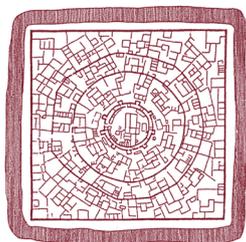




THIASOS
Monografie 11

THEATROEIDEIS

L'IMMAGINE DELLA CITTÀ, LA CITTÀ DELLE IMMAGINI



III. L'IMMAGINE DELLA CITTÀ MODERNA

a cura di Monica Livadiotti,
Roberta Belli Pasqua, Luigi Maria Calì, Giacomo Martines

Edizioni Quasar

THIASOS MONOGRAFIE 11.3

«THIASOS Monografie»
Direttori: Enzo Lippolis, Giorgio Rocco
Redazione: Luigi M. Caliò, Monica Livadiotti
Anno di fondazione: 2011

Monica Livadiotti, Roberta Belli Pasqua, Luigi Maria Caliò, Giacomo Martines (a cura di),
Theatroeideis. L'immagine della città, la città delle immagini,
Atti del Convegno Internazionale, Bari, 15-19 giugno 2016, voll. I-IV

Il contenuto risponde alle norme della legislazione italiana in materia di proprietà intellettuale, è di proprietà esclusiva dell'Editore ed è soggetto a copyright.

Le opere che figurano nel sito possono essere consultate e riprodotte su supporto cartaceo o elettronico con la riserva che l'uso sia strettamente personale, sia scientifico che didattico, escludendo qualsiasi uso di tipo commerciale.

La riproduzione e la citazione dovranno obbligatoriamente menzionare l'editore, il nome della rivista, l'autore e il riferimento al documento. Qualsiasi altro tipo di riproduzione è vietato, salvo accordi preliminari con l'Editore.

Edizioni Quasar di Severino Tognon s.r.l., via Ajaccio 41-43, 00198 Roma (Italia)
<http://www.edizioniquasar.it/>

Progetto grafico di Monica Livadiotti

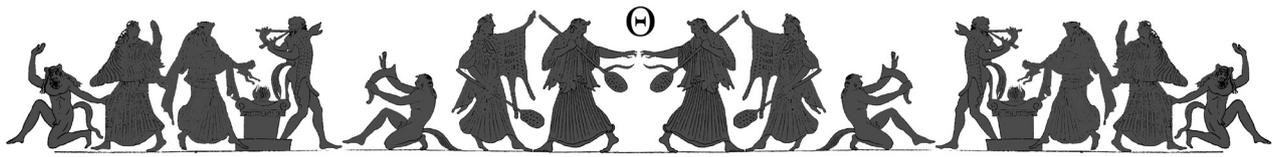
ISBN 978-88-7140-905-4

Tutti i diritti riservati

Come citare il presente volume:

M. LIVADIOTTI *et alii* (a cura di), *Theatroeideis. L'immagine della città, la città delle immagini*
Atti del Convegno Internazionale, Bari, 15-19 giugno 2016, Thiasos Monografie 11,
vol. III, *L'immagine della città moderna*, Roma 2018

Le Monografie pubblicate nella Collana sono sottoposte a referee nel sistema a doppio cieco.



THEATROEIDEIS

L'IMMAGINE DELLA CITTÀ, LA CITTÀ DELLE IMMAGINI

ATTI DEL CONVEGNO INTERNAZIONALE, BARI, 15-19 GIUGNO 2016

a cura di Monica Livadiotti, Roberta Belli Pasqua, Luigi Maria Calì, Giacomo Martines

III. L'IMMAGINE DELLA CITTÀ MODERNA

Comitato scientifico:

Antonio Armesto (*Progettazione*)

Roberta Belli (*Archeologia classica*)

Luigi Maria Calìò (*Archeologia classica*)

Giampaolo Consoli (*Storia dell'Architettura Moderna*)

Jacques de Courtils (*Archeologia classica*)

Enzo Lippolis (*Archeologia classica*)

Monica Livadiotti (*Storia dell'Architettura Antica*)

Nicola Martinelli (*Urbanistica*)

Giacomo Martines (*Restauro dei Monumenti*)

Anna Bruna Menghini (*Progettazione*)

Dieter Mertens (*Storia dell'Architettura Antica*)

Camilla Mileto (*Restauro dei Monumenti*)

Carlo Moccia (*Progettazione*)

Elisabetta Pallottino (*Restauro dei Monumenti*)

Poul Pedersen (*Archeologia classica*)

Giorgio Rocco (*Storia dell'Architettura Antica*)

Fernando Vegas López-Manzanares (*Restauro dei Monumenti*)



INTRODUZIONE

Il Convegno, svoltosi a Bari tra il 15 e il 19 giugno 2016, presso l'aula magna *Domus Sapientiae* del Dipartimento di Scienze dell'Ingegneria Civile e dell'Architettura e presso la chiesa della Vallisa, è stato organizzato nell'ambito delle attività seminariali della Scuola di Specializzazione in Beni Architettonici e del Paesaggio del Politecnico di Bari, con la collaborazione del Dipartimento di Scienze dell'Ingegneria e dell'Architettura dello stesso Politecnico e dello CSSAR – Centro di Studi per la Storia dell'Architettura.

La call for paper, intitolata *Theatroeideis. L'immagine della città. La città delle immagini*, ha subito riscosso notevole interesse e i cinque giorni in cui si è svolto il Convegno sono stati davvero molto densi. Per la pubblicazione degli *Atti*, che escono in quattro tomi che insieme compongono il volume XI della collana delle Monografie di *Thiasos* edita per i tipi dell'editore Quasar di Roma, sono pervenute proposte da 135 autori, provenienti da diversi paesi (Italia, Grecia, Danimarca, Spagna, Turchia) e diverse sedi universitarie ed Enti di ricerca. Come è regola di *Thiasos*, tutti gli articoli sono stati sottoposti al vaglio di referee esterni e vogliamo cogliere l'occasione per ringraziare tutti del lavoro svolto, che ha incrementato senz'altro la qualità dell'opera. L'elenco dei referee sarà pubblicato nell'apposita rubrica del sito web della Rivista.

Il convegno si era proposto di indagare il senso dell'architettura e della pianificazione scenografica nella città occidentale dall'antichità al mondo contemporaneo, sia in relazione alle scelte architettoniche e progettuali, sia alle funzioni e ai significati sociali e culturali che di volta in volta la città e la sua società assumono.

Il tema si snoda a partire dalla città ellenistica (vol. I), la quale sviluppa una nuova forma marcatamente scenografica dell'impianto urbano, che fa dell'impatto visuale il suo punto qualificante; questo si esplica attraverso modi nuovi dell'architettura, più attenta al complesso monumentale che non al singolo edificio, in funzione di una rinnovata visibilità sociale e politica. Tale città, attraverso prospettive, vedute privilegiate, quinte e fondali, allestisce un'architettura che si fa scenografia della vita urbana. La progettazione architettonica e urbana diventano così sempre più il luogo del confronto politico, sociale e culturale, filtrato attraverso le esigenze della propaganda del potere e dell'affermazione sociale. Alla città romana, tardoantica e medievale è dedicato il vol. II, che comprende l'illustrazione di diversi casi studio che mostrano quanto la lezione della città ellenistica sia stata fatta propria anche dal mondo romano.

Alla fine dell'antichità, il Mediterraneo e l'Europa vivono una cultura urbana complessa, accolta ed elaborata dai periodi successivi. Anche nella città moderna, a cui è dedicato il vol. III, le forme e i modi del comportamento urbano continuano a confrontarsi con architetture e città scenografiche in un dialogo sempre più stratificato nel tempo e nello spazio, che arriva fino alle esperienze delle città contemporanea, alla quale è dedicato il vol. IV.

