuata a Pozzuoli fece a lungo ipotizzare nei Campi Flegrei la presenza di un *Serapeion* la cui esistenza era attestata dalla *Lex parieti faciendo Puteolana*³⁴¹. Più recenti studi, tuttavia, hanno scientificamente identificato il suddetto tempio con il *mercato pubblico* dell’antica *Puteoli*, struttura edificata intorno al II sec d.C. sul modello del *macellum magnum* eretto a Roma per volontà dell’imperatore Nerone. L’edificio, dalle imponenti dimensioni, è costituito da un cortile quadrangolare scoperto, pavimentato con lastre di marmo proconnesio, circondato su tutti i lati da portici con colonne in granito grigio alte 6,11 m e dal diametro di 80 cm e con capitelli corinzi ornati da soggetti marini che inneggiano simbolicamente allo splendore della città dovuto al commercio marittimo. L’accesso al sito avveniva dal versante che prospettava al mare, in asse con la grande aula absidata che caratterizza il lato opposto; nell’aula, inquadrata da colonne in marmo cipollino dell’Eubea alte 14 m e con pavimento in *opus sectile* di marmi policromi, si aprivano tre nicchie destinate al culto imperiale e al *genius macelli*, tra i quali i gruppi con Oreste ed Elettra, Dioniso e il Fauno, attualmente esposti al Museo archeologico nazionale di Napoli, e il dio Serapide, la cui presenza nel sito era legata alla copiosa colonia alessandrina attestata a Puteoli.

³³⁹ “Sorgevano dal terreno di una vigna in vicinanza del mare a Pozzuoli tre grandi colonne di cipollino, le quali davano al luogo il nome di Vigna delle tre colonne, e sono quelle restate in piedi dell’antico edificio volgarmente detto tempio di Giove Serapide. Il Re Carlo III, alla cui alta munificenza debbono le arti moderne i tesori di Ercolano e di Pompei, volse lo sguardo a quelle preziose reliquie e comandò che fossero all’intorno scavate nell’anno 1760”, cfr. A. Niccolini, *Descrizione della gran Terma Puteolana, volgarmente detta Tempo di Serapide*, Stamperia Reale Napoli 1846, p. 3.

³⁴⁰ Il tempio di Iside e il tempio di Serapide, nella sua erronea interpretazione, fornirono i primi, imprescindibili squarci su una cultura egiziana ancora misteriosa, al tempio si interessò il conte di Caylus, autore del *Recueil d’antiquités égyptiennes, étrusques, grecques et romaines*, edito a Parigi a partire del 1752, opera con cui l’autore volle condurre l’ambizioso tentativo di delineare lo sviluppo storico dell’architettura dagli Egizi ai Romani fondato sulle risultanze materiali perché “si giudica male di un’arte sulla base delle cose scritte”, cfr. F. Mangone, *Immaginazione e presenza dell’antico...*, p.35;

³⁴¹ CIL X, n. 1781, cfr. Brissonius, *De Formulis et Solemnibus Populi Romani Verbis*, Paris, 1583, p. 492 ; Gruter, *Inscriptionum Romanarum Corpus absolutissimum*, Heidelberg, 1602, p. 207 ; Piranesi, *Della magnificenza ed architettura dei Romani*, Roma, 1761, tab. 37 ; Maffei, *Artis criticae lapidariae quae extant...*, Lucca, 1765, p. 304; Barresi, *Province dell’Asia Minore : Costo dei marmi, architettura pubblica e committenza*, Roma, 2003, p. 59 ; Steuernagel, *Kult und Alltag in römischen Hafenstädten : Soziale Prozesse in archäologischer Perspektive*, Stuttgart, 2004, p. 40 ; Bricault, *Recueil des inscriptions concernant les cultes isiaques, II, Paris, 2005, n. 504 ; Valeri, Marmora phlegraea: sculture dal Rione Terra di Pozzuoli, Roma, 2005, p. 15 ; H. Dessales. *La Lex parieti faciendo : de l’usage du vocabulaire de la construction à sa diffusion*. Robert R. *Dire l’architecture* (Aix-en-Provence, 28-30 octobre 2010), pp.381-410, 2016.*

La *tholos* che svetta al centro del cortile, sollevata di più di un metro dal piano pavimentale, era circondato da colonne corinzie in marmo rosa africano alte oltre cinque metri e presentava al centro una fontana ottagonale. Tale elemento era coronato in origine da un architrave istoriato che, insieme con altri pregiati elementi architettonici, fu riutilizzato dai Borbone per addobbare la Reggia di Caserta. Il portico esterno introduceva ad una serie di *tabernae*, le botteghe del mercato: sei sul lato dell'ingresso, quattro sul lato dell'aula absidata e undici per ognuno dei lati lunghi, disposte ad aperture alternate verso l'interno e l'esterno; tra queste, gli ambienti prospicienti l'esterno erano intonacati e dipinti, mentre quelli sulla corte erano adornati da marmi colorati.

Lo sfarzo che caratterizzava in antico tutti gli spazi dell'edificio, compresi gli ambienti di servizio, indusse gli scopritori a pensare che si trattasse di aule termali pubbliche o, a seguito del rinvenimento dell'effigie del dio Serapide, di un complesso cultuale a lui dedicato, dando luogo a molteplici interpretazioni sull'uso dell'area, identificata univocamente come *macellum* solo in tempi recenti.

Sulla datazione del complesso, ascrivibile all'età tardo-flavia dal rinvenimento parziale dell'iscrizione dedicatoria, permangono forti dubbi legati all'assenza di fonti certe sulla natura dei lavori e sull'entità dei finanziamenti impiegati per la realizzazione dell'opera. Il rinvenimento di una *fistula* idrica in piombo con iscritto il nome di Settimio Severo, invece, ha consentito di identificare la ristrutturazione che interessò in età severiana l'aula con abside e la *tholos*, avallando la posteriorità di quest'ultima rispetto al progetto originario analogamente con quanto proposto dai più recenti studi che hanno collocato tale costruzione al III sec. d.C., a seguito dei nuovi lavori di restauro che interessarono le strutture della prima fase.

Il complesso di Serapide i cui elementi architettonici, riccamente resi attraverso un abbondante uso del marmo, testimoniano sia la ricchezza della città di Pozzuoli e dei suoi traffici commerciali, sia l'attualità del fenomeno del bradisismo, fu fin dal XVIII sec. oggetto di grande frequentazione e interesse scientifico, testimoniato dalle numerose rappresentazioni dell'area più volte raffigurata con differenti livelli d'acqua. L'attenzione di studiosi e antiquari si concentrò soprattutto sulle monumentali colonne in marmo cipollino, la cui osservazione consentiva di registrare la variazione del livello del mare anche attraverso l'esame dei litodomi presenti sulla metà inferiore. Questi ultimi, recentemente analizzati attraverso indagini radiometriche condotte sui gusci conservati all'interno delle cavità del marmo, testimoniano lo sviluppo del fenomeno bradisismico a partire dalla fine del IV sec. d.C., periodo che coincise con l'abbandono del monumento che nel secolo successivo fu parzialmente interrato, lasciando posto ad una piccola necropoli. Nonostante lo stato di degrado al quale fu confinato dopo i fasti dell'età

romana, fin dalla sua riscoperta il *macellum* catalizzò l'interesse di studiosi italiani e stranieri³⁴² divenendo una delle tappe più attenzionate da curiosi e scienziati durante il *Grand Tour*³⁴³.

La fortuna iconografica del luogo ci consente di tenere traccia dello stato di conservazione complessivo del manufatto e dei fenomeni di degrado che interessarono l'antico edificio fin dalla sua riscoperta; momento in cui le cui le specificità materiche e costruttive del complesso di Serapide furono registrate dai numerosi studi realizzati dall'antiquaria napoletana³⁴⁴. Tra tutti, per la presenza di vedute, piante e sezioni a corredo dei testi, appaiono particolarmente interessanti le opere pubblicate nel 1820 e nel 1846 dal canonico Andrea de Jorio e dall'architetto Antonio Niccolini, perché incentrati sul racconto delle caratteristiche architettoniche e delle problematiche conservative che affliggevano i ruderi, ascrivibili alla presenza dell'acqua e al fenomeno bradisismico³⁴⁵.

Oltre a tracciare una prima storia del sito, i disegni allegati ai testi furono utili a descrivere tutte le parti del complesso e il suo antico funzionamento come bagno a vapore, oggetto di diversi approfondimenti³⁴⁶. L'attenzione degli eruditi fu catturata fin da subito dalla presenza delle acque all'interno dell'edificio che, come reso evidente dai segni sugli elementi architettonici del tempio di altre strutture presenti sul litorale di Pozzuoli, avevano coperto l'area del tempio consentendo la proliferazione dei litofagi che avevano bucato le colonne di marmo lasciando intatte quelle di granito.

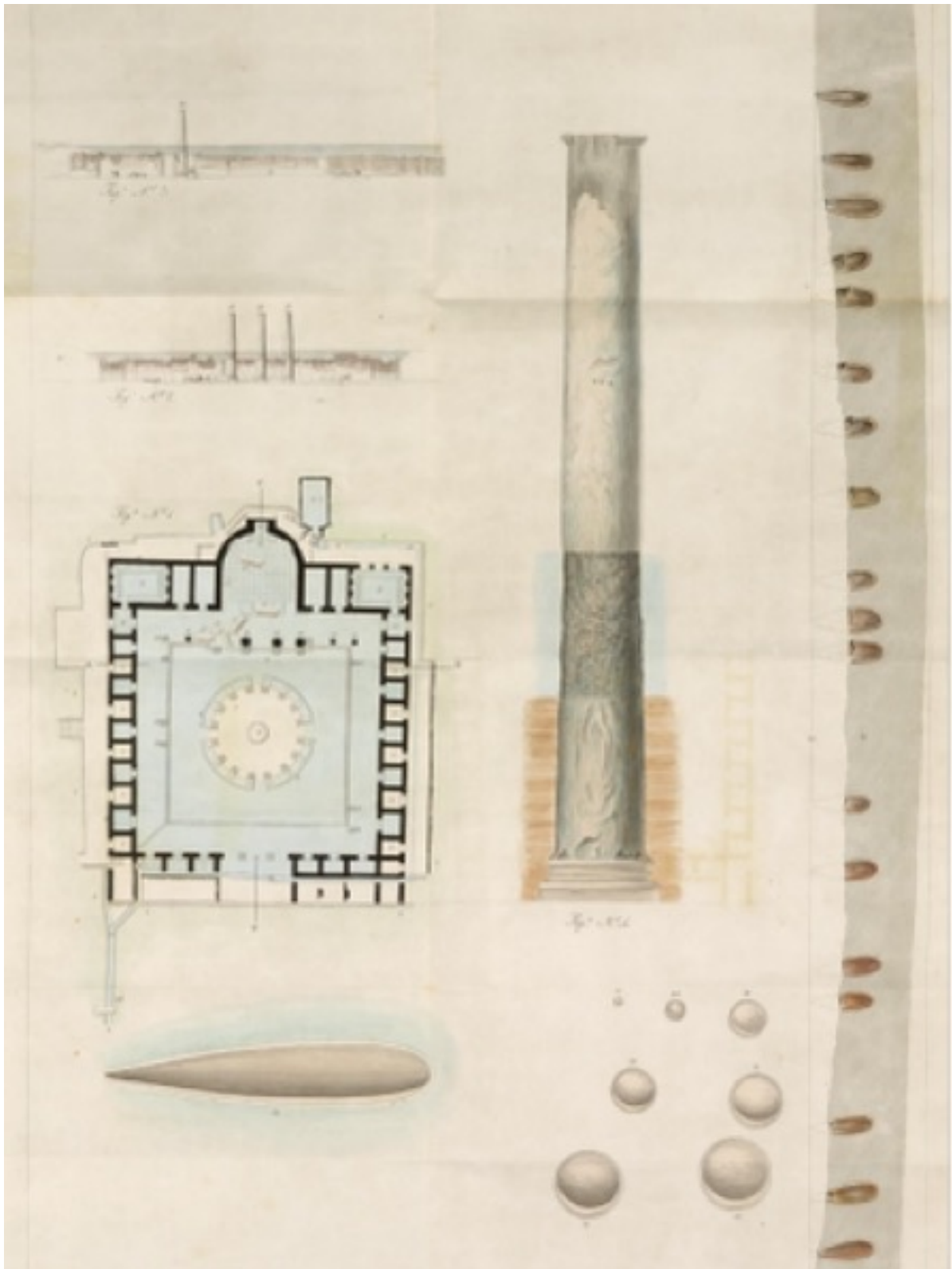
³⁴² Di questo edificio, erroneamente creduto un tempio, redigono studi e accuratissime tavole da inviare all'Accademia parigina vari architetti: negli anni murattiani il belga Tilman-Francois Suys (cfr. P. Pinon, *L'éducation artistique de Tilman-Francois Suys*, in *Academie de Bruxelles. Deux siecles d'architecture*, a cura di J.-P. Midant, *Archives d'architecture moderne*, Bruxelles 1989, pp. 139-161), poi Caristie (1819), poi Charles Garnier (1852). La struttura fu oggetto di studi per il monitoraggio del fenomeno del bradisismo ad opera di Chales Babbage e Charles Lyell.

³⁴³ Risalgono al grand tour anche le sperimentazioni avviate dai Borbone a metà Settecento per la fruizione del sito puteolano, nelle cui vicinanze fu installato il primo *lapidarium*, dell'area flegrea, "a uso e diletto dei curiosi forestieri".

³⁴⁴ Tra i più noti: O. Guasco, *Dell'edificio di Pozzuolo, volgarmente detto il tempio di Serapide*, Gregorio Settari all'Insegna d'Omero, Roma 1773; P. A. Paoli, op.cit.; A. De Jorio, *Ricerche sul Tempio di Serapide in Pozzuoli*, Società Filomatica, Napoli 1820; A. Niccolini, *Rapporto sulle acque che invadono il pavimento del tempio di Serapide*, Stamperia reale, Napoli 1829; Id., *Descrizione della gran terma puteolana volgarmente detta Tempio di Serapide: preceduta da taluni cenni storici per servire alla dilucidazione de' problemi architettonici di quel celebre monumento*, Stamperia reale, Napoli 1846.

³⁴⁵ A. Niccolini, *Rapporto sulle acque*, op. cit.

³⁴⁶ Sull'uso delle acque medicinali nel complesso Flegrei si veda: A. Miglietta, *Rapporti su l'uso medicinale delle acque minerali del tempio di Serapide in Pozzuoli: letti al Real Istituto d'incoraggiamento alle scienze naturali di Napoli*, Stamperia della Società tipografica dell'ex-monastero di Monteoliveto, Napoli 1818; La destinazione termale fu dedotta anche da de Jorio: "I sedili di ruvido marmo forati dalla parte superiore ed anteriore, in modo che le due aperture si comunicavano fra di loro, me li fanno credere destinati per bagni a vapore"; cfr. A. Niccolini, *Descrizione della gran terma puteolana*, op.cit., p. 37.



Pianta del tempio di Serapide e sezioni dell'edificio, la tavola pubblicata da Ricciolini riporta anche il disegno di una delle tre gigantesche colonne di marmo cipollino "tradotta in più grandi dimensioni per distinguere i particolari di essa". L'architetto neoclassico fa riferimento ai segni delle conchiglie dei litodomi che caratterizzavano tali strutture (A. Niccolini, *Descrizione della gran terma puteolana*, figg. 1-5).

Nella sua *Descrizione della gran terma puteolana volgarmente detta Tempio di Serapide*, Niccolini apparve più concentrato sulla descrizione dei “problemi architettonici del monumento” non ancora attenzionati dalle ricerche condotte sul complesso flegreo.

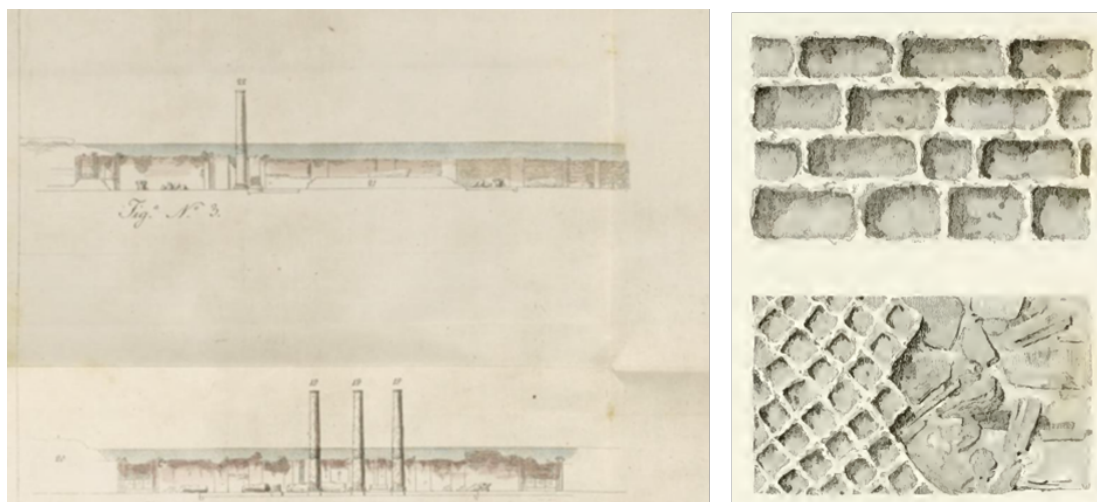
Diversamente dai monumenti di Ercolano e Pompei, rimasti fermi nel tempo a causa dell'eruzione, l'iconico edificio puteolano era stato oggetto di numerose trasformazioni capaci di generare agli occhi degli scopritori complesse letture ed erronee interpretazioni archeologiche, così radicate da rendere difficile un'interpretazione oggettiva del manufatto che, oltre a gran parte dei suoi resti marmorei, presentava al suo interno anche elementi architettonici appartenuti ad altri edifici. Per meglio descrivere la condizione attuale del monumento, l'architetto neoclassico volle ripercorrere la storia del serapeo e dell'antica Puteoli individuando il suo declino nel 717 d. C., anno in cui, a seguito dell'invasione del duca di Benevento, il territorio di Pozzuoli e i suoi antichi complessi romani furono progressivamente dismessi e abbandonati. Su tali frammenti, nei secoli successivi, si depositarono molteplici strati di terreni misti e vegetazione infestante, depositi alluvionali e superfetazioni moderne, la cui sussistenza fu continuamente insidiata dal lento ma costante innalzamento del livello delle acque del mare che, già nel X secolo d.C., aveva inondato l'area del complesso di Serapide e parte del litorale flegreo “cosicché [...] le produzioni marine lasciavano le loro tracce all'altezza de' mitoli-litofagi delle grandi colonne del Serapeo , e tutti gli edifizj che facevan corona sul lido da Capo Miseno a Pozzuoli erano dal mare ingoiati, come ancora veggiamo da' loro innumerevoli avanzi sommersi”³⁴⁷.

Evidenziando una lettura da architetto del costruito archeologico, Antonio Niccolini, alle più attenzionate notizie di carattere geologico e funzionale, premise diverse osservazioni architettoniche indirizzate alla descrizione dei caratteri costruttivi del complesso monumentale e all'individuazione dei cantieri di restauro che avevano condotto la “terma puteolana volgarmente detta tempio di Serapide” alla sua attuale conformazione. Le trasformazioni più significative furono individuate dall'architetto neoclassico nei restauri seguiti al terremoto che, nel 73 d.C., danneggiò gravemente la regione campana, imponendo cospicue opere di riparazione volte a riparare e rafforzare gli edifici danneggiati dalla furia del sisma³⁴⁸. Gli interventi più significativi a Pompei, Ercolano e nei Campi flegrei furono quelli dedicati al consolidamento degli elevati, realizzati mediante il ringrosso delle sezioni murarie e l'apposizione ai paramenti preesistenti di contrafforti in muratura di grande spessore; queste

³⁴⁷ cfr. A. Niccolini, *Descrizione della gran terma puteolana*, op. cit., p. 37.

³⁴⁸ Sul terremoto del 73 d.C. si veda: H. Dessales (a cura di), *Ricostruire dopo un terremoto - Riparazioni antiche a Pompei*, Edition Centre Jean Bérard, n. 13, Napoli 2022.

operazioni strutturali furono accompagnate a Pozzuoli da nuove decorazioni volte a ripristinare i complessi architettonici così restaurati. Tale dinamica è ben riconoscibile negli elevati del tempio di Serapide dove, oltre all'ispessimento della sezione muraria, è possibile registrare la costruzione del pronao, le cui imponenti colonne non avrebbero potuto resistere indenni alla forza del sisma. In tale contesto, la lettura mensiocronologica *ante-litteram* fatta da Niccolini a Pozzuoli fu volta a dedurre il processo di trasformazioni che ha condotto la struttura al suo stato attuale e all'individuazione corretta della sua destinazione d'uso, approfondita integrando le informazioni fornite dal trattato di Vitruvio con i caratteri materiali riscontrati sull'edificio flegreo. Lo studio dell'edificio nella sua conformazione attuale consentì all'architetto neoclassico di registrarne i materiali e le tecniche murarie e, attraverso l'analisi delle differenti tessiture, di identificarne le trasformazioni e i cantieri di restauro antichi fino all'abbandono che ha investito il complesso in età moderna³⁴⁹. Le murature romane identificabili nell'edilizia flegrea si presentavano eccellenti per l'impasto proporzionato di calce, arena, pozzolana e/o matton pesto, la cui formulazione dava origine ad una malta di solidità superiore a quella del tufo vulcanico. A tal proposito, l'analisi delle tecniche murarie effettuata da Niccolini al tempio di Serapide mise in luce come le superfici lapidee in tufo fossero più consumate dei rispettivi giunti di malta, la quale ha mirabilmente resistito alle intemperie ed al sale de' venti marini e che, differentemente da quanto indicato da Vitruvio e Plinio, l'opera reticolata rappresentava la porzione più presente e meno degradata di quelle vetuste rovine³⁵⁰.

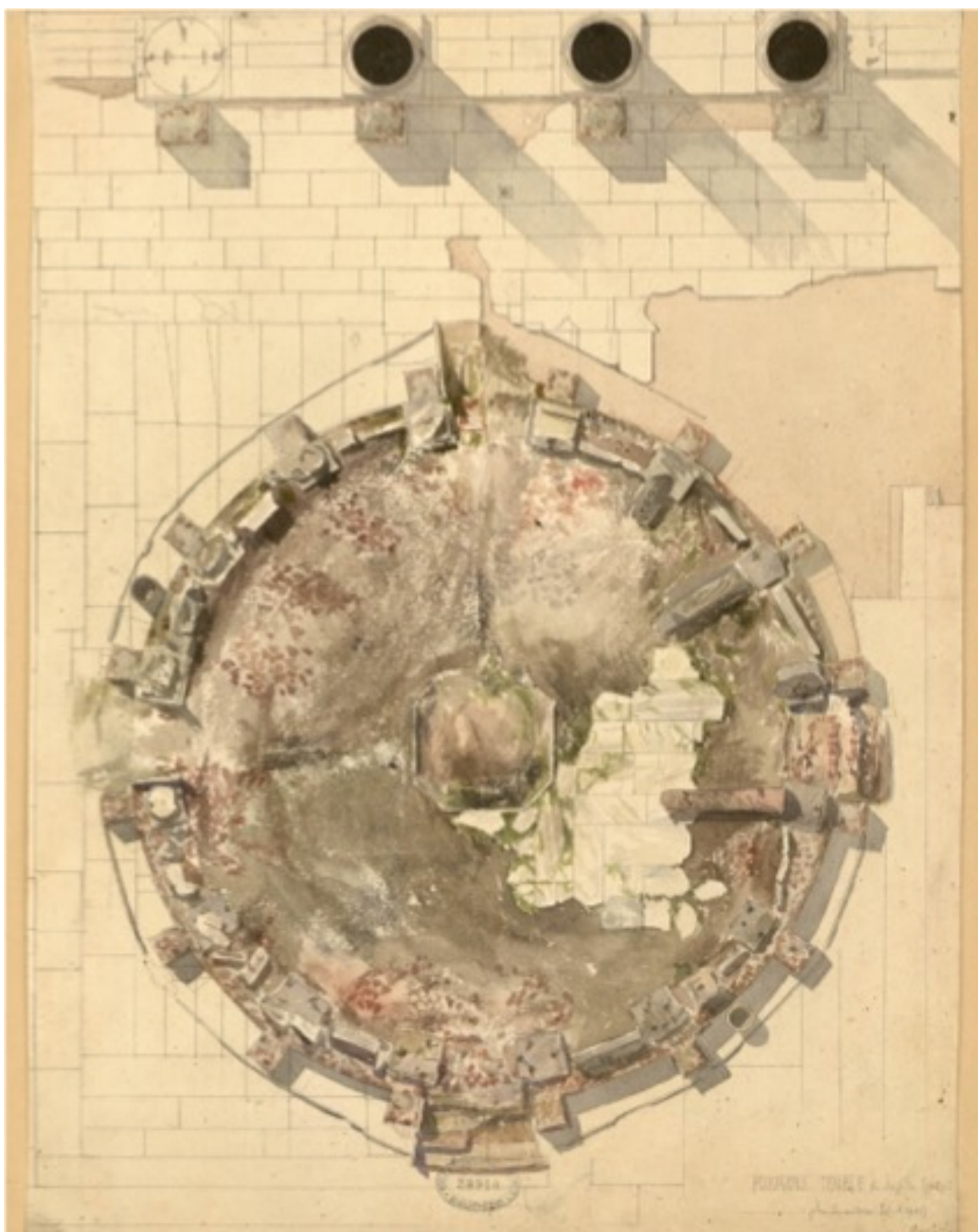


Le sezioni trasversali della Terma-Tempio di Serapide e il rilievo delle murature romane dei Campi flegrei pubblicate nel volume dedicato da Antonio Niccolini all'edificio flegreo.

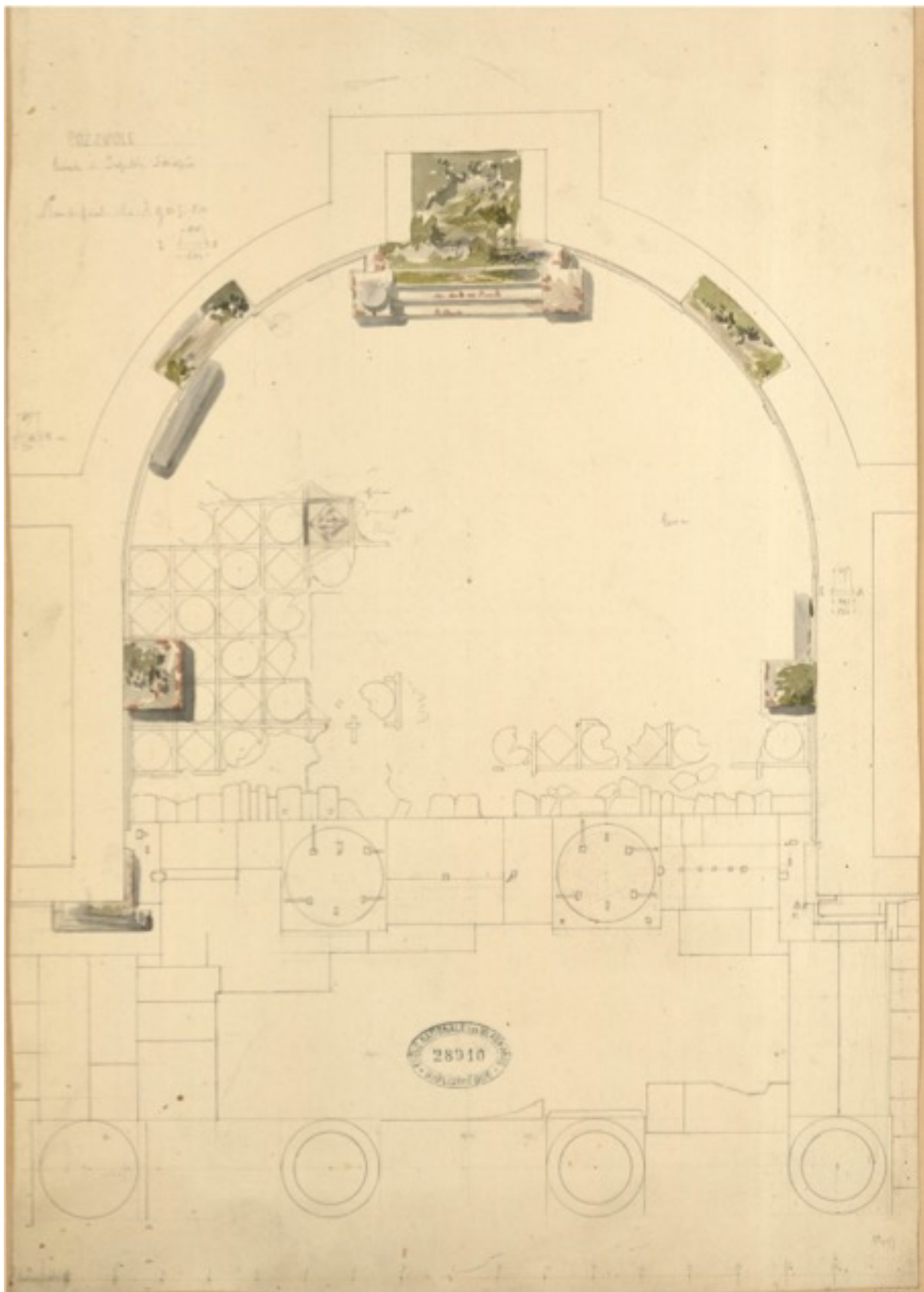
³⁴⁹ Per poco che l'osservatore consideri le spiegazioni poste a fianco di ogni tavola, potrà per sé stesso come ho detto, e non senza sua soddisfazione, giudicare de' ruderi sotto l'enunciato rapporto delle differenti pratiche di fabbricare, cfr. A. Niccolini, *Descrizione della gran terma puteolana*, op. cit., p. 37.

³⁵⁰ Ibid.

Lo stato di degrado del *macellum* di Pozzuoli è ben attestato anche dalla documentazione grafica prodotta da Charles Garnier durante il suo pensionato; i suoi disegni ci mostrano le strutture del tempio al 1854, attestando la lacunosità dei piani pavimentali antichi, localmente degradati a causa dell'acqua stagnante all'interno del tempio e la presenza di vegetazione a diretto contatto con i ruderi archeologici.



G. Charles, Temple de Jupiter Sérapis à Pouzzoles, *Tholos* (ENSBA, PC 28910).



G. Charles, Temple de Jupiter Sérapis à Pouzzoles, plan de fond (ENSBA, PC 28910).



L. Vaudoyer, Pouzzoles 1828, Temple de Jupiter Sérapis, Bibliothèque de l'Institut National d'Histoire de l'art (da ora BINHA), Dessins de la Famille Vaudoyer (NUM OA 718-080).

L'analisi critica delle fonti iconografiche raccolte e delle notizie relative alle operazioni condotte nei Campi Flegrei da Michele Ruggiero ci consente di ipotizzare un discreto stato di

conservazione delle strutture murarie del Macellum/Tempio di Serapide, i cui paramenti in tufo e mattoni attestavano la qualità dell'arte del costruire romana.

Più fragili e bisognosi di cure, invece, erano i piani pavimentali in marmo e le strutture moderne inserite per isolare il complesso monumentale dalla strada pubblica; fu su tali elementi, la cui buona conservazione era indispensabile per assicurare il decoro, la tutela e la fruizione dell'iconico edificio flegreo che Ruggiero si concentrò, con un progetto di restauro redatto nel 1874.



G. Charles, Temple de Jupiter Sérapis à Pouzzoles, plan de fond (ENSBA, PC 28911); A. Bernoud, Pozzuoli and the Temple of Jupiter, 1850 ca., Victoria & Albert Museum, Londra.

Il programma dei lavori, redatto dall'architetto-direttore con il relativo capitolato d'appalto, prevedeva di "riordinare" l'entrata al Tempio di Serapide e di restaurarne il muro di cinta, per una spesa complessiva di 4223,00 lire³⁵¹.

Dalla lettura comparata della documentazione iconografica e d'archivio emerge che, tra il 1870 e il 1874, il muro che separava il monumento e i suoi giardini dalla strada pubblica era in gran parte *ruinato*, specialmente lungo il lato occidentale, rendendo il Serapeo facilmente soggetto a spoliazioni e altre azioni lesive della materia archeologica, come incursioni notturne e visite non autorizzate. Pertanto, il tecnico partenopeo, allora direttore degli scavi di Pozzuoli, ritenne necessario intervenire per la ricostruzione delle strutture murarie esterne e il miglioramento dei percorsi d'entrata al sito, restaurando le soglie, i piani pavimentali e i cancelli danneggiati e inserendo nuovi elementi utili a direzionare la percorrenza e a proteggere al meglio i depositi e le aree interdette ai fruitori.

L'inserimento nell'area del monumento di un impianto termale di proprietà comunale³⁵² amplificò, nella seconda metà del secolo XIX, l'attenzione alla tutela e alla fruizione del tempio di Serapide la cui conservazione fu frutto di un'azione sinergica e condivisa tra la Soprintendenza degli scavi di antichità e il comune di Pozzuoli. Tale *modus operandi*, ben attestato dai capitolati speciali relativi all'intervento di restauro che interessò la struttura nel 1874, ebbe come attore principale il Ministero dell'Istruzione Pubblica, rappresentato nella sua declinazione locale dall'architetto-direttore degli scavi di Pozzuoli che si occupò di definire le strategie d'intervento più idonee alla conservazione del monumento e del suo contesto prossimo e, successivamente, di dividerle con il prefetto e gli enti municipali invitati a contribuire in misura proporzionale alle operazioni concordate sulle proprie aree di pertinenza³⁵³.

Inoltre, al fine di assicurare la buona riuscita del progetto, il capitolato redatto da Michele Ruggiero prevede, entro quattro mesi dalla concessione dell'appalto, la realizzazione a perfetta regola d'arte e "d'intera soddisfazione dell'architetto direttore dell'opera" di tutti i lavori di

³⁵¹ACS, MPI, b. 84, Sulla Contabilità Generale dello Stato per l'Appalto dei lavori occorrenti a riordinare l'entrata nel Tempio di Serapide in Pozzuoli, e restaurare il muro di cinta giusta il progetto e capitolato redatti dall'Architetto Direttore degli Scavi di Pozzuoli, 1870.

³⁵² L'impianto termale di Serapide fu installato nel 1826 a seguito di una concessione con regio rescritto.

³⁵³ ACS, MPI, b. 84, Capitolato speciale per la esecuzione di alcuni restauro occorrenti nel muro di cinta nell'entrata e nei cancelli interni nel tempio di Serapide in Pozzuoli [...] Art 1: l'appalto ha per oggetto i lavori necessari a ricostruire in gran parte il muro che cinge i giardini sul lato occidentale del Tempio di Serapide in Pozzuoli, sistemare l'entrata e restaurare i cancelli interni come espresso nella perizia estimativa compilata dall'architetto direttore di quegli scavi il 31 di maggio 1873 per la somma totale di L. 4223.00 ed approvata dall'ufficio di revisione dal Ministro dell'istruzione pubblica, delle quali sono a carico della soprintendenza generale degli scavi L. 3506.66 e del comune di Pozzuoli L. 716.34.

restauro, con l'impiego di materiali tradizionali analoghi a quelli esistenti e già indicati in fase di progetto: tufo, pozzolana, pietrarsa e malte a base di calce.

I lavori, affidati all'appaltatore Salvatore Volpe con il contratto del 22 luglio 1874³⁵⁴, hanno interessato le mura prospicienti la strada pubblica, restaurate con cospicui interventi di integrazione muraria realizzata con nuova fabbrica in tufo "scucita e cucita" ad imitazione della porzione sottostante; successivamente, tali elevati furono protetti da uno strato di intonachino e, lungo i colmi murari, da un bauletto copertura in "spancioni lavorati a schiena" funzionale all'allontanamento delle acque meteoriche dalla superficie del muro. Inoltre, per il miglioramento dei piani pavimentali e dei percorsi d'accesso all'area archeologica, il progetto prevedeva il restauro delle soglie poste in corrispondenza delle entrate principali con l'integrazione delle porzioni danneggiate con nuovi elementi in pietrarsa, il livellamento delle rampe e dei percorsi sconnessi e l'inserimento di sei scalini in pietra per il raccordo del percorso preesistente alla strada pubblica. L'intervento sugli ingressi all'area monumentale, oltre alle necessarie operazioni di restauro delle soglie e di innalzamento degli architravi, fu accompagnato anche da opere volte all'abbellimento delle strutture in facciata con l'inserimento di pilastri di stucco con basamento in pietra, pilastri in pietrarsa, architravi decorate con fregi e cornici in stucco coperti di lavagna e l'aggiunta di lapidi in marmo con caratteri intagliati. A tali interventi si aggiunse l'inserimento di nuove chiusure in corrispondenza degli accessi, realizzati con barre, lamine e serrature in ferro, e la sistemazione dei cancelli in legno, già posti in opera con i necessari restauri e dipinture³⁵⁵.

Dalla lettura della documentazione relativa ai lavori di scavo e restauro condotti sulle antichità flegree emerge l'attenzione posta da Ruggiero alla gestione del cantiere di restauro, capacità maturata grazie al coevo esercizio dell'attività come architetto-progettista. Tale tendenza è denunciata dalla cura dei luoghi, dai resoconti periodici, dalla programmazione delle operazioni di nettezza e manutenzione delle aree oggetto d'intervento e dall'inserimento in bilancio di una percentuale di spesa dedicata ai lavori non prevedibili in fase di progettazione, indice di una concezione dell'intervento di restauro vicina a quella contemporanea, in cui per essere correttamente misurato il progetto necessitava del riscontro diretto sul campo e dello studio

³⁵⁴ "Primo deliberamento a pro di Volpe Salvatore [...] per l'appalto dei lavori occorrenti a riordinare l'entrata del Tempio di Serapide in Pozzuoli e restaurare il muro di cinta concesso nell'anno 1874 il giorno 2 marzo nell'ufficio della soprintendenza generale e direzione del museo nazionale e degli scavi di antichità di Napoli", ACS, MPI, b. 84.

³⁵⁵ Cfr. Contratto dei lavori affidati all'appaltatore Volpe per riordinare l'entrata nel Tempio di Serapide in Pozzuoli, e restaurare il muro di cinta giusta il progetto e capitolato redatti dall'Architetto Direttore degli Scavi di Pozzuoli, 22 luglio 1874, ACS, AA. BB. AA. - Ministero Pubblica Istruzione, fondo Antichità e scavi, f. 83-4-5.

diretto della materia del manufatto. Nel caso del Tempio di Serapide a Pozzuoli, il progetto di restauro e i relativi costi, compresi gli oneri del 3% per il diritto di direzione e quelli relativi ai lavori imprevisti, furono condivisi da Michele Ruggiero con gli enti preposti dalla municipalità cittadina, essendo una delle entrate al *macellum* comune tanto all'area monumentale quanto ai bagni minerali installati al suo interno. Il comune flegreo fu dunque sollecitato dalla soprintendenza degli scavi di antichità a pagare la metà dei lavori riguardanti il suddetto accesso e parte degli oneri relativi alla direzione e alle spese impreviste, per un totale di 716.34 lire.

L'interlocuzione con gli enti locali e con il prefetto di Pozzuoli caratterizzò anche i successivi lavori coordinati da Michele Ruggiero per la tutela del contesto archeologico flegreo; appaiono interessanti e d'attualità l'intervento a protezione delle rovine della Villa di Cicerone al momento della costruzione della nuova ferrovia Napoli-Pozzuoli-Cuma (1889) e la riflessione sulla conservazione delle antichità emerse nei terreni ceduti a Pozzuoli all'Industriale Armstrong³⁵⁶. Tali episodi, in un territorio ampio e complesso come quello dei Campi Flegrei, evidenziano l'evoluzione dell'attenzione alla tutela e alla conservazione del costruito archeologico, così come posta dalle istituzioni del giovane stato italiano. L'antico, emergente in tutta la sua fragilità durante i lavori di risanamento e modernizzazione infrastrutturale che animarono la Penisola nella seconda metà dell'Ottocento, non risultava adeguatamente protetto dalle strutture normative esistenti, rendendo ulteriormente necessaria la presenza sul campo dei tecnici addetti alla tutela dei monumenti. Tale compito, cui figure come Michele Ruggiero si dedicarono con zelante assiduità, era volto ad evitare lo sperpero e la distruzione di oggetti e manufatti antichi, sovente sacrificati per lasciar spazio alla modernità.

È quanto denunciato al prefetto di Pozzuoli da Giuseppe Fiorelli che, nel 1889, si scagliò con quanto in corso nella città flegrea:

“Le vecchie case si abbattono per allargare le vie; gli antichi ruderi scompaiono per dar luogo a fabbriche belle e grandiose. Sorgono nuovi edifici, e si costruiscono strade ferrate e rotabili che solcano codesta provincia in tutte le direzioni. Ma Napoli e i suoi dintorni sorgono sulle rovine della civiltà greca; molti ruderi preziosi rimangono ad attestarli, anche nei quartieri che saranno demoliti; e sarebbe vergogna che quei miserabili avanzi rispettati finora dall'ingiuria del tempo e degli uomini, fossero distrutti dal piccone dell'operaio”³⁵⁷.

³⁵⁶ ACS, Archivio della direzione generale delle Antichità e Belle Arti, Pozzuoli – Tutela delle antichità nei lavori della ferrovia Napoli-Cuma; Pozzuoli – Antichità nelle aree cedute alla casa Armstrong, f. 83 – 4- 18; ACS, MPI, AA. BB. AA., fondo Antichità e scavi, b. 83, f. li 4-5.

³⁵⁷ ACS, AA. BB. AA., Pozzuoli – Tutela delle antichità nei lavori della ferrovia Napoli-Cuma, f. 83 – 4-18.

Tale sperpero, non più tollerabile, doveva essere evitato dalle autorità municipali richiamate a far rispettare a Pozzuoli le leggi ancora vigenti per la tutela dei monumenti³⁵⁸ e cercare sostegno e indicazioni per l'intervento sui manufatti storici dal "Sig. Direttore degli Scavi e dei monumenti comm. arch, Michele Ruggiero", ricorrendo, quanto necessario, anche all'arma dei Carabinieri onde impedire la distruzione e il trafugamento dei ruderi e dei cimeli sparsi nella regione napoletana³⁵⁹.

La vendita di alcuni bronzi e lucerne, venute alla luce negli sterri in corso nel 1889 per la realizzazione della ferrovia cumana, spinse Fiorelli e Ruggiero a definire una sorveglianza più attenta a tutti i lavori in corso a Pozzuoli dove "non è possibile rimuovere la terra per piantarvi le fondamenta delle nuove case e delle nuove strade, senza scoprire frammenti di bronzi o di lapidi, oggetti di antichità anche ben conservati e forse di valore intrinseco taluni dei quali potrebbero essere della più alta importanza"³⁶⁰.

Secondo le nuove norme, non era possibile proseguire nei lavori senza aver prima assicurato la tutela dei ruderi esistenti e dei cimeli che gli sterri ponevano in luce; il grido di Fiorelli e le indicazioni contro lo sperpero degli oggetti antichi furono in gran parte disattesi dagli enti locali, spingendo la direzione degli scavi flegrei, quando possibile, ad interagire direttamente con i privati programmando la verifica e la variazione dei progetti di scavo in corso.

Nel caso dei lavori in corso per la realizzazione della ferrovia Napoli-Cuma, l'esame del progetto della strada ferrata, analizzato da Michele Ruggiero e Luigi Fulvio nel 1887, evidenziò che il tracciato della linea ferroviaria avrebbe intercettato la Villa di Cicerone a Pozzuoli passando, nell'area del Lago Lucrino anche accanto alle Stufe di Nerone .

Pur riconoscendo una non grande importanza ai suddetti edifici, Ruggiero avviò una mediazione con il Real ispettore del circolo ferroviario, il cav. Tarantini, affinché quei ruderi venissero ad ogni

³⁵⁸ Fiorelli fa riferimento ai decreti sovrani del 13 e 14 maggio 1822 e del 6 settembre 1839 ancora in vigore nelle provincie napoletane.

³⁵⁹ "È uno sperpero che non si può più tollerare, tanto più essendovi leggi che lo impediscono emanate dai lassati governi, ma tuttavia in vigore in codesta provincia. Chiamo l'attenzione della S.V. Specialmente sui decreti sovrani del 13 e 14 maggio 1822 e 16 settembre 1839, affinché si compiacca (andando d'intesa per tutte le necessarie indicazioni con con. Sig. Direttore degli scavi e dei monumenti comm. arch. Michele Ruggiero, ordinare all'autorità di Sve e all' arma dei re. Carabinieri la più attiva sorveglianza allo scopo d'impedire la distruzione dei ruderi antichi sparsi nella regione napoletana e il trafugamento dei cimeli che fossero scoperti durante gli scavi, definendo i colpevoli all'autorità giudiziaria. Detti cimeli dovranno essere immediatamente sequestrati e se ne dovrà rimettere l'elenco a questo ministero con le relative indicazioni del giorno e del luogo in cui furono scoperti", Lettera di Giuseppe Fiorelli al prefetto di Pozzuoli, cfr. ACS, Archivio della direzione generale delle Antichità e Belle Arti, Pozzuoli – Tutela delle antichità nei lavori della ferrovia Napoli-Cuma, f. 83 – 4-18.

³⁶⁰ ACS, Archivio della direzione generale delle Antichità e Belle Arti, Pozzuoli – Tutela delle antichità nei lavori della ferrovia Napoli-Cuma, b. 83 f. li 4-18.

costo rispettati. La proposta avanzata dall'architetto partenopeo onde evitare la distruzione della Villa e delle stufe di Nerone fu quella di variare il tracciato in programma sopraelevando puntualmente il tunnel ferroviario e "facendolo passare ad un livello superiore al punto in cui sgorgano le acque termali"; l'architetto degli scavi puteolani propose all'ente ferroviario la possibilità di lavorare alle variazioni proposte con il supporto di un ingegnere degli Scavi di antichità, facendo eseguire delle livellazioni preliminari.

La disponibilità mostrata dall'ente privato che dichiarò "di avere per la tutela delle antichità il maggior interesse" fu registrato nell'articolo 12 della convenzione relativa alla ferrovia Cumana, in cui si indicava quanto segue:

"I monumenti che venissero scoperti nella costruzione della linea ferroviaria non saranno minimamente danneggiati. Il commissario dovrà dare avviso al governo per mezzo del prefetto della provincia, il quale provvederà sollecitamente perché siano trasportati onde non impedire la continuazione dei lavori. Per le pertinenze delle statue, medaglie e frammenti archeologici e per tutti gli oggetti antichi si assicureranno le leggi ed i regolamenti in vigore"³⁶¹.

La sorveglianza dei lavori apportata da Ruggiero, su cui più volte si incentrò la corrispondenza ufficiale con il ministro e la direzione antichità e belle arti a Roma, portò alla frequentazione giornaliera e alla continua tutela dei lavori alla linea ferroviaria giungendo, grazie alla mediazione dall'architetto napoletano e al supporto dell'ingegnere Luigi Fulvio, alla modifica del progetto originario realizzata in accordo con il Real ispettorato delle strade ferrate e con la società per le ferrovie napoletane:

"La ferrovia Cumana passerà con una galleria al di sotto dei ruderi della villa *di Cicerone*, i quali consistono in varie camere addossate alla collina e disposte in diversi piani. Queste camere hanno muri in opera reticolata coperti da volte a botte con stipiti e sotto archi di laterizio. Essi hanno subito restauri e mutamenti al tempo dei romani ed ora sono riempite di lapillo arena e calcinacci. La sola parte a fronte della via provinciale è sgombra il resto è quasi tutto coperto [...] Al di sotto di si costruirà per rafforzamento dei diritti un arco rovescio la cui altezza massima compreso il sesto sarà centimetri 70. L'altezza massima internamente sarà metri 5.40 e la cima della volta di rivestimento avrà metri 0.70 di grossezza. Al di sopra di essa i ruderi si elevano per metri 10 e per quest'altezza resteranno ricolmi. Di fianco la galleria se ne scosterà per circa 8 metri. Il fronte esterno dei ruderi nella parte bassa e già nascosto da un muro abbastanza alto e che costeggia la

³⁶¹ Ibid.

via provinciale. La galleria si troverà quasi in corrispondenza della zona occupata da questo muro, e traverserà la parte sepolta degli antichi ruderi. Queste fabbriche se non sono importanti dal lato artistico lo sono certamente dal lato storico [...] ed io ottenni di far sospendere i lavori e che qualora su eccellenza il ministro non stimasse diversamente a permettere la costruzione della galleria, la Cumana era tenuta a fare tutte le opere che si fossero giudicate necessarie alla conservazione delle antichità”³⁶².

Per procedere ai suindicati lavori, la direzione degli scavi flegrei coordinata da Michele Ruggiero impose alla società responsabile dei lavori ed alla ferrovia Cumana la realizzazione delle seguenti opere di consolidamento: la costruzione di un alto barbacane nel lato verso Baia per sorreggere il muro più alto delle antiche camere della Villa di Cicerone, che minacciava di rovesciarsi lungo quel lato; la costruzione di archi a sostegno dei muri che sarebbero stati investiti trasversalmente dai lavori. Inoltre, durante lo svolgimento dei lavori di traforo, gli operai avrebbero dovuto assicurare la protezione delle murature con tavole in legno. Tale presidio doveva essere applicato anche ai nuovi ambienti intercettati dagli scavi, così da evitare in ogni modo che le acque piovane potessero danneggiare le nuove scoperte.

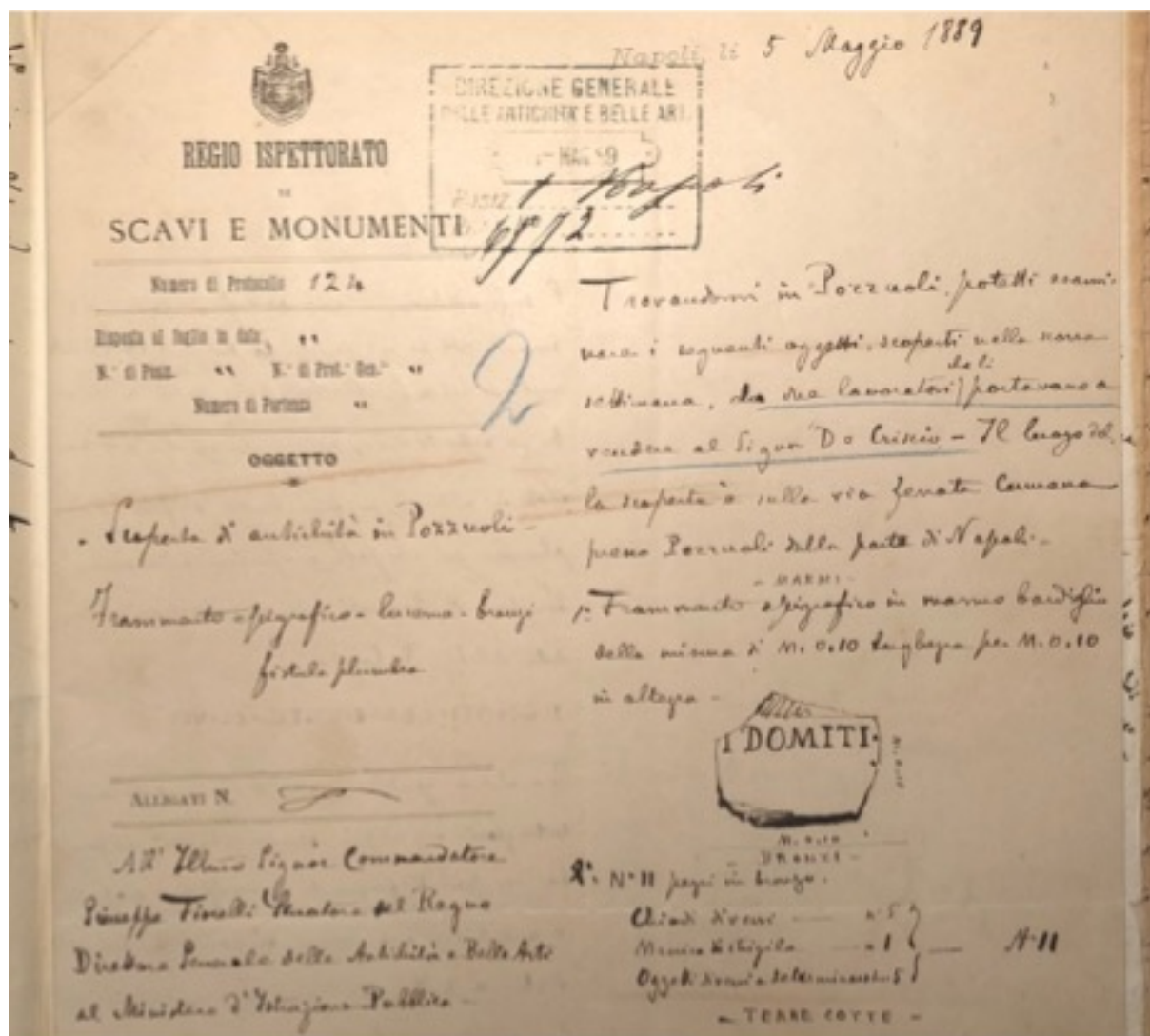
Le opere di consolidamento e protezione delle architetture archeologiche emergenti furono accompagnate a Pozzuoli dalla continua sorveglianza della soprintendenza, attenzione volta ad assicurare che i lavori fossero eseguiti correttamente garantendo l'integrità dei ruderi antichi e monitorando, attraverso i rilievi realizzati dall'ufficio tecnico, tutti i frammenti archeologici intercettati³⁶³. Nel caso della linea ferroviaria Napoli-Cuma, la pressione apportata dalla direzione degli scavi flegrei impose la variazione del percorso originario della strada ferrata, scongiurando la distruzione dei ruderi attribuiti alla Villa di Cicerone; inoltre, le attività di livellazione condotte dagli ingegneri della direzione degli Scavi di antichità e da quelli dell'ispettorato della società ferroviaria evidenziarono la pericolosità del tracciato precedentemente approvato, procedendo alla compilazione di un nuovo disegno con cui si portava, in accordo con quanto suggerito dall'architetto direttore degli scavi flegrei, il piano della galleria ad un'altezza di 4,80 metri sul livello del mare. Ciononostante, l'esecuzione dei lavori condusse la direzione degli scavi flegrei ad un compromesso sul percorso nell'area delle stufe di Nerone, con il sacrificio di uno degli ambienti per il passaggio della strada ferrata.

La direzione degli scavi di antichità, nella sua declinazione puteolana, cercò di intervenire nella difesa del frammento antico anche durante la costruzione dei grandi stabilimenti industriali che

³⁶² Ibid.

³⁶³ Ibid.

interessarono la costa flegrea, come quelli legati alla costruzione del cantiere Armstrong di Pozzuoli. In tal caso, tuttavia, l'interlocuzione con i privati risultò più complessa e non riuscì ad avere come riscontro operativo una tutela dei resti architettonici emergenti sul litorale, il cui valore fu sacrificato e messo in discussione a causa della difficoltà nella comprensione delle tracce del costruito antico, ottenendo con più facilità la tutela e la salvaguardia dei manufatti antichi tornati alla luce sulla riva puteolana e custoditi nelle sale del museo di Napoli³⁶⁴.



Scoperta di antichità in Pozzuoli – frammento epigrafico, lucerna, bronzi, fistula plumbea (ACS, AA. BB. AA., Tutela delle antichità nei lavori della ferrovia Napoli-Cuma, b. 83, f. li 4-18).

³⁶⁴ ACS, MPI, AA. BB. AA., b. 83 f. li 4-18.

Cap 4. L'esperienza di Michele Ruggiero a Pompei (1862-1893)

4.1 Il contatto con la Città vesuviana: l'incarico di architetto degli scavi e lo studio delle "arti meccaniche" dei Pompeiani

Come è noto dai capitoli precedenti, la carriera di Michele Ruggiero fu ampia e diversificata, spaziando con continuità, rigore metodologico e capacità tecnica tanto nei cantieri puramente architettonici quanto nelle corrispettive esperienze in campo archeologico.

È a queste ultime, e in particolare all'attività portata avanti a Pompei come architetto e direttore degli scavi, che il Nostro deve gran parte di quella fama che condusse la critica a identificarlo con la doppia accezione di 'architetto-archeologo' e a legare il suo operato alla più celebre figura di Giuseppe Fiorelli e al rinnovamento da lui apportato alla gestione dell'iconico sito vesuviano.

Distintosi durante la Restaurazione Borbonica per i lavori all'Anfiteatro Flavio di Pozzuoli³⁶⁵ e per l'attività militante svolta all'interno delle Commissioni napoletane³⁶⁶, Ruggiero fece il suo ingresso ufficiale nel sistema nazionale degli scavi di antichità il 25 settembre 1862³⁶⁷ quando, ad un anno dall'unificazione del Regno d'Italia, prestò giuramento come architetto direttore di Pompei succedendo al collega Gaetano Genovese³⁶⁸.

L'impegno ufficiale per la tutela e la salvaguardia della città dissepolta, di cui il tecnico partenopeo fu responsabile per circa un trentennio³⁶⁹, corroborò la già salda esperienza di

³⁶⁵ Per l'attività come architetto-direttore degli scavi di Pozzuoli e i lavori di scavo e restauro all'Anfiteatro Flavio si rimanda al capitolo 3 della presente tesi.

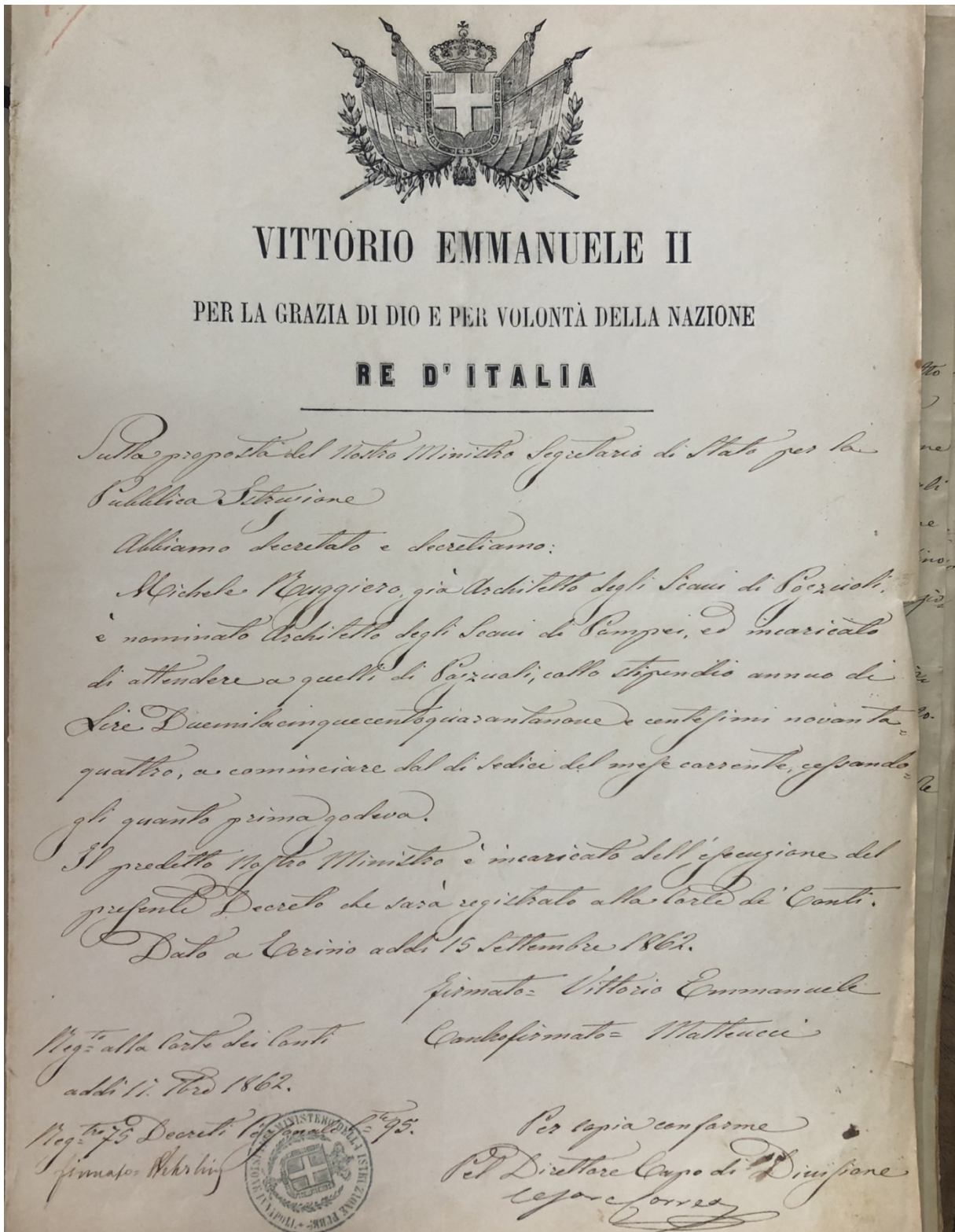
³⁶⁶ L'architetto-archeologo partenopeo fu membro della Commissione per le Riforme del museo borbonico e della Commissione per la riforma dell'Istituto di belle arti di Napoli (1848) e, dopo l'Unità nazionale, fu membro permanente della Commissione consultiva di Belle arti di Napoli (dal 1866) e della Commissione conservatrice di monumenti ed oggetti e d'antichità per la Provincia di Napoli (dal 1877), Cfr. A. Sogliano, *Michele Ruggiero e gli scavi di Pompei. Memoria letta alla Reale Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti nella tornata straordinaria del 17 ottobre 1893*, Tipografia e stereotipia della Regia Università, Napoli 1893, pp. 2-10; L. García y García, *Nova Bibliotheca Pompeiana: 250 anni di bibliografia archeologica*, 2 voll., Bardi, Roma 1998; A. Milanese, *Esattamente uniforme e corrispondente alle case degli antichi. Il restauro di una casa a Pompei (1792-1861)*, in M. Osanna, M.T. Caracciolo, L. Gallo (a cura di), *Pompei e l'Europa 1748-1943*, op. cit., pp. 257-266.

³⁶⁷ Sul rinnovato apparato istituzionale degli scavi archeologici cfr. decreto luogotenenziale 7 dic. 1860 (con cui si ebbe l'abolizione della commissione di antichità e belle arti), ACS, MPI, AA. BB. AA., b. 490, f. lo 540, f. 4. Cfr. R.D. 22 apr. 1866, n. 2880, con cui si approva definisce il ruolo degli impiegati del museo nazionale di Napoli, dell'officina dei papiri ercolanensi e degli scavi di antichità nelle province napoletane.

³⁶⁸ Gaetano Genovese ricoprì l'incarico di architetto-direttore di Pompei dal 1852 al 1861; cfr. R. Russo Spena, *Michele Ruggiero e gli Studi sopra gli edifizii e le arti meccaniche dei pompeiani*, in L. Gallo, A. Maglio (a cura di), *Pompei nella cultura europea contemporanea*, artstudiopaparo, Napoli 2018, pp. 131-137; F. Mangone, *Immaginazione e presenza dell'antico*, op. cit., p. 107.

³⁶⁹ Approdato agli scavi pompeiani nel 1862 quale stretto collaboratore di Giuseppe Fiorelli, Michele Ruggiero ne tenne la direzione dal 1875 - anno di passaggio del primo alla Direzione Centrale degli Scavi e dei Musei del Regno - al 1893.

Michele Ruggiero in ambito archeologico, legando indissolubilmente la fervida attività di ricerca e la futura carriera dell'architetto restauratore a Pompei e alla sua riscoperta.



Nomina da parte del re vittorio Emanuele II di Michele Ruggiero come architetto degli scavi di Pompei e incaricato di attendere a quelli di Pozzuoli, 17 settembre 1863 (ACS, MPI, I v., b.1).

Il contributo di Ruggiero alla conservazione del sito vesuviano emerge tanto dai metodi e dagli obiettivi della ricerca archeologica quanto dalle moderne pratiche di rilievo e catalogazione dei reperti introdotte durante la sua direzione, e non può essere pienamente compreso ignorando la propensione dell'architetto all'unità metodologica tra teoria e prassi e all'apertura al più ampio scenario europeo, attestata dalla fitta rete di scambi e relazioni internazionali che interessò Pompei durante la sua direzione³⁷⁰.

Alle mansioni ordinarie affidategli dal suo Ufficio³⁷¹, il Nostro affiancò il perseguimento della ricerca sui materiali, le tecniche costruttive e le tecnologie di età romana, portando avanti i suoi studi sulla tettonica antica mediante l'indagine diretta delle architetture archeologiche e dei contesti di scavo, azione pionieristica resa possibile dalla rivoluzione metodologica che a Pompei aveva investito la ricerca scientifica, incidendo parallelamente sulla conservazione e il restauro delle rovine. Pertanto, sotto la direzione di Ruggiero "oltre alla norma generale di scoprire e rassettare le isole l'una appresso all'altra e di fare lo scavo a strati orizzontali [...] si ebbe cura di esaminare le terre nell'atto di scavare per cogliere, *quasi a volo*, tutti gli elementi di fatti fisici capaci di portar luce sull'ultimo momento della vita di Pompei"³⁷², mostrando un approccio post-romantico all'archeologia che orientò la sua Direzione ad una conservazione più consapevole dei complessi architettonici emergenti in area vesuviana.

L'interesse per i materiali e per le tecniche edilizie romane, osservate e approfondite nella specifica declinazione pompeiana, differenziarono Michele Ruggiero dagli altri tecnici impegnati nello studio e nella conservazione delle antichità campane, traducendosi operativamente in un attento lavoro di catalogazione e rilievo, in azioni manutentive diffuse e in restauri mirati; pratiche professionali animate dall'uso di tecnologie sperimentali e materiali tradizionali, combinati sulla base delle specificità materiche e delle esigenze conservative del sito secondo la logica del "caso per caso".

Tale *modus agendi* consente dunque di rintracciare nell'azione inedita dell'architetto partenopeo un preciso schema d'intervento in cui il restauro, svolto contestualmente al cantiere di scavo archeologico, costituiva il momento principe, rendendo il suo mandato a Pompei espressione

³⁷⁰ Nella commemorazione fattane per il pensionamento si riporta: "il Ruggiero, anche vecchio, stanco, scorato, seguiva con intelletto d'amore il progredire degli studi pompeiani e non si ritraeva mai dal rendere agevole qualunque ricerca scientifica", in A. Sogliano, *Michele Ruggiero e gli scavi di Pompei*, op. cit., p.2.

³⁷¹ Per le mansioni dell'architetto direttore degli scavi di Pompei, si rimanda al capitolo 1.3, n. 59, della presente tesi.

³⁷² A. Sogliano, *Michele Ruggiero e gli scavi di Pompei*, op. cit., pp. 2-3.

diretta e tramite delle più ampie riflessioni della cultura europea della conservazione³⁷³. Infatti, le realtà riemerse non furono mai abbandonate alle ingiurie del tempo ma consolidate “fin dal primo apparire”³⁷⁴, antepoendo l’azione conservativa, indispensabile per assicurare la continuità documentale della materia archeologica, al restauro e al ripristino della sua leggibilità architettonica. A queste ultime, assecondando le esigenze dei tempi, si provvedeva in un secondo momento traendo dallo studio materico, filologico e sintattico dell’edilizia antica, il modo più giusto per “favorire la lettura” della città archeologica.

A tale scopo, Michele Ruggiero si pose in continuità con l’attività divulgativa avviata a Pompei da Giuseppe Fiorelli³⁷⁵, affiancando agli aspetti teorici moderni strumenti didattici, volti ad agevolare la comprensione della realtà pompeiana. Pertanto, gli studi sperimentali condotti su edifici ed elementi architettonici si avvalsero della celebre pratica dei calchi in gesso e della costruzione di modelli tridimensionali, definendo una consuetudine metodologica che consentiva al restauratore ottocentesco di indagare e, al contempo, “ricostruire” e comunicare la forma materiale di Pompei tramite una lettura diacronica del passato capace tutt’ora di accompagnare il fruitore alla corretta comprensione dei complessi pompeiani, la cui immagine contemporanea è risultato della naturale sovrapposizione di tecniche e materiali antichi e delle rispettive declinazioni contemporanee³⁷⁶.

³⁷³ Risale alla seconda metà del secolo XIX il delinearsi del concetto di restauro sul “rudere” la cui piena assimilazione a documento storico ne impose una conservazione quanto più filologica e rigorosa possibile. Sul tema s.v.: G. Carbonara, *La nascita del restauro modernamente inteso*, in G. Carbonara (a cura di), *Trattato di restauro architettonico*, v. 1, UTET, Torino, 1996, pp. 139-145; Id., *Ruderi d’architetture, Urbanistica e Restauro*, in “Confronti”, n. 0, Artem, Napoli 2012; Id., *Archeologia, architettura e restauro: problemi di presentazione*, in *L’archeologia in Italia: la sfida con la realtà*, “Aedon, Bologna 2015; F. Cellini, in B. Blleci, S. Gizzi, D. Scudino (a cura di); *Il rudere tra conservazione e reintegrazione*, Atti del convegno internazionale, Sassari 26-27 settembre 2003, Gangemi Editore, Roma 2006, pp. 72-74; R. Colombi, C. Meucci et al., *La conservazione e il restauro dei manufatti archeologici*, in Enciclopedia Treccani, *Il Mondo dell’Archeologia*, 2002; D. D’angelo, S. Moretti (a cura di), *Storia del restauro archeologico italiano. Appunti*, Alinea, Firenze 2004.

³⁷⁴ A. Sogliano, *Michele Ruggiero e gli scavi di Pompei*, op. cit., p. 6.

³⁷⁵ Oltre alla corposa *Pompeianarum Antiquitatum Historia* e agli studi da lui dedicati alla città vesuviana, fra il 1861 e il 1865, Fiorelli introdusse la redazione di un *Giornale degli scavi di Pompei* la cui redazione fu affidata agli allievi della Scuola archeologica locale.

³⁷⁶ A. Sogliano, *Michele Ruggiero e gli scavi di Pompei*, op.cit.; Id., *Commemorazione di Michele Ruggiero*, in *RendNap*, n.s. XIV, 1900, pp. 81-90; Id., *Commemorazione di Salvatore Cozzi*, in *RendAcNap*, n.s. XIII 1933-34, 1935, pp. 137-146: significativo è il seguente brano (p. 145): “Rappresentante [...] tutta la passione per gli studi dell’antichità classica al disterro, alla conservazione e alla illustrazione dei monumenti pompeiani, deploro l’usanza invalsa nella stampa quotidiana dal tempo del mio successore nella direzione degli scavi di Pompei, l’usanza cioè di parlare di nuovi metodi di scavo e di conservazione quando si dà notizia al gran pubblico di una scoperta pompeiana. Più generazioni di dotti italiani e stranieri, a cominciare dagli Ercolanesi, si affaticarono a investigare questa nobile *nuntia vetustatis*, ad illustrarne le rovine, a rilevarne la pianta, a tentarne il restauro, a modellarla persino in sughero. È della generazione, alla quale appartengo, l’impulso ad eseguire bene intesi restauri, a non privare Pompei di quanto di artistico e di archeologico essa offre, ad investigarne il sottosuolo”. Per approfondire le vicende dei calchi architettonici realizzati da Ruggiero s.v.: P. Gusman, *Pompei, la ville, les moeurs, les arts*, Société Française d’éditons d’art, L. Henry May, Paris 1899, pp. 291-312; L. Garcia Y Garcia. *Danni di guerra*

L'interpretazione della tettonica antica a partire dalle tracce leggibili sul costruito, maturata da Michele Ruggiero in continuità con il magistero di Giuseppe Fiorelli, rappresentò una delle principali innovazioni apportate dal Nostro al filone degli studi pompeiani.

Le osservazioni tecniche maturate dall'architetto partenopeo fin dai suoi primi contatti con la materia archeologica, costituirono per Pompei una novità sostanziale. Questo a causa della scarsa attenzione dedicata in passato all'antica edilizia vesuviana che, quando priva di caratteri monumentali o di pregio, si presentava sostanzialmente analoga alle più note rovine romane, non aggiungendo con i propri elementi costruttivi nulla di nuovo a quanto non fosse già noto sull'antica arte del costruire³⁷⁷.

Maggiore risalto, invece, fu dato ai materiali architettonici emergenti dai lapilli: tegole, ferri ed elementi lignei, la cui riscoperta costituì al tempo un "documento" autentico per lo studio del costruito antico e per l'interpretazione di quelle fonti letterarie (come il trattato di Vitruvio) rimaste a lungo oscure per mancanza di opportuni confronti"³⁷⁸.

Nello scrivere le sue osservazioni sugli edifici e sulle "arti meccaniche"³⁷⁹, Ruggiero fu ben consapevole di aver intrapreso con il suo lavoro, foriero di riflessioni e di studi mai affrontati sistematicamente a Pompei, "una nuova via"³⁸⁰.

La flagranza delle finiture e dei caratteri tecnici delle architetture archeologiche vesuviane, tornate improvvisamente alla luce dopo secoli di oblio, apparve al Nostro come un'opportunità unica per approfondire la conoscenza dell'edilizia romana attraverso il contatto diretto con la fisicità delle sue costruzioni, in particolare a Pompei, dove ogni oggetto o edificio riemergeva nel medesimo sito e nella stessa condizione in cui fu lasciato dai suoi abitanti diciotto secoli fa.

Pertanto:

“come gli studi di anatomia vengono eseguiti più chiaramente e più dettagliatamente sulle persone decedute per causa improvvisa, piuttosto che sulle salme dei defunti a seguito di

a Pompei. Una dolorosa vicenda quasi dimenticata, L'Erma di Bretschneider, Roma 2006, pp. 174-200; E. Fiore, "Pompei bomb damage". *I restauri ottocenteschi tra alterazione e continuità*, in F. Capano, E. Maglio, M. Visone (a cura di), *Città e guerra. Difese, distruzioni, permanenze delle memorie e dell'immagine urbana*, fedOA Press, Napoli 2023.

³⁷⁷ *Ibid.* L'unica eccezione è registrata nell'uso maggiore di materiali vulcanici dato dalla prossimità del Vesuvio.

³⁷⁸ "I lunghi studi e le investigazioni fatte su tale argomento dal ch. M. Ruggiero, architetto direttore degli scavi, formando soggetto di un suo particolare lavoro, che accompagnato da disegni e misure vedrà quanto prima la luce, mi dispensano dal parlare qui dei singoli risultati ottenuti nel vasto campo della costruzione e della decorazione delle case pompeiane; anche perché le sue parole avranno maggiore autorità delle mie, esponendo i minuti particolari dell'arte", in G. Fiorelli, *Gli scavi di Pompei dal 1861 al 1872*, Tipografia italiana nel liceo V. Emanuele, Napoli 1873, p. 83.

³⁷⁹ M. Ruggiero, *Studi sopra gli edifizii e le arti meccaniche*, op.cit.;

³⁸⁰ *Ivi*, p. 1.

malattie lunghe e devastanti, così Pompei tanto negli edifici quanto negli utensili e negli oggetti domestici offre agli artisti e agli archeologi quella moltitudine, varietà e vitalità che non è dato riscontrare in alcuna delle altre antichità più famose”³⁸¹.

Nel rapporto “Sopra gli edifizii e le arti meccaniche dei pompeiani”, considerabile come la *summa* dell’attività decennale svolta a Pompei come architetto direttore degli scavi, Michele Ruggiero criticò aspramente la scarsa attenzione dedicata dai suoi predecessori al restauro delle architetture archeologiche e allo studio dei loro elementi costruttivi, escludendo dal novero il solo Francesco La Vega, responsabile degli scavi dopo lo spagnolo Roque Joaquín d’Alcubierre, il cui ingegno pratico e acuto fu testimoniato dal restauro “ben inteso” del Ludo Gladiatorio³⁸².

“Gli altri, sia perché in quei tempi gli studi sulle antichità erano condotti in modo poco approfondito, sia perché dovevano occuparsi di altre importanti mansioni, sia infine perché giudicassero questa materia non degna di essere trattata da persone di elevata cultura, non hanno ritenuto che valesse la pena di occuparsene. Se avessero invece considerato quante informazioni importantissime avrebbero potute essere ricavate dall’attenta osservazione di questi lavori manuali e quanti dati possono essere da essi forniti sulla vita, sugli usi e sulla scienza degli antichi, non sarebbero stati sprecati centoventiquattro anni lasciando distruggere migliaia di impronte, di reperti e di altri infiniti segni che possono essere compresi soltanto nel preciso momento dello scavo”³⁸³.

Dall’opera di Ruggiero, la cui struttura narrativa appare più simile ad un diario di appunti che ad una trattazione di tipo manualistico, emerge con chiarezza la visione sistemica applicata dal Nostro all’investigazione della città archeologica, in cui i frammenti emergenti, dalle architetture monumentali fino alle “ossa minutissime dei polli”³⁸⁴, andavano ugualmente raccolti, catalogati e

³⁸¹ Ivi, p. 2. Sui restauri effettuati da La Vega al Ludo Gladiatorio s.v.: V. Russo, *Pompei. Una storia dei restauri per l’attualità*, op.cit., pp.55-57; T. Demauro, *Restauri a Pompei 1748-1862*, op. cit., pp.32-37.

³⁸² M. Ruggiero, *Studi sopra gli edifizii e le arti meccaniche dei pompeiani*, op.cit., p. 1.

³⁸³ Pur non essendo stata oggetto di studio sistematico, già alcuni autori percenti a Ruggiero si distinsero per il punto di vista adottato sull’edilizia Pompeiana. Tra questi il celebre architetto e incisore veneziano Piranesi che nei suoi disegni, pubblicati postumi, esaminò vari aspetti della cultura materiale presenti nelle città vesuviane. Pur non essendo l’edilizia al centro dell’interesse di Piranesi è interessante vedere come essa venga integrata per la prima volta in una visione più ampia dell’Antichità attraverso il ridisegno dei suoi oggetti. Anche gli studi di Mazois mostrarono scarso interesse per i dettagli delle tecniche costruttive pompeiane, concentrandosi maggiormente sulla disposizione dell’architettura. Ciononostante, l’architetto descrisse sommariamente muri elencandone con precisione i materiali all’inizio del suo primo volume, per approfondire s.v.: H. Dessales, *Une ville en chantier : économie et techniques de la construction romaine à Pompéi*, Mémoire HDR, Paris 2023, pp.5-7.

³⁸⁴ Ivi, p. 15.

confrontati con i dati emergenti dalle prime letture stratigrafiche, così da “dar lume” alla pratica delle arti antiche. Agli occhi dell’architetto, la Pompei archeologica apparve come uno straordinario laboratorio di conoscenza da cui estrarre cantieri di costruzione, lavorazioni edilizie e antichi restauri, tracce diacroniche della storia degli uomini, rese “parlanti” attraverso i moderni processi d’indagine del costruito, nei quali lo studio del frammento partecipa alla conoscenza del tutto.

Pertanto, come Fiorelli risuscitò gli uomini e la città traendo forza dal buio di quelle *ruine* l’architetto napoletano durante il trentennio svolto a Pompei ambì alla speranza di far risorgere, con i suoi studi “sopra le cose dell’arte”, l’edilizia pompeiana. Lo studio degli edifici affrontato dal tecnico napoletano appare dunque pienamente finalizzato alla conservazione e al restauro dei complessi architettonici riscoperti, rintracciando dallo studio del passato i segni di labilità e le debolezze del costruito come quelle legate agli effetti del terremoto che nel 62/63 d.C. flagellò la piana vesuviana³⁸⁵.

A rendere possibile il lavoro di sistematizzazione di Ruggiero fu il clima di rinnovamento che investì la gestione dei ‘Beni Culturali’ a cavallo dell’Unità nazionale: il nuovo ordinamento degli scavi di antichità³⁸⁶, unitamente al progresso dei ravvivati studi di Archeologia, aveva dato incitamento e nuova forma agli scavi di Pompei, consentendo così all’architetto di procedere in un lavoro di sistematizzazione delle conoscenze pregresse con cui dare nuova forma ai dati raccolti “nella solitudine dello scavo”, investigando fatti prima del tutto ignoti o non rettamente intesi³⁸⁷.

Nati dall’attività sul campo dell’architetto-direttore e finalizzati ad un restauro “corretto” delle evidenze archeologiche, gli *Studi* editi da Ruggiero possono essere analizzati ripercorrendone i due temi portanti così da identificare e definire il contributo dello studioso al progresso degli studi sulla città archeologica. In merito ai materiali da costruzione, il tecnico partenopeo riferì di aver provveduto durante i primi dieci anni della sua attività nel sito archeologico a far lucidare e catalogare indistintamente tutti i frammenti lapidei: i marmi, bianchi e “mischì”, gli alabastrì e le pietre dure presenti a Pompei nelle forme più diverse.

³⁸⁵ Ruggiero fu uno dei primi studiosi a registrare scientificamente i danni apportati dal terremoto del 63 d.C.; per approfondire s.v.: A. Maiuri, *L’ultima fase edilizia di Pompei*, S. A. Arti grafiche Panetto & Pretelli, Spoleto 1942; H. Dessales, *Ricostruire dopo un terremoto. Riparazioni antiche a Pompei*, Centre Jean Bérard, Napoli 2022.

³⁸⁶ Cfr. M. Musacchio (a cura di), *L’archivio della Direzione generale delle antichità e belle arti (1860-1890)*, 994 Ministero per i beni culturali e ambientali Ufficio centrale per i beni archivistici, Roma 1994, pp. 76-87; M. Bencivenni, R. Dalla Negra, P. Grifoni, *Monumenti e Istituzioni, Parte I. La nascita del servizio di tutela dei monumenti in Italia, 1860-1880*, Alinea, Firenze 1987.

³⁸⁷ Cfr. A. Sogliano, *Michele Ruggiero e gli scavi di Pompei*, op. cit., p. 6; A. Filagieri di Candida, *Commemorazione di Michele Ruggiero letta all’Accademia Pontaniana nella tornata del 16 giugno 1901*, in *Atti dell’Accademia Pontaniana*, XXI, Napoli 1901.

La catalogazione fu funzionale allo studio sperimentale della composizione mineralogica dei geo materiali grazie a cui l'architetto poté individuare che alcuni marmi bianchi provenivano dalle cave di Carrara, altri dalla Grecia, mentre i mischi provenivano da antiche cave esauste³⁸⁸.

L'osservazione dei frammenti marmorei presenti a Pompei i cui edifici presentavano nei piani pavimentali e nei banconi delle botteghe un gran numero di lastre decorate, condusse Ruggiero ad ipotizzare tali elementi come espressione della "circolarità" dei materiali da costruzione in antico. Le lastre, infatti, erano spesso poste in opera senza un preciso ordine geometrico, dato che indusse l'architetto a ritenere che si trattasse di elementi provenienti dalla demolizione di edifici preesistenti o, addirittura, di scarti provenienti dalle sontuose dimore imperiali dispersi nelle campagne.

Circa i materiali impiegati nella realizzazione dei piani pavimentali, oltre a quanto già noto e divulgato, l'architetto riferì come durante gli scavi a Pompei avesse avuto modo di osservare in un piccolo ambiente su via Stabiana un pavimento "non finito" composto con i signini romani, cioè da mattoni pestati intercalati da crocette in marmo o altri disegni musivi.

L'osservazione dell'apparecchiatura pavimentale incompleta consentì a Ruggiero di chiarire come tale tipologia fosse realizzata in antico in due distinte fasi costruttive: una prima in cui lo strato di malta pozzolanica era spianato mediante battitura e una seconda in cui, attendendo alla completa solidificazione della malta, sul piano erano tracciate le linee guida dello schema decorativo su cui, successivamente, erano impressi i frammenti di marmo, accuratamente levigati una volta avvenuta la presa della malta³⁸⁹.

Sull'uso del legno come materiale da costruzione, Ruggiero riferì di avere eseguito a Pompei molteplici indagini volte ad approfondire l'analisi tanto sui legni fossili quanto sui materiali carbonizzati. L'osservazione dei legnami, portata avanti con l'applicazione dei calchi in gesso gli consentì di dedurre, dalla disposizione delle fibre e dei nodi, quali fossero le essenze legnose più comuni in area vesuviana (quercia, noce, faggio, castagno, abete e pino) e di registrare la rispettiva resistenza ai fenomeni di carbonatazione generati dall'eruzione. A ciò si aggiunse lo studio degli oggetti di uso comune presenti nel sito come serrature e le lucerne di bronzo, grazie alle quali Ruggiero individuò gli ossidi di ferro e di rame come le sole sostanze capaci di

³⁸⁸ M. Ruggiero, *Studi sugli edifici e le arti meccaniche*, op. cit., pp.4-5.

³⁸⁹ Ibid.

conservare intatto lo stato del legno e delle fibre naturali, riscontrando come l'impiego di tali essenze per una migliore conservazione del legno si fosse tramandata nel tempo³⁹⁰.

Circa la natura dei materiali metallici l'architetto osservava che quelli impiegati per la realizzazione di serramenti e infissi, sia esterni sia interni agli edifici fossero ascrivibili alle leghe ferrose del bronzo e del piombo. Quanto alla minuteria, non avendo trovato reperti di bulloni, viti e molle, elementi indispensabili per il moderno funzionamento delle creazioni metalliche, Ruggiero dedusse che nell'antica Pompei i serramenti fossero messi in opera senza viti e fissati ad incasso nel legno con chiodi di ferro o di bronzo. A tale ipotesi seguì una descrizione dettagliata dei serramenti e delle relative lavorazioni artigianali osservando che senza l'uso delle viti e tantomeno delle saldature, gli oggetti pompeiani risultavano deboli ed imperfetti³⁹¹.

Altro tema portante dell'opera di Michele Ruggiero fu l'analisi delle tipologie edilizie e delle tecniche costruttive. Su questo l'architetto napoletano riferisce di aver scoperto e chiarito le modalità con cui si realizzavano a Pompei le fondazioni degli edifici, così come la distribuzione del sistema fognario pubblico, la localizzazione dei pozzi neri nelle case private, la struttura delle stalle, delle cisterne, dei bagni, delle cucine e di tutto ciò che i pompeiani conoscevano e praticavano nell'adoperare materiali combustibili per cuocere e riscaldare, anche per quanto attiene alla costruzione di forni e delle fornaci destinate agli usi domestici e ai complessi termali. Nei presenti studi, Ruggiero fu tra i primi a rilevare come le fabbriche in laterizio fossero raramente realizzate con soli mattoni, essendo più spesso impiegati frammenti di tegole d'argilla smarginate nei bordi esterni. Questo a causa della grande disponibilità dei materiali prodotti a Pompei la cui scarsa qualità rendeva disponibile in città un gran numero di scarti di lavorazione provenienti dalle fornaci di cottura. Tali elementi, il cui uso risulta tutt'ora poco indagato, venivano adoperati per economicità e dimensioni ed erano impiegati principalmente nella realizzazione di paramenti murari, pavimenti e gradini³⁹².

Nella sua "Relazione sugli Scavi di Pompei", Giuseppe Fiorelli aveva indicato Michele Ruggiero come il principale scopritore dei *maeniana*, strutture lignee realizzate a sbalzo al pari dei moderni

³⁹⁰ È notevole che le sole sostanze che hanno avuto potenza di serbare intatti nel loro stato naturale i legni e la canapa sono l'ossido di ferro e più ancora quello di rame, come si vede nelle serrature di bronzo che hanno legni incastrati dentro, in molte lucerne di bronzo [...] ed in una gugliata di spago che venne fuori in questi ultimi giorni (testimonio l'illustre Renan) avvolta intorno ad un ago di bronzo da materassi! quali fatti concordano pienamente con la pratica moderna di bagnare i panconi di quercia delle strade di ferro nel solfato di rame, perché durino più lungamente, M. Ruggiero, *Studi sugli edifizii e le arti meccaniche*, op. cit., p. 10.

³⁹¹ Come attestato dalla produzione grafica del noto architetto-restauratore francese, lo studio delle "arti meccaniche dei pompeiani" costituì uno dei principali temi della discussione tra Michele Ruggiero e Viollet-le-Duc nel 1873; Per un approfondimento si rimanda al cap. 6 della presente tesi.

³⁹² M. Ruggiero, *Studi sugli edifizii e le arti meccaniche*, op. cit., p. 10.

balconi³⁹³. Tali elementi furono meglio descritti da Ruggiero, ricordando come le conoscenze maturate dagli scavi e dallo studio diretto dell'edilizia gli avessero consentito di restaurare perfettamente e in breve tempo uno degli esemplari meglio conservati:

“Usavano talvolta i Pompeiani di fare un mezzanino sopra alle camere meno alte e meno riguardevoli delle lor case, prolungando le stanze superiori alquanto a voto sulla strada, sostenute dalle travi dei palchi che si distendevano oltre alla faccia esteriore del muro; sopra alle quali travi facevano un letto di canne in cambio di assi, e quindi battevano i pavimenti di calce e matton pesto. Di simili strutture [...] una ne venne fuori otto anni sono nel vicoletto incontro all' *Hospitium*, così chiara e ben mantenuta che mi fu possibile (non senza molta fatica) sospendere con panconi e cinghie di ferro il muretto dinnanzi e rimettere le travi e il palco di sotto in quella guisa appunto che stava in antico”³⁹⁴.

Sull'uso del legno nell'edilizia, Ruggiero osservò quanto fosse difficile e costoso per i pompeiani realizzare per le aperture delle botteghe e dei tablini degli architravi performanti, la cui realizzazione avrebbe richiesto l'impiego di legname squadrato con caratteristiche dimensionali tali da assicurarne la resistenza al peso esercitato dalla muratura gravante all' estradosso. Non ritenendo possibile che i costruttori locali avessero ampio accesso a tale tipologia di materiali, studioso ipotizzò dalle impronte lasciate sulle superfici trasversali delle aperture che i suddetti elementi fossero composti da tre tavole lignee disposte ad U, così da formare un cassero al cui interno veniva eseguito un getto un conglomerato di malta pozzolanica e pomice e assicurare maggiore stabilità all'apertura³⁹⁵.

Sul tema importantissimo dei tetti e delle strutture di copertura, meglio approfondito nel capitolo 6 della presente tesi, il tecnico partenopeo ammise di non aver effettuato alcun tipo di indagine su questo genere di elementi a causa del crollo delle porzioni sommitali degli edifici e del naturale degrado dei materiali che ne costituivano l'orditura.

Per cui, non disponendo di alcuna evidenza materiale, Ruggiero fu portato a supporre che per proteggere gli spazi più ampi i costruttori pompeiani ricorressero necessariamente all'impiego di colonne o di altri sostegni verticali intermedi, rivolgendo con ciò un'aspra critica a quegli

³⁹³ G. Fiorelli, *Gli Scavi di Pompei dal 1801 al 1872*, op. cit., p. 86.

³⁹⁴ M. Ruggiero, *Studi sugli edifizii e le arti meccaniche*, op. cit., pp. 8-9.

³⁹⁵ Una traduzione francese di questo testo fu pubblicata l'anno successivo nel secondo numero dell'*Encyclopédie d'architecture*, su iniziativa di E. Viollet-le-Duc. Infatti, dopo la visita di quest'ultimo a Pompei nel 1870, i due architetti avevano avuto modo di incontrarsi e di avviare una corrispondenza. Infatti, nello stesso numero della rivista, E. Viollet-le-Duc redige un bilancio dell'architettura pompeiana, che si distingue per il suo punto di vista originale.

studiosi di architettura che, come Mazois, mostravano nei loro disegni coperture le cui quadrature oltrepassavano i limiti imposti dalla stabilità statica³⁹⁶.

Un'ulteriore considerazione riguarda il sistema di accumulo e di distribuzione idrica per cui l'architetto napoletano ritenne credibile che i pompeiani avessero come approvvigionamento idrico le acque dal Sarno, dato attestabile tanto dalla topografia dei luoghi quanto dalle stalattiti formatesi sugli antichi serbatoi e riconducibili alla natura calcarea delle acque del fiume. Lo studio *castellum aquae* condusse il tecnico all'ulteriore scoperta dell'impianto di distribuzione idrica di Pompei, realizzato "mediante tubazioni in piombo di altezza e diametro decrescenti che alimentavano la rete di distribuzione pubblica e privata"³⁹⁷.

