

Progetto, anastilosi, ricostruzione

Considerazioni di un archeologo sul restauro del costruito più o meno antico

Anche Paolo Marconi tenne a ripetermi un adagio che ho imparato essere tipico degli architetti: i quali, da un vincolo, sono in grado di trarre un'opportunità. Eravamo nel pieno della discussione a proposito del progetto di restauro della casa delle Nozze d'Argento a Pompei (V, 2, 1; fig. 1): elaborazione che è, purtroppo, rimasta consegnata ai disegni, senza tradursi in opere, come di frequente accade, e non solo agli architetti. Quel progetto¹, ormai dimenticato nell'infuriare delle scadenze burocratiche che costellano il cosiddetto Grande Progetto Pompei, si basava su due principi, se mi si concede di schematizzare. Da un lato

si faceva riferimento all'uso di materiali tradizionali, in particolare il legno, per ricreare gli spazi, le dimensioni e la sostanza visiva antichi; dall'altro il canone, che dava misura e senso all'insieme, era costituito dalle proporzioni registrate, e a noi tramandate, da Vitruvio. Se l'uso preferenziale del legno non richiede nessun'altra ulteriore considerazione, il prioritario riferirsi a Vitruvio può consentire qualche rapido commento. Se non altro da un punto di vista di storia della ricerca: in quanto a Vitruvio aveva sommamente fatto riferimento August Mau, quando nel 1893 aveva iniziato a trattare di questo edificio (fig. 2), allora appena



1. Pompei, casa delle Nozze d'Argento (V.2.1), atrio e, sullo sfondo, il peristilio.

The curtain fastenings on the pilasters at the front of the tablinum have been referred to in another connection (p. 250). The arrangement of the rooms at the sides is not unlike that in the house of Sallust; one, *u*, retained its original form; the other was divided up into an andron (*p*), with a bedroom (*q*) at one side.

The peristyle is remarkably well preserved. We find not only the columns in their full height, but also, except on the north side, large portions of the entablature, with its stucco ornamentation intact, supported on a line of planks placed upon the columns at the time of excavation; and the decoration of the walls retains much of its brilliancy of coloring.

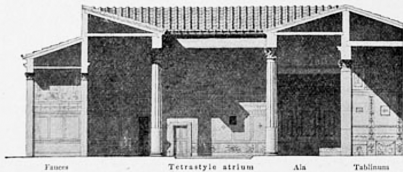


Fig. 142.—Longitudinal section of

The colonnade of this peristyle has been mentioned elsewhere as illustrating the Rhodian form (p. 254). The difference in height between the colonnade in front and on the other three sides was accentuated in the decoration. On the walls in front are large red panels separated by architectural designs on a yellow background; the walls under the lower part of the colonnade were painted with black panels, the designs of the narrow intermediate sections being on a white background. The lower third of the columns in front was yellow; at the sides and rear, dark red, like that on the lower part of the high columns in the atrium. Thus a pleasing contrast was made between the portions of the colonnade designed to receive the sunshine, particularly in winter, and the shadier parts; and the higher front served as an intermediate member between the lofty atrium

with its stately tablinum and the lower rear division of the house.

The ornamentation of the architrave retains no trace of the decorative forms in vogue at the time when it was constructed. The surface, moulded in stucco, is divided into sections, corresponding with the capitals and intercolumniations, as in the colonnade of the Stabian Baths (Fig. 84); in these sections are small figures of birds and animals and other suitable designs, the effect being heightened by the use of color.

That the decoration of the peristyle received its present form before the earthquake is evident from an inscription scratched upon the plaster of one of the columns on the north side:



the house of the Silver Wedding.

Nerone Caesaris Augusto
Cosso Lentulo Cossi fil[i]o *co[n]s[ul]is*
VIII Idus Febr[uar]ias
Dies Solis, Luna XIIIIX, nun[us] [dinat] Cumis, V n[on]is. Pompeis,—

'In the consulship of Nero and of Cossus Lentulus the son of Cossus,' that is 60 A.D. The dates given in the rest of the inscription are difficult to explain, and the reading of the number after *Luna* is uncertain. The memorandum seems to indicate that the eighth day before the Ides of February in this year was the market day at Cumae, being Sunday and the sixteenth day after the New Moon; and that the market day at Pompeii came five days later. The inscription is the earliest yet found in which a day of the week is named in connection with a date.