I diversi filoni che è stato possibile individuare nei contributi presentati hanno riguardato il tema dell'architettura e il suo rinnovamento nelle forme e negli spazi; il cambiamento delle tecniche costruttive e delle attività di cantiere, la ricerca di forme architettoniche, l'adozione di nuove spazialità che si distribuiscono tra piazze e percorsi urbani. In tutte le epoche, l'architettura è stata indagata all'interno del rinnovamento urbano, non tanto come momento episodico o puntuale, quanto come riqualificazione urbana che interessa complessi privati e pubblici. Per la città contemporanea è per altro emersa una linea di ricerca che riflette sulla progettazione della città, con proposte che traggono dalle forme della terra il suggerimento per il suo disegno.

Un'interessante sezione è dedicata, nei diversi periodi, alla città cerimoniale e al rapporto tra spazio e vita sociale: ritualità, feste e percorsi processionali. L'architettura vissuta si forgia di nuove accezioni e instaura un rapporto dinamico con il sostrato sociale della città. Le cerimonie

a loro volta ricevono importanti significati dai luoghi, dalle architetture e dalle loro immagini. Durante le feste e gli altri eventi pubblici, la città è percepita per sinestesia anche attraverso odori e suoni.

Sono inoltre emersi alcuni temi 'trasversali', che hanno sviluppato, nelle diverse epoche, aspetti particolari dell'immagine che la città vuole offrire di se stessa. Tra questi, particolare risalto ha naturalmente avuto il tema della città teatroide, sviluppato per diverse realtà di epoca ellenistica, tra cui in particolare Alicarnasso, il cui Mausoleo è stato per altro tema di una specifica sezione che ne indaga la fortuna fino al Rinascimento. Diversi contributi hanno invece affrontato il tema delle città portuali e della veduta privilegiata che esse offrivano all'approdo, sviluppando la narrazione sia in relazione alla città antica sia a quella moderna e contemporanea. Il caso di Pompei è stato poi oggetto di ricerche che vanno dall'analisi di complessi monumentali antichi, analizzati dal punto di vista della loro visibilità, alla restituzione dell'immagine che il restauro può fornire, fino alla fortuna di cui la città antica poté godere nel XIX secolo come fonte di ispirazione di un ricco filone di 'ricostruzioni ideali'. L'architettura per la messa in scena di spettacoli teatrali è stata poi un'altra delle linee di ricerca che si possono rintracciare in modo diacronico nei quattro volumi che compongono l'opera.

Infine, un ulteriore importante filone di indagine è stato quello della restituzione dell'immagine della città e dei suoi monumenti attraverso attività di recupero o restituzione virtuale, volte entrambe non solo alla salvaguardia dei beni architettonici, ma anche alla restituzione dell'immagine originaria degli spazi e dei monumenti che li compongono; inoltre, in diversi contributi, l'immagine della città viene ricostruita filologicamente attraverso l'analisi delle vedute e della cartografia storiche. Nel caso degli interventi di restauro, si tratta di scelte progettuali non ridotte alle sole valutazioni dell'analisi storica, ma volte anche alla definizione di metodi di rappresentazione idonei alla comprensione e divulgazione delle indagini effettuate.

Nostra intenzione era di trattare il tema dell'immagine della città in modo diacronico e interdisciplinare, come si evince per altro dalla stessa composizione del Comitato Scientifico, e riteniamo che, con la partecipazione di storici dell'architettura, archeologi, storici dell'arte, storici della musica, architetti progettisti, architetti restauratori, l'obiettivo sia stato sostanzialmente raggiunto.

I curatori

III. L'IMMAGINE DELLA CITTÀ MODERNA



| | |
|---|-----|
| <i>Introduzione</i> | 7 |
| Spazi e architetture della scenografia urbana nell'età moderna | 13 |
| Palmentieri A., <i>I marmi di reimpiego e le architetture all'antica nella Napoli del XV secolo</i> | 15 |
| Molteni E., <i>L'immagine della città antica nella Istanbul ottomana. Due vedute e la pianta Kauffer-Lechevalier (1776-1786)</i> | 39 |
| Merlos Romero M.M., <i>Aranjuez escrita y descrita: viajeros en la ciudad de un paisaje cultural</i> | 53 |
| Neglia, A.G., <i>La città come bazar. Il paesaggio urbano delle città iraniane</i> | 69 |
| Lattarulo M.I., <i>La ricostruzione di una città ideale come riflessione sulle forme e sugli spazi urbani: il caso di Freudenstadt</i> | 83 |
| Canonaco B., <i>La cartografia antica per la lettura della città storica. Alcuni casi emblematici nel Sud dell'Italia tra documenti d'archivio, vedute e rappresentazioni</i> | 93 |
| Canonaco B., Bilotta F., Castiglione F., Molezzi F., <i>L'architettura vissuta: rapporto tra sostrato sociale e composizione urbana nella città di Cosenza</i> | 109 |
| Bilotta F., <i>Caratteri e invarianti tipo-morfologiche degli insediamenti della costa Tirrenica calabrese: relazioni con la composizione urbana</i> | 117 |
| Di Lorenzo F., <i>L'immagine del centro storico di Ascoli Piceno attraverso l'evoluzione del suo tessuto edilizio</i> | 125 |
| Vitiello M., <i>La piazza di S. Maria in Trastevere. Sistemazioni urbane e restauri tra Paolo V e Alessandro VII</i> | 139 |
| Corsi M., <i>Tridenti verdi e tridenti di pietra. Scenografia urbana nei dintorni di Roma alla metà del secolo XVII</i> | 155 |
| Brunori P., Canciani M., Cortesi C., Geremia F., Giovanetti F., Grimaldi M., Pallottino E., Papacosta P., Pastor Altaba M., Saccone M., Spadafora G., Stabile F.R., Zampilli M., <i>Roma, l'isolato tra le vie Crispi, Sistina, del Tritone e Zucchelli. Lettura del processo di trasformazione e progetto di restauro del tessuto urbano</i> | 167 |
| Bernardini V., <i>Modelli di scenografia urbana: il caso di Palestrina</i> | 187 |
| Mazzanti C., <i>La città barocca come 'spazio scenico': la metamorfosi dei luoghi urbani abruzzesi nel vedutismo settecentesco</i> | 197 |
| Rossi G., <i>Elementi per la definizione dell'immagine della città barocca salentina</i> | 211 |
| Castagnolo V., Perfido P., <i>Un esempio di prospettiva architettonica nel Palazzo de Mari ad Acquaviva delle Fonti</i> | 223 |
| Papa M.V., <i>Il mezzo e il fine. Dal rilievo al modello. Restituzione e studio di un nucleo urbano storico della Calabria</i> | 233 |
| Ferrarella G., <i>Indagine sulle ragioni della forma urbana. Il suolo di Palermo, le sue trasformazioni, gli effetti sugli edifici</i> | 243 |
| Mazzone G., <i>Il rinnovamento urbanistico della regio Herculana di Ravenna nel XVIII secolo: dalla Basilica Ursiana al Duomo di Buonamici</i> | 255 |
| Castiglione F., <i>Struttura urbana e emergenze religiose: le chiese come poli architettonici e sociali all'Aquila</i> | 269 |
| Coccioli Mastroviti A., <i>Piacenza: il palazzo nobiliare come vettore di trasformazione del tessuto urbano</i> | 281 |
| Pozzati A., <i>Progettare San Salvario: l'Ospedale Divisionario Militare al centro del dibattito per l'espansione della città</i> | 299 |
| Primari F., <i>Theatrum Sabaudiae. La Torino di Filippo Juvarra</i> | 313 |
| Dameri A., <i>"Un cospicuo lavoro che di rado s'incontra fra gli architetti anche di grido". Alessandro Antonelli e il progetto per il nuovo foro di Torino capitale</i> | 325 |
| Gotta F., <i>Il ruolo dell'antico come occasione di trasformazione nel disegno urbano della Roma ottocentesca</i> | 335 |
| Demauo T., <i>Pompei, restituzione della città attraverso la ricostruzione dell'immagine</i> | 347 |

