



QUADERNI di ARCHITETTURA e DESIGN

2|2019 Insegnare architettura e design

Fiorella **Bulegato** · Sara **D'Abate** · Antonio **Labalestra** · Massimo
Leserri · Fabio **Mangone** · Anna Bruna **Menghini** · Carlo **Moccia**
Domenico **Pastore** · Antonio **Riondino** · Eleonora **Trivellin**

QuAD

Quaderni di Architettura e Design

Dipartimento di Scienze dell'Ingegneria Civile e dell'Architettura – Politecnico di Bari

www.quad-ad.eu

Direttore

Gian Paolo Consoli

Vice Direttore

Rossana Carullo

Caporedattore

Valentina Castagnolo

Comitato scientifico

Giorgio Rocco (*Presidente*), Antonio Armesto, Michele Beccu, Vincenzo Cristallo, Angela Garcia Codoner, Maria Pilar Garcia Cuetos, Imma Jansana, Loredana Ficarelli, Enzo Lippolis, Fabio Mangone, Nicola Martinelli, Giovanna Massari, Dieter Mertens, Carlo Moccia, Elisabetta Pallottino, Mario Piccioni, Cristian Rap, Raimonda Riccini, Augusto Roca De Amicis, Michelangelo Russo, Uwe Schröder, Francesco Selicato, Claudio Varagnoli

Comitato di Direzione

Roberta Belli Pasqua, Rossella de Cadilhac, Aginaldo Fraddosio,
Matteo Ieva, Monica Livadiotti, Giulia Annalinda Neglia, Gabriele Rossi

Redazione

Mariella Annese, Fernando Errico, Nicoletta Faccitondo,
Antonio Labalestra, Domenico Pastore

Redazione sito web

Antonello Fino

Anno di fondazione 2017

Fabio Mangone

Pompei nella riflessione degli architetti europei nell'Ottocento, e oltre

Il contenuto risponde alle norme della legislazione italiana in materia di proprietà intellettuale ed è di proprietà esclusiva dell'Editore ed è soggetta 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/>

ISSN 2611-4437 · eISBN (online) 978-88-5491-007-2

Tutti i diritti riservati

Come citare l'articolo:

FABIO MANGONE, *Pompei nella riflessione degli architetti europei nell'Ottocento, e oltre*,
QuAD, 2, 2019, pp. 13-25.

Gli articoli pubblicati nella Rivista sono sottoposti a referee nel sistema a doppio cieco.

2|2019 Indice

5 EDITORIALE

Carlo Moccia

Architettura

13 POMPEI NELLA RIFLESSIONE DEGLI ARCHITETTI EUROPEI
NELL'OTTOCENTO, E OLTRE

Fabio Mangone

27 FRANCESCO FARIELLO, SAVERIO MURATORI, LUDOVICO
QUARONI E L'E42. TRADUTTORI E INTERPRETI DELLE «BUONE
ARCHITETTURE CLASSICHE DI TUTTI I TEMPI»

Sara D'Abate

53 LA CULTURA COMUNISTA E LA "FORMAZIONE DEL NUOVO
ARCHITETTO" NEGLI ANNI SESSANTA. ALCUNE CONSIDERAZIONI
A MARGINE DI UNO SCRITTO INEDITO DI ALDO ROSSI

Antonio Labalestra

75 DISEGNO E RILIEVO IN COLOMBIA, RIFLESSIONI E PROSPETTIVE

Massimo Leserri

85 L'INSEGNAMENTO DI JOHN HEJDUK ALLA COOPER UNION DI
NEW YORK. LA RAPPRESENTAZIONE DELL'ARCHITETTURA NEL
JUAN GRIS PROBLEM
Domenico Pastore

105 LA DIDATTICA DEL PROGETTO ALLE ORIGINI DELLA SCUOLA DI
ARCHITETTURA DI ROMA
Anna Bruna Menghini

127 L'INSEGNAMENTO DI LUDOVICO QUARONI NELLA FACOLTÀ DI
ARCHITETTURA DI ROMA, FRA GLI ANNI '60 E '80
Antonio Riondino

Design

147 "È UN UMANISTA? È UN IPERTECNOLOGO?" L'ESORDIO DEL
DISEGNO INDUSTRIALE ALL'ISTITUTO UNIVERSITARIO DI
ARCHITETTURA DI VENEZIA, 1990-1999
Fiorella Bulegato