Frutto della scienza positivista ottocentesca, l'interesse per l'architettura domestica, le botteghe artigianali, le infrastrutture urbane e per la dimensione quotidiana della realtà pompeiana consentì a Michele Ruggiero di fornire alla cultura europea un contributo del tutto inedito, alimentato da un approccio scientifico ai reperti archeologici e da uno studio attento degli elementi trascurati dalla manualistica dominante, senza cedere nulla al "pittoresco" e all'iconografia e interamente finalizzata al restauro della città archeologica.

A contribuire alla diffusione in Europa dell'interesse sulle tecniche costruttive antiche furono i numerosi viaggi effettuati in Italia nell'ambito del *Grand Tour*, in cui gli architetti posero le basi per una reinterpretazione dei sistemi costruttivi antichi, in particolare romani e bizantini, come testimoniato dai numerosi disegni raffiguranti edifici medievali e ruderi antichi. Tendenza che indusse un radicale cambio di rotta nello studio della storia dell'architettura antica, per cui si attribuì una sempre maggiore importanza all'indagine diretta delle preesistenze, intendendo il momento tecnico della creazione edilizia come atto qualificante e vincolante la futura espressione architettonica. Pertanto, il patrimonio edilizio cominciò ad essere interpretato quasi esclusivamente in termini di "storia della costruzione" la cui analisi, nel caso dell'architettura romana e delle sue molteplici declinazioni regionali, si concentrò sull'indagine dei materiali e delle tecniche costruttive e sull'organizzazione in antico dei cantieri edilizi.

Per fare ciò Ruggiero, espressione di quel filone di studi in divenire, si basò da un lato sul rilievo diretto delle architetture archeologiche pompeiane e sulle conoscenze "romane" maturate nella sua formazione giovanile e, dall'altro, su un'attenta ripresa del trattato di Vitruvio che costituì la solida base dei nuovi studi.

³⁹⁶ M. Ruggiero, *Studi sugli edifici e le arti meccaniche*, op. cit., cit. p. 9.

³⁹⁷ Ibid.

Risale al 1873, un anno dopo la pubblicazione del fascicolo edito in ambito pompeiano, la pubblicazione a Parigi del primo volume dedicato da Auguste Choisy allo studio della cultura architettonica antica: *L'Art de bâtir chez les romains*³⁹⁸.

L'opera, diversamente dal lavoro pubblicato dall'architetto direttore degli scavi vesuviani, fu caratterizzata da un ricco apparato iconografico e da una rigida struttura interpretativa³⁹⁹, attraverso la quale l'autore francese tracciò un processo di sviluppo lineare dell'*ars aedificandi* romana dai primi incerti tentativi costruttivi fino alla piena acquisizione delle tecniche del laterizio e del calcestruzzo, delineando un'analisi sistematica e ad ampio spettro delle tecniche costruttive storiche, non rivolta ad un risvolto operativo come quella proposta a Pompei da Michele Ruggiero.

In conclusione, parafrasando quanto preposto da Amedeo Maiuri nella premessa al noto volume "L'ultima fase edilizia di Pompei"⁴⁰⁰, la corretta trasmissione della città archeologica passa necessariamente attraverso la conoscenza della sua compagine edilizia, dei suoi materiali, dei suoi caratteri costruttivi. È quindi nei cantieri di restauro storici, i quali segnarono la transizione tra le catastrofi naturali, le azioni antropiche e la nuova immagine della città-palinsesto, che si innestano quegli studi conoscitivi capaci di estrarre dalla "morte dell'edificio" i dati per la sua rinascita e per la sua proiezione futuro.⁴⁰¹

La conoscenza "edilizia" prefigurata da Maiuri, dunque, è esito di quanto messo in atto a Pompei da Michele Ruggiero con i suoi pioneristici *Studi sugli edifizii e le arti meccaniche*, in cui il contatto con la matericità del costruito antico consentì di rilevare "importanti fatti fisici" e di orientare, di conseguenza, l'attività conservativa trasmettendo con la materia autentica anche quelle buone pratiche che, nei secoli, hanno contribuito a "costruire" l'immagine contemporanea della città archeologica⁴⁰².

³⁹⁸A Choisy., *L'Art de bâtir chez les Romains*, Ducher, Paris 1873; Nel 1899, lo studioso pubblicò un altro importante contributo sull'architettura antica nella sua *Histoire de l'architecture* in cui confluirono gran parte delle riflessioni sviluppate dall'autore negli anni precedenti, inserite in un quadro di più ampio respiro che si estende dall'epoca preistorica all'architettura gotica

³⁹⁹ L'assenza di disegni editi da Michele Ruggiero e di un fondo documentale lui dedicato ha reso più difficile la trasmissione dei suoi studi sull'arte del costruire pompeiana.

⁴⁰⁰ A. Maiuri, *L'ultima fase edilizia di Pompei*, op. cit., p.1.

⁴⁰¹ "Al sicuro riconoscimento di quei restauri è legata la storia edilizia ancora controversa (...) dei monumenti pubblici della città (...) sì che si può affermare che lo studio metodico e ordinato dei mezzi e dei sistemi di ricostruzione usati in quegli ultimi tre lustri, venga a costituire l'ultimo e non meno interessante capitolo di tutta la storia edilizia e urbanistica di Pompei", Ivi, p. 4.

⁴⁰² Nel saggio "*Pompei. Una storia dei restauri per l'attualità*" con cui Valentina Russo ripercorre la storia della conservazione della città archeologica tra "restauri antichi" e "restauri dell'antico", si attribuisce a Ruggiero la genesi della pratica del "restauro del restauro" delineando la nuova attenzione dell'architetto restauratore, anche in campo archeologico, alla conservazione di tutte le fasi del palinsesto; cfr. V. Russo, *Pompei. Una storia dei restauri per l'attualità*, op. cit., pp. 57-58.

4.2 Le sperimentazioni sul campo: scavi, restauri e riparazioni

Gli interventi di scavo e restauro condotti sulle antichità pompeiane da Michele Ruggiero sono ascrivibili al fervido clima intellettuale e di rinnovamento che caratterizzò l'area vesuviana nella seconda metà del XIX secolo, a seguito della rivoluzione culturale e metodologica apportata da Giuseppe Fiorelli nell'ambito della riorganizzazione scientifica della ricerca archeologica e della tutela in Campania.

L'approccio operativo che orientò la direzione di Ruggiero fu messo in luce nella memoria presentata alla Reale Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti di Napoli da Antonio Sogliano⁴⁰³ che, nel 1893, identificò l'architetto napoletano come "il primo" tra gli operatori pompeiani a comprendere il problema dell'intrinseca fragilità dei ruderi archeologici, dissepoliti e abbandonati a sé stessi, e a lavorare attivamente per la loro sopravvivenza⁴⁰⁴.

Per Michele Ruggiero, infatti, il restauro aveva il duplice scopo di venire in aiuto "con sobrie opere d'arte"⁴⁰⁵ alla mancante solidità del monumento scoperto e di "concorrere alla intelligenza dell'antica tettonica quante volte le stesse antiche tracce ne indichino chiaramente il modo"⁴⁰⁶.

Obiettivi cui il Nostro cercò di rispondere facendo del consolidamento strutturale e della ricomposizione degli alzati per anastilosi gli interventi più diffusi all'interno del sito, tanto per assicurare solidità ai monumenti quanto per restituire ai fruitori quella dimensione spaziale, architettonica e urbana tipica della città vesuviana, resa con il restauro più facilmente evincibile. Lo spirito autenticamente progressista di Michele Ruggiero traspare dagli interventi di restauro e ricomposizione degli elevati delle architetture pompeiane, rivelandosi anche nell'atteggiamento pragmatico assunto dal Nostro alla direzione del sito archeologico e che lo rese capace di affrontare con approccio risolutivo i problemi di diversa natura che quotidianamente affliggevano i lavori di scavo.

Pertanto, nell'intervenire sul costruito antico, egli si pose come obiettivo la conservazione del bene e la trasmissione al futuro della materia/documento nel rispetto della sua autenticità e delle specificità del contesto d'inserimento, raccogliendo modernamente l'opportunità offerta dall'intervento di restauro di restituire ai ruderi archeologici la leggibilità in parte perduta, la cui

⁴⁰³ A. Sogliano (1854-1942). Archeologo italiano, fu uno dei primi allievi della Scuola archeologica di Pompei e stretto collaboratore di Michele Ruggiero che coadiuvò durante tutta la sua direzione.

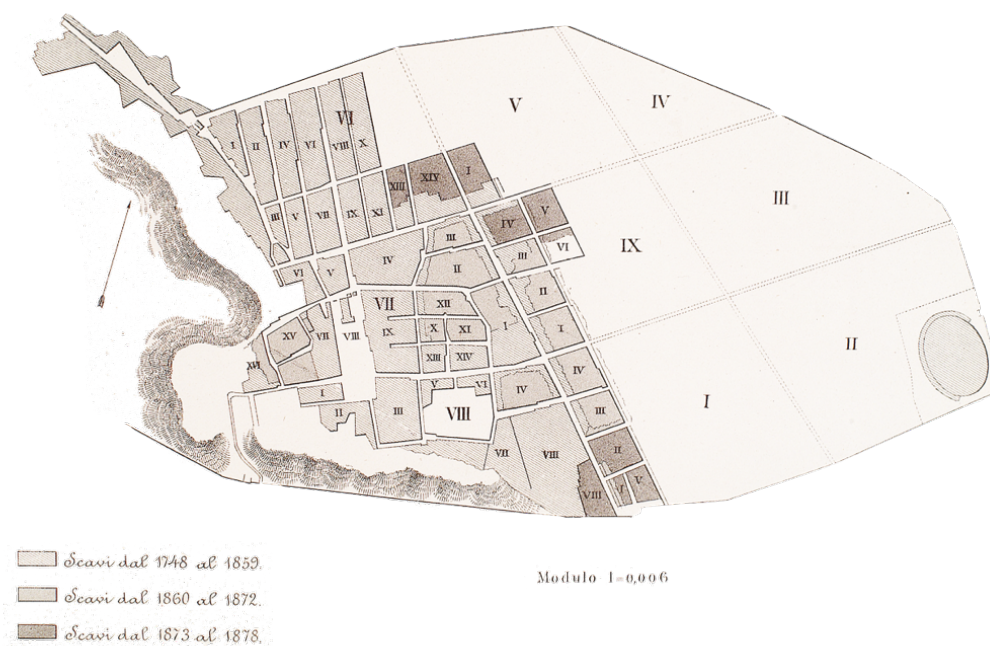
⁴⁰⁴ Cfr. A. Sogliano, *Michele Ruggiero e gli scavi di Pompei*, op. cit., p. 2;

⁴⁰⁵ Ibid.

⁴⁰⁶ Ibid.

autenticità si fondava sul rigoroso processo di assimilazione e riconversione funzionale dei saperi del passato.

La filosofia culturale di Ruggiero pare dunque traguardare le logiche stilistiche proprie del tempo di cui è manifestazione, prefigurando un approccio storico-critico di stampo filologico che condusse il suo risvolto archeologico all'elaborazione di progetti rigorosi e strategie conservative e gestionali efficaci, fondate sul riconoscimento dell'autenticità materiale come valore cardine intorno al quale coniugare gli approcci operativi sul costruito. Logica che pare precorrere quanto magistralmente espresso un secolo dopo da Edoardo Benvenuto e Roberto Masiero, i quali individuarono nella tradizione "la grande via sulle cui sponde si depositano le tracce del passato", la cui conservazione è quel "compito ineludibile dell'uomo che non voglia spezzare le proprie radici e smarrire la bussola del suo operare" e per cui il restauro rappresenta l'insieme delle tecniche e degli atti progettuali concreti che consentono di realizzare l'obiettivo della conservazione, mantenendo "vivi e vegeti" i documenti storici sì da renderli di nuovo prestanti e idonei ad assolvere utili funzioni per il presente⁴⁰⁷.



"Iconografia degli scavi sino a tutto il 1878" - M. Ruggiero, *Della eruzione del Vesuvio nell'anno 79: studi di Michele Ruggiero*, Napoli 1879.

⁴⁰⁷ E. Benvenuto, R. Masiero, *Sull'utilità e il danno della conservazione del progetto*, in B. Pedretti, *Il progetto del passato. Memoria, conservazione, restauro, architettura*, Mondadori, Milano 1997, cit., p. 102. La "funzione" contemporanea del costruito antico fu ritracciata da Michele Ruggiero negli aspetti didattici del costruito storico e nella continuità dei riferimenti culturali e identitari da esso apportati alla collettività.

È dunque possibile analizzare le sperimentazioni tecniche e le innovazioni di metodo istauratesi durante la lunga permanenza del tecnico napoletano alla direzione del sito archeologico vesuviano, rintracciando e analizzando obiettivi gli interventi e le strategie progettuali che contrassegnarono Pompei nel primo trentennio post-unitario, sistematizzandoli nelle principali categorie operative che animarono il “secondo tempo” della città archeologica: scavi, restauri e riparazioni.

Risale alla sua attività come architetto-direttore il primo tentativo di organizzare a Pompei la rimozione sistematica dei materiali di risulta provenienti dai sondaggi archeologici, tra le problematiche più annose della storia degli scavi⁴⁰⁸.

L'entusiasmo che permeò le attività di riscoperta della città rediviva, complice l'assenza di un progetto di scavo sistematico, aveva comportato il sorgere lungo le aree a margine dei cosiddetti “cumuli borbonici”, colline artificiali nate dall'accumulo dei detriti provenienti dalle operazioni di scavo in corso⁴⁰⁹. Tali elementi rappresentarono per l'amministrazione degli scavi un problema oneroso e di difficile soluzione fin dal primo momento, finendo col tramutarsi progressivamente in un limite fisico capace di ostacolare il prosieguo delle indagini archeologiche e di danneggiare anche la gestione e la fruizione del sito vesuviano. Questo anche a causa della difficoltà legate all'organizzazione logistica dei cantieri di scavo a Pompei e alla movimentazione dei terreni risultanti dagli sterri che risultava particolarmente onerosa a causa delle somme dovute dalla direzione degli scavi ai cittadini privati a cui erano state cedute in età preunitaria molte delle aree impiegate come deposito, sia all'interno sia all'esterno della città archeologica.

A promuovere la liberazione del circuito dell'area, a poco più di un secolo dall'avvio dei saggi che portarono alla scoperta e all'identificazione del sito, fu Giuseppe Fiorelli che, in un documento indirizzato al Ministro dell'Istruzione Pubblica chiese ufficialmente la possibilità di “poter provvedere in Pompei al deposito de' materiali risultanti dagli Scavi e sgomberare [...] in quell'antica città, la cerchia dei cumuli di terreno che indecorosamente la circondano, e che furono creati, ed ogni giorno aumentati, appunto co' materiali risultanti dalle annuali escavazioni”⁴¹⁰.

⁴⁰⁸ ACS, MPI, AA. BB. AA., I v., b.39 – f.67, Pompei, scavi e scoperte, I parte 1861-1867.

⁴⁰⁹ Cfr. F. Zevi, *La storia degli scavi e la documentazione*, in ICCD 1981 (a cura di), *Pompei 1749-1980. I tempi della documentazione*, Roma, 1981; A. Maiuri, *Pompei - Sterro dei cumuli e isolamento della cinta murale: contributo all'urbanistica della città dissepolta*, in *Bollettino d'arte / MPI, Direzione generale delle antichità e belle arti*, Anno 45, n. 1-2 (gen.-giu. 1960, p. 171; Il tema dei cumuli borbonici limitatamente al margine occidentale di Pompei è stato affrontato nel volume: G. Greco, M. Osanna, R. Picone, *Pompei Insula Occidentalis, Conoscenza, restauro scavo e valorizzazione*, L'Erma di Breitschneider, Roma 2019.

⁴¹⁰ ACS, MPI, AA. BB. AA., I v., b. 39, f. 67.

Un primo progetto per lo smaltimento delle terre accumulate negli scavi di Pompei fu presentato nel marzo 1863 dall'imprenditore Carlo Riccio, al tempo incaricato di un contratto d'appalto per i lavori di scavo e restauro in corso nella città archeologica⁴¹¹.

Riccio si offrì di sgombrare le terre risultanti dagli scavi finora eseguiti a Pompei e, al contempo, di provvedere allo spostamento di tutte le scorie provenienti dalle operazioni future, depositandone i materiali "sulla riva del mare che da Torre Annunziata si estende fino alla foce del Sarno"⁴¹². La rimozione dei materiali di risulta avrebbe avuto il costo di 3,825 lire per ciascuna canna cuba⁴¹³ di terreno, da pagare ogni 264 metri di cammino; tale costo era comprensivo delle spese necessarie al trasporto e alla realizzazione della strada ferrata necessaria alla movimentazione dei detriti, nonché delle somme occorrenti per l'occupazione dei territori che sarebbero stati attraversati dalla suddetta infrastruttura, entrambe a carico dell'appaltatore.

Secondo quanto avanzato nel progetto proposto da Riccio per la "liberazione" del sito archeologico vesuviano, oltre ai costi necessari per lo spostamento dei cumuli risultanti dagli sterri dei primi scavatori l'amministrazione degli scavi avrebbe dovuto stanziare un'ulteriore somma utile a finanziare la rimozione dei terreni provenienti dai sondaggi futuri il cui volume sarebbe stato stimato in proporzione a quelli già realizzati in precedenza⁴¹⁴.

Ne conseguì che: "per sgomberare un metro cubo di queste terre da Pompei si avrebbe a pagare L. 3.7196 e [...] calcolandosi il volume totale dello scavo per metri cubi 168.000,000 la spesa per ottenerne lo sgombrò da Pompei sarebbe di Lire 6,248928.00. Da ciò che si è esposto risulta che secondo la proposta Riccio dovrebbe sostenersi dall'amministrazione di Pompei per conseguire lo scopo dello sgombrò dei materiali già cavati e da cavarsi la spesa di Lire 8.651.103,000"⁴¹⁵.

La spesa così definita fu giudicata da Michele Ruggiero, nel suo incarico di architetto-direttore di Pompei, non sostenibile né conveniente per l'amministrazione locale sia a causa della limitatezza dei fondi in bilancio, sia per le difficoltà che si frapponevano all'esecuzione del progetto, una su tutte la distanza interposta tra l'area archeologica e il litorale indicato come scaricatoio⁴¹⁶.

⁴¹¹ ACS, MPI, AA. BB. AA., I v., b.39 - f.67.

⁴¹² Ibid.

⁴¹³ Antica unità di misura pari a 18,51 metri cubi.

⁴¹⁴ ACS, MPI, AA. BB. AA., I v., b.39 - f.67, n.28.

⁴¹⁵ Ibid.

⁴¹⁶ "Atteso che questa proposta non si creda conveniente accettare, è inutile fermarsi sulle difficoltà che si frappongono all'esecuzione del progetto; giacché per arrivare al designato luogo sarebbe necessario attraversare la Strada nazionale delle Calabrie, e una volta la ferrovia che da Napoli porta a Nocera, e un'altra volta il tronco della medesima Ferrovia che porta a Castellammare, oltre a un immenso numero di Strada vicinali e di territori", cit., *Ibid.*

Data la cogenza della problematica la cui risoluzione appariva sempre più urgente, il tecnico partenopeo rispose presentando all'Ispettore degli scavi e al Ministero dell'Istruzione Pubblica una seconda proposta, da lui giudicata più conveniente agli interessi dell'Amministrazione di Pompei e di più semplice esecuzione.

Il progetto elaborato da Michele Ruggiero per la rimozione dei cumuli insistenti sulla città archeologica prevedeva lo spostamento dei materiali di risulta lungo la campagna circostante l'antica Pompei, lungo il margine orientale, occidentale e nord-est che furono giudicati i più idonei all'uso per la loro conformazione.

I terreni risultanti dagli sterri, dopo essere stati attentamente vagliati per verificare la presenza di oggetti antichi, sarebbero stati allontanati dai cantieri di scavo e trasportati su rotaie agli scaricatori posti ai margini della città archeologica e "distesi sulla campagna" con una precisa successione stratigrafica, la quale prevedeva alla base gli strati di lapillo o "terra lapillosa" cui si andavano a sovrapporre dei livelli di "buona terra vegetale" provenienti dagli scavi, per un'altezza massima di 3,50 metri; ciò con l'obiettivo di conferire una sorta di stabilità statica ai cumuli ed evitare micro-frane e smottamenti implicabili all'incoerenza dei soli strati di lapillo. Nella proposta presentata all'Ispettore degli Scavi di Antichità, Michele Ruggiero intendeva scindere l'azione generale di rimozione degli accumuli preesistenti in due "lavori parziali" con differenti periodi di attuazione: il primo sarebbe consistito nella raccolta e nel trasporto delle terre già estratte dagli scavi e disposte in cumuli e il secondo nella movimentazione dei materiali futuri, attribuendo a ciascuna fase una precisa collocazione spaziale⁴¹⁷.

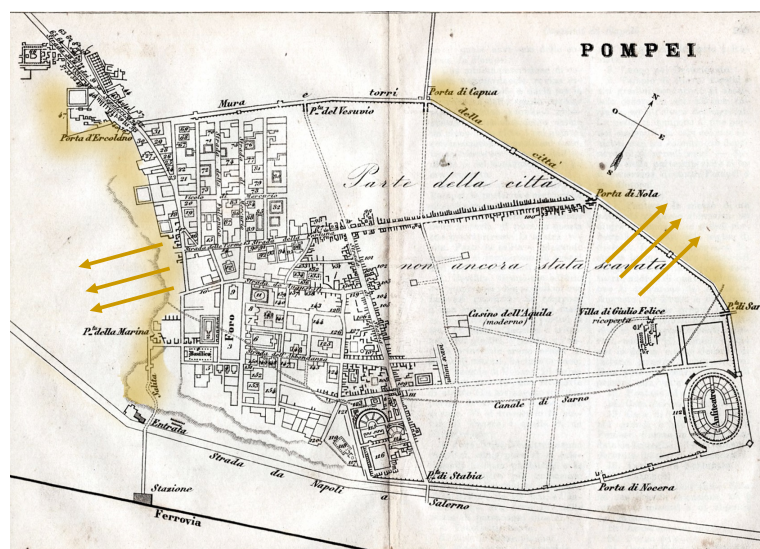
Le operazioni, così come articolate dall'architetto-direttore di Pompei, avrebbero apportato all'amministrazione degli scavi un relativo risparmio rispetto alla proposta avanzata dall'imprenditore Riccio, prevedendo per il trasporto dei terreni una spesa di 0,475 lire cui andava ad aggiungersi il compenso per i proprietari dei fondi occupati dai terreni, anche questo suddiviso in più fasi: "l'una corrisponde alla occupazione temporanea di ciascun campo durante il parziale lavoro se di esso, cioè alla mancanza di coltura per tale periodo. L'altra [...] nasce in ragione dell'antica natura di ciascun fondo per il deprezzamento corrispondente alla specie della

⁴¹⁷ "In quanto al primo lavoro, le terre da trasportarsi ascendono alla misura di metri cubi 750.000.00. Esse possono agevolmente essere trasportate e distese sulla campagna ad occidente della città con un'altezza di metri 3,50 [...] In quanto al secondo lavoro poi, cioè per il trasporto delle terre che saranno scavate in Pompei, queste possono depositarsi in egual modo sulla campagna verso la parte orientale di Pompei, verso la porta nord-est", cit., ACS, MPI, AA. BB. AA., I v., b.39, Proposta Riccio per il trasporto dei cumuli, 29 marzo 1863.

nuova terra vegetale che sarà impiegata per formare la superficie del fondo rialzato, e alla spesa necessaria per ridurlo allo stato di buona vegetazione”⁴¹⁸.

Dal paragone tra l’offerta dell’imprenditore pompeiano e il progetto proposto da Michele Ruggiero, emerge che l’Amministrazione di Pompei avrebbe maturato dall’applicazione di quest’ultimo un cospicuo risparmio; ciononostante, l’architetto concluse la sua disamina ammettendo la possibilità di rimodulare la proposta Riccio, già approvata dal Consiglio di Stato, avendo la premura di individuare a monte i luoghi più opportuni per il trasporto dei cumuli “poiché all’Amministrazione di Pompei non è di alcun interesse che quelle terre siano riposte in un luogo piuttosto che in un altro”⁴¹⁹.

A dirimere la questione così affrontata da Michele Ruggiero intervenne il Ministro dell’Istruzione Pubblica Bianchi che, dichiarando di non poter giudicare i progetti su base tecnica, sottolineò la sua propensione per l’alternativa economicamente più vantaggiosa per l’amministrazione pubblica, in ragione all’impossibilità del Ministero di stanziare più fondi per gli scavi vesuviani. Per questo, Bianchi propose di procedere alla rimozione dei cumuli presenti nella città dissepolta secondo il progetto avanzato dal tecnico direttore, approfittando della prossima scadenza dell’appalto Riccio per fermare momentaneamente le attività di ricerca archeologica⁴²⁰.



Indicazione dei margini della città antica su cui Ruggiero ipotizzò di depositare i terreni risultanti dagli scavi.

⁴¹⁸ ACS, MPI, AA. BB. AA., I v., b.39, Proposta Riccio per il trasporto dei cumuli, 29 marzo 1863.

⁴¹⁹ Ibid.

⁴²⁰ ACS, MPI, AA. BB. AA., I v., b.39 - f.67.



L'area dell'anfiteatro e di Porta Nola in due foto di Pierre Gusman (1899-1900 c. a.). Si noti la particolare condizione orografica dei margini del sito archeologico ancora caratterizzate dall'accumulo dei terreni risultanti dagli scavi (BINHA, Fonds Gusman,, Plaque PHOT, 12.20).

Durante la sua direzione, dunque, il Nostro operò con sistematicità procedendo dapprima all'allontanamento dei materiali di scarico dalle aree già alla luce per poi ridisegnare i più recenti fronti di scavo con una sezione a gradoni, metodologia che nelle moderne campagne di indagine archeologica gli consentì di portare alla luce numerose località, massimizzando la conservazione della materia evitando frane e cedimenti alle strutture pompeiane spesso fragili e incapaci di sostenere il peso e le sollecitazioni dei terreni.

Ciò è attestabile dalle relazioni descrittive redatte da Ruggiero per documentare ufficialmente al Ministero quanto in corso a Pompei e comunicare l'avanzamento dei lavori da lui diretti⁴²¹, le quali riportano come si operasse lungo i fronti di scavo "avendo ricacciato indietro e configurate, ove a scarpa, ove a scaloni, le terre"⁴²² e come tale modalità consentisse di isolare e portare alla luce le antichità quasi indenni, rendendo necessarie per il mantenimento delle fabbriche poche opere in muratura⁴²³.

Com'è noto, tale pratica si aggiunse al completamento degli scavi pregressi⁴²⁴ i cui cantieri, tangenti le proprietà private ancora presenti all'interno della città rediviva, erano stati abbandonati per problematiche amministrative e di bilancio⁴²⁵. Pertanto, durante la sua direzione Michele Ruggiero fu promotore di numerose acquisizioni mosse, più che da finalità di natura archeologica, dalla più forte esigenza di far fronte alle problematiche gestionali e conservative che affliggevano i complessi architettonici parzialmente liberati dal lapillo.

Osservando che in tali condizioni "gli edifizî antichi soffrono indubbiamente gravi danni, sia per la scarpa di terre che li coprono, sia perché risulterebbero inutili i restauri [...] distrutti dalle terre che alla giornata cadono"⁴²⁶, l'architetto-direttore ottenne dal Ministro dell'Istruzione Pubblica

⁴²¹ ACS, MPI, AA. BB. AA., b.50, f. lo 74.2.

⁴²² In merito al biennio 1887-1888, Ruggiero riporta come per liberare l'insula III della V regione si fosse "scavato tutto il lato settentrionale dell'insula avendo ricacciate indietro e configurate, ove a scarpa, ove a scaloni, le terre; e son venute alla luce varie botteghe con camere a ridosso in cui sono occorse [...] varie opere di muratura per il mantenimento delle fabbriche antiche" (ACS, MPI, AA. BB. AA., b.50, f. lo 74.2, Relazione intorno agli scavi di Pompei - 1887).

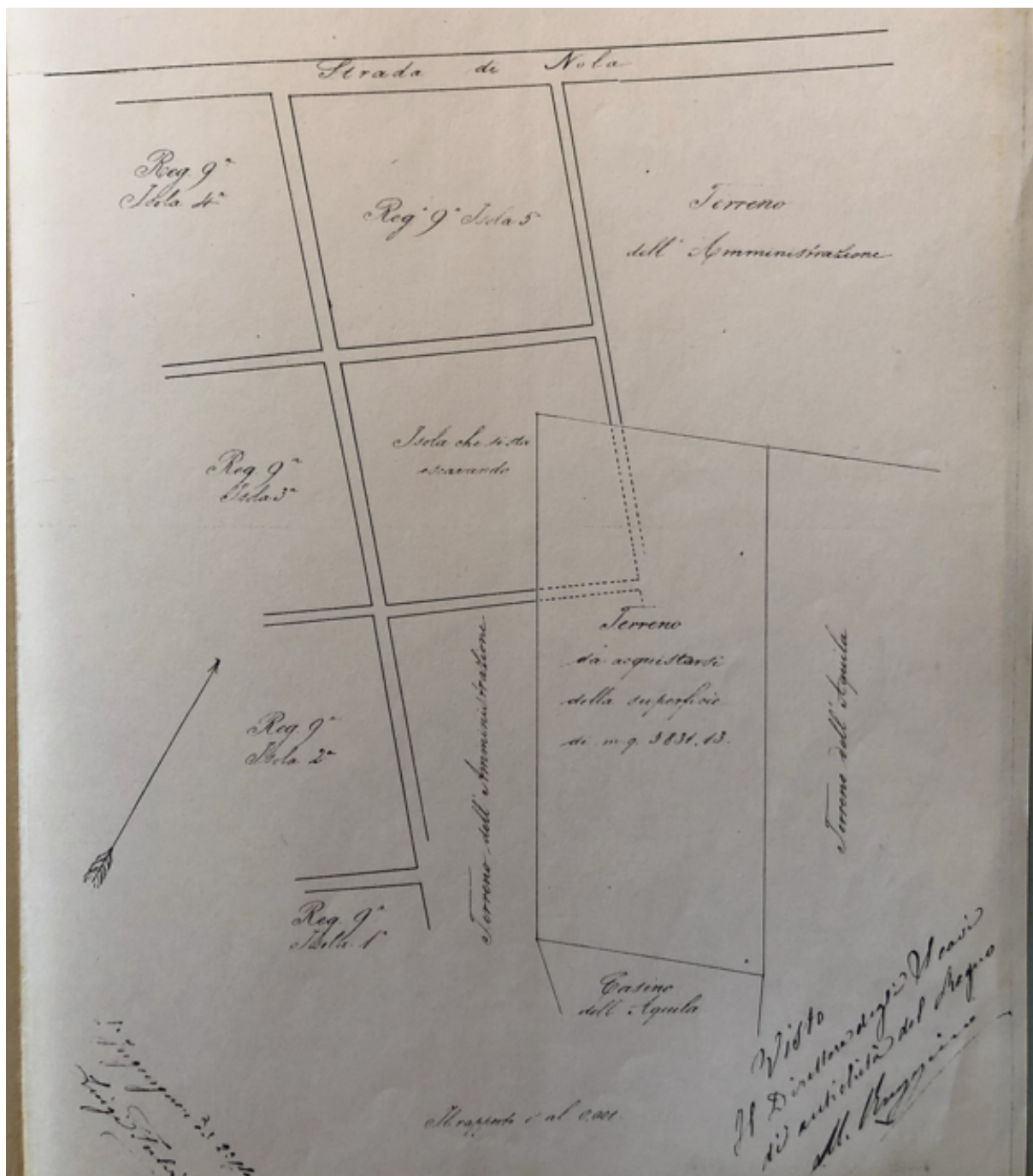
⁴²³ Sui nuovi scavi intrapresi nel fondo Pacifico "lo scavo ivi eseguito ha dato alla luce sei monumenti sepolcrali, che sono stati completamente isolati; nessuna opera d'arte vi è occorsa, se si eccettuino pochi scalini in malta e cemento, e grappe per il mantenimento degli intonachi" (ACS, MPI, AA. BB. AA., b.50, f. lo 74.2, Relazione intorno agli scavi di Pompei - 1887).

⁴²⁴ Furono le operazioni legate al completamento degli scavi pregressi, a condurre Michele Ruggiero, tra il 1875 e il 1893, al disvelamento di importanti complessi edilizi come la Casa del Centenario (IX, 8, 6), quella delle Nozze d'argento (V, 2, i), le terme centrali (IX, 4, 18) e le Terme del Sarno (VIII, 2, 21) e a consentirgli di sperimentare modalità innovative per la documentazione, il restauro e la protezione delle architetture antiche.

⁴²⁵ Cfr. S. Adamo Muscettola, *Problemi di tutela a Pompei nell'Ottocento: il fallimento del progetto di esproprio murattiano*, in P.G. Guzzo (a cura di), *Pompei, Scienza e Società*, Mondadori Electa, Milano 2001, pp. 29-50.

⁴²⁶ ACS, MPI, AA. BB. AA., b. 41, f. lo 68.27.

il *placet* per procedere all'acquisizione del fondo che ostacolava il prosieguo delle scoperte nell'isola VI della regione XIX e nell'area di fronte ad essa e che, nel 1817, era stato ceduto al noto appaltatore pompeiano Giuseppe dell'Aquila⁴²⁷.

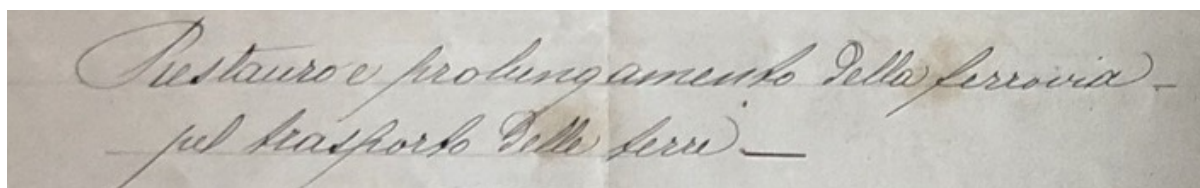


Pompei. Acquisto di terreno della Sig.ra dell'Aquila, 1879 (ACS, MPI, AA. BB. AA., b 41, f. lo 68.27).

⁴²⁷ Per approfondire l'annosa vicenda acquisizioni di fondi legate alla figura di Giuseppe dell'Aquila s.v.; S. Adamo Muscettola, *Problemi di tutela a Pompei nell'Ottocento*, op. cit., p. 33 e ss.,

Sebbene in modo parcellizzato, tale da consentire solo la prosecuzione immediata delle attività di scavo in programma, la direzione di Michele Ruggiero cercò di portare avanti con continuità le acquisizioni dei fondi privati ancora presenti nel circuito archeologico pompeiano con l'intenzione di procedere, compatibilmente con le possibilità economiche e con gli accordi intrapresi dall'amministrazione degli scavi, alla completa acquisizione della superficie interna della città antica; così da raggiungere una condizione amministrativa tale da aumentare l'efficienza della direzione degli scavi nell'organizzazione tecnica e logistica dei cantieri, nella gestione dei materiali di risulta e nell'accoglienza dei visitatori, acquisendo per la cura quotidiana dei ruderi archeologici, per gli scavi e per i restauri, quelle modalità operative virtuose prefigurate a Pompei fin dal decennio murattiano⁴²⁸.

All'attività amministrativa e progettuale svolta da Ruggiero con l'intento di facilitare le esplorazioni della città archeologica e di promuoverne la conservazione, si aggiunse la modernizzazione delle infrastrutture funzionali alla gestione dei cantieri di scavo e restauro in corso. L'architetto direttore intervenne periodicamente sull'ammodernamento della linea ferrata impiegata per lo spostamento *intra moenia* dei terreni provenienti dagli sterri e che, tra il 1875 e il 1893, fu più volte rimodulata nella sua estensione, restaurata nelle sue componenti e dotata di nuove rotaie e piccoli vagoni⁴²⁹. Fu in questi ultimi che il direttore del sito mise a frutto l'attenzione al dettaglio propria del suo estro architettonico, progettando delle soluzioni prettamente dedicate al carico-scarico dei materiali di risulta: i vagoni composti da una struttura in legno e ferro furono dotati di un apposito sistema di cerniere che conferiva alla struttura lignea la capacità di aprirsi in due direzioni così da favorire le operazioni di caricamento e deposito dello scarico i cui contesti erano sovente caratterizzati da spazi con mobilità ridotte e a rischio di smottamenti.



Misure dei lavori di Pompei indicanti i lavori di "restauro e prolungamento della ferrovia per trasporto delle terre" nel 1879.

⁴²⁸ Ivi, App. 1, Relazione di Michele Arditi al Consiglio di Stato del 1815 (ASNA, MDI, I inv. b.1007, f. lo 7), pp. 43-45.

⁴²⁹ "La ferrovia per cui portavano le terre nel fondo Di Donato presso l'anfiteatro, essendo stata molti anni fuori esercizio e in pessime condizioni, è stata disarmata in tutta la lunghezza di metri 800; si è nuovamente livellato il terreno; si sono rimessi circa 300 dormienti marcati e sostituiti con nuovi, e si è prolungata la linea in ambo gli estremi, sicché raggiunge ora circa mille metri. Si sono acquistate 30 altre rotaie di piccole dimensioni, si sono costruiti 22 vagoni nuovi completi per il trasporto delle terre, e si sono rifatti 30 cuscinetti di bronzo e rattoppate tutte le vecchie ferrature dei suddetti vagoni", cit., ACS, MPI, AA. BB. AA., I v., b. 48, f. lo 71.1. Altri interventi sono rintracciabili anche in ACS, MPI, AA. BB. AA., I v., b. 48, f. lo 71.2.



F.lli Esposito, Pompei, Scavo in corso con decauville 1870-1890 ca., in E. De Carolis, *Momenti della seconda vita di Pompei*, M. Osanna, M.T. Caracciolo, L. Gallo (a cura di), *Pompei e l'Europa (1748-1943). Catalogo della mostra*, Mondadori Electa, Milano 2015, p. 299.



F.lli Esposito, Casa del Centenario (IX, 8, 3.7), 25 settembre 1879. Riproduzione da lastra originale di cm. 27x21, in E. De Carolis, *Michele Ruggiero e il XVIII centenario della distruzione di Pompei*, "Rivista di Studi Pompeiani", Vol. 26-27 (2015-2016), pp. 81-100

Le dinamiche tecniche e operative finora illustrate, declinate a seconda delle specificità dei casi d'applicazione, sono trasversalmente riscontrabili nei cantieri di scavo archeologico in cui si registra il passaggio di Michele Ruggiero, la cui metodicità stratigrafica e la rigorosa attenzione al recupero dei reperti si profusero analogamente sia nel disvelamento di complessi architettonici "minori", sia nell'indagine e nel disvelamento di realtà architettoniche di più ampio prestigio⁴³⁰.

Ciò che contraddistinse realmente l'attività di ricerca del Nostro nel più ampio panorama degli studi di pompeianistica e nella sistematizzazione dell'archeologia come disciplina scientifica, fu la diversa concezione maturata da Ruggiero sullo scavo archeologico e sulla sua finalità.

La visione del tecnico partenopeo, frutto dei processi di ibridazione intellettuale che caratterizzavano la cultura ottocentesca, concepì l'azione principe della ricerca archeologica come un mezzo privilegiato per chiunque "dall'ignoto" volesse accostarsi alla ricerca della verità scientifica con intensità e senza preconcetti, procedendo nelle dissertazioni teoriche appartenenti a più ambiti disciplinari grazie ai dati emergenti dallo studio del terreno stratificato assimilabile concettualmente alle pagine di un libro di pietra⁴³¹.

Fu proprio la ricerca del vero "nella solitudine dello scavo"⁴³² in cui l'architetto ritrovava il contatto autentico con la fisicità dell'antico e del suo contesto a fornire a Ruggiero gli strumenti per rispondere ai numerosi interrogativi che ancora circondavano la realtà archeologica vesuviana, come gli studi sull'eruzione del Vesuvio e sulla conformazione territoriale dell'antica Pompei, tematiche ben attestato nell'ampia produzione scientifica a tema pompeiano affrontata dall'architetto a partire dal 1879⁴³³.

Durante la sua direzione, dunque, il Nostro si concentrò ad approfondire e a descrivere la modalità e le fasi dello svolgimento della violenta eruzione vesuviana del 79 d. C., descrivendo le

⁴³⁰ Si fa riferimento allo scavo dell'insula e della Casa del Centenario, tra le aree più celebri portati alla luce durante la direzione di Michele Ruggiero e il cui studio è stato affrontato dall'*Alma Mater Studiorum* di Bologna e pubblicato in due volumi S. Santoro (a cura di) *Pompei. Insula del Centenario (IX, 8). Indagini diagnostiche geofisiche e analisi archeometriche*, Ante quem, Bologna 2007; A. Corallini (a cura di), *Pompei. Insula IX 8. Vecchi e nuovi scavi (1879)*, Ante quem, Bologna 2018.

⁴³¹ Concezione riscontrabile nella attività quasi coeva di Giacomo Boni s.v.: G. Boni, *Il metodo negli scavi archeologici*, Direzione della Nuova Antologia, Roma 1901.

⁴³² A. Sogliano., *Commemorazione di Michele Ruggiero*, op. cit., p. 81.

⁴³³ Sono noti gli esiti editoriali degli studi condotti dall'architetto-direttore di Pompei sull'eruzione vesuviana del 79 d.C. e sulle modalità di seppellimento dei siti vesuviani e raccolti per la gran parte nel volume celebrativo del XVIII centenario pompeiano anche mediante elaborati grafici: M. Ruggiero, *Della eruzione del Vesuvio nell'anno LXXIX*.Id., *Del sito di Pompei e dell'antico lido del mare*, Id. *Del mese e del giorno della eruzione*, Id., *In qual modo e con quali effetti di puo' credere che seguisse l'eruzione; in Pompei e la regione sotterrata del Vesuvio nell'anno LXXIX: memorie e notizie pubblicate dall'ufficio tecnico degli scavi delle province meridionali*, Stab. Tipogr. Cavalier Giannini, Napoli 1879. Studi analoghi furono pubblicati in momenti successivi, s.v.: M. Ruggiero, *Impronte pompeiane*, RendAccNapoli, Napoli 1890; Id., *I pochi avanzi*, Stab. Tipogr. Cavalier Giannini, Napoli 1891.

diverse espressioni del fenomeno eruttivo che in soli due giorni portò alla scomparsa delle ferventi realtà vesuviane e deducendo dall'osservazione delle stratigrafie dei terreni e dall'analisi dei contesti di scavo come l'eruzione come fosse stata certamente preceduta, o addirittura accompagnata, da terremoti violentissimi che furono la causa di gran parte delle distruzioni osservabili negli edifici improvvisamente tornati alla luce⁴³⁴.

Lo studio sperimentale dei reperti presenti *in situ* affrontato con le lenti della multidisciplinarietà e con l'apporto di altri importanti studiosi dell'epoca consentì a Ruggiero di ottenere dati pionieristici circa la comprensione del periodo dell'anno in cui si collocava la tragica eruzione del 79 d.C., comparando i dati provenienti dallo studio filologico delle fonti letterarie⁴³⁵ con gli esiti delle prime e documentali indagini paleobotaniche realizzate nell'area di Porta Stabia con la collaborazione del professor Pasquale Fortunato⁴³⁶. Fu lo studio delle molte anfore con vino ritrovate a Pompei e dei ricorrenti calchi in gesso dei tronchi degli alberi, delle radici e dei frutti a consentire a Michele Ruggiero di collocare, con maggiore certezza rispetto al passato, la data dell'eruzione al 23 novembre del 79 d.C.⁴³⁷.

A tale propensione di studi e alla piena condivisione della ricerca scientifica sono ascrivibili anche i sondaggi archeologici diretti ad approfondire lo studio delle aree più note e investigate della città antica come la Basilica, la cui porzione meridionale fu nuovamente indagata nell'agosto del 1884⁴³⁸. I saggi realizzati su richiesta dell'archeologo tedesco Augusto Mau nel "piccolo spazio cinto da mura attiguo alla scala addossata al lato meridionale della Basilica", furono autorizzati da Ruggiero in quanto giudicati non dannosi al monumento "anzi utili al rinvenimento di qualche cosa ignorata finora"⁴³⁹.

Tale indagine archeologica portò alla luce nell'edificio due serbatoi per la raccolta delle acque piovane, in origine comunicanti fra loro, individuati come anteriori agli edifici esistenti e

⁴³⁴ "Sopra l'eruzione del 79 e sul terremoto che di poco la precedette o l'accompagnò, ho diligentemente studiato osservando il modo come giacciono le varie terre e le pietre gettate dal Vesuvio; le loro diverse specie, pesi e grandezze, distinguendo quei materiali e quegli effetti dagli altri delle successive eruzioni, che insieme alle acque corse per tanti secoli sconvolsero e rimescolarono gli strati superiori di tutta quella campagna, dando luogo a diversi accidenti e strane combinazioni che spesso paiono repugnanti tra loro. Del terremoto del 79 ho ritrovato non dubbie prove osservando gli scrollamenti avvenuti nell'antico suolo, le cime di alcuni muri trovate lontane dai luoghi onde si mossero, e specialmente il rocchio col sommoscapo di una colonna corintia dell'ordine che cingeva la Cella del Tempio di Venere, balestrato (di là dal muro occidentale a ridosso del portico esteriore) alla distanza di circa dodici metri", cit., M. Ruggiero, *Studi sugli edifizii e le arti meccaniche*, op.cit., p.6.

⁴³⁵ M. Borgongino, G. Stefani, *Intorno Alla Data Dell'eruzione Del 79 d.C.*, "Rivista Di Studi Pompeiani", v. 12/13, 2001, pp. 177-215.

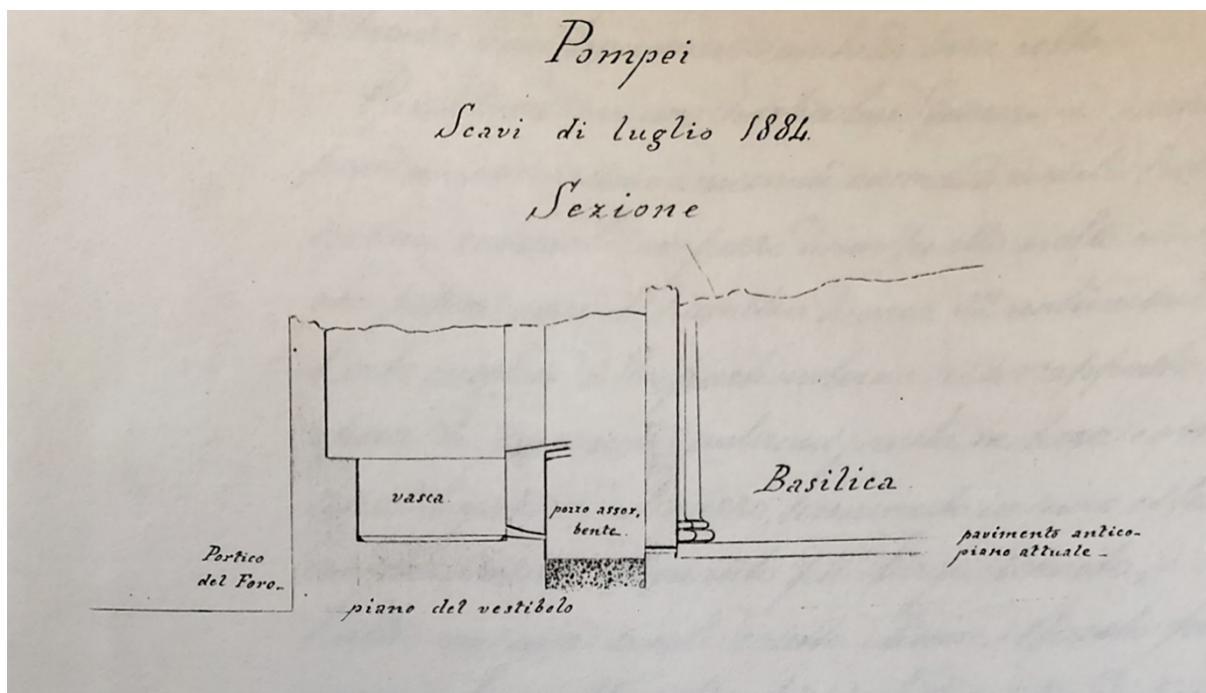
⁴³⁶ Ibid.

⁴³⁷ M. Ruggiero, *Del mese e del giorno della eruzione*, op. cit.

⁴³⁸ ACS, MPI, AA.BB.AA. - I versamento, b. 40, f. lo 68.25.

⁴³⁹ Ibid.

repentinamente graficizzati dalla direzione degli scavi. Qui l'applicazione sistematica dello scavo a sezioni orizzontali, combinata al vaglio delle terre emerse, rese possibile individuare vari oggetti al di sotto dei lapilli dell'eruzione del 79 d.C. (conchiglie, monete, un'antefissa e frammenti di ceramiche) il cui studio, sebbene non influente sulla cronologia delle strutture architettoniche, consentì a Ruggiero e al collega tedesco di estrapolare nuovi dati per la comprensione della Basilica e delle coperture originarie dell'antico edificio.



Rappresentazione dei saggi di scavo condotti nell'agosto del 1884 nell'area della Basilica di Pompei, disegno dell'Ing. Luigi Fulvio (ACS, Dir. Gen. AA. BB. AA., b. 41, f. lo 68.65).

Com'è noto Michele Ruggiero fu considerato come il primo dei tecnici pompeiani ad aver chiaro il problema dell'intrinseca peribilità dei ruderi archeologici e ad agire sistematicamente per le loro salvaguardia⁴⁴⁰. Tali aspetti con cui si è tramandata storiograficamente la figura del tecnico napoletano sono riscontrabili nella corrispondenza ufficiale e privata risalente alla sua direzione pompeiana, incartamenti da cui emerge con chiarezza l'attenzione posta dall'architetto alla conservazione e alla tutela del sito archeologico da lui diretto.

Dalla lettura delle misure dei lavori e delle relazioni di scavo risalenti alla sua direzione, è frequente riscontrare sul tema ammonimenti chiari, espressioni tangibili della consapevolezza della conservazione e della trasmissione delle evidenze archeologiche riportate alla luce. Nei

⁴⁴⁰ Cfr. A. Sogliano, *Michele Ruggiero e gli scavi di Pompei*, op. cit., p. 81.

suoi scritti ufficiali, infatti, si alternano molteplici frasi con cui Michele Ruggiero denuncia quanto i “monumenti pompeiani” presentino ogni giorno maggior bisogno di restauri, sottolineando che tale necessità era ancora più forte per gli edifici già scavati da tempo.

Per circa un trentennio, dunque, si intervenne nella città dissepolta riordinando “con lungo e penoso lavoro” gli edifici e rimettendo “nei luoghi loro i più importanti frammenti che giacevano dispersi per terra confusamente”⁴⁴¹.

Le colonne e i portici furono rialzati avendo cura di riconoscere i frammenti originari, impiegando per le integrazioni blocchi lapidei con caratteri analoghi ma adeguatamente differenziati dalla preesistenza per testimoniare l'intervento di restauro. La continuità tra gli elementi lapidei fu assicurata dall'architetto partenopeo mediante impernature metalliche, corsi di malta e, talvolta, anche da colature in piombo riprendendo la tecnica di riparazione dagli antichi costruttori pompeiani che, dopo il terremoto del 62/63 d.C., erano così intervenuti sulle colonne della Palestra e in altri luoghi di Pompei. Altri interventi ricorrenti nel sito archeologico furono quelli di “scucitura e cucitura” con cui le antiche murature archeologiche furono riparate mettendo in opera “nuove fabbriche” di mattoni, pietre e murature con cui “rafforzare vari muri, angoli di edifici e stipiti vari”, messe in opera con malta di calce additivata con inerti vulcanici secondo una formulazione quanto più analoga ai materiali preesistenti⁴⁴².

La ricomposizione degli elevati caratterizzò soprattutto i complessi disvelati durante le prime operazioni di sterro condotte dai Borbone, come il Foro Triangolare, il Foro Civile e il tempio di Apollo, nonché i numerosi spazi colonnati che contraddistinguevano gli atri, i peristili e i giardini delle *domus* romane; mentre i complessi pubblici e privati più noti della città archeologica come la Casa del Fauno, il Tempio di Iside, le Terme del Foro e le Terme Stabiane⁴⁴³ furono oggetto da parte dell'amministrazione degli scavi di una manutenzione sistematica indirizzata a riparare i danni visibili, ad evitare la perdita di materiale documentale e a suscitare l'ammirazione degli innumerevoli sguardi stranieri, costantemente rivolti al patrimonio archeologico vesuviano⁴⁴⁴.

I processi di integrazione e restauro delle architetture, che in tale periodo rappresentarono un'azione diffusa sul territorio, furono sempre esplicitati da Ruggiero attraverso un uso sapiente

⁴⁴¹ Ibid.

⁴⁴² ACS, MPI, AA.BB.AA, b. 43, f. lo 69.51, Progetto dei lavori per l'anno 1886-18877 e ss.

⁴⁴³ Cfr. A. Sogliano, *Michele Ruggiero e gli scavi di Pompei*, op. cit., p. 8. Cfr. ACS, MPI, AA.BB.AA., I v., b. 40, f. lo 68; b. 43, f. lo 69.

⁴⁴⁴ “Bisogna certamente riparare i danni [...] affinché l'eletta schiera di scienziati stranieri nel rivolgere i loro sguardi attenti allo stato di conservazione di quei preziosi avanzi dell'arte antica potranno rimanere veramente soddisfatti”; ACS, MPI, AA.BB.AA., I v., b. 40, f. lo 68.

delle tecniche costruttive tradizionali, rinnovate con l'impiego di materiali moderni e messe in opera in modo distinguibile con l'obiettivo di raccontare il palinsesto delle architetture antiche. Tale *modus operandi*, in particolare per le aree pubbliche della città come il Foro civile e il Foro triangolare⁴⁴⁵, consentì di evocare nella distinguibilità della materia l'immagine originaria della città vesuviana suggerendo ai fruitori dell'area archeologica la percezione delle spazialità urbane che distinguevano Pompei dalle altre evidenze archeologiche europee.

La fiducia di Michele Ruggiero nei materiali e nei ritrovati della scienza moderna si rivelò con chiarezza negli interventi di restauro introdotti nella città dissepolta nell'ultimo trentennio dell'Ottocento, alcuni ripercorribili mediante l'analisi della produzione fotografica che nella seconda metà del secolo XIX aveva interessato Pompei e che ci consente di tenere traccia dei presidi impiegati dall'architetto per la ricomposizione della terza dimensione delle architetture pompeiane. Gli interventi, molti dei quali non più visibili, impiegavano come caratteri di sostegno catene e profili in materiali metallici, come il ferro stagnato, l'ottone o il rame, messi in opera "con piastre, scrofole, viti ed altre armature [...] per assicurare i muri strapiombati"⁴⁴⁶, considerati dal punto di vista meccanico come più performanti e meno deperibili dei più tradizionali elementi lignei.

Il ferro, dunque, offrì all'architetto direttore la possibilità di restituire ai ruderi archeologici la solidità e il comportamento scatolare perduti e, con ciò, di assicurare un allungamento della vita utile degli antichi complessi, lasciando a Pompei molteplici tracce d'intervento, talvolta di difficile attribuzione.

Sono ascrivibili all'operato di Michele Ruggiero l'inserimento delle catene metalliche ancora oggi presenti nella Domus Cornelia (VIII, 4, 15), così come gli interventi di consolidamento nelle strutture porticate dei Propilei ionici del foro triangolare e del Tempio di Apollo, allora noto come Tempio di Venere (VII, 7, 32).

⁴⁴⁵ Il monumento, dopo la scoperta e lo scavo avvenuto nel 1765 ad opera proprio di Francesco e Pietro La Vega, aveva ricevuto una prima sistemazione dei blocchi trovati in situ distanziando le basi, sovrapponendo i rocchi e collocando sul terreno cinque elementi architrave-fregio addossati al muro di fondo, su cui furono poi sistemate le cornici e tre dei capitelli ionici. Questa immagine dei Propilei fu modificata, negli ultimi decenni dell'Ottocento, dall'intervento di Michele Ruggiero con la ricostruzione di quattro colonne, create integrando i blocchi mancanti con un materiale calcareo simile a quello esistente e rimontando gli elementi architrave-fregio, invertendone erroneamente la posizione e, su questi, le cornici. Due tiranti metallici avrebbero consolidato la struttura, ancorandola al muro di fondo che in quell'occasione venne rialzato fino alla quota che ancora oggi presenta.

⁴⁴⁶ ACS, MPI, AA.BB.AA., I v., b. 40, f. lo 68.



Pompei, Domus Cornelia (VIII, 4, 15). Si notino i presidi metallici inseriti negli ambienti posti tra l'atrio e il peristilio della domus.

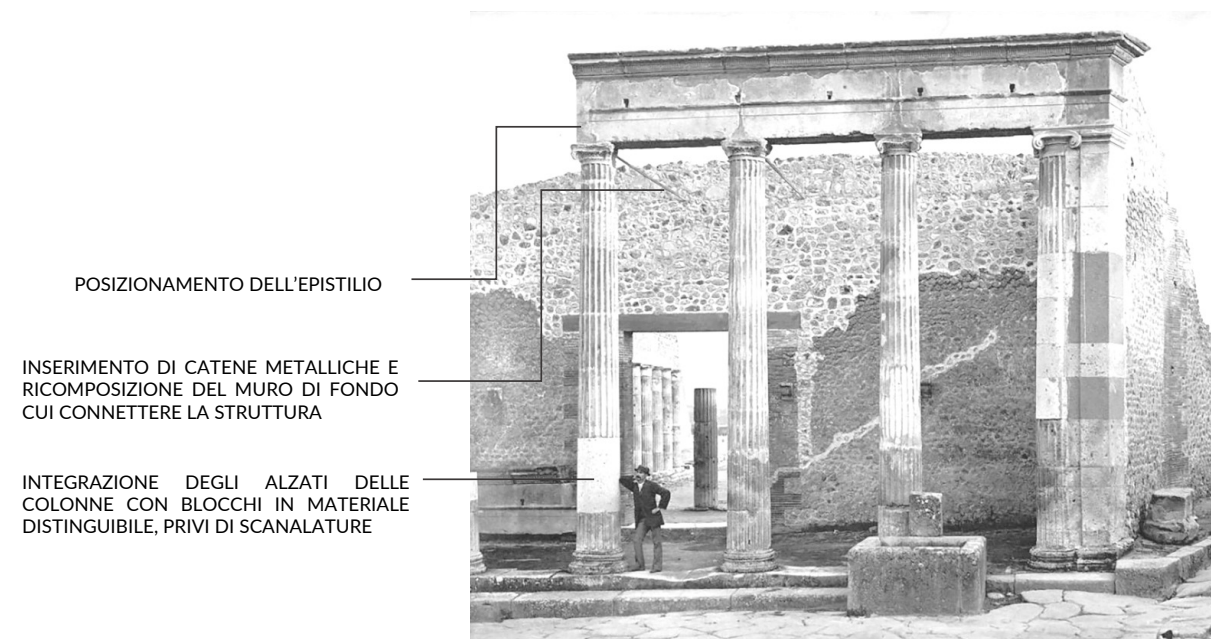


R. Phene Spiers, *Topographical drawings of the ruins of Pompeii: the atrium of the House of Marcus Lucretius*, Pompeii, RIBA Collections; Dettaglio della rappresentazione dell'atrio (1913), L. Bazzani, AMANN, n.1. 139441

Gli interventi di restauro che nel secondo Novecento interessarono l'area archeologica di Pompei⁴⁴⁷ hanno sistematicamente rimosso tali presidi, la cui prassi operativa prevedeva la posa in opera di catene metalliche allo scopo di evitare il ribaltamento delle quinte architettoniche,

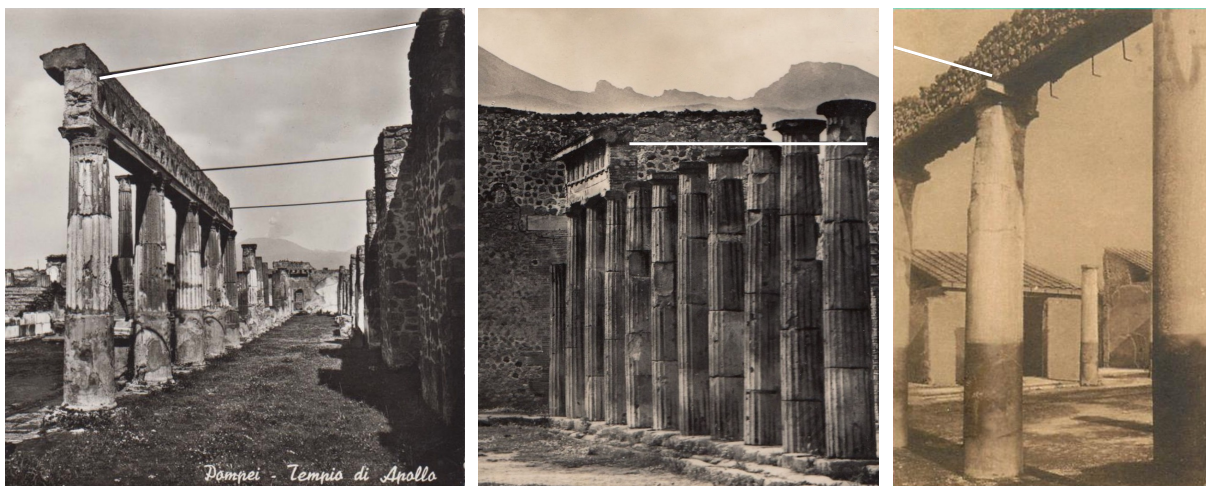
⁴⁴⁷ Cfr. L. Garcia y Garcia, *Danni di Guerra a Pompei*, L'Erma di Bretschneider, Roma 2006; R. Picone, *Restauri di guerra a Pompei. Le case del Fauno e di Epidio Rufo*, in: S. Casiello. *Offese di guerra. Ricostruzione e restauro nel Mezzogiorno d'Italia*, v. 3, Alinea, Firenze 2011, pp. 19-41; Id., *Pompei alla guerra. Danni bellici e restauri nel sito archeologico*. in: S. Casiello (a cura di). *I ruderi e la guerra. Memoria, ricostruzioni, restauri*, Nardini, Firenze 2011, pp. 103-128.

ricostruite mediante l'assemblaggio dei frammenti superstiti e l'integrazione delle evidenze con materiali tradizionali, con la finalità ultima di ripristinare oltre la forma anche l'unità statica originaria degli antichi complessi.



Pompei, Foro Triangolare nel XIX secolo. Stato di conservazione dei propilei e indicazione degli interventi di restauro.

Come attestato dai dagherrotipi, dalle cartoline e dalle vedute storiche, le catene in ferro forgiato e stagnato erano saldamente ancorate alle murature di restauro, realizzate sovente riproducendo con materiali locali i paramenti murari in *opus incertum*, ampiamente diffusi nella città dissepolta e la cui distinguibilità è stata progressivamente smorzata dalla patina del tempo e dai rimaneggiamenti successivi che ha reso tali interventi più mimetici e meno leggibili.



Pompei, interventi di restauro con catene metalliche al Tempio di Apollo, Foro triangolare, Casa del Centenario.

Un uso più fine degli elementi metallici, intesi da Michele Ruggiero come ‘cornici’ e ‘stampelle’ dei frammenti architettonici antichi fu reso nell’ultimo grande complesso dissepolto durante la sua direzione pompeiana: la casa delle Nozze d’Argento (V, 2, 1). Qui, oltre all’intervento di restauro consistito nella ricomposizione dell’atrio tetrastilo e dai più celebrato per il "puro valore architettonico"⁴⁴⁸ della ricomposizione spaziale, l’uso del ferro fu sapientemente impiegato nel consolidamento e nella conservazione delle colonne e degli elementi decorativi del peristilio rodio, da cui traspare la dimensione artigianale dell’intervento di restauro archeologico e la già richiamata attenzione alla sua rimodulazione “caso per caso”.

Le catene in ferro forgiato che tuttora ancorano le colonne ai margini del peristilio furono realizzate in modo da fasciarne la parte alta del fusto così da non forarne la struttura né danneggiarne il rivestimento in stucco, evitando parallelamente di trapassare la struttura ad arco sottostate, salvaguardando i paramenti murari in coerenza con le logiche conservative ricorrenti nella direzione Ruggiero. L’intervento di restauro condotto tra il 1893 e il 1892 interessò anche l’epistilio della domus dove dei profilati metallici furono inseriti con il duplice scopo di consolidare la dimensione orizzontale dell’architrave e sostenere l’epistilio riemerso dal lapillo “nella quasi integrità antica”, caratterizzato da un rivestimento figurato in stucco⁴⁴⁹. In tal caso, la componente metallica fu impiegata per assicurare la lettura del partito decorativo

⁴⁴⁸ A. Sogliano, *Michele Ruggiero e gli scavi di Pompei*, op. cit., p.4; A. Filangieri di Candida, *Commemorazione di Michele Ruggiero*, op. cit., p. 5; A. Maiuri, *Gli scavi di Pompei dal 1879 al 1948*, in “Pompeiana” raccolta di studi per il secondo centenario degli Scavi di Pompei, G. Macchiaroli editore, Napoli 1950, pp. 351-371.

⁴⁴⁹ A. Sogliano, *Michele Ruggiero e gli scavi di Pompei*, op. cit., p. 5; A. Mau, “*Erste Beilage zum Deutschen Reichs-Anzeiger*”, n. 233, Decker, Berlino; V. Spinazzola, *Nuova Rassegna*; l’intervento di restauro ricevette anche il plauso del ministro della Pubblica Istruzione Ferdinando Martini.

presente all'intradosso e lungo i lati dell'architrave e, inoltre, fu accompagnata all'uso del legno laddove la componente decorativa risultava assente.



Pompei, Casa delle Nozze d'Argento. L'epistilio dopo i recenti restauri (maggio 2023).



Pompei, Peristilio della Casa delle Nozze d'Argento, maggio 2023.

Le catene metalliche, inoltre, furono impiegate da Michele Ruggiero anche nel restauro degli orizzontamenti come elementi corroboranti i nuovi impalcati lignei e in sostituzione dei più ingombranti rinforzi in tufo⁴⁵⁰.



Pompei, Casa del Balcone pensile, confronto tra una foto d'archivio (PAP) risalente al XIX secolo e un'immagine moderna dell'edificio (R. Einhor, Pompeii in pictures).

L'urgenza della conservazione di Pompei orientò dunque tutta la direzione dell'architetto napoletano, la cui attività sul sito fu incentrata al miglioramento della fruizione e della comprensione architettonica della città archeologica, alla completa liberazione delle aree parzialmente scavate ed alla messa in sicurezza e al restauro delle architetture emerse⁴⁵¹.

Tali azioni, unitamente al rinnovamento metodologico introdotto da Michele Ruggiero, consentirono ai suoi successori di avanzare con continuità verso la moderna gestione del sito vesuviano. Memore di tali vicissitudini, dunque, la nuova immagine di Pompei consente la comprensione degli spazi architettonici e urbani mediante una ricomposizione minima dell'unità originaria delle evidenze archeologiche, condotta con senso critico e rigore filologico coerentemente con le metodologie della conservazione storicizzate nel sito, secondo un

⁴⁵⁰ È noto il caso dell'edificio di Eumachia, il cui lato orientale fu assicurato sostituendo un barbacane preesistente con un'armatura meccanica più performante e meno invasiva, cfr. A. Sogliano, *Michele Ruggiero e gli scavi di Pompei*, op. cit., pp. 8-9.

⁴⁵¹ Tra il 1875 e il 1890 furono disterrate, interamente o in parte, circa 18 isole appartenenti alle *regiones* I, V, VIII e IX. Tali scavi, condotti secondo le metodologie operative introdotte e consolidate dalla direzione di Giuseppe Fiorelli, non poterono sempre procedere in ordine topografico. Pertanto, tali campagne di scavo furono realizzate passando da un'area all'altra e lavorando a più riprese, anche per ragioni giuridiche non essendo l'Amministrazione di Pompei in possesso di tutti i terreni che ricoprivano l'antica città. Cfr. A. Sogliano, *Gli scavi di Pompei dal 1873 al 1900/comunicazione del prof. A. Sogliano*, Tipografia della R. Accademia dei Lincei, Roma 1904.

approccio utile ancora oggi a favorire il racconto della materia-documento senza mai perdere di vista l'attenzione al rilevamento e allo studio scientifico del dato archeologico.

4.3 Gli interventi a protezione della "fragile materia antica"

"Si è fatto così [...] quando ancora non sapevamo di trovarci nel cuore di una città. da quando un'iscrizione ci ha rivelato che si trattava di Pompei gli edifici rimangono tutti scoperti."⁴⁵²

Com'è noto dalle parole di Francesco La Vega e dagli studi che hanno interessato la storia dei restauri in ambito archeologico⁴⁵³, il dibattito sulla tutela e sulla conservazione *in situ* della materia antica appare particolarmente vivace nelle città vesuviane dove l'antichità, improvvisamente riemersa, fu resa fruibile e lasciata allo scoperto nelle sue molteplici espressioni figurative⁴⁵⁴.

La flagranza dell'antico fisicamente tangibile a Pompei nella sua dimensione architettonica, negli oggetti e nelle pitture, trasmise ai primi tecnici impegnati negli scavi la necessità di proteggere quella materia autentica, inducendoli a riflessioni critiche sull'individuazione delle tecniche e delle modalità operative più idonee ad assicurare la conservazione dell'antica città nel suo stato di "rovina intatta", non privandola di quanto di artistico e di archeologico fosse in essa presente⁴⁵⁵.

Più che i reperti, la cui conservazione *in situ* appariva piuttosto complessa, la riflessione interessò soprattutto la conservazione delle pitture e dei mosaici pompeiani, la cui difficile salvaguardia nel contesto di rinvenimento giustificò per buona parte dell'Ottocento l'asportazione delle superfici decorate e il loro trasporto al Museo di Napoli.

Tale prassi conservativa fu progressivamente limitata nella gestione post-unitaria della città archeologica, momento in cui i tecnici architetti cercarono di portare avanti le soluzioni

⁴⁵² Lettera di F. La Vega a Giuseppe II, in E. Corti, *Ercolano e Pompei*, Einaudi, Torino 1957, p.169.

⁴⁵³ Limitatamente all'ambito della ricerca s.v.: M. Pagano, *Metodologia dei restauri borbonici a Pompei ed Ercolano*, op. cit.; P. G. Guzzo, *Restauri a Pompei*, Preveza 2007; M. Osanna, R. Picone (a cura di), *Restaurando Pompei*, op.cit.; T. Demauro, *Restauri a Pompei (1748-1862)*, op. cit.

⁴⁵⁴ A differenza di Ercolano, la presenza di lapilli rese possibile di riportare completamente alla luce le architetture archeologiche emergenti a Pompei già sul finire del secolo XIX.

⁴⁵⁵ Tale esigenza conservativa è ben espressa dalle parole di Francesco La Vega, architetto direttore Pompei che, in una nota al Cavaliere Vespasiano Macedonia, intendente dei Reali siti Portici, proponeva per gli edifici pompeiani di "conservarli per quando possibile diroccati in parte come si trovano, ma procurando che vadano all'intera loro distruzione quanto più tardi sia possibile", cfr. P. Kastenmeier, *Dialogo tra antico e moderno: tettoie e coperture di protezione a Pompei*, in G. Cianciolo Cosentino, P. Kastenmeier, K. Wilhelm (a cura di), *The Multiple Lives of Pompeii. Surfaces and Environments*, Arte'm, Napoli 2021, p. 27.

conservative più idonee alla protezione e al consolidamento delle superfici decorate, diffondendo sul campo quegli interventi conservativi sperimentali e quei presidi fisici che consentono tutt'ora di fruire dei molteplici aspetti di quelle evidenze⁴⁵⁶.

Il modo di proteggere i resti architettonici a Pompei si configura pertanto come un tema sperimentale, con declinazioni che si evolvono in base ai diversi periodi di vita del sito.

Lo studio della documentazione tecnico-economica e delle note ufficiali della direzione di Michele Ruggiero ha permesso di identificare quanto, nel secondo Ottocento, Pompei sia stata un fervido laboratorio di sperimentazione metodologica e tecnica sul tema del restauro delle superfici architettoniche, consentendo di raccogliere nuovi dati sulle due principali strategie operative riscontrate: conservazione diretta e inserimento di dispositivi di protezione.

4.3.1 La conservazione delle pitture e delle superfici architettoniche decorate

Nella relazione dichiarativa del *Progetto-bilancio per i lavori che si dovranno eseguire in Pompei durante l'esercizio 1891-1892*, Michele Ruggiero comunicò come le opere in progetto riguardassero tanto la prosecuzione degli scavi in corso nell'isola II della regio V e tutte le "opere d'arte" necessarie alla conservazione dei monumenti potenzialmente contenuti in essa, quanto i ben noti ed ordinari lavori che si eseguivano per la "conservazione generale" dei monumenti pompeiani, tenendo tra questi "sempre di mira le pitture murali, le quali richiedono le maggiori e continue cure"⁴⁵⁷.

Sebbene durante la sua direzione alcune pitture ed intonaci decorati fossero stati ancora distaccati e inviati al Museo archeologico nazionale di Napoli per fini conservativi⁴⁵⁸, è altrettanto importante considerare la molteplicità degli espedienti di altissimo livello tecnico da lui promossi per ridurre al minimo indispensabile tale prassi conservativa.

La conservazione degli affreschi, dei graffiti e dei mosaici pompeiani, infatti, pur costituendo una delle problematiche conservative più annose del sito pompeiano, costituì altresì un ambito

⁴⁵⁶ Per approfondire le sperimentazioni conservative nate dalla collaborazione tra le istituzioni degli scavi di antichità in contesto napoletano s.v.: M. Villani, *Pompei, il cantiere storico per l'intervento contemporaneo*, in Cianciolo Cosentino G., Kastenmeier P., Wilhelm K. *The multiple lives of Pompeii. Surfaces and environment*, Arte'm, Napoli 2020, pp. 87-95; Id., *Il rapporto tra il Real Museo Borbonico e il sito archeologico di Pompei a metà Ottocento. Metodi, operatori e restauri*, in B.G. Marino (a cura di), *MANN. Architettura, storie, restauro*, editori paparo, Roma 2023, pp. 59-64.

⁴⁵⁷ ACS, MPI, I v., b. 43, f. lo 69.51, Progetto dei lavori per l'anno 1886-1887 e ss.

⁴⁵⁸ Cfr. A. Sogliano, *Michele Ruggiero e gli scavi di Pompei*, op. cit., p. 5.

privilegiato per la sperimentazione tecnica, portando all'elaborazione di interventi innovativi volti a proteggere tali ritrovamenti dagli agenti atmosferici e dalla consunzione⁴⁵⁹.

Tra le azioni più diffuse per la conservazione delle superfici architettoniche dei complessi pompeiani vi fu l'inserimento di grappe metalliche per il consolidamento degli intonaci. L'applicazione di questi elementi di ritenuta le cui componenti metalliche erano a diretto contatto con le pellicole pittoriche, pur essendo una pratica conservativa storicizzata⁴⁶⁰, suscitò nel fervore scientifico ottocentesco molteplici riflessioni sulla possibilità di incrementare la durata dell'intervento di restauro e ridurre gli effetti negativi, legati all'ossidazione degli elementi costituenti le grappe. Per questo la direzione degli scavi tardo-ottocentesca predilesse l'acquisto di elementi in ferro stagnato o in "ferro di Svezia" la cui lega presentava all'aperto una più lenta ossidazione, limitando tale tipologia d'intervento alle superfici architettoniche non decorate o prive di rappresentazioni di pregio.

Altra operazione ampiamente diffusa fu l'applicazione di bordature e lacertini alle superfici pittoriche lesionate o in fase di distacco dalla muratura sottostante⁴⁶¹; le bordature erano realizzate prevalentemente con malta a base di calce e inerti di natura vulcanica, materiali reperiti *in situ* che ad un'attenta analisi autoptica e petrografica consentono al restauratore contemporaneo di distinguere e datare gli interventi conservativi. La malta era impiegata anche per la riadesione di superfici d'intonaco e pitture murali frammentarie e di più ampia estensione, in tal caso l'intervento di restauro era realizzato assicurando preliminarmente le parti distaccate con un rivestimento "consolidante" in tela o carta giapponese, cui era sovrapposto uno strato protettivo costituito da tavole lignee⁴⁶². La superficie intonacata veniva fatta nuovamente aderire al suo substrato originario mediante la colatura di beveroni di cemento e scagliola liquida effettuata a ridosso muratura. Tali tecniche costituiscono tuttora un valido riferimento per la conservazione delle superfici musive in ambito archeologico, sebbene l'evoluzione delle conoscenze scientifiche abbia condotto i restauratori moderni, nell'invariante del processo tecnico, all'uso di materiali contemporanei, appositamente formulati.

Alla problematica della conservazione in sito delle superfici decorate Michele Ruggiero rispose durante la sua direzione promuovendo interventi innovativi volti a massimizzare la permanenza

⁴⁵⁹ Nelle misure dei lavori si riporta diffusamente la realizzazione di lacertini in malta vulcanica, l'inserimento di grappe in ferro stagnato e la riadesione delle pitture alla muratura sottostante mediante beveroni di malta e scagliola liquida (ACS, MPI, AA. BB. AA., I v., b.40, b.42-43).

⁴⁶⁰ ACS, MPI, I v., b. 43, f. li 68-69.

⁴⁶¹ Ibid.

⁴⁶² Ibid.

della materia antica: i nuovi interventi, spesso affiancati alle tradizionali coperture protettive, avevano un carattere sperimentale e furono condotti staccando gli intonaci degradati dalla muratura antica per poi farli aderire su telai in legno con bordature in ferro; una volta trasferite su nuovo supporto, le decorazioni parietali potevano essere nuovamente posizionate nella loro collocazione originaria dopo aver opportunamente rafforzato o reintegrato le strutture antiche con interventi di “scucitura e di cucitura”⁴⁶³ che, talvolta, consentirono all’architetto napoletano di ripristinare con gli antichi materiali l’esatta forma delle strutture danneggiate⁴⁶⁴. Uno dei rari esempi di questa innovativa tecnica d’intervento è ancora oggi visibile *in situ* nell’area del *frigidarium* delle Terme del Sarno⁴⁶⁵ (VIII,2,21).



Ricollocazione delle superfici originarie del frigidarium, Terme del Sarno. 2020.

Tale complesso, da subito identificato come un bagno termale privato, fu portato alla luce a Pompei nel dicembre 1887, nell’ambito degli scavi che interessavano il fronte meridionale della

⁴⁶³ A. Sogliano, *Michele Ruggiero e gli scavi di Pompei*, op. cit., p. 5.

⁴⁶⁴ A. Sogliano, *Commemorazione di Salvatore Cozzi*, op. cit., p. 3.

⁴⁶⁵ Per un regesto degli studi sul complesso delle Terme del Sarno si veda: F. Niccolini, F. Niccolini, *Le case e i monumenti di Pompei disegnati e descritti*, IV. Napoli (1896), pp. 55-60 (disegni II, VIII, XI, XII, XIX); A. Koloski-Ostrow, *The Sarno Bath Complex*, «L’Erma» di Bretschneider, Roma (1990); G. Ioppolo, *Le Terme del Sarno a Pompei. Iter di un’analisi per la conoscenza, il restauro e la protezione sismica del monumento*. «L’Erma» di Bretschneider, Roma (1992); L. Maritan, C. Previato, F. Lorenzoni (a cura di), *Multidisciplinary study of the Sarno Baths in Pompeii*, *Journal of Cultural Heritage*, 2019.

città archeologica e liberato dai lapilli fino al terzo livello interrato, sotto l'attenta supervisione di Michele Ruggiero, Salvatore Cozzi e di Antonio Sogliano, che durante le operazioni di sterro si occuparono della redazione della documentazione di scavo realizzando i primi rilievi in pianta e sezione e analizzando gli aspetti architettonici, decorativi e funzionali del complesso termale. L'edificio, sito sul fronte meridionale della città, si articolava su quattro livelli posti a strapiombo sul costone roccioso e, fin dalle prime operazioni di scavo, mostrò serie criticità statiche e strutturali accuratamente descritte da August Mau che, all'interno delle sue relazioni, riferì di un importante cedimento strutturale che interessò i livelli inferiori dell'edificio⁴⁶⁶.

L'archeologo tedesco, descrivendo il *frigidarium* scrisse: "poiché le pareti del piano in questione non sono state costruite sopra quelle del piano più basso [...] le volte erano crollate e fu necessario, per continuare lo scavo, di rimuovere i muri e le volte rovinare. Tuttavia, parti considerevoli delle volte e delle decorazioni murarie sono state salvate, e l'intenzione è di ricostruire le mura demolite e sostituire quei frammenti al loro posto"⁴⁶⁷.

L'intervento di restauro proposto da Michele Ruggiero, accuratamente ripercorso mediante la consultazione delle Misure dei Lavori della direzione degli scavi, fu motivato dalle condizioni di ritrovamento delle evidenze archeologiche in corso di scavo nell'insula 2 della regio VIII.

Com'è noto dalla documentazione dei lavori e dalla sopracitata testimonianza di Mau, le strutture emergenti in quest'area di Pompei risultavano completamente schiacciate e crollanti sia per la spinta degli edifici superiori, sia per la copiosa quantità di materiali vulcanici accumulati lungo il fronte meridionale di Pompei. Fu dunque necessario procedere con interventi intermedi in cui ai sondaggi archeologici si accompagnava la messa in sicurezza di tutti i dipinti e degli stucchi policromi che decoravano le volte e le pareti degli edifici emergenti⁴⁶⁸.

Nel caso del complesso delle terme del Sarno (VIII, 2, 17-23), dopo aver apposto dei presidi statici costituiti da impalcati lignei per un'altezza pari a 3,60 metri, gli operatori pompeiani procedettero al consolidamento delle superfici oggetto di stacco rafforzando gli stucchi a rilievo mediante la colatura di beveroni di cemento idraulico, finalizzata a rafforzare l'intonaco preliminarmente allo strappo e a ristabilirne la continuità tra le parti. L'intervento fu realizzato

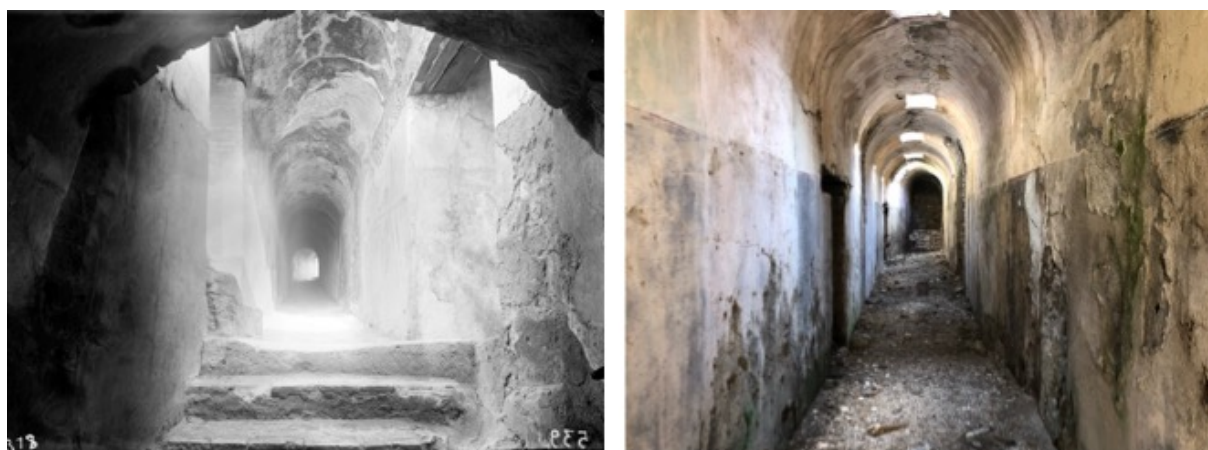
⁴⁶⁶ A. Mau, *Scavi di Pompei 1888-1890*, in "Bullettino dell'Istituto Archeologico Germanico", Sezione Romana, n. 5, Schnell und Steine, Regensburg 1890, pp. 111-141; Id., *Scavi di Pompei 1886-1888. Insula VIII, 2*, in "Bullettino dell'Istituto Archeologico Germanico", Sezione Romana, n. 3, Schnell und Steine, Regensburg 1888, pp. 181-207;

⁴⁶⁷ Ibid., cfr. anche: A. Maiuri, *Gli scavi di Pompei dal 1879 al 1948*, op. cit., pp. 13.

⁴⁶⁸ ACS, MPI, AA. BB. AA., b. 79, f. li 1-3, Misure dei lavori 1891-1892.

sfruttando per le rudimentali iniezioni consolidanti i piccoli fori e le lesioni già presenti sulla superficie lapidea⁴⁶⁹.

“Il suddetto intonaco a stucco dopo che è stato distaccato dalla sottoposta muratura è stato collocato in una forte armatura di legname di castagno di metri 2,90 × 1,40 armata a telaio con listoni di sezione 8 × 10 cm disposti fra loro in traverso; ed i vuoti quadrati tra i listoni sono stati guarniti di lunghi chiodi per formare presa con la scagliola [...] L’intonaco medesimo così staccato ed assicurato è stato trasportato nel corridoio con lucernaio a ridosso del frigidario e a tempo opportuno è stato riportato il luogo ove è stato rimosso in opera con gattoni e grappe di ferro che lo tengono fermo in costruzione”⁴⁷⁰.



A sinistra il corridoio d’accesso al complesso termale in una foto storica dell’archivio del Parco archeologico di Pompei che mostra gli interventi di consolidamento e riadesione degli intonaci della volta e la sostituzione degli architravi in legno (1890-1900 c.a.) a destra il corridoio con lucernai in cui furono momentaneamente depositati gli stucchi distaccati (foto ottobre 2021).

A seguito della rimozione degli elementi decorati, Michele Ruggiero poté procedere al ripristino della volta del *frigidarium* e al consolidamento delle strutture murarie del complesso termale. La volta, la cui forma fu accuratamente rilevata mediante l’apposizione di tavole lignee, fu ricostruita nella sua forma originaria mediante un magistero di “scucitura e cucitura” con “fabbrica di pietre di Pollena e pietre del luogo [...] cementata con malta sottile assolutamente vulcanica occorsa nella ricostruzione della volta cilindrica di copertura [...] compresa la porzione che passa sul muro di facciata”⁴⁷¹.

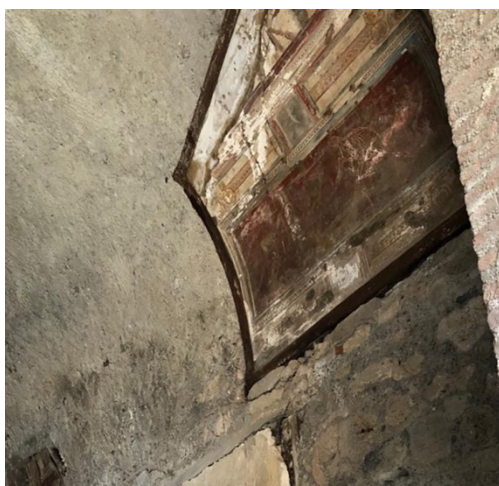
⁴⁶⁹ Ibid.

⁴⁷⁰ ACS, MPI, AA. BB. AA., b. 79, f. lo 3, Misure dei lavori marzo-aprile 1892.

⁴⁷¹ Ibid. Per maggior sicurezza delle strutture, furono posti in opera “due ferri a T” così da rafforzare ulteriormente la resistenza al ribaltamento delle strutture murarie a picco sul fronte roccioso.

Alla ricostruzione della volta così effettuata si aggiunse anche l'integrazione di piccole partite di muratura realizzate con la massima diligenza "per non arrecare danno agli intonaci antichi e per eseguire il restauro con ogni esattezza possibile sopra le tracce antiche"⁴⁷².

Le ampie porzioni d'intonaco dipinto che caratterizzavano le pareti del *frigidarium* furono restaurate da Ruggiero analogamente agli stucchi che definivano le superfici orizzontali, assicurando la superficie preliminarmente allo strappo e apponendola su un supporto di tavole lignee ed elementi in ferro tramite il quale le superfici erano nuovamente ricollocate in opera⁴⁷³.



Pompei, *frigidarium* delle Terme del Sarno. Dettaglio degli intonaci consolidati (foto ottobre 2021).

⁴⁷² Ibid.

⁴⁷³ Ibid.



Ricostruzione del partito decorativo del soffitto del *frigidarium delle Terme del Sarno* con foto-inserimento delle porzioni superstiti, oggetto dell'intervento di restauro di Michele Ruggiero, elaborazione dell'autrice.



Pompei, *frigidarium* delle Terme del Sarno. Dettaglio del consolidamento degli intonaci su tavole lignee e bordatura con lacertini in malta (foto ottobre 2021).

Lo stato di parziale abbandono che ha caratterizzato il complesso, mai aperto al pubblico, ha consentito agli interventi innovativi realizzati da Michele Ruggiero di giungere fino a noi dando agli studiosi contemporanei la possibilità di verificare la *longue durée* delle sperimentazioni ottocentesche nel campo del restauro archeologico e di trasmetterle ai fruitori dell'area archeologica come ulteriore tassello del palinsesto stratificato che costituisce la città antica.

Interventi sperimentali per la conservazione delle strutture orizzontali e delle superfici architettoniche decorate furono attuati da Michele Ruggiero anche nella Villa di Diomede.

Le soffitte decorate a stucco degli ambienti 45, 59 e 63 della nota dimora suburbana furono restaurate mediante l'inserimento di armature in ferro, apposte dall'architetto per sostenere la

struttura in direzione trasversale e limitarne gli avvallamenti, arginando al contempo la perdita di importanti porzioni di intonaco decorato⁴⁷⁴.

L'esperienza consolidata di Ruggiero nel campo del restauro gli consentì altresì di introdurre a Pompei alcuni accorgimenti pratici volti a prolungare la durata dell'intervento di restauro e ad evitare che lo stesso possa danneggiare ulteriormente la materia archeologica.

Nel caso delle superfici decorate della Villa di Diomede, l'architetto partenopeo fece inserire tra la faccia superiore dei travetti e l'intonaco antico una lamina di ottone per evitare che la ruggine prodotta dall'ossidazione dei presidi metallici potesse alterarne le tinte⁴⁷⁵.



Gli elementi metallici inseriti a sostegno degli orizzontamenti della Villa di Diomede (ambiente 59-dicembre 2021)

⁴⁷⁴ I lavori di restauro e consolidamento della Villa di Diomede sono riportati nelle misure dei lavori dell'ottobre 1882: "Per assicurare la volta piana esistente nella casa di Diomede si sono costruiti 6 travetti a T ognuno di lunghezza metri 2,70 con scannello di 0,25, montato con cassonetto a speroni a viti di ferro (...) Tra la faccia superiore dei travetti e l'intonaco antico della volta, per impedire che l'ossido di ferro macchiasse il fondo dipinto della volta medesima si è messa una lamina di ottone". ACS, MPI, AA. BB. AA., b. 41. Gli stessi lavori sono riportati anche in A. Sogliano, *Michele Ruggiero e gli scavi di Pompei*, cit., p. 133.

⁴⁷⁵ ACS, MPI, AA. BB. AA., b. 41.

Un intervento simile, esente dall'impiego di elementi metallici, fu realizzato da Michele Ruggiero lungo le pareti occidentale e settentrionale del Macellum (VII, 9, 7)⁴⁷⁶.

Gli intonaci figurati, già protetti da coperture di restauro, avevano ceduto ai danni del tempo e, secondo le testimonianze, sarebbero andati in pezzi se non si fosse intervenuti con prontezza a far riaderire le porzioni in fase di distacco alla muratura sottostante⁴⁷⁷, con un processo ritenuto simile a quello dell'intelaiatura di un dipinto⁴⁷⁸. Lavori simili furono condotti dall'architetto ottocentesco anche su alcune pareti della casa del Fauno, "ed a molte altre ancora non si mancò di accorrere in aiuto, riattaccandone con cemento l'intonaco alla muratura antica"⁴⁷⁹.