| | |
|---|-----|
| Mangone F., <i>Pompei città immaginaria dell'Ottocento</i> | 357 |
| Mira P., <i>La chiesa della Beata Vergine Assunta di Turbigo: rapporto millenario tra edificio e luogo</i> | 369 |
| Zaggia S., <i>Una città immaginata: i progetti non realizzati di Giuseppe Jappelli per Padova. Dato documentario e visualizzazione contemporanea</i> | 381 |
| Turco M.G., <i>Architetture per lo spettacolo e città tra Ottocento e Novecento. Proposte per una nuova identità urbana</i> | 393 |
| Crialesi S., <i>Architetture per lo spettacolo e città. Teatri mai realizzati e spazi urbani immaginati a Roma nel XIX secolo</i> | 407 |
| Galli C., <i>L'eredità bolognese nella modernizzazione della città storica</i> | 423 |
| Benedetti J., Cappelletti S., <i>Immagini urbane e lettura percettiva: la questione dei tessuti storici</i> | 439 |
| Pichetto Fratin A., <i>Carl Ludwig Engel e il piano per Turku: Kauppatori, piazza monumentale</i> | 451 |
| Lo spazio cerimoniale nella città barocca e moderna | 463 |
| Briatore S., <i>La città barocca e i suoni della festa</i> | 465 |
| Tetti B., <i>Celebrazione delle corti europee nelle architetture funerarie effimere di Carlo Fontana</i> | 475 |
| Cabrera I., <i>Valencia y la fiesta liberal. Espacio público, celebraciones políticas, y cambio social en la capital valenciana durante el reinado de Isabel II (1833-1868)</i> | 483 |
| Isgro S., <i>Sicilia tra immagini e sinestesie. Balarm la bella e immensa città</i> | 505 |
| | |
| Elenco degli autori e dei loro contributi (voll. I-IV) | 519 |

Spazi e architetture della scenografia urbana nell'età moderna

POMPEI CITTÀ IMMAGINARIA DELL'OTTOCENTO

Fabio Mangone*



Keywords: Pompeii, imaginery, religion, archaeology, sanctuary, excavations.

Parole chiave: Pompei, immaginario, religione, archeologia, santuario, scavi.

Abstract:

Starting from the evocative reconstructions designed by Desprez for the Saint-Non Voyage Pittoresque, in parallel with the progress of knowledge and the excavations, spread throughout the 19th century a very rich vein of “ideal reconstructions”, that somehow overlaps the concreteness of the disinterred city another imaginary city, designed in part to an independent life and an independent fortune. The ideal reconstructions of Pompeii, on different scales and with a growing interest in the urban dimension, give rise to a large-scale phenomenon of European globally, it would be simplistic to refer only to the exercise of academic envois pensionnaires of the French, or the widespread practice of ‘nineteenth-century archeology. As part of the construction of so many imaginary, it also imposes one that concerns the sphere of morality: in a Catholic perspective, Pompei, the city of rites of Isis, and of the licentious customs, is set up as a sort of modern rendition of Sodom or Gomorrah. This leads to several hypotheses, first to build a church in the excavations, and then to found a shrine to the Madonna immediately outside the walls.

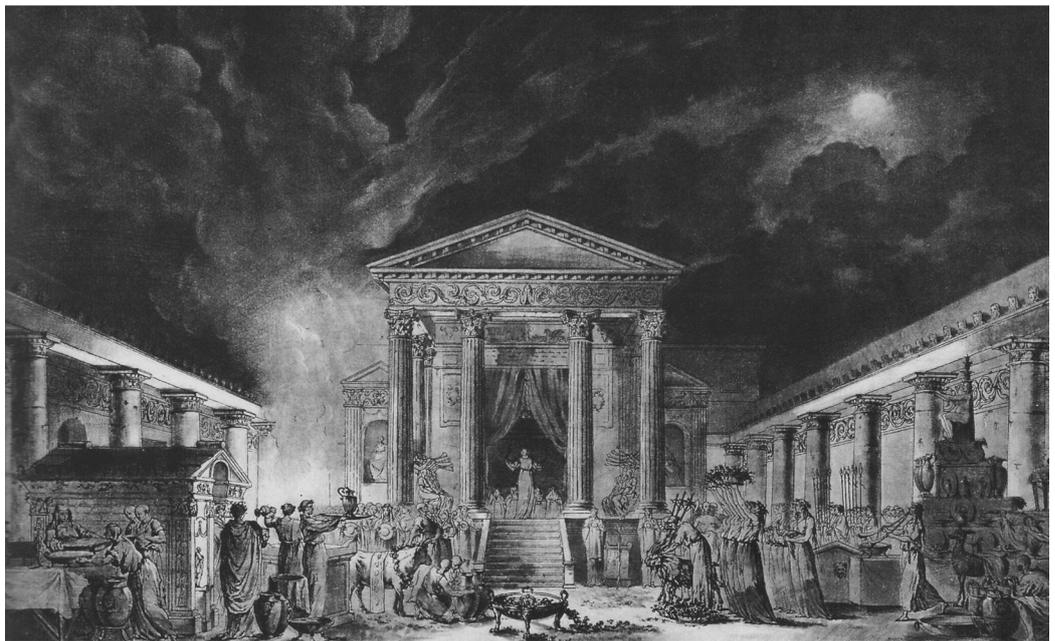
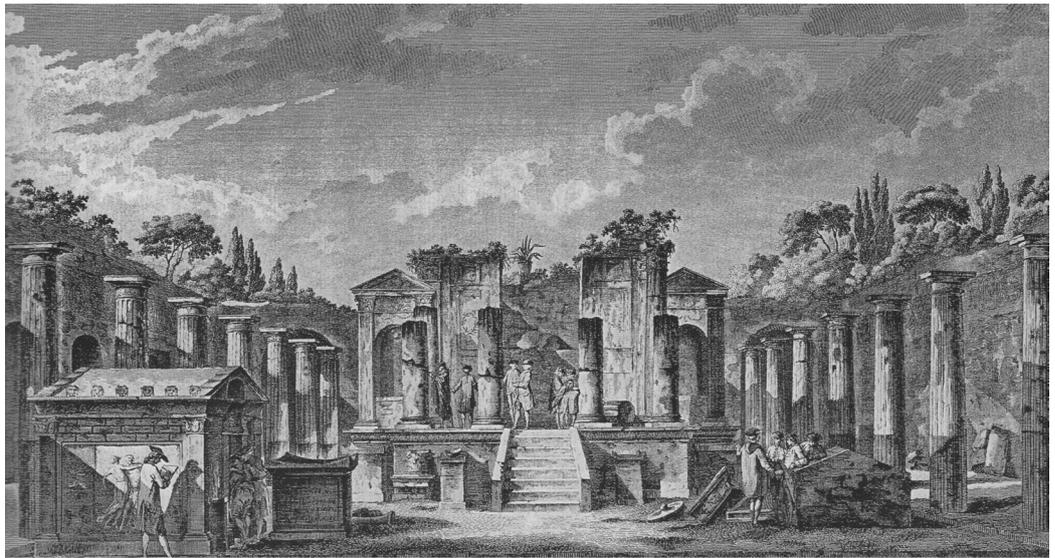
A partire dalle suggestive ricostruzioni concepite da Desprez per il Voyage Pittoresque di Saint-Non, in parallelo con il progredire delle conoscenze e degli scavi vesuviani, si sviluppa per tutto il XIX secolo un ricchissimo filone di “ricostruzioni ideali”, che in qualche modo sovrappone alla concretezza della città dissepolta un'altra città immaginaria, destinata in parte ad un'autonoma vita ed un'autonoma fortuna. Le ricostruzioni ideali di Pompei, a varia scala e con un interesse crescente per la dimensione urbana, danno luogo a un fenomeno cospicuo di scala globalmente europea, che sarebbe riduttivo riferire soltanto all'esercizio accademica degli envois dei pensionnaires francesi, o alle diffuse pratiche dell'archeologia ottocentesca. Nell'ambito della costruzione di tanti immaginari, se ne impone anche uno che riguarda la sfera della moralità: in una prospettiva cattolica, Pompei città dei riti isiaci, e dai costumi licenziosi, si configura come una sorta di moderna riedizione di Sodoma o di Gomorra. Da ciò derivano dapprima varie ipotesi di costruire una chiesa dentro gli scavi, e poi di fondare un santuario dedicato alla Madonna subito al di fuori delle mura.