169 IL DESIGN A FIRENZE: DAGLI ESORDI ALLE COMPLESSITÀ
CONTEMPORANEE
Eleonora Trivellin

Pompei nella riflessione degli architetti europei nell'Ottocento, e oltre

Fabio Mangone

Università degli Studi di Napoli Federico II | DiARC - fabio.mangone@unina.it

Pompeii, historical place of research and exchange for the scholars of antiquities of various nations, appears, in the nineteenth century, as an emblematic place and an essential formative passage for generations of young European architects. In its multiple connotations and for about a century this site stills show itself as flexible regarding the continuous transformations of architectural culture. Not by chance, until 1914 it was usefully visited not only by architects-archaeologists, but also by the "pioneers" of the modern, such as the Dutch Berlage, the Austrians Hoffmann and Olbrich, the Scottish Macintosh, the French-Swiss Le Corbusier and the Swedish Asplund. For about a century, on the other hand, the architecture of European cities is marked by Pompeian memories: few faithful reconstructions of Pompeian buildings, many pastiches in neo-Pompeian style, very frequent themed "rooms" in residences and public buildings, endless decorative details. This important role as a physical and ideal place for the exchange of knowledge will continue to concern the training of the architects of the new generations even after the world conflicts, from Gio Ponti to Alvar Aalto, who will contribute, if possible, to further nourish the aura of charm that surrounds this place.

Pompei, storicamente luogo di ricerca e di scambio per gli studiosi di antichità di varie nazioni, si presenta, nel XIX secolo, come luogo emblematico e imprescindibile passaggio formativo per generazioni di giovani architetti europei. Nelle sue molteplici connotazioni e per circa un secolo questo sito continua infatti a mostrarsi duttile rispetto alle continue trasformazioni della cultura architettonica. Non per caso, fino al 1914 sarà utilmente visitata non solo dagli architetti-archeologi, ma anche dai "pionieri" del moderno, quali ad esempio l'olandese Berlage, gli austriaci Hoffmann e Olbrich, lo scozzese Macintosh, il franco-svizzero Le Corbusier e lo svedese Asplund. Per circa un secolo, d'altronde, l'architettura delle città europee è segnata da memorie pompeiane: poche ricostruzioni fedeli di edifici pompeiani, molti pastiches in stile neo-pompeiano, frequentissime "sale" a tema in residenze ed edifici pubblici, infiniti dettagli decorativi. Questo importante ruolo di luogo fisico e ideale di scambio di conoscenze continuerà a riguardare la formazione degli architetti delle nuove generazioni anche dopo i conflitti mondiali, da Gio Ponti ad Alvar Aalto, che contribuiranno se possibile ad alimentare l'alone di fascino che circonda questo luogo.

Keywords: *Pompei, Grand Tour, education of the architect*

Parole chiave: *Pompei, Grand Tour, formazione dell'architetto*

Come afferma Charles Garnier,

Pompei n'est pas un amas de débris informes et mutilés, propre uniquement à servir de matière aux spéculations érudites d'un archéologue; c'est une ruine vivante, si l'on peut ainsi dire, c'est une ville entière, qui parle vivement, non pas à l'imagination seule, mais aux yeux: c'est la réalité même¹.