P. M. Vernieri, Sezione del macellum di Pompei datata al secondo quarto del XIX sec. (MANN, n. i. ADS 695).



Pompei, tettoia protettiva realizzata durante la direzione Ruggiero a seguito del consolidamento delle superfici decorate (1875-1893 c.a.).

⁴⁷⁶ Cfr. A. Sogliano, *Michele Ruggiero e gli scavi di Pompei*, op. cit.; Id. *Commemorazione di Salvatore Cozzi*, op. cit., pp. 145-146.

⁴⁷⁷ L'intervento fu realizzato: "Sostituendo sopra una lunghezza di circa m. 13 per un'altezza di oltre m. 3 e per una grossezza di m. 1,10, una nuova muratura in piccole porzioni alla muratura, cui erano addossati", cfr. A. Sogliano, *Commemorazione di Salvatore Cozzi*, op. cit., pp. 145-146.

⁴⁷⁸ A. Maiuri, *Gli scavi di Pompei dal 1879 al 1948*, op. cit., p. 15.

⁴⁷⁹ Ibid.

4.3.2 Tettoie e coperture protettive a Pompei nel secondo Ottocento

“Per la conservazione di così importanti monumenti, bisogna rifare e presto le coperture [...] usando nella costruzione delle medesime qualche trave di ferro, per evitare che sorga la necessità di rifarle di nuovo dopo pochi anni”⁴⁸⁰.

Come evidenziato da Michele Ruggiero, le strutture di copertura costituirono a Pompei un elemento indispensabile per assicurare la protezione e la conservazione della materia archeologica emergente in area vesuviana, le cui differenti declinazioni e scale architettoniche sollecitarono la capacità risolutiva dell'architetto-direttore verso l'elaborazione di soluzioni progettuali durevoli e dal carattere contemporaneo.

La protezione delle rovine a cielo aperto, tra i nodi cruciali del restauro archeologico, ebbe dunque nella città di Pompei una straordinaria palestra sperimentale avviata già nel 1763: dopo una disordinata fase di scavi, tesi prevalentemente alla ricerca di oggetti preziosi e suppellettili cui seguiva il completo abbandono dei contesti architettonici, nella città rediviva si decise di lasciare visibili gli edifici dando origine alla conseguente necessità di proteggere quelle evidenze dalle intemperie e dalle vulnerabilità esterne⁴⁸¹. Pertanto, fin dalla sua riscoperta, la realtà pompeiana vide l'impiego di differenti tipologie di tettoie e coperture protettive realizzate al solo scopo di salvaguardare le antichità conservandole nella loro configurazione presente e “procurando che vadano all'intera loro distruzione quanto più tardi possibile”⁴⁸².

Com'è noto, l'edificio intorno al quale si sviluppò per la prima volta un dibattito critico e metodologico sulla conservazione integrale dei ruderi archeologici fu il tempio di Iside, i cui pregevoli stucchi e la quasi totale interezza del contesto templare motivarono l'installazione sperimentale di tettoie protettive⁴⁸³.

⁴⁸⁰ ACS, MPI, AA. BB. AA., b. 41, f. lo 68.23, Restauri ai monumenti pompeiani, 1879.

⁴⁸¹ Nella vasta bibliografia sull'argomento si segnalano i più recenti contributi dovuti a: A. Pane, *Coperture protettive a Pompei: dalla storia al futuro*, in M. Osanna, R. Picone (a cura di), *Restaurando Pompei*, op. cit., pp. 463-469; P. Kastenmeier, *Dialogo tra antico e moderno: tettoie e coperture di protezione a Pompei*, op. cit., p. 27-39; S. Ranellucci, *Coperture archeologiche: allestimenti protettivi sui siti archeologici*, DEI, Roma 2009; G. Feola, *Le coperture moderne negli scavi di Pompei: fonti iconografiche e istanze conservative*, in “*Eikonocity II*”, 2, Napoli 2017, pp. 107-119.

⁴⁸² La decisione è assunta a seguito del rinvenimento, occorso il 16 agosto 1763, di una statua che per la prima volta reca il nome di Pompei, confermando dunque che il sito fino ad allora noto come Civita coincideva con l'antica città romana. L'evento sarà in seguito ricordato anche da Francesco La Vega come data di inizio di una nuova modalità di approccio agli scavi, non più limitata al solo reperimento di oggetti e al successivo rinterro dei resti, cfr. E. Corti, *Ercolano e Pompei, Morte e rinascita di due città*, op. cit., pp. 152, 169.

⁴⁸³ “Mi è venuto in capo quel, che V.M. sa del Tempio d'Iside, cioè di conservarne il tutto. Per farlo ho creduto [...] mantenervi tutto, anche le pitture in quei luoghi loro, e di rimettervene ancora alcune che furono tagliate, quando non si sapeva di avere a trovare



Le coperture protettive del tempio di Iside sono rappresentate in questo celebre disegno di Louis-Jean Desprez. È significativo che quando lo stesso artista si trova a comporre la rappresentazione del tempio destinata alla diffusione presso il grande pubblico egli preferisca disegnare la semplice rovina, sopprimendone le coperture di restauro. J.L. Desprez, *Tempio di Iside a Pompei*, Stoccolma, National museum (1782).



J.L. Desprez, *Tempio di Iside A Pompei*, Illustration Al Saint-Non's 'Voyage Pittoresque' I, Paris 1782.

questo tutto del tempio [...] Son venuti li mali de tempi. Ho temuto per le pitture rimaste. Ho disposto che di legname si faccia subito un circondario con parete in mattoni, o pietrame. Questo lavoro a sospeso quello dello scavare", B. Tanucci, *Lettera al Re Cattolico III*, 29 ottobre 1765, *Epistolario XVI*, Società Napoletana di Storia Patria (da ora SNP) p. 241.

Tali elementi, progettati per essere versatili, economici e di rapida esecuzione, furono prevalentemente realizzati con materiali deperibili come paglia, canne e legno e a causa del loro carattere sperimentale e prettamente provvisorio risultano raramente rintracciabili nella documentazione che racconta la storia degli scavi vesuviani; condizione che, unitamente alla ciclica trasformazione o alla scomparsa delle strutture di copertura, ha reso ostica l'esecuzione di approfondimenti tipologici e sistematici sull'evoluzione tecnologica e sull'impiego di tali presidi⁴⁸⁴.

Lo studio delle coperture protettive di Pompei in una prospettiva storica offre l'opportunità di misurare, attraverso la storia dei restauri, il fattore di resilienza della città dissepolta⁴⁸⁵ non tanto per l'inalterabilità del sito archeologico la cui materia è inevitabilmente soggetta alla caducità conferitagli dal passaggio del tempo, quanto piuttosto per la visione organica che restituisce della città archeologica. La Pompei rediviva, dunque, può essere paragonata a un organismo capace di assorbire e restituire i segni dell'antico e del contemporaneo in un ciclo di ripetuta distruzione, interpretazione e conservazione che ha nel restauro e nei presidi conservativi i principali segni distintivi del rapporto dialettico tra la vita contemporanea dell'area archeologica, con i suoi visitatori e le esigenze gestionali e conservative variabili nel corso del tempo, e la vita passata della città antica con le sue evidenze materiali differenti per forma, funzione ed epoca, sopravvissute ciascuna in modo diverso alla catastrofe del 79 d. C. e al successivo periodo di seppellimento⁴⁸⁶.

Pur nel suo carattere episodico e frammentario, la rilettura della documentazione relativa ai tecnici attivi nel sito archeologico vesuviano fino all'ultimo decennio del secolo XIX consente di rivelare con chiarezza l'attenzione riposta nella progettazione e nell'inserimento in area archeologica delle coperture; elementi che, sebbene concepiti con il carattere della temporaneità, furono da sempre considerate come una delle poche misure funzionali a proteggere l'insieme degli alzati, delle decorazioni parietali e pavimentali dei complessi pompeiani dalle molteplici vulnerabilità del sito.

⁴⁸⁴ In un rendiconto del 1765 al Ministro Tanucci, La Vega motiva i criteri progettuali delle strutture con l'intenzione di realizzare delle coperture protettive che potessero essere, all'occorrenza, smontate e reimpiegate altrove cfr. ASN, Casa reale antica, b. 869, già edito F. Strazzullo (a cura di), *Settecento napoletano documenti*, Liguori, Napoli 1982, pp. 266-267,

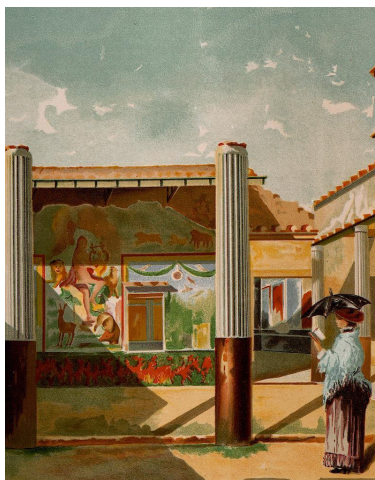
⁴⁸⁵ Sulla resilienza di Pompei cfr. M. Torelli, *Pensando al passato con un occhio al futuro*, in M. Osanna, R. Picone (a cura di), *Restaurando Pompei*, op. cit., pp. 49-52.

⁴⁸⁶ P. Kastenmeier, *Dialogo tra antico e moderno: tettoie e coperture di protezione a Pompei*, op. cit., p. 27.

Tali strutture erano essenzialmente riconducibili a due tipi: le coperture di protezione, a loro volta suddivisibili tipologicamente in elementi puntuali e tettoie protettive; e i restauri ricostruttivi, nati dal ripristino degli elementi di chiusura preesistenti⁴⁸⁷.



Elementi di protezione puntuale



Tettoie di protezione



Coperture di ricostruzione

Come attestato dai regolamenti borbonici e dalle stringate descrizioni pervenuteci dai rapporti delle commissioni che nell'Ottocento si sono affiancate all'amministrazione della città archeologica, le coperture di protezione realizzate a Pompei furono costituite prevalentemente da tettoie a uno o due spioventi, con falde realizzate in legno e tegole, in legno e paglia o frasche⁴⁸⁸.

Nella documentazione d'archivio risalente alla direzione di Michele Ruggiero, tuttavia, è stato possibile riscontrare cenni ad altri materiali come lamine di ferro, zinco e ferro galvanizzato, riscontrando nella produzione iconografica e fotografica descrittiva della realtà ottocentesca poche immagini storiche narranti la loro posa in opera. Appare dunque verosimile ipotizzare che, anche a causa dei costi e della più limitata disponibilità dei materiali metallici, tale tipologia di

⁴⁸⁷ Le coperture di protezione esistevano a Pompei sin dai primi tempi dello scavo, mentre gli interventi del secondo tipo, i restauri ricostruttivi, sono inesistenti fino all'ultimo decennio dell'Ottocento avendo come unica eccezione la ricostruzione parziale del Quadriportico dei Teatri che Francesco La Vega compie nel 1790, il cui ripristino della copertura e delle parti lignee dell'ala sudorientale del Portico fu motivato in modo sostanziale anche dalla volontà di rendere visibile ai visitatori i volumi e l'esistenza dei primi piani balconati, nonché dall'esigenza di spazi coperti per le esigenze del personale del sito.

⁴⁸⁸ "Quando le antiche fabbriche sono così solide da poter sostenere la copertura a tetto, si debba usare questo modo di copertura ad una, o a due ale, secondo le circostanze richiedono. Se poi le fabbriche antiche non siano abbastanza solide da sostenere le coperture a tetto, si debba far uso di tavolati di castagno ad uno, o a due pendenze secondo il bisogno, ricoverte o da lamine sottili di ferro inchiodate e tinte ad olio, o da una semplice tela grossolana inchiodata e impregnata; dovendo la tintura e impregnatura rinnovarsi in ogni due anni, o anche in ogni anno", F. Mangone, *Immaginazione e presenza dell'antico*, op. cit., p. 213; cfr. anche M. Pagano, *Metodologia dei restauri borbonici*, op. cit., pp. 183-189; P. Kastenmeier, *Dialogo tra antico e moderno: tettoie e coperture di protezione a Pompei*, op. cit., pp. 27-39.

strutture fu prevalentemente impiegata per la protezione di superfici ridotte e di elementi tridimensionali come larari e fontane⁴⁸⁹.

Come già trattato nei paragrafi precedenti del presente capitolo, l'operato dell'architetto, direttore degli Scavi dal 1875, diede inizio a Pompei ad una nuova fase della città archeologica orientata ad una più intraprendente conservazione del sito, introducendo nel restauro materiali innovativi come il metallo e il vetro, cambiando così l'aspetto del sito fino ad allora dominato da coperture in legno e tegole⁴⁹⁰.

La progettazione di tali elementi, quando diretta dal tecnico ottocentesco, fu portata avanti alla luce delle nuove acquisizioni sull'arte romana del costruire e influenzata nelle forme dalle tendenze proprie dell'ecllettismo napoletano. Ci si sposta quindi, dopo oltre cento anni, dalla prassi consolidata di coperture protettive in materiali tradizionali, compatibili e quindi in un certo senso mimetiche nel panorama della città vesuviana, all'utilizzo di materiali estranei all'antico ma più duraturi. L'architetto partenopeo fu dunque definito da Maiuri come "libero" dagli eccessivi scrupoli che avevano caratterizzato in precedenza le amministrazioni degli scavi di Pompei, le quali rifuggivano ogni aggiunta del nuovo sull'antico, e capace di portare nei restauri quel senso di giusta misura dettato da una scrupolosa interpretazione delle strutture originarie e delle loro necessità di consolidamento e di protezione, secondo un *modus operandi* che diventerà norma nei restauri futuri⁴⁹¹.

In tale ottica l'operato di Michele Ruggiero rappresentò una svolta incisiva nella storia dei restauri della città antica, aprendosi a sempre più ampie ricostruzioni del sito realizzate in modo distinguibile e con materiali moderni che aprirono la strada al cemento armato. L'equilibrio tra le esigenze conservative e il linguaggio architettonico contemporaneo condusse alla realizzazione a Pompei di strutture di copertura distinguibili in materiali moderni, considerati capaci di ripristinare le spazialità originarie dell'architettura pompeiana e di assicurarne la protezione per tempi più lunghi rispetto alle strutture tradizionali in legno, sovente afflitte da fenomeni di marcescenza.

All'apertura positivista e alla riconfigurazione delle spazialità architettoniche che contraddistinse la direzione pompeiana di Ruggiero non corrispose un ripristino delle coperture ultime degli edifici; ciò a causa del fatto che gli interventi di restauro progettati dall'architetto napoletano erano interamente basati sulla conoscenza materica degli edifici e sull'osservazione diretta dei loro caratteri tecnologici e costruttivi ed elaborati sulla base di raffronti con contesti

⁴⁸⁹ ACS, MPI, AA. BB. AA., b. 41, f. lo 68.

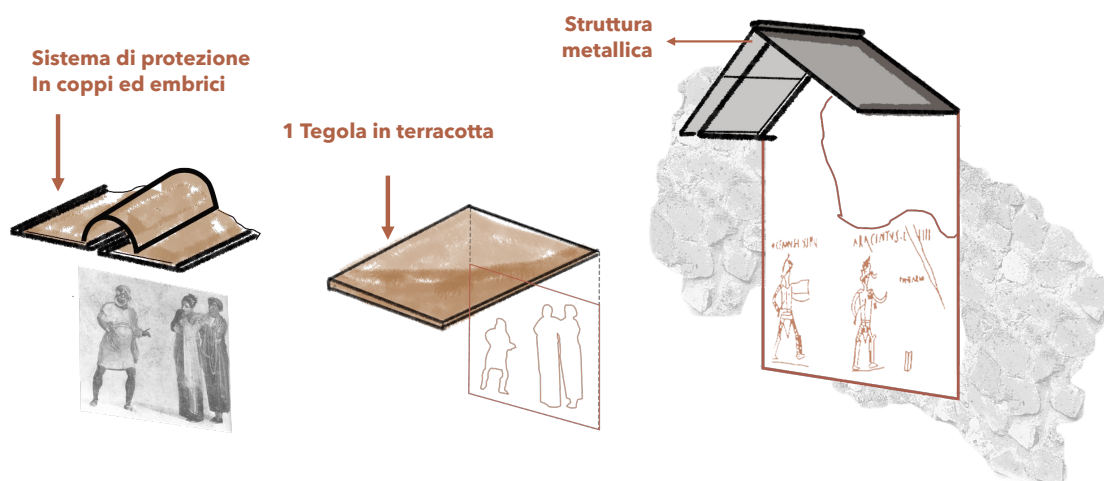
⁴⁹⁰ P. Kastenmeier, *Dialogo tra antico e moderno: tettoie e coperture di protezione a Pompei*, op. cit., p. 28.

⁴⁹¹ A. Maiuri, *Gli scavi di Pompei dal 1879 al 1948*, op. cit., p. 14.

analoghi. Pertanto, la possibilità di ricostruire i tetti pompeiani apparve all'architetto-direttore come un'azione non percorribile a causa della mancata possibilità di riscontrare sul sito le caratteristiche morfologiche e tecniche delle componenti in origine e della forte lacunosità delle porzioni sommitali dei muri, le cui cime risultavano per la gran parte crollate⁴⁹².

Sul tema dei tetti, è possibile sintetizzare la produzione pompeiana di Michele Ruggiero distinguendone tre principali tipologie di intervento: le protezioni puntuali; le tettoie più estese; le coperture di ripristino per la ricostruzione di spazi e ambienti perduti.

Le coperture puntuali furono realizzate dall'architetto partenopeo per proteggere specifici dipinti o elementi decorativi con l'obiettivo di proteggerli e garantirne la conservazione nella loro posizione originaria⁴⁹³.



La testimonianza di Antonio Sogliano ci trasmette come, per tal proposito, il direttore Ruggiero avesse introdotto l'uso di piccole coperture in cristallo, lamina e ardesia incassate nel muro che, alternate ai più diffusi presidi realizzati con tegole, coppi ed embrici, offrivano puntualmente un riparo dagli agenti atmosferici, impedendo all'acqua di colpire direttamente le pellicole pittoriche e di infiltrarsi dietro lo strato di intonaco⁴⁹⁴.

Alle coperture puntuali si aggiunsero strutture più articolate, costituite da leggere intelaiature metalliche combinate con elementi in terracotta, cristallo e ardesia, impiegate dal tecnico

⁴⁹² "Sul tema importantissimo dei tetti e di quelli che copri- vano la parte più alta degli edifizii quasi nulla si è potuto indagare, poiché le cime dei muri son tutte cadute; e le terre del Vesuvio non avendo (come io giudico per parecchi riscontri) sommersa interamente la Città, tutto quello die resto fuori o coperto di poca terra non ebbe alcuna difesa dall'ultima distruzione degli uomini e del tempo. Sicché ancora non s'intende come erano fatte le armadure di legno di essi tetti e con quali ordigni o robustezze di travi, i Pompeiani coprissero certi loro sterminati atrii toscani", cfr. M. Ruggiero, *Studi sopra gli edifizii e le arti meccaniche*, op. cit., p. 11.

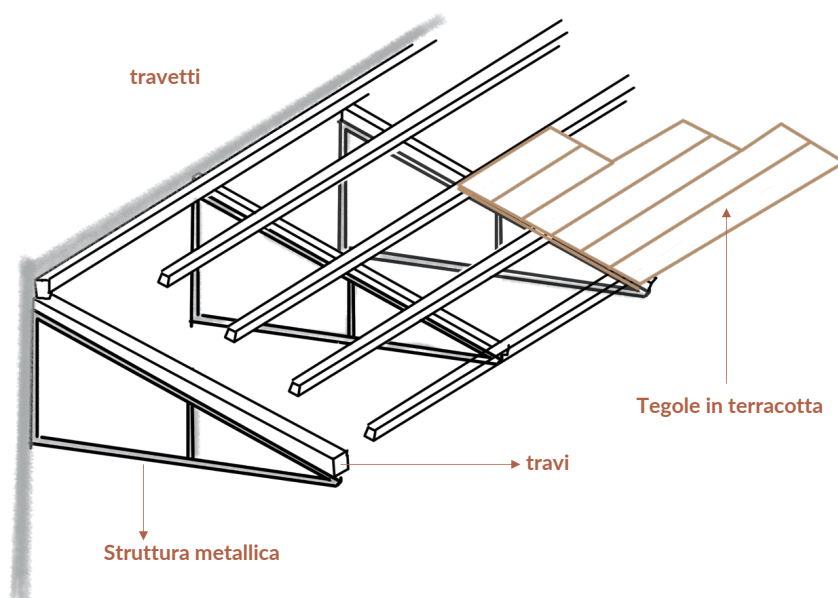
⁴⁹³ Reg. IX. Isola III: Sono assicurate due pareti dipinte e garantite con coperture sporgenti dall'alto dei muri. sostituiti due architravi a cassonetto", ACS, MPI, AA. BB. AA., b. 48, f. lo 74. 1, Scavi: giornali e relazioni, 1886.

⁴⁹⁴ A. Sogliano, *Michele Ruggiero e gli scavi di Pompei*, op. cit., p.5.

partenopeo per la realizzazione di tettoie protettive di dimensioni più ampie o, ancora, per la protezione di fontane e larari pompeiani. Tra queste, le coperture protettive utili alla protezione delle pareti dipinte erano realizzate con sistemi tecnologici a sbalzo più complessi e innovativi. È il caso della copertura realizzata nella Casa di *Vesonius primus* (VI.14.20) a protezione dell'affresco di Orfeo, dove la celebre parete dipinta fu assicurata dalla direzione di Michele Ruggiero mediante un sistema di copertura composto da un'ossatura di "travetti a gattoni di ferro con rivestimento di lamine galvanizzate"⁴⁹⁵ su cui si innestò una doppia orditura lignea a sezione ridotta e il manto copertura in coppi ed embrici.



Pompei (VI.14.20), Casa di *Vesonius primus* anche detta di *Orfeo*. Confronto tra una cartolina storica che mostra gli spazi a seguito del restauro e la rappresentazione fattane nel 1896 dai fratelli Niccolini.



Il tetto didattico (VIII 2, 23)



Schematizzazione delle tettoie protettive inserite tra il 1875 e il 1893.

⁴⁹⁵ ACS, MPI, AA. BB. AA., b. 41, f. lo 68.32.

L'applicazione di questi elementi protettivi, pur non essendo in grado di arrestare il degrado, ha permesso in diversi casi di conservare meglio le pitture e gli stucchi sottostanti⁴⁹⁶.



Pompei, *Gymnasium* (VIII.2.23). Le tettoie protettive inserite da Michele Ruggiero (1888), Museo D'Orsay, fonds Noel Bouton RF.MO.ODO.2017.

Le coperture protettive di elementi dotati di una dimensione tridimensionale indipendente come larari, fontane e putali, offrono all'architetto partenopeo la possibilità di sperimentare nella progettazione, ricreando non di rado delle microarchitetture i cui caratteri erano evocativi delle forme proprie delle strutture in ferro dell'architettura tardo-ottocentesca.

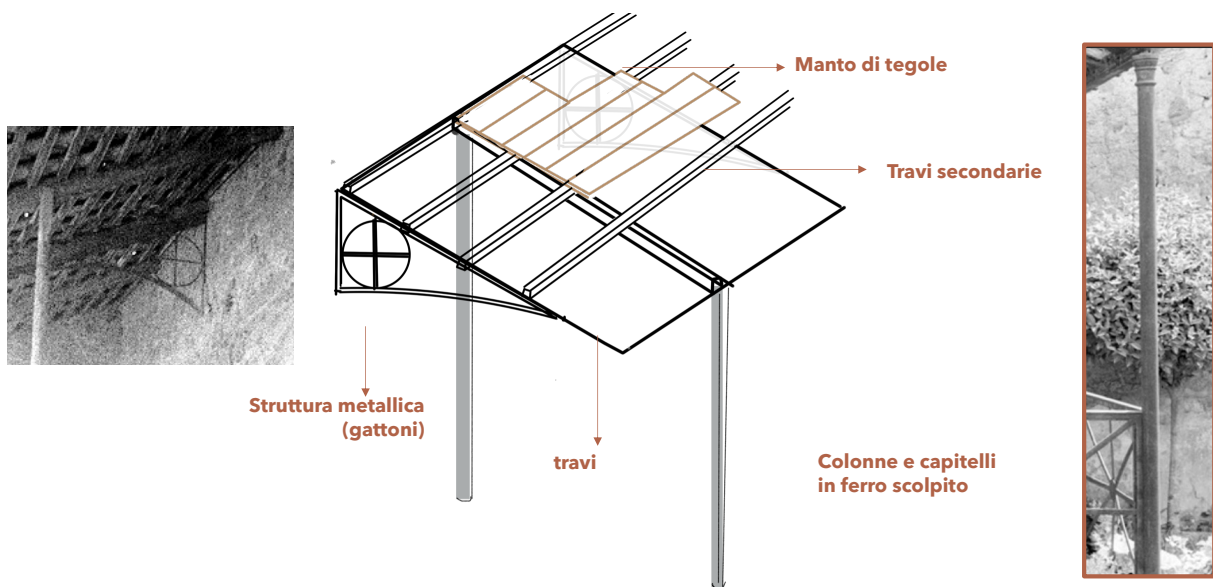
È il caso della copertura della fontana della Casa degli archi (IX, 7, 20) o della Casa della fontana piccola (VI.8.23), il cui restauro ottocentesco oggi non è più visibile a causa degli interventi conservativi che si sono succeduti sulla *domus* fin dal primo Novecento. In questo caso, la fontana a mosaico fu protetta da Michele Ruggiero realizzando un "nuovo armaggio di ferro per la

⁴⁹⁶ Oltre la copertura dell'affresco di Orfeo è stato possibile riscontrare l'applicazione del medesimo sistema di copertura negli edifici seguenti: Casa di Adone ferito, Macellum, la Casa di Meleagro, la palestra, le Terme di Stabia e il *Gymnasium* (VIII.2.23); cfr. ACS, MPI, AA. BB. AA., b. 41, f. lo 68.

copertura composto di tre colonne vuote di ferro battuto con capitelli e basi, di un architrave superiore a T e con sette cuscinetti di piastre in coltello rivolte a squadro e fermati a vite⁴⁹⁷.



Pompei, Casa della Fontana piccola. Dal confronto tra la foto databile all'ultimo decennio del XIX secolo e l'immagine attuale degli spazi appare come l'intervento di restauro ottocentesco sia stato interamente rimosso, avanzando i cancelli posti a protezione della fontana in corrispondenza delle colonne.



Schematizzazione della copertura.

⁴⁹⁷ ACS, MPI, AA. BB. AA., b. 48, f. lo 74.1,



Coperture puntuali ardesia incassate nel muro in una foto di Pierre Gusman, 1899-1900 c. a. (BINHA, Fonds Gusman, Plaque PHOT, 12.20).

Le numerose composizioni musive presenti a Pompei, tra cui le fontane, fecero parte di un programma d'interventi sistematico promosso da Michele Ruggiero nell'ambito dei lavori svolti in occasione del diciottesimo centenario dell'eruzione⁴⁹⁸.

In una delle note ufficiali rintracciate, l'architetto direttore evidenziò come a seguito dei gravi danni apportati dalle piogge a Pompei fosse necessario intervenire con urgenza sulle coperture di "quattro delle migliori fontane in mosaico" presenti in città, alcune dotate di dispositivi di protezione non più idonei perché marcescenti e sconnessi. Per migliorare la manutenibilità delle coperture di restauro furono dunque introdotte strutture in metallo, più leggere, performanti e durevoli rispetto alle tradizionali coperture lignee⁴⁹⁹.

⁴⁹⁸ "Diverse fontane esistenti e diverse camere ornate di pregevoli dipinti hanno urgente necessità di aver restaurati o rifatti i tetti, che ora malamente le difendono dalle intemperie. Diverse mura debbono essere restaurate e vari monumenti vanno ripuliti con perizia ed accorgimento", ACS, MPI, AA. BB. AA.,

⁴⁹⁹ ACS, MPI, AA. BB. AA., b. 41, f. lo 68.23, Restauri ai monumenti pompeiani, 1879.



Pompei, Casa degli archi (IX.7.20) nel 1879. Confronto tra le pitture di L. Bazzani che ci descrivono i primi presidi apposti alla fontana a mosaico e la copertura metallica promossa da Michele Ruggiero (capriata *polonceau* poggiata nella parte anteriore su colonnine in ferro).

In merito alle coperture dei larari, le misure dei lavori degli scavi di Pompei descrivono per il larario della Casa di Casellius Marcellus (IX.2.26), scavato nel 1869, l'inserimento di una copertura a misura composta da un'ossatura di travetti in ferro con andamento curvo e rivestimento di lamine galvanizzate.



Pompei, Casa di Casellius Marcellus (IX.2.26). La copertura posta da Ruggiero a protezione del larario è tutt'oggi superstita nella sua autenticità riscontrabile dalla comparazione con la documentazione iconografica della domus, rappresentata da Luigi Bazzani nel 1886.



Coperture protettive poste nel tardo Ottocento (domus di Lucio Cecilio Giocondo, Casa del Centenario, Insula del Centenario).

La ricostruzione delle coperture come azione evocativa delle spazialità architettoniche pompeiane, quando possibile, fu realizzata da Michele Ruggiero *à l'identique* e limitata alle sole

strutture intermedie e ai “tetti bassi”, su cui l’architetto comunica di aver una sufficiente disponibilità di riscontri sia dagli studi teorici affrontati dai suoi predecessori, sia dalla realtà quotidianamente emergente dagli scavi archeologici⁵⁰⁰.

Tale approccio è riscontrabile nella testimonianza fornita dal tecnico partenopeo in merito alla Casa di Caio Vibio (VII 2, 16) dove, durante le operazioni di scavo da lui presenziate, riemerse la copertura del portico dell’atrio: la struttura, rinvenuta in stato di collasso, presentava “per buona sorte le tegole [...] tutte ordinatamente ai luoghi loro, salvo che erano rotte ed alquanto abbassate dal peso della terra superiore; onde fu agevole disegnarle e misurarle esattamente. E conobbi che era armato senza cavalli, sopra semplici travicelli quadri che andavano dal muro alle colonne, nel medesimo verso e con la medesima inclinazione delle tegole. E in questo modo (perché sia noto e visibile a tutti) ne ho rifatta una buona parte, rimettendo i nuovi legnami nelle vecchie buche, e sostituendo le nuove alle antiche tegole che erano in pezzi”⁵⁰¹.

Si inaugurava, pertanto, una tendenza, analogamente applicata anche per la ricostruzione dei balconi e delle volte e che, dalla riscoperta dei caratteri costruttivi delle strutture avviata già durante il cantiere di scavo, consentiva ai tecnici di salvaguardare gli interni pompeiani, restituendo la dimensione originaria delle spazialità e delle volumetrie degli interni pompeiani mediante la ricomposizione filologica degli elementi di copertura.



Pompei, tracce di un solaio intermedio consolidate dagli interventi di restauro tardo-ottocenteschi.

⁵⁰⁰ M. Ruggiero, op. cit., *Studi sugli edifici e le arti meccaniche*, op. cit., pp. 11-12; Si riporta come altro restauro quello del “tetto antico perfettamente conservato della cucina di una casa dell’isola 6^a della regione IX”, cfr. A. Sogliano, *Michele Ruggiero e gli Scavi di Pompei*, op. cit., p. 7.

⁵⁰¹ *Ivi*, p. 12.

4.4 Il nuovo nell'antico: le trasformazioni dei margini e l'attività di gestione del sito

La direzione di Michele Ruggiero, avviata nel 1875, fu giudicata da Amedeo Maiuri come uno dei periodi "più felici della storia di Pompei"⁵⁰²; ciò non solo a causa delle molteplici innovazioni apportate nel campo del restauro delle evidenze archeologiche e dei cantieri di scavo ma anche per la grande attenzione posta dall'architetto direttore al miglioramento della gestione amministrativa e territoriale della città rediviva e alla risoluzione delle problematiche più annose della Direzione degli Scavi come l'acquisizione delle proprietà private interne al sito, la definizione dei confini del circuito archeologico e la gestione dei fondi in bilancio.

Come già analizzato nel presente capitolo, il tema dell'acquisizione dei terreni e della conseguente definizione dei margini della realtà pompeiana emerse con più forza a partire dagli anni Sessanta dell'Ottocento quando, per il prosieguo degli scavi e l'apertura del sito a visitatori e studiosi, fu necessario intervenire in maniera risolutiva sul problema dei cumuli borbonici gravanti sulla realtà pompeiana⁵⁰³.

L'amministrazione degli scavi, in accordo con quanto definito con il progetto messo a punto da Michele Ruggiero nel marzo del 1863, prevede la delocalizzazione dei terreni di scarico ai margini della città antica e l'acquisto dei terreni privati che definivano i bordi dell'area archeologica, innescando la progressiva trasformazione dei confini amministrativi e dei limiti fisici della Pompei archeologica anche in rapporto alla città moderna in divenire⁵⁰⁴.

Le trasformazioni più considerevoli si ebbero lungo il fronte meridionale dell'area, con la cessione all'Amministrazione degli Scavi di un tronco di strada della Napoli - Salerno. In quest'area i versamenti del materiale di scarico e la conseguente costituzione di cumuli costituirono a lungo motivo di scontri tra l'Amministrazione degli Scavi e la Provincia di Napoli, soprattutto a causa degli ingenti danni che tali operazioni arrecavano alla via Provinciale e ai terreni limitrofi e che mossero la direzione di Pompei a procedere con l'acquisizione del tracciato stradale⁵⁰⁵.

Il tronco dell'antica via Provinciale delle Calabrie, nel tratto adiacente alla cinta della distrutta città di Pompei, fu ceduto all'Amministrazione degli Scavi con la deliberazione della Deputazione Provinciale di Napoli del 23 settembre 1868, legalmente ratificata, e con successivo verbale del

⁵⁰² A. Maiuri, *Gli scavi di Pompei dal 1879 al 1948*, op. cit., p. 14.

⁵⁰³ ACS, MPI, AA. BB. AA., I v., b. 39, f. li 67, 67. 16, 67.28.

⁵⁰⁴ ACS, MPI, AA. BB. AA., I v., b. 39, f. lo 67.28.

⁵⁰⁵ Sull'evoluzione del margine meridionale di Pompei s.v.: S. Borea, *Imprevista Pompei. Restauro e valorizzazione del margine sud-occidentale della città antica (1905-1961)*, tesi di dottorato, XXIX ciclo.

31 maggio 1878 a firma degli ingegneri Giuseppe De Stefano per la Provincia di Napoli e Giacomo Tascone per l'Amministrazione degli Scavi di Pompei⁵⁰⁶. La cessione, avvenuta sotto la Direzione degli Scavi di Michele Ruggiero, era principalmente finalizzata ad espandere l'area di scarico per i terreni provenienti dalle operazioni di scavo, riuscendo di fatto solo a tamponare una situazione che era ormai esplosa in tutta la sua gravità in contenziosi la cui risoluzione fu di molto successiva alla menzionata cessione territoriale. Tra le questioni affrontate dalla direzione dell'architetto partenopeo vi fu la necessità di realizzare un nuovo ingresso alla città archeologica, più comodo dato il crescente numero di visitatori che si recava periodicamente agli scavi, e l'intenzione di agevolare le operazioni di sterro dei cumuli compresi nell'area fra i Teatri e Porta Stabia traslando il tronco di strada provinciale adiacente la cinta muraria, giudicata ormai troppo insistente sull'area di scavo⁵⁰⁷.

A seguito della variazione del tracciato stradale in questione, nel 1878, il tratto di strada borbonica fu inglobato all'interno dell'area degli scavi, fornendo così alla direzione Ruggiero i luoghi per la collocazione degli uffici dedicati alla direzione e alla gestione del sito archeologico, sia un'ampia zona da adibire all'accumulo dei terreni di risulta dalle operazioni di scavo.

Come segnalato dallo stesso Michele Ruggiero in una corrispondenza privata con il Direttore Generale Giuseppe Fiorelli rinvenuta presso l'Archivio Storico della Società Napoletana di Storia Patria e datata al 19 dicembre 1878, l'estensione dei confini del sito archeologico avvenuta a seguito della donazione del tratto di strada provinciale tangente il margine meridionale di Pompei risultava particolarmente complessa e onerosa⁵⁰⁸.

Questo per l'impossibilità della direzione degli scavi di acquisire gratuitamente l'area provinciale a causa della servitù di passaggio e di prospetto che vi vantavano le tre case circostanti, "i cui proprietari già cominciano a sussurrare minacciando di chiamarci in giudizio per essere rimborsati della diminuzione di valore cagionata dall'abolizione della strada. Io ho amichevolmente interrogato alcuni avvocati e tutti veggono la questione per lo meno dubbia ed intricata"⁵⁰⁹. Nel presentare gli aggiornamenti sulle attività in corso nel sito archeologico in

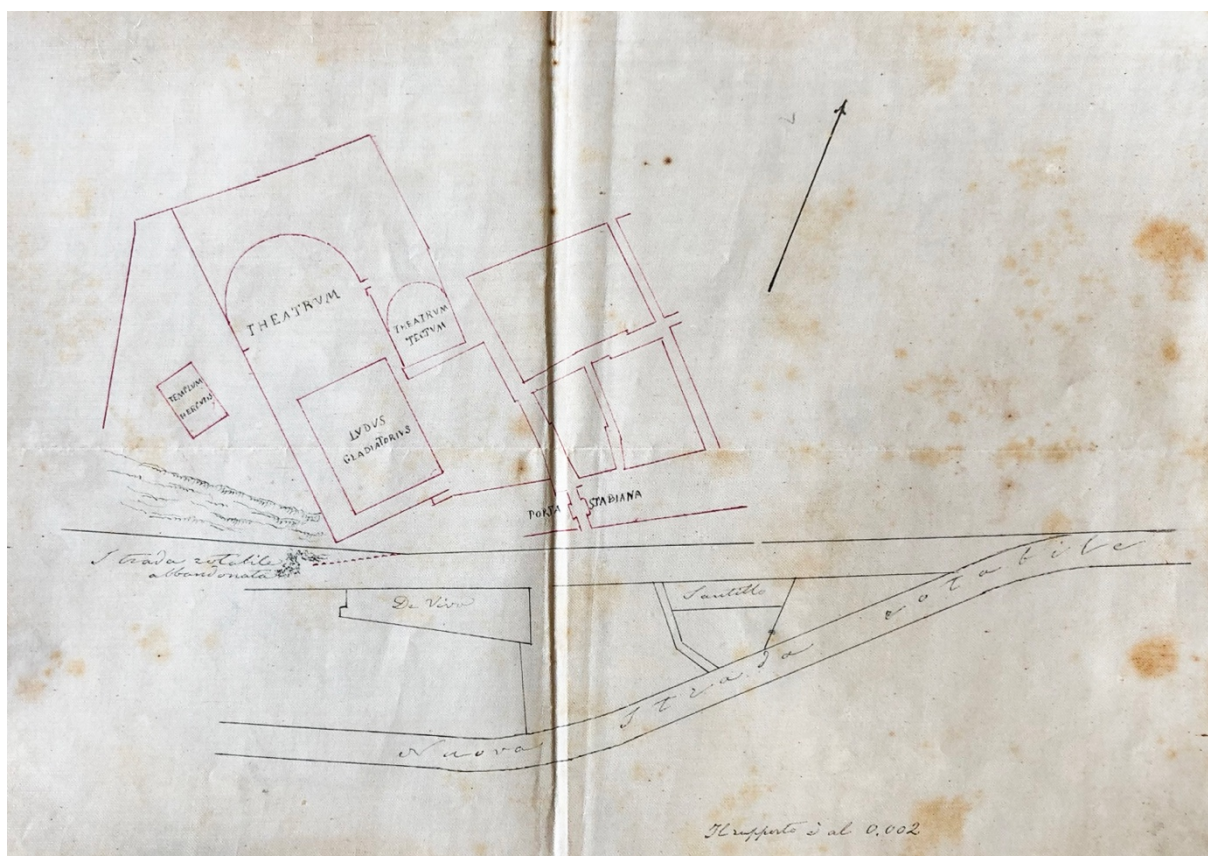
⁵⁰⁶ S. Adamo Muscettola, *Problemi di tutela a Pompei nell'Ottocento: il fallimento del progetto di esproprio murattiano*. Op. cit., p. 40; cfr. S. Borea, *Pompei imprevista, Restauro e valorizzazione del margine sud-occidentale della città antica (1905-1961)*, Tesi di dottorato XXIX ciclo.

⁵⁰⁷ Archivio della Società napoletana di Storia Patria (da ora SNSP), b. XXXIII, f. lo A. 35, i lavori al nuovo ingresso di Pompei figureranno anche nelle misure dei lavori successive come attestato nel documento ACS, MPI, AA. BB. AA., b. 48, f. lo 74.1 riportato in appendice.

⁵⁰⁸ "Sappiate ancora che il dono del suolo della vecchia strada non sarà per noi senza nocciolo e senza spine", in SNSP, b. XXXIII, f. lo A. 35, ff. 1-2.

⁵⁰⁹ Idem.

previsione delle celebrazioni del diciottesimo centenario dell'eruzione che portò al seppellimento di Ercolano e Pompei, Ruggiero segnalò al suo corrispondente come gli scavi da lui avviati lungo "il muro esteriore della città" si fossero arrestati in corrispondenza della strada provinciale, investendo un masso naturale di pomice discendente dalla ripa scoperta sotto al foro triangolare e raggiungendo un cumulo di terra degli antichi scavi, testimoniando attraverso un disegno autografo su carta lucida il tratto di muro potato alla luce, il cui scoprimento che "per la piccolezza del disegno vi parrà poca cosa, quando invece è stato lavoro di alcuni mesi"⁵¹⁰.

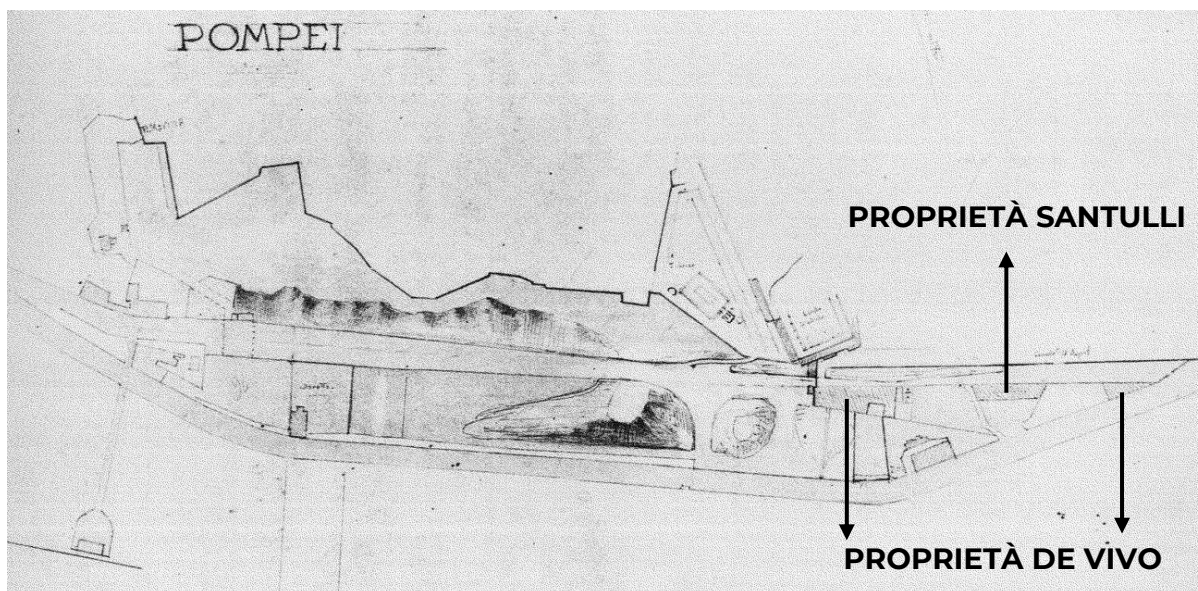


M. Ruggiero, "pianta dei lavori al *Theatrum*, Porta Romana, alla nuova strada rotabile", SNSP, XXXIII A5. 35, f. lo 1.

Alla comunicazione dell'interruzione degli scavi Ruggiero aggiunse ulteriori dati sulla gestione della città archeologica, nell'intento di ricevere dal suo corrispondente, in cui riconosce anche un riferimento professionale ed umano, indicazioni e rassicurazioni su come affrontare le controversie nascenti a Pompei:

⁵¹⁰ "Il muro esteriore della città, venendo dal Ludo gladiatorio, pareva che volesse attraversare la strada a noi donata dalla Provincia; ma giunto al muro di essa strada si arresta investendo un masso naturale di pomice che scende dalla ripa scoperta sotto al Foro Triangolare e rivolta in dentro lotto il cumulo di terra dagli antichi scavi; sicché poco più innanzi potrò andare col cavamento", in SNSP, b. XXXIII, f. lo A. 35, ff. 1-2.

“Ho sentito con dolore che l’avvocato erariale ha respinta la proposta di convenzione con Barbatelli. Questo per noi un nuovo tormento e una nuova sventura che fra sei mesi non avremo più luogo dove gettar le terre degli scavi; ne si può sapere quando e né come andrà a finire la lite”⁵¹¹.



Pompei, margine meridionale. Cessione da parte della provincia del tronco di strada Napoli-Salerno con indicazione delle aree la cui acquisizione fu concretamente avviata da Michele Ruggiero.

La necessità di procedere all’individuazione di nuove aree così segnalata da Michele Ruggiero motivò le successive acquisizioni dei terreni lungo il bordo meridionale dell’area archeologica ed in particolare nell’area risultante dallo spostamento dell’ex strada provinciale divenuta proprietà degli scavi; zona che la direzione dell’architetto partenopeo si impegnò a ridisegnare avviando l’acquisizione dei terreni proprietà De Vivo e Santilli, riconvertendone le preesistenze in edifici a servizio dell’amministrazione degli scavi di Pompei e adibendo nuovi spazi in risposta alle esigenze dei lavoratori che quotidianamente popolavano la città archeologica.

Nel primo ventennio della direzione pompeiana di Michele Ruggiero, era già stata avanzata all’Amministrazione degli Scavi una proposta di cessione del fondo di De Vivo, la cui proprietà resa inutilizzabile dai continui versamenti dei materiali di risulta provenienti dalle operazioni di scavo archeologico, trasformata dall’architetto direttore in moderno polo amministrativo ospitante gli uffici dei tecnici e delle guardie operanti a Pompei.

⁵¹¹ Il possesso di quel tronco di strada da parte dell’Amministrazione, se non è dubbio, richiede però una più ampia e solenne dimostrazione giuridica» in A. Sogliano, *Di un nuovo orientamento da dare agli scavi di Pompei/* nota del corrisp. Antonio Sogliano, Estr. da: Rendiconto della R. Accademia dei Lincei, Classe di scienze morali, storiche e filologiche, v. 11, fasc. 2, 1901.

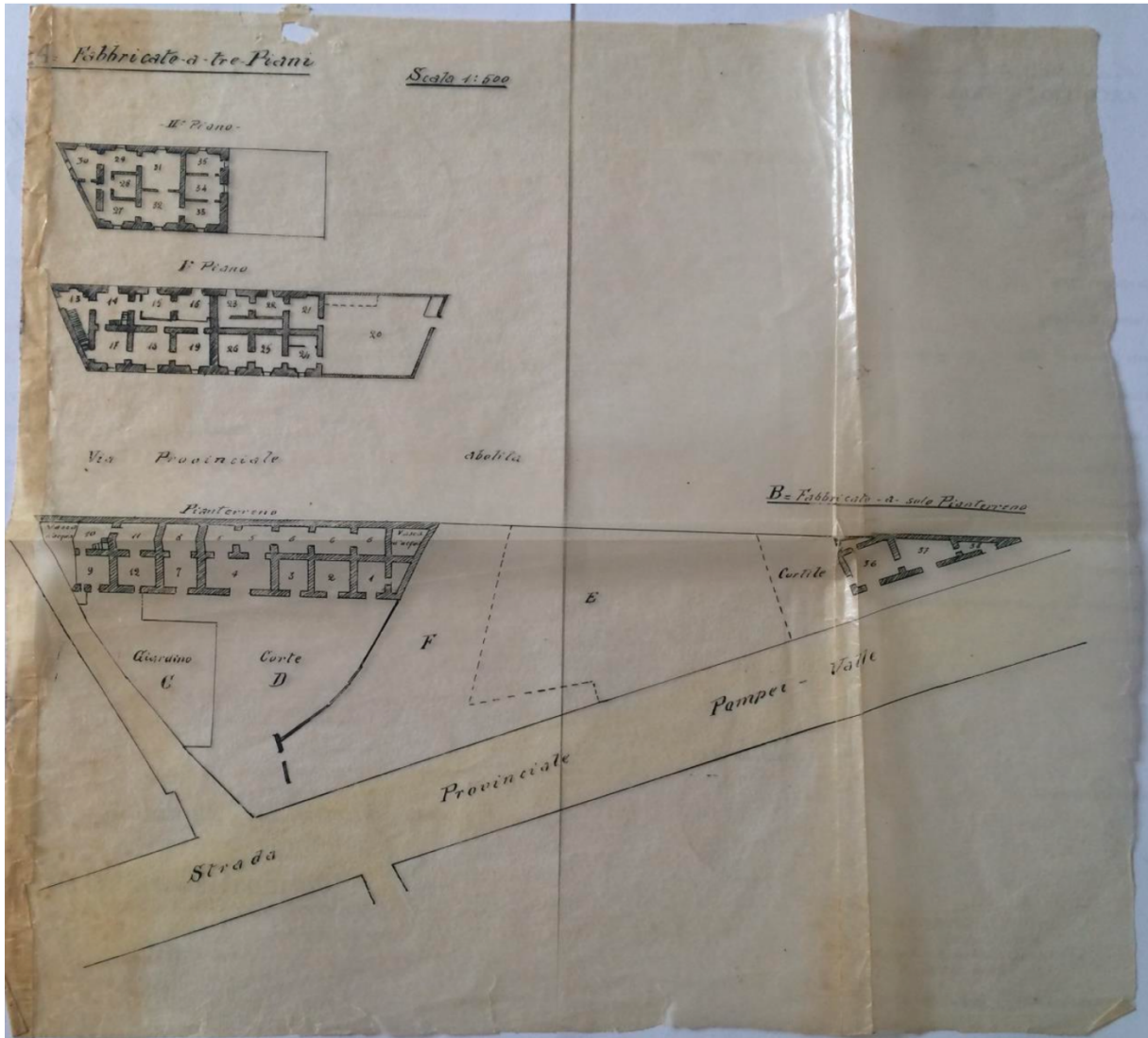
Più complessa fu l'acquisizione dell'area di proprietà Santilli, sia per i terreni sia per gli immobili in essa collocati. Nell'atto di compravendita, finalizzato soltanto nel 1908, vi è una accurata descrizione dei luoghi che fa capire come le geometrie essenziali e i volumi dei due fabbricati, corrispondenti agli attuali edifici ospitanti gli uffici nell'area di Porta Stabia, si siano mantenuti fino ad oggi pressappoco inalterati.

Muta invece lo spazio urbano circostante; sia nell'atto di compravendita che nel grafico allegato, infatti, si evince l'esistenza di una strada ad oggi non più esistente: "[...] essi fabbricati confinano il maggiore a settentrione con l'abolito tronco della via Provinciale, la Torre - Valle ad occidentale, con la via vicinale che congiunge detto tronco abolito con la nuova via Napoli - Salerno a mezzodì col giardino della proprietà degli stessi Santilli e questo nello stesso lato con la via provinciale Napoli- Salerno ad oriente con altra proprietà Santilli; il fabbricato minore ad oriente e mezzodì del tronco ed occidente col suolo edificatorio di proprietà degli stessi Santilli"⁵¹².

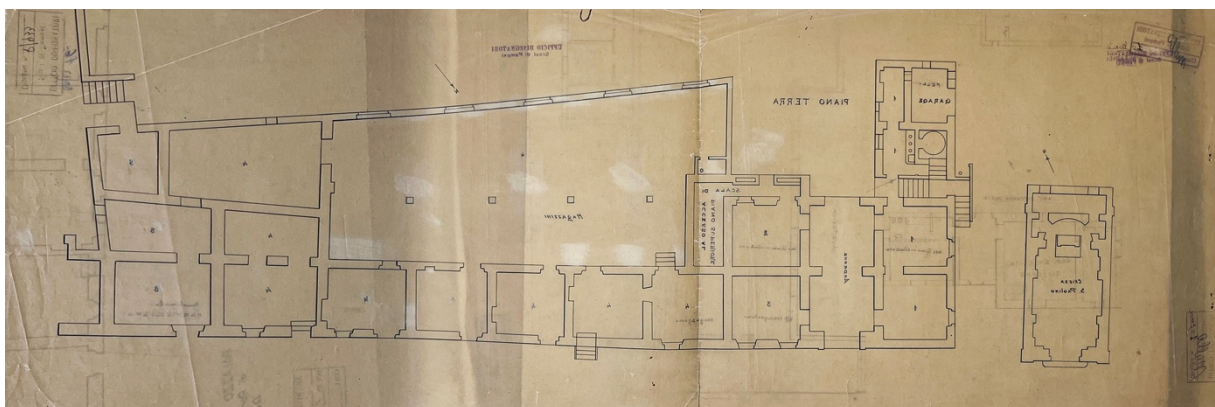


Pompei, area di Porta Stabia. In giallo gli edifici acquisiti sul finire del XIX secolo.

⁵¹² ACS, MPI, AA. BB. AA., III div. II, b. 21, già in S. Borea, *Imprevista Pompei*, op. cit., p. 148.



Planimetrie del fabbricato di proprietà Santilli ceduto all'Amministrazione degli Scavi.



Planimetria dell'edificio dedicato alla Direzione degli Scavi all'ingresso di Porta Stabia. Lo stabile sorgeva sui fondi di proprietà della famiglia De Vivo, Archivio del Parco Archeologico di Pompei (APAP), sezione disegni, n° P/933, c. 46, s. d.

Fa parte dell'articolato fronte meridionale anche la chiesa di San Paolino collocata sul fronte sud-est della città archeologica a confine con gli ex poderi Pacifico. Nella seconda metà dell'Ottocento, a seguito di un sempre crescente aumento nel numero degli abitanti di Valle di Pompei, causa del rapido incremento della richiesta sul mercato di prodotti agricoli, e con la crescente richiesta di manodopera all'interno degli scavi, si pose l'esigenza di realizzare nelle vicinanze del fronte meridionale dell'area archeologica di Pompei un piccolo edificio di culto. Tale richiesta fu avanzata dei fedeli al vescovo di Nola, Monsignor Giuseppe Formisano, a seguito della soppressione, con il Regio decreto n.2444 dell'11 aprile 1875, del posto di cappellano degli scavi che in precedenza assicurava l'ufficiatura delle funzioni religiose all'interno dell'area archeologica. Il vescovo di Nola si impegnò personalmente per assicurare una risposta all'esigenza dei fedeli, intercedendo con la direzione degli scavi pompeiani e con il ministro dell'istruzione pubblica per l'individuazione di un'area esterna al perimetro della città archeologica da dedicare allo svolgimento delle funzioni religiose. La scelta ricadde sull'area tra Porta Stabia e Porta Nola, dove l'allora direttore Michele Ruggiero aveva individuato alcuni locali da convertire alla nuova destinazione d'uso⁵¹³.

In una nota del 28 ottobre 1875 l'architetto napoletano comunicò al ministro dell'istruzione pubblica "che i lavori necessari a ridurre ad uso di Cappella il locale che a uopo cederebbe gratuitamente il Sig. Aniello de Vivo sulla strada Provinciale di rimpetto ai nostri scavi, possono ascendere a circa 665 ducati, come risulta da un provetto estimativo redattosi tenendo presente l'attuale stato dell'accennata località"⁵¹⁴.

La scelta dell'area da destinare a tale luogo di culto, inoltre, risultò strategica sia per la vicinanza all'area urbanizzata della "moderna" Pompei che gli garantì una continuità d'uso fino agli inizi del XX secolo, sia perché la sua collocazione riusciva ad assicurare la fruizione evitando l'accesso dei fedeli all'interno del sito archeologico.

La chiesa, solennemente inaugurata il 28 ottobre 1883, presentava un'aula liturgica di modeste dimensioni coperta da una volta a botte decorata. Le pareti laterali erano divise in tre sezioni da decorazioni e fregi in stucco; il pavimento era realizzato alla veneziana con ottagoni decorati al centro da una stella; l'abside semicircolare era sormontata da una volta emisferica e ospitava, sul presbiterio, una tela dipinta da Rinaldo Casanova rappresentante San Paolino a cui la cappella è dedicata⁵¹⁵.

⁵¹³ ASNA, b. 753.

⁵¹⁴ Cfr. G.A. Galante, *Il nuovo tempio di San Paolino Vescovo di Nola a Pompei presso la Porta Stabiana*, Tipografia e libreria Festa, Napoli 1883; L. Matrone, *La cappella di S. Paolino negli Scavi di Pompei*, Arte Tipografica, Napoli 1973

⁵¹⁵ Cfr. E. M. Pirozzi, *Il Restauro Della Cappella Di San Paolino in Pompei Scavi*, in "Rivista Di Studi Pompeiani", v. 19, 2008, pp. 123-127.

La facciata, caratterizzata da un'ampia finestra rettangolare che assicurava un'illuminazione adeguata a tutta la navata e da un piccolo campanile, richiamava nella decorazione le opere di matrice neoclassica realizzate dall'architetto napoletano durante il suo impiego di architetto del Camposanto di Napoli⁵¹⁶.



Pompei, area di Porta Stabia. La chiesa di San Paolino nella sua conformazione attuale.

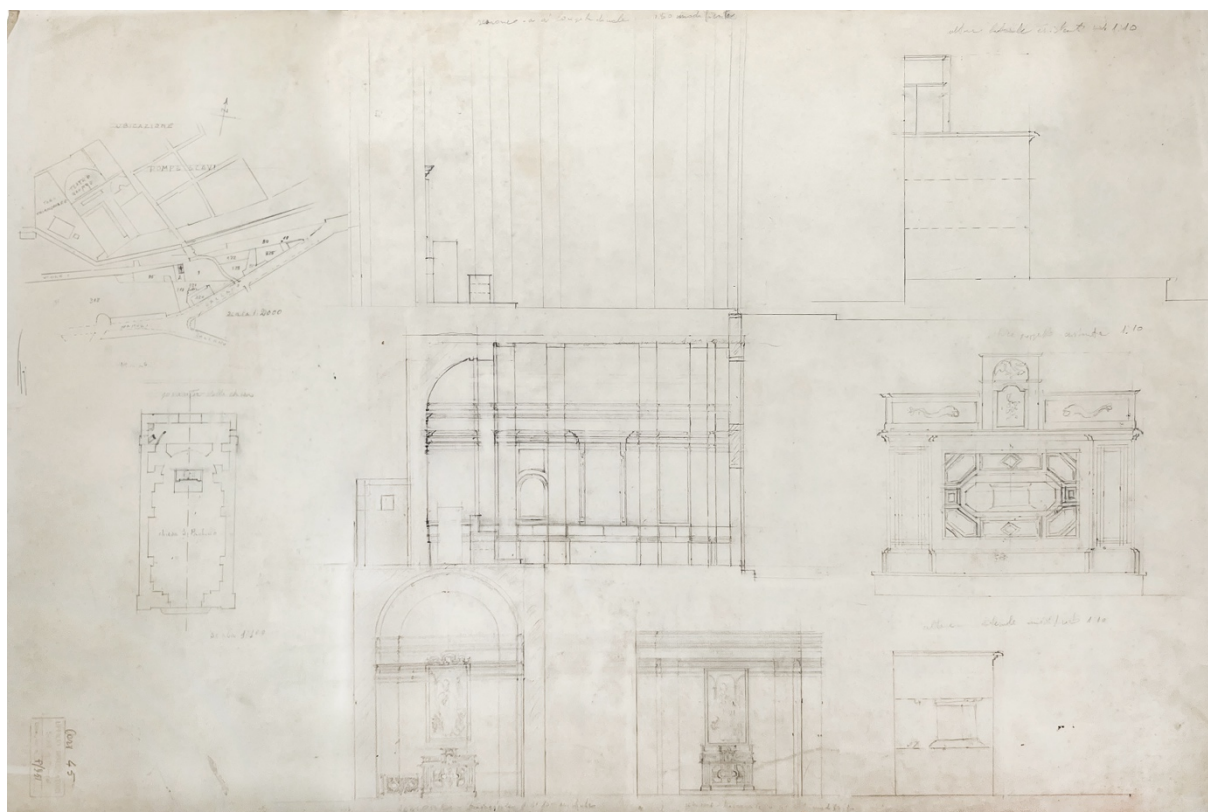
⁵¹⁶ L'edificio, i cui lavori ebbero luogo tra il 1878 e il 1880, furono sostenuti economicamente dall'Amministrazione degli Scavi e da Monsignor Gennaro Aspreno Galante che si era occupato di raccogliere sul territorio le donazioni effettuate dai fedeli. Tali somme furono destinate "alla decorazione del tempietto" dedicato a San Paolino di Nola; cfr. APAP, Pratiche estinte, fondo San Paolino, s. n.



Il prospetto principale della Chiesa di San Paolino, APAP, sezione disegni, n° P/952, c. 46, s. d.

Il fronte principale dell'edificio si presenta suddivisa in due porzioni, delimitate da un cornicione in stucco ed intonaco e connesse nello schema figurativo alle lesene che caratterizzano lateralmente la facciata rafforzandone le forme classiche. Oltre che dall'ampia finestra rettangolare, il portale d'ingresso, è sormontato da una cornice recante nell'epistilio l'iscrizione "Divo Paulino Sacrum" e da un cornicione di coronamento leggermente aggettante.

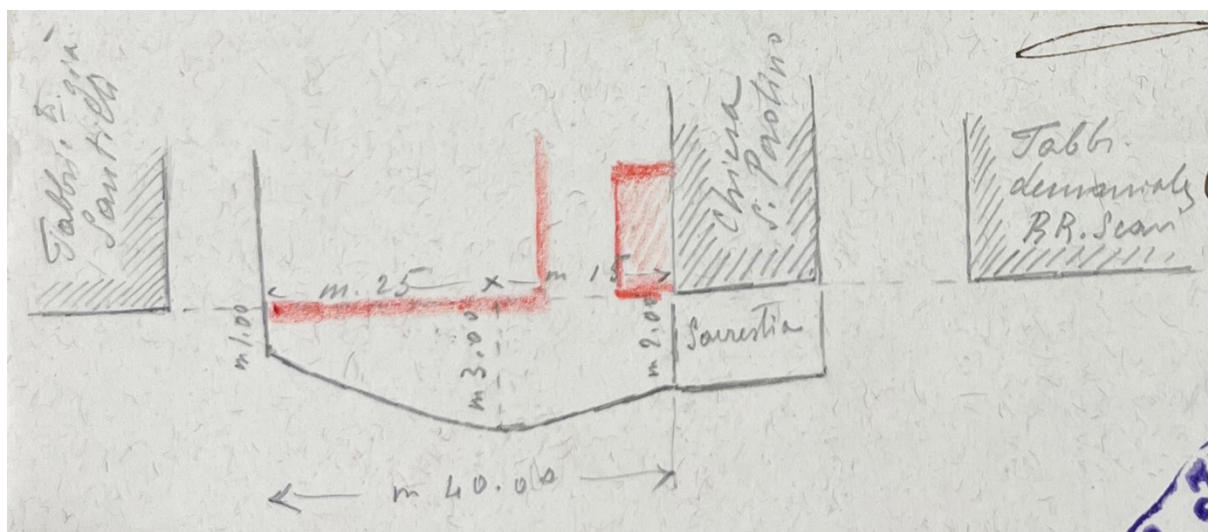
Per la realizzazione dell'edificio di culto l'architetto progettista impiegò materiali tradizionali, analoghi a quelli impiegati per gli interventi di restauro archeologico, messi in opera secondo la tradizione costruttiva locale. La struttura portante fu dunque innalzata allettando blocchi di tufo di dimensioni regolari con malte leganti contraddistinte dalla presenza di inerti vulcanici; le coperture furono realizzate in lapillo battuto e calcestruzzo, così come alcuni dei piani pavimentali presenti nelle aree di servizio alla piccola aula liturgica.



Chiesa di San Paulino, piante e sezioni, APAP, sezione disegni, n° P/951, c. 46, s. d.

Negli anni successivi alla sua costruzione, l'edificio religioso progettato da Michele Ruggiero fu oggetto di molteplici trasformazioni in nonché di interventi conservativi volti a riparare i danni che il tempo e le alterne vicende storiche avevano apportato alla piccola fabbrica architettonica

e a valorizzarne il contesto⁵¹⁷. In particolare, durante la Soprintendenza Spinazzola, l'Amministrazione degli Scavi provide con la curia alla costruzione della sacrestia della Chiesa e alla valorizzazione del piazzale antistante che al tempo "era ne più ne meno che una vanella"⁵¹⁸. Il progetto che prevedeva l'abbellimento dell'area con le opere di giardinaggio e con la sistemazione nelle estremità del piazzale di caratteristici dolii, tutt'ora presenti, fu anch'esso realizzato a seguito dell'acquisizione dei fondi demaniali di proprietà Santilli così come attestato dalla seguente documentazione grafica rinvenuta presso l'archivio scientifico del Parco archeologico di Pompei.



Proprietà dell'ar. signor Falanga Ciriello-Scapati

Tabb. Santilli	38.60	35	30	25	20	15	10	m. 5	Cappella di S. Paolino
	1.10	1.12	1.28	1.50	1.75	2.04	2.00	1.91	Sacrestia
									m. 1.90

APAP, Pratiche estinte, fondo San Paolino, s. n.

⁵¹⁷ "Nello spazio di 24 anni, da quando cioè sono io in Pompei, la chiesetta è stata più volte attintata internamente ed esternamente dei sempre a spese della nostra Amministrazione", cfr. APAP, fondo San Paolino, s. n.

⁵¹⁸ Ibid.

La chiesa cadde in disuso agli inizi del XX secolo a causa della crescita esponenziale dei depositi di materiali di risulta provenienti dagli scavi in corrispondenza dell'area di Porta Stabia⁵¹⁹ e dei danni prodotti alle varie strutture dal Secondo Conflitto mondiale. Le perizie estimative del Dopoguerra ci consentono, dunque, di identificare gli interventi di restauro effettuati sull'edificio tra il 1968 e il 1978 e di constatare la scarsa sopravvivenza dell'originaria fabbrica ottocentesca. Tra le lavorazioni effettuate compaiono: la sostituzione del solaio, sia della Chiesa-Cappella sia della sacrestia, il rifacimento delle impermeabilizzazioni in battuto di lapillo, la sarcitura di lesioni alle murature, l'abbattimento e il rifacimento di buona parte della facciata pericolante e il ripristino completo della sacrestia, degli stucchi, degli intonaci, dei servizi e degli impianti che si presentavano in stato precario⁵²⁰. Operazioni che, ad oggi, hanno totalmente alterato la percezione del disegno architettonico ideato dall'architetto direttore degli scavi, ormai evincibile soltanto in poche foto d'archivio.



La volta della chiesa di San Paolino prima dei restauri moderni. Si noti la decorazione in lacunari ispirata alle architetture archeologiche emergenti a Pompei (APAP, fondo San Paolino, pratiche estinte).

⁵¹⁹ "Mi vengono fatte premure per la definizione della questione sorta per l'avvenuta chiusura del passaggio della Strada di accesso alla chiesetta di S. Paolino, e di cui alla lettera 10 luglio u.s. (1929), N.3826 della S.V. Ill.ma", Archivio storico del Parco Archeologico di Pompei (ASPAP), *Pompei scavi: Chiesetta di S. Paolino*, pr. n. 2485.

⁵²⁰ Ibid.



L'interno della Cappella a seguito dei restauri novecenteschi (APAP, fondo San Paolino, pratiche estinte).

Dallo studio degli interventi che hanno caratterizzato la città archeologica di Pompei tra il 1875 e il 1893 emerge l'attenzione propria dell'architetto-direttore del sito alla progettazione degli "spazi pubblici" e "di servizio" destinati a migliorare l'amministrazione e la manutenzione della città rediviva e ad incrementarne ulteriormente la fruizione.

Tali lavori, realizzati in economia, hanno prevalentemente interessato i margini del circuito archeologico incidendo profondamente sulla definizione dell'immagine contemporanea della città antica i cui confini furono resi da Michele Ruggiero più permeabili con la realizzazione di moderni ingressi utili a mettere in comunicazione la città dissepolta con il suo contesto contemporaneo⁵²¹.

⁵²¹ ASMANN b. A VII f. lo 24.6 - Nuovo ingresso a Pompei

Cap 5. I contatti di Ruggiero con la cultura europea per lo studio dell'architettura antica. La Francia e l'incontro con Viollet-le-Duc

5.1 Pompei nel XIX secolo come laboratorio della cultura europea

“A Pompei ci si tuffa nella vertigine dei millenni, dove l'illusione del tempo è caduta, e l'umanità si disvela in fieri attraverso forme linearmente simili e sostanzialmente uguali alle odierne, ubbidienti, in sostanza, a uguali bisogni e ad analoghi impulsi spirituali”⁵²².

Così, in un articolo edito sulla rivista "Dedalo" nel 1924, Margherita Sarfatti si esprime sulla Pompei archeologica, cogliendo con prontezza il ruolo simbolico della città antica: frontiera fra passato e presente a cui attingere come inesauribile fonte d'ispirazione⁵²³.

Fin dalla loro scoperta, avvenuta in un periodo di grande fermento intellettuale per la cultura europea, il ruolo ispiratore delle città vesuviane di Ercolano e Pompei si estese ben oltre il campo dell'antiquaria e della nascente scienza archeologica, fornendo nuovi spunti di ricerca a tutte le branche del sapere. Conoscenza che, dalla seconda metà del XVII secolo, era acquisito e affinato grazie alla pratica dei viaggi in Europa che caratterizzarono l'iter di formazione tradizionale di giovani aristocratici, artisti, tecnici e intellettuali fino alla prima metà del secolo XX. Tale pratica pedagogica, le cui radici sono da ricercare nell'empirismo inglese, ebbe come meta prediletta l'Italia, culla della cultura europea, dove gli studiosi potevano istruirsi liberamente sulla politica, la cultura, l'arte e l'antico, facendo esperienza diretta delle copiose testimonianze archeologiche e artistiche caratterizzanti il territorio della Penisola⁵²⁴. In tale viaggio di formazione, meglio conosciuto come *Grand Tour* o *Voyage en Italie*, le scoperte archeologiche vesuviane resero il Regno di Napoli una tappa imprescindibile, generatrice di una pluralità di stimoli per lo studio dei modelli classici.

Ad Ercolano e Pompei, dove *on y voit l'Antiquité en "face-à-face"*⁵²⁵, studiosi ed eruditi poterono osservare per la prima volta l'antico nella sua dimensione domestica e quotidiana e, analizzandone direttamente resti materiali e testimonianze inedite, rivedere le interpretazioni

⁵²² M. Sarfatti, *Pompei Risorta*, in "Dedalo", a. IV, fase. IX, 1924, p. 663.

⁵²³ L. Gallo, *“Des réalités d'autrefois et un cratère plein de mystère par-dessus”*. *Les architectes français à Pompéi*, in di M. Osanna, M. T. Caracciolo e L. Gallo (a cura di), *Pompei e l'Europa. 1748-1943*, catalogo della mostra, Electa, Napoli 2015.

⁵²⁴ Richard Lassels, cui si attribuisce la creazione del neologismo "Grand Tour", nel suo *The voyage of Italy. or a compleat Journey through Italy* (1670) riassume l'importanza del viaggio in Italia per la formazione degli intellettuali scrivendo: *“no man understands Livy and Caesar, Guicciardini and Monluc, like him who hath made exactly the Grand Tour of France, and the Giro of Italy”*.

⁵²⁵ Stendhal, *Rome, Naples et Florence par M. de Stendhal, officier de cavalerie 1783-1842*, Delaunay libraire au Palais-Royal, Paris 1817.

passate scaturite dalla lettura dei testi classici quali il trattato di Vitruvio per gli studi di architettura e urbanistica o, in ambito naturalistico, la *Naturalis Historia* di Plinio.

Tali luoghi, furono riconsiderati alla luce della varietà e della natura dei reperti che si disvelavano complementari alle monumentali antichità romane e, per l'eccezionalità del loro stato di conservazione, capaci di alimentare l'interesse degli eruditi italiani e stranieri fino ai primi decenni del Novecento, generando proficui spunti di ricerca e nuove modalità di guardare all'antico. A testimoniare il fervore intellettuale degli studi legati alla riscoperta delle città sepolte dall'eruzione del 79 d.C. sono i taccuini, gli scritti e i disegni dei viaggiatori europei che, con le loro annotazioni, hanno messo in luce la multidisciplinarietà degli interessi della cultura dell'epoca. Dalle sperimentazioni scientifiche nascenti nell'ambito delle giovani discipline dell'archeologia e della vulcanologia, al rilievo e al restauro 'ideale' delle rovine, alla chimica applicata allo studio degli elevati e delle pitture, le città vesuviane, in particolare Pompei, costituirono fin dalla loro scoperta un laboratorio sperimentale unico e universale⁵²⁶; dinamica ben descritta dall'abate Domenico Romanelli che, riferendosi alle antichità vesuviane, nel 1811 scriveva: "da queste scoperte si squarciò quel denso velo che ci copriva la veneranda antichità: si risvegliarono i talenti nazionali, che fecero delle ricerche utili, si diede uno stimolo a perfezionare le arti e si richiamò l'attenzione degli esteri, quali spinti dalla curiosità vennero in folla"⁵²⁷. Com'è noto, lo studio delle antichità vesuviane fu a lungo osteggiato dalla corte borbonica e dall'Accademia Ercolanese che resero ostico l'accesso ai siti reali di Ercolano, Pompei e Portici, imponendo ai visitatori rigidi protocolli e stringenti divieti, tra cui quello di non poter realizzare sul posto alcun tipo di appunto o disegno⁵²⁸. Le interdizioni, archiviate soltanto nel XIX secolo, non arginarono l'attività intellettuale di artisti ed eruditi europei che con le loro opere a stampa, non sempre autorizzate, sopperirono al vuoto di informazioni e di immagini generato dalla

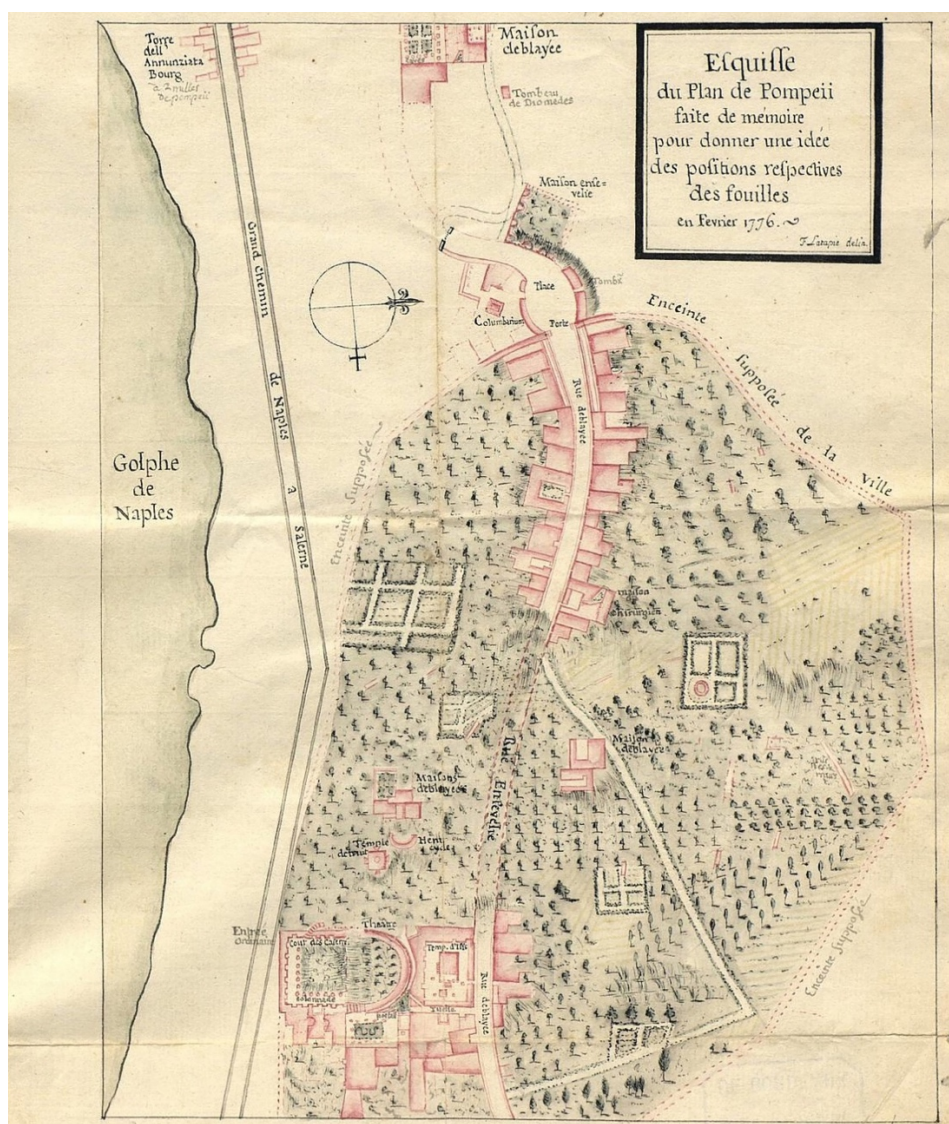
⁵²⁶ Ad accentuare la fama di Pompei contribuì anche la decisione di condurre gli scavi a cielo aperto di rendervi visitabili a un più vasto pubblico. Ciò fu possibile nel momento in cui ci si rese conto che la diversa modalità di seppellimento rispetto a quella di Ercolano, rendeva molto più agevole riportarla alla luce, cfr. A. Ciarallo, *op. cit.*

⁵²⁷ D. Romanelli, *Viaggio a Pompei a Pesto e di ritorno ad Ercolano: colla illustrazione di tutti i monumenti finora scoperti, e colle piante delle tre distrutte città*, Perger, Napoli 1811, cit. p. 7.

⁵²⁸ In tutti i siti e musei del Regno di Napoli la possibilità di realizzare disegni era subordinata alla concessione di un'autorizzazione da parte del sovrano. Tale condizione fu particolarmente stringente nel caso delle antichità vesuviane dove tanto i siti quanto i reperti musealizzati furono dichiarati proprietà allodiale del re e soggetti a vincoli e restrizioni, tra cui la necessità di speciali permessi per la visita e il generalizzato divieto di trarne grafici. Sulla questione relativa all'accesso al rilievo e alla restituzione delle antichità si veda: V. Sampaolo, *Le incisioni della Stamperia Reale come documento*, in *Carlo di Borbone e la diffusione delle antichità*, cit., pp. 50-63; N. Ossanna Cavadini, *La rappresentazione della città dissepolta, dal disegno inciso al rilievo architettonico*, in *Ercolano e Pompei*, cit., pp. 30-53; F. Mangone, *Winckelmann nel Regno di Napoli, oltre il Museo Ercolanense: Pozzuoli e Paestum*, in "Studi sul Settecento romano", 34, 2018, pp. 149-160; F. Mangone, *La scoperta dell'antico in Campania tra settecento e ottocento. L'archeologia come fondamento scientifico dell'architettura moderna*, "Lerma" di Bretschneider, Roma 2020, pp. 1-19.

limitata circolazione delle pubblicazioni ufficiali sulle città dissepolte, mantenendo sempre viva l'attenzione sulle scoperte campane e costituendo oggi una preziosa fonte di informazioni sui primi metodi di studio scientifico e di documentazione di tali realtà archeologiche.

Tra le primissime descrizioni e rappresentazioni planimetriche degli scavi di Pompei si annovera quella di François de Paule Latapie, realizzata nel 1776 grazie alle note che lo studioso francese riuscì furtivamente ad appuntare durante la visita al sito archeologico⁵²⁹.



F. de Paule Latapie, *Esquisse du Plan de Pompeii faite de mémoire pour donner une idée des positions respectives des fouilles en février 1776*, in *Rend. Acc. Napoli XXVIII*, 1953.

⁵²⁹ "Cette description sera aussi exacte que les notes furtives que j'ai prises sur les lieux et la faible connaissance que j'ai des arts et ma mémoire pourront le permettre" in *Description des fouilles de Pompéi* con introduzione di P. Barrière e note di A. Maiuri, in *Rend. Acc. Napoli XXVIII*, 1953 pp. 223-248.

L'opera, pubblicata con note di Amedeo Maiuri nei Rendiconti della Accademia di Archeologia Lettere e Belle Arti nel 1953, fu tra le prime ad aggiungere alla descrizione dell'itinerario di visita delle osservazioni critiche sulle problematiche conservative che caratterizzavano i ruderi in corso di scavo, offrendo ai tecnici operanti a Pompei spunti di riflessione capaci di influenzarne l'attività sul campo. Il naturalista francese osservò come gran parte dei danni e delle distruzioni delle porzioni sommitali degli edifici pompeiani fosse ascrivibile, più che all'eruzione del Vesuvio, alla presenza di vegetazione e alle coltivazioni impiantate sulle aree in corso di scavo: i terreni incombenti sulle architetture archeologiche, infatti, provocavano seri danni alle strutture sottostanti non tanto per il peso del "terriccio" che ricopriva fino alla cima gran parte degli edifici di Pompei quanto per le dinamiche innescate della crescita della vegetazione spontanea e dalla cura dei vigneti installati dai coloni, le cui periodiche operazioni di vangatura contribuivano al deterioramento dei tetti e delle porzioni sommitali degli edifici⁵³⁰.

La registrazione di tali problematiche, direttamente connessa alle esigenze conservative della realtà archeologica, ebbe a Pompei un immediato riscontro operativo con l'istituzione di un'area demaniale a protezione delle zone non scavate della città antica, facendo divieto ai coloni a cui essa era stata data in affidamento di impiantare colture di tipo arboreo o arbustivo così da limitare i danni alle strutture ancora sepolte.

A testimonianza dell'attenzione che si generò fin da subito per la conservazione delle strutture archeologiche che emergevano dal lapillo in tutta la loro fragilità, l'osservazione fatta da Latapie sulle cause determinanti la cattiva conservazione dei coronamenti delle architetture pompeiane fu ripresa, meno di un secolo dopo, da Michele Ruggiero.

Durante le operazioni di scavo e restauro portate avanti sotto la sua direzione, l'architetto napoletano evidenziò più volte le difficoltà incontrate a Pompei nello studio e nella ricomposizione delle porzioni sommitali e dei tetti degli edifici "poiché le cime dei muri son tutte cadute"⁵³¹. Riprendendo quanto già espresso da Latapie e da altri studiosi tardo-settecenteschi,

⁵³⁰ " On traverse un terrain planté de vignes soutenues par des peupliers et semé de lupins qui servent dans ce país-ci à la nourriture des boeufs. Ce terrain couvre tous les batimens de Pompéii jusqu'au-dessus de leur sommet, mais assez légèrement de manière qu'il ne faut creuser que très peu pour les découvrir. On voit même dans certains endroits les ruines s'élever d'un pied ou davantage au-dessus de la surface du terrain. J'observe ici que la grande cause de la destruction de la partie supérieure de toutes les maisons de Pompéii est la cultivation du terrain qui les couvroit. Les paysans en fesant des fosses pour planter leurs vignes ont détruit avec la bêche et quelquefois à la sappe tout ce qu'ils ont trouvé de batimens qui fesoient résistance et se sont servis ensuite des pierres soit pour bâtir des maisons soit pour séparer leurs possessions par des murailles sèches. Les pluyes et surtout les racines des vignes et des arbres ont aussi beaucoup contribué à ruiner les combles des édifices. Sans cela, il y a apparence que la ville de Pompéii eut été retrouvée dans une parfaite conservation ", *Id.*, op. cit., p. 234.

⁵³¹ M. Ruggiero, *Studi sugli edifizii e le arti meccaniche dei pompeiani*, Guglielmo De Angelis, Napoli 1872, p. 11.

Ruggiero ascrisse il pessimo stato di conservazione delle “coperture alte” di Pompei alle dinamiche di seppellimento che caratterizzarono la città nel 79 d.C. e all'esposizione prolungata dei colmi murari agli agenti atmosferici e all'azione dell'uomo sul territorio⁵³².



⁵³² “Sul tema importantissimo dei tetti e di quelli che coprivano la parte più alta degli edificii quasi nulla si è potuto indagare, poiché le cime dei muri son tutte cadute; e le terre del Vesuvio non avendo (come io giudico per parecchi riscontri) sommersa interamente la Città, tutto quello che restò fuori coperto di poca terra non ebbe alcuna difesa dall'ultima distruzione degli uomini e del tempo”; op. cit. *Ibid.*

La lacunosità delle coperture degli edifici Pompeiani è attestata dalle numerose rappresentazioni del sito, come quella di J-L. Desprez che illustra le strutture del Tempio di Iside (1775) e la veduta degli scavi di G. Lazza (1880). In entrambi i casi emerge l'incombenza dei terreni e degli agenti atmosferici sui colmi murari.

Senza indugiare sull'analisi delle cause, la riflessione dell'architetto direttore si concentrò sulle problematiche operative generate dall'impossibilità di trarre informazioni dirette sull'articolazione e sulla componente tecnica delle coperture pompeiane.

La mancata leggibilità delle parti alte non consentiva di comprendere come si articolassero in origine le componenti strutturali impiegate per il coronamento degli edifici, lasciando spazio ad una molteplicità di elaborazioni tecniche incapaci di rispondere con rigore filologico alle esigenze di protezione e ricomposizione delle architetture in corso di scavo.

La *Description des fouilles* di Latapie, si dedicò anche alla descrizione dei fenomeni dell'eruzione nel 79 d.C. e all'osservazione dei materiali dell'edilizia pompeiana, introducendo la pratica ottocentesca a documentare e diffondere dati materici e particolari scientifici scaturiti dallo studio sul campo delle città dissepolti e dal confronto tra i saperi coinvolti.

In particolare, l'attenzione all'uso dei materiali dell'edilizia antica, approntata in maniera sistemica soltanto nella seconda metà del XIX secolo, si legò in questa prima fase alla prassi che voleva i viaggi degli uomini di scienze mai completamente disgiunti dall'interesse economico o sociale delle realtà di provenienza che, spesso, ne costituivano i finanziatori⁵³³.

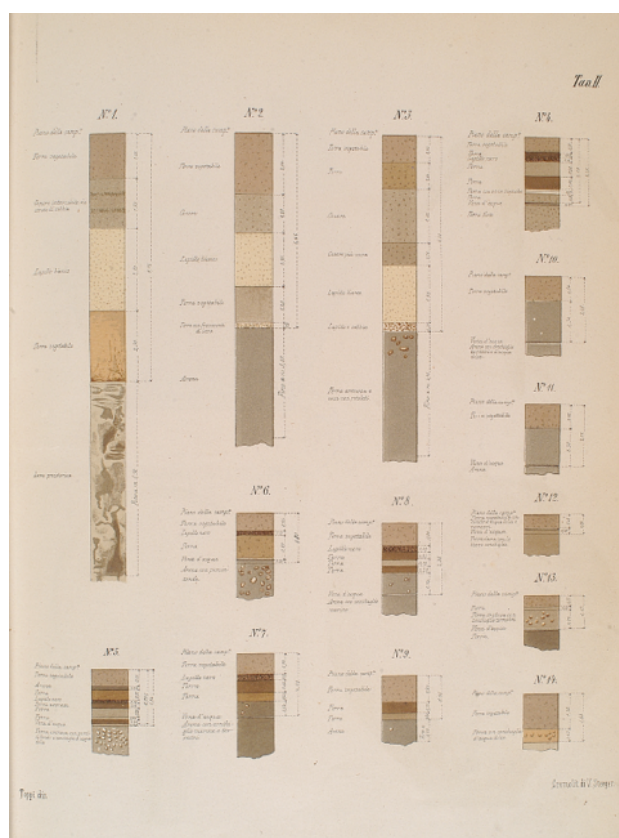
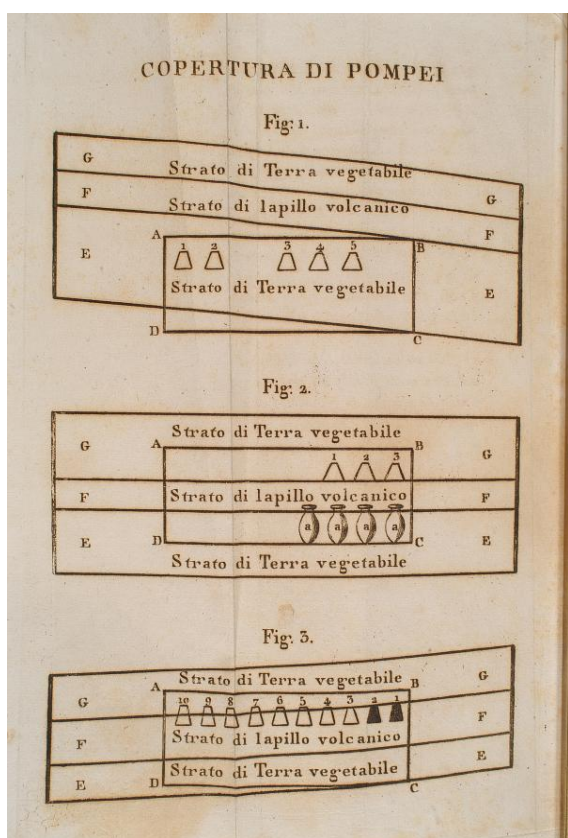
In tale contesto, l'osservazione dei materiali da costruzione impiegati, più che finalizzata ad un approfondimento tecnico-scientifico del costruito storico, fu legata ad uno studio sperimentale dell'antico volto a dedurre, dalle architetture archeologiche emergenti, materiali e tecniche "perdute" capaci di innovare i sistemi costruttivi tradizionalmente impiegati, stimolando con la ricerca anche le prime applicazioni sperimentali ai manufatti antichi.

Le vicende politiche che caratterizzarono il Regno di Napoli nei primi decenni del XIX secolo videro il perdurare dell'interesse scientifico sulle realtà vesuviane, considerate a livello europeo come uno straordinario laboratorio in cui perfezionare, attraverso la sperimentazione

⁵³³ Durante il suo soggiorno campano Latapie si interessò allo studio dell'"astrica", materiale impiegato nell'edilizia napoletana e nelle architetture pompeiane per la realizzazione degli orizzontamenti e dei manti copertura. Osservando che in Francia potevano essere reperiti materiali analoghi a quelli adottate nell'architettura tradizionale campana, lo studioso d'oltralpe auspicò la possibilità di applicare tale lavorazione a importanti edifici di Francia: "Nous pourrions nous procurer aisément l'astrica dont je viens de parler, ce qui serait précieux dans une infinité de constructions et surtout pour celles qu'il seroit très important de garantir des incendies, telles que la Bibliothèque du Roi" Latapie, Op. cit., p. 243. L'uso del "lastrico", definito come uno "strato di malta, o smalto, fatto con frantumi di pietra pomice e tufo bruciato" aveva catturato anche l'attenzione di Jean-Baptiste Rondelet. Lo studioso condusse esperienze su un campione di materiale fattosi portare da Napoli, deducendone risultati interessanti: il peso specifico quasi pari a quello del legno di quercia e la resistenza meccanica simile a quella di molte pietre spiegava perchè l'uso del lastrico di lapillo risultava così vantaggioso nella realizzazione dei manti di copertura e nei massetti per la pavimentazione. Cfr. F. De Cesare, op. cit., pag. 210-211.

scientifico, le proprie conoscenze sull'arte romana del costruire e sui fenomeni naturali che avevano arrestato la vita di tali insediamenti urbani.