“O qual rara ventura de' giorni nostri è mai, che si discuopra non uno ed altro antico monumento ma una Città! Quanto non ci sentiamo rapire, quando udiamo che si rinvergono ad ora ad ora colonne rare, bassi rilievi, pitture eccellenti, mosaici insigni, statue in copia grandi e piccole, di marmo e di metallo, benché talvolta in qualche parte rotte, e mancanti! (...) Desiderabile sopra tutto è che, si risolvano a lavorare per di sopra, levando, e trasportando quel monte di cenere e d'altra materia, che il Vesuvio gettò sopra l'antica Città. (...) In questo modo la spenta Città si farà rinascere, e dopo mille e settecent'anni rivedere il Sole. Con questo molte e molte cose per gli usi della vita, per l'architettura, per l'arti, per l'erudizione impareremo, che ne' libri ricerchiamo invano. Con grandissimo benefizio del paese correrà a Napoli l'Europa erudita, perché non potrebbe immaginarsi il più bel piacere, che di veder con gli occhi le abitazioni, le basiliche, i Tempi de' tanto rinomati romani (...). Sgombrando e lasciando tutto a suo luogo la Città tutta sarebbe incomparabile Museo”¹.

*Università degli Studi di Napoli Federico II; mangone@unina.it

¹ MAFFEI 1748, pp. 33-36.

Fig. 1. Pompei.
 J. L. Desprez, veduta del Tempio di Isidemessa a confronto con la ricostruzione dell'edificio durante la celebrazione di un rito (da SAINT-NON 1781-86).



Quanto auspicato da Scipione Maffei per Ercolano, ovvero che la città antica fosse interamente riportata alla luce, “lasciando tutto a suo luogo” per farne un “incomparabile museo”, si sarebbe in parte realizzato a Pompei, nell’ambito di un lungo e faticoso processo, ancora oggi non pienamente concluso. La decisione assunta nel 1763 di lasciare *en plein air* gli edifici scavati cambia il destino del sito: da miniera di oggetti da collezionare comincia ad essere considerato e percepito piuttosto come un raro complesso urbano. Certamente il carattere episodico e frammentario dei primi scavi, legati soprattutto a fattori contingenti, ivi compresa la maggiore o minore resistenza del proprietario di questo o di quel fondo a consentirli, piuttosto che a un organico piano, le lunghe fasi di stasi tra una stagione di disseppellimento e l’altra, rende difficile una visione complessiva della città. Non per caso, i “ritratti” complessivi restano episodi piuttosto eccezionali, e necessariamente circoscritti ad un ambito ristretto come si nota a proposito di una rara veduta “paesistica”, quella composta da Hackert nel 1779. A lungo, come divulga il fortunatissimo volume di Gell e Gandy, *Pompeiana...*, edito a partire dal 1819, l’immagine complessiva della città antica per il viaggiatore consiste soprattutto nel classico paesaggio vesuviano solcato dalle profonde incisioni degli scavi disegnate nella piana sotto il Vesuvio. Per rendere l’idea complessiva, dell’estensione e dei tracciati, piuttosto che della sua configurazione tridimensionale, bisogna ricorrere all’astrazione delle planimetrie, disponibili a stampa – come si vedrà – solo a partire dal secondo decennio dell’Ottocento, grazie a campagne di rilievo avviate nella fase murattiana.

Tuttavia, se è difficile rendere in termini visivi convincenti l'aspetto complessivo della città, con le sue mura e le sue strutture in alzato, sin dal secondo Settecento i vari nuclei riportati alla luce, e mano a mano ampliati - come per un verso il quartiere dei Teatri, e per l'altro la strada consolare presso Porta Ercolano - restituiscono quella specifica dimensione urbana che in qualche modo sollecita adeguate forme di analisi, e soprattutto nuovi approcci alla rappresentazione dai quali scaturisce anche un persuasivo immaginario. Una tappa fondamentale di questo processo è costituita dalla straordinaria impresa editoriale del Saint-Non², edita a Parigi tra il 1781 e il 1786 che nel secondo tomo offre ampio spazio a Pompei: con approccio tutt'affatto differente rispetto ai prestigiosi volumi borbonici dedicati alle *Antichità di Ercolano*, il *Voyage Pittoresque* propone Pompei essenzialmente come sito³, del quale intende cogliere non soltanto la singolarità di alcuni monumenti, ma anche la peculiarità di alcuni contesti, fornendone appunto icastiche vedute, a volte particolarmente efficaci, come nel caso della strada consolare e di Porta Ercolano. In certi casi non si limita a documentare quanto sopravvive della struttura fisica della *urbs* ma allude significativamente a quella *civitas* della quale pure permangono tante tracce. Secondo il testo del *Voyage*, il sito di Pompei richiede al visitatore uno speciale sforzo di immaginazione: per esempio per ricomporre mentalmente nello ieratico Tempio di Iside le tavole dipinte e gli altri reperti esposti al Museo di Portici.

Le stesse illustrazioni tuttavia sono concepite come fertile invito ad integrare i dati archeologici visibili con l'immaginazione. Proponendo ai lettori un significativo viaggio nel tempo - come accade per alcuni altri luoghi descritti nello stesso volume, ma in maniera più incisiva - ed una efficace resa in termini visivi, il libro del Saint-Non per la prima volta propone Pompei nei termini di "antichità vivente", grazie alle immaginifiche e tuttavia credibili ricostruzioni animate concepite dal talentuoso Desprez, in anticipo sulle tante *restaurations* dei *pensionnaires* francesi dell'Ottocento. Sono molte e allettanti le illustrazioni che con modi teatrali riconducono idealmente i contesti scavati alla fase precedente l'eruzione pliniana, come nel caso della Caserma dei Gladiatori; queste ricostruzioni ambientate talora avranno anche un certo influsso sugli studi scientifici sull'architettura antica, come accade per quanto attiene alla Villa di Diomede. Nel vasto corredo di incisioni, soprattutto rileva l'affascinante e scenografica restituzione della cerimonia isiaca ottenuta componendo in un'immagine teatrale la fisicità delle rovine, la pregnanza degli *instrumenta* ritrovati *in situ* e conservati al Museo Ercolanense di Portici, nonché la fascinazione delle descrizioni immateriali del rito riportate nelle *Metamorfosi* di Apuleio. Si apre una lunga stagione nella quale alla dimensione propriamente archeologica e scientifica del sito vesuviano si affianca un'altra immaginaria e poetica, al cui fascino sarà difficile sfuggire. Non è per caso d'altronde allorché, ai primi dell'Ottocento, Francesco Piranesi va ad incidere quei disegni compiuti dal padre in una delle sue ultime escursioni archeologiche, negli anni settanta del XVIII secolo, nelle scene di carattere urbano (di cui Giovan Battista aveva colto la pregnanza) alle figure di viaggiatori settecenteschi sostituirà, come animazione, quelle di antichi abitanti, assecondando così un certo gusto del pubblico.