Garnier appartiene alla nutrita schiera dei *pensionnaires* francesi che ebbero con Pompei un rapporto speciale e continuativo, sebbene la centralità di Pompei nelle esperienze formative e nella cultura progettuale tra Ottocento e primo Novecento riguarda tutti gli architetti europei. Nel secolo dello storicismo architettonico, e nelle geografie degli stili, la città vesuviana si ritaglia un ruolo importante e particolare, sopravvivendo all'eclissi della stagione neoclassica, allorché, senza più velleità di rigore archeologico, i molteplici spunti – che investono tutte le scale e tutti gli ambiti dell'architettura – vengono intesi come materiale da plasmare liberamente alla luce della propria sensibilità. Nell'ambito della diffusissima consuetudine del viaggio di formazione in Italia, Pompei si configura come tappa importantissima e rappresenta una delle esperienze più tipiche nella biografia collettiva degli architetti. Dopo il Congresso di Vienna si apre per la Penisola una stagione globalmente internazionale: le strade tornano essere percorribili agevolmente per tutti, anche per gli inglesi che riprendono la pratica del tour italiano di formazione². Rifioriscono poi le attività dei pensionati artistici a Roma, istituiti da un gran numero di Accademie europee. All'ombra del Vesuvio, il governo di Murat ha inaugurato una fase di maggiore liberalità nella condivisione delle scoperte archeologiche: dopo l'ampia diffusione di disegni tratti da Pompei, addirittura a stampa in un'edizione scientifica – Mazois, 1815 –, non avrebbe più senso centellinare la possibilità di visita proibendo ancora i disegni. Ora la città vesuviana diviene nell'immaginario formativo degli architetti l'imprescindibile completamento dell'esperienza dell'antico maturata a Roma, rivelando aspetti complementari: l'edilizia privata *versus* la pubblica, le piccole case *versus* i grandi monumenti, il gusto ellenizzante *versus* la *romanitas*, la decorazione minuta *versus* le grandi strutture, la città provinciale *versus* la capitale. Oltre i francesi sono presenti in massa altri europei: numerosi inglesi, che non godono soltanto di un clima politico molto favorevole; molti tedeschi, dalla Prussia, dalla Baviera, dal Württemberg; qualche scandinavo, alcuni russi, pochissimi per ora invece gli architetti spagnoli.

Pompei dove peraltro si discute del tema pressante della policromia dell'architettura antica che ha come contraltare la questione del colore in quella moderna, è luogo di ricerca e di scambio tra i giovani e rampanti architetti di varie nazioni europee, in un regime di fitte relazioni. Si manifesta qui, nella fase estrema, quella cultura europea del classicismo che aveva avuto negli ultimi secoli il suo centro in Roma. Dimensione europea d'altronde assume sin dalle origini l'editoria scientifica pompeiana, con volumi curati da architetti e in larga misura pure destinati a colleghi. Se l'avvio è dato dal francese Mazois nel 1815,

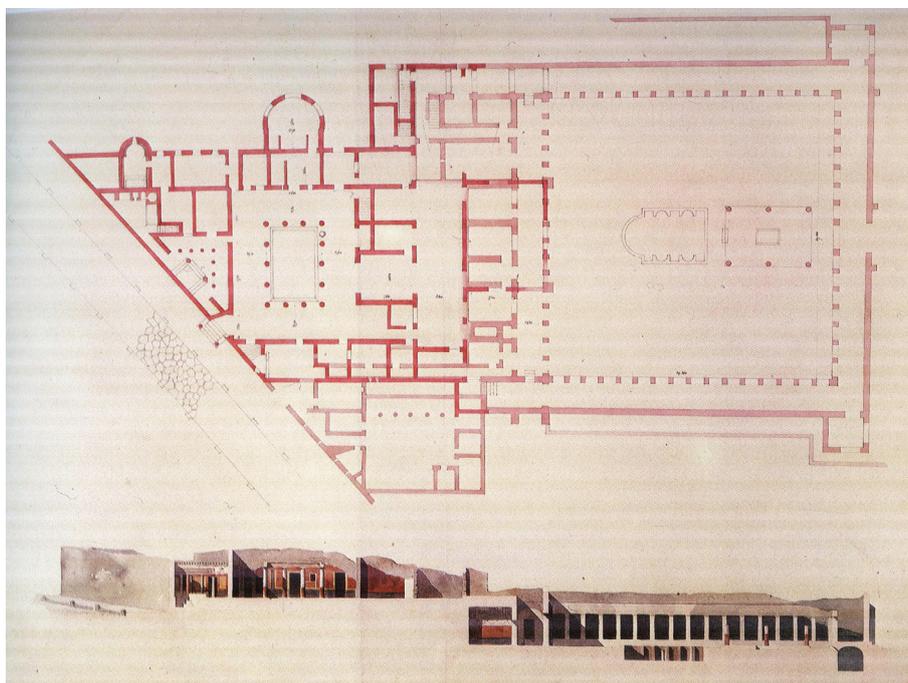


Fig. 1. F. Duban, Plan et coupe de la Maison de Diomède, 1823-28.