Tuttavia, le incertezze che caratterizzarono l'ambiente partenopeo nella prima metà del secolo affidarono alla voce degli scienziati e della stampa europea, più libera da condizionamenti politici, la veicolazione delle osservazioni e degli studi in corso sulle antichità vesuviane, nonché la pubblicazione delle prime indagini chimiche e degli studi geologici e antropologici condotti sulle città archeologiche⁵³⁴.



Confronto tra le prime rappresentazioni "stratigrafiche" realizzate a Pompei: C. Lippi, *Fu il fuoco, o l'acqua che sotterrò Pompei ed Ercolano?* scoperta geologico-istorica presentata all'Accademia di scienze di Napoli, 1810; M. Ruggiero, *Pompei e la regione sotterrata del Vesuvio*, 1879. Alle teorizzazioni di inizio secolo si affiancarono le investigazioni avviate da Ruggiero che, per la ricerca dell'antica linea di costa, effettuò a Pompei più "carotaggi" di terreno la cui stratigrafia fu approfondita e rappresentata graficamente.

⁵³⁴ Tra gli studi vulcanologici e geologici che hanno interessato Pompei nel secondo Ottocento: P. John (1800-1874), *Vesuvius*, Oxford 1869; L. von Roth (1818-1892) *Der Vesuv un die Umgebung van Neapel*, 1873; P. Scrope (1797-1876), *Volcanos*, London 1862; C. Lyell, *Principles of geology*, London 1875; per l'antropologia si veda S. delle Chiaie, *Cenno anatomico-patologico sulle ossa umane scavate in Pompei*, in *Filiatre Sebezio*, luglio 1854, pp. 4-5; G. Nicolucci, *Crania pompeiana*, in *Alti R. Acc. Scienze*, v. IX, 36, 7-8; Cfr. A. Ciarallo, *Scienziati a Pompei tra settecento e ottocento*, Studi della Soprintendenza Archeologica di Pompei (Vedi Studi e Ricerche del Parco Archeologico di Pompei), 14, L'Erma di Bretschneider, Roma 2006.

Siffatti studi, non di rado connessi alle operazioni di scavo e restauro dei manufatti e delle strutture architettoniche emergenti, si incrociarono con le meno documentate sperimentazioni avviate dal Real Museo Borbonico negli anni precedenti l'Unità d'Italia.

Nel decennio compreso tra il 1839 ed il 1850, con Francesco Maria Avellino⁵³⁵ alla direzione del Real Museo e della Soprintendenza agli scavi, Pompei divenne il campo di sperimentazione delle nuove tecniche approntate dagli operatori del museo napoletano che apprendevano dal sito vesuviano materiali e prassi costruttive tradizionali, per poi migliorarle in termini di risposta meccanica e fisica e riproporle negli interventi di restauro: è il caso delle sperimentazioni condotte sui lacertini e sulle vernici protettive, ricostruite dall'incrocio tra la documentazione d'archivio e la matericità delle strutture archeologiche a noi giunte, le quali ben delineano i criteri e le tecniche adottate dagli operatori degli scavi alla metà dell'Ottocento, con particolare attenzione ai metodi impiegati per il restauro di architetture, superfici decorate e intonaci, che vengono studiati e messi a punto presso i laboratori del Real Museo ed applicati *in situ*⁵³⁶.

Nell'alveo dell'istituzione napoletana, si venne dunque a creare un'*equipe* multidisciplinare di professionisti e tecnici che iniziò a sperimentare gradualmente nuove tecniche di consolidamento, protezione e di integrazione dell'architettura antica, grazie alla conoscenza maturata dai sopralluoghi in cantiere⁵³⁷.

A testimoniare il fervore scientifico e sperimentale che animò non solo il dibattito culturale europeo ma anche l'operatività sui siti archeologici nel corso del secolo, è il continuo coinvolgimento nei progetti avviati dalle istituzioni culturali del Regno borbonico, e ancor più dal Regno d'Italia, delle più importanti realtà accademiche europee e dei suoi più valenti esponenti. Una tendenza che vide il coinvolgimento di numerosi docenti delle realtà scientifiche partenopee come Giovanni Guarini, professore di fisica dell'Accademia di Belle Arti, chiamato in

⁵³⁵ Sulla figura di F. M. Avellino si veda: F.M. Avellino, *Autobiografia*, in D. Müller (a cura di), *Biografie, autografe ed inedite di illustri italiani di questo secolo*, Pomba e Company, Torino 1853; L.A. Scatozza, *Francesco Maria Avellino*, in M. Gigante (a cura di), *La cultura classica a Napoli nell'Ottocento*, v. I, Dipartimento di filologia classica dell'Università degli studi di Napoli, Napoli 1987, pp. 815-902; P. Treves, *Francesco Maria Avellino*, in *Dizionario biografico degli italiani*, v. 4, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 1962, pp. 652-655.

⁵³⁶ M. Villani, *Il rapporto tra il Real Museo Borbonico e il sito archeologico di Pompei a metà Ottocento. Metodi, operatori e restauri*, in B.G. Marino (a cura di), *MANN. Architettura, storie, restauro*, editori paparo, Roma 2023, pp. 59-64.

⁵³⁷ "Si eseguirono gli esami convenienti alla solidità delle fabbriche, il che non sembra risulter chiaramente dal verbale (...) il Cav. Niccolini saggì col martello tutti i muri, da terra fin dove giunger poteva con le mani; e fece salire sopra una scala il muratore, per saggìare le parti alte de' detti muri. E tutti restarono meravigliati della ripercussione limpida e sonora, per cui ogni punto di quella vetuste fabbriche annunzia la eccellenza e la coesione de' materiali di esse"; in M. Villani, *Pompei, il cantiere storico per l'intervento contemporaneo*, in Cianciolo Cosentino G., Kastenmeier P., Wilhelm K. *The multiple lives of Pompeii. Surfaces and environment*, Arte'm, Napoli 2020, pp. 87-95.

causa da Niccolini nello studio delle composizioni chimiche delle superfici archeologiche⁵³⁸; Paride Palmieri, docente di chimica presso la Regia Scuola Superiore di Portici che, interagendo con l'Accademia di Francia, sotto la direzione di Fiorelli e Ruggiero si dedicò allo studio dei campioni di colore conservati presso il Museo di Napoli⁵³⁹; Luigi Palmieri, direttore dell'Osservatorio Vesuviano dal 1855 al 1896; Fortunato Pasquale, Giuseppe Licropoli e Augusto Sacchi, i cui pareri scientifici ricorrono con frequenza nella corrispondenza degli Scavi di Antichità e nei volumi divulgativi pubblicati da Michele Ruggiero che ebbero ampia diffusione nei circoli intellettuali e nelle più importanti realtà accademiche europee sul finire del secolo⁵⁴⁰. La diffusione degli studi promossi dalla Direzione degli Scavi di Pompei riflette l'apertura che caratterizzò le attività nel sito archeologico vesuviano, a seguito dell'operato di Giuseppe Fiorelli e della volontà di condividere le nuove scoperte con la realtà scientifica internazionale. Tali esiti, infatti, erano spesso raggiunti grazie al confronto con gli studiosi europei quotidianamente attivi a Pompei e alle proficue collaborazioni con le realtà archeologiche estere, tra cui l'Istituto archeologico germanico i cui membri rivoluzionarono ulteriormente l'archeologia pompeiana e contribuirono a diffondere e ad aggiornare in Europa l'immagine della città antica⁵⁴¹.

Le diverse modalità e gli stati d'animo con cui si sono succeduti nel tempo gli studi sperimentali a Pompei sono dunque specchio del faticoso evolvere della conoscenza. Dal 1738, le scoperte campane hanno rappresentato per la ricerca scientifica internazionale, un inarrestabile stimolo capace di riflettersi immediatamente nell'iconografia, nel gusto e nelle capacità tecniche dell'epoca.

La circolarità della conoscenza si tradusse con costanza in effetti pratici i cui maggiori riscontri si ebbero nel campo della manutenzione e del restauro, dove l'urgenza della conservazione

⁵³⁸ Lo studio avviato da Guarini sulla natura e composizione di intonaci e calci in area campana determinò una conoscenza puntuale delle differenti declinazioni di miscele nelle zone di Pompei, Ercolano e Baia.

⁵³⁹ Per una descrizione di tali studi si rimanda al paragrafo 5.5 del presente capitolo.

⁵⁴⁰ I fascicoli consultati presso l'Archivio Centrale dello Stato a Roma consentono di tracciare con precisione l'ampia diffusione dei volumi di Ruggiero (ACS, Direzione Antichità e Belle Arti – I versamento, b. 40, f. 28, *Trasmissione del libro Studi sopra gli edifizii e le arti meccaniche dei Pompeiani*, Deutsches Archäologisches Institut Berlin, Archiv der Zentrale, *Nachlass Kekulé, Kasten 5, lettera 15 maggio 1889*) e di quelli da lui promossi (ACS, Direzione Antichità e Belle Arti – I versamento, b. 42, f. 20, *Pubblicazione: Pompei e la regione sotterranea del Vesuvio 1879- 1888*).

⁵⁴¹ In particolare, per Pompei si ricorda il primo volume di Johannes Overbeck (1826-1895): *Pompeji in seinen Gebäuden, Altertümern und Kunstwerken* (Lipsia 1855) e poi ripreso e rifatto interamente da August Mau (1840 -1909). Quest'ultimo si dedicò allo studio delle antichità pompeiane della decorazione parietale, che classificò in quattro stili nella *Geschichte der dekorativen Wandmalerei in Pompeji* (1882), nella quale lo studioso tedesco pose le basi, tutt'ora valide, della sistemazione cronologica della pittura parietale romana. Oltre a varie relazioni su singoli monumenti pompeiani, sintetizzò la sua profonda conoscenza dei vari aspetti dell'antica città nel volume *Pompeji in Leben und Kunst* (1900). Il riverbero delle opere dei due archeologi tedeschi è dimostrato anche dalla testimonianza di S. Freud che nelle *Lettere a Wilhelm Fliess* racconta la sua conoscenza del sito acquisita dalla lettura dei loro testi.

spinte a guardare con interesse e con modalità sempre nuove al patrimonio materiale di Pompei. Operare per la conservazione della città dissepolta come in uno straordinario laboratorio sperimentale, infatti, consentì alla cultura ottocentesca e ai suoi esponenti di continuare ad evolversi nella consapevolezza che dalla conservazione e dalla rilettura dell'opera degli antichi potevano trarre risposte e suggestioni utili all'uomo del domani⁵⁴².



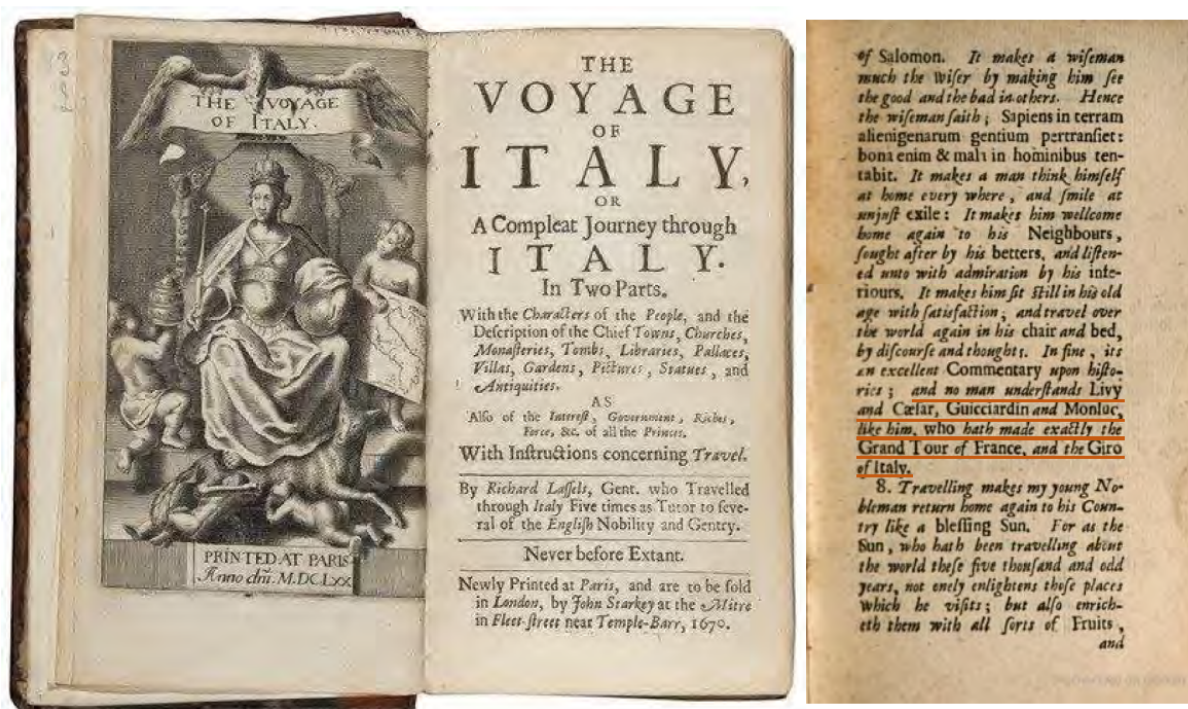
La domus Cornelia nel XIX sec. (1870-1890 c.a.), MO, Fonds Guillame Dubufe, PHO1983-126-15. Si notino i lacertini posti nell'Ottocento a consolidamento degli intonaci e l'uso di catene e grappe metalliche come presidi statici, segno dell'introduzione nelle aree archeologiche e nell'architettura storica dei materiali moderni giudicati più resistenti.

⁵⁴² Le parole proclamate da Claude Perrault nella *Querelles des Anciens et des Modernes* ben anticipano il senso dello studio dell'antico attuato nell'Ottocento, le cui forme e principi senza tempo sono attualizzati e messi a servizio della modernità: "voglio che lo spirito degli antichi ci ispiri, ma non voglio che noi prendiamo il loro. Voglio che gli antichi mi insegnino a ben pensare, ma non mi piace servirmi dei loro pensieri", cfr. C. Perrault, *Parallèle des Anciens et des Modernes*, Imprimeur du Roy & de l'Academie françoise, Paris 1688.

5.2 Sguardi inediti su Pompei. La città vesuviana e la cultura francese nel XIX secolo

I mutamenti politici che caratterizzarono l'ultima fase del Regno di Napoli, dall'effimera rivoluzione giacobina della Repubblica Partenopea al Decennio francese, alla restaurazione, consolidarono la presenza francese sul territorio campano, con immediati riflessi sulla storia degli scavi vesuviani⁵⁴³.

Com'è noto, il rapporto tra Italia e Francia si pone in una lunga tradizione culturale a cui furono dati nuovi impulsi nel XVII secolo con la fondazione delle *Académies Royales de France*. Attraverso tali istituzioni, la pratica del viaggio nella Penisola fu razionalizzata e tramutata da esperienza di crescita individuale a tappa obbligata di un percorso accademico di formazione, finalizzato allo sviluppo dell'arte e della scienza francese a partire dalla cultura classica, con l'obiettivo di celebrare la nazione e la monarchia.



"Nessun'uomo è in grado di comprendere Livio e Cesare, Guicciardini e Monluc, come colui che ha compiuto il *Grand Tour* della Francia e il giro dell'Italia", in R. Lassels, *The voyage of Italy or a compleat Journey throught Italy*, J. Starkey, Paris-London 1670.

In tale contesto, Roma apparve il luogo ideale per la formazione dei giovani professionisti d'oltralpe tanto da essere scelta, nel 1666, come sede estera dell'*Académie de France*; istituzione

⁵⁴³ Sull'influenza della presenza francese per lo sviluppo degli scavi pompeiani si veda: *Pompei e gli architetti francesi dell'Ottocento*, Catalogo della mostra, Gaetano Macchiaroli editore, Napoli 1981; H. Françoise. *L'image de l'architecte français du XIXe siècle*. In: *Bulletin Monumental*, tome 170, n.1, année 2012. p. 71; T. Demauro, *Restauri a Pompei (1748-1860)*, op.cit., pp. 59-83;

deputata a “far sì che la concezione francese dell'arte seguisse il classicismo italiano e l'arte antica”⁵⁴⁴. La Città eterna, dunque, fu a lungo meta privilegiata dei *Prix de Rome*, gli allievi più meritevoli dell'*École des Beaux-Arts* di Parigi che vi soggiornavano per quattro anni al fine di studiare l'antico e assimilare norme stilistiche e compositive da applicare, una volta rientrati in patria, nella pratica dell'architettura e dell'arte.

Sul finire del XVII secolo, allo studio delle antichità romane cominciò ad affiancarsi il *tour* del Regno di Napoli dove, come segnalato dalle principali guide dell'epoca⁵⁴⁵, era possibile fare esperienze dell'antico e del paesaggio mediterraneo visitando i siti archeologici di Baia, Pozzuoli, Paestum e il Vesuvio.

A rendere il territorio campano tra i più percorsi dai viaggiatori francesi fu la riscoperta dei siti vesuviani avvenuta a metà Settecento. Nella fattispecie, la crescita dell'interesse per l'Italia meridionale dipese anche dal mutare della natura del viaggio di artisti e intellettuali francofoni che, in quel periodo, divenne sempre più specialistico e orientato allo studio sul campo delle rovine di Pompei ed Ercolano, da cui muovere alla scoperta di un'inedita civiltà classica⁵⁴⁶. Tali studi furono affrontati con i criteri definiti dal nuovo approccio illuminista e “agevolati” dalle vicende politiche e dagli stretti legami intessuti nel corso dell'Ottocento tra le realtà Accademiche francesi e l'ambiente napoletano⁵⁴⁷.

Tra le figure che segnarono la seconda vita della città vesuviana si annoverano numerose personalità d'oltralpe: il generale Championnet che, durante la breve esperienza della Repubblica Partenopea, fece scavare a Pompei la casa che ancora oggi porta il suo nome⁵⁴⁸;

⁵⁴⁴ W. Tatarkiewicz, *Storia dell'estetica. L'estetica moderna*, v. III, Einaudi, Torino 1980, p. 409.

⁵⁴⁵ M. Misson, *Voyage d'Italie*, chez Clousier, David, Durand, Damonneville, Amsterdam-Paris 1743; C. N. Cochin, *Voyage en Italie*, chez ch. Jombert, Paris 1758; J. J. Lalonde, *Voyage d'un français en Italie dans les années 1765-1766*, chez Desaint - Libraire rue du Foin, Paris 1786.

⁵⁴⁶ Come sottolineato da G. Vallet: ciò che interessa i viaggiatori sono le misure, l'interpretazione, la tecnica, i procedimenti di fabbricazione, la purezza dello stile (...) e non la meditazione sul tempo che passa e la caducità del destino umano, op. cit. *Pompei e gli architetti francesi dell'Ottocento*, op. cit., n. 112, p. 37.

⁵⁴⁷ Dall'analisi dei diari di scavo appare che i rapporti tra i responsabili italiani e le autorità francesi siano stati buoni sia in campo scientifico che amministrativo. Tale sodalizio, ripercorribile mediante la rilettura degli *Addenda* pubblicati da Fiorelli (G. Fiorelli, I, 3, *Addenda*, pp. 263-266), si condensò in numerose note e proposte di regolamenti indirizzate a normare le visite e ad assicurare, ad artisti e studiosi, maggiori libertà come in uso nel sistema francese. Cfr. L. Mascoli, P. Pinon, G. Vallet, Fausto Zevi, *Architetti, "Antiquari" e viaggiatori francesi a Pompei dalla metà del Settecento alla fine dell'Ottocento in Pompei e gli architetti francesi dell'Ottocento*, op.cit., pp. 3-53.

⁵⁴⁸ L'esperienza di Championnet fu paragonata da Beulé alle grandi sistemazioni archeologiche promosse a Roma durante il decennio francese: “Come a Roma gli scavi più importanti furono intrapresi da generali o prefetti francesi, così la vera resurrezione di Pompei risale all'occupazione francese (...) quando il Generale Championnet venne a fondare la Repubblica Partenopea, subito si interessò di Pompei; per suo ordine furono sgomberate le due case che portano il suo nome”, cfr. E. Beulé, *Le drame du Vésuve*, 1872, p.227.

Giuseppe Bonaparte, Gioacchino e Carolina Murat che, nel decennio napoleonico, furono capaci di rinnovare la gestione degli scavi archeologici; Alexandre Dumas⁵⁴⁹, primo direttore del Museo di Napoli e degli Scavi di Pompei. A tali rappresentanti “istituzionali” si affiancò il perdurare delle attività degli architetti *pensionnaires* dell’Accademia di Francia e dei viaggiatori colti, grazie ai quali l’immagine di Pompei continuò a diffondersi e ad influenzare l’immaginario letterario, artistico e tecnico dell’Europa dell’Ottocento⁵⁵⁰.

Il fascino della città dissepolta catturò anche l’attenzione e la produzione letteraria di Victor Hugo, tra i primi intellettuali a dedicarsi alla difesa del Patrimonio costruito francese conseguente le distruzioni innescate dalla speculazione edilizia dell’epoca. Uomo dalla personalità complessa e in costante evoluzione, nel 1835 pubblicò la raccolta *Les Chants du Crépuscule* in cui il Vesuvio, *noir géant qui fume à l’horizon*, fu evocato in tutta la violenza e la furia distruttrice dell’eruzione, capace di annientare intere realtà urbane⁵⁵¹. Il tragico seppellimento delle città vesuviane nel 79 d.C. fu immaginato e descritto da Hugo come un “caos prodigioso” in cui la cenere riempiva le strade, la terra inghiottiva le case, il mare ribolliva nel golfo e la pianura era in fiamme.

Pur non rientrando nelle riflessioni dell’intellettuale francese sulla tutela e la conservazione dei monumenti, Pompei, *corps gisant d’une ville endormie*⁵⁵², continuò ad essere per Victor Hugo un tema d’interesse, come attestato dal manoscritto inedito consultato presso l’Archivio Storico del Museo di San Martino⁵⁵³.

Il documento, datato 3 novembre 1864, è traccia della corrispondenza intessuta tra il celebre autore di *Notre-Dame de Paris* e Candido Augusto Vecchi⁵⁵⁴ e testimonia l’attenzione riservata dall’autore francese al contesto storiografico e archeologico italiano. Hugo si mostra rammaricato per non aver ancora ricevuto una copia della pubblicazione realizzata dal suo

⁵⁴⁹ Su Dumas a Napoli: B. Croce, *A. Dumas a Napoli nei primi anni della Nuova Italia*, in *Uomini e cose della Vecchia Italia*, in Id. *Uomini e cose della vecchia Italia*, s. II, Laterza, Roma 1943, pp. 342-365; G. Doria, *A. Dumas a Napoli*, in *Il Corricolo*, v.2., Ricciardi, Napoli 1951, pp. 219-267.

⁵⁵⁰ Per approfondire D. Margherita, *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.

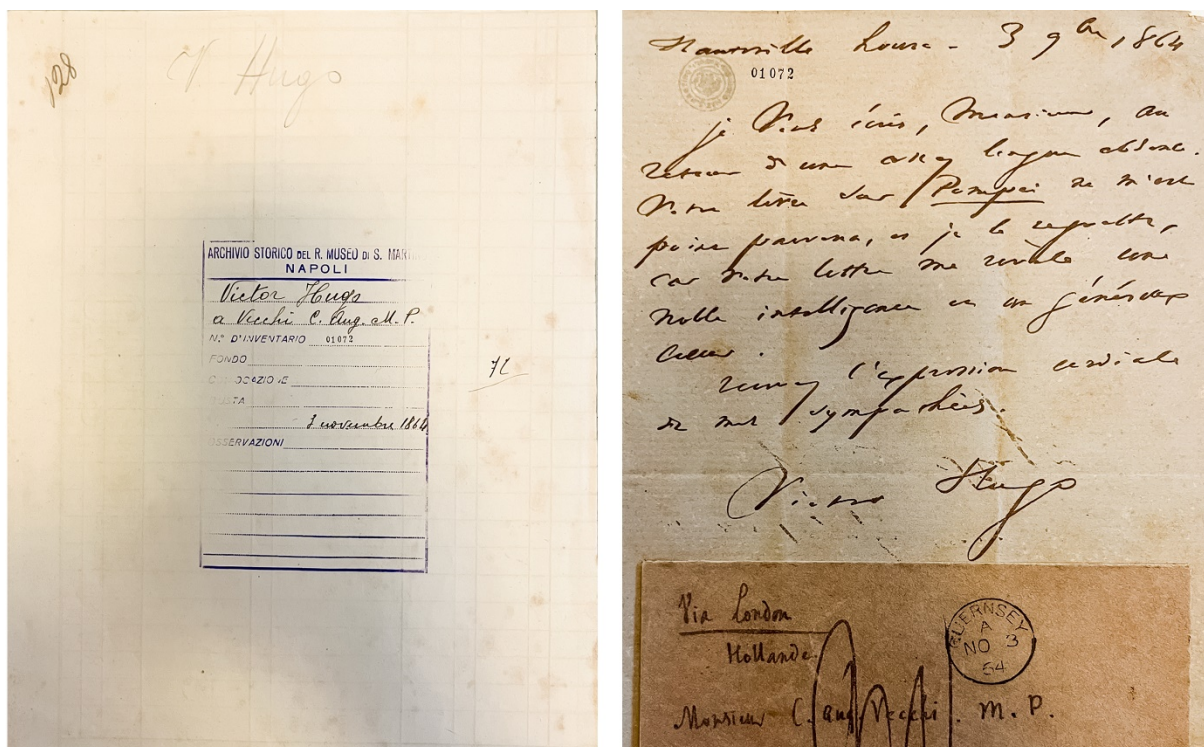
⁵⁵¹ Victor Hugo, VIII, in *Les Chants du Crépuscule* in *Œuvres illustrées de Victor Hugo*, vol III, Marescq et Cie, Blanchard, Paris 1853 - 1855, p. 47.

⁵⁵² “*Pompéi, corps gisant d’une ville endormie, Saisie un jour par le volcan*”; V. Hugo, *Odes et ballades*, Ernest Flammarion Editeur, Paris 1829, p. 39.

⁵⁵³ Napoli, Archivio Storico del Museo Nazionale di S. Martino, Lettera di V. Hugo a C.A. Vecchi, n.i. 01072, fondo Museo, f. T. 2 XXIII/2, si riporta in appendice documentaria.

⁵⁵⁴ C. A. Vecchi (1813-1869), patriota e intellettuale italiano.

corrispondente italiano su Pompei⁵⁵⁵, da cui era stato particolarmente impressionato nelle lettere precedenti.



Lettera di V. Hugo a C.A. Vecchi, 3 novembre 1864 (ASMNSM, n.i. 01072, fondo Museo, f. T.2 XXIII/2).



H. Catenacci, (1874-1880 c.a.), AIF, Monuments, vues de villes et paysages d'Italie, Compositions et monuments MS 4183-4.

⁵⁵⁵ C. A. Vecchi, *Pompei*, Torino 1864. L'opera fu oggetto di una seconda edizione, notevolmente ampliata, pubblicata dall'autore nel 1868.

L'attenzione dell'autore francese all'editoria italiana su Pompei è indice del cambiamento che, nella seconda metà del XIX secolo, stava caratterizzando gli studi sulla città antica e i relativi esiti editoriali. Dopo un primo e importante contributo alla conoscenza degli scavi e dell'architettura di Pompei da parte degli studiosi inglesi e francesi, le ricerche e il racconto delle ultime scoperte e delle attività di scavo e restauro in corso divenne prerogativa di italiani e tedeschi.

A dominare il campo delle scienze storiche nell'Italia Post-unitaria, specialmente nel campo delle antichità pompeiane, sono figure come Giuseppe Fiorelli, Michele Ruggiero, Antonio Sogliano e Giulio De Petra, voci ufficiali e braccia operative degli studi e delle attività portate avanti dalla Direzione degli Scavi; ma anche Johann Frederich Overbeck, Wolfgang Helbig, Heinrich Nissen e August Mau, i cui testi ebbero una risonanza e un valore di novità tale da essere ancora oggi volumi basilari per la storia degli studi sulla città archeologica.

Tale clima culturale, in cui la predominanza degli studi tedeschi era riflesso dei nuovi equilibri politici conseguenti la vittoria di Bismarck su Napoleone III⁵⁵⁶, portò alla creazione dell'*Ecole française de Rome*, nata nel 1874 con l'obiettivo di ristabilire il ruolo di primo piano dell'Accademia francese negli studi classici.

Tra le prime opere a stampa promosse da tale istituzione si annoverano le *Promenades Archéologiques: Rome et Pompéi*⁵⁵⁷, pubblicate da Gaston Boissier nel 1880. Lo studioso, professore di poesia latina al *Collège de France*, realizzò il volume a seguito del viaggio intrapreso in Italia nel 1876, con l'intento di presentare gli scavi più recenti effettuati a Roma e Pompei e "chiarire gli avvenimenti della storia". La visita alle due principali città archeologiche italiane, realizzata in compagnia dei membri della giovane Scuola francese di Roma⁵⁵⁸, consentì a Boissier di cogliere le ultime scoperte e i cambiamenti apportati alla conduzione degli Scavi di Antichità e, dopo la visita a Pompei, di lodare la direzione di Giuseppe Fiorelli non tanto per il rinnovamento innescato nella pratica archeologica, quanto per la trasmissione di una visione globale e di uno studio d'insieme della città antica ancora in gran parte sepolta⁵⁵⁹.

⁵⁵⁶ Il riferimento è alla Battaglia di Sedan del 1870. Tale scontro, secondo l'autorevole giudizio di numerosi storici, segnò l'inizio della storia contemporanea; cfr. S. Audoin-Rouzeau, 1870. *La France dans la guerre*, Colin, Paris 1989; S. Badsey, *The Franco-Prussian War 1870-1871*, Osprey Publishing, 2003; G. Wawro, *The Franco-Prussian War: The German Conquest of France in 1870-1871*, Cambridge University Press, Cambridge 2003; M. Ferrari Zumbini, *Sedan nella pittura francese e tedesca*, in "Studi Germanici", 3/4, 2013.

⁵⁵⁷ G. Boissier, *Promenades Archéologiques: Rome et Pompéi*, Librairie Hachette et C^{ie} 79, Boulevard Saint-Germain, 79, Paris 1880.

⁵⁵⁸ ACS, MPI, AA. BB. AA., b.54, f. lo 11 Visita agli scavi di Pompei del prof. Boissier, dell'Accademia di Francia, 1879.

⁵⁵⁹ Per i dati dimensionali delle aree scavate di Pompei Boissier cita il parere di Michele Ruggiero, successore del decantato Fiorelli, di cui registra gli sforzi investiti per la celebrazione del XVIII centenario pompeiano e la pubblicazione del volume celebrativo, tra i riferimenti bibliografici delle *Promenades Archéologiques*.

Pur essendo il risultato di uno studio effettuato sul campo, le *Promenades Archéologiques* non espressero contenuti innovativi o di grande rilevanza scientifica, condizione nota allo stesso autore che, lodando i risultati degli studiosi italiani e tedeschi attivi nella Penisola, ammise di essersi limitato a riassumere opinioni già espresse:

“Spetta a coloro che vivono sul posto, che dirigono gli scavi o che possono seguirli, di parlare con piena autorità [...] Se i lettori trarranno qualche profitto o piacere dal presente lavoro, lo dovranno a questi esperti archeologi, a questi valorosi esploratori del passato, ai *Sigg. de Rossi, Rosa, Fiorelli, C. L. Visconti, Lanciani* [...] Molto debbo altresì ai *Sigg. Helbig, Mau e Nissen* che si sono occupati di Pompei”⁵⁶⁰.

A cavallo tra la tradizione editoriale degli studi su Pompei inaugurata da *Les Ruines de Pompéi* di François Mazois⁵⁶¹ e le pubblicazioni periodiche ad opera dall'Istituto di corrispondenza archeologica dell'Istituto Germanico si pone l'opera di Émile Presuhn, *Pompei les dernières fouilles de 1874-1878*⁵⁶². Tale raccolta illustrata, pubblicata in lingua tedesca e francese tra il 1880 e il 1882, ci consente di cogliere maggiori informazioni sui cantieri di scavo e restauro in corso a Pompei nel periodo di passaggio tra la direzione di Fiorelli e Ruggiero e di leggere il tentativo di rispondere, con l'ausilio del mezzo grafico, alla sete di conoscenza degli “amis de l'art et de l'antiquité”, spesso esclusi dalle pubblicazioni scientifiche eccessivamente specialistiche, costose e poco comunicative. Le tavole in cromolitografia, accompagnate da una descrizione generale e da un'aggiornata bibliografia di riferimento che vede al suo interno anche i volumi a tema pompeiano pubblicati da Michele Ruggiero, offrono in immagini i rinvenimenti degli scavi vesuviani alla metà del XIX secolo: la *domus* di Cecilio Giocondo con le sue tavolette cerate; la casa di Vesonio Primo con il celebre affresco di Orfeo; i calchi, umani e animali, realizzati negli scavi delle *regiones* V, VI e IX e numerose pitture⁵⁶³.

Muovendo dalla consapevolezza che lo scavo archeologico è per sua natura un'azione distruttiva, Presuhn sottolineò come la stessa riscoperta di Pompei rappresentasse, sotto altre forme,

⁵⁶⁰ G. Boissier, *Promenades archéologiques*, op. cit., p. VIII.

⁵⁶¹ Per approfondire l'attività di Mazois, degli architetti e dei topografi attivi a Pompei si veda: H. Dessales, *Una città da disegnare: architetti e topografi a Pompei*, in M. Osanna, M. T. Caracciolo, L. Gallo (a cura di) *Pompei e l'Europa (1748-1943)*, op.cit., pp. 117-124;

⁵⁶² Émile Presuhn, *Pompei les dernières fouilles de 1874-1878 a l'usage des amis de l'art et de l'antiquité par Émile Presuhn*. Traduit de l'allemand par A. Giraud-Teulon, Professeur à l'Université de Genève; T. O. Weigel Libraire, Leipzig 1878; sul volume si segnala: ACS, MPI, AA. BB. AA., b. 68, f. lo 13, Pompei. Vendita di libri. Reclamo E. Presuhn, 1878.

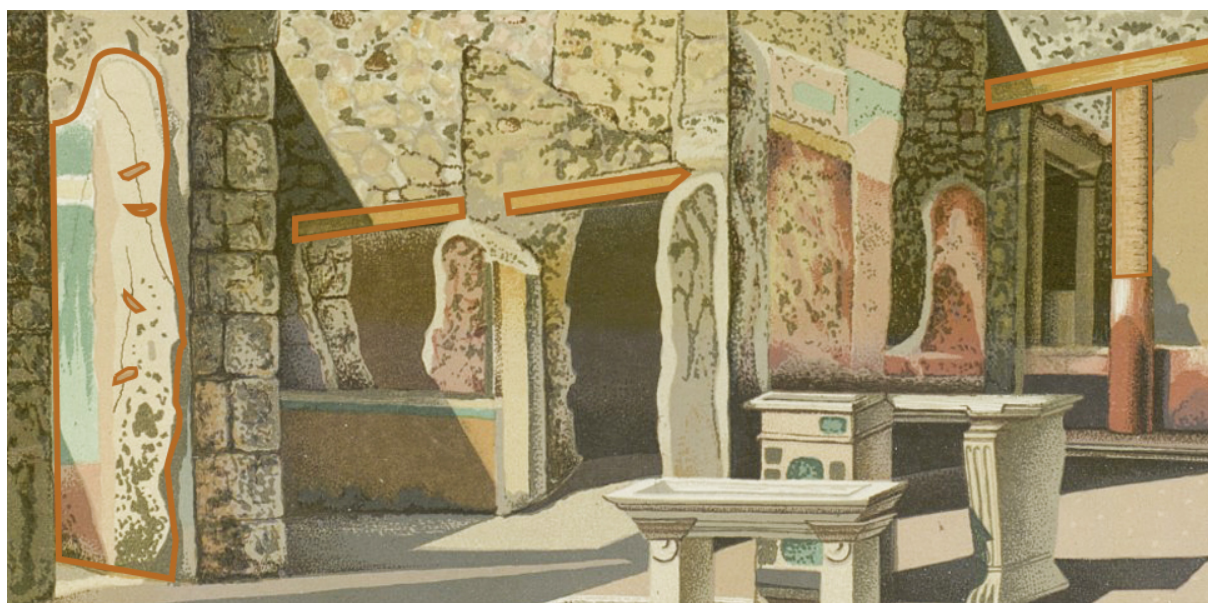
⁵⁶³ In merito alle pitture riemerse durante gli scavi del 1877-1878, nell'edizione francese del volume, l'autore precisa l'impossibilità di analizzare e rilevare i dipinti perché ricoperti da tavole di legno e paglia. Tali presidi erano apposti dalla Direzione degli Scavi per proteggere le superfici decorate dalle intemperie della stagione invernale.

un'azione lesiva della materia emersa poiché essa risultava nuovamente esposta ad agenti e sollecitazioni esterne capaci di alterare irreversibilmente i monumenta tornati alla luce.

L'autore delle *dernières fouilles* si propose di collaborare alla "conservazione" delle architetture archeologiche, realizzata con grande sforzo dal governo italiano e dalla Direzione degli Scavi, mettendo a servizio della comunità i suoi disegni e le sue descrizioni, traccia visibile di una fase specifica della storia del Pompei, resi accessibili a tutte le tasche.

I disegni di Presuhn, proprio per il carattere divulgativo dell'opera, offrono soltanto raramente rappresentazioni d'insieme originali, preferendo concentrarsi sulla riproduzione delle pitture e dei dettagli delle *domus*. Sebbene l'autore avesse chiarito di aver soggiornato a Pompei e di aver assistito personalmente agli scavi, le vedute architettoniche furono realizzate sulla copia dei disegni già realizzati da Geremia Discanno⁵⁶⁴ per la Direzione degli Scavi. Ciononostante, la loro analisi e il loro confronto con le vedute e le rappresentazioni fotografiche realizzate da altre figure attive a Pompei nello stesso periodo ci consente di mettere in luce gli interventi di restauro realizzati tra il 1874 e il 1878 nelle regio V e VI e di avere una traccia visiva delle operazioni di restauro e manutenzione periodicamente promosse da Michele Ruggiero.

È il caso della *fullonica* attribuita a *Marcus Vesonius Primus* (VI, 14, 21-24), in cui sono riportate le grappe metalliche e i lacertini impiegati per il consolidamento degli intonaci da cui si evincono anche gli interventi di sostituzione degli architravi, di protezione degli sporti con tegole laterizie e di reintegrazione delle colonne segnalati con frequenza nelle misure dei lavori della direzione dell'architetto partenopeo.



La fullonica di Marcus Vesonius Primus (VI, 14, 21-24), copia di G. Discanno (in arancio l'indicazione dei restauri effettuati).

⁵⁶⁴ Geremia Discanno (1839-1907), disegnatore.



Vista del *tablinum* della *domus* di *Lucius Caecilius Iucundus* (V, 1, 26). Cromolitografia di Victor Steeger da un'illustrazione di G. Discanno in E. Presuhn *Pompei les dernière fouilles de 1874-1878*, T. O. Weigel Libraire, Leipzig 1878 e confronto con il suo stato attuale, foto E. Fiore, aprile 2023.

Analogamente, la rappresentazione del *tablinum* della casa di *L. Caecilius Jucundus* (V, 1, 26), scoperta nel 1875, ci mostra gli esiti degli interventi di restauro degli architravi, la ricomposizione delle creste murarie e il ripristino puntuale della trabeazione del peristilio, tutt'ora visibile nella *domus*. Altri interventi di restauro riscontrabili dall'analisi della tavola redatta da Precuhn su copia di Discanno sono gli scuci-cuci in blocchetti di tufo, realizzati in corrispondenza dei piedritti del peristilio, la bordatura degli intonaci con lacertini e la traccia, con mattoni, dei segni lasciati dalle travi di copertura nello spazio antistante il giardino.



Il larario della casa di Lucio Cecilio Giocondo in una rappresentazione di Luigi Bazzani. L'artista, particolarmente attento all'annotazione dei dettagli materici del costruito antico, non rappresenta la copertura protettiva riscontrabile nella documentazione fotografica (AL, Fondo Scrocchi, 1925 c.a.).

Diversamente accade per il *lararium* all'ingresso della *domus* di cui non viene rappresentata la copertura protettiva attualmente presente, omissione dovuta con buona probabilità all'esecuzione del disegno contestualmente allo scavo.

Tra le coperture di restauro non rappresentate si annovera anche la tettoia posta da Michele Ruggiero a protezione dell'affresco di Orfeo, rinvenuto nella casa attribuita a Vesonio Primo (VI, 14, 20). L'affresco, rappresentato da Presuhn come immagine isolata dal contesto architettonico, era stato oggetto degli interventi sperimentali portati avanti dalla Direzione degli Scavi per la protezione delle pitture antiche. Tali interventi furono riportati da Antonio Sogliano nella

memoria letta alla Real Accademia di lettere e Belle Arti di Napoli in cui si ricorda come per difendere le pareti decorate “si fecero in molti luoghi adatti ripari”⁵⁶⁵.

Inoltre, laddove le pitture si presentavano caratterizzate da distacchi e fratture, come nel caso di Orfeo, fu realizzata un’*opera d’arte* “non prima tentata in Pompei, e affatto riuscita, sostituendo (...) una nuova muratura in piccole porzioni alla muratura grezza, cui erano addossati. Un lavoro simile venne eseguito per una splendida parete della casa del Fauno; e a molte ancora, fra le quali le pareti del tempio di Iside, quella notissima dell’Adone ferito e l’altra non meno importante dell’Orfeo, non si mancò di accorrere in aiuto, riattaccando con cemento l’intonaco alla muratura antica”⁵⁶⁶. Le coperture protettive, così come le opere di restauro e ricomposizione che caratterizzarono gli elevati del giardino della *domus* VI, 14, 20, appaiono ben documentate dalla rappresentazione fattane dai fratelli Niccolini nel 1896 e dalle numerose foto storiche realizzate tra il XIX e il XX secolo.



La domus di Orfeo (VI, 14,20) nella rappresentazione dei F.lli Niccolini (*Le Case Ed I Monumenti Di Pompei Disegnati e Descritti*. Napoli, 1896, v. IV, tav XXXIV).

⁵⁶⁵ A. Sogliano, *Michele Ruggiero e gli scavi di Pompei*, in “Atti della R. Accademia di Archeologia Lettere e Belle Arti di Napoli”, v. 17, 1893, pp. 125-134.

⁵⁶⁶ *Ivi*, p. 127.

Dallo studio di differenti produzioni grafiche e letterarie relative alla Francia della seconda metà del XIX secolo emerge dunque un rinnovamento nell'approccio allo studio di Pompei, esplorata non più soltanto sotto la lente dell'archeologia ma anche alla luce delle moderne curiosità sulla vita, sugli usi e sui costumi degli antichi abitanti.

Oscurando presto la fama di Ercolano, la città dissepolta era ormai entrata a far parte dell'immaginario collettivo e dell'architettura contemporanea come unica memoria materiale del passato che rendeva possibile coniugare la scala "umana" dell'abitazione con quella della città, la dimensione pubblica con quella privata, la costruzione e la decorazione minuta, fornendo suggestivi orientamenti formali⁵⁶⁷: è per questo che, dalla metà del secolo XIX, studi e ricostruzioni di case e monumenti pompeiani trovarono spazio editoriale non soltanto sugli impegnativi volumi di antiquaria, ma anche sui quotidiani e sui periodici di architettura⁵⁶⁸. Sempre più alla portata di tutti, Pompei non perse mai il valore di stimolo per la cultura architettonica proprio perché consentiva di confrontare sul campo le cognizioni teoriche e le realtà effettive della disciplina.

A dimostrazione di ciò vi sono nuovamente le testimonianze dei viaggiatori di fine secolo: lo scrittore francese Gustave Toudouze⁵⁶⁹, figlio dell'architetto e incisore Gabriel Toudouze, nelle pagine dedicate alla sua escursione a Pompei del 1873 ben descrive la trepidazione e la sorpresa che ancora generava la visita alla città dissepolta nei visitatori tardo-ottocenteschi⁵⁷⁰.

Tali sensazioni erano accresciute dallo stridente contrasto tra la modernità del viaggio verso Pompei, dal 1844 raggiungibile in treno, e l'immagine di perenne antichità emanata dai ruderi archeologici. Antitesi tanto più forte quando ad essere protagonisti del viaggio erano i giovani architetti *pensionnaire* della scuola di Roma che si recavano nelle *ruines les plus émanant et les plus antiques* con i mezzi dell'epoca meccanica e industriale.

Influenzato dalla visione architettonica del costruito trasmessagli dalla figura paterna, Toudouze aveva ben chiare le possibilità evincibili dalla corretta indagine del patrimonio costruito

⁵⁶⁷ F. Mangone, *La scoperta dell'antico in Campania tra Settecento e Ottocento*, op. cit.

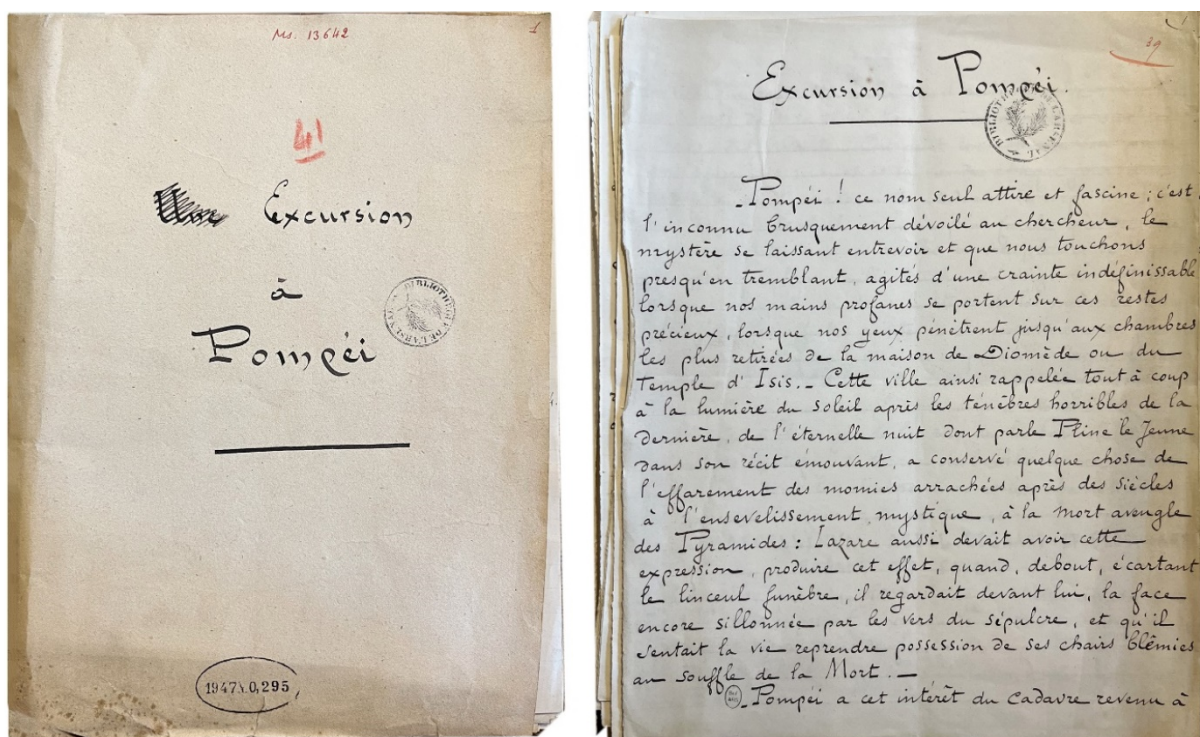
⁵⁶⁸ Il giornale settimanale *Le Monde illustré* diretto da Yriarte Charles (1833-1898) dedicò al *dix-huitième Centenaire de la destruction de Pompéi* un intero articolo accompagnato da due illustrazioni a tutta pagina; Parigi, BNF, "Le Monde illustré"; 1879-10-18. Tra i periodici di architettura si segnalano la "Revue générale de l'architecture", l'"Encyclopédie d'Architecture" e la "Gazette du Batiments". Gli ultimi due, prettamente dedicati allo studio dei particolari tecnici dell'architettura antica e alle teorie del restauro nascenti nell'Ottocento, furono particolarmente legati alla figura di Eugene-Emmanuel Viollet-le-Duc che ne fu il principale promotore.

⁵⁶⁹ Gustave Toudouze (1847-1904). Romanziere, drammaturgo e giornalista francese.

⁵⁷⁰ "Pompéi! ce nom seul attire et fascine ; c'est l'inconnu brusquement dévoilé au chercheur, le presque en tremblant, agites d'une crainte indéfinissable lorsque nos mains profanes se portent sur ces restes précieux, lorsque nos yeux pénètrent jusqu'aux chambres les plus retirées de la maison de Diomède ou du Temple d'Isis", Archive de la Bibliothèque de l'arsenal, Bibliothèque National de France (da ora BNF), MS. 13642, N.38 - "Excursion à Pompéi" par Gustave Toudouze 1873.

pompeiano le cui strade, al pari di un cadavere per un'anatomista, potevano rivelare notizie sconosciute in molteplici campi se lette correttamente:

*"Pompéi a cet intérêt du cadavre revenu à la vie qui pourrait parler de l'autre monde, dévoiler ces secrets dont la révélation amène la pâleur sur le visage des vivants. On peut reconstruire son passé analyser ses mœurs et sa vie de chaque jour avec la certitude de l'anatomiste étudiant le corps humain du bon de son scalpel ; rien de plus facile que de lire couramment dans ces ruelles encore pleines de stigmates étranges, que l'on veuille toucher du doigt les lettres gravées au poinçon dans le stuc de la muraille au déchiffres les affiches peintes"*⁵⁷¹.



"Excursion à Pompéi" par Gustave Toudouze 1873 (BNF, MS. 13642, N.38).

L'entusiasmo permeò anche il viaggio di Paul Bœswillwald⁵⁷² giunto a Pompei nell'estate del 1869. Architetto, allievo e futuro collaboratore di Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc, suo riferimento e corrispondente durante il viaggio⁵⁷³, Bœswillwald sottolineò come la Pompei archeologica offrì per lo studio dell'architettura e dell'arte molto più di qualsiasi altra realtà

⁵⁷¹ BNF, MS. 13642, N.38 - "Excursion à Pompéi" par Gustave Toudouze 1873.

⁵⁷² Paul Louis Boeswillwald (1844-1931). Architetto francese, fu Ispettore generale dei monumenti storici ed allievo di Eugène Viollet-le-Duc.

⁵⁷³ Archives des Monuments historiques et de l'Archéologie Patrimoine photographique de l'État, Fond Viollet-le-Duc (da ora MAPP - FVLD) Manuscrit I/2012/24/8 n. 122-123 Lettre de Paul Boeswillwald à Viollet le Duc.

città centenaria, tanto da far rimpiangere agli studiosi che la stessa sorte non fosse toccata a più città del mondo antico⁵⁷⁴: infatti, lo studio dei suoi spazi urbani e domestici rendeva possibile approfondire aspetti inediti della vita pubblica e privata dei romani, dando un'immagine insolita e funzionalista dell'architettura domestica la cui dimensione era il diretto riflesso del suo uso. La possibilità di visitare la città antica, di compiere in autonomia rilievi e disegni e di documentarsi sugli studi in corso alimentò alacramente la curiosità scientifica degli architetti che, per tutto il secolo, continuarono ad interrogarsi sulle questioni ancora aperte dell'architettura pompeiana. Dinamica riscontrabile anche nell'esperienza vesuviana di Paul Boeswillwald che riportò, in una lunga lettera al suo corrispondente, i dubbi e le riflessioni sorti dai suoi studi sul campo.



L'atrio della Casa delle nozze d'argento a seguito degli scavi e dei restauri effettuati da M. Ruggiero (BINHA, fonds Pierre GUSMAN carton 43-44).

⁵⁷⁴ Pompéi offre un intérêt d'autant plus grand que centenaire petite ville sans renom, que les artistes ne sont pas connues et, quand on le regarde le sentiment artistique qui domine dans tous les objets qui sont recueillis ou musée de Naples, quand on rencontre dans les peintures des détails qui attendent le regard plus approfondie du dessin (...) on en vient à regretter par égoïsme ces d'autres catastrophes n'avaient pas engloutie de ville plus importante pour nous permettre d'assister au spectacle triste et se croisant à la fois de découvertes plus précieuses pour l'art. MAPP - FVLD, I/2012/24/8 n. 122, Lettre de Paul Boeswillwald à Viollet le Duc.

Emerge il tema della copertura degli atri, il più ricorrente nelle riflessioni degli architetti a causa della mancanza di tracce inequivocabili sugli espedienti tecnici impiegati; il giovane, certo della presenza diffusa di tali elementi nelle domus pompeiane, fece appello al più esperto maestro Viollet-le-Duc per avere dei chiarimenti di natura tecnica capaci di dissolvere i suoi dubbi e direzionare la sua attività di ricerca in Italia.

Lo studio dell'architetto francese, oltre all'osservazione dell'architettura *en plein air*, si era concentrato a Pompei sull'osservazione delle pitture e delle decorazioni parietali, cercando di desumere da queste dettagli e particolari tecnici non riscontrabili nella fisicità dei ruderi.

Lo studio iconografico, anche se direzionato all'osservazione dei dettagli delle singole rappresentazioni, fece sorgere in Boeswillwald nuovi dubbi nella lettura dell'architettura pompeiana su cui ritenne necessario confrontarsi con Viollet-le-Duc.

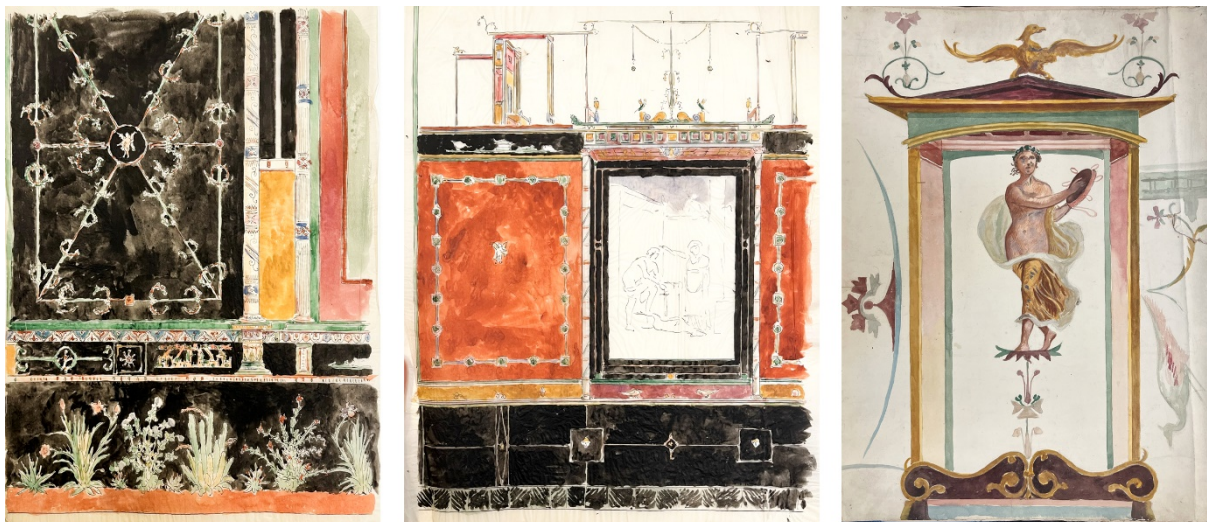
Diversamente dalle *domus* rinvenute a Roma ed Ercolano, le decorazioni musive e parietali apparivano a Pompei poco studiate o *adattate* agli ambienti domestici sia tematicamente sia fisicamente, avendo come risultato una poca armonia dell'insieme riscontrabile in molteplici contesti. Quello che è possibile desumere dalle parole del giovane viaggiatore, dunque, è che la differente modalità di decorazione delle *domus* pompeiane sia stata effetto non solo dell'attività delle diverse maestranze presenti in città, ma anche della diversa estrazione dei proprietari delle *domus* cui si legava una diversità di approccio nella scelta dei modelli decorativi per gli interni, privi di un "programma" figurativo unitario.

Nasce dunque in Boeswillwald l'interrogativo su se tale fenomeno a Pompei fosse ascrivibile esclusivamente alle "leggiadre farse della fantasia dei decoratori" o se, soprattutto per i piani musivi, fosse legato ad antiche esperienze di reimpiego di materiali e di produzione in serie di modelli noti. La risposta di Viollet-le-Duc, più che sciogliere i dubbi tecnici posti dal giovane allievo, sembrava volesse indirizzarlo verso l'applicazione di una metodologia d'indagine più rigorosa e concentrata. La sua riflessione di metodo, tutt'ora attuale, indicava di guardare alle rovine e, più in generale, all'architettura storica "senza pregiudizi e senza illusioni", così da esaminare in maniera oggettiva le preesistenze e far fruttificare l'esperienza di viaggio.

*"Voyez donc, mon cher ami, voyez un peu tout, mais tâchez d'employer votre séjour dans le grand cadavre à en extraire quelque chose de précis"*⁵⁷⁵.

⁵⁷⁵ "Vedete, mio caro amico, guardate un po' tutto, ma cercate di impiegare il vostro tempo nel "grande cadavere" per estrarne qualcosa di preciso, di limitato", MAPP - FVLD, I/2012/24/8 n. 123, Lettre de Viollet le Duc à M. Paul Boeswillwald.

L'invito lasciato da Viollet-le-Duc è a “guardare”, ad aprire lo sguardo sul patrimonio costruito, intendendo la capacità di osservazione come momento principe del processo di conoscenza. Invito a cui egli stesso cercò di rispondere con coerenza e continuità nel corso della sua intensa carriera di architetto-restauratore.



Le pitture pompeiane negli schizzi di studio di Pierre Gusman (BINHA, fonds Pierre GUSMAN carton 43-44). Più che sulla precisione della rappresentazione grafica degli schemi decorativi, L'autore si concentrò sulla riproduzione fedele dei colori e delle masse delle pitture pompeiane.

DIREZIONE
degli Scavi di Pompei

Naples 29 janvier 1873

Monsieur

J'ai eu l'honneur
le 18 Mars 73

Je vous remercie de ce que vous avez
eu la bonté de m'écrire dans vos deux
lettres du 14 et du 20 janvier, et j'attends
avec plaisir la suite de votre important
journal. ^{l'encyclopédie d'arch} Malheureusement à Naples
on publie bien peu sur les fouilles de Pom-
péi. Ce sont des ouvrages qui coûteraient
beaucoup de travail et une forte dépense,
et il y a bien peu de personnes, qui dans
cet temps d'incertitude et d'agitation,
s'en occupent sérieusement. - Monsieur
Gionelli avait commencé en 1861 la pu-
blication d'un journal très-important
pour les notices et les interprétations
archéologiques, mais ayant eu de nou-
velles charges du gouvernement, il n'a

5.3 La corrispondenza tra Michele Ruggiero ed Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc

“ Monsieur,

Je vous remercie de ce que vous avez eu la bonté de m'écrire dans vos deux lettres du 4 et du 20 janvier, et j'attends avec plaisir la sortie de votre important journal l'Encyclopédie d'Architecture. Malheureusement à Naples on publié bien peu sur les fouilles de Pompéi.”⁵⁷⁶

È con queste parole che, il 29 gennaio 1873, si registra la prima traccia della corrispondenza intessuta tra Michele Ruggiero nel suo incarico di architetto direttore degli Scavi di Pompei e il ben più noto architetto francese Eugene Emmanuel Viollet le-Duc⁵⁷⁷. Tale carteggio, il primo in ordine cronologico tra quelli analizzati, presenta i ringraziamenti dell'architetto napoletano per due precedenti lettere ricevute il 4 e il 20 gennaio 1873 e sottolinea l'attesa personale per la pubblicazione dell'*Encyclopédie d'Architecture*, noto periodico di architettura curato da Viollet-le-Duc. Nelle lettere menzionate, di cui non è stato possibile effettuare uno studio diretto a causa della mancanza del materiale documentale nel fondo d'archivio dedicato all'architetto francese⁵⁷⁸, vi era l'invito a pubblicare sulle pagine del suddetto giornale i risultati degli ultimi studi effettuati dalla direzione degli scavi pompeiani sulle più recenti scoperte avvenute nell'antica città vesuviana. Per il carattere innovativo e prettamente architettonico della ricerca, congruente con le tematiche e con le finalità editoriali del periodico francese, la scelta ricadde sulla pubblicazione degli studi sull'edilizia e sulle tecnologie costruttive degli antichi pompeiani avviati da Michele Ruggiero nel 1866 e da poco pubblicati in un volume⁵⁷⁹.

Gli *Études sur les édifices et sur les arts mécaniques des Pompéiens*, infatti, compaiono nel secondo volume dell'*Encyclopédie d'architecture* nei numeri di aprile e maggio 1873, a fianco ad altri testi riguardanti i racconti di viaggio e le riflessioni tecniche e scientifiche dei principali architetti e

⁵⁷⁶MAPP – FVLD, F-2012-024-012 n. 15-16, Lettre du 29 janvier 1873 de Michele Ruggiero à Eugène Viollet-le-Duc pour l'Encyclopédie d'architecture, état des publications sur les fouilles de Pompéi ; attente de sa visite à Naples dans l'année.

⁵⁷⁷ Per approfondire la figura di Eugene Emmanuel Viollet le duc si veda: M. Bressani, *Architecture and the Historical Imagination: Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc 1814-1879*, Ashgate Publishing Company, England 2014; G. Poisson, O.Poisson, *Eugène Viollet-le-duc, 1814-1879*, Editions A. & J. Picard, Paris 2014; E. Romeo (a cura di), *Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc. Contributi per una rilettura degli scritti e delle opere (1814-2014)*, WriteUp, Roma 2019; A. M. Oteri (a cura di), *Viollet-le-Duc e l'Ottocento. Contributi a margine di una celebrazione (1814-2014)*, "ArcHistoR" n. 1/2017.

⁵⁷⁸ In merito alla corrispondenza intercorsa tra Michele Ruggiero ed Eugene Emmanuel Viollet-le-duc si sottolinea lo studio dei soli documenti conservati presso il fondo privato dell'architetto francese ospitato presso l'*Archives des Monuments historiques et de l'Archéologie Patrimoine photographique de l'État* di Parigi data l'assenza di un fondo documentale dedicato alla figura dell'architetto napoletano.

⁵⁷⁹ M. Ruggiero, *Sugli edifizii e le arti meccaniche*, op. cit.

intellettuali europei. La pubblicazione degli *études* sulle pagine del periodico francese costituirebbe, dunque, il motivo della “piacevole attesa” del nuovo numero dell'*Encyclopédie* menzionata dall'architetto napoletano nella corrispondenza intessuta con Eugene Emmanuel Viollet le-Duc.

Ai ringraziamenti e all'entusiasmo legato alla possibilità di divulgare all'estero il risultato degli studi condotti, Michele Ruggiero aggiunse subito l'espressione delle difficoltà riscontrate a Napoli per la pubblicazione delle ricerche in corso sugli scavi di Pompei, difficoltà ascritta dall'architetto direttore ad una molteplicità di fattori, tra cui figurano la mancanza di forza lavoro e le forti spese che impedivano alla direzione degli scavi, “in questi tempi di incertezza e turbolenze”⁵⁸⁰, di concentrarsi con continuità su tali operazioni editoriali.

Ruggiero descrisse i diversi tentativi perseguiti in passato dall'amministrazione degli scavi per l'istituzione di un periodico dedicato alla pubblicazione dei risultati delle ricerche archeologiche in corso a Pompei e nei siti vesuviani, di cui il maggior esempio è rappresentato dalla serie di opere edite da Giuseppe Fiorelli a partire dal 1861⁵⁸¹, poi interrotte da quest'ultimo per ottemperare agli incarichi e alle responsabilità ricevute dal giovane governo italiano. Nel 1868, gli studenti della Scuola Archeologica di Pompei intrapresero la pubblicazione di un nuovo giornale senza la direzione di Fiorelli, ma anche tale esperienza ebbe vita breve a causa della repentina chiusura della scuola archeologica.

Tra gli studi editi su Pompei, anche se un con una tiratura limitata a quarantotto numeri, fu menzionato anche il volume, con disegni cromolitografici, dei fratelli Niccolini⁵⁸²: l'opera, di cui Ruggiero si impegnò ad inviare una copia al suo corrispondente francese, fu definita come un testo più utile agli “*amateurs*” delle antichità che agli studiosi intenti ad intraprendere con rigore scientifico lo studio delle belle arti e dell'archeologia, a causa della modalità di presentazione degli scavi, elencati senza una precisa distinzione tra le nuove scoperte e i rinvenimenti effettuati in precedenza. L'elenco dei volumi contenenti la descrizione delle ultime attività di scavo e di studio condotte a Pompei, sia ad opera della direzione degli scavi sia degli altri studiosi attivi nel sito archeologico, è da legarsi all'esplicita richiesta di Viollet-le-Duc di munirsi di testi e studi

⁵⁸⁰ Ruggiero fa riferimento alla riorganizzazione degli scavi di antichità a seguito dell'Unità d'Italia. Per una storia dell'evoluzione delle strutture di tutela dello Stato italiano si veda: M. Bencivenni, R. Dalla Negra, P. Grifoni, *Monumenti e Istituzioni, Parte I. La nascita del servizio di tutela dei monumenti in Italia, 1860-1880*, Alinea, Firenze 1987; M. Bencivenni, R. Dalla Negra, P. Grifoni, *Monumenti e Istituzioni, Parte II. Il decollo e la riforma del servizio di tutela dei monumenti in Italia, 1880-1915*, Alinea, Firenze 1992.

⁵⁸¹ Il riferimento è alla pubblicazione dei due volumi della *Pompeianarum antiquitatum historia* nel 1860 e alla nuova serie del *Giornale degli scavi di Pompei*, v. I, II, III, tra il 1868 e il 1877. Dell'autore si segnalano anche, *Gli Scavi di Pompei dal 1861 al 1872. Relazione al mistero*. di J. P. Napoli 1873; *Descrizione di Pompei*, Napoli 1873; *Guida di Pompei*, Rome 1877.

⁵⁸² Niccolini F. F., Niccolini A., *Le case ed i monumenti di Pompei disegnati e descritti*, Stabilimento Fratelli Niccolini, Napoli 1854-1891.

aggiornati da utilizzare come riferimento per approfondire la sua conoscenza del sito vesuviano in prospettiva di un nuovo viaggio studio in Italia con meta Roma, Napoli e Pompei, finalizzato ad esaminarne l'architettura antica dal punto di vista tecnico e costruttivo.

La lettera di risposta dall'architetto napoletano si concluse con l'invito a Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc a confermare la promessa del viaggio a Napoli entro l'anno e con l'offerta di accompagnarlo personalmente in visita a Pompei, così da avere il piacere di discutere personalmente delle scoperte e dei temi che avrebbero potuto interessare gli studi e le future pubblicazioni dell'architetto-restauratore sull'*Encyclopédie d'architecture*.



(...) Je me rendre à Naples **pour étudier les nouveau fouilles de Pompéi.**

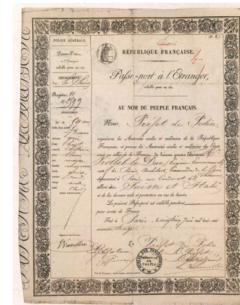
MÉDIATHÈQUE DU PATRIMOINE ET DE LA PHOTOGRAPHIE MPP
Manuscrit. 8 juin 1873 VLD PRIVATE FOUNDS

I VIAGGI DI EUGÈNE VIOLLET-LE-DUC A POMPEI E NAPOLI

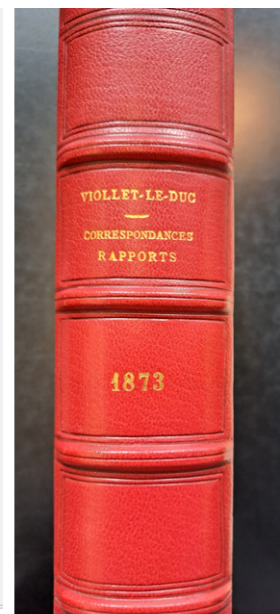
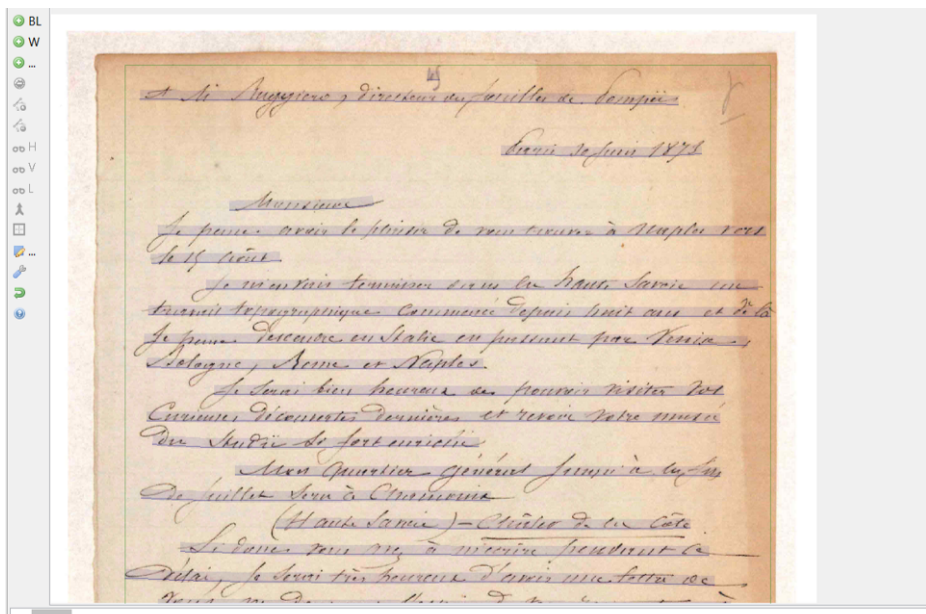
I. 1836-1837
Visitò **Pompei** e il **Museo degli Studi** il **18/07/1836**

II. 1864 (Incontrò la figura di **Fiorelli**)

III. 1873
Fu a Pompei e Napoli dal **15 al 20 agosto 1873**



MPP N° 2012/024/012
Manuscrit. 25 juin 1873
Passport à l'étranger
délivré à Eugène
Viollet-le-Duc : délivré
pour se rendre en
Suisse et en Italie.



La corrispondenza di Viollet-le-Duc è stata trascritta mediante Transkribus, piattaforma con intelligenza artificiale per il riconoscimento del testo, l'analisi delle immagini e il riconoscimento della struttura dei documenti storici.

La conferma del viaggio di Viollet-le-Duc giunse a Michele Ruggiero il 30 giugno 1873 con una breve lettera⁵⁸³ in cui l'architetto francese lo informava del suo arrivo a Napoli, previsto il 15 agosto, comunicandogli altresì gli impegni che avrebbero caratterizzato la sua permanenza in Italia, il suo itinerario di viaggio⁵⁸⁴ e, per la corrispondenza, l'indirizzo dello *Chalet de Côte*, sua residenza abituale a Chamonix, dove avrebbe sostato fino alla fine del mese di luglio per portare a terminare alcuni lavori topografici in corso in alta Savoia e sul massiccio del Monte Bianco⁵⁸⁵. Il viaggio a Napoli finalizzato a “*étudier les nouvelles fouilles de Pompéi*”⁵⁸⁶ fu menzionato da Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc anche in altre corrispondenze private, come quella intercorsa l'8 giugno 1873 con Natalis De Wailly, membro di spicco dell'*Académie des inscriptions et belles-lettres*, in cui rifiutò la proposta di candidarsi nella suddetta accademia per occupare il posto lasciato vacante dalla scomparsa di Ludovic Vitet. L'architetto-restauratore francese, pur mostrandosi onorato della proposta ricevuta, ritenne di non essere adatto alla candidatura, avendo già riscontrato in passato problemi con esperienze analoghe vissute nell'ambito dell'*Académie des beaux-arts*.

Tali esperienze, pur non impedendogli di avere stima dei principali membri delle accademie di Francia, avevano amplificato la diffidenza di Viollet-le-Duc sulle istituzioni culturali, ritenute più dannose che utili al serio progresso dell'arte specialmente nell'ambito dell'architettura. Inoltre, gli interessi prettamente letterari dell'*Académie des inscriptions et belles-lettres* avrebbero distorto l'attenzione dell'architetto restauratore dagli studi, a lui più consoni, delle belle arti e dai lavori in programma, tra cui figuravano la conclusione dei lavori topografici per la redazione della *Carte topographique du massif du Mont Blanc* e il viaggio-studio a Pompei, ritenuti prioritari e non conciliabili con la realtà organizzativa e con gli obblighi legati alla vita dell'accademia.

⁵⁸³ MAPP – FVLD, F-2012-024-012 n. 142, copie (par Eugène Viollet-le-Duc fils) d'une lettre du 30 juin 1873 d'Eugène Viollet-le-Duc à Michele Ruggiero : annonce de son voyage à Naples vers le 15 août, après son séjour à Chamonix, et par Venise, Bologne et Rome,.

⁵⁸⁴ Lo studio dei libri contabili di Viollet-le-Duc consultati presso l'Archives des Monuments historiques et de l'Archéologie di Parigi ha consentito di definire con precisione i costi e l'itinerario del viaggio in Italia, conclusosi il 4 settembre 1873, con una spesa totale di 4.405 fr. Le mete menzionate sono per il percorso di andata Losanna, Savoia (Chamonix), Svizzera, Italia (Venezia, Bologna, Roma, Napoli, Pompei) e, per il rientro in Francia, Marsiglia, Carcassonne, Tolosa, Clermont e Nevers.

⁵⁸⁵ Tali studi avrebbero condotto Eugène Viollet-le-Duc a pubblicare, tra il 1874 e il 1876, due importanti lavori sul massiccio del monte Bianco: *Nouvelle carte topographique du massif du Mont Blanc*, Bulletin de la Société de Géographie, 07.1874; *Le Massif du Mont Blanc - Étude sur sa constitution géodésique et géologique sur ses transformations et sur l'état ancien et moderne de ses glaciers*, Paris, J. Baudry, 1876. Per approfondire si veda: F. Schepis, *Viollet-le-Duc e il "restauro" del Monte Bianco*, in "ArchistoR EXTRA", op. cit., pp. 123-139; P. Frey, L. Grenier, *Viollet-le Duc et la montagne*, Glénat, Grenoble 1993; L. Baridon, *L'imaginaire scientifique de Viollet-le-Duc*, Editions L'Harmattan, 1996.

⁵⁸⁶ MAPP – FVLD, F-2012-024-012, lettre du 8 juin 1873 d'Eugène Viollet-le-Duc à M. Natalis de Wally, membre de l'académie des inscriptions et belles-lettres : annonce de son voyage à Naples.



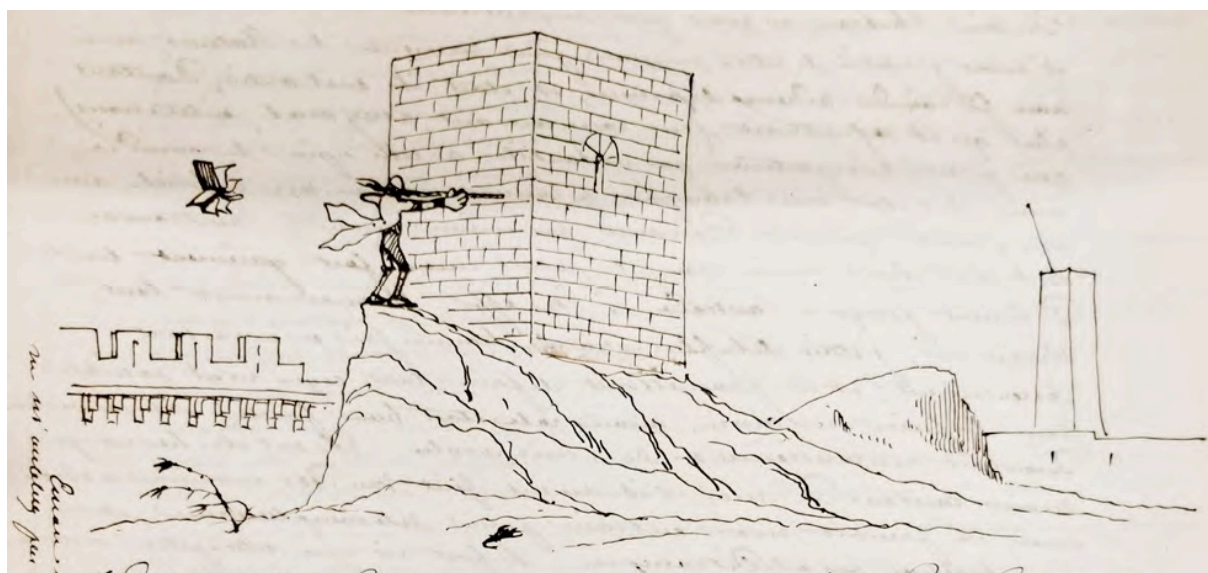
E. Viollet-le-Duc, Le Massif du Mont Blanc, II, 1:40'000, 1876.

Il viaggio in Italia e, con esso, i suoi esiti, vanno letti in relazione ad un momento specifico della vita di Eugene Emmanuel Viollet-le-Duc in cui, dopo essersi allontanato dalla Francia e dagli incarichi istituzionali per le mutate condizioni politiche, l'architetto francese decise di recuperare tutta la sua indipendenza come studioso:

“Je ne sais pas ce qui adviendra de moi, mais je ne veux pas, davantage, rester dans les administrations, j'en suis dégoûté pour toujours et ne demande qu'à passer dans l'étude les années qui me restent à vivre”⁵⁸⁷.



Lettera di Viollet-le-Duc a suo padre (Firenze 3 ottobre 1836): “Tu ne peux t’imaginer comme l’Italie développe le goût que l’on peut avoir pour l’histoire. On vit ici triplement; on vit dans le présent, dans l’avenir (car l’imagination sans cesse en mouvement, crée et renchérit sur ce qu’elle voit), et surtout dans le passé (...) Il faut étudier et comprendre ses maîtres, il faut, pour ainsi dire, vivre longtemps parmi eux pour sentir tout ce qu’il y a de science et de génie dans leurs productions”, in G. Viollet-le-Duc, *Lettres par l’Italie*, op. cit., p. 242.



E. Viollet-le-Duc, *Cahiers de voyage* (MAPP - FVLD F-2012-24 s.n.).

⁵⁸⁷ Tale fase è ben espressa da Eugène-Louis Viollet le Duc nella raccolta *Lettres inédites de Viollet le Duc recueillies et annotées par son fils*, Libraires-imprimeries réunies (Ancienne Maison Morel), Paris 1902, p. XI.

Il progetto di dedicarsi esclusivamente allo studio dell'architettura nei suoi molteplici aspetti e alla divulgazione scientifica si concretizzò nella pubblicazione, a partire dal 1872, di una serie di volumi a carattere didascalico⁵⁸⁸ destinati alla formazione delle giovani generazioni di artisti e tecnici e nell'intensificarsi dell'attività editoriale sui periodici di architettura. In tale contesto, il percorso in Italia e, soprattutto, la visita a Pompei e al Museo degli Studi a Napoli rappresentarono per Viollet-le-Duc l'occasione per ritornare ai temi che lo avevano affascinato durante la sua formazione giovanile, con uno sguardo nuovo e più maturo⁵⁸⁹, ottenendo dal contatto con l'ambiente culturale italiano e dal confronto con i suoi studiosi nuovi stimoli per i suoi progetti e per le sue riflessioni.

È proprio da Napoli che, il 15 agosto del 1873, l'architetto-restauratore francese scrisse ad uno dei suoi principali editori, des Fossés, comunicandogli di poter contare su "*Monsieur Ruggiero et Monsieur Fiorelli*"⁵⁹⁰ per avviare un nuovo e ambizioso progetto, mai affrontato in precedenza, per lo studio e la catalogazione degli oggetti antichi custoditi al Museo di Napoli. L'occasione di poter realizzare un volume di stampo enciclopedico sugli oggetti della città vesuviana, analogo a quanto fatto nel *Dictionnaire raisonné du mobilier français*⁵⁹¹, fu vista dall'architetto-restauratore francese con un entusiasmo velato dalla consapevolezza e dal rammarico di essere eccessivamente anziano per portare a compimento tale progetto. Ciononostante, per l'importanza del lavoro le cui finalità divulgative apparvero più importanti della propria paternità sull'opera, Viollet-le-Duc si spinse esplicitamente a procedere nella preparazione di tale lavoro "per altri"⁵⁹².

A tale fase sono riconducibili i disegni e gli schizzi di studio accompagnati da appunti e riflessioni a matita, realizzati durante la sua permanenza campana che, ad eccezione di una breve

⁵⁸⁸ Le opere di Viollet-le-Duc a cui si fa riferimento sono : *Histoire d'une maison* (1873), *Histoire d'un dessinateur* (1879), *Histoire d'une forteresse* (1874), *Histoire d'une cathédrale et d'un hôtel de ville* (1878), *Histoire de l'habitation humaine* (1879). Nelle prime due sono presenti molteplici riferimenti all'Italia e all'architettura domestica pompeiana.

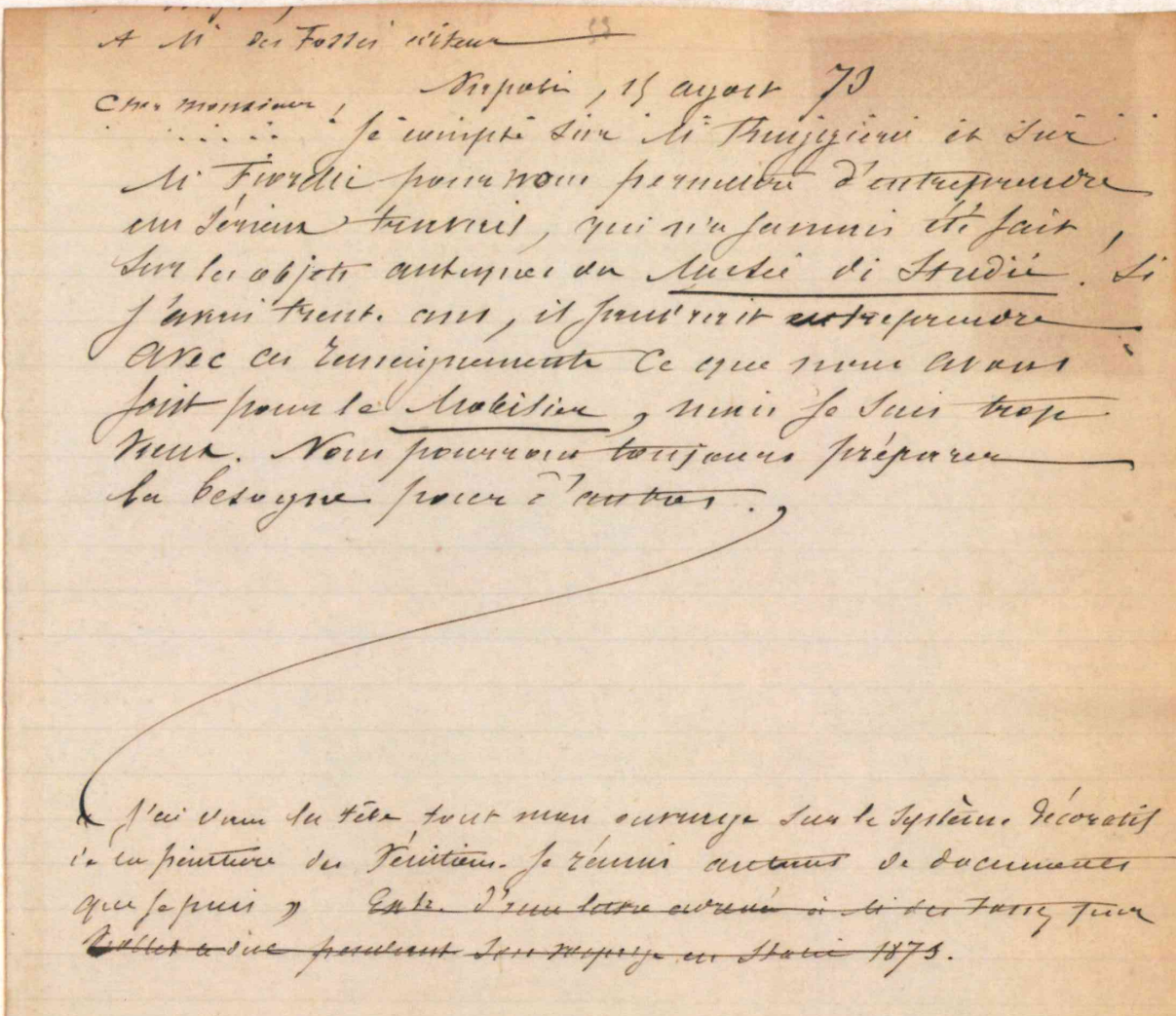
⁵⁸⁹ La prima visita al museo di Napoli, il 18 luglio 1836, gli suggerì questa esclamazione: "Oh, les belles choses qu'il renferme et comme les anciens savaient donner de l'expression à leurs figures! quoi qu'en disent MM. les moyen-âgistes". L'osservazione sul giudizio critico dei medievisti, alquanto originale considerando la figura di Viollet-le-Duc, è indice della cattiva considerazione avuta all'epoca dei difensori dell'arte antica francese.

⁵⁹⁰ "Je compte sur M. Ruggiero et M. Fiorelli pour nous permettre d'entreprendre un sérieux travail, qui n'a jamais été fait, sur les objets antiques du musée de Studii (...) Si j'avais trente ans, il faudrait entreprendre avec ces renseignements ce que nous avons fait pour le Mobilier, mais je suis trop vieux. Nous pourrions toujours préparer la besogne pour d'autres", MAPP-FVLD, F-2012-024-012 n. 158, Copie par Eugène Viollet-le-Duc fils de l'extrait d'une lettre du 15 août 1873 d'Eugène Viollet-le-Duc à Édouard Desfossés : de Naples, déclare compter sur Ruggiero et Fiorelli pour produire une étude d'objets antiques du Musée archéologique de Naples.

⁵⁹¹ E. E. Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné du mobilier français de l'époque carolingienne à la Renaissance* par E. Viollet-le-Duc architecte, t. 1-2, illustré de 240 gravures sur bois, sur acier et en chromolithographie, Librairie Gründ et Maguet, Paris 1873.

⁵⁹² *Ibid.*, MAPP - FVLD, F-2012-024-012 n. 158.

pubblicazione sulle pagine dell'*Encyclopédie d'architecture*, non ebbero mai la risonanza sperata, rimanendo a lungo silenti così come le riflessioni ad essi legate.



A M^r Des Fossés ditou
Cher monsieur! Dijon, 15 août 73
Je vous prie de m'excuser si je n'ai pu vous écrire plus tôt, mais je n'ai jamais eu le temps de le faire, sur les objets auxquels on s'occupe au Musée de Dijon. Si j'avais pu, en 1872, il m'aurait été possible avec ces renseignements ce que vous avez fait pour le Musée, mais je suis trop vieux. Vous pouvez toujours préparer la besogne pour à l'avenir.

J'ai vu de tout mon ouvrage sur le système décoratif de la peinture de l'église. Je vous envoie quelques documents que j'ai pu y faire. D'une lettre écrite à M^r Des Fossés par l'abbé de Dijon parlant de son voyage en Italie 1873.

Lettera di Viollet-le-Duc a Édouard Des fossés (editore) datata 15 agosto 1873 (MAPP - FVLD, F-2012-024-012 n. 158).

Il viaggio dell'architetto francese verso l'Italia iniziò a Losanna, il 3 luglio 1873. Da qui, come segnalato ai corrispondenti Wailly e Ruggiero, Viollet-le-Duc si diresse verso lo *Chalet de Côte* a Chamonix, suo "quartier generale" alpino⁵⁹³, facendo tappa nelle aree di Saint-Gervais, Contamines-Montjoie e del passo di Fours per concludere i lavori di rilievo precedentemente avviati sul massiccio montuoso. È noto che per i suoi studi topografici Viollet-le-Duc apprezzasse particolarmente i punti di osservazione presenti tra il passo del Bonhomme e le cime del Fours, tanto per la quantità di informazioni che era possibile registrare dalle stazioni presenti, tra le più suggestive del massiccio, quanto per la facilità di accesso alla zona.

⁵⁹³ Ibid.

Dopo aver trascorso alcuni giorni presso la riva destra del ghiacciaio Tré-la-Tête, Viollet lasciò la valle per spostarsi a Chamonix, dove arrivò il 12 luglio 1873.

Nonostante le condizioni metereologiche non fossero particolarmente favorevoli all'osservazione e allo studio, come dimostrato dalla serie di disegni effettuati dall'architetto-restauratore nella sua permanenza sulle alpi⁵⁹⁴, Viollet-le-Duc si dedicò fin da subito alle osservazioni telescopiche, muovendosi nel corso del suo soggiorno in più punti di osservazione: il ghiacciaio di Pelerins (21 luglio), lo chalet la Para, la riva sinistra della valle di Chamonix (25 luglio) e il ghiacciaio des Bois (27 luglio). L'approfondimento dell'interesse di Viollet-le-Duc per lo studio del paesaggio alpino, qui analizzato in relazione alle attività condotte durante il prosieguo del viaggio a Pompei e agli scambi avuti con Michele Ruggiero, è risultato fondamentale per cogliere la natura e la complessità delle osservazioni fatte sul sito vesuviano e individuare l'*iter* metodologico con cui l'architetto francese si è approcciato allo studio dell'area archeologica e del territorio campano.

In tal senso, la ricognizione delle possibili influenze e delle intersezioni nate dal contatto e dalla frequentazione a Pompei dei due architetti risulta di fondamentale importanza anche per lo studio e la rilettura della nascita, a cavallo dell'Unità, di una metodologia specifica per la conservazione dei monumenti storici e per lo sviluppo del restauro come scienza autonoma.

Tale disciplina, in uno dei momenti più delicati della sua formazione, trova una sua strutturazione metodologica e tecnica proprio grazie al lavoro sul campo di figure militanti come Michele Ruggiero che, declinando nella pratica di cantiere gli assiomi teorici caratterizzanti le discussioni culturali ed erudite del tempo, riuscì ad apportare un contributo innovativo al settore scientifico del restauro e alla conservazione delle evidenze archeologiche campane anche grazie al contatto con Viollet-le-Duc, tra i padri fondatori della disciplina.

La figura dell'architetto-restauratore francese, spesso ancora oggi detratta dalla critica architettonica o limitata all'elaborazione e agli esiti delle teorizzazioni sul restauro stilistico, va oggi rivista nella sua più ampia complessità intellettuale ed umana e "riabilitata", come sottolineato dagli studi di Roberto di Stefano⁵⁹⁵ alla luce del contributo dato alla costituzione della metodologia e della moderna pratica tecnica del restauro dei monumenti.

⁵⁹⁴ Alcuni disegni mostrano il limite delle nevicate osservate nel luglio 1873 e diverse osservazioni riportate a matita. Tra questi si segnalano: *Le mont Maudit et le mont Blanc*, 17 juillet 1873, Mine de plomb, acquerelle, gouache sur papier jaune, 23,1 x 31,5 cm; *Le Bochart et le Dru*, 22 juillet 1873, Mine de plomb, crayon, acquerelle, gouache, 30,4 x 41,8 cm. Altri disegni sono pubblicati in P. A. Frey, L. Grenier, *Viollet-le-Duc e la Montagne*, op. cit.

⁵⁹⁵ Sottolinea di Stefano che il nome di Viollet-le-Duc "deve essere legato piuttosto alla nascita della metodologia e della pratica tecnica del restauro monumentale che non a quella dell'errato e disprezzato restauro stilistico" in R. di Stefano, *La pratica del restauro dei monumenti*, op. cit., p. 268.

Viollet-le-Duc, oltre che uno straordinario disegnatore e uno studioso di talento in molteplici campi del sapere, fu come Michele Ruggiero un uomo di cantiere e proprio l'assidua frequentazione di tale realtà gli consentì di maturare un'esperienza e una capacità tecnica superiore a quella acquisibile nel sistema di studi in vigore nell'*École des Beaux-Arts*⁵⁹⁶; ciò rappresentò la forza innovatrice della sua teoria del restauro e la parte principale nel suo iter di attuazione.