Resterà a lungo difficile possedere la percezione in termini paesistici e volumetrici della *urbs*. Nella fase murattiana, gli scavi per riportare alla luce il perimetro delle mura offriranno più spunti ai topografi che non ai pittori di paesaggio. Infatti, per oltre un secolo l'incombente presenza dei cumuli di scavo impedisce una visione netta e chiara dei confini della città e del perimetro delle mura, percepibile quasi soltanto nell'astrazione delle planimetrie. Mano a mano che procedono gli scavi, però, emergono in tutta la loro evidenza urbana brani significativi della città, come massimamente il Foro sul quale, già nei primi anni della Restaurazione, si confrontano - non senza polemiche - tanto erudite ipotesi ricostruttive e interpretative, variamente articolate, quanto più libere e immaginifiche restituzioni. Al di là di questo caso eccezionale, nel corso dell'Ottocento la pur frequente pratica delle ricostruzioni ideali avrà di solito una scala architettonica, circoscritta a singoli edifici - *domus*, teatri, templi o complessi termali - piuttosto che una scala urbana, come dimostrano peraltro i notissimi lavori dei *pensionnaires* francesi⁴. Bisognerà aspettare la fine del secolo affinché l'architetto Carl Weichardt⁵, evidentemente in-

² SAINT- NON 1781-86, II vol.

³ MANGONE 2016 b, pp. 13-27.

⁴ MASCOLI *et alii* 1981.

⁵ WEICHARDT 1898.

Fig. 2. F. FEDERER,
*Pompeji aus dem
 Südosten*, 1850.

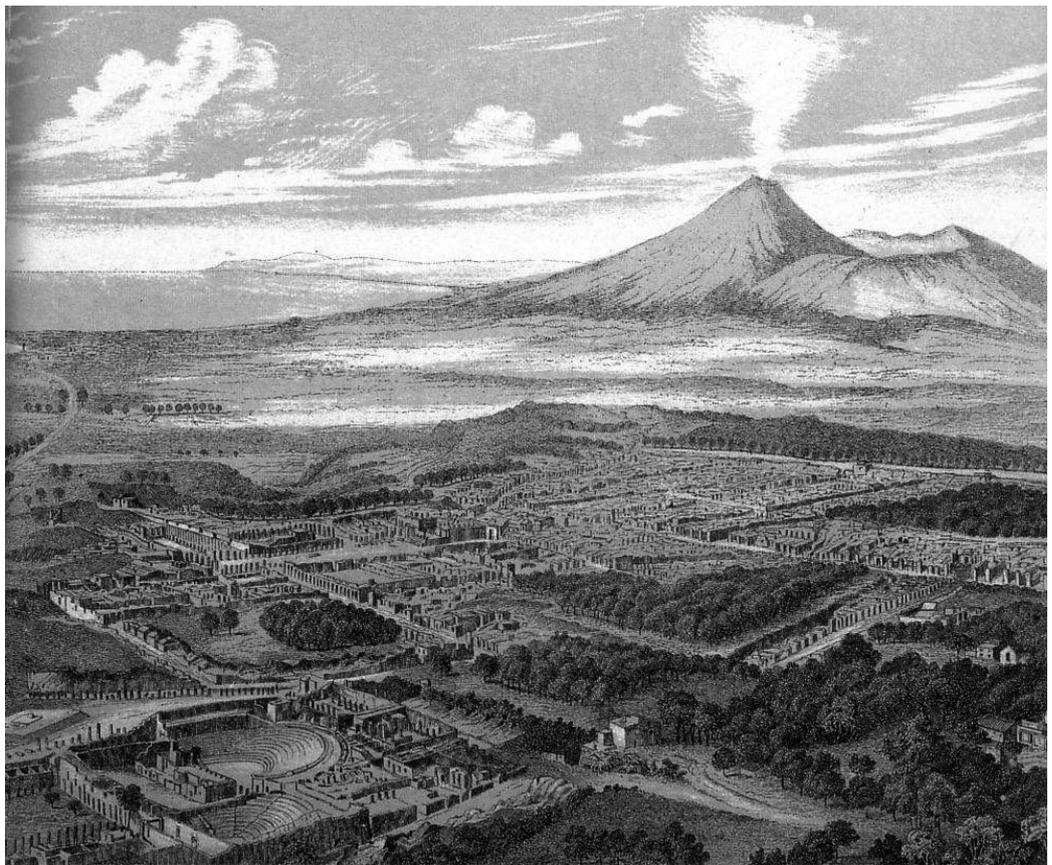
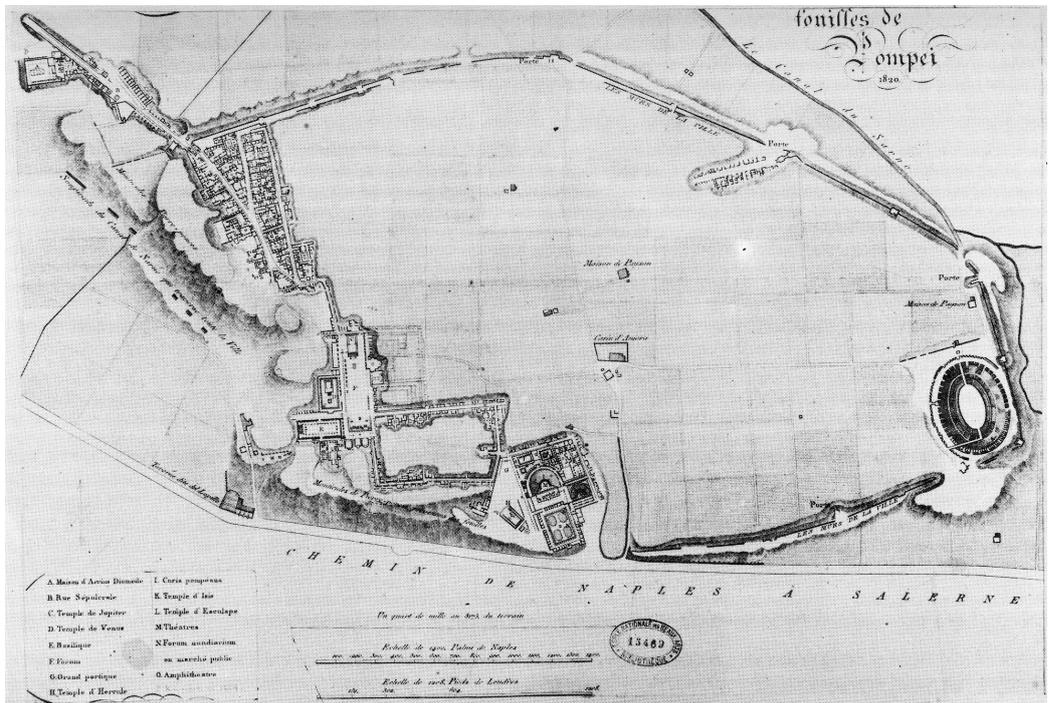
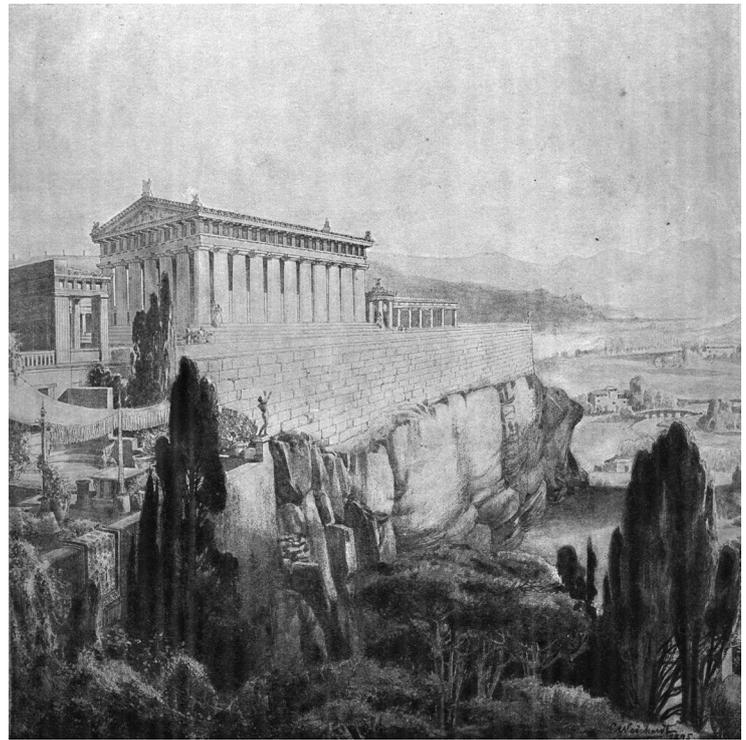