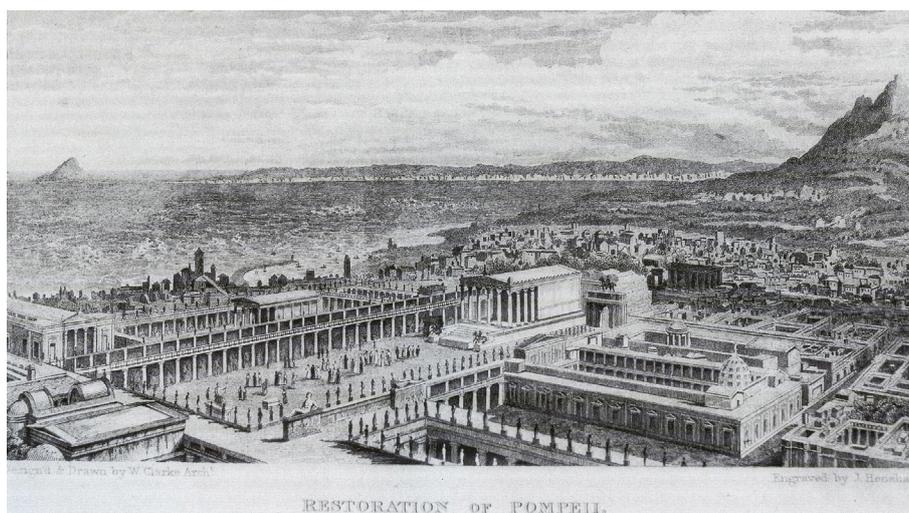
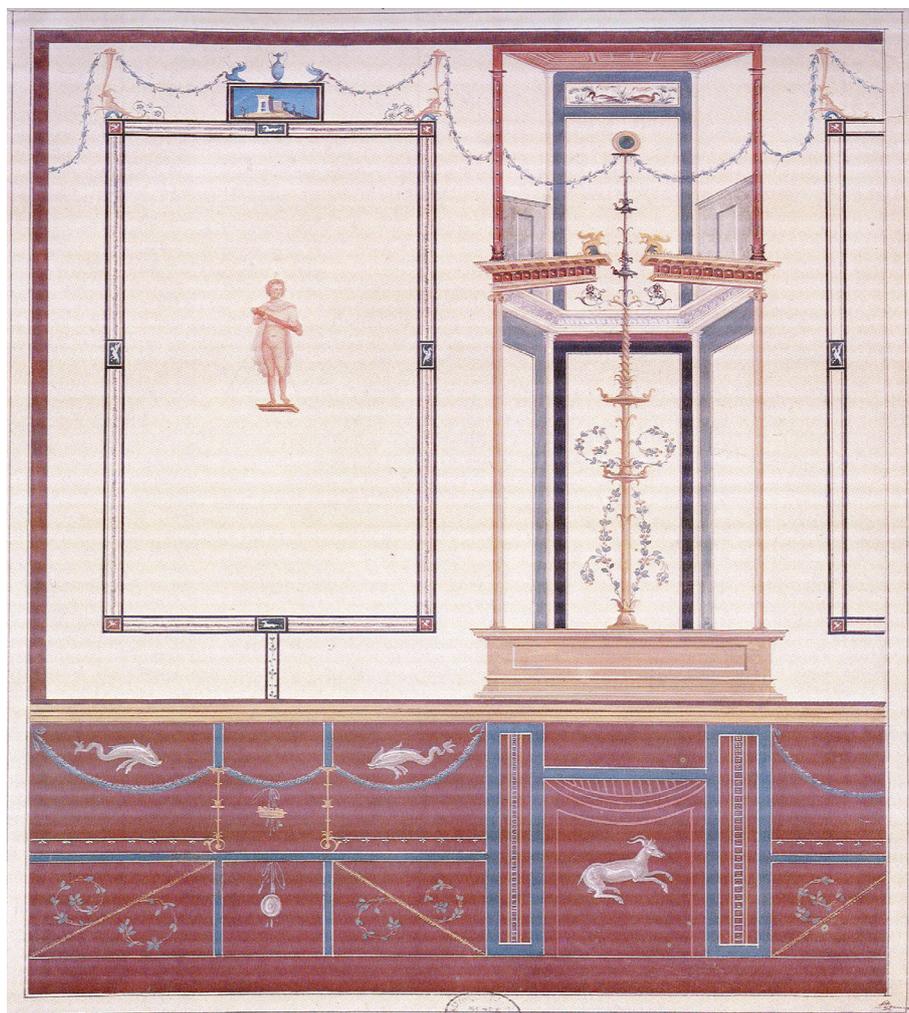
Fig. 2. Labrouste, dettagli delle terme del foro.