Elemento chiave per la comprensione dell'approccio metodologico adottato da Viollet-le-Duc allo studio della Pompei archeologica e, più in generale, allo studio preliminare al restauro è stato l'approfondimento dell'opera "*Le massif du Mont Blanc. Étude sur sa constitution géodésique et géologique, sur ses transformations et sur l'état ancien et moderne de ses glaciers*"⁵⁹⁷.

La lettura di tale volume, pubblicato a conclusione dei lavori topografici condotti da Viollet-le-Duc nell'estate del 1873 prima di recarsi a Napoli, ha consentito di cogliere, nel metodo applicato allo studio del monte Bianco, delle analogie con quanto fatto per lo studio delle architetture pompeiane, facendo comprendere a pieno anche le finalità e la natura della corrispondenza intercorsa con l'architetto direttore Michele Ruggiero.

Il testo, studiato insieme alla *Carte générale*⁵⁹⁸ del massiccio montuoso che costituisce l'introduzione al volume, mette in luce la riflessione teorica dell'architetto francese, più noto come storico e restauratore dell'architettura medievale in Francia che come studioso di geologia e scienze naturali, secondo cui tutte le rappresentazioni dell'esistente, dalle leggi della natura a

⁵⁹⁶ Nelle esperienze condotte, tra il 1834 e il 1850, come insegnante di composizione e ornamento presso l'École de dessin in rue de l'École-de-Médecine a Parigi e, nel 1857, con l'apertura di un Atelier in rue Bonaparte, Viollet-le-Duc, si propose di rimodulare il sistema formativo normalmente applicato dall'École des beaux-arts per preparare architetti capaci di gestire contemporaneamente la componente teorica e la pratica di cantiere, impartendo agli allievi sia lezioni tecniche sia di storia dell'architettura. Sull'argomento si veda, cfr. L. Baridon, *Écrire pour enseigner, enseigner pour réformer*, in J.-M. Leniaud, L. De Finance (a cura di), *Viollet-le-Duc. Les visions d'un architecte*, Parigi 2014, pp. 150 e segg.; M.F. Hearn (a cura di), *The Architectural Theory of Viollet-Le-Duc. Readings and commentary*, Cambridge (MA) 1990, p. 8 e segg.

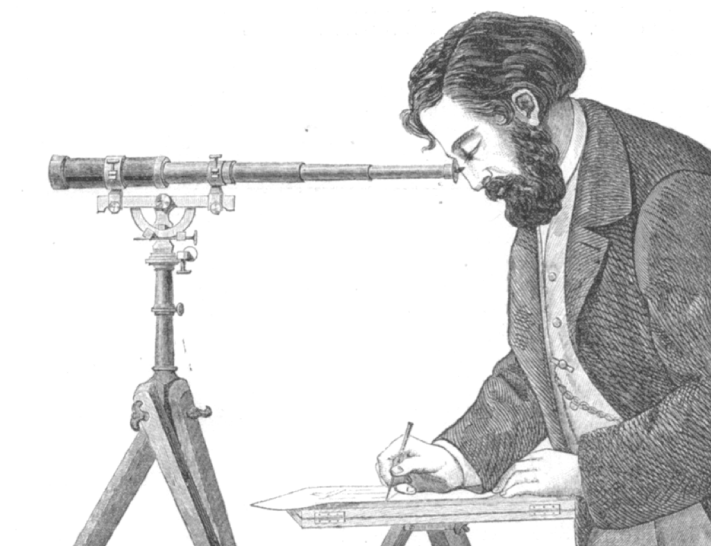
⁵⁹⁷ E. E. Viollet-le-Duc, *Le massif du Mont Blanc. Étude sur sa constitution géodésique et géologique, sur ses transformations et sur l'état ancien et moderne de ses glaciers. Avec 112 figures dans le text*, J. Baudry, Parigi 1876. La traduzione del testo, del quale a tutt'oggi non esiste una versione in lingua italiana, è stata curata da F. Schepis nella ricerca di dottorato dal titolo "Il Massiccio del Monte Bianco di Viollet-le-Duc e l'Etna. Iconografia come progetto", XXI ciclo - Università degli studi Mediterranea di Reggio Calabria, tutor prof. G. Neri. Cfr. F. Schepis, *Viollet-le-Duc e il "restauro" del Monte Bianco*, in "ArchHistoR EXTRA", numero monografico a cura di A.M. Oteri, 1 (2017), pp. 123-139.

⁵⁹⁸ Come riportato da Schepis e Frey, la *Carte générale*, fu presentata in anteprima alla Société géologique de France suscitando la reazione della cronaca dell'epoca che, commentando l'esposizione, riportò che "considerando queste montagne come delle rovine, M. Viollet-le-Duc spera, come architetto, di poterne ricostruire la forma primitiva"; nel *Bullettin de la Société géologique de France* si legge ancora: "c'è, secondo questo studioso, un legame intimo tra certe parti della geologia e l'architettura; il Monte Bianco è una rovina; si può ritrovarne la forma originaria muovendosi secondo delle idee analoghe a quelle che sono applicate al restauro di un monumento".

quelle della creazione architettonica, seguivano un processo di elaborazione analogo riconducibile ad un ordine logico e prettamente razionale, comprensibile mediante uno studio analitico⁵⁹⁹. Da tale contesto emerge la grande importanza data da Viollet-le-Duc all'osservazione, azione indispensabile alla conoscenza in tutte le branche del sapere, e al disegno inteso come strumento fondamentale per la verifica, la formalizzazione e la trasmissione dei risultati scientifici raggiunti, esito di una riflessione personale nata dal contatto diretto con l'esistente.

Azione preliminare allo studio dei massicci montuosi dell'area del monte Bianco fu, quindi, la ricognizione dello stato dell'arte, dei lavori topografici, delle cartografie, delle foto e delle rappresentazioni già edite sull'area oggetto di studio. Si trattava di una fase funzionale alla costruzione del bagaglio conoscitivo dello studioso, condotta mediante il contatto con gli intellettuali che si occupavano di tali temi così da costruire una fitta rete di scambi spesso di natura interdisciplinare e internazionale, capace di innovare e dare nuovi stimoli agli studi in corso.

Alla raccolta e all'assimilazione del materiale bibliografico seguiva l'organizzazione "logistica" del lavoro di ricerca, con il reperimento o la realizzazione *ad hoc* degli strumenti tecnici necessari a facilitare l'esecuzione dei disegni e dei rilievi che accompagnavano l'attività sul campo. È proprio allo studio dei paesaggi montani che si deve la creazione del *téléiconographe*, tra le attrezzature più innovative progettate da Eugene Emmanuel Viollet-le-Duc, costituito da "una tavoletta sulla quale è fissato saldamente e parallelamente un cannocchiale.



E.E. Viollet le Duc, *Le Téléiconographe*.

⁵⁹⁹ "De fait, notre globe n'est qu'un grand édifice dont toutes les parties ont une raison d'être ; sa surface affecte des formes commandées par des lois impérieuses et suivies d'après un ordre logique" in E. Viollet-le-Duc, *Le massif du Mont Blanc*, op. cit., p. XV.

Il prisma della camera chiara essendo applicato all'oculare di questo cannocchiale, disegna sulla tavoletta gli oggetti lontani, ingranditi in misura della potenza del cannocchiale e del suo scostamento dalla tavoletta⁶⁰⁰. Tale strumento gli consentì di registrare con accuratezza le dimensioni e i caratteri morfologici degli elementi naturali costituenti il paesaggio montano.

A queste fasi prettamente istruttorie seguiva la parte più importante e corposa dello studio, costituita dal sopralluogo e dal contatto diretto con i territori e i manufatti indagati, le cui suggestioni ed esiti erano fissate con appunti e disegni redatti *in situ* che fungevano da base per le riflessioni critiche e le elaborazioni successive.

Come evincibile dall'analisi della documentazione relativa al viaggio studio a Pompei nell'agosto del 1873, tale processo metodologico fu applicato dall'architetto restauratore francese sia al rilievo del territorio, sia allo studio delle evidenze architettoniche e archeologiche.

Dalla corrispondenza citata⁶⁰¹, appare chiaro come le lettere di Viollet-le-Duc a Michele Ruggiero fossero indirizzate a costruire quella solida base conoscitiva necessaria a far progredire il suo grado di conoscenza dell'edilizia pompeiana, stabilendo al contempo quei contatti istituzionali e scientifici capaci di agevolare le operazioni di studio e la permanenza sul sito, la cui durata era necessariamente limitata⁶⁰², condividendo gli esiti delle ricerche pregresse e degli scavi allora in corso.

L'esperienza Pompeiana nelle sue molteplici connotazioni temporali, così come l'analisi dei disegni giovanili⁶⁰³ e del corpus di scritti analizzato, rendono evidente come, fin dalla giovinezza, Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc abbia avuto un approccio alla conoscenza omnicomprensivo e interdisciplinare. Approccio ben compreso e comunicato da Roberto di Stefano e da Emanuele Romeo che, oltre a sottolineare la straordinaria curiosità conoscitiva dell'architetto francese, hanno messo in luce nei loro studi due aspetti fondamentali e non trascurabili per la corretta

⁶⁰⁰ Viollet-le-Duc 1876, p. XI. Per dello strumento e del suo uso nel rilievo architettonico, la nota *chambre claire*, si veda P.A. Frey (a cura di), *E. Viollet-le-Duc et le massif du Mont-Blanc. 1868-1879*, Payot, Lausanne 1988, pp. 120-123.

⁶⁰¹MAPP-FVLD, F-2012-024-012 n. 15-16, Lettre du 29 janvier 1873 de Michele Ruggiero à Eugène Viollet-le-Duc pour l'Encyclopédie d'architecture, état des publications sur les fouilles de Pompéi ; attente de sa visite à Naples dans l'année ; Manuscrit F-2012-024-012 n. 142, copie (par Eugène Viollet-le-Duc fils) d'une lettre du 30 juin 1873 d'Eugène Viollet-le-Duc à Michele Ruggiero : annonce de son voyage à Naples vers le 15 août, après son séjour à Chamonix, et par Venise, Bologne et Rome.

⁶⁰²"J'ai beaucoup à faire ici et je commence demain (...) J'aurai fini en 8 ou 10 jours puis partirai pour Marseille et je ferai ma tournée du midi", MAPP - FVLD, F-2012-024-012 n. 159-160, 15 août 1873, Lettre d'Eugène Viollet-le-Duc à Élisabeth Viollet-le-Duc : arrivé à Naples, fait part l'itinéraire suivi jusqu'à Rome et de son retour prévu par Marseille pour effectuer une tournée du Midi ; impressions de Naples, déjà vue en 1836 et 1864 ; prochain déplacement à Pompéi.

⁶⁰³ Cfr. E. Romeo, *Viollet-le-Duc estimatore dell'architettura classica: dalla conoscenza archeologica agli interventi di restauro*, in E. Romeo (a cura di), *Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc. Contributi per una rilettura degli scritti e delle opere (1814-2014)*, WriteUp, Roma 2019, pp. 27-76;

comprensione della natura dei contatti del nostro con Michele Ruggiero e con gli altri intellettuali europei: la finalità e il *modus operandi*.

Di Viollet-le-Duc, di Stefano dice che “legge tutto ciò che di tali monumenti già si sa, anche per non ripetere ricerche concluse e per cogliere quanto non è ancora noto; e ascolta la gente che vive intorno a quegli edifici e ne osserva usi e costumi”⁶⁰⁴. Tale aspetto è apparso in tutta la sua concretezza anche dalla ricognizione del materiale d’archivio relativo allo studio di Pompei nel fondo privato dell’architetto francese, dove erano conservati anche molteplici articoli estratti dalle principali riviste del settore⁶⁰⁵ e la cui analisi ha consentito di valutare la diversità delle teorie e dei grafici prodotti dall’architetto-restauratore dopo il contatto con Ruggiero e la visita al sito nel 1873.

Lo studio degli appunti di viaggio e degli schizzi realizzati da Viollet-le-Duc a Pompei, infatti, ha consentito di riscontrare come la metodologia finora descritta abbia influenzato anche il suo uso del disegno non tanto nell’impiego di una strumentazione specifica quanto nella finalità e nell’accuratezza delle restituzioni grafiche a corredo dei testi a stampa che, analogamente a quanto fatto per le rappresentazioni topografiche e tecniche, a Pompei appaiono strettamente connesse agli studi scientifici preliminari alle proposte di restauro e all’esposizione del proprio punto di vista tecnico sugli aspetti rilevati.

Tali grafici vanno considerati come delle personali interpretazioni dell’autore sulla forma originaria delle architetture e degli oggetti antichi di cui, negli *croquis* di studio, si sottolineavano gli aspetti strutturali, costruttivi, e formali.

Le *restaurations*, sia quelle realizzate per le più monumentali antichità romane sia quelle relative all’edilizia pompeiana, costituirono anche l’occasione per fare delle riflessioni a scopo didattico che Viollet-le-Duc realizzò nei suoi numerosi scritti divulgativi, in particolare negli *Entretiens*⁶⁰⁶

⁶⁰⁴ R. Di Stefano, *La pratica del restauro dei monumenti*, op. cit., p. 268.

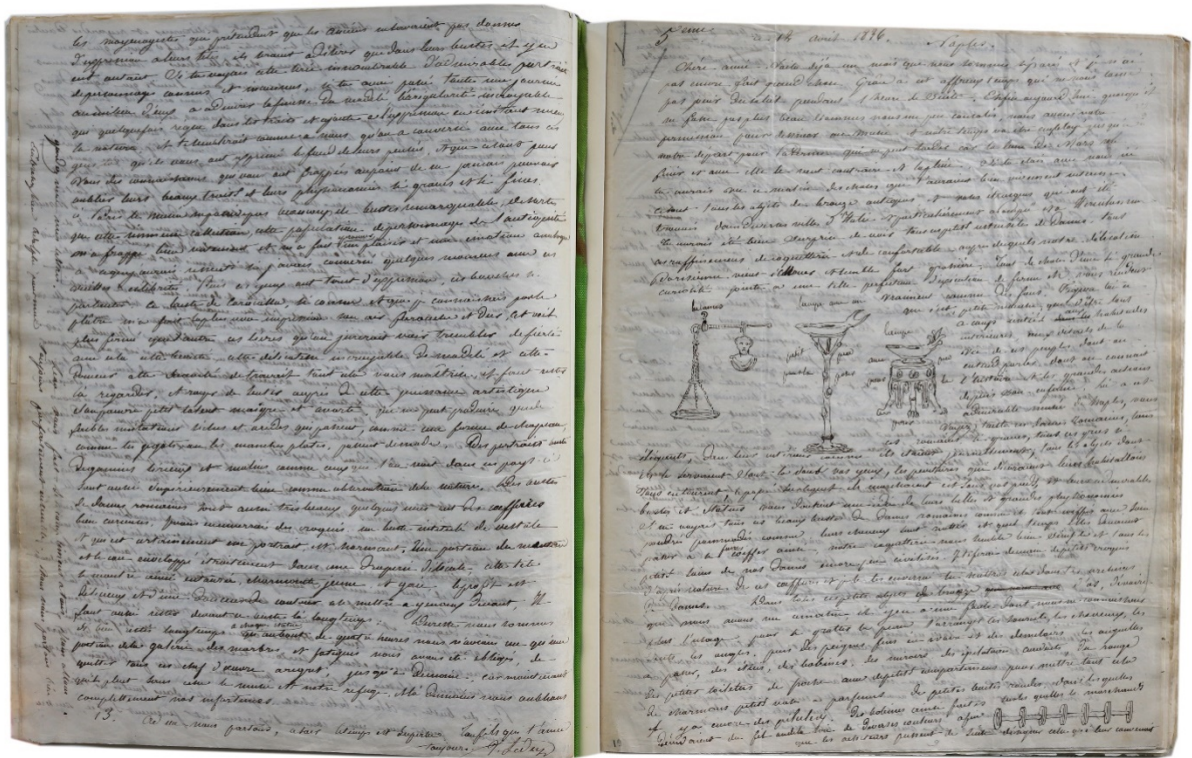
⁶⁰⁵ Oltre alle pubblicazioni sull’*Encyclopédie d’architecture* si segnalano i seguenti estratti dal “Magasin Pittoresque”: *Ruines de Pompéi, le table des dix premières années*, 1850; *La maison Pansa à Pompéi*, 1857; dalla “Gazette des architectes et du bâtiment”, journal bi-mensuel publié le 5 et le 20 de chaque mois sous la direction de MM. E. Viollet-le-Duc fils et A. De Baudot, architecte: il n. 5 1868; tutti contenenti ricostruzioni pittoresche e informazioni sugli ultimi oggetti ritrovati a Pompei, sulle modalità dell’eruzione e le impressioni generate dal contatto con l’antico visibile nella città antica.

⁶⁰⁶ Gli *Entretiens*, pubblicati in due volumi del 1863 e del 1872, affrontano il tema della costruzione su diversi piani tra loro continuamente intrecciati, cadenzati sulla storia della costruzione e sulle applicazioni pratiche nell’esperienza a lui contemporanea. L’analisi della storia e degli stili dell’architettura attraversa la conoscenza dei materiali, la didattica, il cantiere, i concorsi, la questione delle abitazioni, facendo emergere tutti gli aspetti che condizionano lo sviluppo dell’architettura coeva, la sua percezione, la coerenza con le esigenze sociali ed economiche della società francese ed europea del secondo XIX secolo. L’opera è incentrata sulla ricerca di un metodo per costruire un’architettura adeguata alle esigenze del tempo che risponde al concetto di razionalismo strutturale, che si rivela attraverso le metafore naturalistiche derivanti dalla lezione del gotico. E.E. Viollet-le-Duc, *Entretiens sur l’architecture*, Paris 1873.

e nel *Dictionnaire*⁶⁰⁷, per esprimere l'intreccio dei temi che hanno condotto allo sviluppo dell'architettura coeva e lo stretto legame esistente tra la struttura architettonica e le esigenze del tempo.

Il valore dell'osservazione come strumento di conoscenza e del disegno per la comprensione e la rappresentazione dei fenomeni naturali e degli spazi architettonici è ulteriormente presentato da Viollet-le-Duc nell'opera *Histoire d'un dessinateur*⁶⁰⁸ dove, ripercorrendo la propria esperienza di apprendimento del disegno, esprime che l'allievo impara a conoscere le leggi razionali che regolano il mondo soltanto dopo essere stato istruito e guidato dal maestro nell'osservazione della natura e nella sua esatta restituzione grafica, perché

*“le dessin (...) est le meilleur moyen de développer l'intelligence et de former le jugement, car on apprend ainsi à voir, et voir c'est savoir”*⁶⁰⁹.



Racconto della prima visita al Museo di Napoli (MAPP -FVLD).

⁶⁰⁷ Cfr. E. Romeo, *Viollet-le-Duc estimatore dell'architettura classica...*, op.cit. p. 33;

⁶⁰⁸ E.E. Viollet-le-Duc, *Histoire d'un dessinateur. Comment on apprend à dessiner*, Hetzel, Paris 1879.

⁶⁰⁹ Con un'espressione fortemente evocativa Viollet-le-Duc chiarisce che “il disegno, insegnato nel modo giusto (...) è il modo migliore per sviluppare l'intelligenza e formare il giudizio, perché disegnando si impara a vedere, e vedere è sapere” in E.E. Viollet-le-Duc, *Histoire d'un dessinateur*. 1^a ed. it. F. Bertan (a cura di), *Storia di un Disegnatore. Come si impara a disegnare*, Edizioni del Cavallino, Venezia 1992. Viollet-le-Duc 1879, p. 203.

Il confronto tra le restituzioni grafiche e i disegni tecnici di Pompei pubblicati da Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc e quelli presenti sulle pagine del *Magasin pittoresque* e delle *Gazette des architectes et du bâtiment*, visionabili nella sua biblioteca, consentono di leggere l'apporto dato dagli studi di Michele Ruggiero alla percezione del sito archeologico e dei suoi edifici.

Le prime, risalenti ai due decenni a cavallo dell'Unità d'Italia e alla sistematizzazione del sito apportata dalla direzione Fiorelli, si presentavano a corredo di testi poco tecnici volti essenzialmente alla localizzazione e alla descrizione dell'architettura e dei reperti rinvenuti, con ampio spazio per la narrazione delle funzioni e degli usi a loro attribuiti anche mediante interessanti comparazioni con le dinamiche abitative e commerciali visibili nella Parigi contemporanea⁶¹⁰, così da agevolare ai lettori la comprensione del funzionamento della città dissepolta. I grafici a corredo dei testi, realizzati da incisori come Thérond e Boilly spesso riproducendo i disegni dei più noti architetti e *pensionnaires* dell'Accademia di Francia, restituivano l'architettura pompeiana mediante la contrapposizione di due differenti rappresentazioni: quella del rudere "*dans son état actuel*" e la sua ricostruzione ideale, il più delle volte arricchita da elementi decorativi e da rimandi letterari e pittoreschi più che da particolari architettonici reali o commenti tecnici.

Tali rappresentazioni, pur essendo caratterizzate da un'accuratezza che consentiva di individuare con precisione i dettagli scientifici e le citazioni erudite in esse inserite, avevano il solo scopo di evocare l'immagine di una Pompei vivente, riprendendo una tendenza iconografica propria dell'epoca romantica che tendeva a sottolineare e amplificare la caducità della vita attraverso il confronto tra l'opera umana e la forza della natura; condizione particolarmente evidente nei siti archeologici vesuviani dove lo stridore tra i ruderi e la vitalità del paesaggio circostante, caratterizzato dall'imponente presenza del Vesuvio, rimarcava ulteriormente l'alternanza tra vita e morte propria del pensiero romantico dell'Ottocento.

Fu proprio il fascino emotivo delle rovine pompeiane a far sì che, alle ricostruzioni ideali e alle rappresentazioni di dettaglio riportate dalla cronaca architettonica, si affiancassero le descrizioni e i racconti di letterati come Dickens e Leopardi e le opere di scienziati come Humphy Davy, le quali espressero gli stati d'animo e le riflessioni scientifiche scaturite dal personale contatto con l'antico.

In tale periodo storico figlio del grande fermento intellettuale che ha animato l'Europa, le rovine di Pompei, lontane dall'essere soltanto la meta di un viaggio erudito, fornirono nuovi stimoli a più

⁶¹⁰ Ciò è riscontrabile nella descrizione della casa di Pansa di cui si riporta " Il en avait loué à des marchands toute la façade, à l'exception seulement de l'entre, comme fout de nos jours les propriétaires les plus opulents de Paris, par exemple, dans les rues Ladite, Montmartre ou Poissonnière " in "Magasin Pittoresque", 1870, p. 124.

forme di espressione dell'animo romantico⁶¹¹ e, nell'ambito del patrimonio costruito, furono tra le principali fonti di ispirazione per modelli architettonici e decorativi da replicare per gli estimatori più facoltosi. Dai taccuini dei viaggiatori dell'epoca, tra cui si annovera anche quello analizzato di Eugene Emmanuel Viollet-le-Duc, emerge che la visita a Pompei interessava l'ampio pubblico non soltanto per la curiosità suscitata dalle rovine e dalle storie umane che con esse tornavano fisicamente alla luce mediante l'innovativa applicazione dei calchi in gesso, ma anche per la possibilità di portare nuovi contributi al progresso scientifico.

Nell'ambito della storia e della tecnica della costruzione, una svolta per la ricerca fu impressa proprio dalle innovazioni apportate agli scavi da Fiorelli e dalla direzione di Michele Ruggiero che, con l'affinamento della metodologia di scavo e l'incremento degli interventi di restauro e ricomposizione delle architetture emerse, incise sulla percezione del sito e dei suoi edifici destando l'ammirazione di architetti europei come il francese Viollet-le-Duc.

Come evidenziato da Fabio Mangone, in un contesto culturale prettamente dominato dalla cultura della decorazione e delle arti applicate ed incentrato sulla riflessione sul tema della residenza, Pompei offrì agli architetti europei un sempre maggiore numero di *exempla* a cui fare riferimento; questa condizione fu ulteriormente arricchita dall'applicazione sperimentale del metodo dei calchi in gesso per lo studio delle parti architettoniche e degli elementi lignei e vegetali emergenti dai nuovi scavi, consentendo a tecnici come Ruggiero di restituire la vera forma di porte, infissi, mobili e architravi⁶¹². All'applicazione architettonica dei calchi in gesso, l'architetto napoletano direttore di Pompei legò anche l'attenta ricognizione delle componenti metalliche rinvenute durante gli scavi ed il rilievo delle "incisioni" e delle tracce leggibili sulle soglie in pietra e sulle pavimentazioni, la cui interpretazione fu utile nella ricostruzione delle tipologie di infissi e chiusure presenti in antico nelle architetture pompeiane.

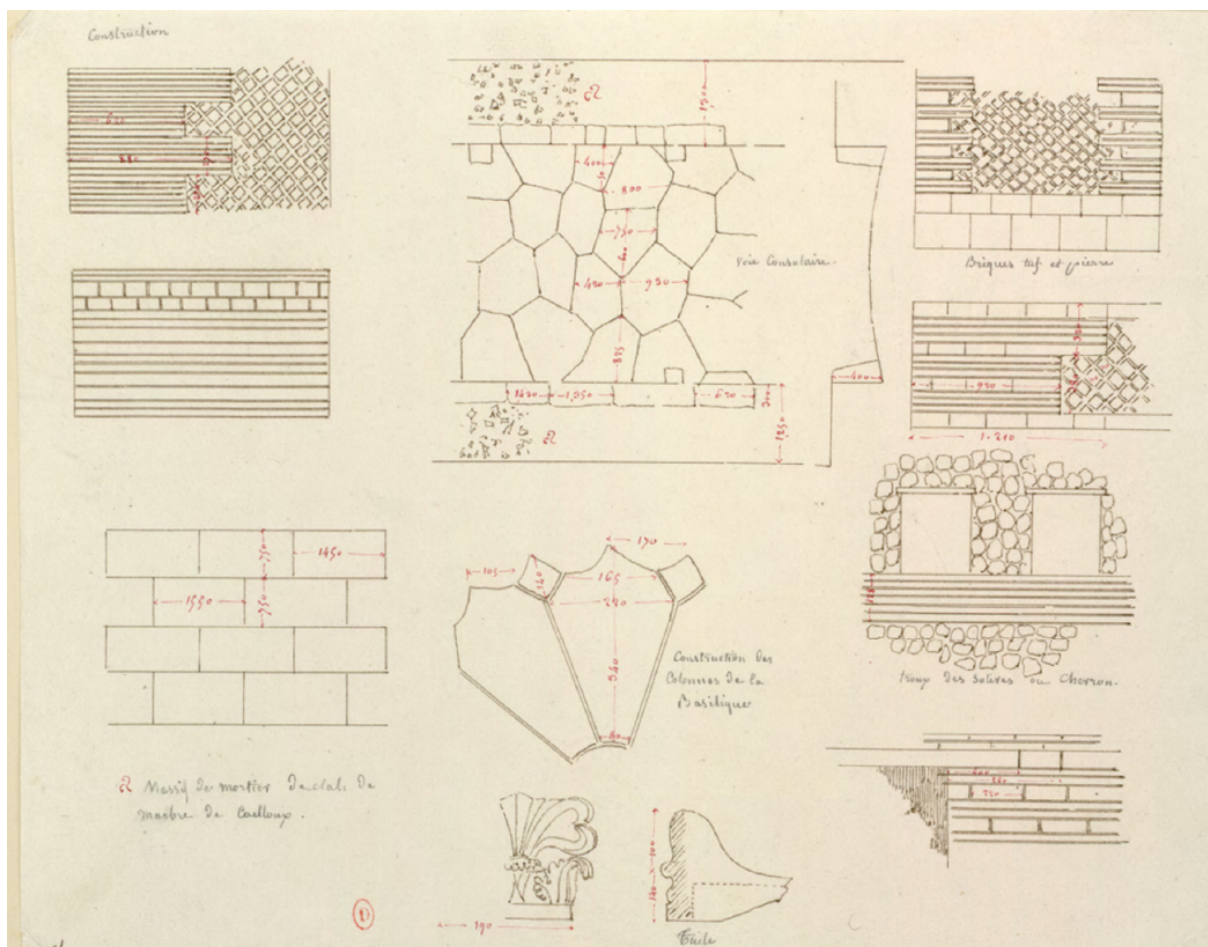
Fu proprio il contatto con le metodologie di scavo e gli studi di Ruggiero ad influenzare l'illustrazione delle tecniche costruttive pompeiane tracciata da Viollet-le-Duc nell'*Encyclopédie* e ad ispirargli lo studio delle carpenterie di coperture, il quale condizionò anche l'attività di ricerca di altri studiosi operanti a Pompei come Johannes Overbeck. L'archeologo tedesco, membro dell'Istituto Germanico, nell'ultima edizione dell'opera *Pompeji in seinen Gebäuden*⁶¹³ citò le attività portate avanti da Ruggiero per lo studio delle coperture e degli architravi della

⁶¹¹ La scoperta di Pompe ispirò numerose opere letterarie, tra queste le storie Arria Marcella e letteratura di Théophile Gautier, Gradiva di Wilhelm Jensen.

⁶¹² F. Mangone, *Pompei. Ginnasio dell'architettura europea, 1815-1819*, in M. Osanna, M. T. Caracciolo, L. Gallo (a cura di) *Pompei e l'Europa (1748-1943)*. op. cit., pp. 126-131.

⁶¹³ J. A. Overbeck, *Pompeji in seinen Gebäuden, Alterthümer und Kunstwerken dargestellt*, Wilhelm Engelmann, Leipzig 1884.

città antica e i suoi rilievi delle serrature e delle porte pompeiane, riportando il disegno di uno dei calchi realizzati dall'architetto-direttore ed esposti a Pompei nell'antiquarium di Porta Marina⁶¹⁴. Altri studiosi influenzati dalla lettura tecnica dell'architettura pompeiana furono lo svedese Claes Grundstrom che, nel 1878, si interessò allo studio della conformazione degli elementi in pietra vesuviana, e il danese Martin Nyrop che, nel 1881, si appassionò all'analisi delle tessiture murarie antiche, tra cui l'*opus testaceum*⁶¹⁵.



A.-M. Chenavard, Tecniche di costruzione osservate a Pompei, 1823 (BINHA, Ms 703.3, f. 106).

⁶¹⁴ Ivi, "Endlich finden sich in Pompeji auch eigentliche Schlösser, und zwar nicht selten von beträchtlicher grobe, aber meistens, da sie von Eisen sind, in durch den Rost zerstörtem Zustande, so dass es erst neuerdings möglich geworden ist, ihre construction naher zu ergründen. Diese, ebenso einfach wie sinnreich, kann an dem Modell einer Pompejaner thür, welche der dirigierende Architekt M. Ruggiero nach antiken rasten hat, anfertigen und in dem Local Museum an der Porta della Marina aufstellen lassen genau nachgewiesen werden, lasst sich aber mit Worten und selbst mit Hilfe einer Abbildung nur schwer recht verständlich machen", pp. 253-254.

⁶¹⁵ Cfr., F. Mangone, *Pompei. Ginnasio dell'architettura europea*, op.cit., pp. 126-131

5.4 Viollet-le-Duc a Pompei, il confronto con Ruggiero e gli scavi e i restauri in corso

Il 1° agosto 1873 Eugene Emmanuel Viollet-le-Duc lasciò Chamonix per discendere in Italia e recarsi a Napoli e a Pompei dove, atteso dall'architetto direttore di Pompei Michele Ruggiero, aveva in programma di studiare le ultime scoperte avvenute nell'area archeologica vesuviana e verificare personalmente gli esiti del nuovo approccio metodologico applicato agli scavi pompeiani.

A M^{rs} Ruggiero, Directeur des fouilles de Pompei

Paris 30 Juin 1873

Monsieur

Je pense avoir le plaisir de vous trouver à Naples vers le 15 août.

Je viens de terminer dans la Haute Savoie un travail topographique commencé depuis huit ans et de là je pense descendre en Italie en passant par Venise, Bologne, Rome et Naples.

Je serai bien heureux de pouvoir visiter vos Curieuses découvertes dernières et revoir votre musée du Musée si fort enrichi.

Mon quartier général jusqu'à la fin de juillet sera à Chamonix (Haute Savoie) - Château de la Côte.

Si donc vous avez à m'offrir quelque chose de détail, je serai très heureux d'avoir une lettre de vous, me donnant l'espoir de vous rencontrer à Naples.

Je vous prie, monsieur, l'assurance de mes sentiments les plus distingués.

Signé: E. Viollet-le-Duc

Lettera di Viollet-le-Duc a Michele Ruggiero datata 30 giugno 1873. L'architetto francese indica al suo corrispondente il suo itinerario: Venezia, Bologna, Roma e Napoli (MAPP - FVLD).

Nella lunga carriera di Viollet-le-Duc si annoverano ben quattro soggiorni in Italia, di cui tre furono caratterizzati anche dalla visita alla Pompei archeologica. Dopo il *voyage d'Italie*⁶¹⁶ che, com'è noto, vide il giovane Eugene visitare per la prima volta il sito vesuviano il 20 luglio 1836 l'architetto francese trascorse un secondo breve soggiorno sul sito nel 1864. Tale visita, meno nota ma citata in più occasioni dallo stesso Viollet-le-Duc, fu effettuata al seguito del principe Jérôme Bonaparte (Napoleone III) che, nello stesso anno, gli aveva commissionato la realizzazione ad Ajaccio, in Corsica, di un monumento alla memoria di Napoleone e dei suoi fratelli⁶¹⁷. Il viaggio, la cui esistenza è stata trasmessa soltanto dai rimandi leggibili nella corrispondenza privata di Eugene Emmanuel Viollet-le-Duc e nell'articolo da lui dedicato a Pompei tra il 1873 e il 1874, ebbe luogo tra il 7 e il 18 aprile 1864 quando, approfittando della nota passione per l'arte pompeiana del principe Bonaparte, l'architetto riuscì ad approfittare di un breve scalo sulla rotta di rientro per visitare rapidamente gli scavi di Pompei, da poco sotto la direzione di Giuseppe Fiorelli⁶¹⁸.

L'Italia fu nuovamente meta di viaggio per Viollet-le-Duc nel 1871 quando, scosso dalla guerra e dagli avvenimenti della *Commune de Paris*, ebbe come mete il Veneto e la Toscana. Questo viaggio, che non interessò l'Italia meridionale, durò circa un mese (agosto - 6 settembre 1871) ed interessò particolarmente la città di Venezia, dove Viollet poté assistere personalmente ai lavori di restauro in corso alla cattedrale di San Marco e dove realizzò un gran numero di schizzi e disegni su lucido, tanto da spingere la futura critica ad ipotizzare l'intenzione dell'architetto di realizzare uno studio organico sui monumenti della città.

Prima di rientrare a Parigi, l'architetto-restauratore francese si diresse in Toscana dove visitò nuovamente le città di Firenze e Pisa. Mentre da Venezia, il 17 agosto 1871, poté scrivere a sua moglie Élisabeth: "*Venise est ce que nous l'avons vue il y a 35 ans*"⁶¹⁹, a Firenze Viollet-le-Duc non poté fare a meno di lamentarsi dei cambiamenti registrati in città negli anni successivi al suo soggiorno giovanile (1837). La documentazione della presenza in Italia di Eugene Viollet-le-Duc sarebbe incompleta se alle esperienze di viaggio descritte non si aggiungessero, tra il 1861 e il

⁶¹⁶ Cfr., G. Viollet-le-Duc, *Le Voyage d'Italie d'Eugène Viollet-le-Duc, 1836-1837: exposition réalisée par le service des relations extérieures et des expositions de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Ecole nationale supérieure des beaux-arts, Paris 1980*; Id., *Lettres d'Italie (1836-1837) adressées à sa famille, annotées par Geneviève Viollet-le-Duc, Léonce Laget, Librairie Editeur 1971*.

⁶¹⁷ Cfr., G. Viollet-le-Duc, *Le Voyage d'Italie d'Eugène Viollet-le-Duc*, op. cit., p. 126.

⁶¹⁸ Il viaggio, pur non avendo lasciato traccia nei libri contabili e nell'archivio personale di Eugene Emmanuel Viollet le-duc, fu menzionato esplicitamente dall'architetto francese in una lettera inviata alla moglie Élisabeth il 15 agosto 1873 e nel articolo dedicato a Pompei nel II volume dell'*Encyclopédie d'architecture* (1873-1874).

⁶¹⁹ MAP - FVLD, I-2012-24-1, Lettre d'Eugène Viollet-le-Duc à Élisabeth Viollet-le-Duc; già edita in G. Viollet-le-Duc, *Le Voyage d'Italie d'Eugène Viollet-le-Duc*, op.cit., p. 126.

1870, i soggiorni avuti a Belgirate dalla principessa Matilde, sua assidua corrispondente. L'ultimo viaggio in Italia fu quello a Pompei nell'agosto del 1873.

La visita alla città archeologica di Pompei in momenti diversi del suo disvelamento e sua vita organizzativa consentì a Viollet-le-Duc, nella piena maturità della sua carriera di architetto-restauratore, di cogliere oltre l'importanza delle nuove scoperte anche la portata innovativa della moderna organizzazione degli scavi e dell'approccio metodologico applicato dalla direzione allo studio del sito.

Tali dati furono registrati con entusiasmo e riportati celermente nella sua corrispondenza privata. Il giorno successivo al suo arrivo a Napoli, l'architetto francese scrisse alla moglie Élisabeth Viollet-le-Duc:

*"J'ai trouvé ici bien des changements depuis 1836 et même depuis le séjour de deux jours que nous avons fait avec le prince Napoléon en 1864, je crois, mais ces changements ne modifient pas l'aspect du pays, qui est toujours beau surtout par ce soleil intense"*⁶²⁰

riportando a caldo le impressioni e l'entusiasmo trasmessogli dall'ultima visita al sito archeologico; emozioni che volle comunicare immediatamente anche al suo editore, Mr. Des Fossés, con una concitata lettera in cui gli annunciava di poter contare sull'aiuto delle istituzioni napoletane, nelle persone di Michele Ruggiero e Giuseppe Fiorelli, per la realizzazione di un lavoro *"qui n'a jamais été fait"* sugli oggetti provenienti dagli scavi vesuviani e custoditi nel Museo degli Studi a Napoli⁶²¹.

Il forte entusiasmo nato dalla possibilità di compiere un'opera simile pone radici nello stupore registrato da Viollet-le-Duc durante la sua prima visita in città il 26 marzo 1836, quando come giovane architetto giunse, provato dal viaggio, in una Napoli cupa e piovosa.

La visita al museo degli studi, come rimarcato nelle *lettres d'italie* pubblicate nel 1972 da Geneviève Viollet-le-Duc, fu di grande conforto per l'architetto francese che, infervorato dall'emozione suscitatagli dalla vista degli oggetti e delle pitture provenienti dagli scavi di Ercolano e Pompei, iniziò a rappresentare i reperti direttamente sulle lettere indirizzate ai suoi familiari⁶²².

⁶²⁰ MAP – FVLD, 2012/024/012, n. 159-160, 15 août 1873, Lettre d'Eugène Viollet-le-Duc à Élisabeth Viollet-le-Duc : arrivé à Naples, fait part l'itinéraire suivi jusqu'à Rome et de son retour prévu par Marseille pour effectuer une tournée du Midi ; impressions de Naples, déjà vue en 1836 et 1864; prochain déplacement à Pompéi.

⁶²¹ MAP – FVLD, F-2012-024-012 n. 158.

⁶²² MAP – FVLD, I-2012-24-1, Lettres 6 avril 1836, 15 avril 1836.

Come registrato dallo stesso Viollet-le-Duc nel 1873, l'immagine della città archeologica era molto cambiata rispetto a quella registrata durante il suo primo viaggio. Questo non soltanto per l'evoluzione degli scavi che avevano subito una repentina accelerazione a seguito dell'Unità d'Italia, quanto per le innovazioni metodologiche apportate dai direttori del sito per favorire la lettura della città antica di cui era finalmente possibile percepibile l'organizzazione urbana e le specificità dei singoli isolati, ordinati secondo una precisa suddivisione catastale.

Proprio la percezione della città antica, riconoscibile sia nella sua veste puramente pittoresca sia negli aspetti tecnici e scientifici, era capace secondo Viollet-le-Duc di produrre impressioni diversissime e di influenzare i processi di conoscenza sulla base del "genio" dell'osservatore⁶²³. In quest'ottica appare funzionale, alla corretta individuazione delle tematiche di discussione tra Viollet-le-Duc e Ruggiero, la valutazione delle esperienze e delle impressioni registrate dell'architetto francese nelle precedenti esperienze di visita al sito archeologico. Tale studio, mediante il confronto tra gli itinerari seguiti e la corrispondenza prodotta, consente di valutare il grado di conoscenza diretta avuta dall'architetto francese e verificare quanto la curiosità e le riflessioni che motivarono il suo ultimo viaggio in Italia e, altresì, gli studi scaturiti dal contatto con Michele Ruggiero, siano figlie delle visite e del percorso di conoscenza dell'architettura pompeiana intrapreso nel luglio 1836.

IL 29 marzo dello stesso anno, durante le prime tappe del suo *Voyage d'Italie*, il giovane Eugène ebbe una prima "impressione" delle città vesuviane visitando, con il fedele allievo e amico Léon Gaucherel, il Museo di Napoli dove, sebbene astratti dal loro contesto architettonico, poté ammirare gli oggetti e gli affreschi provenienti da Pompei ed Ercolano.

Il giovane studioso che, prima di allora, non aveva mai osservato delle pitture antiche fu sbalordito dalla loro bellezza e della qualità dell'esecuzione, tanto da confessare al padre di non aver mai creduto possibile che tali opere all'apparenza lacunose e degradate fossero state realizzate in antico con una ricercatezza tale da suscitare in lui emozioni analoghe a quelle risvegliate dai disegni di grandi maestri rinascimentali come Raffaello.

L'entusiasmo per lo studio delle antichità vesuviane che si disvelavano agli occhi dei due giovani viaggiatori attraverso gli oggetti e le pitture del museo di Napoli, fu ostacolato dalle pessime condizioni metereologiche che gli impedirono di recarsi in visita alle città archeologiche.

Esprimendo tutta la sua frustrazione, Viollet-le-Duc scrisse al padre:

⁶²³ "Quella piccola città colta in flagrante delitto di esistenza antica produce delle impressioni diversissime secondo il genio del visitatore" in E. E. Viollet-le-Duc, *Histoire d'un dessinateur: comment on apprend à dessiner*, op. cit. p. 22.

*“le temps est épouvantable (...) figure-toi qu'il fait di mauvais que nous n'osons même pas nous hasarder jusqu'à Pompéi...tu aurais pitié de nous”*⁶²⁴

sottolineando, tuttavia, come la stasi ‘forzata’ ma consolatoria nelle sale del museo di Napoli gli avesse consentito di elaborare un nuovo punto di vista sull’arte e sulla capacità degli antichi: egli sottolineò come, dopo aver visto in che modo questi ultimi erano stati capaci di adattare le loro arti al contesto che abitavano e alle ordinarie esigenze della vita quotidiana, si fosse persuaso della necessità di imitarne i principi. A suggerirgli tale assunto fu proprio l’osservazione dei palazzi e dei giardini storici di Napoli, le cui imperfezioni *scomparivano al primo raggio di sole* capace sia di condizionarne la vivibilità sia di valorizzarne l’aspetto, condizione non riscontrabile in nessun’altra città europea⁶²⁵. Concetto caro a Viollet-le-Duc, ripreso e rielaborato nell’ultima fase della sua produzione letteraria.

Ripercorrendo l’*Histoire de l’habitation humaine* con una similitudine tra lo studio della geologia e quello dell’architettura, egli evidenziò come non fosse possibile comprendere pienamente i resti materiali della storia umana senza considerare il contesto geografico, storico e culturale *in e per* cui è stata prodotta parafrasando quanto scritto da Napoli al padre nel 1836:

*“on a vu bientôt qu'on ne peut pas étudier une antiquité coupée dans l'inventaire humain, que toutes les époques s'enchaînent et se transforment par une série de transitions et d'influences, de même qu'en géologie (...) Cependant des générations de chercheurs se sont élevées, et n'ont pas eu trop de peine à démontrer que l'humanité n'est pas ainsi faite tout d'une pièce et que, si une maison de Pompéi est charmante sous le ciel de Naples, et pour des gens qui vivaient il y a deux mille ans, ce n'est pas une raison pour qu'elle convienne à notre temps et à notre climat”*⁶²⁶.

Rimandando la sua visita di Pompei al rientro dalla Sicilia, il giovane Eugène riprese il suo viaggio dirigendosi a Palermo dove, con il consueto atteggiamento critico, perpetrò lo studio dell’antico attraverso la lettura dei monumenti magno-greci e delle architetture romane presenti nella regione ed effettuando disegni e vedute di grande qualità artistica.

Come sottolineato da Giuseppe Pagnano a proposito di tale permanenza, gli interessi di Viollet-le-Duc non si limitarono allo studio dei monumenti, “altre curiosità sollecitavano il giovane che non si reputa ancora architetto, incerto com’era tra l’attività di pittore e quella di progettista. L’attenzione che egli riserverà all’architettura sarà totalmente diversa da quella che, per

⁶²⁴ MAP – FVLD, I-2012-24-1 fol. 8 avril 1836; già edito in G. Viollet-le-Duc, *Lettres d'Italie (1836-1837)*, op. cit. p. 32.

⁶²⁵ Ibid., “Faites à Paris une maison comme telle ou telle ici qui vous semble si jolie, et vous verrez la pauvre figure qu'elle aura”.

⁶²⁶ E.E. Viollet-le-Duc, *Histoire de l'habitation humaine depuis les temps préhistoriques jusqu'à nos jours. Texte et dessins par Viollet le Duc*, J. Hetzel, Paris 1875, cit. p. 369.

consuetudine scolastica, era tipica dei cosiddetti “*académiciens*” che, vincitori dei “*Prix de Rome*” soggiornavano a Villa Medici per due anni, inviando annualmente a Parigi rilievi sistematici di tutti i monumenti romani”⁶²⁷.

Come evidenziato nel paragrafo precedente Viollet-le-Duc, consapevole degli studi già compiuti, preferì incentrare le sue riflessioni sull'antico su altri aspetti come il contesto urbano e territoriale in cui si collocano le rovine analizzate, il valore degli edifici nel paesaggio circostante, i caratteri distributivi, le tecniche costruttive, i materiali e i dettagli formali e decorativi⁶²⁸. Attenzioni che saranno dedicate a Pompei soltanto in una fase tarda della carriera e degli studi di Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc.

Dal *résumé* della prima visita di Viollet-le-Duc al sito archeologico vesuviano datato 20 luglio 1836, traspare una percezione negativa e poco entusiasta dell'esperienza nella città antica, con la descrizione del percorso affrontato da Napoli per raggiungere il sito descritto dal giovane come noioso e caratterizzato da edifici di “*mauvais goût*”⁶²⁹.

La visita all'area archeologica iniziò dal quadriportico dei teatri, dove il giovane Eugène visitò “*le portique des soldats, les deux théâtres, l'amphithéâtre*” giudicandoli edifici costruiti con grande cura. La descrizione sintetica delle rovine e lo scarso numero di disegni realizzati in questa occasione⁶³⁰ consentono di ricostruire per sommi capi il percorso compiuto dal giovane architetto in visita al sito.

Dopo il quadriportico dei teatri Viollet-le-Duc si diresse verso la Basilica, di cui disegnò le colonne in mattoni schizzandone la sezione e dove fu colpito dalle modanature *très fines*. Il giudizio positivo si affievoliva anche quando, durante la visita, l'attenzione del giovane architetto si soffermava sulle decorazioni, sulle spazialità e le finiture architettoniche di alcune *domus* giudicate secondo i rigidi schemi dell'architettura ottocentesca.

Contrariamente a quanto affermato per le pitture conservate al museo di Napoli, molte decorazioni *in situ* gli apparivano di *cattivo gusto*, le sculture in marmo di scarsa fattura, le case e i negozi di estrema piccolezza e molti pavimenti in marmo erano giudicati imperfetti perché realizzati con elementi in pietra squadrati irregolarmente.

⁶²⁷ G. Pagnano, *La Sicilia nella formazione culturale*, in “*Restauro*”, a. IX, nn. 47-48-49, gennaio-giugno 1980, p. 226.

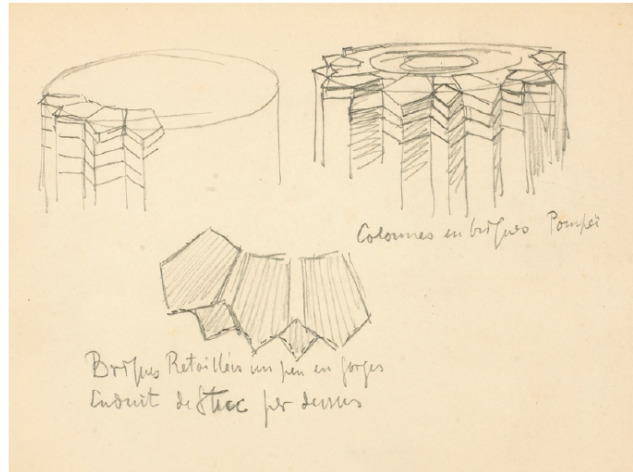
⁶²⁸ “*Moi, je n'ai fait en Sicile ni cote sur des monuments antiques, ni plans de palais ; je me suis attaché aux aspects généraux, aux proportions d'ensemble des monuments, à leur aspect, puis aux menus détails, négligeant ainsi ce qui a été fait et refait tant de fois, c'est-à-dire les dessins géométraux*”, Livourne, 29 août 1836, in G. Viollet-le-Duc, *Lettres d'Italie (1836-1837)*, op. cit. p. 64.

⁶²⁹ Manuscrit d'E.E. Viollet le Duc, 7 juillet 1836, in G. Viollet-le-Duc, *Lettres d'Italie*, op.cit., pp. 371-372.

⁶³⁰ Si annoverano solamente due disegni, uno relativo all'*apodyterium* delle terme del Foro e uno schizzo esplicativo della posa dei mattoni delle colonne della Basilica, datato 7 luglio, realizzato all'interno del suo carnet de voyage.

Ce matin à 7 heures nous allons prendre un petit cabriolet découvert aux Carmes et nous partons pour Pompei; route assez ennuyeuse, toujours des maisons d'un mauvais gout. Portici, Torre Annunziata; à 10 heures 1/2 nous arrivons à Pompei. Le portique des soldats, les deux théâtres, l'amphithéâtre etc.. Avec quel soin tout cela est exécuté, bonne construction, colonnes en brique ainsi construites, propreté, recouvrements en marbre très bien faits, moulures très fines en bas, jolis impluvium [...]

VLD Visita a Pompei, 20 luglio 1836



Descrizione della visita a Pompei con rappresentazione schematica delle colonne in mattoni della Basilica. A testimonianza dell'interesse suscitato dalla tecnica costruttiva impiegata anche lo schizzo coevo di un anonimo viaggiatore (MAPP, FVLD - ENSBA).



IL VIAGGIO DI VIOULET-LE-DUC IN ITALIA 1836-1837

CITTÀ VISITATE:

- Ginevra
- Milano
- Venezia
- Bologna
- Genova
- Firenze
- Siena
- Livorno
- Assisi
- Civitavecchia
- Roma
- Napoli
- Pompei
- Paestum
- Palermo
- Trapani
- Agrigento
- Catania
- Messina
- Siracusa

Si riporta:
 in ARANCIO l'itinerario della *discesa in Italia*
 in grigio il viaggio di rientro in Francia

Itinerario del viaggio di Eugène Viollet-le-Duc, elaborazione dell'autrice sui dati presentati in: G. Viollet-le-Duc, *Le voyage d'Italie d'Eugène Viollet-le-Duc (1836-1837)*, op. cit., p. 67.



FVLD. Terme del Foro

A fare eccezione furono il bellissimo mosaico della battaglia di Alessandro contro Dario che Viollet poté ammirare nell'originaria cornice della Casa del Fauno e i colori delle pitture, giudicati di una vividezza ammirevole. La visita del giovane architetto si estese anche alle Terme del Foro dove realizzò un disegno dell'*Apodyterium*, rappresentando le panche e le decorazioni a stucco

presenti, e a due case appena scoperte nei cui peristili erano riemerse due fontane a mosaico decorate con conchiglie, una anche da una graziosa statuetta di bambino.

È importante segnalare quanto, differentemente dalla cultura architettonica dominante incentrata sul decorativismo e sul dettaglio, il giovane Viollet-le-Duc si mostrasse già più interessato alla percezione dell'immagine organica della città capace, con le fontane agli angoli delle strade, i basoli in lava e gli avvolgenti portici, di evocare una profonda sensazione di arte diffusa⁶³¹.

Alla brulicante vitalità trasmessa dalla lettura architettonica si contrappose la funerea impressione di "*ces ruines toutes dépouillées de leurs plus riches ornements*"⁶³², capace di generare una profonda tristezza negli occhi del nostro visitatore. L'attenzione all'architettura nella sua materialità, la cui attrattività non appare condizionata dalla presenza di elementi a carattere monumentale, costituisce il *fil rouge* tra le esperienze pompeiane di Viollet-le-Duc. Lo studio dei disegni effettuati nella sua ultima visita alla città vesuviana evidenzia come, a Pompei, il noto architetto-restauratore fu interessato non tanto alle opere monumentali quanto all'architettura domestica, dove meglio si esprimeva la diretta corrispondenza tra le spazialità architettoniche e le ordinarie necessità della vita quotidiana degli antichi; concetto che l'architetto-restauratore espresse anche nella sua *Histoire d'un dessinateur*:

"Quella piccola città colta in flagrante delitto di esistenza antica produce delle impressioni diversissime secondo il genio del visitatore. L'antichità quivi si mostra in abito dismesso e casalingo, ben diverso dal maestoso ed assai falso portamento, con cui ci è presentata dall'insegnamento classico. Essa ci appare allora eminentemente pratica e logica e, allo stesso tempo, pronta ad attribuire ad ogni cosa una forma d'arte inerente all'oggetto. Credo che i pompeiani avrebbero fatto spallucce a sentir parlare di arte industriale e di quella distinzione accademica che oggi si intende fare tra una pretesa arte superiore e una subalterna"⁶³³.

Fu proprio l'antichità nella sua dimensione domestica e "subalterna" ad essere protagonista dei cantieri di scavo che Viollet-le-Duc poté visitare in compagnia dell'architetto direttore del sito tra il 16 e il 24 agosto 1873, periodo in cui nel sito archeologico si stava lavorando alla liberazione dell'area di Porta Stabia con la riscoperta di alcuni dei quartieri più umili e vissuti dalla colonia romana.

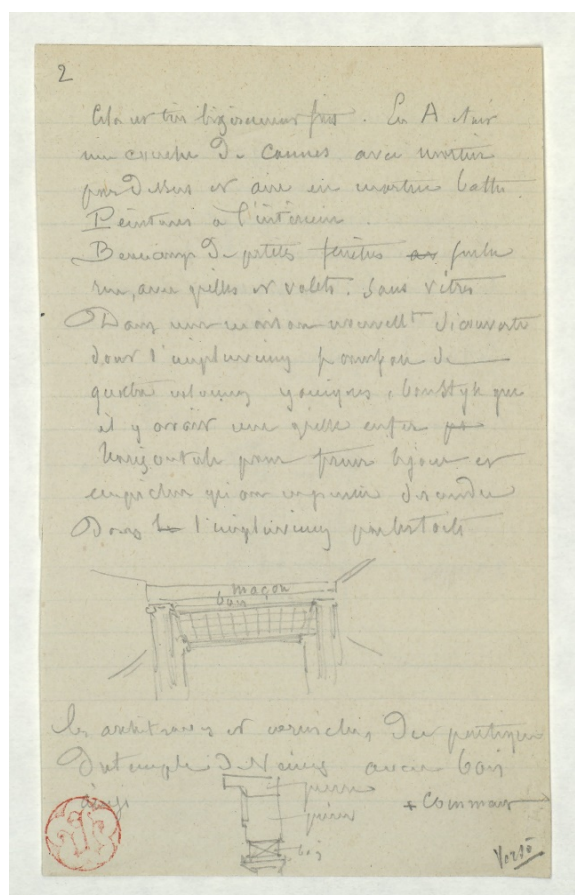
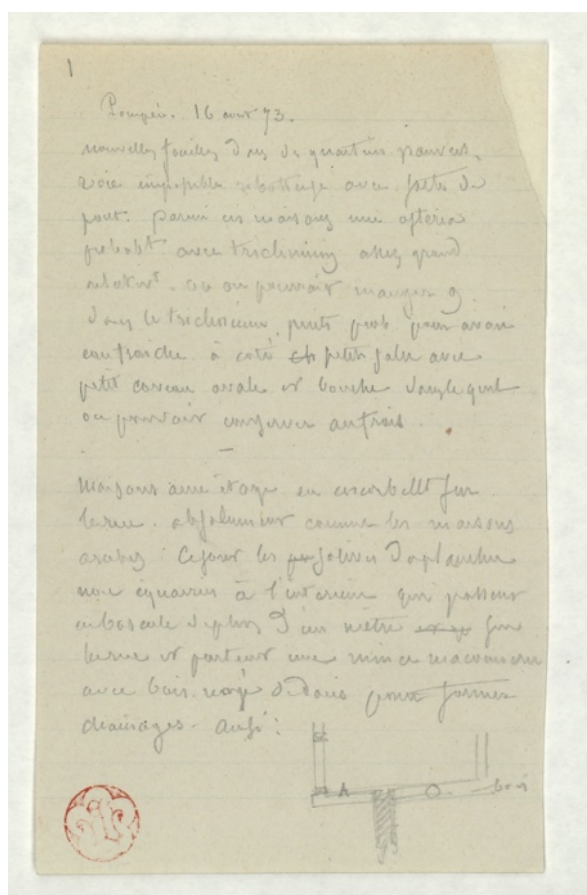
⁶³¹ Ibid.

⁶³² Manuscrit d'E.E. Viollet le Duc, 7 juillet 1836, in G. Viollet-le-Duc, *Lettres d'Italie (1836-1837)*, p. 372.

⁶³³ E. E. Viollet-le-Duc, *Histoire d'un dessinateur*, op. cit., p. 22.

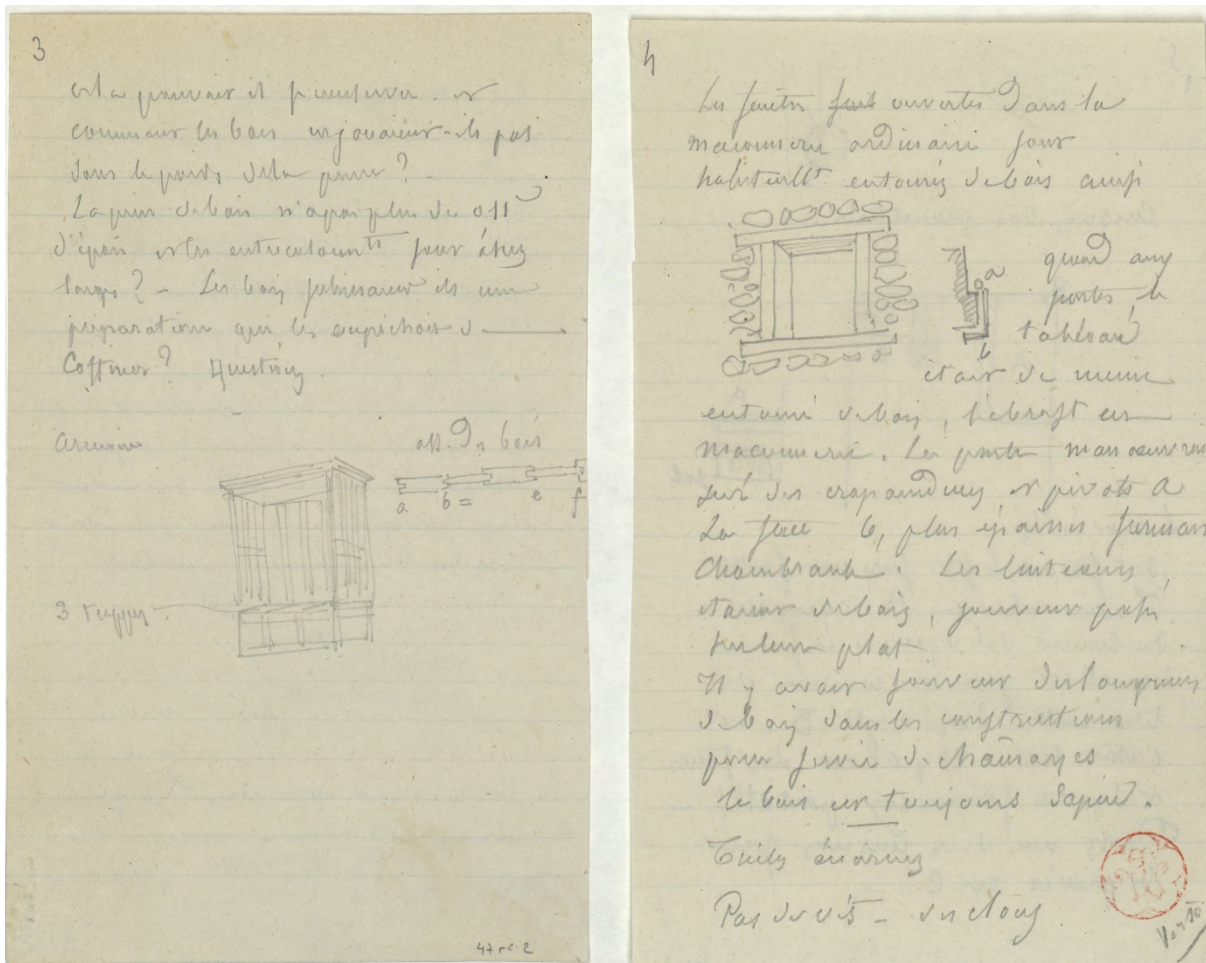
Com'è noto dal testo di Luigi Viola nel volume curato da Michele Ruggiero in occasione delle celebrazioni per il XVIII centenario dell'eruzione vesuviana, nel 1872 la superficie scoperta di Pompei, pari a 22.138 mq, era considerata ancora ridotta e pari a meno della metà dell'estensione originaria calcolata sulla base del perimetro delle mura urbane⁶³⁴.

Dunque, negli anni successivi si procedette allo sterro di altri 43.041 mq di superficie, iniziando dalla Regio I con la liberazione delle isole poste a destra e a sinistra di Porta Stabia e procedendo al completamento dello scavo di via Nolana.



Appunti del sopralluogo di E. Viollet-le-Duc a Pompei il 16 agosto 1873. L'architetto francese, accompagnato durante la visita da Michele Ruggiero, si concentrò sullo studio degli elementi costruttivi dell'edilizia pompeiana e sui loro caratteri tecnici, appuntando le singole specificità sul suo *cahier* per poi approfondirle con disegni di dettaglio e le elaborazioni teoriche pubblicate sulle pagine dell'*Encyclopédie d'architecture*.

⁶³⁴ L'estensione originaria di Pompei, la cui dimensione era stata ipotizzata dagli architetti del sito, fu riportata anche da G. Boissier, accademico di Francia, che nel suo volume dedicato a Roma e Pompei scrisse: "Selon M. Ruggiero, la superficie complète de Pompéi devait contenir à peu près 662 000 mètres carrés; on en a déblayé 264 424" in G. Boissier, *Promenades Archeologique. Rome et Pompei Par Gaston Boissier de l'academie française*, Librairie Hachette et C^{ie} Boulevard Saint-Germain, Paris 1880, p. 294 n.1.

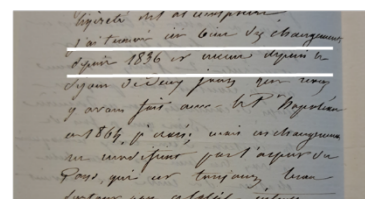


Appunti del sopralluogo di E. Viollet-le-Duc a Pompei il 16 agosto 1873.



L'ITINERARIO DI VIOLLET LE DUC ricostruito sulla base degli schizzi realizzati durante il viaggio del 1873

- Basilica, Teatro Piccolo, Tempio di Venere
- Casa del Poeta tragico
- Casa del balcone Pensile (VII.12.28)
- Casa di Cornelio Rufo (VIII.4.15)
- Casa di Epidio Fortunato (I.3.3)
- Regio IX



L'itinerario, ricostruito sulla base degli schizzi rinvenuti negli appunti di viaggio di Viollet-le-Duc e delle successive pubblicazioni ha visto la visita alla Basilica, al Tempio di Venere, al Teatro piccolo, alla Casa del Poeta tragico (), alla casa del balcone pensile (VII, 12,28), alla Casa di Cornelio Rufo (VIII, 4, 15), Casa di Epidio Fortunato (I, 3, 3) e alla Regio IX.

Lo studio delle relazioni e dei giornali di scavo, periodicamente compilati dei sovrastanti, ha consentito di individuare con precisione l'entità dei lavori in corso nell'estate del 1873⁶³⁵.

Dagli inizi di giugno, circa 136 operai furono impiegati nei "lavori di cavamento" suddivisi tra l'isola II della Regio I e le aree di via dei Sepolcri e del Foro triangolare, dove si operò per la rimozione delle terre e dei materiali di risulta lasciati dalle campagne di scavo precedenti. Dall'8 luglio 1873, con circa lo stesso numero di operai presenti, si procedette allo sterro delle mura a porta Marina, alla scoperta di alcune tombe sannitiche e alla liberazione dell'insula 2° della Regio I avviando, al contempo, anche lo scavo dell'insula prima della stessa regione (Ins. I, Regio I).

È in quest'area, priva di rinvenimenti notevoli, che erano ubicati i cantieri attivi durante le visite di Viollet-le-Duc a Pompei tra il 16 al 24 agosto.

La permanenza dell'architetto francese nel sito è assicurata nella data del 16 riportata su alcune pagine del suo *carnet de voyage*⁶³⁶, mentre sulla gran parte dei grafici egli appuntò come riferimento temporale un più generico "aout 1873".

Dallo studio della corrispondenza inedita è noto che la sua partenza avvenne la mattina del 25 agosto⁶³⁷, quando da Napoli si imbarcò per Marsiglia. Pur non potendo definire con certezza il numero di visite fatte da Viollet-le-Duc agli scavi, il numero di rilievi realizzati assicura l'ipotesi che egli si sia recato a Pompei più volte, ipotesi avallata anche dall'articolo dedicato a tale esperienza di viaggio nell'*Encyclopédie* dove l'autore, ringraziando pubblicamente Giuseppe Fiorelli e Michele Ruggiero per l'aiuto e il sostegno ricevuto, dichiarò di aver eseguito i suoi lavori "pendant plusieurs jours en toute liberté"⁶³⁸.

In tale periodo gli scavi localizzati nell'Insula I, Reg. I proseguirono senza novità⁶³⁹. Le costruzioni che caratterizzavano l'isolato in corso di scavo, privo di strutture monumentali o con caratteri di

⁶³⁵ L. Viola, *Relazione ufficiale dei lavori eseguiti da aprile a settembre 1873*, III appendice, in *Giornale degli scavi di Pompei. Nuova serie v. 3*, Tipografia italiana nel liceo V. Emanuele, Napoli 1874, pp. 55-64.

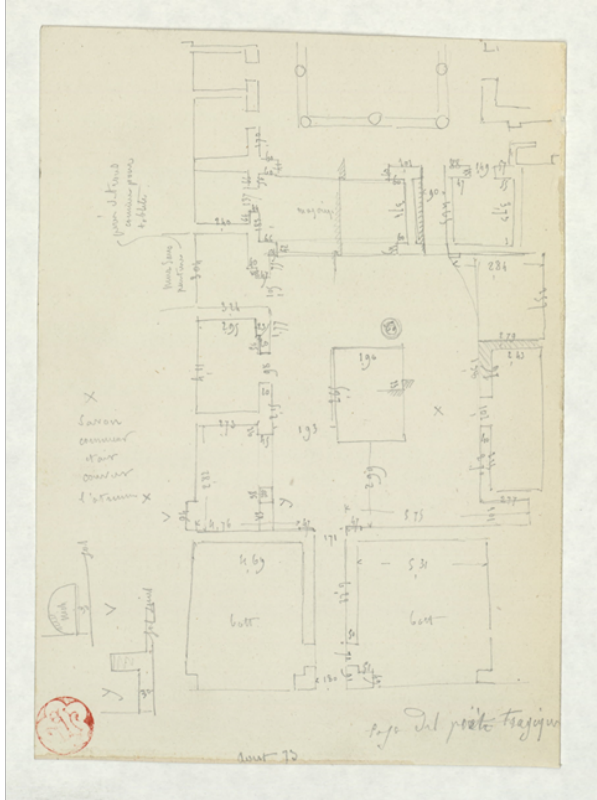
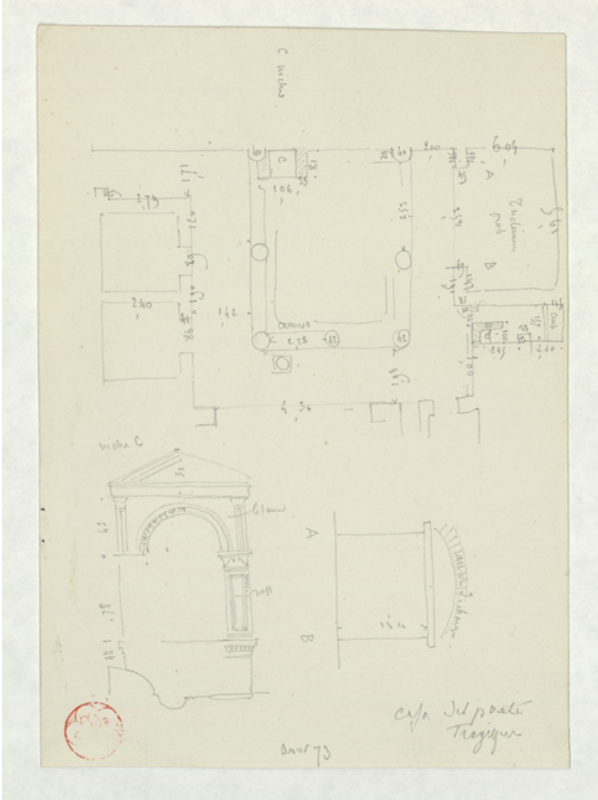
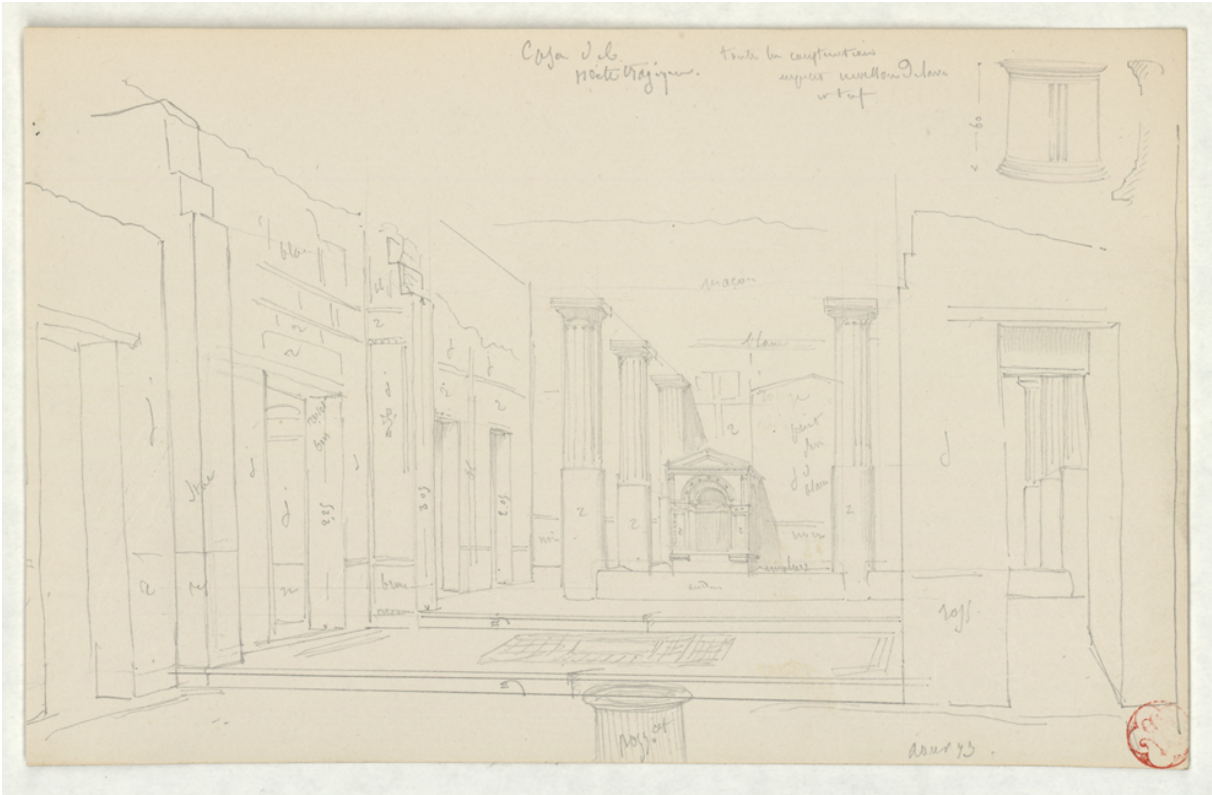
⁶³⁶ MAPP – FVLD, I/2012/24 /51 n. 12054, 16 août 1873, Notes : 4 feuillets recto verso sur les nouvelles fouilles de Pompéi, Fonds Viollet-le-Duc dessins.

⁶³⁷ MAPP – FVLD, 2012/024/012, n. 161-162, 25 août 1873, Lettre d'Eugène Viollet-le-Duc à Élisabeth Viollet-le-Duc: débarqué à Marseille [de Naples], évocation de sa traversée ; indique commencer son inspection ; qu'après son retour à Paris, il partira pour Reims, Amiens et le Nord, puis Lausanne, sans savoir s'il pourra se rendre à Dieppe ; évocation de la chaleur et la maladie en Italie.

⁶³⁸ E. E. Viollet-le-Duc, *Pompéi*, in "Encyclopédie d'architecture", revue mensuelle des travaux publics et particulier, publiée sous la direction d'un comité d'architectes et d'ingénieurs, V.A. Morel & C. Libraires-éditeurs, Paris, p. 129 ; p. 153 (v. II 1873), p. 33 (v. III 1874).

⁶³⁹ L'andamento piatto degli scavi consentì, nella giornata del 18 agosto, di delocalizzare parte degli operai addetti allo sgombrò dei cumuli di terreno presenti a Porta Marina, "fuori Pompei e presso la stazione della ferrovia", con la finalità di utilizzare quel materiale come riempimento del nuovo tratto di strada rotabile, cfr. L. Viola, *Relazione ufficiale dei lavori*, op. cit., p. 62.

pregio, erano prevalentemente costituite da *hospitia* e *tabernae*, strutture recettive nate per ospitare i forestieri che giungevano a Pompei dal territorio di Stabia.



Appunti del sopralluogo di E. Viollet-le-Duc a Pompei il 16 agosto 1873.

La lettura di tali elevati architettonici, caratterizzati dalla compresenza di murature miste in pietra di Sarno e tufo grigio di Nocera, opera laterizia ed opera incerta, evidenziò come l'area in corso di studio fosse stata in antico oggetto di frequenti trasformazioni non riuscendo, tuttavia, a suggerire se tali modificazioni fossero ascrivibili ai restauri seguiti al terremoto del 62 d.C.

Dalle osservazioni registrate nella descrizione delle evidenze architettoniche scavate⁶⁴⁰ traspare il progressivo consolidarsi, nell'archeologia pompeiana, di una nuova metodologia d'approccio allo scavo che, alla meticolosa registrazione dei beni e dei reperti mobili, affianca l'analisi scientifica del contesto di rinvenimento nei suoi molteplici aspetti (architettonico, costruttivo, decorativo), considerato un elemento sempre più indispensabile per la corretta interpretazione delle operazioni in corso.

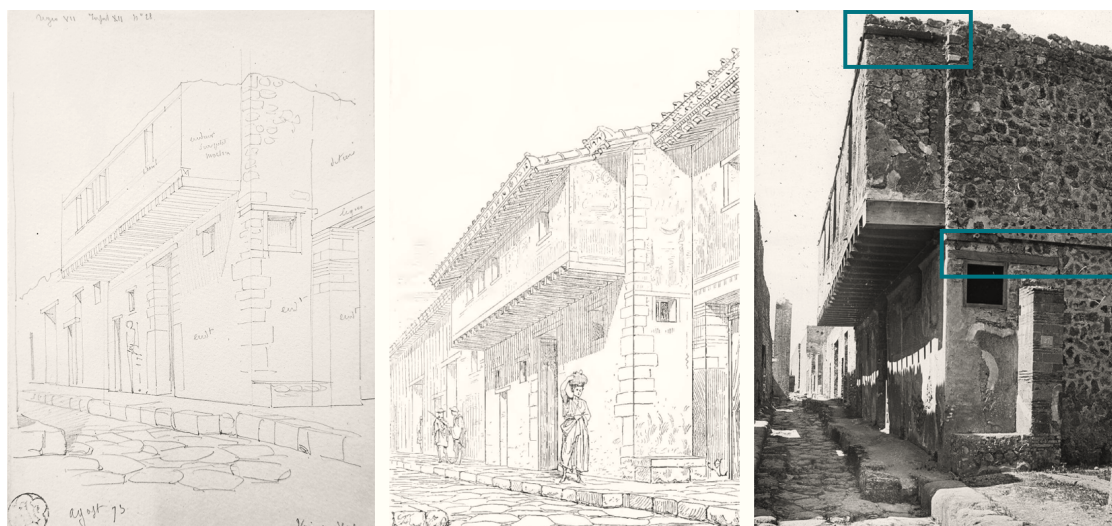
Fu proprio l'analisi del contesto e lo studio "materico" dei resti architettonici a far definire con precisione "scientifica" la destinazione d'uso delle architetture antiche e degli isolati che componevano la struttura urbana della città vesuviana: l'attenzione al contesto, alla comprensione delle spazialità urbane e della composizione fisica delle architetture dell'antica Pompei, in particolare di quei contesti privi di edilizia monumentale, durante la direzione di Michele Ruggiero furono strettamente intrecciate allo studio scientifico delle tecniche costruttive e dei materiali riaffiorati in città e all'interpretazione delle tecnologie costruttive⁶⁴¹ legate alla vita quotidiana degli antichi; inoltre, gli edifici venuti alla luce negli scavi più recenti erano ulteriormente approfonditi grazie al confronto tra la lettura dell'evidenza materiale del rudere e del suo contesto con le fonti "classiche", tra cui primeggia il trattato di Vitruvio, e il sapere tecnico contemporaneo; non sorprende dunque che, durante la sua visita al sito archeologico, Viollet-le-Duc sia stato guidato da Ruggiero all'osservazione degli aspetti materici dell'architettura pompeiana, offrendogli come chiave di lettura proprio le teorizzazioni sulle "arti meccaniche" dal lui elaborate.

Tale influenza appare in modo evidente sia dai disegni realizzati dall'architetto francese durante la sua permanenza a Pompei, raffiguranti oltre agli spazi architettonici numerosi dettagli di porte, serramenti e architravi leggibili nella fisicità degli antichi ruderi, sia nei futuri scritti. L'apporto di Ruggiero appare anche nell'attenzione prestata da Viollet-le-duc allo studio dei

⁶⁴⁰ Per la valutazione degli scavi in corso nel periodo di riferimento si veda: L. Viola, *Gli scavi di Pompei dal 1873 al 1878*, in *Pompei e la regione Sotterrata dal Vesuvio nell'anno LXXIX: memorie e notizie pubblicate dall'Ufficio Tecnico degli Scavi delle Province Meridionali*, Stabilimento Tipografico cav. Giannini, Napoli 1879; cfr. anche *Giornale degli scavi di Pompei Nuova serie*, Vol. II, III, Tipografia italiana nel Liceo V. Emanuele, Napoli.

⁶⁴¹ Tecnologie e infrastrutture come tubature, fognature, fornaci, etc. furono indagate da Ruggiero nel volume *"Degli edifici e delle arti meccaniche dei pompeiani cominciati nel 1862"*, pubblicato a Napoli nel 1872.

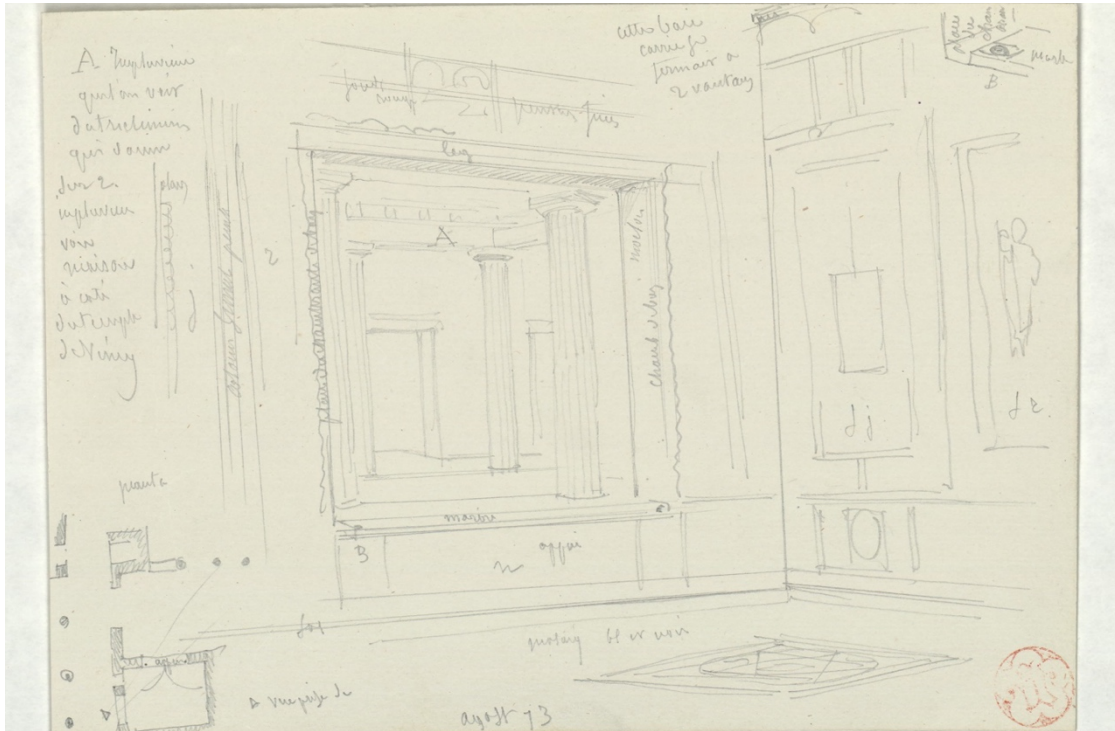
balconi e degli ammezzati, frequenti nelle abitazioni e nelle botteghe presenti nella regio I e VII. La scoperta e lo studio dei “*maeniana*”⁶⁴², a Pompei raramente conservati o rintracciabili esclusivamente dalle tracce lasciate di travi lignee e scale, fu attribuita da Fiorelli proprio a Ruggiero, così come il restauro della casa del balcone pensile (VII.12.28), tra le tappe dell’itinerario pompeiano dell’architetto-restauratore francese e oggetto di un personale rilievo e ricostruzione. Nella sua rappresentazione della *domus* Viollet-le-Duc scelse di non riportare gli interventi di consolidamento già effettuati sull’edificio, costituiti da catene in ferro-forgiato inserite in corrispondenza dello sbalzo e dei colmi della muratura, preferendo concentrarsi sui volumi e sulle tecniche murarie impiegate, appuntate a matita e schizzate sul verso del foglio. La restituzione che l’architetto-francese correda di figure umane per facilitare la comprensione delle proporzioni dell’architettura originaria non presenta sostanziali differenze dall’*état actuel* se non nella copertura, immaginata come un tetto inclinato e sostenuto da capriate, abbastanza sporgente da assicurare il passaggio e lo svolgimento delle attività sottostanti in tutte le condizioni climatiche.



La facciata della Casa del Balcone pensile nei disegni di Viollet-le-Duc (agosto 1873) e confronto con la restituzione fotografica della facciata al XIX secolo. Si noti come l’architetto restauratore non abbia riportato nella rappresentazione i presidi metallici.

⁶⁴² “I lunghi studi e le investigazioni fatte su tale argomento dal ch. M. Ruggiero, architetto dirett. degli scavi, formando soggetto di un suo particolare lavoro, che accompagnato da disegni e misure vedrà quanto prima la luce, mi dispensano dal parlare qui dei singoli risultati ottenuti nel vasto campo della costruzione e della decorazione delle case pompeiane; anche perché le sue parole avranno maggiore autorità delle mie, esponendo i minuti particolari dell’arte. Mi basti solo accennare a tre principalissime scoperte, fatte in questi ultimi anni: a quella cioè dei *maeniana*, uno de’ quali con moltissimo lavoro si è riuscito a restaurare nella casa detta del balcone pensile; a quella della porta *clostrata*, di cui solevano esser chiuse le botteghe, formata di partite o tavole di legno l’una all’ altra congiunta, ed immerse tutte di sbieco nello incavo della soglia; ed a quella della struttura dei tetti, con tutte le accidentalità del collocamento delle tegole, fra cui notevolissimo è l’uso della tegola angolare, delle restaurazioni che occorrendo vi si facevano, e degli sfogatoi adoperati per dare aria o luce alle grandi coperture delle soffitte”, in G. Fiorelli, *Gli Scavi di Pompei dal 1801 al 1872*, op. cit. p. 86.

Sebbene siano più noti i disegni relativi alle ipotesi ricostruttive delle *domus* pompeiane, si pensi alla ricostruzione dell'atrio della *domus* di Cornelio Rufo e della sua carpenteria lignea, sono gli schizzi degli "état actuel" a dimostrare quanto Viollet-le-Duc sia stato un attento rilevatore delle rovine antiche.



E. Viollet-le-Duc, Pompei, rilievo dell'atrio di una *domus*, agosto 1873 (FVLD Founds, MAPP P, I/2012/24, n.12045).



FIG. 8. — ATRIUM DE LA MAISON DITE DE CORNELIO RUFO, A POMPEI.
Dessin de Viollet-le-Duc.

E. Viollet-le-Duc, De la décoration appliquée aux édifices par E.-E. Viollet le-Duc, A. Ballue éditeur, Paris-London 1880.

Come ben evidenziato da Emanuele Romeo per i disegni giovanili delle rovine archeologiche, anche per i rilievi pompeiani prodotti in età più matura l'architetto francese produsse tre tipologie di disegni: nel citato caso della *domus* di Cornelio Rufo, il primo disegno mostra lo stato di fatto dell'edificio corredato da una serie di appunti, presi sul posto, sulle dimensioni degli elementi architettonici; un secondo disegno presenta la sua ipotesi ricostruttiva basata sui frammenti esistenti e mostrata nella stessa angolazione prospettica della precedente; l'ultimo disegno suggerisce la ricostruzione della carpenteria lignea della copertura dell'atrio, evidenziando aspetti costruttivi e particolari decorativi dell'opera romana. L'analisi critica di tali disegni porterebbe a pensare a un approccio ricostruttivo il cui interesse era quello di riproporre l'aspetto stilistico della *domus* pompeiana. Al contrario, l'ipotesi ricostruttiva applicata con finalità verosimilmente didattiche è successiva e si basa sulla rigorosa indagine scientifica e sul rilievo grafico delle rovine esistenti⁶⁴³.

Tra le suggestioni indotte dalla connessione con Michele Ruggiero si annovera anche lo studio degli infissi e degli elementi lignei che contraddistinguevano le case pompeiane. La "porta clostrata", il cui studio fu realizzato dall'architetto napoletano grazie all'applicazione dei calchi in gesso, poi esposti nell'antiquarium, colpisce l'immaginario di Viollet-le-Duc che, sul posto, annota e schizza tutti gli incastri e i dettagli visibili sulle soglie marmoree⁶⁴⁴, ipotizzando anche l'uso di elementi di chiusura scorrevoli giudicato proprio dell'architettura greco-italica⁶⁴⁵.

La lettura in parallelo del testo di Ruggiero "Degli edifizii e delle arti meccaniche dei pompeiani"⁶⁴⁶, dei disegni inediti realizzati da Viollet-le-duc e delle sue pagine edite dedicate a Pompei, consente di cogliere numerosi punti di contatto tra gli studi condotti da entrambi sul costruito antico, tanto da poter individuare un condizionamento nella visione dell'architetto francese che appare profondamente mediata dagli studi realizzati da Ruggiero.

Tale influenza, tuttavia, non impedì al noto architetto francese di elaborare una propria visione del costruito pompeiano, affrontando con le proprie conoscenze lo studio di temi non trattati dal suo corrispondente napoletano per mancanza di dati: è il caso dei tetti di copertura, il cui studio

⁶⁴³ Cfr. E. Romeo, *Viollet-le-Duc estimatore dell'architettura classica: dalla conoscenza archeologica agli interventi di restauro*, op. cit., pp. 27-76;

⁶⁴⁴ MAPP - FVLD I/2012/24/51 n. 12051 -12054 ; /2012/24/51 n. 12065.

⁶⁴⁵ " Ces Gréco-Italiens faisaient fort usage aussi des claires-voies de bois, des cloisons mobiles, des portes coulisses. Nous avons recueilli à ce sujet des renseignements précieux, grâce aux soins méthodiques des directeurs actuels des fouilles " in E. E. Viollet-le-Duc, *Pompéii*, op. cit. p. 155.

⁶⁴⁶ M. Ruggiero, *Studi sugli edifizii e sulle arti meccaniche*, op. cit.

tecnico non fu mai affrontato da Michele Ruggiero per l'assenza di tracce fisiche su cui ragionare⁶⁴⁷.

Sul tema, centrale nella discussione degli architetti e degli archeologi del XIX secolo, Ruggiero affermò di non aver potuto condurre alcuna indagine sulla loro tipologia e sui materiali che le costituivano nel contesto pompeiano, non disponendo di alcuna evidenza archeologica da cui dedurre le modalità con cui venivano realizzate tali strutture. Tuttavia, l'esperienza sulla statica degli edifici data dalla formazione e dall'esercizio della pratica di architetto portò comunque Michele Ruggiero a supporre che, per la copertura degli atrii di grandi superfici, i costruttori pompeiani avessero impiegato necessariamente delle colonne o altri sostegni intermedi, andati distrutti con l'eruzione del 79 d.C.; questa osservazione fu accompagnata da una sottile critica alla ricostruzione degli atrii tuscanici presentata da François Mazois e da altri studiosi che rappresentavano, per luci che oltrepassavano i limiti imposti dalla stabilità statica, strutture di copertura che "a metterle in opera, non reggerebbero"⁶⁴⁸.

Partendo dalla stessa considerazione critica sui disegni degli studiosi che fino ad allora si erano cimentati nelle "restaurations sur papier" delle architetture pompeiane, Viollet-le-duc non temette di cimentarsi nell'elaborazione di una soluzione originale sul tema, mettendo a frutto l'esperienza maturata nella sua attività di architetto e di studio sui principi statici dell'architettura.

Il tema delle coperture, di difficile soluzione nel caso dell'edilizia pompeiana, costituì per l'architetto francese un'interessante sfida tecnica in cui cimentarsi al rientro a Parigi e i cui risultati furono espressi nell'opera *De la décoration appliquée aux edifices* del 1880, negli *Entretiens* e sulle già citate pagine dell'*Encyclopédie d'architecture*.

⁶⁴⁷ "Sul tema importantissimo dei tetti e di quelli che coprivano la parte più alta degli edifici quasi nulla si è potuto indagare, poiché le cime dei muri son tutte cadute; e le terre del Vesuvio non avendo (come io giudico per parecchi riscontri) sommersa interamente la Città, tutto quello che restò fuori coperto di poca terra non ebbe alcuna difesa dall'ultima distruzione degli uomini e del tempo. Sicché ancora non s'intende come erano fatte le armature di legno di essi tetti e con quali ordigni o robustezze di travi, i Pompeiani coprirono certi loro sterminati atrii toscani che non hanno colonne o altri appoggi nel mezzo: dappoiché quello che mostrano il Mazois ed altri chiari uomini nei loro disegni, io credo che quando gli spazi eccedono una certa misura, a metterlo in opera, non reggerebbe", *ivi cit.* p. 11.