Fig. 3. W. WILKINS,
*Les fouilles de
 Pompéi en 1820*



fluenzato dalla cultura urbanistica tedesca del suo tempo, tenti di ricostruire il complessivo profilo urbano di Pompei, a partire dai principali spazi urbani e dai templi, offrendo per la prima volta una ipotesi attendibile della città vista dall'esterno, dal lato del mare, nonché degli scorci urbani aperti non già sul Vesuvio fumante – secondo uno dei *topoi* più diffusi del vedutismo ottocentesco dei posillipisti – bensì sul Golfo. Finalmente vengono messi in evidenza – sebbene per il tramite della immaginazione – alcuni tratti scenografici della *urbs*, anche al di là del Foro. Anche grazie a queste visioni, Pompei costituirà un fondamentale tramite attraverso cui l'immaginazione entra nella nascente teoria urbanistica: valga fra tutti il notissimo testo di Camillo



Sitte, *L'arte di costruire le città*, dove a fronte di tanti esempi di piazze positivamente analizzati sulla base della concretezza della percezione visiva, il caso di Pompei viene richiamato per il suo potere evocativo: "Chi, sul far della sera dopo una giornata faticosa, si trova ad attraversare l'ampio spazio del Foro, si sente irresistibilmente attirato sulla scalinata del Tempio di Giove, per contemplare ancora una volta dall'alto la perfetta disposizione della piazza, da cui sale un'onda di perfette armonie, simili ai puri suoni di una musica grandiosa. Solo allora si capiscono meglio le parole di Aristotele, secondo il quale tutti i principi dell'arte urbanistica si riassumono nell'idea che una città deve offrire agli abitanti sicurezza e, insieme, felicità"⁶.

Nel corso dell'Ottocento, tuttavia, l'immaginario pompeiano declinerà l'eccezionalità della dimensione urbana non tanto nei tentativi di riconfigurare idealmente i termini fisici dello spazio pubblico, con i variabili dosaggi di filologia e fantasia, quanto piuttosto nella possibilità di ricostruire e di vagheggiare tratti salienti della *civitas*, romanzando i dati e le suggestioni emergenti dall'insieme di monumenti e dei reperti⁷. In un regime di complessi scambi le acquisizioni archeologiche vengono poeticamente trasfigurate in linguaggi visivi, letterari, musicali. Sono molte e diversificate le Pompei immaginarie generate dalla cultura dell'Ottocento, e più di altri alcuni *topoi* strutturano questa produzione fantastica: oltre alla frequente – e finora più indagata – connotazione di Pompei luogo della quotidianità, dove si può avere cognizione della vita non già dei Cesari e dei grandi personaggi, ma di tanti carneadi, e dove si ha contezza non soltanto degli smisurati monumenti ma anche delle case ordinarie, si afferma anche l'idea della città dell'empietà, guardando ad essa soprattutto in una prospettiva cristiana.

In certa misura, e con connotazioni differenti, certo immaginario ottocentesco rinnova in Pompei il mito biblico di Sodoma e Gomorra, distrutte da Dio perché pervase dall'immoralità. La città vesuviana sembra empia innanzitutto perché pagana, come dimostrano le tante testimonianze dei riti egizi e soprattutto la straordinaria sopravvivenza dell'Iseo, che tanto sollecita l'interesse dei Massoni, come dimostra tra l'altro il rimando ad esso nelle scenografie del *Flauto magico* di Mozart, dove per la prima volta un pezzo di Pompei va in scena⁸. Ma ancor più rilevante appare alla *pruderie* ottocentesca la licenziosità dei costumi sessuali. I frequentis-

Fig. 4. C. WEICHARDT, *Der Griechische tempel auf dem Forum triangulare*, 1890 ca.

Fig. 5. C. WEICHARDT, *Der Griechische tempel auf dem forum triangulare*, 1895, dettaglio.

⁶ SITTE 1889.

⁷ QUERCI DE CARO 2007; JACOBELLI 2008; HALES, PAUL 2011; OSANNA *et alii* 1981.

⁸ PAPPALARDO 2006.

Fig. 6. P. e S. Shaffer, bozzetto di scena per *Il flauto magico*. Sullo sfondo, una idealizzazione del tempo di Iside.



Fig. 7. F. Roberto, *Il San Carlo durante la rappresentazione de L'Ultimo giorno di Pompei*, 1825.



simi reperti con contenuto erotico, dalle raffigurazioni agli *instrumenta* domestici, provocano turbamento: tanto che, non di rado, nell'età della restaurazione certe figurazioni di Priapo giudicate particolarmente scandalose vengono oscurate sotto uno strato di intonaco. A valle di una imbarazzata visita con moglie e figlie, nel 1819 il re Francesco I delle Due Sicilie ordina di far raccogliere tutti i reperti pompeiani di contenuto così esplicitamente sessuale all'interno di un'apposita sezione (il Gabinetto Segreto), accessibile soltanto "alle persone di età matura e

comprovato rispetto nei confronti della moralità⁹. In un agiografia ottocentesca di Sant'Alfonso de' Liguori si ricorda come il Santo avesse cassato tutte le immagini di nudi dall'edizione del *Museo Ercolanense* a lui regalata e custodita presso la congregazione "per la custodia della santa purità"¹⁰.

Il potente immaginario condiziona non soltanto, come si dirà più avanti, drammaturgia teatrale, letteratura e pittura storica, ma anche la stessa interpretazione dei dati archeologici. Valga, a titolo di esempio, il caso delle raffinate terme presso il Foro, rinvenute e scavate dal 1826, oggetto di studi da parte degli architetti europei¹¹. Il ritrovamento di un gran numero di lanterne presso l'ingresso documentavano – oltre quelle che erano fino ad allora le cognizioni sugli usi delle pubbliche terme da parte dei romani – la frequentazione serale e/o notturna del complesso. Nel suo influente volume edito a Londra nel 1827, il futuro riformatore della formazione degli architetti inglesi, Thomas Leverton Donaldson, offre una prima interpretazione in chiave appunto licenziosa: le lanterne sarebbero la prova che nelle ore di buio le Terme potessero essere luogo di "piaceri illeciti"¹². In questa direzione, il direttore pro-tempore degli scavi di Pompei, Carlo Bonucci divulga nei suoi fortunati testi editi in varie lingue europee l'erronea notizia che le parti più decorate e più raffinate delle Terme costituissero il settore femminile¹³. Da queste interpretazioni, tanto autorevoli quanto inesatte, si genera tutto un fortunato filone di immagini pittoriche in cui la raffinata conformazione degli ambienti termali si coniuga a immagini allusive ed erotiche di lascive bagnanti, come dimostrano i lavori notissimi – scenografici e teatrali - di Théodore Chassériau, di Gustave Boulanger, e pur se riferito ad altro complesso pompeiano – quello delle Terme stabiane – di Domenico Morelli.