2. A. Mau, *Pompeii. Its Life and Art*, New York, 1899, pp. 298-299.

dissotterrato in coincidenza con i festeggiamenti indetti in coincidenza con il ricorrere delle nozze d'argento di Umberto e Margherita di Savoia, al tempo felicemente regnanti. Solo successivamente si è raggiunta la certezza che il primo impianto di quella ricca dimora, e proprio nel settore dell'atrio principale, risale cronologicamente al II secolo a.C., quando, cioè, Vitruvio doveva ancora nascere. Ma ciò poco importa, in quanto Vitruvio, come ogni trattatista che si rispetti, raccoglie quanto ritiene essere il meglio delle tradizioni e delle conoscenze che sono arrivate fino a lui, così da trasformarle in canoni. Quel che è importante si riferisce all'ambito culturale: nel II secolo a.C. Pompei era, come chiaramente si ricava dalle iscrizioni pubbliche e private esclusivamente osche, una città pienamente sannita, anche se alleata per necessità con la Repubblica romana, ma a questa non ancora soggetta, come si dimostrò poco tempo dopo con la dura resistenza che i Pompeiani opposero, nell'89 a.C., all'esercito della Repubblica romana comandato da Silla.

Da quanto anticipato, le proporzioni dell'atrio della pompeiana casa delle Nozze d'Argento corri-

spondono a elaborazioni e tradizioni edilizie con cittadinanza nelle espressioni culturali sannite. Ma Paolo Marconi, che non poteva non conoscere una tale diacronia, aveva interesse al progetto, non alla disquisizione cronologica. Con una semplificazione che mirava a cogliere l'essenziale, Marconi ha condotto una più antica, e differente, tradizione edilizia nell'alveo di una canonizzazione che più classica non si può, quella accolta da Vitruvio. D'altronde, non è escluso che Vitruvio, provinciale di nascita, non fosse informato della cultura costruttiva sannita: se non altro considerando la stretta somiglianza tra la basilica di Pompei (anch'essa pertinente alla città sannita prima della conquista romana) e quella di Fano. Ma non è questo che interessa: nell'ariosa, anche se sorvegliata, padronanza dei mezzi espressivi del progetto, Paolo Marconi attutiva le incongruenze storiche e culturali, venendo così a costruire un prodotto che documentava la cultura architettonica contemporanea. Con in più un tributo di riconoscenza a quanti l'avevano preceduto nello stesso campo, come appunto il già ricordato August Mau.

All'estremità opposta del progetto si pone l'anastilosi: operazione che provvede a ricollocare nell'originaria sede e secondo l'originario reciproco rapporto dell'originaria composizione quanto resta di un antico monumento. Per giungere a tal fine è pur necessario un progetto: la sostanza del quale è però del tutto differente dalla categoria progettuale poc' anzi accennata con l'esemplificazione marconiana della casa delle Nozze d'Argento. Qui nulla, si può dire, è lasciato alla sensibilità culturale del progettista, stanti le rigide prescrizioni che le istituzioni, ma anche la migliore elaborazione metodologica e critica al proposito, hanno emanato a proposito della conservazione e del ripristino delle strutture antiche. Prescrizioni che i progetti di anastilosi, di qualunque natura siano, devono di necessità osservare: ma la differenza consiste nel saperne trarre opportunità oppure limitarsi a seguirle fedelmente. L'anastilosi è operazione sommamente tecnica: di certo, delicata e sapiente insieme, ma per nulla dipendente dalla qualità culturale del progettista. Al quale, infatti, non si richiede altro che fedeltà e rispetto dello schema ricostruito dell'aspetto originario del manufatto. Il che non è affatto una limitazione alle qualità progettuali da mettere in campo per raggiungere lo scopo, in quanto si avranno da risolvere temi di non secondaria complessità: dalla generale tenuta statica – generalmente indebolita dalle discontinuità costituite dalla intrinseca differenza materica, e quindi strutturale, dei materiali propri delle parti originarie e di quelle moderne di integrazione – all'opportunità di attribuire un tono omogeneo all'opera finita, pur facendo sì che siano visibili le differenze tra le parti originarie e quelle di integrazione.