⁶⁴⁸ Cfr. R. Spina, *Michele Ruggiero e gli Studi sopra gli edifici e le arti meccaniche dei pompeiani*, in L. Gallo, A. Maglio (a cura di), *Pompei nella cultura europea contemporanea*, op. cit., pp. 131-138.

5.5 il coinvolgimento di Michele Ruggiero nell'*Encyclopédie d'architecture* come sintesi delle esperienze di viaggio

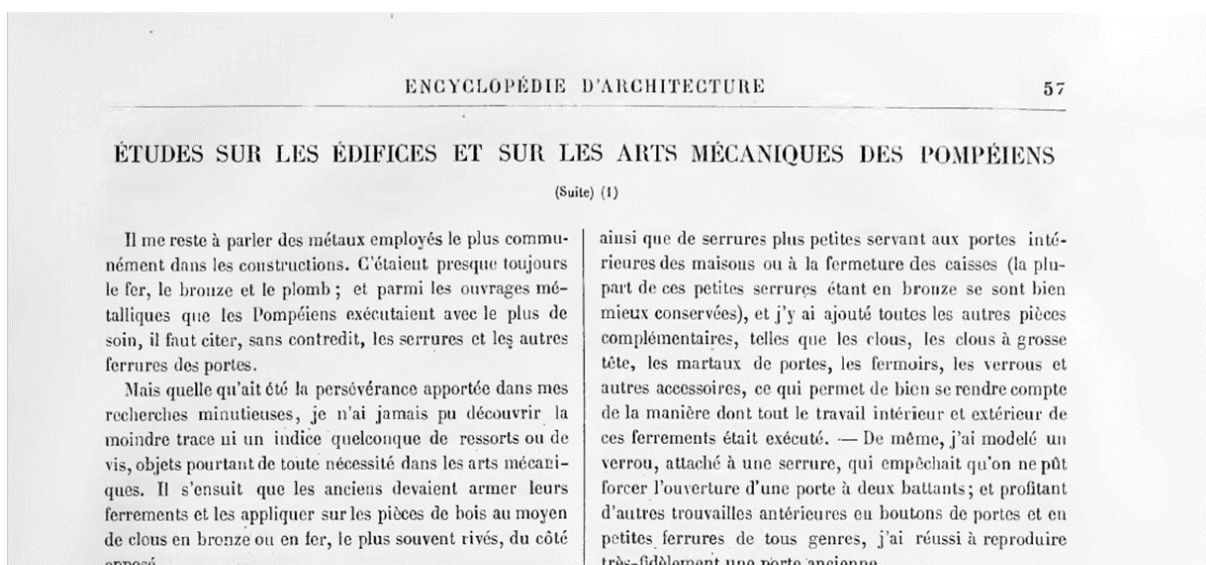
Tra i disegni e gli studi pubblicati da architetti, artisti, viaggiatori e antiquari nel corso XIX del secolo, i contenuti sulle pagine dell'*Encyclopédie d'architecture* offrono una lettura inedita e innovativa del sito archeologico di Pompei e della sua architettura. Essi testimoniano, nello specifico, la progressiva evoluzione degli interessi e degli interrogativi tecnici propri dell'ambito architettonico, legati sia all'incremento negli scavi sia agli affinamenti metodologici avuti nel corso dell'Ottocento.



« (...) nous avons recueilli à ce sujet (*l'arte del costruire dei pompeiani*) des renseignements précieux, grâce aux soins méthodiques des directeurs actuels des fouilles »

ÉTUDES SUR LES ÉDIFICES ET LES ARTS MÉCANIQUES DES POMPÉIENS, commencées en 1866, par M. <i>Michel Ruggiero</i> , directeur des fouilles de Pompéi .		
Pompéi. 1 ^{er} article.....	33	1873
— 2 ^e article.....	57	»

POMPÉI (pl. 163), par M. <i>E. Viollet-le Duc</i> .		
§ I et II (fig. 1 à 4).....	129	1873
§ III (fig. 5 à 7).....	153	»
§ IV (fig. 8 à 12).....	33	1874
POMPÉI (La basilique de), d'après les relevés de M. <i>Paccard</i> (pl. 76, 83 et 90).		
Étude (fig. 1), par M. <i>E. Mahot</i>	164	1872
POMPÉIENS (Études sur les édifices et les arts mécaniques des), par M. <i>Michel Ruggiero</i> , directeur des fouilles de Pompéi .		
1 ^{er} article.....	35	1873



La pubblicazione degli studi su di Michele Ruggiero sull' *Encyclopédie d'architecture* del 1873.

Tale temperie incise sull'approccio all'architettura pompeiana, considerata a livello internazionale come un *unicum* dal cui studio era possibile ricavare, oltre a modelli decorativi e schemi tipologici di riferimento, preziose informazioni sull'*ars aedificandi* romana utili a portare nuovi stimoli anche all'evoluzione tecnica dell'architettura contemporanea.

Dall'analisi dei testi pubblicati sulla rivista francese tra il 1872 e il 1875 sono emersi molteplici riferimenti a Pompei, caratterizzati da sfumature e approcci differenti in ragione della formazione o dell'esperienza fatta dall'autore e del tipo di trattazione presentata.

Al 1872 risale la sintesi annuale delle opere realizzate negli *Envois de Rome* del 1871 illustrata da Alfred Normand che, negli edifici di Pompei, ebbe una delle principali fonti di ispirazione per i suoi lavori. Dal testo traspare come, in ambito accademico, l'analisi dell'architettura pompeiana fosse considerata ancora preziosa per lo studio dei modelli tipologici e stilistici dell'architettura greca nella sua declinazione "domestica", giudicata visibile nella città vesuviana a causa del singolare processo di conservazione delle sue rovine:

*"La barbarie des hommes plus encore que le temps n'ont point permis aux édifices civils des Grecs d'arriver jusqu'à notre époque. Nous ne connaissons encore de ce peuple, qui a porté si haut le sentiment artistique, que les ruines des édifices religieux, et je m'imagine que Pompéi nous donne une idée rapprochée de ce qu'a pu être l'architecture civile dans les cités détruites de la Grèce"*⁶⁴⁹.

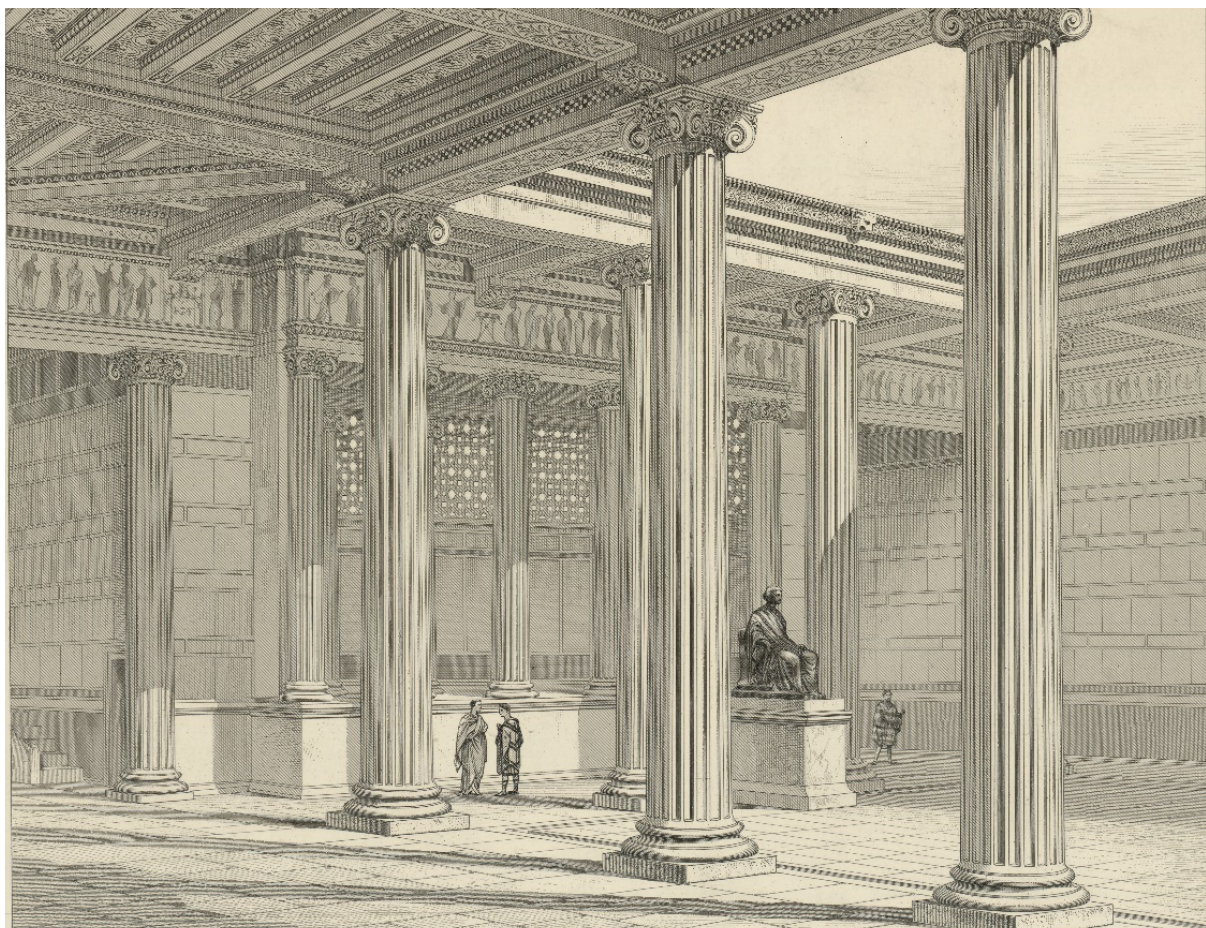
Un secondo contributo, espressione della più moderna tendenza ad interpretare l'architettura pompeiana a partire dall'analisi dei suoi resti materici, fu *"Etudes sur la Basilique de Pompei d'après les relevés de M. Paccard"*⁶⁵⁰ pubblicato nello stesso anno da E. Maurot.

L'articolo era volto a rendere noti gli studi realizzati sulla Basilica di Pompei da Alexis Paccard, ripercorrendo i rilievi condotti e le osservazioni presentate durante il suo pensionato. L'edificio fu descritto come uno dei "più curiosi" della città antica, a causa delle variazioni planimetriche che lo discostavano dal modello tipologico descritto nel trattato di Vitruvio e tramandato nelle descrizioni di Palladio e di altri studiosi moderni. Tali studi, riprendendo quanto espresso dall'architetto di Augusto nel V libro del *De Architectura*, attribuivano a siffatta tipologia di edifici la presenza di un primo piano e di una navata coperta, caratteristiche non rintracciabili dal rilievo dell'esemplare pompeiano.

⁶⁴⁹ A. Normand, *Envois de Rome 1871*, "Encyclopédie d'architecture", Paris 1872, v. I, pp. 33-35.

⁶⁵⁰ E. Maurot, *"Etudes sur la Basilique de Pompei d'après les relevés de M. Paccard"*; *Restauration* (dessin de M. E. Viollet-le-Duc) n. 90, "Encyclopédie d'architecture", Paris 1872, v. II pp. 164-165.

Il rigore grafico con cui erano realizzati i rilievi dai *pensionnaires* francesi, testimoniato dalla pubblicazione delle tavole di Paccard, fece avanzare l'ipotesi che il modello vitruviano non fosse applicabile alla Basilica di Pompei: infatti, pur nella lacunosità dei ruderi analizzati, lo studio della pianta dell'edificio segnalava un'incompatibilità con l'esistenza di una navata coperta per la presenza di un canale in mattoni, adibito al drenaggio dell'acqua piovana scaricata dal tetto e posto davanti al grande ordine di colonne. Ulteriore indicazione fu data dall'impossibilità di individuare dei collegamenti tra la presunta navata, il primo piano e le strutture esistenti. Dall'analisi dei rilievi delle evidenze archeologiche, dunque, appare probabile che lo spazio interno della "navata" fosse costituito da un unico ampio porticato in cui ospitare le funzioni legate alla vita pubblica. Questa ricostruzione è evocata anche graficamente grazie alla rappresentazione dello stato originario della basilica pompeiana⁶⁵¹, realizzata da Viollet-le-Duc sulla base dei rilievi di Alexis Paccard e posta a conclusione del testo.



E. Viollet-le-Duc, Eugène, C. Sauvageot, Encyclopédie d'architecture, planche 90: Basilique de Pompéi

⁶⁵¹ MAPP – FVLD, s.n. I/2012/24, album 51, Basilique de Pompéi : gravure pour l'Encyclopédie d'architecture (planche 90).

Tra i pochi studiosi italiani ad avere l'occasione di esprimersi sulle pagine della nota rivista francese figura Michele Ruggiero che, su invito di Viollet-le-Duc, nei numeri di aprile e maggio 1873 pubblicò in un ampio articolo sugli studi da lui condotti a Pompei a partire dal 1862⁶⁵².

A differenza dei contributi precedentemente descritti e di quanto ci si sarebbe aspettati da una trattazione "scientifica" indirizzata ad un pubblico non a diretto contatto con le rovine della città archeologica, il testo è privo di riferimenti letterari o paesaggistici, non dedicando spazio neanche al racconto dell'eruzione che congelò la vita della città vesuviana per secoli.

L'immagine di Pompei trasmessa da Ruggiero è da subito estremamente tecnica e le sue parole incentrate sulla descrizione delle ragioni che hanno mosso e alimentato i suoi interessi di studio. Gli *études spécial* da lui presentati avevano lo scopo di colmare l'assoluta mancanza di studi sugli edifici e sulle "arti meccaniche" degli antichi pompeiani, a lungo neglette dagli eruditi che si erano dedicati allo studio di Pompei, compresi quelli facenti parte della struttura organizzativa che gestiva la direzione sito.

La repulsione per tali studi fu ascritta dall'architetto napoletano alla superficialità con cui erano portate avanti le indagini e le ricerche sulle antichità nel corso del XVIII secolo e alle preoccupazioni più grandi che accompagnavano l'attività nel sito archeologico, difficoltà legate tanto alla mancanza di mezzi e manodopera esperta in questo genere di lavori quanto alla scarsità delle risorse economiche utilizzabili. Sottolineando l'attenzione allo studio di ogni dettaglio propria dell'approccio scientifico ed enciclopedico, Ruggiero evidenziò con rammarico quanto il non aver compreso l'opportunità offerta allo studio dell'antico dall'osservazione di tutte le sue forme di espressione materiale avesse danneggiato l'andamento degli studi sull'edilizia pompeiana, riducendo anche le possibilità di ricavare nuove informazioni sui costumi e sulla vita degli antichi racchiuse negli spazi domestici e negli oggetti quotidiani.

Nel corso della sua trattazione, l'architetto-napoletano espresse più volte l'eccezionalità del contesto pompeiano che, "*au vol et au moment même du déblayage des terres qui recouvrent les monuments*"⁶⁵³, consentiva di registrare e comprendere anche le più piccole tracce dell'antico, tenute a riparo dal tempo e dalla mano dell'uomo. Adattando la nota analogia tra evidenza architettonica e corpo umano, restauratore e medico⁶⁵⁴ alla ricerca archeologica, Ruggiero

⁶⁵² M. Ruggiero, *Etudes sur les édifices et sur les arts mécaniques des pompéiens* in *L'Encyclopédie d'architecture, revue mensuelle des travaux publics et particulier*, publiée sous la direction d'un comité d'architectes et d'ingénieurs, V.A. Morel & C. Libraires-éditeurs, Paris, p. 129 ; p. 153 (v. II 1873), pp.33-37, pp.57-58 (v. III 1873).

⁶⁵³ Ibid.

⁶⁵⁴ Averlino, *Trattato di Architettura*, libro VII, p. 6r, già citato in E. Romeo, *Instaurare, reficere, renovare: Tutela, conservazione, restauro e riuso prima delle codificazioni ottocentesche*, Lexis, Torino 2020, p.75.

evidenziò l'opportunità unica offerta dall'indagine della città sepolta: infatti, come gli studi anatomici erano effettuati con molta più chiarezza e precisione su uomini morti improvvisamente più che sui cadaveri estenuati da una lunga malattia, così Pompei presenta, nei suoi edifici, nelle più piccole opere d'arte, nei mobili e negli utensili domestici, un'abbondanza di documenti ancora intrisi della vita che artisti e archeologi non avrebbero potuto trovare altrove⁶⁵⁵.

Lo studio dell'edilizia nella sua componente non monumentale, giudicato dai più cosa umile, si rivelò per Michele Ruggiero proficuo e non privo di difficoltà, data la trasversalità dei temi affrontati e la varietà di conoscenze scientifiche e pratiche necessarie alla conduzione di tale trattazione. L'immagine trasmessa ai lettori dell'*Encyclopédie* nelle pagine successive fu, dunque, quella di una Pompei-laboratorio da affrontare utilizzando l'osservazione come unico strumento possibile.

Dagli studi sperimentali resi possibili dal nuovo ordinamento degli scavi di antichità, fu possibile raccogliere nuovi dati sul terremoto che aveva danneggiato la città nel 63 d.C. grazie alla ricognizione delle architetture emerse dagli scavi e allo studio minuzioso della "stratigrafia" dei terreni, capace di far luce con maggior precisione anche sulle dinamiche che avevano preceduto, o accompagnato, l'eruzione del 79 d.C.⁶⁵⁶.

La Pompei "vivente", spesso evocata nelle ricostruzioni grafiche e nelle riproposizioni letterarie, è trasmessa da Michele Ruggiero mediante la descrizione degli studi da lui condotti sul sito, indagando con ottica ingegneristica gli aspetti più umili e contemporanei della vita quotidiana come la fondazione dei nuovi edifici e la creazione di sistemi fognari, pozzi neri, stalle, cisterne, latrine, cucine, arrivando anche a definire i sistemi di riscaldamento impiegati dai Pompeiani per la cottura degli alimenti e per altre esigenze domestiche come il riscaldamento, "scoprendo in una ricca casa patrizia, a ovest del tempio di Venere, i resti eloquenti di un sistema di ventilazione continua impiegato per l'areazione di una stanza adibita a dispensa".

Altre scoperte riguardarono la realizzazione dei pavimenti, nello specifico di quelli denominati dai romani *signini*: Ruggiero espose come, durante lo scavo di una *domus* posta sul fondo di via Stabiana, poté osservare direttamente un pavimento "non finito" e annotare che questi era

⁶⁵⁵ "Même que les études anatomiques se font avec beaucoup plus de clarté et de précision sur des hommes morts subitement que sur les cadavres d'hommes qui ont succombé à une longue et pénible maladie, de même Pompéi présente dans ses édifices, dans ses plus petits travaux d'art, dans les meubles et ustensiles de ménage, une telle variété et une telle abondance de documents empreints encore de la vie d'autrefois, qu'en vain les artistes et les archéologues tenteraient d'en trouver ailleurs de semblables", in M. Ruggiero, *Etudes sur les édifices*, op. cit. p.33, già in Id., *Studi sugli edifiizi e le arti meccaniche*, p. 4.

⁶⁵⁶ Sul terremoto che interessò Pompei nel 63 d.C. e sulla riparazione dei suoi effetti si veda: H. Dessales (a cura di), *Ricostruire dopo un terremoto. Riparazioni antiche a Pompei*, Centre Jean Bérard, Napoli 2022.

formato da un conglomerato di mattoni pestati e intarsi di pietra, di forme e misure differenti, per un disegno a mosaico. La reale scoperta per l'architetto napoletano non fu costituita tanto dal rinvenimento del piano pavimentale *in fieri*, quanto dalla possibilità di dedurre da esso le lavorazioni eseguite dagli antichi e schematizzate in tre fasi: una prima fase in cui si usava stendere e lasciar rassodare lo strato di calce e matton pesto; una seconda che prevedeva l'inserimento dei frammenti decorativi in marmo e una terza di spianatura⁶⁵⁷. Ancora, l'osservazione delle case e delle strade pompeiane adornate da un ampio numero di fontane fu l'indicazione per supporre che gli antichi abitanti avessero dell'acqua corrente in città, la cui fonte era il vicino fiume Sarno⁶⁵⁸.

I rilievi e le indagini realizzate intorno ai "castelli d'acqua" consentirono a Ruggiero di scoprire gli artifici impiegati dai costruttori romani per distribuire l'acqua in città, grazie alla costruzione di una rete sotterranea di tubi in piombo a sezione differente. Tali impianti erano anche dotati di chiavi di bronzo simili a quelle moderne, costituite da un foro quadrato attraverso il quale passava un'asta mobile in ferro che ne determinava l'apertura e la chiusura⁶⁵⁹.

L'aspetto più interessante presentato da Ruggiero nella sua trattazione sull'arte del costruire pompeiana, capace di colpire anche Viollet-le-Duc che lo riprese nella sua trattazione, fu la scoperta e lo studio dei *maeniana*⁶⁶⁰, strutture a sbalzo che caratterizzavano la facciata esterna di alcune architetture domestiche. Più che concentrarsi sulla restituzione grafica e sulla possibile immagine data alle strade cittadine da questi elementi, Ruggiero preferì riportare ai suoi lettori d'oltralpe la modalità con cui tali strutture venivano realizzate in antico⁶⁶¹: osservazioni desunte, come nel caso dei piani pavimentali in signino, dalle attività di scavo e restauro condotte a

⁶⁵⁷ Ivi, pag. 34.

⁶⁵⁸ È facile dimostrare la verità di questa affermazione dalla topografia della regione, e molto di più dalle stalattiti che setolano e ricoprono quasi completamente le mura di tutte le torri d'acqua della città, il che è perfettamente in accordo con la grande quantità di sali calcarei di cui sono caricate le acque del Sarno.

⁶⁵⁹ Una raffigurazione degli impianti idrici pompeiani, congruente con la descrizione fattane da Ruggiero, è presentata in una tavola del volume di E. Presuhn "Pompéi le dernieres fouilles: à l'usage des amis de l'art et de l'antiquité" nella sezione sugli scavi dell'insula XIII della regio VI, sez. VI, tav. V "Conduits d'eau de la partie nord de l'île".

⁶⁶⁰ Crf. G. Fiorelli, *Gli Scavi di Pompei dal 1801 al 1872*. Relazione al Ministro della Istruzione Pubblica di Giuseppe Fiorelli, Soprintendente generale del museo e degli scavi di Napoli, Senatore del Regno, Tipografia italiana nel liceo V. Emanuele, Napoli 1873 cit. p. 86.

⁶⁶¹ "Les Pompéiens construisaient parfois des espèces de mansardes au-dessus des chambres moins élevées et moins importantes de leurs rez-de-chaussée; dans ce but, ils prolongeaient les chambres de l'étage supérieur jusqu'à dépasser eu porte-à-faux le mur extérieur de façade. Ils commençaient par faire dépasser les solives du plancher ou plafond de la chambre inférieure d'e la quantité dont ils -voulait s'avancer au-delà de la façade, puis ils y adaptaient une couche de roseaux au-dessus de laquelle ils formaient un pavé ou parquet de ciment et de brique pilée bien battu et durci", M. Ruggiero, *Etudes sur les édifices*, op. cit., p.35, già in *Studi sugli edifizii e le arti meccaniche*, p. 7.

Pompei. In particolare, gli scavi condotti circa otto anni prima nella regio VII lungo la strada oggi nota come vicolo dei balconi (VII, 12, 28) consentirono di riportare alla luce un esemplare molto ben conservato, tanto da poterlo restaurare non senza difficoltà⁶⁶² e far rivivere come in antico sostituendo le travi a sbalzo originarie con nuovi elementi in legno. Il rinvenimento nell'edilizia pompeiana di elementi lignei, impiegati sia negli orizzontamenti sia come sostegno nelle strutture in elevato, oltre agli interrogativi legati alla sua conservazione a seguito dell'eruzione vesuviana, spinse Ruggiero ad interrogarsi sull'orditura di tali strutture che dovevano necessariamente impiegare travi con sezioni ridotte a sostegno della muratura sovrastante. L'architetto napoletano raccontò anche di essere riuscito a comprendere la modalità di realizzazione degli architravi pompeiani formati da tre tavole in legno, due posate a coltello e una orizzontalmente, partendo dallo studio delle impronte che le estremità delle travi avevano lasciato nella muratura e dalla realizzazione di modelli di studio e calchi in gesso; riuscendo a distinguere le principali specie di legno impiegate nelle costruzioni (noce, quercia, faggio, castagno, abete, pino) dove maggiormente preservate per la presenza di metalli, ossido di ferro e rame come fatto ancora oggi con le traversine delle ferrovie, generalmente iniettate con una soluzione di rame per assicurarne una più lunga conservazione⁶⁶³.

Ulteriore similarità tra architetture pompeiane e strutture contemporanee fu data dalla descrizione degli infissi e degli elementi di chiusura che caratterizzavano l'esterno delle case e delle botteghe pompeiane. Tali ricostruzioni, effettuate anche grazie alla ricognizione dei frammenti giacenti nei depositi del Museo di Napoli, hanno consentito di dare la giusta interpretazione a numerosi oggetti e utensili, molti analoghi a quelli ancora utilizzati per lo svolgimento delle attività domestiche.

L'ultima parte della trattazione dell'architetto direttore degli scavi pompeiani sulle pagine della rivista di architettura francese affrontò il tema dei tetti e delle coperture, argomento sensibile e più volte affrontato dagli studiosi e dagli allievi delle scuole di architettura europee che si cimentavano nella ricostruzione ideale della spazialità delle *domus* pompeiane.

⁶⁶² Sul restauro del balcone pensile (VII, 12, 28), oggi visibile soltanto nella documentazione fotografica dell'Istituto germanico e dell'Archivio fotografico del Parco archeologico di Pompei, Ruggiero riporta: "mi fu possibile (non senza molta fatica) sospendere con panconi e cinghie di ferro il muretto dinnanzi e rimettere le travi e il palco di sotto in quella guisa appunto che stava in antico", in M. Ruggiero, *Studi sugli edifizii e le arti meccaniche*, op. cit. p. 9.

⁶⁶³ "Comme exemple, nous citerons la méthode Boucherie, qui consiste à injecter clans les pièces de bois une solution de sulfate de cuivre, et nous rappellerons que les traverses en chene de nos chemins de fer sont généralement injectées d'une solution de cuivre", M. Ruggiero, *Etudes sur les édifices*, op. cit. p.36. La citazione del metodo Boucherie per la conservazione del legno trasmette l'approccio allo studio dell'antico affrontato con le moderne conoscenze scientifiche.

Queste ricostruzioni, a cominciare da quella presentata da Mazois, sembrano essere realizzate ignorando le questioni statiche interessandosi più alla rievocazione di un modello strutturale ideale, aderente agli schemi espressi da Vitruvio e dalla trattatistica, che all'architettura e alla tecnica contemporanea; tuttavia, non essendo possibile capire come fossero costruiti i tetti per lo stato di conservazione delle porzioni più alte della muratura, danneggiate dall'eruzione ma anche dall'essere state a lungo esposte allo scoperto, Ruggiero preferì dedicarsi al racconto degli studi fatti sui "tetti bassi" di cui restavano più cospicue tracce materiali.

Una di queste fu quella pubblicata da Gaetano Genovese nel *Bullettino archeologico neapolitano* del 1853 con annesso il disegno di una tegola angolare; gli scavi in corso nell'atrio della casa di Caio Vibio, tuttavia, gli consentirono di assistere e rilevare una tettoia di dimensioni maggiori le cui tegole, anche se frammentate, erano tutte al loro posto.

Tali strutture erano poggiate su semplici travicelli orditi nella stessa direzione e con la stessa inclinazione delle tegole. Affinché questo sistema di copertura potesse tramandarsi nel tempo, Ruggiero racconta di aver restaurato una buona parte di quella tettoia inserendo nuovi elementi in legno in sostituzione delle vecchie travi e nuove tegole laddove mancanti. Lo svolgimento di questa operazione gli consentì di annotare anche l'uso del piombo fuso per la riparazione degli elementi fittili in copertura, a testimonianza delle ottime capacità delle maestranze pompeiane per la lavorazione e l'impiego dei metalli e delle varie leghe.

Il prosieguo della trattazione, dai caratteri sempre più tecnici e minuziosi secondo lo stile di scrittura prediletto da Ruggiero, pur mostrando l'entusiasmo dell'autore nello studio dei dettagli emergenti dagli scavi di Pompei, capaci di avvicinare e donare attualità allo studio dell'architettura antica, non presenta ricostruzioni o soluzioni certe alle tematiche sollevate, poste ancora come un pungolo per il prosieguo della ricerca scientifica.

Il fulcro della comunicazione, dunque, più che l'evocazione di una Pompei "vivente" o immaginaria, resta lo studio della sua consistenza materica e della sua conformazione contemporanea da valorizzare e tramandare, attraverso il restauro, alle future generazioni capaci di portare avanti "tale lavoro sopra le cose dell'arte" con le conoscenze acquisite grazie al progresso scientifico.

L'ultimo contributo su Pompei nei volumi dell'*Encyclopédie d'architecture* analizzati (1873-1875) è ad opera di Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc: nell'articolo, suddiviso in tre ampie trattazioni, egli realizzò una sintesi critica del suo viaggio a Pompei, cercando di trasmettere quali fossero stati gli obiettivi del suo viaggio e le impressioni e i cambiamenti registrati rispetto a quanto vissuto nelle precedenti esperienze sul sito.

A spingerlo a recarsi nuovamente in *pèlerinage* alle rovine vesuviane erano state le notizie sulla cura con cui erano effettuate le esplorazioni archeologiche da parte della nuova Direzione degli Scavi e il senso critico che presiedeva alla classificazione e alla conservazione dei resti. Citando i documenti di “grande interesse” pubblicati da Ruggiero nei numeri di aprile e maggio 1873, Viollet rievoca, attraverso delle brevi considerazioni, la modalità di conduzione dei lavori che aveva avuto l'occasione di osservare nel corso dei suoi viaggi a Pompei nel periodo in cui “si visitavano solo le parti della città disegnate da Mazois”⁶⁶⁴ e gli scavi erano condotti con poco metodo e, “per fortuna”, molto lentamente⁶⁶⁵.

L'esecuzione dei lavori appare migliore nel 1864, quando la rimozione dei terreni e dei materiali piroclastici era eseguita con maggiore intelligenza e spirito critico. Il merito di tale progresso è ascritto dall'architetto francese alla figura di Giuseppe Fiorelli, plausibilmente già conosciuto durante la breve sosta fatta con il principe Bonaparte a Napoli, capace di portare nella direzione di questo delicato lavoro “la conoscenza, la sagacia e la cura meticolosa che gli sono ben note” e i cui risultati hanno consentito di portare nuova luce sugli usi, i costumi e le produzioni delle antiche popolazioni dell'area vesuviana⁶⁶⁶.

La riflessione di Viollet-le-Duc evidenziò come, ai suoi occhi, ci fossero “evidentemente” due immagini di Pompei: una “ufficiale” corrispondente a quella vissuta durante la sua giovinezza e ancora comunicata dalla fredda produzione delle Accademie; e una seconda, viva e reale, che aveva avuto occasione di vivere e approfondire nel suo ultimi viaggio in Italia.

Tale considerazione nasce dal sincero apprezzamento per il lavoro critico e meticoloso condotto dalla direzione degli scavi di antichità, in particolare da Fiorelli e Ruggiero, i cui lavori misero in luce come Pompei fosse stata costruita in antico gradualmente, riportando alla luce “gli embrioni” e le parti più antiche di città.

Azione che rese possibile sia la definizione di una cronologia degli spazi cittadini e dell'evoluzione urbana, sia uno studio più approfondito dei luoghi quotidianamente abitati dai pompeiani al tempo in cui la loro vita fu bruscamente interrotta dalla catastrofe vesuviana. Gli studi sperimentali condotti nella seconda metà del XIX secolo da Fiorelli e Ruggiero avevano

⁶⁶⁴ Per approfondire l'itinerario di visita dei viaggiatori francesi a Pompei tra XVIII e XIX secolo si veda: H. Dessales, *L'archéologie de Pompéi dans les collections de la Bibliothèque d'Art et d'Archéologie à Paris: relevés inédits d'architectes-voyageurs (1815-1835)*, in *Vues sur la ville: la cité à travers le patrimoine écrit*, Grenoble, 21-22 octobre 1999.

⁶⁶⁵ “Beaucoup d'objets étaient négligés, perdus ou vendus, et les déblais ne laissaient subsister que les parties encore debout” in E. E. Viollet-le-Duc, *Pompéi*, in “Encyclopédie d'architecture”, v. II, Paris 1873, p.129.

⁶⁶⁶ Ibid., “M. Fiorelli, surintendant général du musée et des fouilles de Naples, apportait, dans la suprême direction de ce labeur délicat, le savoir, la sagacité et le soin minutieux que l'on sait; aussi les derniers résultats devaient - ils jeter une lumière nouvelle sur les mœurs, les usages et l'industrie des populations italo - grecques de l'antiquité”.

evidenziato come gli edifici più antichi presenti a Pompei, realizzati prevalentemente in pietra calcarea del Sarno e di Nocera, fossero stati realizzati circa sei secoli prima dell'eruzione del 79 d.C.

L'aspetto primitivo della città vesuviana, dunque, doveva apparire molto diverso da quanto emerso dagli scavi archeologici, dal momento che il centro abitato, attraversato da sole due strade che suddividevano lo spazio urbano in quattro grandi "quartieri", era costituito da poche abitazioni isolate e circondate da giardini ed era assicurato dai pericoli con la realizzazione di un fossato o una palizzata di protezione. L'aumento della popolazione di Pompei determinò anche un aumento nella richiesta di abitazioni, apportando modifiche sostanziali alla struttura urbana preesistente con l'ampliamento delle case già esistenti e la costruzione di nuovi edifici che ridussero la disponibilità delle aree verdi o coltivate.

La storia di Pompei subì la sua trasformazione maggiore dopo la guerra sociale, quando Silla inviò a Pompei tre coorti di veterani con le loro famiglie. Per far fronte alle nuove esigenze abitative fu necessario ampliare le strutture preesistenti, le strade e gli edifici pubblici e costruire nuove abitazioni, avendo come risultato una drastica riduzione delle aree verdi e degli spazi liberi disponibili. Le nuove trasformazioni urbane apportarono modifiche ben visibili nell'architettura della città antica, non tanto per una variazione "stilistica" o tipologica degli edifici quanto per l'introduzione di nuovi materiali nelle strutture preesistenti. L'attenta osservazione dei resti archeologici compiuta nel corso delle attività di scavo ha consentito di cogliere come ai materiali locali, più antichi, si fossero progressivamente aggiunti marmo, laterizio e tufo, sostituendo le murature realizzate in grandi blocchi lapidei con opere murarie con elementi di dimensioni ridotte, caratterizzate dall'alternanza di materiali differenti come pietra calcarea e laterizio e successivamente rivestite da stucco e decorazioni.

L'osservazione e lo studio di tali variazioni, di concerto con i nuovi dati emersi dagli scavi e con l'interpretazione delle fonti classiche, consentì agli studiosi attivi nel sito archeologico di individuare quali fossero state le case primitive ad essere state restaurate, modificate e ampliate. Azioni che non furono interrotte dal terremoto del 63 d. C., i cui danni furono riparati repentinamente come dimostrato dai numerosi contesti "di cantiere" emersi dagli scavi ottocenteschi.

Dopo aver descritto sommariamente quanto noto sulle dinamiche evolutive della città e sui caratteri e sulle differenze tra i metodi di costruzione utilizzati in antico a Pompei, Viollet-le-Duc rimarcò quanto tali temi avessero ancora molti punti oscuri: infatti, nonostante gli ultimi scavi avessero incrementato di molto le conoscenze sull'argomento, anche avvalendosi di metodi sperimentali come l'uso dei calchi in gesso che aveva consentito ai tecnici pompeiani di

L'architetto-restauratore francese faticava a spiegarsi come gli architravi in legno, sovente caratterizzati da sezioni sottili, riuscissero a sopportare il peso delle trabeazioni in pietra e delle strutture sovrastanti senza cedere o curvarsi. Il portico del Tempio di Venere, messo a confronto con altre strutture pompeiane⁶⁶⁸, divenne il caso-studio su cui approfondire il tema degli elementi strutturali orizzontali e l'impiego del legno nelle partizioni orizzontali.

Allo sguardo tecnico di Viollet apparve chiaro che, dietro la rigidità degli architravi che caratterizzavano i portici pompeiani, ci fosse una "preparazione" specifica volta ad impedire l'inflessione e la rottura degli elementi in legno.

La sua riflessione si concentrò sull'analisi del portico del tempio di Venere, "costituito da colonne scanalate con capitelli ionici che sorreggono una trabeazione il cui fregio è decorato con triglifi". In tale caso dimostratore, il fregio realizzato con blocchi di pietra di dimensioni diverse non poteva costituire l'architrave del portico a causa della lunghezza e della disposizione verticale dei conci, per cui doveva necessariamente essere sostenuto da una struttura sottostante in legno, così come indicato dai segni visibili sulla pietra.

Riportando in un disegno di dettaglio il profilo della trabeazione del portico del suddetto tempio, Viollet-le-duc segnalò come l'architrave ligneo avesse avuto una dimensione massima di 10 centimetri, limitata dalle dimensioni della fascia in pietra che caratterizzava la parte bassa del fregio; gli era pertanto difficile comprendere come un tale elemento avesse potuto assicurare stabilità alla costruzione in passato, considerando che i restauri moderni avevano provveduto in più punti alla sostituzione degli elementi della trabeazione antica con nuovi architravi in legno rinforzati secondo un espediente moderno, con un'anima a T in ferro per evitarne la torsione⁶⁶⁹.

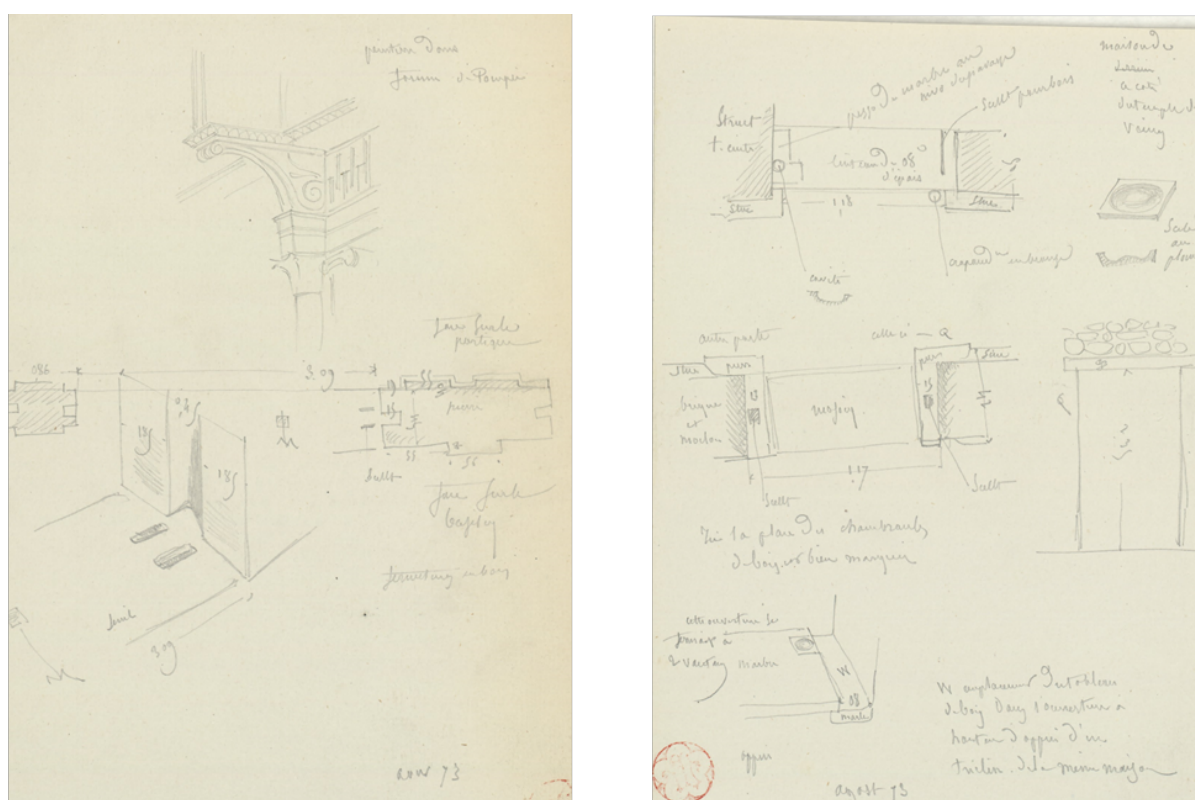
Per approfondire lo studio di tali elementi strutturali, l'architetto francese si avvale anche del confronto con le strutture del portico dorico del Foro civile dove, per ciascun intercolumnio, il fregio e l'architrave erano stati ricavati in un unico blocco di pietra. Nella riflessione elaborata da Viollet-le-Duc l'impiego di tale sistema costruttivo, ritenuto più recente rispetto a quello impiegato nel portico del tempio di Venere, sarebbe proprio riconducibile al riconoscimento degli inconvenienti legati all'impiego degli architravi lignei su ampie luci.

⁶⁶⁸ MAPP- FVLD, I/2012/24/51 n. 12032 "Entrée latérale au petit théâtre"; n.12036-12037 "Relevé de maison ; Détail du portique Maison du Poète tragique ", Fonds Viollet-le-Duc dessins.

⁶⁶⁹ "Plusieurs morceaux de cet entablement ont été remplacés tels qu'ils existaient sur leurs colonnes avec les linteaux de bois de pin ; mais on a eu la précaution d'intercaler un fer en T dans la pièce posée à plat pour éviter la torsion du bois. Cela, bien entendu, est un expédient moderne et ne résout pas la question" in E. E. Viollet-le-Duc, *Pompéi*, op. cit., p. 130.

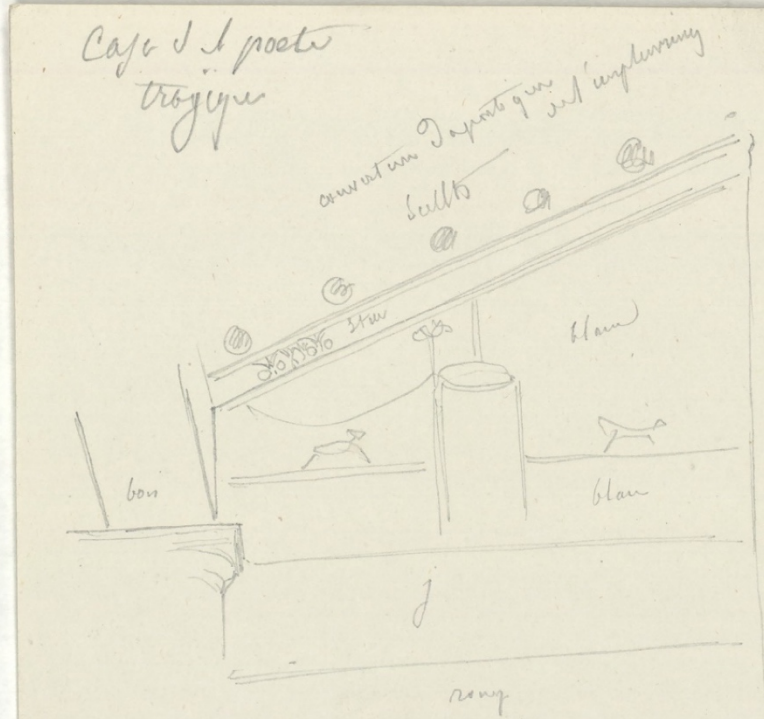
Diverso fu invece il caso degli architravi inseriti all'interno delle murature e che a Pompei si riscontrano in due tipologie: una semplice, schematizzata dall'architetto francese in prospetto e sezione per la Casa del poeta tragico⁶⁷⁰; una con arco di scarico, come visibile nelle aperture laterali del *petit théâtre*.

Tale esempio, in cui l'architrave ligneo è raddoppiato con una fila di mattoni disposti di taglio per formare l'arco di scarico semicircolare, evidenziò come in questo sistema la trave lignea che costituiva la struttura orizzontale avesse staticamente un'importanza minima, tanto da poter essere considerata al pari della traversa superiore di un telaio destinato ad ospitarne gli infissi.



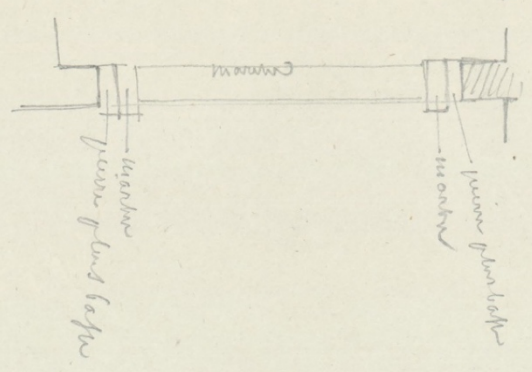
E. Viollet-le-Duc, Pompei : dettagli di porte e infissi, agosto 1873 (MAPP - FVLD I/2012/24/51 n. 12032-12037).

⁶⁷⁰ MAPP- FVLD, I/2012/24/51 n. 12036 " Détail du portique Maison du Poète tragique ", Fonds Viollet-le-Duc dessins.



Le portique
sur hauteur
fait ainsi:

Tous les chambranles étaient garnis de bois
ainsi que les têtes des piliers. On voit bien et même en plusieurs
On observe que les portes pour l'entrée

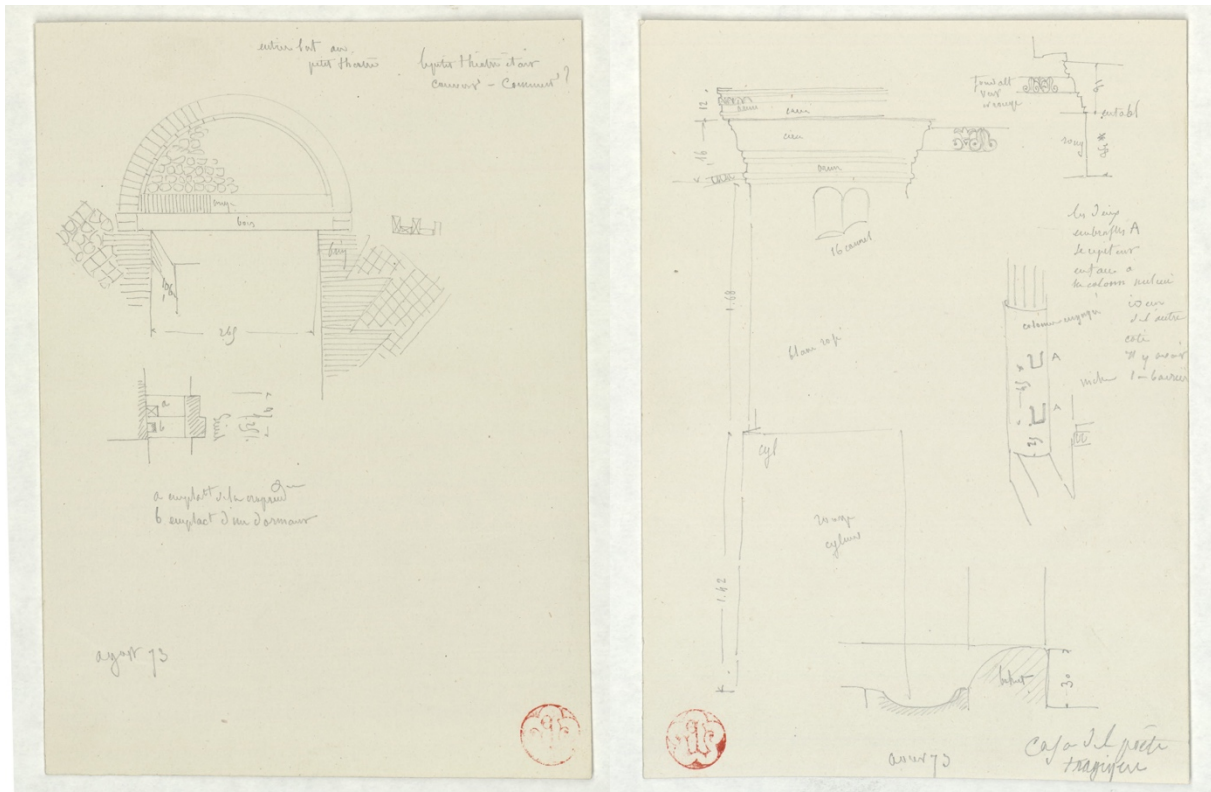


Les pieds pour
les poutres
sont en
10^e H⁴
de air
renfort de
bois B et
pour être
bien C.
(voir les
ouvertures) +

+ on a des bois courbes si fréquents dans les
ouvertures



E. Viollet-le-Duc, Pompei : dettagli del portico della Casa del Poeta tragico, agosto 1873 (MAPP - FVLD I/2012/24/51 n. 12036).



E. Viollet-le-Duc, Pompei: rilievo dell'entrata laterale al Teatro Piccolo (sx) e dettagli del portico della Casa del Poeta tragico (dx), agosto 1873 (MAPP - FVLD I/2012/24/51 n. 12032-12037).

Questi sistemi costruttivi, sia per la posa degli architravi sia per la realizzazione dei sistemi con arco di scarico, furono giudicati da Viollet-le-Duc troppo imperfetti e tali da non poter fungere da esempio per l'innovazione della tecnica contemporanea.

Più interessante al suo sguardo, e degno di maggiori approfondimenti, gli apparve lo studio di tali sistemi per la realizzazione delle grandi aperture e degli elementi in legno per la realizzazione dei solai e delle strutture pensili tipiche dell'architettura pompeiana.

Le strutture emerse dagli scavi erano spesso caratterizzate da ampie aperture, la cui dimensione oscillava tra i 3 e i 4 metri di lunghezza e che, in base all'articolazione spaziale delle *domus*, mettevano in comunicazione lo spazio dell'impluvium con l'area del *triclinium* o dell'*atrium*. Nella descrizione fattane da Viollet-le-Duc, le finestrate erano sostenute strutturalmente da un telaio in legno o da una trave lignea su stipiti in muratura, su cui gravava il peso della struttura sovrastante.

In alcuni edifici pompeiani l'indebolimento di parte degli elementi che costituivano le campate aveva reso possibile uno studio diretto della struttura portante del varco, composta da due elementi lignei posti di taglio e uno disposto di piatto, di uguale spessore e misura; elementi di

cui Michele Ruggiero realizzò dei modelli in gesso così da dividerne la scoperta e le successive analisi con i colleghi tecnici e la comunità scientifica.

Sulla composizione degli architravi di ampie luci, la trattazione fatta da Viollet-le-Duc riporta quanto già pubblicato dall'architetto direttore di Pompei che non ebbe dubbi sulla capacità portante di tali elementi strutturali considerando il sistema composto da tre elementi come "una cosa molto solida, di poca spesa e di grande agevolezza nel murare"⁶⁷¹. Opinione che non combacia con quella espressa da Eugene Emmanuel Viollet-le-Duc che, insieme alle perplessità statiche, espresse anche un'aspra critica verso coloro i quali, nei restauri delle case pompeiane "su carta", non avevano tenuto conto delle realtà tecniche nella rievocazione delle strutture, contribuendo così alla creazione di una Pompei di fantasia:

*"il est facile, en effet, sur papier, de tracer une poutre ayant 8 ou 10 mètres de portée et recevant des noues et des chevrons ; on est certain qu'elle ne fléchira pas. Mais, en exécution, c'est une autre affaire"*⁶⁷².

La creazione della *Pompéi de fantasia* fu fatta risalire da Viollet-le-Duc all'azione dei primi esploratori della città antica che, più attenti all'apparenza "estetica" e agli oggetti emergenti dalle rovine, non si dedicarono con attenzione allo studio della sua architettura, tralasciando o rimuovendo quanto non riuscivano ad interpretare. Vittime di tale obliterazione furono le componenti strutturali dell'architettura antica come i solai pensili e i resti delle carpenterie di copertura e degli elementi lignei, difficili da interpretare allo stato di frammento e che a Pompei avevano una grande importanza ed erano utilizzati con molta consapevolezza⁶⁷³.

È a tali forme dell'arte del costruire antica, dai più giudicate come "minori", che Viollet-le-Duc, di ritorno dall'Italia, riconobbe grande interesse in quanto segno tangibile della libertà di espressione dell'uomo che risponde ai suoi bisogni e ai suoi desideri personali, esercitando le proprie capacità operative in modo molto diverso da quanto teorizzato dalla *regola d'arte*.

⁶⁷¹ "con le impronte lasciate dalle teste degli architravi, quando la muratura era ancor fresca, conobbi chiaramente il legname non essere stato di un sol pezzo, ma armato con tre panconi a cassetta, due per coltello nei fianchi e un altro in piano di sotto; che è cosa molto solida, di poca spesa e di grande agevolezza nel murare. Sicché per memoria e testimonianza del vero ne feci cavar l'impronta naturale di gesso, che può esser veduta e considerata da ognuno", M. Ruggiero, *Studi sugli edifizii e le arti meccaniche*, op. cit. p. 9.

⁶⁷² "È facile, infatti, tracciare su carta una trave con 8 o 10 metri di luce e l'alloggio di grondaie e travetti; siamo certi che ella non si fletterà. Ma in esecuzione è un'altra cosa.", in E. E. Viollet-le-Duc, *Pompéi*, op. cit., p. 130.

⁶⁷³ "Così, ad esempio, le pareti sulla strada pubblica, ordite sulle sporgenze dei travetti del solaio, sono state gettate tra le macerie. Il legno è stato ridotto in carbone, le mura sono finite tra le macerie con le ceneri che le sostenevano nella loro sede originaria. Allo stesso modo, le mura superiori sostenute da altre opere murarie furono distrutte senza che nessuno si preoccupasse di notarne la presenza e, di conseguenza, in molti degli edifici scoperti fino al 1861, divenne impossibile spiegare certi metodi o disposizioni costruttive" in E. E. Viollet-le-Duc, *Pompéi*, op. cit., p. 153.

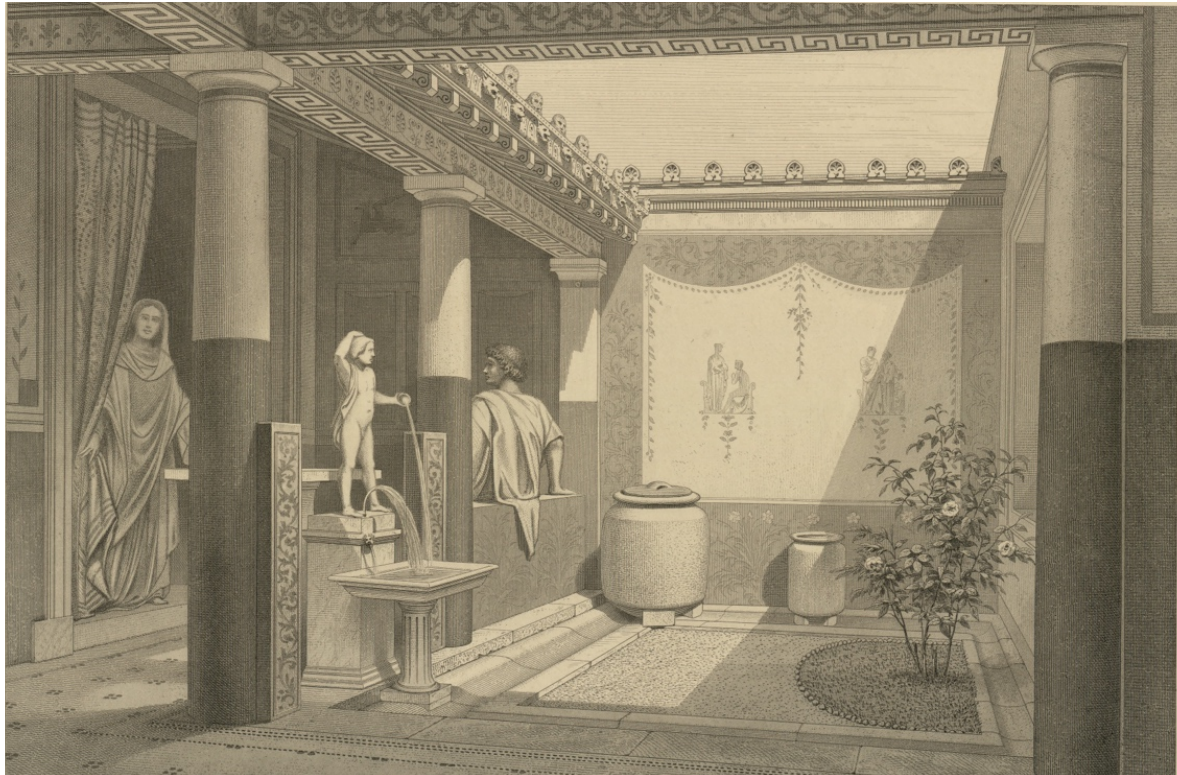
Volendo apportare un contributo di novità allo studio delle tecniche costruttive pompeiane, l'architetto-restauratore francese si profuse nel dare la propria interpretazione delle tecniche costruttive antiche approfondendo nel dettaglio lo studio delle carpenterie di copertura e delle strutture orizzontali in legno, rapportando quanto compreso a Pompei grazie alla sua capacità di osservazione con la sua maturata esperienza tecnica.

Le prime ad essere analizzate nella sua ampia trattazione furono le costruzioni pensili che, nell'ottica dell'architetto francese, erano le più semplici e comunemente impiegate in città, dal momento che molte abitazioni pompeiane possedevano un piano superiore utilizzato come alloggio per i gestori delle attività commerciali presenti ai piani terra. La diffusione di tali strutture era accertata anche dal fatto che Pompei, come riportato dalla storiografia e dai risultati della ricerca archeologica, fosse una città commerciale e che molti dei proprietari delle abitazioni più sontuose fossero commercianti le cui attività occupavano gli ambienti prospicienti la strada. Secondo dinamiche ancora riscontrabili nella società ottocentesca, Viollet-le-Duc evidenziò come i proprietari più benestanti dessero in fitto le proprie attività mercantili assicurando, a chi si occupava della loro gestione, un alloggio di dimensioni piuttosto esigue, realizzando sull'area della bottega un solaio o un soppalco la cui altezza non superava quella delle stanze più grandi riservate all'abitazione dei proprietari, così che il tutto fosse unificato dalla medesima copertura. Per rendere tali ambienti più ampi, i costruttori pompeiani erano soliti realizzarne i solai con travi a sbalzo così da incamerare spazio dall'esterno e assicurare, al contempo, un riparo alle attività commerciali situate lungo la strada.

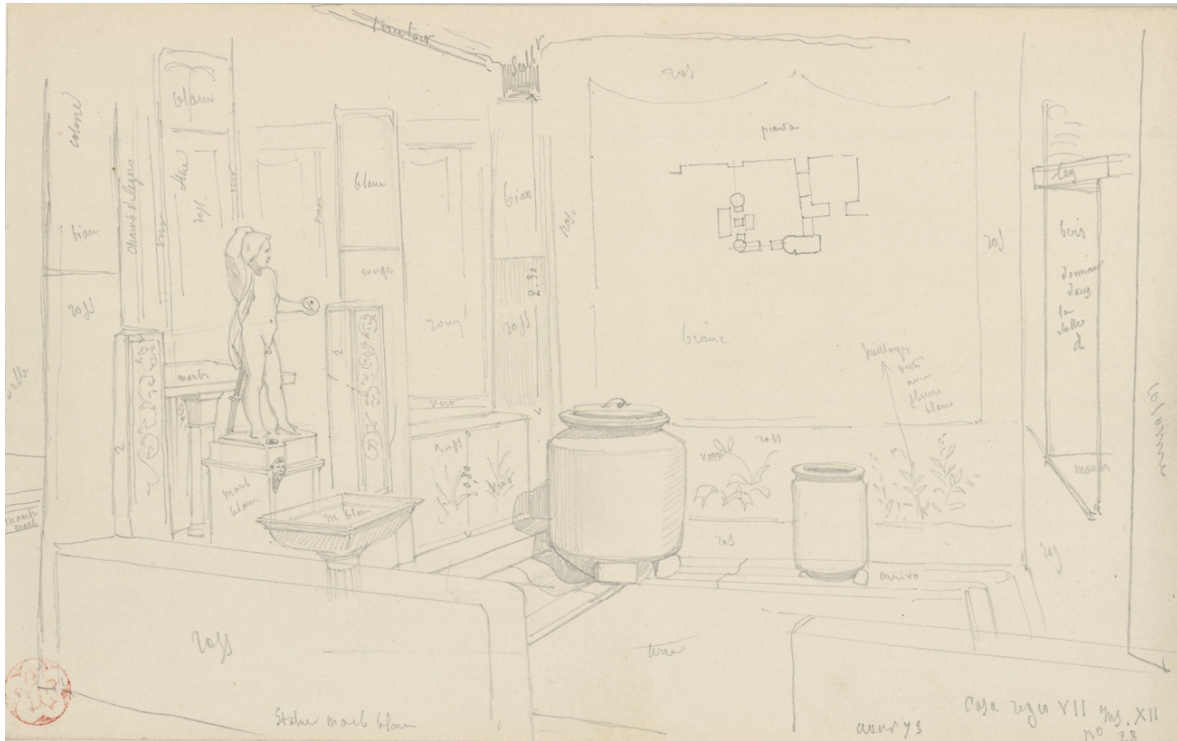
Come emerso dagli scavi successivi al 1861, le strutture a sbalzo non caratterizzavano soltanto le case con bottega ma anche altre tipologie di architetture domestiche, come la *petite habitation* riscoperta nell'insula XII della regio VII e individuata con numero 28: lo studio della *domus* VII, 12, 28, oggi nota come casa del Balcone Pensile, fu accompagnato dalla pubblicazione della planimetria dell'abitazione e tre restituzioni grafiche realizzate da Eugene Viollet-le-Duc per evocare l'immagine originaria degli ambienti più rappresentativi delle sue ricerche⁶⁷⁴. Tali restituzioni, infatti, erano frutto di un rigoroso processo di studio testimoniato dagli schizzi di dettaglio e dai rilievi mai pubblicati dell'"*état actuel*" della *domus*⁶⁷⁵ in cui l'architetto aveva annotato le principali dimensioni degli elementi architettonici e le caratteristiche, materiche e colorimetriche, degli elementi decorativi e delle finiture che caratterizzavano lo spazio domestico.

⁶⁷⁴ MAPP- FVLD, I/2012/24/51 s.n. Encyclopédie d'architecture, planche 163 : maison à Pompéi, région 7, insula 12, n. 28, impluvium, Fonds Viollet-le-Duc dessins.

⁶⁷⁵ MAPP- FVLD, I/2012/24/51 n.12038, 12040, 20024 " Maison région 7 insula 12 n. 28", Fonds Viollet-le-Duc dessins.



E. Viollet-le-Duc, Stato originario presunto della Casa del Balcone Pensile, tav. 163, "Encyclopédie d'architecture", n.12, 1873 (MAPP - FVLD I/2012/24/51 s.n.)

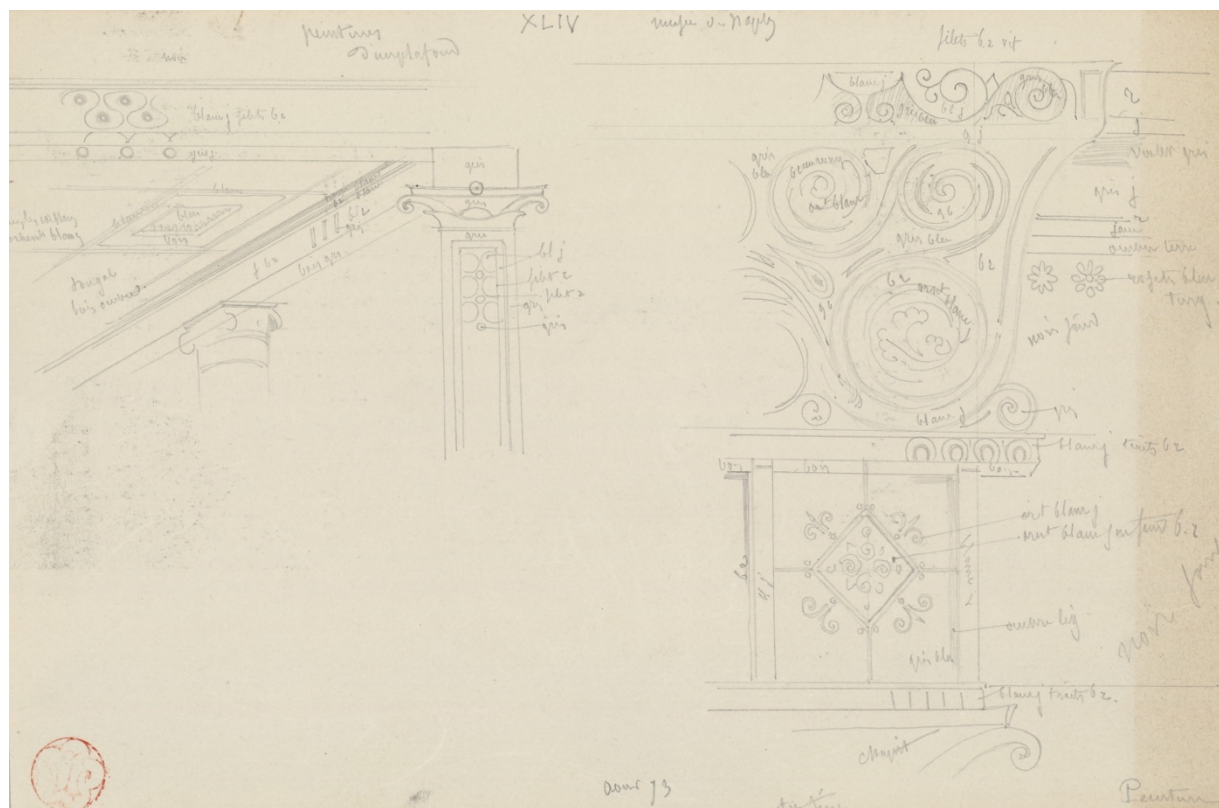


E. Viollet-le-Duc, Pompei: Casa del Balcone Pensile, agosto 1873 (MAPP - FVLD I/2012/24/51, n.12040).

Le osservazioni tecniche dello studioso francese si concentrarono sulla scala che da un piccolo cortile, denominato *xyste*, conduceva al piano superiore e alla struttura di tale orizzontamento che dava forma all'abitazione su strada con il caratteristico piano sbalzo.

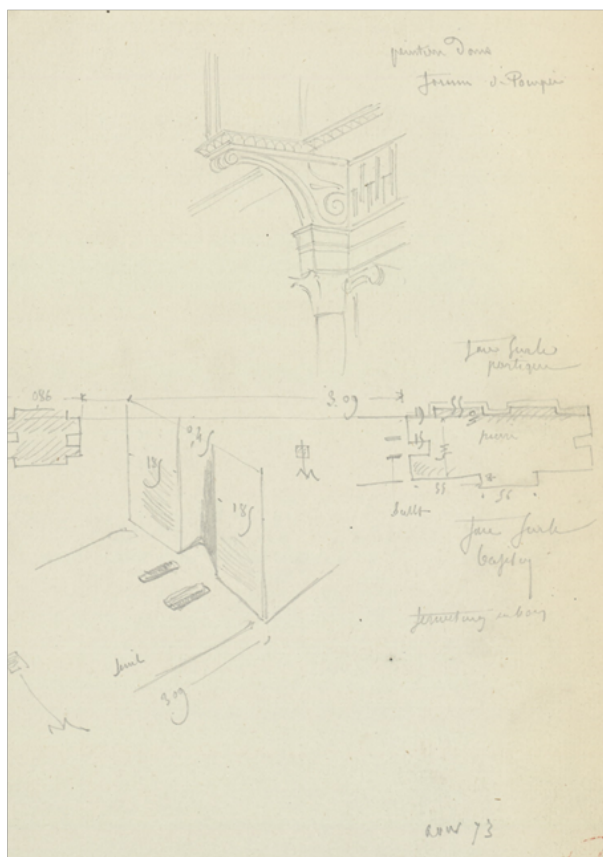
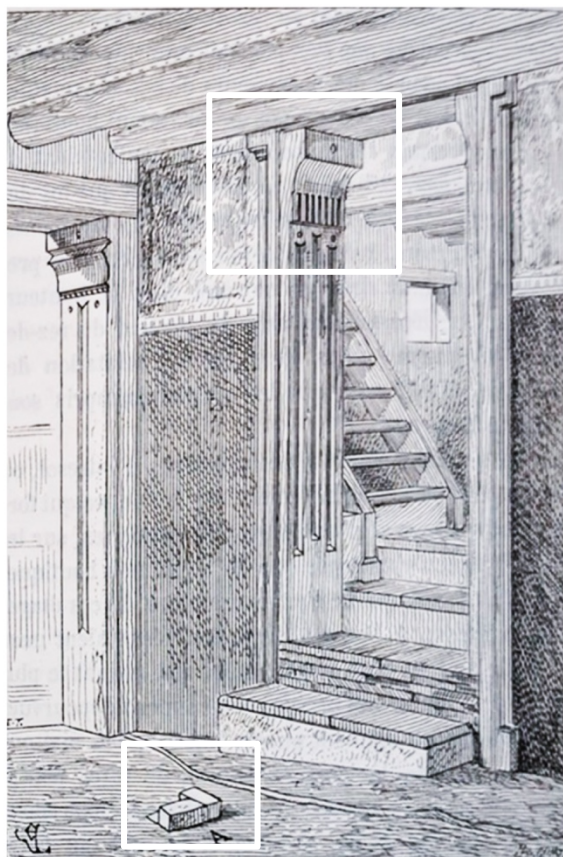


E. Viollet-le-Duc, Pompei: Casa del Balcone Pensile e rappresentazioni a stampa nell' "Encyclopédie d'architecture", n.12, 1873, figg. 5-7 (MAPP - FVLD I/2012/24/51, n.2004).



E. Viollet-le-Duc, Pompei: studi soffitti e i sistemi a telaio, agosto 1873 (MAPP - FVLD I/2012/24/51, n.12040).

Inoltre, l'inserimento all'interno del testo della rappresentazione in pianta della domus, i cui ambienti erano facilmente individuabili grazie all'indicazione fattane con le lettere dell'alfabeto, agevolava il lettore nella comprensione delle spazialità evocate da Viollet-le-Duc nelle restituzioni grafiche, nella descrizione degli spazi architettonici e della loro destinazione d'uso. La scala, rappresentata da Viollet nella figura n. 7, era caratterizzata nello spazio antistante da una pavimentazione inclinata e dalla presenza di un elemento composto da tre blocchi in marmo che fungeva da fermo per la chiusura della porta d'ingresso. Nella restituzione dell'immagine originaria di tale spazio, Viollet-le-Duc evidenziò la presenza di stipiti in muratura e di lesene e mensole in legno che, nella sua interpretazione, dovevano caratterizzare la componente strutturale dell'apertura del vano scala.

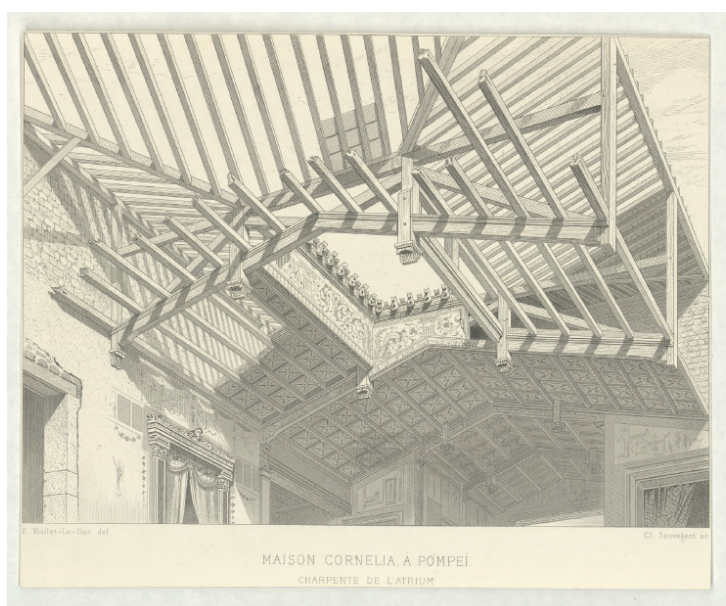
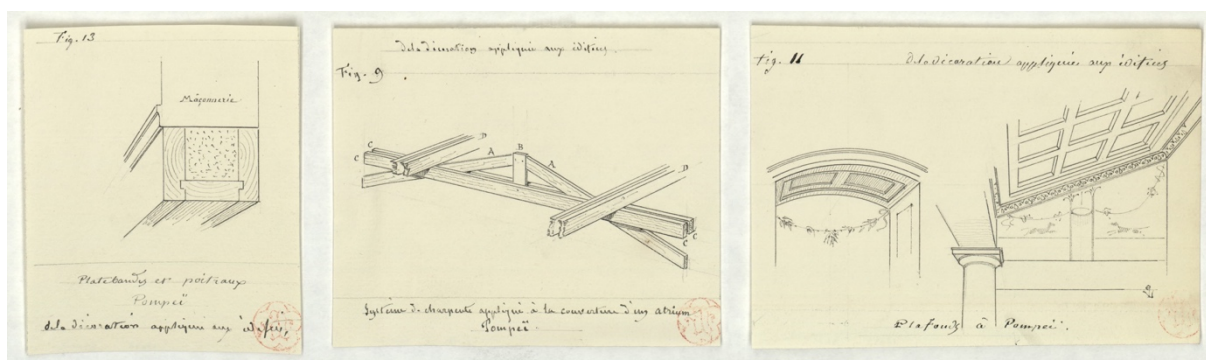


E. Viollet-le-Duc, Pompei: Casa del Balcone Pensile, studi di dettaglio (MAPP - FVLD I/2012/24/51, n.12302).

Per l'architetto francese, la presenza dei telai e dei pannelli in legno con funzioni strutturali era perfettamente evidente dalle tracce lasciate dagli elementi lignei sugli stipiti in muratura e sui rivestimenti in stucco. La lettura dei segni, rilevati personalmente durante la sua ultima trasferta a Pompei, insieme al confronto con le pitture di scenari architettonici provenienti dalle città

vesuviane⁶⁷⁶, furono utilizzate dall'architetto francese a sostegno dell'ipotesi da lui avanzata sull'uso strutturale degli elementi in legno nelle costruzioni pompeiane, il cui impiego variava dalle più semplici piattebande alle più complesse carpenterie di copertura⁶⁷⁷.

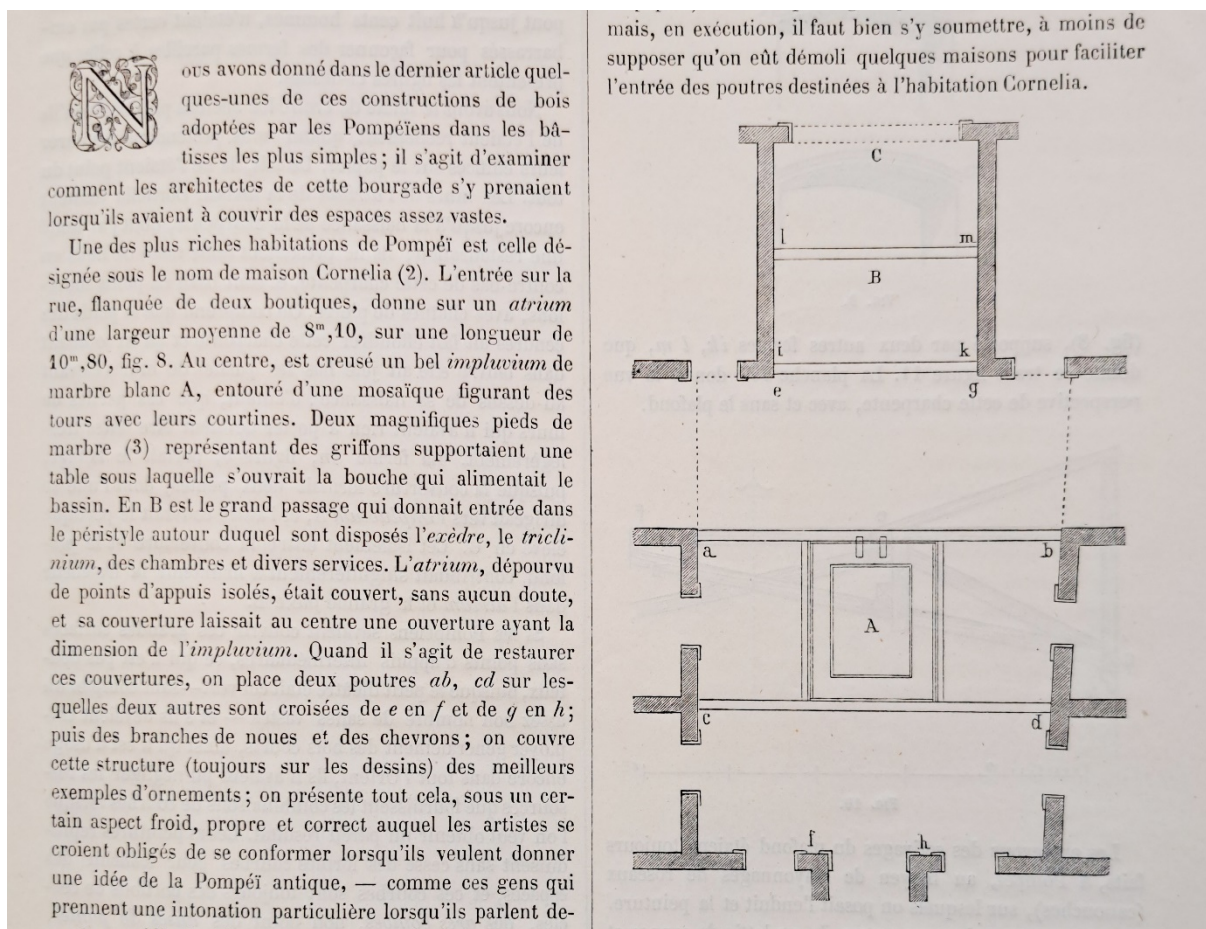
Le rappresentazioni pittoriche, sebbene mediate dalla sensibilità artistica degli autori, costituirono per Viollet un riferimento prezioso da cui dedurre le caratteristiche tecniche e tecnologiche delle carpenterie di legno presenti a Pompei, da confrontare opportunamente con quanto espresso nella trattatistica e dai precetti Vitruviani.



⁶⁷⁶ Tra le pitture pompeiane che presentano rappresentazioni di elementi e coperture lignee vi sono le parteti (nord e sud) del tablino della casa di Marco Lucrezio Frontone (V, 4, A) la cui decorazione mostra nella parte superiore delle raffigurazioni architettoniche riconducibili ad una carpenteria a copertura di un solarium. Gli affreschi, nonostante il mediocre stato di conservazione, permettono una chiara lettura della geometria delle membrature lignee assimilabili ad una capriata, con elementi a sezione rettangolare, e ad incavallature ribassate con travi di colmo supportate da pilastri lignei. Cfr N. Ruggieri, *Carpenteria di legno dei tetti e dei solai interpiano a Pompei nel I secolo d.C.*, in "Restauro archeologico", Firenze University press 2017, n. 2, pp. 4-19.

⁶⁷⁷ " Nous avons recueilli à ce sujet des renseignements précieux, grâce aux soins méthodiques des directeurs actuels des fouilles; et ainsi, beaucoup de peintures qui semblaient ne reproduire que des objets de pure fantaisie sont-elles simplement une interprétation de dispositions habituelles " in E. E. Viollet-le-Duc, *Pompéi*, op. cit, p. 155.

E. Viollet-le-Duc, Studio dei soffitti pompeiani e ipotesi di carpenteria di copertura per l'atrio della domus Cornelia. La restituzione dell'atrio fatta da Luigi. Bazzani è tra le poche a riportare una struttura analoga a quella teorizzata dal restauratore francese.



Rappresentazione planimetrica della domus VII, 12, 28, "Encycloédie d'architecture", n.12, 1873.

Nel caso della domus VII, 12, 28 presa in esame dall'architetto francese, il primo interpiano, esteso sugli ambienti contrassegnati con U, D, C, E, H, I, A e L, era costituito da un solaio con travetti in legno, a sezione tonda o squadrata, su cui era posato il piano pavimentale composto da un assito ligneo, vincolato da chiodature metalliche⁶⁷⁸, e da massetto.

La riflessione presentata da Viollet-le-Duc voleva evidenziare anche come l'impiego del legno nelle costruzioni antiche fosse stato trascurato e, talvolta, completamente obliterato a causa della scarsa conservazione del materiale a Pompei, compromesso dall'umidità del terreno che aveva ricoperto la città a seguito dell'eruzione del 79 d.C. Più consapevole sulle modalità di

⁶⁷⁸ Gli studi successivamente condotti sull'edilizia pompeiana hanno evidenziato che, per ridurre la deformabilità degli orizzontamenti lignei, la prassi costruttiva probabilmente diffusa a Pompei prevedeva sull'assito ligneo la presenza di un massetto massetto all'intradosso della membratura e a questa vincolata attraverso chiodi metallici. Una simile composizione del solaio è attestata nella Casa di Pansa (VI, 6, 1), dove sono evidenti incavi orizzontali nella muratura che confinano sopra e in basso i fori di alloggiamento.

conservazione di tali elementi, lo studioso francese evidenziò come la mancata conservazione delle strutture lignee, in particolare quelle impiegate nelle carpenterie, fosse ascrivibile ai crolli e ai processi di degrado del materiale innescatisi a seguito dell'eruzione piuttosto che, come ancora evocato da molti suoi contemporanei, dagli incendi innescati dall'azione del Vesuvio: infatti, se le carpenterie lignee fossero state distrutte dal fuoco, non si sarebbe conservata alcuna traccia di tali costruzioni e, specialmente sugli intonaci, si sarebbero moltiplicate le alterazioni e le tacce legate all'azione del fuoco⁶⁷⁹.

All'interno della sua trattazione, Viollet-le-Duc non perse occasione per evidenziare le ripercussioni positive della cura meticolosa con cui l'attuale direzione di Pompei conduceva gli scavi: in particolare l'azione di Ruggiero, già ripetutamente citato, consentì di riconoscere il sistema costruttivo impiegato in antico proprio nella casa del balcone pensile e di effettuarne un buon restauro sostituendo le travi scomparse con nuovi elementi lignei di dimensioni e forme esattamente analoghe a quelle antiche.

Il sistema costruttivo dei "balconi" su strada e dei solai interpiano, costruiti a Pompei in legno e massetto leggero, fu assimilato dall'architetto-restauratore francese a quelli visibili nelle case di Algeri, dove gli orizzontamenti erano ancora realizzati in tronchi di abete.

Le similarità registrate da Viollet-le-Duc tra l'architettura tradizionale algerina e quella pompeiana furono molteplici: tra le analogie più ricorrenti, egli registrò la semplicità dei materiali impiegati nelle costruzioni, l'uso simultaneo di legno e muratura e del medesimo sistema di finitura a intonacatura per la muratura in blocchi; le somiglianze si estendono anche alla conformazione architettonica e volumetrica degli spazi caratterizzati, in entrambe le realtà geografiche, da scarsità di aperture verso l'esterno, strutture a sbalzo sulla strada pubblica e, ai piani superiori, da ambienti di altezze ridotte.

Dunque, per restaurare correttamente le case pompeiane e, al tempo stesso, approfondirne la conoscenza strutturale, Viollet propose di studiare le antiche case ancora esistenti sulla costa nordafricana ad Algeri, Tangeri e Costantinopoli dove, come rinvenuto a Pompei:

⁶⁷⁹ Studi moderni sull'eruzione del Vesuvio del 79 d.C. hanno affermato che le prime fasi furono caratterizzate dal deposito di notevoli quantità di pomici e lapilli. Tale materiale piroclastico si concentrò soprattutto a sud del vulcano, nell'area in cui è ubicata Pompei, raggiungendo altezze di circa 3 mt (Sigurdsson et al. 1982). L'accumulo di pomici e lapilli determinò, già dopo poche ore l'inizio del fenomeno eruttivo, il collasso di numerose carpenterie lignee. Ai crolli seguirono flussi piroclastici la cui temperatura, sebbene elevata, non attivò processi di carbonizzazione e mineralizzazione necessari a privare il legno dei costituenti organici che avrebbero assicurato una migliore conservazione delle carpenterie pompeiane.

“n’est pas rare de trouver dans ces constructions (...) de bois, noyées dans la maçonnerie, qui composent un chaînage, retiennent les angles et forment en même temps linteaux de portes et de boutiques”⁶⁸⁰.

L’analogia tra le tecniche costruttive pompeiane e quelle ancora impiegate nelle citate città nord-africane è estesa dall’architetto restauratore francese anche alle carpenterie di copertura, realizzate in Africa con elementi lignei di dimensioni ridotte, resi solidali e resistenti da un complesso sistema di incastri. Per Viollet-le-Duc vi erano tutte le ragioni per credere che un sistema analogo fosse presente anche a Pompei, sia per la tipologia di legname presente nell’area vesuviana⁶⁸¹ prevalentemente di piccole dimensioni, sia per le spazialità urbane caratterizzate da strade e incroci di dimensioni ridotte che rendevano difficile immaginare come si potessero trasportare e mettere in opera travi di dimensioni notevoli. Lo studio dell’arte del costruire degli arabi, con i suoi esempi ancora visibili, poteva rappresentare l’opportunità di avanzare nella conoscenza degli elementi non evincibili dai resti archeologici come le carpenterie lignee, a Pompei ancora prive di uno studio sistematico.

Dopo aver esaminato modalità con cui i costruttori pompeiani realizzavano gli orizzontamenti negli spazi più umili dell’edilizia domestica, Viollet-le-Duc volle analizzare le soluzioni più complesse messe in atto dagli architetti della città antica per la copertura degli spazi delle domus più ampie e monumentali, scegliendo come caso studio una delle abitazioni più ricche di Pompei nota come casa Cornelia (VIII.4.15); una *domus* caratterizzata da un atrio di dimensioni piuttosto ampie, circa 8,10 m di larghezza per 10,80 m di lunghezza, con al centro un impluvio in marmo bianco su pavimento a mosaico. Tralasciando la descrizione dell’aspetto monumentale e delle decorazioni che caratterizzavano la domus Cornelia, tra le più rappresentate a Pompei, l’architetto francese si cimentò in un primo studio del sistema di copertura che doveva caratterizzare l’atrio in antico, la cui struttura priva di sostegni isolati “era indubbiamente coperto e la sua copertura lasciava al centro un’apertura delle dimensioni dell’impluvium”.

⁶⁸⁰ E. E. Viollet-le-Duc, *Pompéi*, op.cit., p. 154.

⁶⁸¹ Gli studi paleobotanici condotti a Pompei hanno evidenziato come i boschi dei monti Lattari e del Vesuvio fossero caratterizzati in antico da specie arboree appartenenti alla *Quercus pubescens* e *Pinus pinea* con la presenza, a quote superiori, di betulle e abete bianco. A sud est di Pompei era forte l’incidenza del Carpino, del castagno e di alberi appartenenti al genere *Populus*, mentre, nella piana del Sarno, furono attestato boschi artificiali di Cipressi (*Cupressus sempervirens*). Tali specie legnose sono annoverate da Vitruvio tra i generi che “*maxime in aedificiis sunt idonea*” (Liber II, 6), in particolare l’abete, il più diffuso a Pompei perchè agevolmente lavorabile. Cfr. A. Ciarallo, *Località Sant’Abbondio. Antico bosco di cipressi*, in “RSP” IV, pp 213-215; Id., *Flora pompeiana*, L’Erma di Bretschneider, Roma 2004; Id., *Gli spazi verdi dell’antica Pompei*, Aracne Editore, Roma 2012; G. Di Pasquale, E. Allevalo, A. Cocchiararo, D. Moser, M. Pacciarelli, A. Saracino, *Late Holocene persistence of *Abies alba* in low-mid altitude deciduous forests of central and southern Italy: new perspectives from charcoal data*, *Journal of Vegetation Science*, DOI: 10.1111/jvs.12196, May 2014.

La domus, come testimonia la documentazione inedita consultata, fu oggetto di un attento rilievo realizzato da Viollet le Duc durante il viaggio nel 1873 e di una proficua discussione, citata dall'architetto francese nel volume *De la décoration appliquée aux édifices*, con il senatore Fiorelli e con Ruggiero che, recatosi con lui durante la ricognizione sul sito, gli aveva permesso di "vedere l'importanza della struttura in legno e della carpenteria in queste abitazioni greco-italiche, soprattutto quando si trattava di coprire grandi spazi, come ad esempio che l'atrio senza colonne della casa di Cornelia, che è di 8, 70 m di larghezza e 11, 10 m di lunghezza"⁶⁸².

Come già espresso nel presente paragrafo, gli studi di Ruggiero furono lontani dal cimentarsi in possibili ricostruzioni delle carpenterie e delle strutture di copertura delle domus pompeiane, impresa che non spaventò l'architetto francese che concentrò i suoi studi sull'elaborazione di una complessa carpenteria lignea, ricavata anche tramite il paragone con modelli analoghi, per poter realizzare un "restauro su carta" verosimile.

Sulle pagine dell'*Encyclopedie* Viollet evidenzia come nel restauro di questi tetti ci si limiti a pensare una struttura costituita dall'incrocio di quattro travi, due longitudinali e due trasversali, caratterizzati da nodi e travicelli, poi ricoperta *des meilleurs exemples d'ornements*.

Secondo la visione dell'architetto francese, tali rappresentazioni geometricamente corrette e rigorose erano utilizzate dagli artisti per trasmettere un'immagine di perfezione all'antica Pompei, atteggiamento paragonato dallo studioso a quello assunto dalle persone che, parlando ad un pubblico selezionato, danno ai loro discorsi una particolare intonazione erudita. Tuttavia, se si volessero effettivamente realizzare le proposte di restauro avanzate da quelle rappresentazioni "*le plafond ne tarderait pas à écraser les clients qui attendraient le 'patron dans l'atrium*"⁶⁸³.

Partendo dall'assunto che tali "incidenti" avessero potuto concretamente caratterizzare la realtà della Pompei del 79 d.C., Viollet-le-Duc evidenziò quanto i sistemi di copertura proposti per la domus Cornelia nei "restauri su carta" fossero inverosimili da un punto di vista strutturale. In particolare, gli elementi lignei che costituivano la carpenteria degli atri erano sempre rappresentati con dimensioni ridotte mentre, per resistere ai carichi e assicurare una stabilità della costruzione, avrebbero dovuto avere dimensioni maggiori sia in sezione sia in lunghezza.

⁶⁸² E. E. Viollet-le-Duc, *De la décoration appliquée aux édifices*, op. cit., p. 14, p. 26.

⁶⁸³ E. E. Viollet-le-Duc, *Pompéi, Encyclopédie d'architecture*, 1874 n.2 p. 33.

Sebbene questa condizione non rappresentasse un problema per le divinazioni, sarebbe stata sicuramente problematica nell'ipotesi di esecuzione materiale dei restauri architettonici, operazione che avrebbe necessitato della preventiva demolizione delle strutture circostanti la *domus* per facilitare l'ingresso delle travi destinate alla nuova copertura del suo atrio.

Tenendo conto delle esigenze pratiche e dei limiti imposti dalla statica, Viollet-le-Duc presentò una possibile carpenteria di copertura per la *domus* composta da una capriata lignea i cui assi maggiori avevano la dimensione massima di 6 metri, mentre gli elementi intermedi erano di estensione ridotta, compresa tra 2 e 3,50 metri. Su tale struttura portante, schematizzata nelle rappresentazioni di dettaglio allegate al testo, era ancorata l'orditura secondaria composta da travetti in legno con andamento inclinato. La copertura in sommità era realizzata con tegole fittili, direttamente posate sui travetti opportunamente distanziati.