La Pompei dell'eruzione giunge sui palcoscenici teatrali attraverso una storia d'amore e di immoralità, tutta incentrata sui complotti per attentare alle virtù di una donna onesta, culminata nell'eruzione pliniana del Vesuvio: al vulcano, con la sua colata lavica, spetta di punire i congiuratori, lasciando indenni i puri. Si tratta del melodramma in tre atti, *L'ultimo giorno di Pompei*, scritto da Andrea Leone Tottola e musicato da Giuseppe Pacini, e rappresentato al San Carlo di Napoli nel novembre 1825, con scenografie di Antonio Niccolini, e alla Scala nel 1827 con allestimento di Alessandro Sanquirico¹⁴. In questa riedizione vesuviana delle narrazioni bibliche di Sodoma e Gomorra, alla incerta consistenza delle città del Mar Morto si contrappone la concretezza della Pompei ricostruita filologicamente, per cui la vicenda narrata può assumere la verosimiglianza di un evento storico piuttosto che l'indeterminatezza di un racconto mitico. Tanto nell'edizione napoletana, quanto soprattutto in quella scaligera, il Vesuvio non risulta soltanto lo scenografico e incombente sfondo paesistico caratterizzante la città vesuviana, come nelle tante vedute dei pittori della scuola di Posillipo, bensì il *deus ex machina* che determina l'apice del dramma teatrale. La più efficace rappresentazione pittorica di questo tema è data come è noto dal famosissimo e anch'esso teatrale dipinto *Gli ultimi giorni di Pompei* (1827-1833) di Karl Briullov, composto dall'artista dopo aver visto al San Carlo il dramma di Pacini.

Con titolo analogo, *Gli ultimi giorni di Pompei*¹⁵, nel fortunato romanzo fantastico pubblicato del 1834, Edward George Earle Bulwer-Lytton mette assieme nella trama le due ragioni di empietà, i tentativi di violare la purezza virginali con il culto isiaco, opponendo alle orge pagane la moralità dei cristiani, e raggiungendo di nuovo il culmine del dramma nell'eruzione del Vesuvio che, in termini ancor più espliciti rispetto al melodramma di Pacini, rappresenta la punizione divina. Da questo romanzo si generano un gran numero di immagini, anche pittoriche come quella di Federico Maldarelli, e ricostruzioni scenografiche, grazie al gran numero di trasposizioni teatrali (in prosa ma anche liriche come *Jone* di Enrico Petrella del 1858) e soprattutto cinematografiche, tra cui spiccano quelle di Vittorio Cafiero¹⁶ per la

⁹ DE CARO 2000.

¹⁰ FONTANA 2016, p. 30.

¹¹ MANGONE 2016b.

¹² LEVERTON DONALDSON 1827, p. 59.

¹³ MANGONE 2016a.

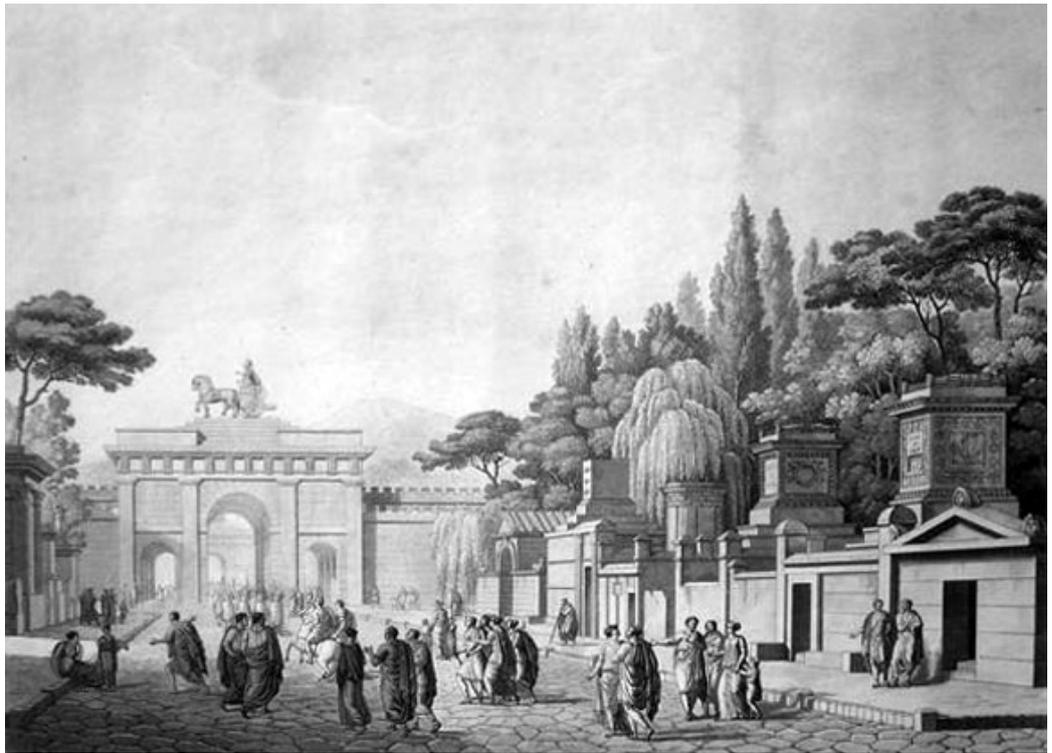
¹⁴ JACOBELLI 2009.

¹⁵ BULWER-LYTTON 1834.

¹⁶ NERI 2006.

Fig. 8. A. Sanguirico, *Via dei Sepolcri e Porta Ercolano*, atto I, scena II.

Fig. 9. A. Sanguirico, *Eruzione del Vesuvio*, atto I, scena V.



versione su pellicola del 1926. Certo è che a lungo la cultura ottocentesca non riuscirà a separare immagini fantasiose di sensualità dalla realtà archeologica di Pompei, come dimostra tra l'altro il racconto *Arria Marcella* di Theophile Gautier¹⁷.

In realtà, però, questa diffusa connotazione di Pompei quale luogo della empietà e quindi pericoloso *memorial* del paganesimo fa scaturire, come reazione, una serie di importanti programmi architettonici e urbanistici, che si articolano per tutto l'Ottocento e fino

¹⁷ GAUTIER 1852.

al primo Novecento. Al di là delle fantasie di Bulwer Lytton, sulla comunità cristiana nella Pompei prepliniana, la necessità di segnare la presenza cristiana e cattolica in un sito così frequentato, evitando che possa divenire un avamposto della paganizzazione culturale, appare un tema particolarmente sentito nel corso dell'Ottocento. Sin dal 1814 un grande locale del quartiere dei soldati era stato consacrato come cappella ad uso esclusivo dell'area archeologica e soprattutto degli operatori che la abitavano stabilmente: dopo la visita di Pio IX alla città vesuviana, nel 1848, si avverte l'esigenza di creare una più ampia e significativa chiesa all'interno del recinto degli scavi. L'esecuzione di primo progetto del 1851 redatto dall'allora direttore degli scavi, Giuseppe Settembre, si interrompe per i ritrovamenti archeologici nella fase di fondazione¹⁸. Il successore nella carica di direttore, l'architetto archeologo Guglielmo Bechi, immagina per il nuovo edificio di culto allora una nuova e monumentale collocazione scenografica, onde evitare – come scrive egli stesso – “che il primo santuario Cristiano dedicato a Maria Santissima che si erge nella città di Pompei fosse di sì poca mole e di sì abietta situazione da rimaner soverchiato, e in magnificenza, e in postura, dal più piccolo tempio dei gentili”. Segnando i luoghi stessi del paganesimo antico con la presenza del culto moderno, immagina perciò di erigere il nuovo santuario mariano “sullo stesso basamento del Tempio di Ercole, come la Ara Coeli di Roma occupa quello del Tempio di Giove Capitolino”¹⁹. Bechi ha tra l'altro vivo l'esempio di Capri, dove già dal seicento un luogo di conclamati paganesimo, immoralità e sregolatezza, quale la Villa Iovis di Tiberio, era stato risemantizzato in termini cattolici con la costruzione della Chiesa del Soccorso. Ma l'idea di una chiesa presso il Foro triangolare non viene approvata dal Soprintendente, e pertanto lo stesso Bechi studia un diverso progetto per il sito della cosiddetta casa di Giuseppe II.