Ancora differente in sé, e differente dal progetto come dall'anastilosi, è la ricostruzione: quando da resti materiali antichi, più o meno completi, si trae spunto per la costruzione di un edificio morfologicamente analogo a quello dai resti del quale si è partiti, destinandolo ad un uso contemporaneo e piegandolo così ad assolvere a requisiti di agibilità e di sicurezza che le norme vigenti impongono (ma che in epoca antica, ed anche meno antica, erano del tutto ignorate). La ricostruzione, si può dire, trae l'opportunità massima possibile dal vincolo costituito dalla presenza di resti edilizi di epoca precedente alla nostra: non certo dalla loro originaria funzionalità, reale o presunta, in quanto ben di frequente ricostruzioni ospitano funzioni inimmaginabili al tempo di costruzione e d'uso di quelli che ormai sono soltanto ruderi, qua e là occhieggianti dalle nuove, ricostruite strutture.

Alle tre fattispecie di realizzazioni, esempi più o meno riusciti delle quali sono sotto gli occhi di

tutti in moltissime parti del nostro paese e dell'intera Europa, abbiamo attribuito definizioni con le quali, probabilmente, non tutti concorderanno. Nella speranza che questi benvenuti critici trovino definizioni significanti più attaglianti ai diversi significati, che ci si augura siano recepiti come ben distinti fra loro dagli eventuali lettori, occorrerà accontentarsi di quanto più sopra proposto.

Porsi di fronte ai resti di un costruito antico, riflettendo su di essi anche in rapporto al loro ruolo nei confronti di una complessiva crescita culturale della società contemporanea, può far sortire esiti molto differenti fra loro: ai quali conseguiranno apprezzamenti anch'essi differenti, di frequente alternativi. Così come differenziati messaggi saranno rivolti da essi alla società. Nell'ampio divaricarsi della 'cultura' ognuno troverà argomenti e dimostrazioni tali da sostanziare il proprio giudizio al proposito: senza che così riesca ad annichilire il contrario giudizio di altri. In parallelo, la società si rapporterà in maniera differente ai resti materiali del passato e alla storia della quale essi resti sono testimonianza. In questo è il valore della cultura: consentire il libero esercizio dell'intelligenza e della sensibilità, riconoscendo al contempo la relatività dei risultati.

Ma questo vale per quanto riguarda i concetti: i resti materiali antichi non ammettono una simile relatività per sé, anche se ovviamente i valori che ad essi si attribuiscono conoscono variazioni nel corso del tempo. Se ne può prevedere una decorosa conservazione, così che essi possano continuare ad esprimere il proprio insegnamento (*monumentum da monère* = insegnare); oppure un oblio, se non una distruzione. Proporre una conclusione alle personali considerazioni finora esposte? È preferibile lasciare sempre aperto alle riflessioni possibili e alla valutazioni conseguenti.

Pier Giovanni Guzzo
Roma

NOTE

1. Alcune tavole del progetto di restauro della casa delle Nozze d'Argento sono in «Ricerche di storia dell'arte», 74-75, 2001 (Marconi, Pugliano). Per la scoperta e i primi studi di quel monumento cfr. A. Mau, *Scavi di Pompei 1891-1892*, in «Bullettino dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica», 8, 1893, pp. 28-61; A. Mau, *Scavi di Pompei 1893-1894*, in «Bullettino dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica», 10, 1895, pp. 146-148; A. Mau, *Pompeii. Its Life and Art*, New York, 1899, pp. 290 ss.