e condotta a termine con l'ausilio del franco-tedesco Gau, nonché dal parallelo contributo della classe professionale napoletana³, proseguono gli architetti inglesi. L'archeologo William Gell con la collaborazione dell'architetto John P. Gandy, autore di gran parte dei testi, pubblica nel 1821 un documentato volume a tutto tondo⁴, destinato a plurime ristampe, ospitando disegni del franco-tedesco Hittorff. In un fitto scambio di confronti con colleghi stranieri, seguono i connazionali John Goldicutt con lo studio (1825) sulla decorazione⁵,

Fig. 3. A. D. Demelle, *Maison des Dioscures, s. d.*

Fig. 4. W. Clarke, *Bird's-eye view of the Forum of Pompeii, 1831.*



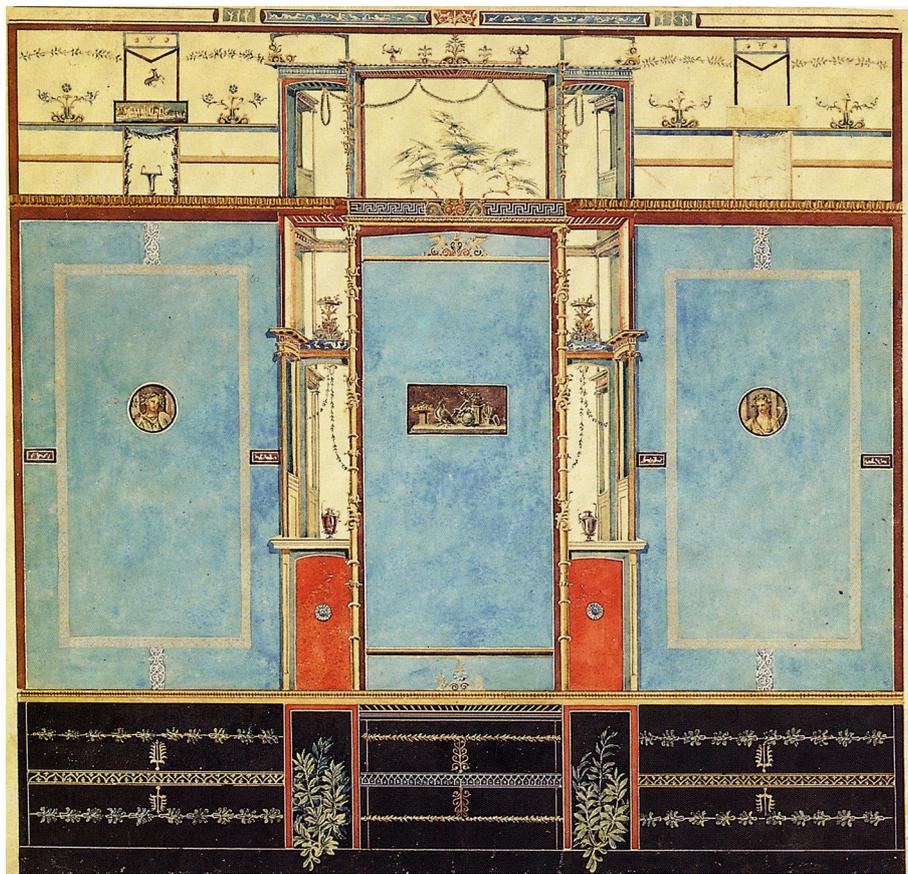


Fig. 5. G. Semper, Casa della seconda fontana a mosaico, Pompei, 1834.

Fig. 6. F. A. Stüler, casa della fontana, Pompei, s.d.



Thomas Donaldson con due colti volumi⁶, Willam Clarke con un'ampia ricognizione⁷ (1831) inizialmente pubblicata anonima, in cui si collazionano disegni di francesi, inglesi, tedeschi e napoletani.

Mentre Pompei cresce per l'implementazione degli scavi e delle scoperte, gli interessi della cultura disciplinare evolvono e pongono mano a mano interrogativi diversi, senza però mettere in discussione il ruolo di *unicum* di questo sito. Dalla metà degli anni trenta, temi quali il declino del legame tra esercizio della progettazione e archeologia, la crisi dell'unicità del linguaggio degli ordini e la dilagante affermazione dell'elettismo, l'insorgere del dibattito sugli "stili nazionali" e sulle differenti caratterizzazioni "etniche" dell'architettura non comportano progressive, cospicue modificazioni nell'approccio. Per quanto attiene ai francesi, il perdurante credo nell'unicità del linguaggio classico, e nella consolidata autorevolezza degli esempi antichi, la convinzione che solo i più aulici monumenti posseggano la qualifica di *autorités* più difficilmente rintracciabile nelle provinciali costruzioni pompeiane (e meno che mai nelle case), il solido rigore metodologico nei rilievi topografici, il