La repentina morte non gli permette di condurre a termine il suo programma, abbandonato dal suo successore, Gaetano Genovese, che ha invece una visione differente. Propone di costruire presso la spianata del Tempio di Venere²⁰, dunque sullo scenografico sperone sudoccidentale del pianoro su cui sorge Pompei, risignificando uno dei più importanti luoghi di culto cittadini, occupato da un santuario monumentale, probabilmente del tipo a terrazze, già nella seconda metà del II sec. a.C. Il sito elevato, interno agli scavi ma prossimo all'uscita, avrebbe consentito non soltanto una interessante posizione paesaggistica, ma poteva rendere la chiesa l'essenziale nucleo di un nuovo villaggio per gli ormai tanti operatori che a vario titolo lavoravano negli scavi o comunque per i relativi flussi turistici. Il proposito sarebbe restato su carta, ma non del tutto. Un nuovo, autentico *coup de théâtre*, l'apparizione della Madonna all'avvocato Bartolo Longo, nel 1872 mentre questi precorreva i terreni di proprietà di sua moglie, costituisce di un nuovo immaginario. Alla Pompei empia si affianca, e in qualche misura si oppone la Pompei da redimere che attraverso un cospicuo processo – religioso e imprenditoriale²¹ – a un tempo, porta a fondare una “città inventata”, la Pompei nuova, meta del turismo religioso incentrata sulla monumentale e scenografica nuova Basilica. Se improvviso era stato il cruento evento che – nell'immaginario ottocentesco - aveva decretato l'empietà di Pompei, altrettanto repentina è l'apparizione che risignifica il posto come luogo sacro.

In un discorso pubblico del 1890, Longo rende esplicito l'ormai realizzato intento: “Il nostro ultimo fine nel fondare queste opere era di contrapporre allo sfoggio dell'arte antica pagana, la quale attira il mondo ai suoi piedi, lo splendore dell'arte cristiana moderna, l'arte del secolo XIX. E così la Nuova Pompei sarebbe stata un giorno oggetto di visita, di concorso, di ammirazione, di culto, non meno che di ammirazione di culto è oggetto l'antica città”²².

¹⁸ MATRONE 1973, p. 29.

¹⁹ MATRONE 1973, p. 30.

²⁰ MATRONE 1973, p. 32.

²¹ IULIANO, FEDERICO 2000.

²² B. Longo, Discorso di inaugurazione dell'Osservatorio, 15 maggio 1890, custodito nell'Archivio Bartolo Longo, Pompei, cit. in IULIANO, FEDERICO 2000, p. 34.



Fig. 10. Pompei.
Santuario mariano,
veduta.

Fig. 11. Un'immaginetta della Madonna di Pompei



Bibliografia

- BULWER-LYTTON 1834 = BULWER-LYTTON E., *The last Days of Pompeii*, Londra 1834.
- CREMANTE *et alii* 2008 = R. CREMANTE, M. HARARI, S. ROCCHI, I. DUNEMANN (a cura di), *I misteri di Pompei. Antichità pompeiane nell'immaginario della modernità, Atti della Giornata di Studio, Pavia, Collegio Ghislieri, 1 marzo 2007*, Pompei 2008.
- DE CARO 2000 = DE CARO S., *Il gabinetto segreto del Museo Archeologico di Napoli: guida alla collezione*, Napoli 2000.
- FONTANA 2016 = FONTANA, M. V., *La croce sul tempio. La Chiesa del Settecento e l'epopea pompeiana*, in OSANNA M., CIOFFI R., DI BENEDETTO A., GALLO L. (a cura di), *Pompei e L'Europa. Atti del Convegno. Pompei nell'archeologia e nell'arte dal classico al post-classico*, Milano 2016, pp. 26-31.
- GARDNER COATES, SEYDL 2007 = GARDNER COATES, V.C, SEYDL J. L., *Antiquity recovered. The Legacy of Pompeii and Herculaneum*, Los Angeles 2007.
- GAUTIER 1852 = GAUTIER TH., *Arria Marcella. Souvenir de Pompéi*, Parigi 1852.
- HALES, PAUL 2011 = HALES S., PAUL J. (eds.), *Pompeii in the Public Imagination*, Oxford 2011.
- IULIANO, FEDERICO 2000 = IULIANO M., FEDERICO S. G., *Bartolo Longo 'urbanista' a Valle di Pompei*, Napoli 2000.
- JACOBELLI 2008 = JACOBELLI L. (a cura di), *Pompei. La costruzione di un mito. Arte, letteratura, aneddotica di un'icona turistica*, Roma 2008.
- JACOBELLI 2009 = JACOBELLI L., *Pompei ricostruita nelle scenografie del melodramma "L'ultimo giorno di Pompei"*, *Rivista di Studi Pompeiani* XX, 2009, pp. 49-60.
- LEVERTON DONALDSON 1827 = LEVERTON DONALDSON TH., *Pompeii*, London 1827.
- MAFFEI 1748 = MAFFEI S., *Tre lettere del signor Scipione Maffei. La prima sopra il primo tomo di Dione nuovamente venuto in luce. La seconda sopra le nuove scoperte di Ercolano. La terza sopra il principio della grande iscrizione poco fa scavata nel piacentino*, Stamperia del Seminario, Verona, 1748.
- MANGONE 2016a = MANGONE F., *La scoperta delle Terme del Foro e i suoi riflessi sulla cultura ottocentesca*, *Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura*, n. s., 64, 2016, pp. 79-94.
- MANGONE 2016b = MANGONE F., *Immaginazione e presenza dell'antico. Pompei e l'architettura di età contemporanea*, Napoli 2016.
- MASCOLI *et alii* 1981 = MASCOLI L., PINON P., VALLET G., ZEVI F., *Pompei o "l'antiquité face à face"*, in *Pompei e gli architetti francesi dell'Ottocento*, Catalogo della Mostra, Parigi- Napoli-Pompei, gennaio-marzo 1981 e aprile-luglio 1981, Napoli 1981.
- MATRONE 1973 = MATRONE L., *La Cappella di S. Paolino negli scavi di Pompei*, Napoli 1973.
- MOORMANN 2015 = MOORMANN E., *Pompeii's Ashes. The Reception of the Cities Buried by Vesuvius in Literature, Music, and Drama*, Berlin 2015.
- NERI 2006 = NERI M. L., *Rianimare l'antico per produrre spettacolo. Le scenografie de Gli Ultimi Giorni di Pompei*, in MANGONE F., SAVORRA M. (a cura di), *Pompei e l'architettura contemporanea*, *Parametro* 261, gen.-feb. 2006, fascicolo monografico, pp. 32-39.
- OSANNA *et alii* 2015 = OSANNA M., CARACCILO M.T., GALLO L. (a cura di), *Pompei e l'Europa, 1748-1943*, Catalogo della Mostra, Milano 2015.
- PAPPALARDO 2006 = PAPPALARDO U., *Mozart, Iside e il Mistero*, in DE CARO S. (a cura di), *Egittomania. Iside e il mistero*, Catalogo della Mostra, Milano 2006, pp. 221-230.
- QUERCI, DE CARO 2007 = QUERCI E., DE CARO S. (a cura di), *Alma Tadema e la nostalgia dell'antico*, Catalogo della Mostra, Milano 2007.
- SAINT-NON 1781-86 = SAINT-NON J.B.C.R., abbé de, *Voyage pittoresque, ou description des royaumes de Naples et de Sicile*, Paris 1781-86.
- SITTE 1889 = SITTE C., *Der Städte-Bau nach seinen Künstlerischen Grundsätzen*, Vienna 1889.
- WEICHARDT 1898 = WEICHARDT C.F.W., *Pompei vor der Zerstoerung: Reconstructionen der Tempel und ihrer Umgebung*, Lipsia 1898.