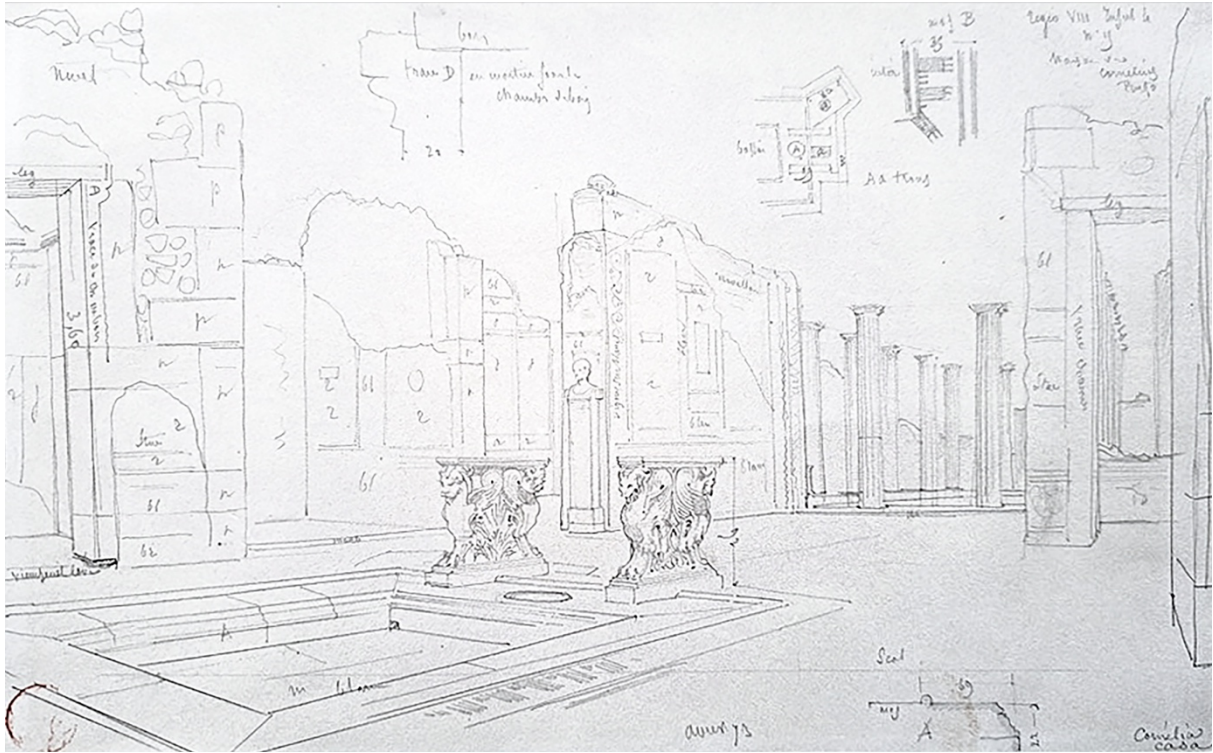
Ricorrendo alle conoscenze maturate nel corso del suo viaggio di formazione in Italia, l'architetto-restauratore francese evidenziò come i soffitti pompeiani fossero stati realizzati con una tecnica che prevedeva l'ancoraggio all'orditura secondaria di una listellatura di *canouches* su cui venivano stesi l'intonaco e la pittura, ancora in uso nell'edilizia civile dell'Italia meridionale.

La ricostruzione della copertura dell'atrio della *domus* Cornelia, come da prassi, fu anticipata dal rilievo e dalle riflessioni sui resti archeologici visibili. Nei suoi schizzi l'architetto francese appunta che, purtroppo, i muri "ancora esistenti fino alla base dell'intelaiatura, di cui ho tentato il restauro; non presentano tracce di collegamenti al di sotto della struttura e sono costruiti in piccole pietre, con catenelle di pietra".

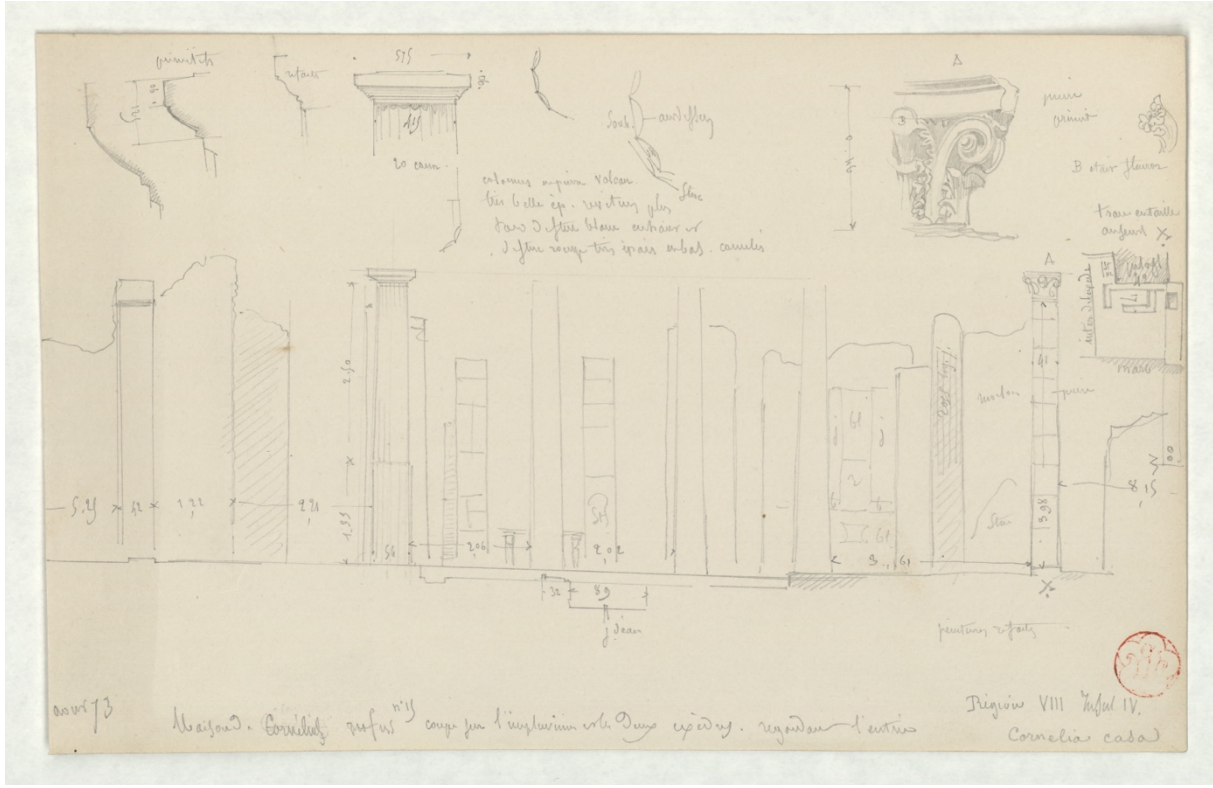
L'assenza di tracce sulle murature che aveva impedito qualsiasi restauro da parte della direzione degli scavi pompeiani fu attribuita, da Viollet-le-Duc, al processo di distruzione della copertura stessa: quest'ultima, a seguito della pioggia di materiali piroclastici, sarebbe collassata all'interno dell'atrio distruggendo la carpenteria e le parti di muro che si ergevano al di sopra della sua struttura. Il sistema costruttivo teorizzato per la *domus* Cornelia fu schematizzato dall'architetto francese con una vista prospettica di dettaglio posta a corredo del testo⁶⁸⁴, evidenziando che le sollecitazioni indotte dal sistema a capriata, staticamente spingente, erano in antico neutralizzate dalle pareti a sostegno degli appoggi.

La ricostruzione piuttosto nota dell'ambiente interno della casa fu dunque successiva all'elaborazione dello schema strutturale della carpenteria e pubblicata a scopo didattico

⁶⁸⁴ MAPP- FVLD, I/2012/24/51 s.n. Encyclopédie d'architecture, planche 187 : maison à Pompeï, regio 7, insula 11, n. 1, Fonds Viollet-le-Duc dessins.



E. Viollet-le-Duc, Pompei: Casa di Cornelio Rufo, stato di fatto, agosto 1873 (MAPP - FVLD I/2012/24/51, n.20027).



E. Viollet-le-Duc, Pompei: Casa di Cornelio Rufo, sezione e dettagli, agosto 1873 (MAPP - FVLD I/2012/24/51, n.12042).

La trattazione sulle coperture della domus Cornelia si conclude con l'osservazione generale che il mancato studio delle coperture pompeiane, così come quello di altri artifici tecnici che caratterizzavano tali architetture archeologiche, fosse strettamente legato all'idea che i costruttori pompeiani non possedessero una buona capacità tecnica; concezione sfatata dagli studi di Viollet-le-Duc che mise in luce come l'antica arte del costruire fosse piuttosto evoluta e capace, come dimostrato dalle consuetudini ancora in uso, di sfruttare al massimo le risorse del territorio e le conoscenze tecniche della costruzione romana, tra cui l'uso degli archi all'interno delle strutture murarie.

La riflessione sull'impiego delle strutture ad arco fu suscitata all'architetto restauratore francese dallo studio dei dipinti provenienti dalle case pompeiane che, negli scenari architettonici, riproducevano frequentemente delle forme arcuate in corrispondenza delle porte o delle intersezioni tra gli spazi⁶⁸⁵: forme assimilabili a tali rappresentazioni erano state rinvenute in alcune stanze riportate alla luce a Pompei, dove erano ancora visibili le forme curve dell'estremità del soffitto costituito da una costruzione leggera in legno e canne; queste ultime erano appositamente realizzate con tecniche e materiali analoghi a quelli impiegati per la costruzione delle navi, inchiodando le canne su assi di legno e poi curvate con l'uso del calore; processo che l'architetto francese ha evidenziato in uso in Inghilterra, Svezia, Danimarca e sulle coste della Finlandia: "Non c'è motivo di credere che gli abitanti del Golfo di Napoli non abbiano adottato, nell'antichità, per i loro edifici privati o pubblici, processi strutturali che erano loro familiari nella fabbricazione delle loro navi, quando questi processi facilitavano la soluzione di certi problemi o erano economici"⁶⁸⁶.

Esaminando le tracce degli elementi lignei e dalla falegnameria, Viollet sembrava certo che il materiale da costruzione venisse portato nei cantieri pompeiani in filoni o segati, già dimensionati in base alla destinazione d'uso come è prassi fare ancora oggi.

Il legname segato era impiegato nella realizzazione di architravi, travi e soffitti con luci ridotte. Come già ampiamente analizzato in precedenza, gli architravi erano solitamente composti da tre pezzi, lasciando tra di essi un vuoto che, quando la campata era ridotta, veniva riempito con la muratura. La medesima soluzione non poteva essere applicata per campate di dimensioni maggiori superiori a 2 metri, dove l'intradosso poteva flettersi rompendo la parte inferiore delle doghe. Per evitare tale inconveniente, Viollet-le-Duc ipotizzò l'aggiunta di un quarto elemento ligneo costituito da una tavola o un'asse piegata a fuoco che, posta nell'architrave al di sopra

⁶⁸⁵ E. E. Viollet-le-Duc, *Pompéi, Encyclopédie d'architecture*, 1874 n.2 p. 33-35.

⁶⁸⁶ *Ibid*

dell'intradosso, fungeva da arco di scarico per la muratura sovrastante. L'architrave così composto, inoltre, era più leggero e meno incline a piegarsi sotto il carico rispetto a quello ricavato da un unico pezzo di legno.

In chiusura della sua trattazione, l'architetto-restauratore francese presunse che i pompeiani, per le tecniche costruttive impiegate, non concepissero le loro costruzioni come destinate a durare per secoli e che, per questo motivo, utilizzassero materiali semplici ed economicamente sostenibili. Nell'intento originario, un articolo successivo avrebbe dovuto analizzare l'impiego dei pilastri e delle colonne in legno a sostegno degli architravi e dei cassettonati lignei; tuttavia, il testo non fu mai pubblicato da Viollet-le-Duc che si limitò a perfezionare gli studi esposti nell'*Encyclopédie d'architecture* nei suoi scritti successivi.

L'indagine dei differenti contributi dell'*Encyclopédie d'architecture* aventi a tema Pompei ha consentito di valutare le diverse attenzioni suscitate dalla città antica agli architetti ottocenteschi che si cimentavano nella ricostruzione e nello studio delle sue evidenze archeologiche, trasmettendo un'immagine e una percezione dell'antica città vesuviana strettamente personale, specchio dall'esperienza ivi condotta dai singoli studiosi.

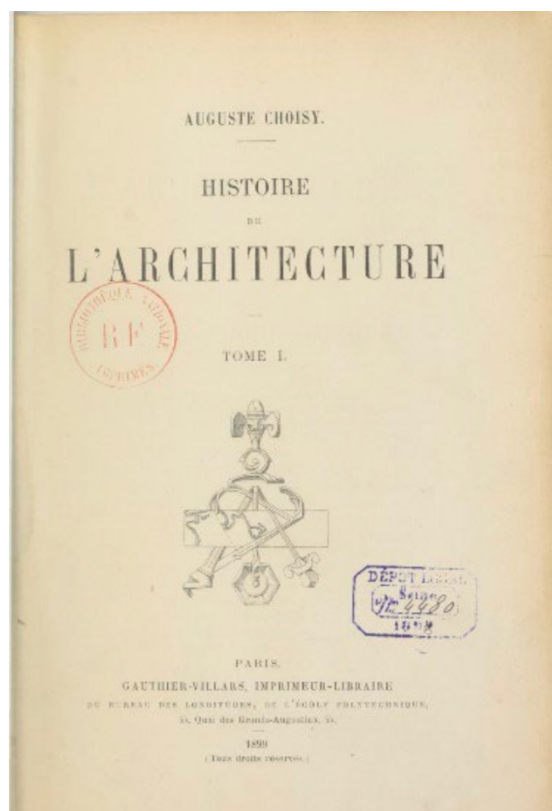
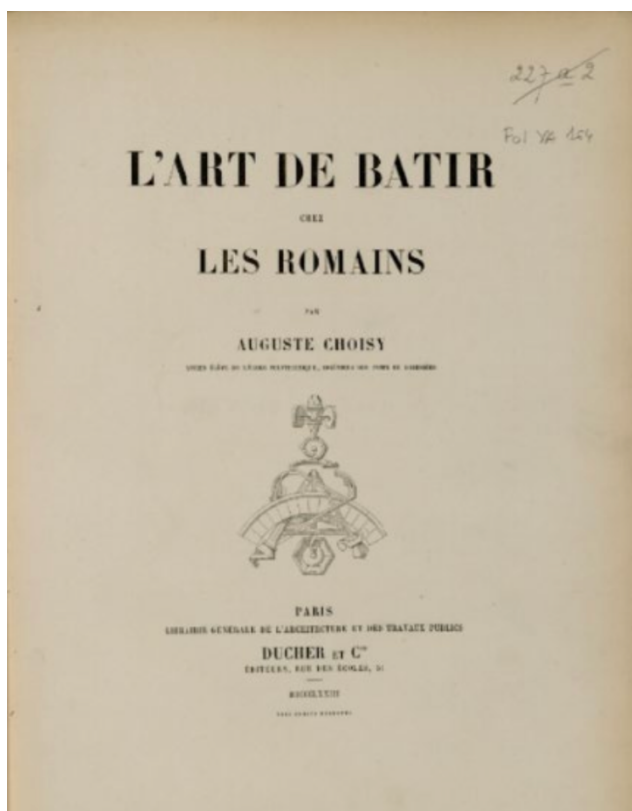
Il legame esistente tra i singoli contributi è il progressivo passaggio da una visione "romantica" e "pittoresca" della Pompei archeologica, in cui il drammatico racconto dell'eruzione del 79 d.C. è strumentale alla rievocazione di un'immagine idealizzata dell'antico, ad una Pompei materica in cui lo studio dell'architettura è funzionale alla sua comprensione come "città vivente" da trasmettere fisicamente al futuro piuttosto che mediante ricostruzioni ideali di un passato immaginato.

Quest'ultimo concetto, ben espresso dai contributi di Michele Ruggiero ed Eugene Emmanuel Viollet-le-Duc, si inserisce a pieno nel nascente interesse per lo studio delle tecniche costruttive dell'architettura antica che si andava sviluppando nell'ambito della scienza positivista ottocentesca e che ha nel contesto europeo, in particolare in quello francese, importanti esponenti. Risalgono a tale periodo i volumi di Auguste Choisy⁶⁸⁷ e di Josef Durm, entrambi incentrati sullo studio tecnico della cultura architettonica romana e caratterizzati da un ricco apparato iconografico e da una rigida struttura interpretativa, con cui gli autori tracciarono un

⁶⁸⁷ Auguste Choisy (Vitry-le-Francois 1841 – Parigi 1909) è stato un ingegnere e storico dell'architettura francese. Fu ingegnere capo e professore di architettura alla Ecole Nationale des Ponts et Chaussées dal 1877 al 1901 e nel 1904 vinse la Royal Gold Medal del RIBA. Tra le sue principali pubblicazioni si ricordano: *L'art de bâtir chez les Romains*, Societe anonyme de publications periodiques, Paris 1883; *Etudes épigraphiques sur l'architecture grecque*, Librairie de la Societe anonyme de publications periodiques, Paris 1883-1884; *Histoire de l'architecture*, Gauthier-Villars, Paris 1899; *Vitruve*, Lahure, Paris 1909. Si veda anche J. Giron, S. Huerta (a cura di), *Auguste Choisy (1841-1909) l'architecture e l'art de bâtir*, Actas del Simposio Internacional celebrado en Madrid, Madrid 2009.

primo sviluppo delle tecniche costruttive romane fino all'acme rappresentato dall'impiego del laterizio e del calcestruzzo.

La concezione dell'architettura antica come "arte tecnica" espressa da Michele Ruggiero e Viollet-le-Duc è riscontrabile anche nel più noto trattato di Choisy *L'Art de bâtir chez les romains*, pubblicato a Parigi nel 1873 in cui, come fatto in contemporanea sulle pagine dell'*Encyclopédie*, l'autore scelse di dedicarsi allo studio degli aspetti strutturali dei monumenti antichi piuttosto che ai loro dettagli decorativi. Choisy espresse, dunque, una nuova visione dell'architettura antica estendibile anche al contesto pompeiano, nella quale il costruito era interpretato esclusivamente nei termini della storia della costruzione. Visione che, a partire da questo momento storico, condizionò irreversibilmente lo studio dell'architettura archeologica, sempre più concentrato sull'analisi dei materiali, delle tecniche costruttive e sull'organizzazione dei cantieri di costruzione degli edifici antichi e basata sull'osservazione *in situ* e sul confronto dell'esistente con le fonti classiche e con i testi di Vitruvio, filtrati con le conoscenze fornite dal progresso scientifico.



Frontespizio del volume *L'Art de bâtir chez les romains* di Auguste Choisy, edito nel 1873; Frontespizio del volume *Histoire de l'architecture* di Auguste Choisy, edito nel 1899.

5.6 La corrispondenza tra Michele Ruggiero e l'*Académie des Sciences* di Parigi

L'attenzione allo studio degli aspetti tecnici e materici dell'architettura antica che caratterizzò il XIX secolo trascese i confini nazionali, coinvolgendo le più importanti Università e Accademie scientifiche d'Europa che, con le loro specificità disciplinari, si cimentarono nell'indagine del contesto pompeiano⁶⁸⁸. Ai più noti e rodati ambiti di ricerca dell'archeologia, dell'architettura e della storia dell'arte si affiancarono, come discipline ausiliarie, l'antropologia, la vulcanologia, la zoologia, la botanica e la chimica che a Pompei si rinnovarono nei metodi e nella tecnica.

Tale periodo, infatti, costituì per lo studio del mondo antico il momento di passaggio dall'antiquaria al moderno approccio scientifico, dove a rispondere e fare sintesi degli interrogativi che animavano la comunità scientifica non erano più i *philosophes* con le loro vaste conoscenze ma gli specialisti, ognuno nel proprio campo di competenza⁶⁸⁹.

In tale contesto culturale si collocarono gli studi dell'Accademia di Francia condotti tra il 1881 e il 1888, in prosecuzione delle indagini sperimentali già realizzate a Pompei da alcuni suoi membri nel primo decennio del XIX secolo.

Il contributo scientifico, incentrato sullo studio chimico-fisico dei materiali del costruito pompeiano, ebbe origine nella fitta rete di scambi culturali che caratterizzò Napoli durante il decennio francese e nell'attenzione data al rilievo e allo studio di Pompei ed Ercolano durante il regno di Carolina e Gioacchino Murat; momento storico in cui, ad artisti e intellettuali di fiducia della corte napoleonica, fu concessa la possibilità di procedere con più libertà nel disegno e nello studio delle rovine vesuviane, anche per rispondere alle esigenze di conservazione che si presentavano con il prosieguo delle scoperte archeologiche.

La ripresa degli scavi che caratterizzò il XIX secolo evidenziò quanto gli interventi comunemente applicati alle architetture archeologiche vesuviane non fossero sempre idonei alla conservazione della materia antica: in particolare, la fragilità di pitture, affreschi e decorazioni musive motivò i tecnici pompeiani a spingersi alla ricerca di metodologie sperimentali capaci di assicurare una migliore conservazione ai manufatti lasciati *in situ*, arginandone i processi di alterazione e degrado piuttosto rapidi. Tale ricerca fu strenuamente sostenuta da Carolina Murat, particolarmente sensibile alla conservazione delle pitture pompeiane, la quale in una lettera al Conte Zurlo si mostrò disponibile a sostenere qualsiasi progetto operativo volto ad accelerare la scoperta di nuovi metodi per il restauro e la conservazione degli affreschi,

⁶⁸⁸ Cfr. H. Dessales, *Une ville en chantier: économie et techniques de la construction romaine à Pompéi*, mémoire HDR, Paris 2023.

⁶⁸⁹ Cfr. A. Ciarallo, *Scienziati a Pompei tra settecento e ottocento*, Studi della Soprintendenza Archeologica di Pompei (Vedi Studi e Ricerche del Parco Archeologico di Pompei), 14, L'Erma di Bretschneider, Roma 2006.

promuovendo anche la riproduzione grafica delle pitture prima delle asportazioni per esigenze conservative⁶⁹⁰.

L'attenzione della regina Carolina alle ricerche scientifiche in ambito pompeiano fu sancita dalla consegna di sette campioni di colore rinvenuti durante gli scavi del 1808 da Jean-Antoine Chaptal⁶⁹¹, membro di spicco dell'*Académie des sciences de Paris*, per delle analisi chimiche.

Lo studio dei campioni, rinvenuti in una bottega nei pressi della casa di Pansa, fornì al chimico francese l'occasione di compiere le prime indagini scientifiche sui materiali dell'edilizia pompeiana. Le analisi, condotte a Parigi, ebbero un'ampia risonanza scientifica e furono menzionate da subito sulle pagine dei principali giornali scientifici europei come *l'Esprint des Journeaux*⁶⁹² che, nel 1809, pubblicò in sintesi gli esiti delle indagini sui suddetti campioni di colore. Attraverso il solo esame autoptico, il chimico francese era riuscito a definire le componenti minerali di quattro dei sette campioni di colore rinvenuti a Pompei: "una argilla verdastra e saponosa, un'ocra di un bel giallo, un bruno rossigno, prodotto dalla calcinazione dell'ocra gialla ed una pietra pomice leggera e bianca"⁶⁹³. Per conoscere i principi costitutivi degli altri elementi, identificati come campioni di materiale composito, Chaptal dovette condurre delle analisi chimiche a carattere sperimentale: i primi campioni analizzati furono due sabbie, la prima di colore blu intenso analogo a quello riscontrabile nelle pitture e nei monumenti egizi; la seconda blu pallido, la cui granulometria appariva caratterizzata da piccoli elementi bianchi. Dall'indagine effettuata si ritenne che entrambi i campioni fossero una composizione di calce e allumina, di uguale natura ma in proporzioni differenti, risultato di un processo specifico per la preparazione di vernici e smalti conosciuto come "vetrificazione". L'ultimo campione esaminato era caratterizzato da una tinta rosa, in buono stato di conservazione e che Chaptal ritenne essere una lacca il cui principio colorante era derivante dalla presenza di allumina. Gli esiti di tale ricerca

⁶⁹⁰ "I lavori di Pompei sono ben lontani dall'essere condotti con l'alacrità desiderabile. Si segue un metodo sbagliato, facendo crollare, come ora si fa, grandi quantità di terreno attorno alle mura [...] Si dovrebbe pubblicare ogni mese un giornale di Pompei per tenere il pubblico al corrente degli scavi e di quel che si trova. Si dovrebbero asportare le pitture, che agenti atmosferici potrebbero danneggiare, solo dopo aver riprodotto a disegno gli ambienti...accoglierò con prontezza un progetto operativo che abbia a scopo l'accelerare le scoperte, ma assicurando nel contempo la conservazione di tutto quel che può interessare le arti". ASNA, Primo inventario Ministero dell'interno, primo inventario, 1812, f. lo 1007, inc. 7, *Lettera di Carolina Bonaparte al Conte Zurlo*, già in aa. vv., *Pompei e gli architetti francesi dell'Ottocento*, op. cit., n. 90, p.30.

⁶⁹¹ Jean-Antoine Chaptal, chimico francese e membro dell'Accademia di Francia. Fu Conte di conte di Chanteloup, ministro napoleonico e docente dell'École Polytechnique di Parigi e tra i primi sostenitori dell'applicazione della chimica e delle scienze allo studio delle arti.

⁶⁹² Cfr. "Esprint des Journeaux", v. V, Valade, Bruxelles 1809.

⁶⁹³ D. Romanelli, *Viaggio a Pompei a Pesto e di ritorno a Ercolano ed a Pozzuoli dell'abate Domenico Romanelli prefetto della biblioteca de' ministeri e socio di avere accademie*, Tipografia Angelo Trani, Napoli 1817, pp. 127-128.

furono pubblicati sulla rivista scientifica "*Annales de chimie*" nel 1809 e, il 6 marzo dello stesso anno, furono oggetto di una conferenza presso l'*Institut de France* dalla vasta risonanza scientifica.

Il filone di studi inaugurato da Jean-Antoine Chaptal fu ulteriormente approfondito, tra il 1814 e il 1815, dal lavoro di Sir Humphry Davy: lo scienziato inglese, giunto a Napoli per approfondire i fenomeni vulcanici, proseguì nella linea di ricerca tracciata dal suo contemporaneo, conducendo ulteriori indagini sperimentali sulle pitture murali antiche.

Egli affiancò l'analisi chimica dei materiali dell'edilizia pompeiana allo studio delle fonti letterarie greche e romane, così da ricavare ulteriori informazioni sulla natura dei materiali impiegati in antico, sulla loro lavorazione, sui loro usi e sulla loro qualità. Lavorando su campioni prelevati dalle superfici architettoniche e non su elementi puri, lo studioso inglese constatò l'assenza di leganti di origine animale o vegetale dalle pellicole pittoriche prelevate, evidenziando, come già ipotizzato da molti studiosi, la presenza di cera negli strati superficiali, dato il suo uso in antico per la protezione degli affreschi. Per portare avanti i suoi studi sulle superfici pompeiane, Sir Davy si avvale anche del raffronto con i dati provenienti dall'analisi dei campioni di colore prelevati al palazzo di Tito a Roma, appassionandosi anch'egli allo studio della tinta blu⁶⁹⁴ così difficile da replicare in età moderna.

Le sue ricerche sui frammenti pittorici hanno evidenziato come alcuni dei colori usati in antico per la finitura degli elevati architettonici e delle decorazioni a fresco tendessero a deteriorarsi con lo scorrere del tempo più di altri che, invece, riuscivano a mantenere inalterate le loro caratteristiche. L'ipotesi fu dimostrata scientificamente mediante le analisi chimiche effettuate sulla pittura antica a Pompei e a Roma, i cui esiti hanno prodotto l'assunto che "i colori più permanenti e men soggetti a cangiare convien cercarli tra le combinazioni metalliche insolubili all'acqua o saturate d'un acido o condotte all'estremo loro grado d'ossidazione". Così le ocre rosse e le gialle, l'ematite, la sinopia, le terre bruciate e altrettali composizioni colorite dai perossidi o dai carbonati di ferro possono considerarsi come le più durevoli⁶⁹⁵.

L'analisi scientifica dei colori dell'architettura romana costituì un primo approccio sperimentale allo studio tecnico del mondo antico, nato dagli ambienti culturali legati all'Accademia di Francia

⁶⁹⁴ Approfondendo lo studio dei campioni di blu ritrovati a Pompei nel 1808, Sir Davy ritrovò l'origine di tinta in Egitto grazie alla lettura dei testi di Teofrasto, motivandone l'ampia diffusione in Italia meridionale dalla lettura di Vitruvio che ne indicava dei centri di produzione a Pozzuoli.

⁶⁹⁵ P. Petrini, *Sulla pittura degli antichi, discorso VI, Dei colori degli antichi perduti, e delle nuove ragioni di colori che ne presero il luogo nella pratica di dipingere dei bassi tempi e delle prime età dell'arte risorta al Prof. G. Branchi*, in *Antologia, Sezione Belle Arti*, v. VI, Aprile Maggio Giugno, tipografia di Luigi Pezzati, Firenze 1822, pp. 521-545.

e alla Società Reale di Londra e che ebbe in Italia pochi riscontri, a causa di un approccio all'archeologia ancora prettamente antichistico.

Le indagini avviate sul costruito antico tra il Settecento e l'Ottocento alternarono allo studio delle coloriture e delle pitture antiche l'analisi dei materiali da costruzione romani approfondendo la ricerca su malte e leganti per la formulazione di nuovi composti utili al progresso dell'arte del costruire contemporanea.

Mentre nell'Inghilterra del XVIII secolo si collaudavano nuovi leganti che avrebbero portato alla scoperta e al brevetto del Roman Cement⁶⁹⁶, in Francia si ottenevano i primi leganti idraulici ad opera Louis Vicat. L'ingegnere francese, laureato all'École Polytechnique e all'École des Ponts et Chaussée di Parigi fu il primo a distinguere i diversi tipi di calce in base all'indice di idraulicità e a teorizzare la distinzione tra le calce limite, caratterizzate dalla necessità di essere spente prima del loro utilizzo, e i cementi naturali, ottenuti dalla macinazione della materia già calcinata, giungendo all'elaborazione di un cemento artificiale.

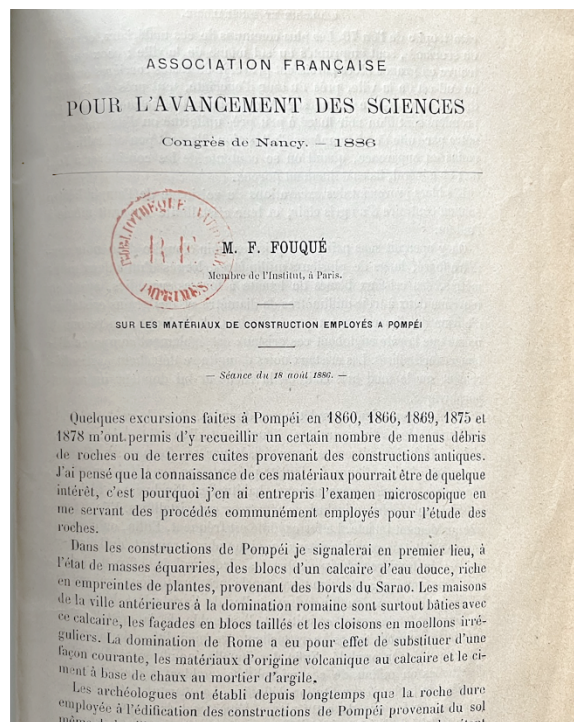
Nell'ambito degli studi condotti a Pompei dall'Accademia delle scienze di Parigi, le analisi più specifiche sui materiali da costruzione furono realizzate da Ferdinand Fouqué, membro dell'Accademia e corrispondente di Michele Ruggiero durante la sua direzione del sito Pompeiano. La presenza del geologo francese, così come quella di altri emeriti rappresentanti della suddetta Istituzione scientifica, fu fortemente attestata nel sito e testimoniata nelle relazioni degli stessi studiosi d'oltralpe. Pompei, nella seconda metà del XIX secolo, si era consolidata come crocevia della cultura scientifica europea, costituendo un laboratorio sperimentale e di formazione non soltanto per archeologi o architetti, ma anche per gli scienziati che giungevano da ogni parte d'Europa.

Tale vivacità culturale caratterizzò il periodo della direzione di Michele Ruggiero, declinandosi con frequenza nella ricerca scientifica sui materiali e nell'approfondimento delle tecniche della costruzione romana, finalizzati al corretto restauro delle architetture del sito.

In questo contesto si colloca la corrispondenza, intercorsa tra il 1881 e il 1888, tra Ruggiero, l'accademia delle scienze di Parigi⁶⁹⁷ e la figura di Ferdinand Fouqué, geologo specializzato in petrografia.

⁶⁹⁶ A causa del brevetto inglese del Roman Cement, il conglomerato francese prese la denominazione di Ciment Naturel, Ciment Prompt, Plâtre-ciment ed è un cemento naturale ottenuto per cottura di una marna ad alto contenuto di argilla. L'originalità del Roman Cement è data non dalla composizione chimica della materia di origine, quanto dalla sperimentazione dei tempi di e dalla mescolanza di carbonati di calcio e argille nella marna di partenza.

⁶⁹⁷ Manuscrits de la Bibliothèque de l'Institut de France (da ora AIF). Ms 7321-7331 bis, Correspondance et collection d'autographes des familles Fouqué, Lacroix, Le Cœur, Ms 7321-7323, Lettres à Ferdinand Fouqué, à Madame Fouqué et à leurs enfants.



M. F. Fouque, Sur les matériaux de construction employés à Pompei, séance du 18 août 1886, Congrès de Nancy.

189

Monsieur

En même temps que j'étais occupé à vous expédier par la poste quatre morceaux de bleu recueillis dans quatre différentes maisons de vos aimables lettres et avec l'abridgement de vos observations que j'ai lues avec empressement, et pour lesquelles je vous fais les meilleurs remerciements.

Faites librement l'essai que vous voudrez des matériaux que je vous ai envoyés; et si vous désirez en avoir d'autres semblables ou d'autre

espèce, je suis prêt à vous servir. Je tâcherai de trouver dans ces jours-ci quelque mémoire qui puisse vous fournir des renseignements plus précis à vos intéressantes études et je ne manquerai de vous l'envoyer. Et pour compléter les notices d'histoire naturelle j'ajouterai que sans le gros volume que j'ai publié en 1879 avec le titre "Pompei e la regione sotterrata del Vesuvio" vous trouvez, pag. 117, une lettre de Prof. Scacchi sur les Case fulminate di Pompei. Ce volume, je suis sûr existe dans votre riche Bibliothèque Nationale.

190

Monsieur. Ce volume, je suis sûr, existe dans votre riche Bibliothèque Nationale.

Je vous prie d'agréer, en attendant, mes compliments avec assurance et mes plus hautes considérations.

M. F. Fouqué

Corrispondenza tra M. Ruggiero e F. Fouqué datata 2 luglio 1888 (AIF, Manuscrits de l'Institut de France, Ms 7321-7331 bis, b. 7323 ff. 187-190):

"Monsieur, en même temps que j'étais occupé à vous expédier par la poste quatre morceaux de bleu recueillis dans quatre différentes maisons [...] Faites librement l'essai que vous voudrez des matériaux que je vous ai envoyés; et si vous désirez en avoir d'autres semblables ou d'autre espèce, je suis prêt à vous servir. Je tâcherai de trouver dans ces jours-ci quelque mémoire qui puisse vous fournir des renseignements plus précis à vos intéressantes études et je ne manquerai de vous l'envoyer. Et pour compléter les notices d'histoire naturelle j'ajouterai que sans le gros volume que j'ai publié en 1879 avec le titre "Pompei e la regione sotterrata del Vesuvio" vous trouvez, pag. 117, une lettre de Prof. Scacchi sur les Case fulminate di Pompei. Ce volume, je suis sûr existe dans votre riche Bibliothèque Nationale".

157

Ruggiero
Archéologue - Des fouilles de Pompéi

BIBLIOTHEQUE
INSTITUT

157

Naples le 2 juillet 1888

Honorable Monsieur

BIBLIOTHEQUE
INSTITUT

Si vous avez l'obligeance de me faire parvenir l'important examen des matériaux de Pompéi, je les lirai avec beaucoup d'intérêt, et il ne me sera pas difficile de reconnaître auxquels d'entre eux chaque article se réfère. La matière bleue que je vous ai envoyée est une de ces couleurs employées par les peintres en bâtiments que l'on trouve souvent dans les maisons en réparation. J'en ferai

choisir encore quelques nuances et je vous les enverrai par la poste. Je ne connais aucun ouvrage sur les couleurs pompéiennes à l'exception d'un Mémoire du Prof. Parisi Palmeri publié dans le journal des fouilles de Pompéi (Annuaire, vol. 13^e pag. 157); mais il ne s'est pas occupé de la couleur bleue. Et quoique vous travailliez avec tant de succès dans ces recherches, je vous offre le programme de mes études qui ont avec elle quelque relation, et dont j'en ai pas encore eu le temps de conti-

158

ner la publication.

BIBLIOTHEQUE
INSTITUT

Je vous présente mes hommages à l'illustre M. Benard et le remercie de s'être bien voulu rappeler de moi après neuf ans que j'ai l'honneur de le saluer à Pompéi. Et croyez-moi tout dévoué avec les
vies

M. Ruggiero

Gli studi di quest'ultimo, incentrati sull'analisi dei materiali litoidi impiegati nelle architetture pompeiane, furono frutto delle molteplici ricognizioni effettuate nel sito tra il 1860 e il 1878 e comuni anche alle indagini scientifiche e alle riflessioni di cui fu portavoce Michele Ruggiero nella sua attività di architetto e direttore di Pompei. In occasione del congresso dell'Accademia "Pour l'avancement des Sciences" tenutosi a Nancy del 1886, Fouqué presentò la sua riflessione "Sur les matériaux de construction employés a Pompéi", esito delle ricognizioni condotte a Pompei durante la sua carriera e dell'analisi petrografica effettuata sui campioni raccolti durante la sua permanenza nel sito vesuviano⁶⁹⁸.

Fiducioso nell'importanza della circolarità degli esiti delle ricerche condotte nei diversi ambiti scientifici Fouqué sottolineò l'innovazione da lui apportata nello studio dei materiali da costruzione pompeiani, indagati per l'occasione con i processi comunemente impiegati per lo studio geologico e petrografico delle rocce:

"Quelques excursions faites à Pompéi en 1860, 1886, 1869, 1875 et 1878 m'ont permis d'y recueillir un certain nombre de menus débris de roches ou de terres cuites provenant des constructions antiques. J'ai pensé que la connaissance de ces matériaux pourrait être de quelque intérêt, c'est pourquoi j'en ai entrepris l'examen microscopique en me servant des procédés communément employés pour l'étude des roches"⁶⁹⁹.

La descrizione degli esiti delle indagini scientifiche fu più volte contestualizzata e confrontata dall'autore con la realtà architettonica, urbana e paesaggistica del sito archeologico, così da sostenere o confutare scientificamente anche le ipotesi sull'evoluzione della città antica fino a quel tempo avanzate dagli archeologi operanti a Pompei.

Tra i primi materiali indagati dallo studioso dell'Accademia di Francia, vi furono i grandi blocchi calcarei che caratterizzavano gli apparecchi murari e le facciate di alcune architetture pompeiane. Tali blocchi, costituiti da un calcare d'acqua dolce proveniente dalla piana del Sarno, furono frequentemente impiegati come materiale da costruzione nella prima fase edilizia di Pompei, antecedente alla costituzione della colonia romana. Gli edifici che presentavano un sistema costruttivo caratterizzato da tali elementi lapidei, affiancati a tamponature realizzate con blocchi di pietra di piccole dimensioni e forme irregolari, furono pertanto identificate come

⁶⁹⁸ La ricerca condotta presso l'Archivio Centrale dello Stato ha riscontrato anche delle richieste di materiali successive al congresso di Nancy e relative al prosieguo degli studi in area pompeiana, ACS, MPI, AA. BB. AA., b. 42, f. lo 69-26, Materiali da costruzione chiesti dal prof. Fouqué, 1888.

⁶⁹⁹ BNF, 8-V PIECE-6714, M. F. Fouqué, *Sur les matériaux de construction employée à Pompéi, séance du 18 aout 1886, Congres de l'Association Française pour l'avancement des sciences, Nancy 1886.*

le più antiche della città. Dunque, tra le conseguenze della dominazione di Roma sulla *Colonia Cornelia Veneria Pompeianorum* fu possibile annoverare anche l'influenza delle tecniche costruttive locali, con la progressiva sostituzione dei materiali lapidei tradizionalmente impiegati (materiale vulcanico e pietra locale) con blocchi di calcare e cemento a base di calce e polvere d'argilla, opportunamente combinati per la realizzazione dei diversi apparecchi murari. Gli scavi e gli studi condotti dagli archeologi ottocenteschi sui materiali dell'edilizia pompeiana avevano da tempo ipotizzato che i materiali da costruzione, impiegati per la realizzazione degli edifici pubblici e delle *domus*, provenissero dal sottosuolo della città vesuviana o dal suo circondario più prossimo: ipotesi confermata dalle analisi petrografiche condotte sui materiali da Ferdinand Fouqué che, rileggendo gli studi pregressi e rapportandoli ai dati ottenuti dalle indagini condotte sulla materia pompeiana, aggiunse come la natura vulcanica e la varietà degli elementi estratti dal sottosuolo e impiegati nell'edilizia di Pompei fossero la dimostrazione diretta delle molteplici effusioni di lava che avevano interessato il territorio vesuviano in antico, giungendo all'importante conclusione che tali strati lavici costituissero il piano di fondazione della città già prima del 79 d.C.

Lo studio del geologo francese a Pompei, diversamente dalle analisi condotte dai suoi predecessori prettamente dedicate allo studio dei pigmenti delle pitture antiche, si concentrò sull'analisi dei campioni lapidei personalmente raccolti nel sito vesuviano puntando a definirne le caratteristiche fisiche, la composizione mineralogica, l'area di provenienza e ad evidenziare eventuali analogie tra i campioni raccolti.

I blocchi di dimensioni ridotte e forme irregolari, diffusamente impiegati nell'edilizia pompeiana, erano di origine vulcanica e provenivano dal sottosuolo della città; gli elementi di dimensioni maggiori, di ugual natura, sembravano provenire dai giacimenti presenti lungo il perimetro sud-est di Pompei, nell'area adiacente le mura e l'Anfiteatro⁷⁰⁰.

Ad una prima indagine visiva, questi materiali apparvero completamente differenti per dimensioni, colore e composizione: i primi, a causa dei fenomeni di alterazione della pietra, avevano un colore variabile tra il nero e il rosso-giallastro ed erano caratterizzati da superfici uniformi o finemente porose i cui cristalli non erano visibili ad occhio nudo; i blocchi provenienti dall'area dell'Anfiteatro, invece, avevano un colore grigio chiaro ed erano caratterizzati da un'evidente matrice cristallina e da superfici maggiormente porose. L'apparente differenza dei

⁷⁰⁰ Nell'ipotesi espressa da Fouqué la cava cittadina da cui erano estratti i blocchi di dimensioni maggiori era ubicata nell'area adiacente le mura e, probabilmente, coincidente con l'area di sedime dell'anfiteatro stesso. Ibid., "Ceux que l'on trouve en grand blocs paraissent provenir de vastes carrières ouvertes au sud-est de la ville, près du mur d'enceinte, tout près de l'amphithéâtre et peut-être même sur l'emplacement de ce monument".

materiali analizzati fu smentita dall'osservazione condotta al microscopio che mise in luce come, nonostante le diversità visibili ad occhio nudo, la composizione mineralogica dei litoidi fosse analoga e di matrice vulcanica⁷⁰¹. Osservazione che confermò l'ipotesi precedentemente espressa dal Fouqué sulla presenza di più depositi di materiale vulcanico nel sottosuolo pompeiano e ascrivibili alle eruzioni del Vesuvio antecedenti il 79 d.C.

Caratteristica innovativa di tale studio fu l'attenzione all'impiego dei materiali lapidei analizzati: partendo dal presupposto che la natura dei blocchi lapidei impiegati a Pompei fosse analoga, identificata dallo studioso francese come *leucotephrite*, la loro applicazione nei vari ambiti della costruzione appariva condizionata dalla varietà e dell'aspetto del materiale.

I blocchi più piccoli, di dimensione irregolare, erano frequentemente utilizzati nella costruzione delle strutture in elevato, realizzate prevalentemente con la tecnica dell'*opus incertum*, mentre altre varietà di leucite erano impiegate per la realizzazione delle soglie, delle pavimentazioni stradali e delle scale. Gli elementi più porosi, uniti con una malta a base di calce e argilla, erano impiegati a Pompei anche per la realizzazione di strutture voltate, cisterne e condotti d'acqua. Il largo impiego di tali materiali edili fece confermare allo studioso francese la teoria secondo cui i materiali fossero stati estratti in antico dal sottosuolo della città o provenissero da aree prossime al sito archeologico. Giudizio differente fu dato da Fouqué per le macine di grano o di olive tornate alla luce durante gli scavi: questi elementi, pur essendo costituiti anch'essi di materiale vulcanico, non sembrano appartenere a nessuna delle varietà di leucite presenti in area vesuviana. Il diametro maggiore dei cristalli costituenti la roccia, la compattezza del magma e la cavernosità più accentuata della roccia, caratterizzata dalla presenza di più alveoli, consentirono allo studioso francese di individuare, come cava di provenienze di tali materiali, i giacimenti alla base del monte Somma o del massiccio vulcanico di Rocca Monfina.

La riflessione del geologo francese sui materiali da costruzione impiegati nell'edilizia pompeiana procede con l'analisi del tufo pomice, utilizzato a Pompei in maniera molteplice. Tale roccia

⁷⁰¹ Ibid., "Dans la roche réduite en lames minces transparentes, l'augite est d'un vert clair, zonée, riche en inclusions vitreuses, caractérisée par ses formes, ses clivages et ses propriétés optiques. La leucite présente ses macles si caractéristiques, ses couronnes concentriques habituelles d'inclusions. L'olivine est également riche en inclusions vitreuses ou cristallines. Elle est remarquablement intacte. Le fer oxydulé est fréquent. Enfin, on observe encore à l'état de grands cristaux, quoique plus rarement, de la labradorite qui, vu en lumière polarisée entre les nicols croisés, offre de belles zones concentriques et se montre maclé presque toujours suivant la loi de l'albite et quelquefois suivant celles de Karlsbad et de Baveno. Au magma fondamental constituant l'ensemble de la cristallisation opérée au second temps se rattachent des microlithes de labradorite, d'augite et de fer oxydulé. Enfin des lamelles nombreuses de biotite distribuées au milieu de ces microlithes semblent avoir achevé de donner à la roche sa constitution définitive. La structure et la composition mineralogique de cette pierre démontrent donc que c'est une leucotéphrite à olivine qui ne diffère des laves des éruptions actuelles du Vésuve que par les dimensions plus grandes de ses cristaux ".

vulcanica veniva impiegata nelle costruzioni sia sotto forma di blocchi regolari, tenuti insieme da un legante a base di calce come nelle murature ad *opus reticulatum*, sia in frammenti e scardoni utilizzati come materiali di riempimento per murature e volte e come inerti nella composizione di calcestruzzo e malte. L'osservazione dell'edilizia pompeiana che presentava comunemente muri costituiti da una parte basamentale in calcare e da una parte superiore in tufo fece orientare Foqué e gli studiosi dell'Accademia delle scienze di Parigi all'idea che l'introduzione di tale materiale, leggero e più facilmente lavorabile, avesse contribuito all'abbandono del calcare del Sarno la cui lavorazione era più complessa.

Tale materiale, molto diffuso nell'area nord della Campania e nei dintorni di Napoli, era presente in due varietà principali: i tufi gialli di origine sottomarina, così identificati per la presenza di fossili e gusci di molluschi marini; e i tufi grigi, provenienti da eruzioni aeree⁷⁰².

Sebbene tali materiali da costruzione provenissero da cave situate a diversi chilometri dalla città, entrambe le categorie sono diffusamente impiegate nelle costruzioni di Pompei, in particolare la seconda, mentre i tufi gialli sono prevalentemente sfruttati sul litorale a breve distanza da Pompei. L'autore dello studio analizzato osservò come l'ampia diffusione del tufo nell'architettura della città vesuviana fosse legato essenzialmente alla facilità con cui era possibile cavare i blocchi di pietra da utilizzare per le diverse esigenze. Tuttavia, l'aspetto delle murature così costruite non era considerato piacevole all'occhio dei costruttori pompeiani che tendevano a coprire tali cortine murarie con rivestimento in marmo, intonaco o stucco.

La diffusione del tufo come materiale da costruzione a Pompei colpì particolarmente l'attenzione di Foqué, anche per l'eccellenza di tale materiale dal punto di vista geologico e petrografico. Gli studi precedentemente condotti nell'ambito della vulcanologia e della geologia avevano, infatti, evidenziato come le eruzioni leucitiche producessero essenzialmente depositi di materiale lapideo privi di coerenza; condizione non riscontrabile in area campana, dove le dinamiche eruttive del Vesuvio, del Monte Somma e dei Campi Flegrei avevano prodotto dei tufi le cui varietà, gialla e grigia, dovevano la diversa *facies* alle rispettive modalità di formazione del materiale lapideo.

L'analisi del geologo francese, in conclusione, mise nuovamente in luce l'influenza delle tecniche costruttive elaborate dai romani sui costruttori vesuviani, evidenziando l'uso e la diffusione degli elementi in terracotta nelle architetture pompeiane. Nella città dissepolta, la terracotta fu utilizzata in modi molteplici per la costruzione di mattoni, piastrelle e vasi, ma anche per la realizzazione di elementi architettonici per gli edifici più monumentali: tra gli esempi più alti

⁷⁰² Ivi, f.4.

dell'applicazione di tali materiali da costruzione a Pompei vi è il caso delle colonne della Basilica, fin dai primi scavi oggetto di grande attenzione dagli studiosi in visita al sito archeologico, realizzate con un ingegnoso assemblaggio di mattoni preformati in terracotta, poi rivestiti in stucco ad emulazione del marmo.

Finitura che caratterizzava la maggior parte dei paramenti in laterizio che, analogamente alle cortine murarie in tufo, erano sovente rivestiti con finiture di intonaco, stucco o marmo in funzione della monumentalità o dell'uso degli spazi architettonici.

L'esame al microscopio dei campioni di mattoni raccolti a Pompei da Fouqué riscontrò, senza eccezioni, la presenza di elementi vulcanici all'interno dell'impasto ceramico, un dato che fece propendere lo studioso ad ipotizzare, per tali elementi, una produzione "locale" realizzata con argilla e inerti di tufo e materiale vulcanico. La composizione degli impasti analizzati al microscopio individuava, accanto ai minerali propri delle composizioni argillose, la presenza di frammenti di rocce vulcaniche di natura leucitica provenienti dalla disaggregazione di lapidei analoghi, dal punto di vista vulcanologico e petrografico, a quelli costituenti il monte Somma e lo stesso suolo di Pompei.

Data la natura dei geo-materiali riscontrati, il geologo francese ipotizzò probabile che il luogo di fabbricazione dei mattoni si trovasse in un'area bassa sopra il livello del mare, dove le acque piovane riunivano i materiali argillosi o sabbiosi provenienti dalla distruzione delle diverse rocce vulcaniche. Questo luogo doveva trovarsi ai piedi del Vesuvio, probabilmente nell'area di Napoli, dove poteva verificarsi sia l'apporto simultaneo di detriti andesitici sia di detriti leucitici. Le analisi petrografiche condotte da Fouqué sulle tegole e sulle grandi anfore in terracotta riscontrarono una composizione differente dai mattoni impiegati sul sito, essendo caratterizzate da un'argilla a grana più fine che ne denunciava una diversa provenienza:

“Ces objets ont été faits avec une argile à grain plus fin que celle des briques. On n'y observe à l'état de cristaux distincts que des lamelles de mica et de nombreux fragments de quartz. Le mica est déchiqueté, réduit en minces filaments ; les grains de quartz sont usés et roulés. Ils sont accompagnés de particules calcaires abondantes que la cuisson est loin d'avoir fait disparaître. Le ciment argileux qui englobe ces cristaux est ferrugineux, et chaque granule d'hématite est environné d'une petite couronne de calcite qui probablement a cristallisé postérieurement à la cuisson de la terre employée. On peut supposer avec

*beaucoup de vraisemblance que la fabrication de ces poteries se faisait sur le terrain argilo-calcaire des bords du Sarno*⁷⁰³.

L'analisi si conclude con l'ipotesi che i materiali da costruzione, in particolare quelli artificiali come le terrecotte, potessero avere provenienze estere anche lontane e giungere in città grazie al trasporto via mare, dal momento che Pompei, prima dell'eruzione del 79 d.C., era prossima alla costa e dotata di un proprio porto marittimo.

Il lavoro presentato da Fouqué al Congresso di Nancy nel 1886 sistematizzò i materiali da costruzione utilizzati in antico a Pompei, individuando cinque tipologie di litoidi il cui impiego fa riferimento a diversi momenti della storia politica ed organizzativa della città archeologica: un calcare d'acqua dolce (pietra del Sarno); la leucite in diverse *facies*; il tufo nelle due varietà menzionate, andesitico e leucitico; la terracotta con elementi vulcanici (mattoni) e quella con elementi di origine sedimentaria (piastrelle, ceramiche). Tali materiali, in antico, furono differenzialmente impiegati a seconda delle capacità di resistenza all'interno del costruito. Concetto che per lo studioso francese, così come per Ruggiero, Viollet-le-Duc ed altri tecnici interessati allo studio tecnico dell'architettura antica, era degno di un approfondimento più sistematico.

Gli studi così sistematizzati da Ferdinand Fouqué furono sostenuti e avallati, tanto scientificamente quanto a livello amministrativo, da Michele Ruggiero, i cui rapporti con l'istituzione francese erano ormai consolidati⁷⁰⁴. Nella corrispondenza inedita analizzata presso l'Institut de France, l'architetto direttore di Pompei evidenziò la sua disponibilità ad agevolare le ricerche organizzate dall'Accademia di Francia sui materiali pompeiani, selezionando personalmente i campioni da inviare e dando la sua opinione sull'*examen des matériaux de Pompéi*⁷⁰⁵, da lui già analizzati per gli aspetti architettonici.

La disponibilità di Ruggiero e l'entusiasmo per la possibilità di ottenere nuove informazioni sul costruito pompeiano emerge anche in una seconda lettera inviata al geologo francese in cui, dopo aver ricevuto i risultati delle indagini realizzate sui materiali pompeiani, gli inviò nuovi

⁷⁰³ BNF, 8-V PIECE-6714, f.6, M. F. Fouqué, *Sur les matériaux de construction employée à Pompéi*, séance du 18 aout 1886, Congrès de l'Association Française pour l'avancement des sciences, Nancy 1886.

⁷⁰⁴ AIF, Ms b. 7323 f. 187, "Veuillez présenter mes hommages à l'illustre M. Renan et le remercier de s'être bien voulu rappeler de moi après neuf ans que j'ai l'honneur de le faluner à Pompéi". Dalle parole di Ruggiero emerge la conoscenza personale di importanti membri dell'*Académie française* tra cui Ernest Renan che partecipò anche alla cerimonia del diciottesimo centenario dell'eruzione tenutasi a Pompei il 25 settembre 1879.

⁷⁰⁵ AIF, Ms b. 7323 f. 187, "Si vous avez l'obligeance de me faire parvenir l'important examen des matériaux de Pompéi, je le lirai avec beaucoup d'intérêt, et il ne me sera pas difficile de reconnaître aux quel d'entre eux chaque article se référé".

campioni da analizzare e l'indicazione degli studi condotti sui materiali pompeiani dal prof. Sacchi, pubblicati nel volume celebrativo del diciottesimo centenario dell'eruzione:

“Faites librement l'essaye que vous voudrez des matériaux que je vous ai envoyez ; et si vous désirez en avoir d'autres semblables ou d'autre espèce, je suis prêt à vous servir. Je tâcherai de trouver dans ces jours-ci quelque mémoire qui puisse vous fournir des renseignements plus précis à vos inters santés études et je ne manquerai de vous l'envoyer. Et pour compléter les notices d'histoire naturelle j'ajouterai que sans le gros volume que j'ai publié en 1879 avec le titre “Pompei e la regione sotterrata del Vesuvio” vous trouvez, pag. 117, une lettre de Prof. Scacchi sur les Case fulminate di Pompéi. Ce volume, je suis sûr existe dans votre riche bibliothèque”⁷⁰⁶.

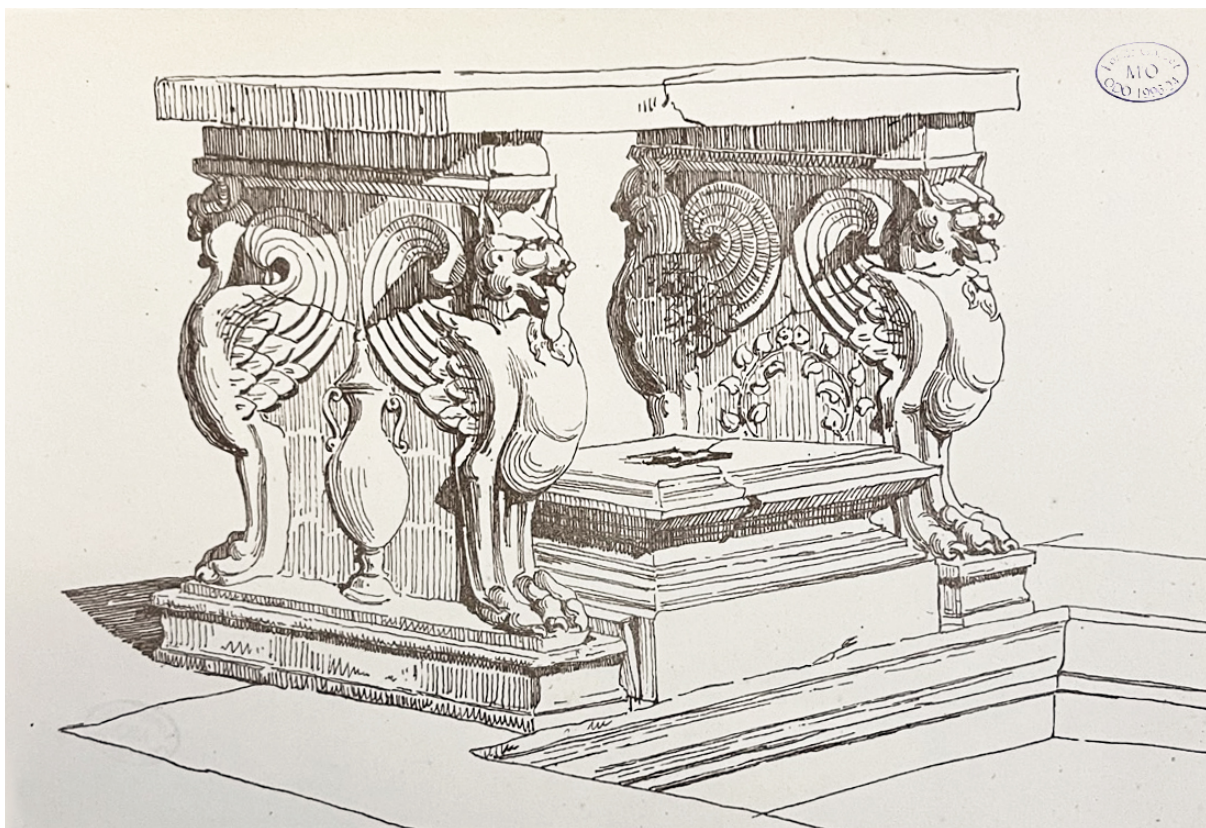


Pompei e la regione sotterrata dal Vesuvio nell'anno LXXIX, Memorie e notizie raccolte dall'Ufficio tecnico degli scavi delle provincie Meridionali, Stabilimento Tipografico del Cav. Francesco Giannini, Napoli 1879

L'interesse degli accademici di Francia nel secondo Ottocento non si limitò all'indagine chimica dei materiali da costruzione più impiegati a Pompei, ritornando anche sullo studio delle pitture antiche e sull'analisi stilistica degli elementi decorativi presenti nella città archeologica.

⁷⁰⁶ AIF, Ms 7321-7331 bis, Correspondance et collection d'autographes des familles Fouqué, Lacroix, Le Coëurn, Lettres à Prof. Fouqué.

I documenti consultati presso l'Archivio Centrale dello Stato di Roma testimoniano, tra il 1881 e il 1888, molteplici richieste della suddetta Istituzione scientifica per l'invio di differenti tipologie di materiali: risale all'8 novembre 1884 la richiesta del direttore dell'Accademia di Francia, Louis-Nicolas Cabat, di ottenere un calco in gesso della tavola presente nella Casa di Cornelio Rufo per agevolare gli studi dell'architetto Fernand Redon, pensionato della suddetta accademia⁷⁰⁷; giudicando tale rilievo come un'operazione non lesiva per il manufatto, Michele Ruggiero accolse positivamente la richiesta, facendo realizzare il modello in gesso "prendendo tutte le cautele perché nessun danno ne venga al monumento"⁷⁰⁸.



Schizzo della tavola presente nella Casa di Cornelio Rufo, MO, Fonds Noel Bouton, RF.MO.ODO.2017.4.205, n. 22.

Differente finalità ebbe la richiesta dei Colori Pompeiani effettuata dall'Accademia alla direzione degli Scavi di Pompei e del Museo di Napoli nel 1881⁷⁰⁹.

In tale occasione, gli studiosi francesi si mostrarono interessati a riprendere lo studio dei campioni vesuviani di intonaci e di pitture, in particolare di quelli di colore blu e azzurro, per

⁷⁰⁷ ACS, MPI, AA. BB. AA., b. 41, f. lo 64, Pompei. Getto in gesso di tavola pompeiana chiesto dall'accademia di Francia, 1884, f.

⁷⁰⁸ Ibid.

⁷⁰⁹ ACS, MPI, AA. BB. AA., b. 41, f. lo 68, Colori pompeiani, 1881; f. lo 50.

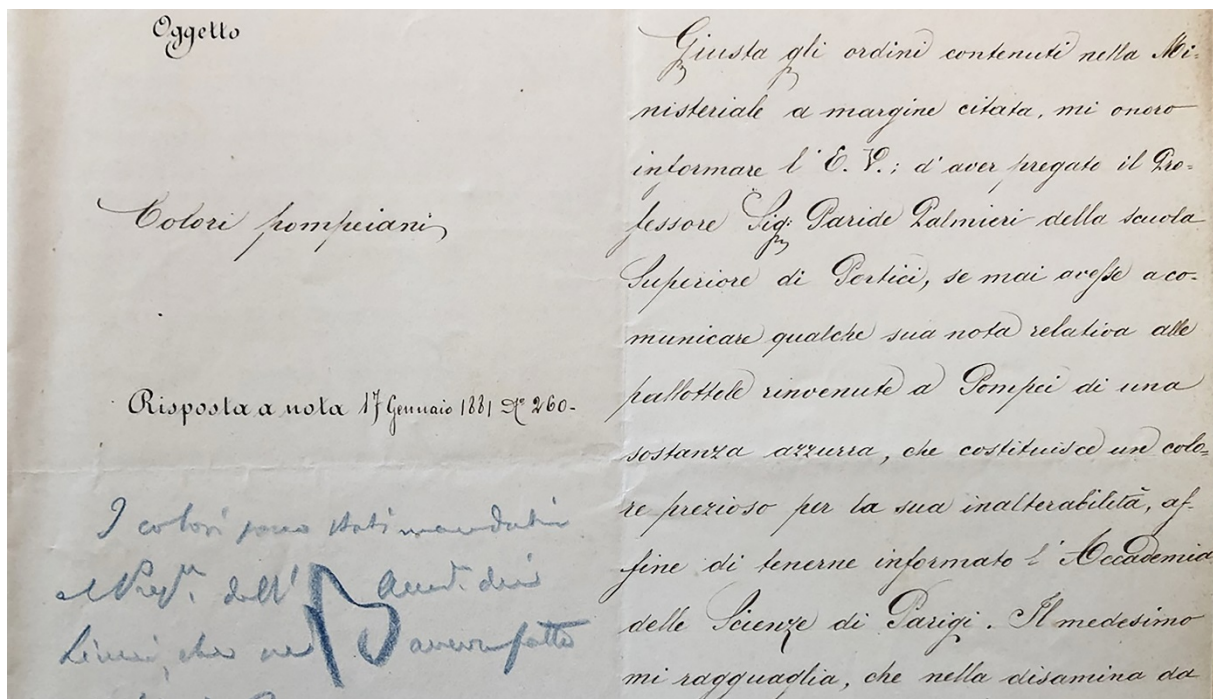
poterli comparare in via sperimentale con campioni analoghi provenienti dai siti archeologici gallo-romani.

Come già riscontrato dagli studi di inizio secolo⁷¹⁰, tra i pigmenti impiegati in antico le tinte del blu e dell'azzurro rappresentavano un caso unico per la loro inalterabilità e resistenza, caratteristica riscontrabile nella gran parte delle pitture rinvenute nei siti di età romana sia in Italia, sia in Francia. L'obiettivo della richiesta, anch'essa accordata dalla direzione degli Scavi, era quello di compiere un raffronto tra i risultati sull'analisi dei campioni solidi dei pigmenti blu, così da ricercarne le analogie ed individuare quali fossero i componenti capaci di assicurarne una maggiore durata.

Da uno scambio tra Michele Ruggiero e Giuseppe Fiorelli, a capo della direzione centrale degli Scavi e musei del Regno d'Italia, è stato possibile individuare come, oltre ai campioni richiesti, si fosse inviato agli studiosi francesi anche il resoconto delle analisi sperimentali effettuate a Pompei da Paride Palmieri, docente di chimica presso la Regia Scuola Superiore di Portici⁷¹¹ che si era già dedicato allo studio dei campioni di colore conservati presso il Museo di Napoli. Le analisi condotte, di natura qualitativa, consentirono a Palmieri di individuare la composizione mineralogica di dodici campioni di colore estratti dalle architetture pompeiane, ad eccezione del blu che non fu oggetto di studi. I dati furono raccolti sottoponendo il materiale, in forma solida, all'azione diretta del calore per poterne giudicare l'igroscopicità, il grado di idratazione e la presenza di ossidazioni visibili; inoltre, l'osservazione della reazione del materiale alla carbonizzazione consentì a Palmieri di verificare anche la presenza di sostanze organiche nella composizione chimica delle tinte. Gli stessi campioni furono sottoposti dal docente ad un secondo gruppo di indagini sperimentali, effettuato tramite l'impiego di potassa caustica a caldo e acido cloridrico concentrato, per determinare la presenza di sostanze azotate all'interno delle tinte e la loro solubilità, valore importante per le riflessioni in corso sulla conservazione e la replica delle tinte utilizzate degli antichi. La parte insolubile, opportunamente disgregata con carbonato di sodio, fu ulteriormente indagata per estrarre la composizione mineralogica dei campioni raccolti.

⁷¹⁰ Cfr. J. A. Chaptal, *Sur quelques couleurs trouvées à Pompei*, in "Annales de Chimie", n. 70, 1809, I serie, pp. 22-31; H. Davy, *Some experiments and observations on the colours used in painting by the Ancients*, in "Philosophical Transactions of the Royal Society of London", v.105, Londra 1815, pp. 97-124; A. Rorro, *Prime analisi chimiche sulle pitture murali antiche*, in M. I. Catalano, G. Prisco (a cura di), *Storia del restauro dei dipinti a Napoli e nel Regno nel XIX secolo*, Atti del convegno internazionale di studi, Napoli 14-16 Ottobre 1999, in Bollettino d'Arte, volume speciale 2003, Ed. Istituto Poligrafico della Zecca, Roma 2003.

⁷¹¹ P. Palmieri, *Ricerche chimiche sopra 12 colori solidi trovati a Pompei*, in "Giornale degli scavi di Pompei", nuova serie, v. III, Napoli 1876, n.º 26.



Colori pompeiani, corrispondenza tra Michele Ruggiero e Giuseppe Fiorelli sui materiali richiesti dall'Accademia delle Scienze di Parigi per le nuove analisi chimiche (ACS, busta 41, f. lo 68, f. lo50).



Parco Archeologico di Pompei, coppe e ollette con pigmento per gli affreschi di colore nero, grigio, celeste (blu egizio), giallo (ocra), rosso (ematite), bianco, azzurro (I sec. d.C.), Pompeii commitment, inventario 22, foto A. Benestante.

Dei frammenti inventariati al Museo di Napoli furono analizzate le tinte del giallo, del verde e del rosso/rosso-bruno: le prime furono identificate da Palmieri come colori minerali, i cui elementi costitutivi erano riconducibili a quelli già segnalati nella *Naturalis Historie* (XXXIII-XXXV) di Plinio, mentre le sostanze rosee furono identificate come tinte a base organica.

Le eccezionali caratteristiche di stabilità e resistenza di queste ultime spronarono Palmieri a condurre ulteriori indagini sperimentali per l'individuazione della componente organica di tali campioni, considerata come l'elemento caratterizzante la durabilità delle tinte. Il pigmento rosso-rosa, identificato dagli studi pregressi come cocciniglia, fu nuovamente analizzato e messo a confronto con altre tinte con caratteri analoghi ma formulate appositamente in laboratorio. Elemento chiave del confronto era l'estrema solidità e resistenza che caratterizzava tali pigmenti, di cui ci si auspicava di comprendere la composizione così da poter produrre nuove tinte con intensità e resistenza analoghe a quelle riemerse dalle ceneri del Vesuvio. Da tale raffronto, indispensabile per la natura sperimentale dello studio, emerse che la componente organica della tinta rosso-rosacea delle pitture pompeiane poteva coincidere con i colori rossi e porporini degli antichi, a base di tirio e cocco dell'elce, o con la porpora originata da alcuni molluschi. L'ipotesi dell'uso della porpora come pigmento organico sembrò a Palmieri la più plausibile, dato il riscontro ottenuto nelle scoperte archeologiche che avevano visto riemergere a Pompei, presso le botteghe dei coloristi, le conchiglie del *murex trunculus* e *murex brandaris* con cui gli antichi producevano le tinte rosse e porporine. L'uso e il commercio dei molluschi furono riscontrati anche in alcuni trattati seicenteschi, come il *De Purpura* o di Fabio Colonna⁷¹² che aveva segnalato la presenza di tali elementi a Napoli e a "Torre della Nunziata" dove erano conosciuti con il nome di "sconigli" (*conchylia*).

Confrontando gli esiti delle sue indagini con quanto già espresso da Chaptal e Devy sui colori pompeiani, Palmieri interpretò la tinta rosso-rosacea analizzata come un'argilla additivata con composti organici, formulazione che gli consentì di giustificare anche la presenza di fosfati e di azoto nei campioni analizzati, sottolineando che le analisi finora condotte non consentivano di definire con esattezza l'origine della componente organica. Tuttavia, nell'ottica del professore della Regia Scuola di Portici lo studio delle tinte, più che ad individuare l'esatta composizione chimica dei pigmenti, doveva essere finalizzato all'approfondimento della tecnica di lavorazione del colore. Comprendere come gli antichi estraessero i colori dalle materie naturali, vegetali e animali, per poi riuscire a renderli luminosi e durevoli sulle superfici architettoniche, avrebbe

⁷¹² F. Colonna, *De Purpura*, Roma 1616.

consentito anche ai tecnici contemporanei di riprodurre pigmenti di natura analoga da impiegare sia nel restauro delle evidenze archeologiche, sia nella nuova architettura.

In conclusione, gli studi sperimentali di Palmieri, così come quelli interdisciplinari condotti da Ruggiero e da tecnici e scienziati a diretto contatto con la materia del sito vesuviano appaiono più concreti delle elaborazioni estere. Tali sperimentazioni scientifiche, infatti, erano finalizzate ad un riscontro concreto e operativo nella realtà quotidiana degli scavi di Pompei, dove l'ampliamento della base di conoscenza assicurava una più consapevole conservazione e gestione della materia antica.

Conclusioni

“Poiché la febbre del voler fare è infermità che sia appicca per contagio, non potette un altro star fermo e qualche altra cosa fu fatta per altra via”⁷¹³.

Così Michele Ruggiero si espresse nel discorso pronunciato in occasione del diciottesimo centenario dalla distruzione di Pompei, riallacciandosi alla rivoluzione culturale e di metodo che nell'Ottocento aveva pervaso gli ambiti della conservazione e dello studio dell'antico.

Egli riassunse le origini di quell'operosità intellettuale che, nel corso della sua lunga carriera di architetto a servizio del patrimonio archeologico, lo aveva reso promotore di molteplici riflessioni critiche e sperimentazioni progettuali volte a restituire e a preservare integralmente la materia emergente dall'antica città vesuviana, procedendo secondo un approccio interdisciplinare ante litteram che lo distinse dai suoi contemporanei e la cui rilettura ci consente oggi di individuarlo tra le figure prodromiche della moderna disciplina del restauro archeologico. La disamina della vasta produzione bibliografica, delle testimonianze fornite dai suoi storici allievi e collaboratori e della copiosa corrispondenza inedita intessuta dall'architetto nel corso della sua lunga carriera, consente la comprensione delle posizioni teoriche di Michele Ruggiero rispetto ai nodi critici che definirono la disciplina restauro nella seconda metà del secolo XIX, permettendo di individuare altresì il contributo tangibile profuso dall'architetto alla conservazione di Pompei e dei siti archeologici campani in un momento storico complesso quale quello del secondo Ottocento, in cui la conservazione delle evidenze del passato raggiunse la formulazione di quelle metodologie operative che animano tuttora l'intervento sul costruito antico.

Ripercorrendo le tappe della sua lunga e feconda attività di architetto militante a partire dalla sua formazione culturale nei primi anni Trenta dell'Ottocento, si riscontra un crescente interesse nella ricerca delle relazioni che intercorrono tra l'architettura, la cultura scientifica e le antichità, campi del sapere che il giovane Ruggiero cercò di acquisire nel corso dei suoi studi in Europa e di applicare nella sua futura produzione architettonica.

Il viaggio di formazione intrapreso tra il 1836 e il 1837 in Inghilterra, Francia, Belgio e Svizzera, consentì al Nostro di giovare del fervido clima intellettuale europeo, approfondendo insieme alla tecnica dell'architettura lo studio delle lettere, delle discipline scientifiche e della meccanica; in particolare durante i soggiorni in Francia e Belgio, in cui il giovane si dedicò prettamente

⁷¹³ M. Ruggiero *Discorso pronunciato in Pompei, addì 25 di settembre 1879 nella solennità del diciottesimo centenario dopo la sua distruzione*, Stabilimento tipografico del cav. F. Giannini, Napoli 1879.

all'analisi dei complessi industriali e delle architetture di nuova progettazione, realizzate con l'impiego di materiali moderni come ferro e vetro secondo i canoni stilistici dell'Ottocento. La visita e lo studio diretto dei macelli pubblici di Bruxelles, Lille e Parigi e il contatto con i progettisti, influenzarono la futura produzione architettonica e scientifica di Michele Ruggiero, trovando una prima espressione nel "Disegno di Macello per la città di Napoli"⁷¹⁴ pubblicato al rientro in Italia nel 1838.

Lo sguardo aperto e internazionale maturato dal giovane architetto che, sensibilizzandosi ai temi, ai materiali e ai processi tecnici dell'architettura produttiva intese associare il costruito all'industria e al progresso in un'ottimistica fiducia verso il futuro, ebbe un riscontro diretto nella sua formazione ideologica contribuendo alla costruzione di quell'approccio post-romantico al costruito storico e all'archeologia che lo avrebbe condotto, nello svolgimento dei futuri incarichi tecnici e istituzionali, a uno studio dettagliato delle tecniche costruttive e all'introduzione di materiali, tecnologie e forme espressive proprie della contemporaneità.

Partecipe della temperie rinascimentale, Ruggiero coltivò una fitta attività critica che, fin dalla giovinezza, lo portò ad affrontare temi spazianti dalla storia dell'arte, all'archeologia, all'architettura e a riflettere nei suoi scritti sulle coeve condizioni di quest'ultima disciplina in Italia e sulle carenze delle modalità d'insegnamento nelle Accademie.

Il riscontro di una crisi nel settore degli studi artistici e di un decadimento della produzione architettonica ottocentesca condusse il Nostro ad interrogarsi sulle possibili modalità con cui risvegliare il 'fare architettura' a livello nazionale, individuando nel contatto con le opere del passato e nello studio tecnico attraverso la pratica del disegno un itinerario formativo che avrebbe consentito agli aspiranti architetti di rafforzare le proprie conoscenze e capacità di osservazione e di raggiungere una più felice produzione artistica, ricalcando la strada tracciata dagli antichi maestri rinascimentali che avevano nel disegno dal vero, nel contatto costante con la materia e nella pratica di bottega il segreto del proprio sapere e della conseguente vivacità culturale.

Colto esponente di una classe tecnica molto aperta all'innovazione ma, al contempo, particolarmente sensibile al valore della costruzione storica e alla valenza etica e didattica dell'intervento di conservazione, Michele Ruggiero, secondo il buon costume che connota la generazione di restauratori di cui è parte, scrisse e pubblicò con assiduità i risultati dei suoi studi,

⁷¹⁴ M. Ruggiero, *Intorno ai macelli pubblici e a un disegno di macello per la città di Napoli. Discorso di Michele Ruggiero*, Stampato da Raffaele de Stefano e Soci, Napoli 1838.

in volumi la cui diversità è indice dello spessore culturale e del dinamismo scientifico che connota la sua figura⁷¹⁵.

Durante la sua carriera, il Nostro seppe guardare al patrimonio materiale del passato con "occhio scrutatore" e "cuore d'artista"⁷¹⁶, reimpiegando nella progettazione del nuovo gli stilemi della cultura classica, di cui aveva fatto esperienza tanto nella sua dimensione monumentale, indagata durante la propria formazione, quanto nella sua declinazione "dismessa e casalinga"⁷¹⁷ approfondita grazie all'abituale frequentazione delle realtà vesuviane e flegree.

Nella propria attività di progettista di impegnativi restauri, Michele Ruggiero seppe intrecciare i modelli interpretativi delle discipline dell'architettura e dell'archeologia estraendo dalle antiche regole costruttive e compositive quali elementi utili alla progettazione del nuovo.

La tendenza alla sperimentazione tecnica accompagnò la lunga carriera del Nostro, la cui operatività sul Patrimonio costruito storico e archeologico fu caratterizzata da interventi di restauro e consolidamento strutturale innovativi, declinati sulle specificità materiche e sulle problematiche conservative dedotte dallo studio diretto dei manufatti.

Nel caso del Pio Monte della Misericordia a Napoli e di altri importanti complessi edilizi campani, lo studio delle fabbriche architettoniche portò a "non innovare o aggiungere nulla al vecchio, rifacendo solo, o meglio contraffacendo al modo antico le parti [...] logore o mancanti, procedendo con rispetto e attenzione anche alla pulitura degli alzati architettonici trattati con "acqua, pennelli, polvere di marmo e acquaforte per non togliere quello che gli scultori dicono l'ultima pelle, cioè il fine e la perfezione che suol dare ai lavori la propria mano dell'artefice; in cui consiste gran parte del pregio e della virtù dell'opera"⁷¹⁸.

Sensibilità tecnica ugualmente trasposta nella contemporanea attività in campo archeologico, dove la lettura dell'architettura e lo studio delle "fonti indirette" si tradussero in interventi mirati sulle preesistenze e nello sviluppo di modalità e tecniche operative rispettose della materia antica e non mimetiche che ebbero nell'attività condotta sui siti archeologici campani il

⁷¹⁵ Sono noti gli esiti editoriali degli studi condotti dall'architetto-direttore di Pompei sull'eruzione vesuviana del 79 d.C. e sulle modalità di seppellimento dei siti vesuviani e raccolti per la gran parte nel volume celebrativo del XVIII centenario pompeiano anche mediante elaborati grafici: M. Ruggiero, *Della eruzione del Vesuvio nell' anno LXXIX*.Id., *Del sito di Pompei e dell'antico lido del mare*, Id. *Del mese e del giorno della eruzione*, Id., *In qual modo e con quali effetti di puo' credere che seguisse l'eruzione; in Pompei e la regione sotterrata del Vesuvio nell'anno LXXIX : memorie e notizie pubblicate dall'ufficio tecnico degli scavi delle province meridionali*, Stab. Tipogr. Cavalier Giannini, Napoli 1879. Studi analoghi furono pubblicati in momenti successivi, s.v.: M. Ruggiero, *Impronte pompeiane*, RendAccNapoli, Napoli 1890; Id., *I pochi avanzi*, Stab. Tipogr. Cavalier Giannini, Napoli 1891.

⁷¹⁶ A. Filangieri di Candida, *Commemorazione di Michele Ruggiero*, op. cit., p.4.

⁷¹⁷ E. E. Viollet-le-Duc, *Histoire d'un dessinateur*, op. cit., p. 22.

⁷¹⁸ M. Ruggiero, *Il Monte della Misericordia*, op.cit., p. 9.

principale laboratorio sperimentale. Tale approccio è esemplificativo dell'evoluzione teorica, metodologica e tecnica che nell'Ottocento animò la strutturazione della disciplina del restauro architettonico, i cui progressi gemmarono proprio dall'intersezione tra i saperi tecnici dell'architettura, la lettura archeologica del costruito e il progresso scientifico.

L'impegno alla direzione degli scavi puteolani rappresentò un punto di svolta fondamentale per la carriera di Ruggiero, sancendo il suo definitivo avvicinamento all'intervento sulla materia archeologica, poi culminato nell'incarico di architetto e direttore degli Scavi di Pompei dal 1875 al 1893. Infatti, la direzione degli scavi dell'anfiteatro Flavio di Pozzuoli costituì per il tecnico la prima occasione in cui sperimentare le modalità d'intervento finora descritte, permettendogli di farsi testimone, nella pratica del restauro archeologico, di un approccio alla tutela inclusivo che trovò un'applicazione diffusa solo nel secolo successivo.

Tale apertura si rileva fin dai primi contatti del Nostro con il territorio flegreo quando, parallelamente al progetto di scavo e restauro dell'anfiteatro di Pozzuoli, egli si pose l'ambizioso obiettivo di portare avanti una "diligente ispezione" di tutti gli antichi edifici del distretto affidati alle cure della Soprintendenza, al fine di verificarne lo stato di conservazione e "proporre tutto quello che potesse occorrere per evitare i danni che il tempo e la negligenza degli uomini suol cagionare a questi preziosi avanzi dell'arte antica"⁷¹⁹.

La modernità rintracciabile nella prima esperienza di Michele Ruggiero a contatto con la materia archeologica si dimostrò con lucidità tecnica nel programma delle opere ritenute necessarie per il prosieguo degli scavi in area flegrea, deducendo dalla "diligente osservazione" dei luoghi quella serie di azioni preliminari giudicate di più grande importanza per la conservazione, la custodia e la comprensione dei monumenti.

Ne consegue che il processo conoscitivo che detta le linee guida dell'intervento di restauro sulle preesistenze non può essere definito a monte ma deve essere rimodulato in funzione delle esigenze specifiche che sono suggerite di volta in volta dall'edificio stesso. Pertanto, pur seguendo un iter metodologico prestabilito che parte dalla conoscenza diretta del manufatto archeologico per poi tradursi nell'individuazione delle problematiche conservative e nei necessari interventi di restauro, Ruggiero si distaccò dagli schemi preordinati, lasciando che fosse la fase di conoscenza diretta dei manufatti a determinare gli orientamenti progettuali.

Tale metodo analitico, messo in atto dall'architetto tanto in ambito architettonico quanto in quello archeologico, tese a temperare i dettami dell'indagine scientifica con le metodologie proprie della nascente scienza archeologica, attenta alla lettura "stratigrafica" del palinsesto e

⁷¹⁹ ASMNN, b. XX f. lo 1 n. 131, Lettera al direttore del Real Museo Borbonico 30 dicembre 1852.

alla conoscenza approfondita del manufatto e dei valori delle sue componenti storiche, figurative e materiali. Un continuo percorso di crescita critica che ebbe nella Direzione degli scavi di Pompei la sua parte più saliente.

L'architetto partenopeo che, fin dal 1862, coadiuvò la figura di Giuseppe Fiorelli, durante la sua lunga permanenza pompeiana ebbe modo di perfezionare metodologicamente l'approccio alla lettura della fabbrica architettonica, intendendo l'esperienza *in situ* come momento principe del processo di conoscenza degli aspetti costruttivi e materici del manufatto.

Le informazioni dedotte dal contatto diretto con i monumenti e lo studio dei dati storici e dei riferimenti costruttivi divennero i presupposti per l'operatività che doveva tendere a conservare e facilitare la lettura di tutte le evidenze testimoniali del passato.

L'approccio operativo che orientò la direzione di Ruggiero fu messo in luce nella memoria presentata alla Reale Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti di Napoli da Antonio Sogliano⁷²⁰ che, nel 1893, identificò l'architetto napoletano come "il primo" tra gli operatori pompeiani a comprendere il problema dell'intrinseca fragilità dei ruderi archeologici, dissepolti e abbandonati a sé stessi, e a lavorare attivamente per la loro sopravvivenza⁷²¹.

Per l'architetto, infatti, il restauro aveva il duplice scopo di venire in aiuto "con sobrie opere d'arte"⁷²² alla mancante solidità del monumento scoperto e di "concorrere alla intelligenza dell'antica tettonica quante volte le stesse antiche tracce ne indichino chiaramente il modo"⁷²³.

Obiettivi a cui il Nostro cercò di rispondere facendo del consolidamento strutturale e della ricomposizione degli alzati per anastilosi gli interventi più diffusi durante la sua direzione, per assicurare solidità ai monumenti e restituire ai fruitori quella dimensione spaziale, architettonica e urbana tipica della città vesuviana.

Lo spirito autenticamente progressista di Michele Ruggiero, dunque, traspare dagli interventi di restauro e ricomposizione degli elevati delle architetture pompeiane, rivelandosi anche nell'atteggiamento pragmatico assunto dal Nostro alla direzione del sito archeologico e che lo rese capace di affrontare con approccio risolutivo i problemi di diversa natura che quotidianamente affliggevano i lavori di scavo.

Pertanto, nell'intervenire sul costruito antico egli si pose come obiettivo la conservazione del bene e la trasmissione al futuro della materia/documento nel rispetto della sua autenticità e delle

⁷²⁰ A. Sogliano (1854-1942). Archeologo italiano, fu uno dei primi allievi della Scuola archeologica di Pompei e stretto collaboratore di Michele Ruggiero che coadiuvò durante tutta la sua direzione.

⁷²¹ Cfr. A. Sogliano, Michele Ruggiero e gli scavi di Pompei, op. cit., p. 2;

⁷²² Ibid.

⁷²³ Ibid.

specificità del contesto d'inserimento, raccogliendo modernamente l'opportunità offerta dall'intervento di restauro di restituire ai ruderi archeologici la leggibilità in parte perduta, la cui autenticità si fondava sul rigoroso processo di assimilazione e riconversione funzionale dei saperi del passato.

La filosofia culturale di Ruggiero parve dunque traguardare le logiche stilistiche proprie del tempo di cui era manifestazione, prefigurando un approccio storico-critico di stampo filologico che condusse il suo risvolto archeologico all'elaborazione di progetti rigorosi e strategie conservative e gestionali efficaci, fondate sul riconoscimento dell'autenticità materiale come valore cardine intorno al quale coniugare gli approcci operativi sul costruito. Logica che parve anticipare anche quanto magistralmente espresso un secolo dopo da Edoardo Benvenuto e Roberto Masiero, i quali individuarono nella tradizione "la grande via sulle cui sponde si depositano le tracce del passato", la cui conservazione è quel "compito ineludibile dell'uomo che non voglia spezzare le proprie radici e smarrire la bussola del suo operare" e per cui il restauro rappresenta l'insieme delle tecniche e degli atti progettuali concreti che consentono di realizzare l'obiettivo della conservazione mantenendo "vivi e vegeti" i documenti storici sì da renderli di nuovo prestanti e idonei ad assolvere utili funzioni per il presente⁷²⁴.

Le dinamiche tecniche e operative finora illustrate, declinate a seconda delle specificità dei casi d'applicazione, sono trasversalmente riscontrabili nei cantieri di scavo archeologico in cui si registra il passaggio di Michele Ruggiero, la cui metodicità stratigrafica e la rigorosa attenzione al recupero dei reperti si profusero analogamente sia nel disvelamento di complessi architettonici "minori", sia nell'indagine di realtà architettoniche di più ampio prestigio.

Ciò che contraddistinse realmente l'attività di ricerca del Nostro, nel più ampio panorama degli studi di pompeianistica e nella sistematizzazione dell'archeologia come disciplina scientifica, fu la diversa concezione maturata sullo scavo archeologico e sulla sua finalità. La visione del tecnico partenopeo, frutto dei processi di ibridazione intellettuale che caratterizzavano la cultura ottocentesca, concepì l'azione principe della ricerca archeologica come un mezzo privilegiato per chiunque "dall'ignoto" volesse accostarsi alla ricerca della verità scientifica con intensità e senza preconcetti, procedendo nelle dissertazioni teoriche appartenenti a più ambiti disciplinari grazie ai dati emergenti dallo studio del terreno stratificato, assimilabile concettualmente alle pagine di un libro di pietra.

⁷²⁴ E. Benvenuto, R. Masiero, *Sull'utilità e il danno della conservazione del progetto*, in B. Pedretti, *Il progetto del passato. Memoria, conservazione, restauro, architettura*, Mondadori, Milano 1997, cit., p. 102. La "funzione" contemporanea del costruito antico fu ritracciata da Miche Ruggiero negli aspetti didattici del costruito storico e nella continuità dei riferimenti culturali e identitari da esso apportati alla collettività.

Fu proprio la ricerca del vero “nella solitudine dello scavo”, in cui l’architetto ritrovava il contatto autentico con la fisicità dell’antico e del suo contesto, a fornire a Ruggiero gli strumenti per rispondere ai numerosi interrogativi che ancora circondavano la realtà archeologica vesuviana, come gli studi sull’eruzione del Vesuvio e sulla conformazione territoriale dell’antica Pompei, tematiche ben attestate nell’ampia produzione scientifica a tema pompeiano affrontata dall’architetto a partire dal 1879.

Alla luce dell’analisi condotta sulle esperienze maturate nella seconda metà dell’Ottocento, in particolare in campo archeologico, si evince da parte dell’architetto partenopeo un approccio culturale di carattere conservativo ma aperto all’innovazione e all’introduzione dell’elemento contemporaneo all’interno del contesto antico. Ciò è particolarmente evidente nell’analisi della sua attività pompeiana, dove l’approccio cauto e analitico introdotto durante le operazioni di scavo e documentazione archeologica si coniugò con la fiducia positivista nei materiali moderni, quali ferro, vetro e laminati metallici, dando alla luce elementi dalle forme contemporanee, ben lontani dalle logiche stilistiche che nel XIX secolo animavano il panorama del restauro in Italia. È il caso delle coperture realizzate a protezione di affreschi, fontane e larari nelle domus di *Vesonius primus*, della Fontana piccola, degli archi e di *Casellius Marcellus*, le cui strutture in ferro e lamine metalliche riflettevano all’interno dell’area archeologica di Pompei le tendenze eclettiche proprie del tardo Ottocento.

Nell’ambito della considerazione di quei valori materici che caratterizzano la preesistenza nella sua unicità, si sottolinea la viva attenzione di Michele Ruggiero alla conservazione della superficie del manufatto, degli scialbi e delle patine e a non alterare con il restauro l’autenticità della “materia storica”, come appare chiaro dalla lettera inviata dall’architetto al Presidente della Commissione consultiva di Belle Arti della Provincia di Napoli a proposito di una decisione presa per gli affreschi del Chiostro di S. Severino e Sossio che rischiavano di essere ricoperti da moderni ritocchi.

Egli scriveva: “ Questa deliberazione alla mia povera fantasia, si rappresenta poco dissimile di una sentenza di morte”, aggiungendo che non si sarebbe giunti ad alcuna manomissione della materia storica se “i dotti uomini che ne furono sostenitori avessero voluto considerare con la debita serenità d’animo, che il ritoccare un dipinto a fresco non contribuisce punto alla sua conservazione materiale e che per gli artisti è quasi il medesimo scandalo il vedere un’opera antica, comunque guasta dal tempo, coperta dai restauri moderni”⁷²⁵.

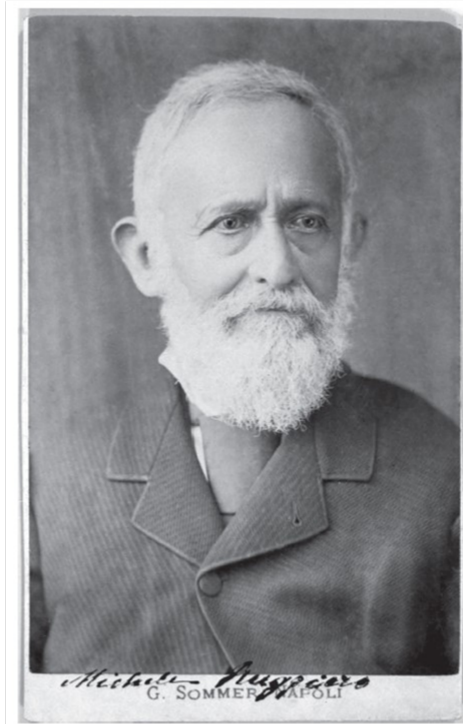
⁷²⁵ Cfr. A. Filangieri di Candida, *Commemorazione di Michele Ruggiero*, op. cit., p.10.

La figura di Michele Ruggiero, pur essendo citata in diversi saggi che hanno accennato alla dinamicità culturale e operativa dell'architetto, è stata ad oggi poco approfondita dalla critica di settore e i suoi più noti e riconosciuti incarichi risultavano ancora mancanti di un inquadramento complessivo che descrivesse il contesto culturale e operativo in cui si muoveva l'architetto partenopeo, e le relazioni da lui intessute con il più ampio panorama europeo che ebbero in Pompei un punto di incontro e un laboratorio sperimentale.

All'interno di un arco temporale che va dagli anni Trenta dell'Ottocento agli inizi del secolo XX, momento storico in cui il restauro raggiunse una sua più completa teorizzazione e autonomia, non si può trascurare il contributo apportato da Michele Ruggiero che con la sua attività di architetto, archeologo e restauratore, concorse concretamente a quel rinnovamento di metodo che ha portato al formarsi delle attuali linee di assetto della disciplina.

L'approccio materico al costruito archeologico nella sua autenticità fatta di forma e struttura, la risposta operativa "all'urgenza" della conservazione, così come l'approccio interdisciplinare allo studio dell'antico e al restauro, condotto anche mediante l'introduzione di segni contemporanei e materiali distinguibili utili a "favorire la lettura" ed agevolare la fruizione del costruito archeologico, costituiscono il principale apporto di Michele Ruggiero alla cultura del suo tempo, anticipando tematiche che, nonostante l'ampia distanza temporale, fanno tutt'ora parte del dibattito contemporaneo della disciplina.

REGESTO BIOGRAFICO



Michele Ruggiero
(Napoli 1811-1900)

1811

Nasce a Napoli il 24 dicembre 1811 da Pietro Ruggiero e Matilde Sancio;

1830-1834

Partecipa al concorso per l'ammissione al pensionato di Roma, senza essere ammesso;

1831

Inizia una fitta collaborazione con la rivista *Il progresso delle scienze, delle lettere e delle arti* su cui pubblicò fino al 1838;

1836-1837

Intraprende un viaggio di formazione in Italia e in Europa (Svizzera, Francia, Belgio, Inghilterra);

1840

Riceve l'incarico di Architetto Ispettore dei lavori per l'illuminazione a gas di Napoli;

1841-1847

È architetto del cimitero di Napoli;

1844-1879

È professore onorario all'Istituto di Belle Arti di Napoli;

1845

Si diploma presso la Regia Università di Napoli in data 9 luglio, rientrando nell'albo degli ingegneri e degli architetti legalmente esercenti a Napoli tra il 1820 e il 1892; nello stesso anno giura come architetto giudiziario;

1848

Fa parte della Commissione per le riforme del Real museo e degli scavi di antichità e della Commissione per l'Istituto di Belle Arti di Napoli;

1848-1855

Fu nominato architetto e direttore degli Scavi di Pozzuoli, occupandosi durante il suo mandato del progetto di scavo e restauro dell'Anfiteatro Flavio;

1849

È nominato architetto della città di Napoli;

1851

Fu incaricato da F. Nevile Reid del restauro di Villa Rufolo a Ravello;

1852-1857

Conducesse con Francesco Saponieri il restauro di Santa Maria Maggiore alla Pietra Santa;

1861

Presiede la Commissione napoletana per l'esposizione di Firenze; fu membro del Consiglio di direzione degli Asili infantili privati municipali di Napoli;

1862

Fu nominato architetto degli scavi di Pompei e del Museo Nazionale di Napoli;

1866

È membro della Commissione consultiva di Belle Arti di Napoli;

1868

Fu nominato architetto-Commissario;

1871

Fu nominato socio corrispondente dell'Accademia Raffaello di Urbino e Cavaliere degli ordini nazionali della Corona d'Italia; diresse il restauro dell'abside del Duomo di Napoli;

1871-1881

Fu e presidente del Consiglio di direzione degli Asili infantili privati municipali di Napoli;

1873

Conduce in visita a Pompei l'architetto francese Eugene Emmanuel Viollet-le-Duc;

1875

è membro straordinario del consiglio tecnico municipale e parte della Commissione provinciale per la conservazione dei monumenti;

1875-1893

è architetto direttore degli Scavi di Pompei;

1876

Fu nominato Cavaliere dell'ordine Leone di Zabringen del Granducato di Baden e dell'Ernestino del Ducato di Sassonia Altemburg;

1878-1879

Diresse il restauro del Pio Monte della Misericordia;

1879

Fu nominato Cavaliere dell'ordine di S. Maurizio;

1880

Ottenne i gradi di Cavaliere e Commendatore della Corona di Prussia;

1881

È membro della commissione permanente di Belle Arti di Roma;

1882

Fu nominato Ufficiale dell'ordine di Lazzaro e nello stesso anno ottenne la Commenda di Isabella la Cattolica;

1885

È delegato regionale per la conservazione delle province meridionali;

1887

Fu eletto vicepresidente del Consiglio tecnico;

1887

È annoverato tra i soci del Real Istituto degli Architetti Britannici (RIBA);

1889

È Commissario per l'Antichità e le Belle Arti;

1891-1893

È direttore dell'ufficio per la commissione dei Monumenti delle province Meridionali del Regno d'Italia;

1892

Diviene socio dell'Associazione fra i cultori dell'Architettura in Roma;

1893

Si ritira dal mandato come direttore degli scavi di Pompei;

1898

Diviene socio onorario della Deputazione di Storia Patria per le Marche;

1900

Si ritira dagli incarichi pubblici e muore l'11 marzo 1900

BIBLIOGRAFIA GENERALE:

Aoyagi M., *Pompei Insula Occidentalis. Regiones VI - VII*, Valtrend, 2014.

Aymonino C., *Archeologia e disegno urbano*, in "Casabella" n. 482, 1982.

Barrella N., *La tutela dei monumenti nella Napoli post-unitaria*, Luciano editore, Napoli, 1996.

Barrella N., *La Commissione municipale per la conservazione dei monumenti di Napoli (1875-1905)* in "Beni culturali a Napoli nell'Ottocento: atti del Convegno di studi, Napoli, 5-6 novembre 1997". Roma, Ministero per i beni e le attività culturali, Ufficio centrale per i beni archivistici, 2000.

Barrella, N., *Principi e principi della tutela: Episodi di storia della conservazione dei monumenti a Napoli tra Sette e Ottocento*, Luciano Editore, Napoli, 2003.

Bellini A., *Recupero archeologico o architettonico? Studi e ricerche Istituto italiano dei castelli*, Friuli-Venezia Giulia, 1984.

Beni culturali a Napoli nell'Ottocento: atti del Convegno di studi, Napoli, 5-6 novembre 1997. Roma Ministero per i beni e le attività culturali, Ufficio centrale per i beni archivistici, 2000.

Beschi L., *La scoperta dell'arte greca*, in "Memoria dell'antico nell'arte italiana. Dalla tradizione all'archeologia", a cura di Settis S., Giulio Einaudi, Torino, 1986, pp. 293- 372.

Bianchi Bandinelli R., *Archeologia e cultura*, Ricciardi, Milano-Napoli, 1961.

Bianchi Bandinelli R., *Introduzione all'archeologia come storia dell'arte antica*, Laterza, Bari, 1976.

Billeci B., Gizzi S., Scudino D., *Il rudere tra conservazione e integrazione*, Gangemi, Roma, 2006.

Boato A., *L'archeologia in architettura. Misurazioni, stratigrafie, datazioni, restauro*, Marsilio, Venezia, 2008.

Boscarino S., *Il restauro in Sicilia in età borbonica. 1734-1860*, in "Restauro", 79, 1985, pp. 3-61.

Brandi C., *Teoria del restauro*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 1963.

Buccaro A., *Istituzioni e trasformazioni urbane nella Napoli dell'Ottocento*, Edizioni scientifiche italiane, Napoli, 1985.

Buccaro A., *Opere pubbliche e tipologie urbane nel Mezzogiorno preunitario*, Electa, Napoli, 1992.

Carandini A., *Giornale di scavo. Pensieri sparsi di un archeologo*, Torino, 2000.

Carbonara G., *La reintegrazione dell'immagine*, Bulzoni, Roma, 1976.

Carbonara G., *Avvicinamento al restauro, Teoria, storia, monumenti*, Liguori Editore, Napoli, 1997.

- Carbonara G., *Trattato di restauro architettonico, primo aggiornamento*, Utet, Torino, 2007.
- Casiello S., *Aspetti e metodi della tutela dei beni culturali nell'Ottocento e il restauro di Valdier per l'arco di Tito*, in "Restauro" II, 1973.
- Casiello S., *Tutela e conservazione di edifici allo stato di rudere*, in "Restauro" III, 1974.
- Casiello S., *Problemi di conservazione e restauro nei primi decenni dell'Ottocento a Roma*, in "Restauro tra metamorfosi e teorie", a cura di S. Casiello, Napoli, 1992, pp. 7-54.
- Casiello S. (a cura di), *La cultura del Restauro. Teorie e fondatori*, Saggi Marsilio, Napoli, 1996.
- Casiello S., *Verso una storia del restauro. Dall'età classica al primo Ottocento*, Alinea, Firenze, 2008.
- Cecchi R., *Pompei archæologica: progetto di conservazione e fruizione del patrimonio archeologico*, Electa, Milano, 2011.
- Choay F., *L'allegoria del patrimonio, a cura di E. d'Alfonso e I. Valente*, Officina, Roma, 1995.
- Ciarallo A., De Carolis E., *Lungo le mura di Pompei: l'antica città nel suo ambiente naturale*, Electa, Milano, 1998.
- Cianciolo Cosentino G., Kastenmeier P., Wilhelm K. *The multiple lives of Pompeii. Surfaces and environment*, Arte'm, Napoli 2020.
- D'Alconzo P., *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 di convegno di Studi", Napoli 5-6 novembre 1997, pp. 25-31.
- D'Alconzo P., *La tutela del patrimonio archeologico nel Regno di Napoli tra Sette e Ottocento*, in "Mélanges de l'École Française de Rome. Italie et Méditerranée 113", 2001-2002, pp. 507-537.
- D'Alconzo P., *L'anello del re. Tutela del patrimonio storico-artistico nel Regno di Napoli (1734-1824)*, EDIFIR Editore, Firenze, 2003.
- D'Aloe S., *Les ruines de Pompei*, Napoli, 1851.
- De Caro S., *Nuove indagini sulle fortificazioni di Pompei*, Istituto Universitario Orientale, Napoli, 1985.
- De Jorio A., *Guida di Pompei: con appendici sulle sue parti più interessanti del canonico Andrea De Jorio*; trasportata dal francese nell'italiano idioma da Ercole Carillo, Napoli, 1836.
- De Mauro T., *Restauri a Pompei (1748-1860)*, in "Studi e Ricerche del Parco Archeologico di Pompei n. 44", L'Erma di Bretschneider, Roma, 2020.

Dessales H., *L'archéologie de Pompéi dans les collections de la Bibliothèque d'Art et d'Archéologie à Paris : relevés inédits d'architectes-voyageurs (1815-1835)*, dans "Vues sur la ville : la cité à travers le patrimoine écrit, colloque", Grenoble, 21-22 octobre 1999.

Dessales H., *The Villa of Diomedes. The making of a Roman villa in Pompeii*, Hermann, 2020.

Dezzi Bardeschi C., *Archeologia e conservazione. Teorie, metodologie e pratiche di cantiere*, Maggioli Editore, Santarcangelo di Romagna, 2007.

Doglionis F., *Stratigrafia e restauro. Tra conoscenza e conservazione dell'architettura*, Edizioni LINT, Trieste, 1997., Electa, Milano, 1998.

Esposito D., *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*, J. F. Berard, Ph. Bernardi, D. Esposito, École Française de Rome, Roma 2008, pp. 625-637.

Esposito D., "Pietraie" e "calcarari" a Roma: recupero dei materiali da costruzione fra medioevo ed età moderna, in A. Sousa Melo, M. Do Carmo Ribeiro, CitcemLamop (a cura di) *História da Construção: os materiais*, -, Braga 2012, pp. 59-76.

Esposito D., Pensabene P., *Two cases of reuse in Campania: the church of St. Peter in Crapolla and the bell tower of Pietrasanta in Naples*, in V. Russo (a cura di) *Landscape as Architecture. Identity and Conservation of Crapolla cultural site*, Nardini, Firenze 2014, pp. 97-112.

Fiengo G., *Il recupero dell'architettura medievale nei pensatori francesi del primo Ottocento*, in "Restauro" IX, 1980.

Fiengo G., Guerriero L., *Atlante delle tecniche costruttive tradizionali: lo stato dell'arte, i protocolli della ricerca, l'indagine documentaria: atti del 1. e del 2. Seminario nazionale*, Arte tipografica, Napoli, 2003.

Fiorani D., Esposito D. (a cura di), *Tecniche costruttive dell'edilizia storica. Conoscere per conservare*, Viella s.r.l., Viella 2015.

Fiorelli G., Sorgente C., *Tabula coloniae Veneriae Corneliae Pompeis*, s.l., circa 1858 - 1860;

Fiorelli G., *Pompeianarum Antiquitatum Historia*, Napoli, 1860 - 1864.

Fiorelli G., *Gli scavi di Pompei dal 1861 al 1872. Relazione al Ministro della Pubblica Istruzione*, Napoli, 1873.

Fiorelli G., *Descrizione di Pompei*, Tipografia Italiana, Napoli, 1875.

Francovich R., Parenti R., *Archeologia e restauro dei monumenti*, Firenze, 1998.

Gallo L., Maglio A., *Pompeii nella cultura europea contemporanea*, Artstudiopaparo, Napoli, 2018.

Gazzola P., *La difesa del rudere*, in "Castellum", 5, 1967.

Giovannoni G., *Restauro di monumenti*, in "Bollettino d'arte", VII, 1913.

Giovannoni G., *Questioni di architettura nella storia e nella vita*, Società Editrice d'Arte Illustrata, Roma, 1925.

Giovannoni G., *Cronaca dei monumenti*, in "Architettura e Arti decorative", IX, 1930, pp. 5-6.

G. Greco, M. Osanna, R. Picone, *Pompei, Insula Occidentalis. Conoscenza, scavo, restauro e valorizzazione*, L'Erma di Breitschneider, Roma 2020.

Guzzo P. G., *Storia di un'eruzione. Pompei, Ercolano, Oplontis*, Electa, Milano, 2003.

Guzzo P. G., *Pompei 1998-2003: l'esperimento dell'autonomia*, Electa, Milano, 2003.

Guzzo P. G., *Esperienze pompeiane*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma, 2004.

Guzzo P. G., *Restauro a Pompei*, Preveza, 2007.

Guzzo P. G., *Un discorso di Amedeo Maiuri alla Reale Accademia di Italia*, Edizioni Scientifiche Italiane, Valtrend, Napoli, 2010.

Guzzo P. G., *Pompei tra la polvere e gli scavi: essere soprintendente a Pompei: memorie umane e professionali*, Valtrend, Napoli, 2011.

Guzzo P. G., *Pompei: appunti per una storia della conoscenza, coscienza e conservazione*, Bibliopolis, Napoli, 2012.

Jacques A., Pinon P., *Dati Biografici*, in "Pompei e gli architetti francesi", Ecole Française de Rome, 1981, pp. 281-294.

Jacques A., *Les architects de l'Académie de France à Rome au XIXe 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.

Jonsson M., *La cura dei monumenti alle origini. Restauro e scavo di monumenti antichi a Roma 1800-1830*, in "Acta Instituti Romani Regni Sueciae", series in 8°, XIV, Stockholm, 1986.

Lenza C., *Monumenti e tipo nell'architettura neoclassica. L'opera di Pietro Valente nella cultura napoletana dell'800*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1996.

Lenza C., *La cultura architettonica e le antichità. scavi, rilievi, restauri, editoria antiquaria e dibattito tecnico. Il Settecento*, in Gambardella A. (A cura di), *I Borbone di Napoli e delle Due Sicilie*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2000.

Lenza C., *Studio dell'antico e internazionalismo neoclassico. L'attività di Francesco La Vega nei cantieri vesuviani e la "fortuna" dei disegni*, in Gambardella A. (A cura di), *Napoli-Spagna. Architettura e città nel XVIII secolo*, ESI, Napoli 2003, pp. 51-72.

Lenza C., *"L'utilità dell'esempio, e della buona imitazione". Lo studio dei monumenti tra erudizione e divulgazione di modelli*, in *L'idea dell'antico 2010*, pp. 191-223.

Maiuri A., *Pompei*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma, 1986.

Manacorda D., *Prima lezione di archeologia*, Laterza, Roma-Bari, 2004.

Manacorda D., *Il sito archeologico: fra ricerca e valorizzazione*, Carocci, Roma, 2007.

Manacorda D., *Archeologia in città. Funzione, comunicazione, progetto*, in "Arch.it.arch. Dialoghi di archeologia", a cura di Manacorda D. et al., Quasar, Roma, 2009.

Mangone F., *La scoperta dell'antico in Campania tra settecento e ottocento. L'archeologia come fondamento scientifico dell'architettura moderna*, in "HeRMeS", L'Erma di Bretschneider, Roma, 2020.

Marconi P., *Arte e cultura della manutenzione dei monumenti*, Laterza, Bari, 1984.

Marino G., *La tutela delle vestigia di guerra in Francia: un primo esempio di musealizzazione all'aperto*, in "Storia del restauro archeologico. Appunti a cura di D'Angelo D. e Moretti S.", Alinea, Firenze, 2004.

Mariotti F., *La legislazione delle Belle Arti*, Unione cooperativa editrice, Roma, 1982.

Mascoli L., Pinon P., Vallet G., Zevi F., *Pompei o "l'antiquité face à face"*, in "Pompei e gli architetti francesi", pp. 1- 103.

Mazois F., *Les ruines de Pompéi*, a cura di V. Maioli, Ravenna, 2003.

Melucco Vaccaro A., *Archeologia e restauro: tradizione e attualità*, Il Saggiatore, Milano, 1989.

Middleton R., Watkin D., *Architettura dell'Ottocento*, Electa, Milano, 1989.

Moschini F., Perego F., *Memorabilia: il futuro della memoria. Beni ambientali, architettonici, archeologici, artistici e storici in Italia*, Vol.1, Laterza, Roma-Bari, 1987.

Osanna M., *Nell'età della globalizzazione: Pompei in età augustea*, in "Cinquantaquattro M.E. (a cura di), Augusto e la Campania. Da Ottaviano a Divo Augusto 14-2014 d.C. - Itinerari augustei in Campania", Milano 2014, pp. 54-59.

Osanna M., *Sanctuaries and Cults in pre-Roman Pompeii*, in "Adam-Veleni P., Tsangari D. (a cura di), Greek Colonisation. New Data, Current Approaches, Proceedings of the Scientific Meeting (Thessaloniki, 6 February 2015)", Atene, 2015, pp. 73-91.

Osanna M., Caracciolo M.T., Gallo L., *Pompei e l'Europa (1748-1943)*, Electa, Napoli, 2015.

Osanna M., *"Rapiti alla morte". I primi calchi delle vittime di Pompei realizzati da Giuseppe Fiorelli*, in "Osanna M., Cioffi R., Di Benedetto A., Gallo L. (a cura di), *Pompei e l'Europa, Atti del Convegno*", Milano 2016, pp. 144-161.

Osanna M., Cioffi R., Di Benedetto A., Gallo L., *Pompei e l'Europa, atti del convegno: Pompei nell'archeologia e nell'arte dal neoclassico al post-classico*, Electa, Milano, 2016.

Osanna M., *Gesto rituale e spazio sacro nella Pompei di età sannitica*, in "Fontana F., Murgia E.(a cura di), *Sacrum facere, Atti del III Seminario di Archeologia del Sacro. Lo spazio del 'sacro': ambienti e gesti del rito (Trieste, 3-4 ottobre 2014)*", Trieste, 2016 (Polymnia. Studi di archeologia 7), pp. 179-201.

Osanna M., *Nuove ricerche nei santuari pompeiani*, in "Lippolis E., Osanna M., Lepore A.(a cura di), *I Pompeiani e i loro dei. Culti, rituali e funzioni sociali a Pompei, Atti della Giornata di Studi (Sapienza Università di Roma, Odeion del Museo dell'arte classica, 15 febbraio 2016)*", Roma, 2017 (Scienze dell'Antichità 22.3), pp. 71-87.

Osanna M., *Pompei: la prossimità del passato*, in "Osanna M., Viliani A. (a cura di), *Pompei@Madre. Materia archeologica, Catalogo della Mostra (Napoli, 19.11.17 - 30.04.18)*", Milano, 2017, pp. 91-101.

Osanna M., *Amedeo Maiuri a Pompei, tra scavi restauri e musealizzazione*, in "Camardo D., Notomista M. (a cura di), *Ercolano: 1927-1961. L'impresa archeologica di Amedeo Maiuri e l'esperienza della città museo*", Roma, 2017 (Studi e ricerche del Parco archeologico di Pompei 34), pp. 159-178.

Osanna M., *Amedeo Maiuri, un protagonista dell'archeologia del "secolo breve"*, in "Capaldi C., Dally O., Gasparri C., *Archeologia e politica nella prima metà del XX secolo. Incontri, protagonisti e percorsi dell'archeologia italiana e tedesca nel Mediterraneo, Atti delle giornate internazionali di studio (Napoli, 24-26 febbraio 2016)*", Napoli, 2017 (Quaderni del Centro studi Magna Grecia 25. Studi di antichità 4), pp. 117-139.

Osanna M., Pellegrino C., *Nuove ricerche nel santuario extra-urbano di Fondo Iozzino a Pompei*, in "Govi E., *La città etrusca e il sacro. Santuari e istituzioni politiche, Atti del Convegno (Bologna, 21-23 gennaio 2016)*", Bologna, 2017 (DISCI. Dipartimento storia culture civiltà. Archeologia 15), pp. 373-393.

Osanna M., *Games, banquets, handouts, and the population of Pompeii as deduced from a new tomb inscription*, in "Journal of Roman Archaeology 31", 2018, pp. 310-332.

Osanna M., Rescigno C., *La fase "etrusca" di Pompei*, in "Osanna M, Verger S.(a cura di), *Pompei e gli Etruschi (Catalogo della mostra - Pompei, Palestra Grande, 12 dicembre 2018-2 maggio 2019)*", Milano, 2018, pp. 178-191.

Osanna M., *Pompei: il tempo ritrovato*, Rizzoli, Milano, 2019.

Osanna M., Capaldi C., *La cultura dell'antico a Napoli nel Secolo dei Lumi. Omaggio a Fausto Zevi nel di genetliaco, Atti del Convegno Internazionale Napoli 14-16 novembre 2018*, a cura di Osanna M. e Capaldi C., L'Erma di Bretschneider, Roma, 2020.

Oteri A. M., *L'archeologia dell'architetto. Restauri di archeologia nelle riviste di architettura*, in "Archeologie, restauro, conservazione. Mentalità e pratiche dell'archeologia nell'intervento sul costruito", a cura di Treccani G.P., Edizione Unicopli, Milano, 2000.

Pagano M., *Metodologia dei restauri borbonici a Pompei ed Ercolano*, in "Rivista di Studi Pompeiani", 5, 1991-1992, pp. 169-191.

Pagano M., *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.

Pane A., *Oltre le linee guida, l'accessibilità delle aree archeologiche e il caso di Pompei*, in "Pompei Accessibile, per una fruizione ampliata del sito archeologico", a cura di Picone R., L'Erma di Bretschneider, Roma, 2013.

Pane R., *Il restauro dei monumenti*, in "Aretusa", n.1(mar./apr.), 1944, pp.68-79.

Pane R., *Attualità dell'ambiente antico*, La Nuova Italia, Firenze, 1967.

Pane R., *Il centro antico di Napoli*, ESI, Napoli, 1971.

Pane R., *Urbanistica, architettura e restauro nell'attuale istanza psicologica*, in "Rivista di psicologia analitica" 18, 1978.

Parslow, C., *Rediscovering antiquity: Karl Weber and the excavation of Herculaneum, Pompeii and Stabiae*, Cambridge University Press, 1998.

Picone R., *Restauri di guerra a Pompei. Le case del Fauno e di Epidio Rufo*, in "Casiello S., Offese di guerra. Ricostruzione e restauro nel Mezzogiorno d'Italia, v. 3", Alinea, Firenze 2011, pp. 19-41.

Picone R., *Pompei alla guerra. Danni bellici e restauri nel sito archeologico*. in "Casiello S. (a cura di), I ruderi e la guerra. Memoria, ricostruzioni, restauri", Nardini, Firenze 2011, pp. 103-128.

Picone R., *Il rudere architettonico nella storia del restauro*, in "Confronti, l'architettura allo stato di rudere", n.0, Artem, Napoli 2012.

Picone R., *Dall'esperienza sul campo ai criteri generali*. In "Picone R. (a cura di), Pompei accessibile. Per una fruizione ampliata del sito archeologico/Accessible Pompeii. For an extended fruition of the archaeological site", L'Erma di Bretschneider, Roma, 2013, pp. 443.

Picone R., *Superare i dislivelli a Pompei. L'accessibilità all'area del Foro e della Basilica*, in "Picone R. (a cura di), Pompei accessibile. Per una fruizione ampliata del sito archeologico/Accessible

Pompeii. For an extended fruition of the archaeological site”, L'Erma di Bretschneider, Roma, 2013 pp. 10 – 20.

Picone R., *Premessa/Forward*, in “Picone R. (a cura di), Pompei accessibile. Per una fruizione ampliata del sito archeologico/Accessible Pompei. For an extended fruition of the archaeological site”, L'Erma di Bretschneider, Roma, 2013, pp. 1 – 3.

Picone R., *Il miglioramento dell'accessibilità del sito archeologico di Pompei. Una sfida interdisciplinare*, in “Picone R. (a cura di), Pompei accessibile. Per una fruizione ampliata del sito archeologico/Accessible Pompei. For an extended fruition of the archaeological site”, L'Erma di Bretschneider, Roma, 2013, pp. 19 – 24.

Picone R., Aveta A., *Introduzione alla sperimentazione per l'accessibilità del sito archeologico di Pompei*. in “Picone R. (a cura di), Pompei accessibile. Per una fruizione ampliata del sito archeologico/Accessible Pompei. For an extended fruition of the archaeological site”, L'Erma di Bretschneider, Roma, 2013, pp. 126 – 132.

Picone R., (a cura di) *Pompeii Accessibile. Per una fruizione ampliata del sito archeologico/Accessible Pompeii. For an extended fruition of the archaeological site*, L'Erma di Bretschneider, Roma: ISBN 9788891306722.

Picone R., *Accessible Pompeii. Research for the broader use and enhancement of the archeological site*, in “Scienza e Beni Culturali XXIX. Conservazione e valorizzazione dei siti archeologici. 9-12 luglio 2013”, Bressanone, pp. 423- 433, Arcadia Ricerche, Padova: ISBN: 9788895409177.

Picone R., *Accesibilidad de los yacimientos arqueológicos. El caso de Pompeya / Accessibility of archaeological sites. The case of Pompeii*, in “LOGGIA, Arquitectura & Restauración”, vol n. 27, 2014, pp. 42-55.

Picone R., *Studi e proposte per una fruizione ampliata dell'area archeologica di Pompei*, in “Centroni A., Filetici M. (a cura di), Attualità delle aree archeologiche. Esperienze e proposte”, Ed. Gangemi, Roma 2014, pp. 101-109.

Picone R., *The accessibility of archeological area of Pompeii. Knowledge methodology and sustainable proposals*, in “Gambardella C., Best practice in heritage conservation management from the world to Pompeii, XII International Forum ‘Le vie dei Mercanti’. 12,13,14 giugno 2014, Capri, La Scuola di Pitagora”, Napoli 2014, pp. 398-406.

Picone R., Cascini L., Portioli F., Landolfo R., Amodio S., *An integrated approach for the conservation of Archaeological Heritage: the case study of the south-west colonnade of the Pompeii Civil Forum*, in “Aveta A., Marino B.G., Amore R. (a cura di), La Baia di Napoli. Strategie integrate per la conservazione e la fruizione del paesaggio culturale”, ArtStudio Paparo, Napoli, 2017, pp. 295-299.

Picone R., *Pompeii nella baia di Napoli. Restauro e valorizzazione dell'area archeologica, tra istanze di conservazione e di miglioramento della fruizione*, in “Aveta A., Marino B.G., Amore R.(a cura di): La

Baia di Napoli. Strategie integrate per la conservazione e la fruizione del paesaggio culturale, v. II", ArtStudio Paparo, Napoli 2017, p. 403-407.

Picone R., Cascini L., Amodio S., Portioli F., Landolfo R., *Rigid block limit analysis applied to archaeological structures: The case study of the Pompeii Civil Forum*, in "3rd International Conference on Protection of Historical Constructions (PROHITECH'17)", Universidade de Lisboa, Portugal, Lisbona 2017, p. 2-11.

Picone R., *Massimizzare la permanenza e 'favorirne la lettura'. Aree archeologiche tra restauro e miglioramento della fruizione*, in "Capozzi R., Fusco G, Visconti F.(a cura di), Pausilypon. Architettura e paesaggio archeologico", Aiòn, Firenze 2017, p. 118-123.

Picone R., *Archeologia e contesto: il ruolo del restauro*, in "Materiali e strutture: problemi di conservazione" n.13, Edizioni Quasar di Severino Tognon s.r.l., Roma 2018, pp. 63-84.

Picone R., Russo V., *L'arte del Costruire in Campania*, CLEAN, Napoli, 2018.

Picone R., *Restauro pompeiani. Stato dell'arte e prospettive future*, in "Picone R., Osanna M.(a cura di), Restaurando Pompei. Riflessioni a margine del Grande Progetto", L'Erma di Bretschneider, Roma 2018.

Picone R., *Restauro del Dopoguerra a Pompei. Specificità e problematiche conservative*, in "Picone R., Osanna M. (a cura di), Restaurando Pompei. Riflessioni a margine del Grande Progetto", L'Erma di Bretschneider, Roma 2018.

Picone R., Osanna M. (a cura di), *Restaurando Pompei. Riflessioni a margine del Grande Progetto*, L'Erma di Bretschneider, Roma 2018.

Picone R., *Restauro e valorizzazione delle aree archeologiche. 'Dorsali culturali' per il futuro dell'area metropolitana*, in "Aveta A. (a cura di), Proposte per il futuro di Napoli e del suo hinterland", Art Studio Paparo, Napoli 2019, p. 205-211.

Picone R., Cappelli L., *The Suburban Baths in Pompeii: Innovative Strategies of Conservation and Digital Humanities for an improved Use and Perception*, in "The International Archives of the Photogrammetry, Remote Sensing and Spatial Information Sciences", Volume XLIV-M-1-2020, pp. 489-496.

Picone R., *Le Terme del suburbio Pompeiano, dal Restauro al miglioramento della Fruizione*. In "Confronti. Quaderni di Restauro architettonico", Restauro e fruizione. Le Terme suburbane di Pompei, v. 11-12, Arte'm, Napoli 2020, pp. 17-28.

Picone R., *Amedeo Maiuri e la riparazione dai danni bellici. Guerra, Memorie e Restauro a Pompei*, in "Cianciolo Cosentino G., Kastenmeier P., Wilhelm K.(a cura di), The multiple lives of Pompeii. Surfaces and environments", Arte'm, Napoli 2020, pp. 56-78.

Picone R., *Restauri a Pompei nel XIX secolo. Il caso del portico sub-occidentale del Foro*, in “Esposito D., Montanari V. (a cura di), *Realtà dell’architettura fra materia e immagine. Per Giovanni Carbonara: studi e ricerche, numero speciale dei Quaderni dell’Istituto di Storia dell’Architettura*”, L’Erma di Bretschneider, Roma 2020, pp. 751-756.

Picone R., Osanna M., Greco G. (a cura di). *Pompei, Insula Occidentalis. Conoscenza, Scavo, Restauro e Valorizzazione*, L’Erma di Bretschneider, Roma 2020.

Pinon P., Amprimoz F.X., *Les Envois de Rome (1778-1968). Architecture et archéologie*, École française de Rome, Roma, 1988.

Pinon P., *Le portefeuille des voyages de Prosper Morey*, in “*Voyages en Italie*”, 1990, pp. 39-47.

Pollone S., *Restauri dell'antico a Paestum. Proposte e cantieri tra Settecento e Ottocento*, Nardini, Firenze 2020.

Quatremere De Quincy A.C., *Dictionnaire historique d'Architecture, comprenant dans son plan les notions historiques, descriptive, archeologiques, biographiques, theoriques, didactiques et pratiques de cet art, 1788-1825*, trad. it. in “*Dizionario storico di architettura Quatremere de Quincy, 2 voll.*”, a cura di Mainardi A., F.lli Negretti, Mantova, 1844.

Riegl A., *Der moderne Denkmalkultus, sein Wesen, seine Entstehung*, Leipzig, 1903, trad. it in “*Il culto moderno dei monumenti suoi caratteri e suoi inizi*, in Scarrocchia S.(a cura di), Riegl A.. *Teoria e prassi della conservazione*”, Gedit edizioni, Bologna, 2003.

Romeo E., *Il restauro archeologico tra conservazione e innovazione*, in E.M.G. Romeo (a cura di) *Il monumento e la sua conservazione. Note sulla metodologia del progetto di restauro*, Celid, Torino 2004, pp. 101-120.

Romeo E., *Interventi sulle fabbriche antiche dall'età classica alla tarda età imperiale*, in S. Castello (A cura di) *Verso una storia del restauro*, Marsilio, Venezia 2008, pp. 13-30.

Romeo E., *Sul restauro archeologico. Alcuni spunti di riflessione*, in «*Kermes*», XXVIII, 100, 2015, pp. 45-48.

Romeo E., Morezzi E., Rudiero R., *Riflessioni sulla conservazione del patrimonio archeologico*, Aracne, Roma 2014;

Romeo E., *Viollet-le-Duc estimatore dell’architettura classica: dalla conoscenza archeologica agli interventi di restauro*, in E. Romeo (a cura di), *Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc. Contributi per una rilettura degli scritti e delle opere (1814-2014)*, WriteUp, Roma 2019.

Romeo E., *Instaurare, reficere, renovare: Tutela, conservazione, restauro e riuso prima delle codificazioni ottocentesche*, Lexis, Torino 2020.

Russo V., *Dallo stile alla storia. Adolfo Avena e il restauro dei monumenti tra Ottocento e Novecento*, Arte'm, Napoli 2018.

Russo V., *Pompei. Una storia dei Restauri per l'attualità*, in M. Osanna, R. Picone, "Restaurando Pompei. Riflessioni a margine del Grande Progetto", L'Erma di Bretschneider, Roma 2018, pp. 53-69.

Ruskin J., *The Stones of Venice (1867)*, trad. it. "Le pietre di Venezia", a cura di Rosenberg J.D, Bur Rizzoli, Milano. 1987.

Ruskin J., *The Seven Lamps of Architecture (1848)*, trad. it. "Le sette lampade dell'architettura", a cura di Pivetti R.M., Jaca Book, Milano 1993.

Sette M.P., *Gustavo Giovannoni. Riflessioni agli albori del XXI secolo, Giornata di studi dedicata a Gaetano Miarelli Mariani (1928-2002)*, Bonsignori Editore, Roma, 2005.

Settis S., *Continuità, distanza, conoscenza. Tre usi dell'antico*, in "Memoria dell'antico nell'arte italiana, III", a cura di Settis S., Einaudi, Torino, 1986.

Spinazzola V., *Pompei: continuazione degli scavi su via dell'Abbondanza, Estratto dalle notizie degli scavi, 1914*.

Strazzullo F., *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.

Torsello B.P., *Che cos'è il restauro? Nove studiosi a confronto*, Marsilio, Venezia, 2006.

Tricoli A., *I siti archeologici urbani: integrare, proteggere, rivelare*, in "Mostrare l'archeologia. Per un manuale/atlanete degli interventi di valorizzazione", a cura di Vaudetti M. et al., Umberto Allemandi & c., Torino, 2013.

Ugolini A., *Ricomporre la rovina, conservare la rovina*, in "Ricomporre la rovina" FIRENZE, Alinea, 2010, pp. 13-17 (Restauro Architettonico e Archeologico/sez. Restauro architettonico)

Ugolini A., Matteini T., *Design and active conservation on archeological landscapes, News windows of research for an interdisciplinary reading*, in "Atti del XIX Convegno Internazionale Scienza e Beni Culturali, (Bressanone 9-12 luglio 2013), Conservazione e valorizzazione dei siti archeologici. Approccio scientifico e problemi di metodo", Arcadia Ricerche, Venezia 2013.

Ugolini A., Matteini T., *Oltre il margine. Strategie e pratiche progettuali per la conservazione attiva di siti/aree/parchi archeologici*, in "Attualità delle aree archeologiche: esperienze e proposte Atti del VII Convegno Nazionale (Roma, 24-26 ottobre 2013)", Roma, Gangemi Editore, 2014, pp. 81 - 88 (atti di: Attualità delle aree archeologiche: esperienze e proposte Atti del VII Convegno Nazionale, Roma, 24-26 ottobre 2013)

Varagnoli C., *Edifici da edifici: la ricezione del passato nell'architettura italiana, 1990-2000*, in "L'industria delle costruzioni", XXXVI, 2002.

Villani M., *Pompei, il cantiere storico per l'intervento contemporaneo*, in Cianciolo Cosentino G., Kastenmeier P., Wilhelm K. *The multiple lives of Pompeii. Surfaces and environment*, Arte'm, Napoli 2020, pp. 87-95.

Villani M., *Il rapporto tra il Real Museo Borbonico e il sito archeologico di Pompei a metà Ottocento. Metodi, operatori e restauri*, in B.G. Marino (a cura di), MANN. *Architettura, storie, restauro*, editori paparo, Roma 2023, pp. 59-64.

Viollet Le Duc E.-E., *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*, B. Bance, Paris, 1858.

Viollet Le Duc E.-E., *De la décoration appliquée aux édifices par Eug. Em. Viollet-Le-Duc*, A. Ballue, Paris-London, 1880.

BIBLIOGRAFIA RAGIONATA

PUBBLICAZIONI DI MICHELE RUGGIERO

Ruggiero M., *Prossima pubblicazione di una stampa del giudizio universale del Buonarroti*, in "Il Progresso delle Scienze, delle Lettere e delle Arti", I, 2, 1832, pp. 162-163.

Ruggiero M., *Intorno alle presenti condizioni dell'architettura in Italia*, in "Il Progresso delle Scienze, delle Lettere e delle Arti", I, 10, 1832, pp. 146-157.

Ruggiero M., *Dissertazione esegetica intorno all'origine ed al sistema della sacra architettura presso i Greci*, in "Il Progresso delle Scienze, delle Lettere e delle Arti", I, 10, 1832, pp. 293-304.

Ruggiero M., *Di alcune opere di litografia napoletana*, in "Il Progresso delle Scienze, delle Lettere e delle Arti", II, 4, 1832, pp. 322-331.

Ruggiero M., *Arti del disegno. Di una mostra di belle arti fatta in Napoli il mese di giugno 1833*, in "Il Progresso delle Scienze, delle Lettere e delle Arti", II, 5, 1833, pp. 119-136.

Ruggiero M., *Di alcune cose nuovamente cavate a Pompei*, in "Il Progresso delle Scienze, delle Lettere e delle Arti", IV, 1833, pp. 118-120.

Ruggiero M., *Intorno al fascicolo 35^{mo} del Regio Museo Borbonico*, in "Il Progresso delle Scienze, delle Lettere e delle Arti", IV, 1833, pp. 121-95 129.

Ruggiero M., *Sunto di una memoria del sig. G. De Fazio intorno ad una chiesa da lui restaurata*, in "Il Progresso delle Scienze, delle Lettere e delle Arti", II, 7, 1833, pp. 116-118.

Ruggiero M., *Notizie dei lavori fatti nelle Catacombe di S. Gennaro dei poveri in Napoli*, in "Il Progresso delle Scienze, delle Lettere e delle Arti", IV, 1834, pp. 111ss.

Ruggiero M., *Antichità della Sicilia. Esposte ed illustrate per Domenico Lo Faso Pietrasanta, duca di Serradifalco*, in "Il Progresso delle Scienze, delle Lettere e delle Arti", 4, 1835, pp. 315-318.

Ruggiero M., *Del duomo di Monreale e di altre chiese siculo-normanne. Ragionamenti tre per Domenico Lo Faso Pietrasanta duca di Serradifalco*, in "Il Progresso delle Scienze, delle Lettere e delle Arti", VIII, 43, 1838, pp. 91-99.

Ruggiero M., *Intorno ai macelli pubblici e a un disegno di macello per la città di Napoli. Discorso di Michele Ruggiero*, Stampato da Raffaele de Stefano e Soci, Napoli 1838.

Ruggiero M., *Alcuni monumenti sepolcrali fatti in Napoli*, Stamperia e Cartiere del Fibreno, Napoli 1851.

Ruggiero M., *Studi sopra gli edifizii e le arti meccaniche dei Pompeiani cominciati nel MDCCCLXI*, Stab. Tip. di Gennario de Angelis, Napoli 1872.

Ruggiero M., *Discorso pronunziato in Pompei addì 25 di settembre 1879 nella solennità del diciottesimo centenario dopo la sua distruzione*, Stab. tip. del cav. F. Giannini, Napoli 1879.

Ruggiero M., *Della eruzione del Vesuvio nell'anno 79: studi di Michele Ruggiero*, Napoli 1879.

Ruggiero M., *Degli scavi di Stabia dal MDCCXLIX al MDCCLXXXII*, Tipografia dell'Accademia reale delle scienze, Napoli 1881.

Ruggiero M., *Storia degli scavi di Ercolano ricomposta su documenti superstiti da Michele Ruggiero*, Tipografia dell'Accademia reale delle scienze, Napoli 1885.

Ruggiero M., *Degli scavi di antichità nelle province di terraferma dell'antico Regno di Napoli dal 1743 al 1876. Documenti raccolti e pubblicati da Michele Ruggiero architetto direttore degli scavi e monumenti del Regno*, Stab. Tipogr. Cavalier Giannini, Napoli 1888.

Ruggiero M., *Impronte pompeiane: nota letta all'Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti nella tornata del 5 febbraio 1889 dal socio Michele Ruggiero*, Napoli 1890.

Ruggiero M., *I pochi avanzi*, Stab. Tipogr. Cavalier Giannini, Napoli 1891.

SCRITTI SU MICHELE RUGGIERO:

Sogliano A., *Michele Ruggiero e gli Scavi di Pompei, memoria letta all'Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti*, Vol. XVI, 1891-1893.

Sogliano A., *Michele Ruggiero. Discorso commemorativo letto all'Accademia di Archeologia Lettere e Belle Arti della Società Reale di Napoli nella tornata del 2 aprile 1900 dal socio ordinario residente Antonio Sogliano*, in "Rendiconto dell'Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti", genn.-febb. 1900, Napoli 1900.

Filangieri Di Candida A., *Commemorazione di Michele Ruggiero letta all'Accademia Pontaniana nella tornata del 16 giugno 1901 dal socio residente Antonio Filangieri di Candida*, in "Atti Accademia Pontaniana", v. XXX-XXXI, Napoli 1901.

Maiuri A., *Gli scavi di Pompei dal 1879 al 1948*, in "Pompeiana" raccolta di studi per il secondo centenario degli Scavi di Pompei, Napoli 1950, pp. 351-371.

Sammarco B., *Da Fiorelli a Spinazzola. Il restauro di Pompei dall'Unità d'Italia all'avvento del Fascismo*, in S. Casiello (a cura di), *La cultura del restauro. Teorie e fondatori*, Marsilio ed., Venezia 1996, pp. 351-371.

Sammarco B., *Michele Ruggiero*, in S. Casiello (a cura di), *La cultura del restauro. Teorie e fondatori*, Marsilio ed., Venezia 1996, pp. 401- 402.

Picone R., *Il restauro e la questione dello "stile". Il secondo Ottocento nel mezzogiorno d'Italia*, Arte'm, Napoli 2012.

De Carolis E., *Michele Ruggiero e il XVIII centenario della distruzione di Pompei*, in "Rivista di Studi Pompeiani" Vol. 26-27, L'Erma di Bretschneider, Roma 2015-2016, pp. 81-100.

Mangone F., *Immaginazione e presenza dell'antico. Pompei e l'architettura di età Contemporanea*, Artstudiopaparo, Napoli 2016.

Russo Spena R., *Michele Ruggiero e gli studi sopra gli edifizii e le arti meccaniche dei pompeiani*, in L. Gallo, A. Maglio (a cura di), *Pompei nella cultura europea contemporanea*, Artstudiopaparo, Napoli, 2018.

Pane A., *Coperture protettive a Pompei: Dalla storia al futuro*, in "Restaurando Pompei. Riflessioni a margine del Grande Progetto", a cura di Massimo Osanna, Renata Picone, L'Erma di Bretschneider, Roma 2018, pp. 463-469.

Russo V., *Dallo stile alla storia. Adolfo Avena e il restauro dei monumenti tra Ottocento e Novecento*, Arte'm, Napoli 2018.

Russo V., *Alle radici di un intreccio fecondo. Architettura, archeologia e restauro nella prima attività di Michele Ruggiero*, Sguardi incrociati sull'antico. Napoli e l'Europa, dalla rivoluzione alla restaurazione (1790-1840), Convegno internazionale, Napoli 7-9 novembre 2019, s.i.p.

Russo V., *Pompei. Una storia dei Restauri per l'attualità*, in "Restaurando Pompei. Riflessioni a margine del Grande Progetto", a cura di Massimo Osanna, Renata Picone, L'Erma di Bretschneider, Roma 2018, pp. 53-69.

Fiore E., *'Restauri' e 'Riparazioni' nell'Insula Occidentalis. Michele Ruggiero e la conservazione della Pompei archeologica'*, contributo per il volume "Pompei Insula Occidentalis. Conoscenza, Scavo, Restauro e Valorizzazione", a cura di Giovanna Greco, Massimo Osanna e Renata Picone, ISBN: 9788891316066, L'Erma di Bretschneider, Roma 2020, pp. 595-604.

Fiore E., *Integrare, proteggere, rivelare. Michele Ruggiero a Pompei e la "sincerità" del restauro (1875-1893)*, in "Confronti", n. 13, *Il restauro nell'/dell'Ottocento*, Napoli 2022, pp. 143-147.

E. Fiore, *Michele Ruggiero e le Ville di Stabiae. Studi e ricognizioni sul territorio*, C. Rescigno, G. Zuchriegel (a cura di), *Stabiae. Ricerche, progetti, prospettive*, Quaderni Acma, FedOA - Federico II University Press, Napoli 2023, pp. 231-246.

BIBLIOGRAFIA SUL RAPPORTO TRA ARCHEOLOGIA E RESTAURO

Ali U., *Re-conceptualization of the Conservation Theory for the Management of Archaeological Heritage*, Venezia, 2016.

Bellini A., *La pura contemplazione non appartiene all'architettura*, in «Tema», n. 1, 1998, pp. 2-4.

Bianchi Bandinelli R., *Introduzione all'archeologia come storia dell'arte antica*, Laterza, Bari, 1976.

Boato A., *L'archeologia in architettura. Misurazioni, stratigrafie, datazioni, restauro*, Marsilio, Venezia, 2008.

Burke P., *Una rivoluzione storiografica. La scuola delle «Annales» (1929-1989)*, Laterza, Roma-Bari, 1992.

Carandini A., *Archeologia e cultura materiale. Dai lavori senza gloria nell'antichità a una politica dei beni culturali*, De Donato, Bari, 1975.

Cecchi R. (a cura di), *Pompei Archeologia. Progetto di conservazione e fruizione del patrimonio archeologico*, Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Roma, 2011.

Cecchi R., Gasparoli P. (a cura di), *La manutenzione programmata per i Beni Culturali edificati. Procedimenti scientifici per lo sviluppo di Piani e Programmi di Manutenzione. Caso studio su architetture di interesse archeologico a Roma e Pompei*, Hoepli, Firenze, 2011.

Di Stefano R., *Restauri archeologici a Pompei e Ercolano*, in "Restauro", n. 165- 166, 2003.

Doglionis F., *Stratigrafia e restauro. Tra conoscenza e conservazione dell'architettura*, LINT, Trieste, 1997.

Fancelli P., *Rovine, scavi, assetti: al di là del restauro archeologico*, in "Palladio", 2009.

Francovich R., Parenti R. (a cura di), *Archeologia e restauro dei monumenti. 1° ciclo di lezioni sulla ricerca applicata in archeologia*, All'insegna del giglio, Firenze, 1998.

Giannichedda E., Mannoni T., *Storia della cultura materiale e archeologia della produzione: l'esperienza ligure*, in *Archeologia w teorii i w praktyce*, a cura di A. Buko e P. Urbanczyk, Wolters Kluwer, Warszawa 2000, pp. 307-321.

Gizzi S., *Il rudere tra conservazione e reintegrazione*, in “Il Rudere tra conservazione e reintegrazione, Atti del Convegno internazionale (Sassari, 26-27 settembre 2003)”, a cura di B. Billeci, S. Gizzi, D. Scudino, Gangemi, Roma, 2006.

Leroi-Gourhan A., *Evoluzione e tecniche*, I, Jaca book, Milano, 1993.

Longobardi G., *Pompei sostenibile*, L'Erma di Bretschneider, Roma, 2002.

Manacorda D., *Prima lezione di archeologia*, Laterza, Roma-Bari, 2004.

Manacorda D., *Dopo lo scavo. Quale riflessione sul destino dei cocci*, in “AA.VV., Tracce della storia”, Donzelli, Roma, 2008.

Manacorda D., *Archeologia in città: funzione, comunicazione, progetto*, in “Arch.it.arch. Dialoghi di archeologia e architettura 2005-2006”, Edizioni Quasar, Roma, 2009.

Mannoni T., *Cultura artistica e cultura materiale. Proposte per conoscere meglio qualcosa del passato*, III Congresso Nazionale di Archeologia Medievale, All'Insegna del Giglio, Firenze, 2003.

Melucco Vaccaro A., *Archeologia e restauro. Tradizione e attualità*, Viella, Roma, 2000.

Moreno D., Quaini M., *Per una storia della cultura materiale*, in “Quaderni storici”, v. XI, n. 31, 1976, pp. 5-37.

Musso S. F., *Materia/Cultura materiale*, in “Ananke”, n. 75, 2015, pp. 34-37.

Nistri G., Osanna M., *Valorizzare e proteggere i parchi archeologici: il caso Pompei*, in “Un capolavoro chiamato Italia. Un racconto a più voci di un patrimonio da tutelare, proteggere e valorizzare”, Fondazione Enzo Hruby, Roma, 2014, pp. 99-116.

Osanna M., Picone R. (a cura di), *Restaurando Pompei. Riflessioni al margine del grande progetto*, L'Erma di Bretschneider, Roma, 2018.

Osanna M., Rinaldi E., *Planned conservation in Pompeii: complexity and methodological choices*, in “Journal of Cultural Management and Sustainable Development”, 2018.

Oteri A. M., *Rovine. Visioni, Teorie, restauri del rudere in architettura*, Argos, Roma, 2009.

Pane A., Veronese L. et alii, *L'ingresso a Pompeii: l'area di Porta Marina tra fruizione e conservazione*, in “Attualità delle aree archeologiche. Esperienze e proposte”, Atti del VII convegno nazionale ARCo (Roma, 24-26 ottobre 2013), Gangemi, Roma, 2015.

Pavia R., *Cultura materiale, territorio patrimonio culturale*, in “Quaderni storici”, v. XI, n. 31, 1976, pp. 331-347.

Pazdur J., *Storia ed etnografia nell'esperienza di «Kwartalnik historii kultury materialnej» 1953-1974*, in "Quaderni storici", v. XI, n. 31, 1976, pp. 38-53.

Picone R., *Il rudere architettonico nella storia del restauro*, in "Confronti", n. 0, 2012, pp. 27-40.

Picone R. (a cura di), *Pompei Accessibile. Per una fruizione ampliata del sito archeologico*, L'Erma di Bretschneider, Roma, 2013.

Picone R., *Accesibilidad de los yacimientos arqueológicos. El caso de Pompeya / Accessibility of archaeological sites. The case of Pompeii*, in "Loggia", 2014, n. 27, pp. 42-55.

Picone R., *Archeologia e contesto: il ruolo del restauro*, in "Materiali e strutture", n. 13, giugno 2018, pp. 63-114.

Ricci A., *Attorno alla nuda pietra. Archeologia e città tra identità e progetto*, Donzelli, Roma, 2006.

Romeo E., Morezzi E., Rudiero R., *Riflessioni sulla conservazione del patrimonio archeologico*, Aracne, Roma, 2014

Schnapp A., *Les Annales et l'archéologie: une rencontre difficile*, in "MEFRA", n. 93, 1981, pp. 469-478.

Sirano F. (a cura di), *Pompei per tutti*, Arte'm, Napoli, 2016.

Tagliabue R., *Architetto e archeologo. Confronto tra campi disciplinari*, Guerini Studio, Milano, 1993.

Tamiozzo R., Jokilehto J., Colombi R., Menegazzi C., *Restauro e conservazione. La legislazione e la tutela*, in "Il mondo dell'archeologia", Treccani, Roma, 2002.

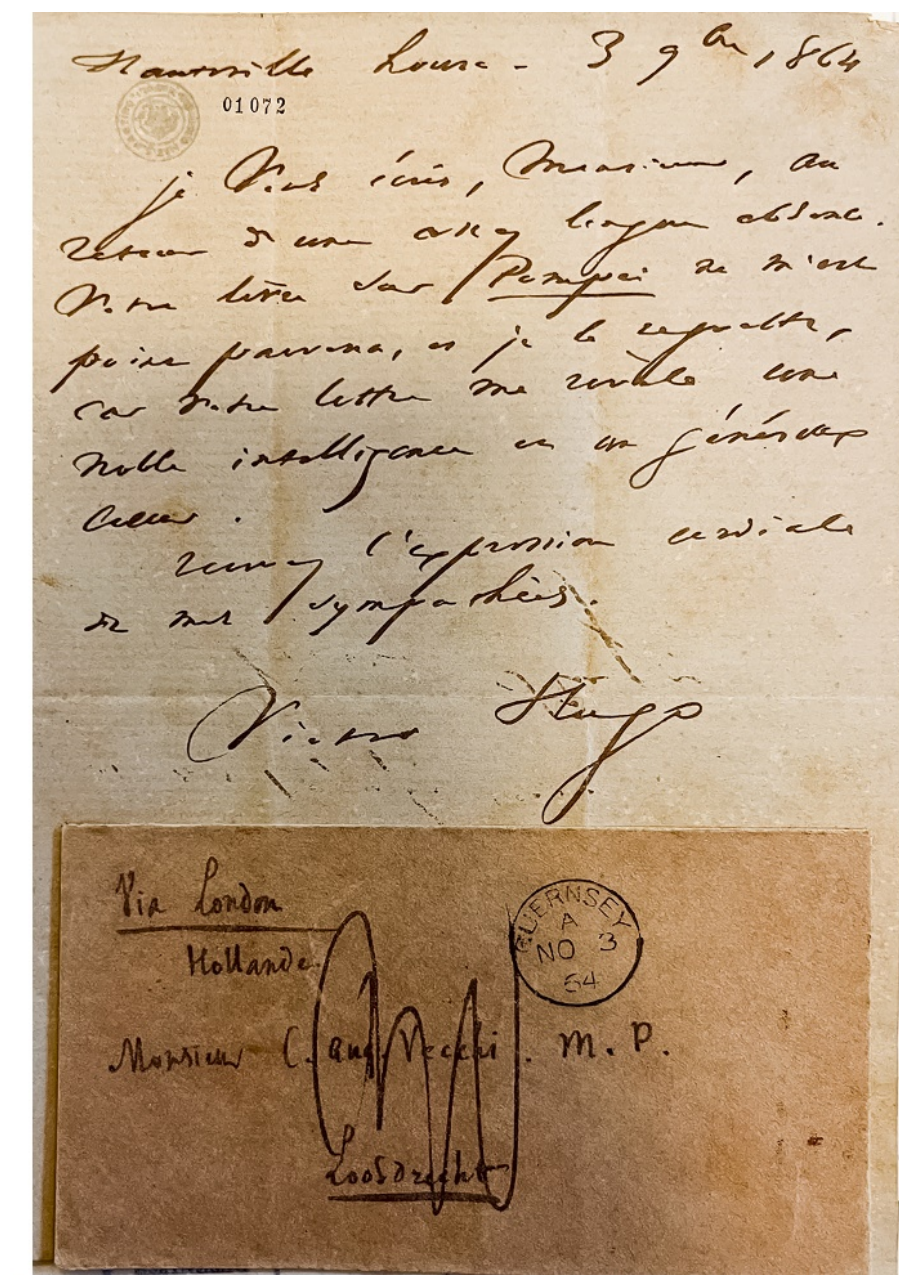
Urbani G., *Intorno al restauro*, Skira, Milano, 2000.

Vlad Borrelli L., *Restauro archeologico. Storia e materiali*, Viella, Roma, 2003.

APPENDICE DOCUMENTARIA

- Lettera di V. Hugo a C.A. Vecchi (Napoli, Archivio Storico del Museo Nazionale di S. Martino, fondo Museo, collocazione T.2 XXIII/2, n. i 01072).
- Lettera di Michele Ruggiero a Giuseppe Fiorelli, 19 dicembre 1878, Archivio società di Storia Patria Napoli - XXXIII A5.35(1-2)
- Giuramento di Michele Ruggiero come architetto-direttore degli scavi di Pompei, 25 settembre 1863 (ACS, MPI, I v., b.1).
- Approvazione di Michele Ruggiero come corrispondente onorario del Royal Institut of British architects (RIBA), RIBA's Archive, Honorary and Corresponding Members series, Londra.
- Restauri a monumenti pompeiani, 5 marzo 1879 (ACS, MPI, AA. BB. AA., b. 41, f. lo 68.23).
- Relazione intorno agli scavi di Pompei, anno 1886 (ACS, MPI, AA. BB. AA., b.48, f. lo 74.1).
- Misure dei lavori relative agli interventi di copertura:
 - ACS, MPI, AA. BB. AA., b. 41, f. lo 68.32: Misura dei lavori straordinari eseguiti nei suddetti scavi nel mese di agosto 1879
 - ACS, MPI, AA. BB. AA., b. 41, f. lo 68.32: Relazione sulle spese per i lavori di Pompei dal 1° settembre al 31 ottobre 1879, 1879-1880.
 - ACS, MPI, AA. BB. AA., b. 41, f. lo 68.33: Relazione sulle spese per i lavori di Pompei dal 1° gennaio al 29 febbraio 1880, 1880.
 - ACS, MPI, AA. BB. AA., b. 48, f. lo 74.1: Scavi, giornali e relazioni, 1886.
- Misure dei lavori relative ai restauri condotti al *frigidarium* terme del Sarno (VIII, 2, 21):
 - ACS, MPI, AA. BB. AA., b. 79, f. li 1-3, Misure dei lavori 1891-1892
- Misure dei lavori relative ai restauri condotti alla Villa di Diomede):

LETTERA DI V. HUGO A C.A. VECCHI



Marseille, 3 novembre 1864

Vous écris, Monsieur, en retour d'une longue absence. Votre lettre sur Pompéi ne m'est plus parvenue, je le regrette, car votre lettre me révèle un noble intelligence et un généreux cœur. Avec l'expression cordiale de mes sympathies.

Victor Hugo

LETTERA DI MICHELE RUGGIERO A GIUSEPPE FIORELLI, 19 DICEMBRE 1878

Napoli il dì 19 dicembre 1878

Gentilissimo amico,

ho tardato finora a scrivervi lusingato dalla speranza di potervi personalmente vedere perché le cose che vi ho a proporre meglio intendere a deliberare a voce che in scritto, ma stringendo il tempo mi sforzerei a dirvi tutto nel miglior modo che posso.

In primo luogo, vi ringrazio dell'avermi liberato o contribuito a liberarmi dal garbuglio dell'Istituto di belle arti tanto contrario alla mia natura e tanto intollerabile per le altre mie occupazioni.

Per il nuovo edificio che voi desiderate sull'ingresso di Pompei vi manderò i disegni sul principio del nuovo anno, appena Fulvio avrà rimesso in corrente le misure e le altre faccende dell'Ufficio, lungamente interrotte per la malattia e la morte di Campanelli.

Vi posso dire intanto che sotto alla terra Valiante per quel che s'è visto da quattro cavamenti non apparisce segno di antichi edifici. Il muro esteriore della città, venendo dal Ludo gladiatorio, pareva che volesse attraversare la strada a noi donata dalla Provincia; ma giunto al muro di essa strada si arresta investendo un masso naturale di pomice che scende dalla ripa scoperta sotto al Foro Triangolare e rivolta in dentro lotto il cumulo di terra dagli antichi scavi; sicché poco più innanzi potrò andare col cavamento.

Questo lo vedrete più chiaro nella pianta che vi includo; tavola che lo scoprimento del muro per la piccolezza del disegno vi parrà poca cosa, quando invece è stato lavoro di alcuni mesi.

Sappiate ancora che il dono del suolo della vecchia strada non sarà per noi senza nocciolo e senza spine. Non possiamo chiederlo a causa della servitù di passaggio e di prospetto che vi vantano le tre case circostanti; i cui proprietari già cominciano a sussurrare minacciando di chiamarci in giudizio per essere rimborsati della diminuzione di valore cagionata dall'abolizione della strada. Io ho amichevolmente interrogato alcuni avvocati e tutti veggono la questione per lo meno dubbia ed intricata.

Alla guardia di Pesto se potete mettere un uomo del luogo, sia pure un mezzo brigante com'era l'antico, fareste un'opera santa. La tassa d'entrata rende poco e noi spendiamo troppo in viaggi ed indennità delle guardie che vi si mandano di qua; e tutte si ammalano e restano inattivi molto tempo dopo il ritorno.

Volevo finalmente dirvi del centenario della eruzione pompeiana che ricade nel prossimo anno. Qualche cosa, a parer mio, bisogna fare in questi tempi di continue e inevitabili dimostrazioni, e questo è bene che sia da noi maturamente deliberato e prima che vengano fuori le solite proposte da matti.

Se crederete opportuna una pubblicazione ufficiale, affrettatevi a preparare qualche lavoro e a chiederne a coloro che giudicherete a proposito. De Petra forse darebbe qualche cosa. Il prof. Tiberi ha pronta una memoria sulle conchiglie trovate a Pompei, scoperte da egli (che è) valentissimo in questa materia.

Io ho fatto una certa raccolta composta da ricerche sull'antico lido del mare, sul mese dell'eruzione e sul modo come avvenne, accompagnata da parecchie tavole di disegni.

Avrei desiderato innanzi tutto che fosse stata da voi veduta e poi lacerata o corretta, se era il caso; ma chi oserebbe richiederne in mezzo a tanti fastidi che vi opprimono? Pure se li dovrà stampare dalla nostra Amministrazione non credo che ve ne possiate sottrarre.


Ho sentito con dolore che l'avvocato erariale ha respinta la proposta di convenzione con Barbatelli. Questo per noi un nuovo tormento e una nuova sventura che fra sei mesi non avremo più luogo dove gettar le terre degli scavi; ne si può sapere quando e né come andrà a finire la lite. Dimani andrò a visitare i lavori della vostra villa di San Giorgio a cremano;

Rispondetemi a vostro graditissimo comodo che ho rimorso di avervi fatto una bibbia tanto lunga. Vi auguro intanto tranquillità d'animo e sanità di corpo e mi riconfermo affettuosissimo servo ed amico.

Michele Ruggiero

GIURAMENTO DI MICHELE RUGGIERO COME ARCHITETTO-DIRETTORE DEGLI
SCAVI DI POMPEI, 25 settembre 1863

B



Io Michele Ruggiero giuro fe-
deltà ed ubbidienza a S. M. Si-
torio Emanuele Re d'Ita-
lia e suoi Reali successori, giu-
ro di osservare lealmente e far
osservare lo Statuto e le leggi
dello Stato e di esercitare le
mie funzioni di architetto de-
gli scavi di Pompei col solo
scopo del bene inseparabile del
Re e della Patria Italiana.
Napoli il dì 25 di Settembre 1862

Michele Ruggiero

Noi Principe di San Giorgio Sopraintendente e Direttore del
Museo Nazionale e degli scavi in vista del Decreto 15.
Settembre corrente anno, abbiamo ricevuto nelle nostre
mani il presente giuramento del Sigr. Michele Ruggi-
ero e lo abbiamo posto in possesso del suo impiego di
architetto degli scavi di Pompei a Napoli 18 Ottobre
1862 -

Principe di San Giorgio

APPROVAZIONE DI MICHELE RUGGIERO COME CORRISPONDENTE ONORARIO DEL RIBA

Royal Institute of British Architects.
INCORPORATED IN THE SEVENTH YEAR OF WILLIAM IV.

Names and Titles in full *Michele Ruggiero Director of Monuments and Excavations for the Kingdom of Italy - Member of the royal*
 Address *of Museo Nazionale di Napoli*

is desirous of being admitted as an HONORARY and CORRESPONDING MEMBER.

We the undersigned do hereby nominate and recommend him to the Council for election, his works being known to us and being of sufficient importance, in our opinion, to entitle him to such distinction.

Witness our hands this *20th* day of *December* 18*86*

Ordinary Signature of Candidate.

Michele Ruggiero

Edward J. Ayson
Thomas Sandford
Arthur Carter

} Fellows.

Approved by the Council,
20 day of *Decr.* 18*86*

Elected at the Ordinary Meeting held on Monday,
31 of *Jan* 18*87*

Edward J. Ayson
Signature of Chairman.

Thomas Worthington
Signature of Chairman.

9, Conduit Street, Hanover Square,
 London, W.

Maurice Hudson Hon. Sec.
William H. White Secretary.

RESTAURI A MONUMENTI POMPEIANI, 5 MARZO 1879

Napoli 5 marzo 1879

I molti monumenti esistenti nella città di Pompei, e già scavati da tempo, presentano ogni giorno maggior bisogno di restauri.

Diverse fontane esistenti e diverse camere ornate di pregevoli dipinti hanno urgente necessità di aver restaurati o rifatti i tetti, che ora malamente le difendono dalle intemperie. Diverse mura debbono essere restaurate e vari monumenti vanno ripuliti con perizia ed accorgimento.

Nel momento proprio che spinto dal debito del mio ufficio mi accingeva rassegnare all' E. V. quanto di sopra a parola, il temporale dei giorni scorsi faceva risentire sensibilmente anche a Pompei i suoi effetti distruttori, settori scoperti, qualche parte di muro abbattuto, intonachi staccati, ed altri non indifferenti danni si avversarono in quegli scavi, particolarmente nella così detta Palestra presso il Foro triangolare.

Ora dovendo certamente riparare i guasti accennati, ed eseguire i restauri di sopra menzionati, è cosa certamente utile farlo prima del giorno in cui verrà solennizzato in Pompei il Centenario, che ricade in quest'anno; e ciò affinché la eletta schiera di scienziati, letterati, artisti ed illustri stranieri che vi si potranno recare, nel rivolgere gli studiosi ad attenti loro sguardi allo stato di conservazione di quei preziosi avanzi potranno rimanere pienamente soddisfatti.

Animato dagli incoraggiamenti, che il Ministero dell'Istruzione Pubblica non ha mai mandato di dare fin oggi per il maggior lustro della nostra Pompei, e per continuare l'opera che con tanta dottrina e vantaggio della scienza l'illustre senatore Fiorelli ha sempre menata innanzi a però degli scavi, io mi permetto di pregare S. E. tener presente i fatti da me esposti e le spese pure che per il Centenario suddetto bisognerà fare concedendo un fondo straordinario di £ 15,000 sul capitolo Restauri e Manutenzione dei Monumenti.

Voglia l'E.S. accogliere benignamente le mie istanze e permettere così la esecuzione dei lavori indicati di sopra.

L'Ingegnere Direttore degli Scavi di antichità del Regno
M. Ruggiero

RELAZIONE INTORNO AGLI SCAVI DI POMPEI, ANNO 1886

In adempimento delle disposizioni ministeriali contenute nel telegramma del 23 maggio volgente, rassegno all'E.V. la presente relazione compilata sopra i dati di fatto raccolti e ordinati con la consueta lodevole solerzia e precisione dal nostro ingegnere Salvatore Cozzi che per maggior chiarezza ho distinto in due parti [...] sono descritti i nuovi scavi eseguiti in Pompei e nel fondo pacifico dal 1° luglio 1886 a tutto il corrente mese con una sommaria indicazione delle opere d'arte occorse nelle località scoperte come pure i lavori di restauro e prolungamento della ferrovia per cui le terre scavate si trasportano nel fondo di donato in prossimità dell'Anfiteatro.

Affinché poi si possano meglio tenere presenti le notizie che riguardano gli sterri, e la relativa spesa, mi è parso utile di fare un quadro sinottico dal quale si rileva pure l'area scoperta, i trasporti occorsi ed il criterio tenuto per la valutazione di tali lavori.

La seconda parte contiene una breve enumerazione dei principali lavori eseguiti per la generale conservazione dei monumenti scoperti negli scavi di tutti gli anni precedenti; quelli ordinati allo scopo di ritornare all'antico quella parte delle Terme del Foro che trovasi adibita a magazzino ha deposito di ossa voi, quindi eseguiti all'ingresso di Pompei nel museo nella biblioteca e in altre località moderne.

Relazione parte I - nuovi scavi eseguiti i principali opere d'arte in essi occorse

Regione VIII. Isola II: si è continuato lo scavo che era in corso nello scopo di andare man mano disseppellendo tutti gli edifici antichi che dalla sinistra del futuro ingresso a Pompei, correndo a scaloni per l'appendice della collina, vanno a congiungersi a porta Marina e formano una linea non interrotta dallo andamento della quale dovrà essere ordinata la direzione della futura via di circonvallazione. Le due case ivi scoperte hanno i vani d'ingresso numero 26 e 28 sul lato settentrionale dell'isola. Nella prima con diligente opera muratura si è conservata una scaletta di 24 gradini ricostruiti con gli antichi pezzi e sulle tracce; si sono conservate tre coperture a volta avendone rafforzate i muri di imposta con accurato magistero di scucitura e cucitura con le stesse pietre antiche e finalmente si sono collocati 7 architravi negli antichi incastri. Nella seconda casa, e propriamente nella parte più bassa, si sono assicurate 5 grandi camere coperte a volta e un lungo corridoio trasversale che anteriormente le unisce.

Regione V. Isola III e Reg. IX: Isola ad Oriente di quella del centenario

A questi lavori si pose mano dopo quello eseguito nel fondo Pacifico e dopo il lavoro di ricostruzione e prolungamento della linea ferroviaria per il discarico delle terre.

Col primo di essi, cioè alla regione V si è sistemato tutto il lato settentrionale dell'isola, avendo ricacciate indietro e configurate, ove a scarpa, ove a scaloni, le terre; e son venute alla luce varie botteghe con camere a ridosso, in cui sono occorsi 41 architravi e varie opere di muratura per il mantenimento delle fabbriche antiche. L'altro scavo alla regione IX fiancheggia ad oriente l'isola del centenario ed è stato ordinato al fine di eseguire lo sgombero di quella porzione di terre dalla nostra amministrazione, che sono comprese fra il decumano maggiore e la parte del fondo dell'Aquila che la direzione sta per acquistare. Nelle località venute alla luce sono occorsi 12 architravi a cassonetto, 23 ad un pezzo e quattro tettoie.

Lo scavo ivi eseguito ha dato alla luce sei monumenti sepolcrali, che sono stati completamente isolati, nessuna opera d'arte vi è occorsa, se si eccettuino pochi colmi malta e cemento e grappe pel mantenimento degli intonachi.

Area scoperta - Volume di terra estratta

Come risulta dal quadro sinottico annesso alla presente relazione l'area scoperta è complessivamente di metri quadri 4076.02 ed il volume di terra estratta è di metri cubi 20555.32. È bene osservare che tali risultati sarebbero stati certamente maggiori se non fosse occorso in questo anno il lavoro straordinario della nostra ferrovia.

Spesa relativa allo scavo

Per determinare la vera spesa relativa allo scavo occorrerebbe una lunga ed accurata analisi, perché non basterebbe tenere solo conto degli operai che hanno lavorato esclusivamente allo sterro e al trasporto a schiena, ma considerare la parte di effetto utile che la ferrovia porta nei risultati ottenuti. A ovviare alla lunghezza che tale esame avrebbe prodotta, creduto conveniente di valutare i lavori di sterro e relativi trasporti, come vengono sempre valutati nelle misure bimestrali dei lavori, cioè a norma di prezzi stabiliti nell'ultimo contratto stipulato con l'appaltatore Giuseppe Volpe già approvati dal Genio Civile. Con questi criteri l'importo dei soli lavori di sterro e trasporto ascende al £ 22213.59, come vedesi particolareggiatamente nel quadro annesso.

Restauro e prolungamento della ferrovia - Vagoni per il trasporto delle terre

la ferrovia per cui portavano le terre nel fondo di donato presso l'anfiteatro essendo stata molti anni fuori esercizio i però in pessime condizioni è stata disarmata in tutta la lunghezza di metri 800; si è nuovamente livellato il terreno; si sono rimessi circa 300 dormienti marcati e sostituiti con nuovi, e si è prolungata la linea in ambo gli estremi, sicché raggiunge ora circa mille metri. Si sono acquistate 30 altre rotaie di piccole dimensioni, si sono costruiti 22 vagoni nuovi completi per il trasporto delle terre, e si sono rifatti 30 cuscinetti di bronzo e rattoppate tutte le vecchie ferrature dei suddetti vagoni.

Parte II

Terme del Foro: Si sono rimosse le ossa ed i teschi che ingombravano il passaggio a volta fra la palestra ed il bagno, come pure il lato destro del giardino.

Si è quasi sgomberato il magazzino di deposito che da tempo si era andato formando in una delle camere a volta che si apre sulla detta palestra e gli oggetti antichi sono stati spediti al museo di Napoli. Finalmente si è rimossa la vecchia tettoia addossata al lato destro del giardino, la quale garantiva i teschi innanzi accennati. Nella parte delle Terme che già trovasi aperta al pubblico si sono rifatti 5 finestrini a lastre che erano marcati.

Via dei Sepolcri: Si è sgomberato il monumento di Mamia che le terre vicine, trasportate dalle piovane, avevano fino a certa altezza interrato, ripigliandone in vari punti il parapetto forato, e dando migliore aspetto ai frammenti architettonici trovati giacenti.

Rafforzati tutti i muri moderni esistenti fra i monumenti sepolcrali sul lato sinistro della via, per impedirne la caduta. Ricostruito il vecchissimo muro moderno, che separa la casa di Diomede dalla via che prima dava accesso a Pompei e ripulite dalla concrezione ferrosa le pareti dipinte di alcune stanze nel portico del giardino. Ripulita la stanza moderna in fondo alla via dei sepolcri ed in giro alle pareti sono stati collocati semplici scaffali di legno in cui sono state deposte le ossa tolte dalle Terme del foro, avendole ordinate, e poste da parte tutte quelle che presentano evidenti anomalie anatomiche.

Casa del fauno: Restaurati il pavimento del protiro ed i due laterali lararii. Due vani garantiti con cancelletti formati con ossatura di legno in giro e sottili sbarre di ferro verticali, le quali mentre offrono il vantaggio di rendere abbastanza visibile l'interno delle case, sono anche facilmente riadoperate quando sia marcita l'ossatura di legno. Questi ed altri cancelletti che seguono, sono stati collocati nei vani secondari di quelle case che hanno più di un ingresso nello scopo di

tutelare i monumenti specialmente nei dì festivi in cui moltissimi sono i visitatori di Pompei e relativamente scarso il personale di custodia.

Casa della parete nera: Rimossi 4 architravi marciti a cassonetto ed altrettanti semplici e sostituiti i nuovi. Due pareti dipinte in cui l'intonaco antico era in parte staccato dalla sottoposta muratura sono state rafforzate con beveroni di cemento avendone prima garantita la dipintura con rivestimento di carta, casse di legname e beverone di Scajola liquida.

Reg. VII. Isola I: si sono assicurate nello stesso modo 13 altre pitture murali. Munito di cancelletto l'ingresso delle Terme stabiane e rafforzati gli stucchi che decorano la volta dell'androne che precede l'apoditerio.

Reg. VII. Isola II: Sostituite n. 26 architravi a cassonetto e n. 171 semplici ad altrettanti vecchi architravi di quercia che erano in parte marciti ed in parte, con la loro torsione, avevano danneggiato le fabbriche antiche. Nella casa dell'orso si è assicurata la calotta a mosaico della Fontana e si è rafforzata la volta che copre la camera adiacente alla detta Fontana avendone sottofondato il piedritto esterno.

Reg. VII. Isola IV: Casa n. 51 = Ricostruite con statura nuova di legname e parte delle vecchie tegole n. 3 tettoie che per vetustà sono crollati.

Casa n. 48: assicurate altre due pareti dipinte.

Reg. VII. Isola IX: Sostituite n. 24 architravi semplici ed uno a cassonetto. Assicurata la lunga parete dipinta nel muro d'ingresso al cosiddetto Pantheon.

Reg. VII, Isola XII: Messo un cancelletto nel vano di ingresso alla casa del balcone pensile.

Reg. VIII. Isola IV: Assicurate tre pareti dipinte e muniti tre vani secondari di altrettanti cancelletti.

Reg. IX. Isola I: Sostituiti 12 architravi a cassonetto.

Reg. IX. Isola II: Si sono assicurati 12 pitture murali ed una camera a volta è stata rafforzata nella copertura. Due dipinti sono stati staccati, posti in cornici di legno e spediti al museo di Napoli. Finalmente sostituiti sei architravi a cassonetto.

Reg. IX. Isola V: Casa n. 2 = Assicurata una pittura murale, e due dipinti staccati, incorniciati e spediti al museo di Napoli.

Reg. IX. Isola III: Sono assicurate due pareti dipinte e garantite con coperture sporgenti dall'alto dei muri. sostituiti due architravi a cassonetto.

Reg. IX. Isola V: casa n. 6. Altro dipinto di staccato incorniciato e spedito a Napoli.

Casa n. 9 assicurate tre pareti dipinte.

Casa n. 11: sostituito un architrave a cassonetto. Assicurate due pareti dipinte e garantite con coperture sporgenti dall'alto dei muri. Altre pitture murali garantite dall'infiltrazione delle piovine che ascendono dalle cime dei muri con tegole che ne coprono la grossezza.

Casa del centenario: assicurate le 3 pareti dipinte dell'acquario ed altre 3 pareti assicurate e garantite con coperture sporgenti e tegole sulla grossezza di muri.

Casa di Marco Lucrezio: Restaurata una tettoia con le stesse tegole ed ossatura di legname nuovo; sostituito un architrave a cassonetto ed uno ad un pezzo, e puliti e rafforzati i pezzi della Fontana di marmo.

Fontana a mosaico presso la rampa dell'anfiteatro: si è assicurata la calotta a mosaico.

Ingresso di Pompei: costruiti due grandi capitelli di pietra con basamenti corrispondenti per decorare i due pilastri che ne formano il vano. Anche a castelletto occorso per collocarli alla necessaria altezza.

Chiusura dell'antico viale di accesso a Pompei con un nuovo trasversale, lasciandovi, viste le ministeriali disposizioni, un vano munito di cancello. Mura laterali al nuovo ingresso.

Museo di Pompei: Ridipinti vernice tutti gli armadi a lastre.

Biblioteca: fatti alcuni scaffali di legno e ivi provvisoriamente collocati i libri tolti dagli scaffali che trovasi addossati alle pareti umide.

antico magazzino del restauratore di bronzi accanto all'ingresso delle Terme del foro:
rimessa la vecchia tettoia crollante una alla sottoposta soffitta di legno marcito e ricostruita con nuova ossatura di legno e tegole

Canale irrigatorio: per eseguire lo scarico delle terre nel fondo di donato si è deviato il corso di un Canaletto di irrigazione che lo attraversava e ricostruito al confine del detto fondo, visti gli accordi presi con l'amministrazione dell'orfanotrofio militare.

Nel chiudere questa breve relazione sento il debito di avvertire che non è stato possibile tenere conto di tutti quelli altri lavori minuti di muratura ed assicurazioni, che pure influiscono potentemente sulla conservazione dei monumenti, quali sono i colmi di malta, quelli di cemento, le grappe per mantenimento degli intonaci ed altro di cui si tiene sempre esatto conto nelle misure. Non va in ultimo dimenticata la costruzione di tre ponti in legno, due dei quali pel passaggio della ferrovia, ove si è mostrata non poca perizia da parte di chi li ha diretti.

Il direttore - M. Ruggiero

MISURE DEI LAVORI RELATIVE AGLI INTERVENTI DI COPERTURA

ACS, MPI, AA. BB. AA., b. 41, f. lo 68.32: Misura dei lavori straordinari eseguiti nei suddetti scavi nel mese di agosto 1879.

Strada dei Sepolcri - Casa n. 12

- Per la nuova copertura della fontana in fondo al viridario si è posta in opera un corrente di pietra del luogo di metri 9.35 per 0.54 grossezza 0.20, avendo fatto un cavamento di altezza 0.26 ed un masso di altezza 0.15, si valuta (art. 388 - 1 e 158 T.G.C.) L. 12.60
- Per trasporto da Napoli a Pompei tanto della copertura che del cancello descritto compreso il passaggio dei paesi si è pagato - L. 48.00

Regione VI - Isola VIII n. 23 (Casa della fontana piccola - P VI 8 23)

- Giornate di muratore occorse per l'assistenza al ponimento in opera dell'armatura di ferro a dirsi e che regge la nuova copertura n. 3
- Si è fatto il nuovo armaggio di ferro per la copertura composto di tre colonne vuote di ferro battuto di centimetri 10 con capitelli e basi, da un architrave superiore a T [...] con

sette cuscinetti di piastre in coltello con rivolte a squadro e fermati a vite sul corrente di avanti, e con scrofole a vite [...] vista l'ottima esecuzione, la leggerezza e la difficoltà del lavoro importa L. 1.323,76

- Per n. 3 staffe grandi per freno di cavalli e dei correnti sui colli dei muri del peso unite chilogrammi 35.15, si valutano a lire 0.75 il chilogrammo ed importano L. 25.36
- Si è smontata la copertura della edicola nel viridario formata da 64 tegole, e 56 canali, si stima con lo sgombero dei calcinacci risultanti L. 1.20
- 214. si è fatta la nuova ossatura formata da un cavallo di pino di grossezza 0.08 e di misura metri 3.90 per 0.22, si stima per costo lavorazione a magistero di ammenatura £ 18.00
- Per freno del vecchio armeggio di legno che sostiene la copertura della fontana si sono messe 18 pedarole di pino ognuna di metro 0.65 con quello che scende sotto per 0.10 e per 0.08, ciascuna frenata con 3 chiodi si valutano £ 9.00
- Per la copertura della fontana e del pluteo a dirsi si è posto in opera un corrente di pietrarsa di metri 4.24 per 0.26, più altra porzione di metro 2.40 per 0.52, grossezza 0.20, avendo dovuto fare il cavamento di altezza 0.26 ed un incasso di altezza 0.85, si valuta (art. 388, e 158 l.g.c.) L. 6.35
- 232. Giornate di scalpellino per l'assistenza al ponimento in opera della copertura di ferro e del pluteo a dirsi n°2
- 233. Fabbrica di pietre del luogo per rialzare il muro su cui appoggiano i cavalli [...].

ACS, MPI, AA. BB. AA., b. 41, f. lo 68.32: Relazione sulle spese per i lavori di Pompei dal 1° settembre al 31 ottobre 1879, 1879-1880.

Regione V, Isola I n. 26 (Casa di Cecilio Giocondo)

- Gattoni di piastre in coltello simili ai precedenti n° 13 per freno del canale che raccoglie le acque costruiti secondo le pendenze, sono uniti chilogrammi - 42.20
- Canali aperto di zinco n°11 di lunghezza metri 6.80 e di giro compensato metro 0.63, con metri 5.50 di tubo di metro 0.09, che si valutano in proporzione (art 602 d.g.c.) - L. 60.52
- Ponimento in opera dei descritti gattoni incastrandoli e fermandoli ciascuno con quattro (viti?) di 0,05, si valuta L. 3.90
- Tinta gialla ad olio a due passate nella faccia esterna del canale e tubo descritto, fa metri quadrati 5.71

Regione IX, Isola V n.2 (Casa di Achille o di Stronnius)

- Gattoni di piastre in coltello n. 18 per freno di due canali che raccolgono le acque costruiti secondo le pendenze con cardini nel fronte di lunghezza metri 9.40 uniti e dal peso uniti di chilogrammi 49.70
- Ponimento in opera degli stessi incastrandoli e fermandoli con 2 viti ognuno di lunghezza 0.05, si stima per - L. 3.60)

ACS, MPI, AA. BB. AA., b. 41, f. lo 68.33: Relazione sulle spese per i lavori di Pompei dal 1° gennaio al 29 febbraio 1880, 1880.

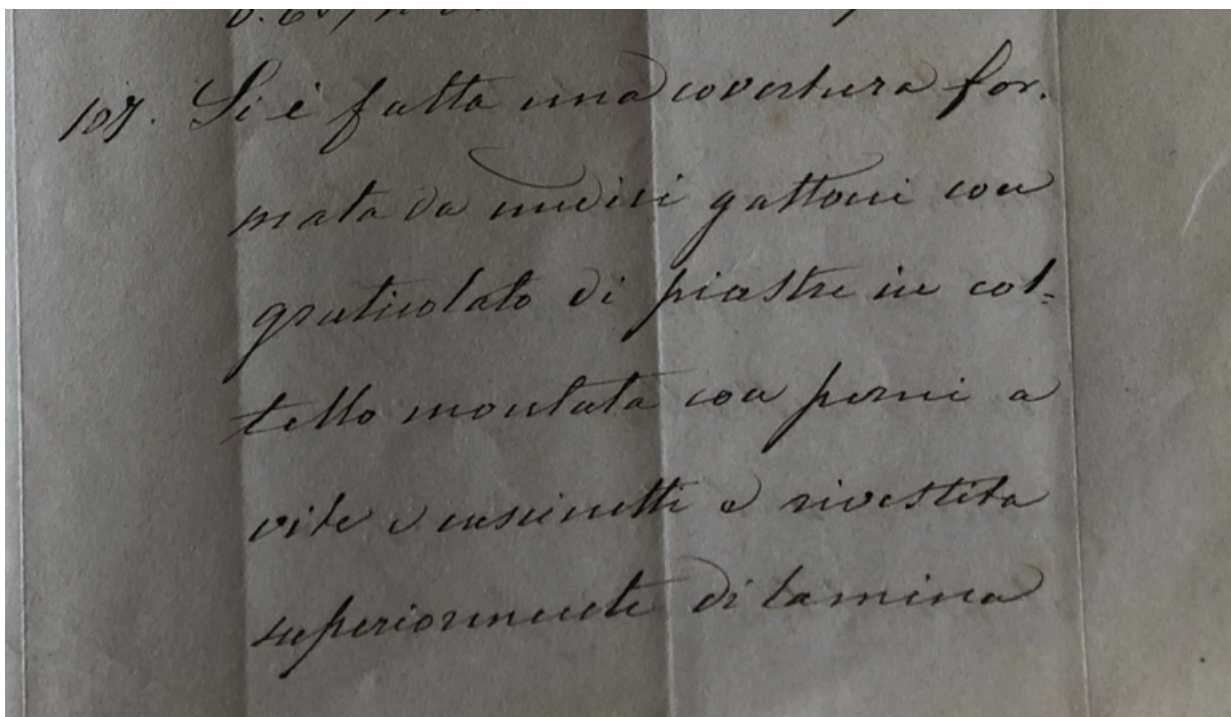
Regione IX. Isola parallela alla VI già quasi scavata

- Si è fatta la copertura di un larario composto da un'ossatura di travetti a gattoni di ferro con rivestimento di lamine galvanizzate montata tutta con viti a giro del peso di chilogrammi 100. Si stima a lira 1.20 il chilogrammo tutto compreso, stante la bontà del lavoro, ed importa - L. 132.00
- Per ponimento in opera della stessa è occorso far venire sul posto due giovani ferrai per una giornata, si dà per compreso il viaggio e la campagna - L. 10.60

ACS, MPI, AA. BB. AA., b. 48, f. lo 74.1: Scavi, giornali e relazioni, 1886.

Reg. IX. Isola III

- Sono assicurate due pareti dipinte e garantite con coperture sporgenti dall'alto dei muri. sostituiti due architravi a cassonetto.
- Si è fatta una copertura formata da undici gattoni con graticolato di piastre in coltello montate con perni a vite e cuscinetti e rivestita superiormente di lamina galvanizzata.



MISURE DEI LAVORI RELATIVE AI RESTAURI CONDOTTI AL FRIGIDARIUM TERME DEL SARNO (VIII, 2, 21)

Restauro degli intonaci:

- Per tenere ferma la cassa subita innanzi allo stucco antico sono corsi numero due in piedi di metri tre ognuno due pontili di travi di metri 3,60 ognuno;

- Per rafforzare l'intonaco suddetto e rimettersi la necessaria continuità delle parti vi si è versato un apposito imbuto un beverone di cemento idrico idraulico attraverso i piccoli fori e le lesioni che esso presentava;
- Il suddetto intonaco a stucco dopo che è stato distaccato dalla sottoposta muratura è stato collocato in una forte armatura di legname di castagno di metri $2,90 \times 1$ e 40 armata a telaio con listoni di sezione 8×10 cm disposti fra loro in traverso ed i vuoti quadrati tra i listoni sono stati guarniti di lunghi chiodi per formare presa con la scagliola;
- L'intonaco medesimo così staccato ed assicurato è stato trasportato nel corridoio con lucernaio a ridosso del frigidario e a tempo opportuno è stato riportato il luogo ove è stato rimosso in opera con gattoni e grappe di ferro che lo tengono fermo in costruzione.

Ripristino della volta:

- Fabbrica di pietre di Pollena e di pietre del luogo i propriamente di un terzo di quelle di Pollena i due terzi di quelle del luogo cementata con Malta sottile assolutamente vulcanica corsa nella ricostruzione della volta cilindrica di copertura acquisto complesso di lunghezza metri 10:10 compresa la porzione che passa sul muro di facciata di diametro 3,20 m.

MISURE DEI LAVORI RELATIVE AI RESTAURI CONDOTTI ALLA VILLA DI DIOMEDE

- Per assicurare la volta piana esistente nella casa di Diomede si sono costruiti 6 travetti a T ognuno di lunghezza metri 2,70 con scannello di 0,25, montato con cassonetto a speroni a viti di ferro [...] Tra la faccia superiore dei travetti e l'intonaco antico della volta, per impedire che l'ossido di ferro macchiasse il fondo dipinto della volta medesima si è messa una lamina di ottone.