frequente ricorso a rappresentazioni in sezione come imprescindibile strumento interpretativo, il meticoloso approfondimento di un singolo edificio prescelto per operarvi un ragionato e analitico "restauro" su base comparativa, riflettono il clima della *École des Beaux Arts*, ma non rappresentano pratiche condivise dalla generalità degli architetti europei, ivi compresi i borsisti di altre scuole, che con soggiorni più brevi, con cognizioni archeologiche meno solide, ma con curiosità più vivaci e più aggiornate, continuano per tutto l'Ottocento a considerare Pompei un imprescindibile momento formativo, ma visitato e percepito in maniera meno rigorosa e analitica: nel suo libro di "istruzioni" per il viaggio in Italia, l'architetto tedesco Johan Daniel Engelhard afferma nel 1838 che «un giovane architetto dovrebbe assolutamente visitare Pompei, anche se questa si trovasse in Giappone»⁸. Tra il 1848 e il 1849, si consolida per un breve periodo il ruolo di alternativa e complemento a Roma: per un verso dopo i disordini, lo Stato pontificio revoca ad alcuni stati stranieri, tra cui il Regno delle due Sicilie, il permesso di mandare i propri artisti a perfezionarsi; per l'altro, i disordini e la proclamazione della Repubblica romana inducono molte Accademie ad allontanare i discenti dalla Città eterna. Così, vari borsisti architetti convergono su Pompei, mentre addirittura le Accademie rispettivamente spagnola e delle Due Sicilie trasferiscono ufficialmente il pensionato di architettura da Roma al Museo di Napoli e a Pompei⁹. In questa fase, in generale prevale un atteggiamento meno rigorosamente scientifico e più romantico, più affidato all'intuizione e alla sensibilità individuale. A Pompei non si va per ricercare le consolidate regole degli antichi, bensì per scoprirne la fertile fantasia: nella decorazione parietale pompeiana, l'architetto Stüler nel 1840 trova rimarchevole soprattutto «l'assoluta libertà creativa» che impedisce «il rispetto delle rigide regole della simmetria e la monotona ripetizione degli elementi»¹⁰. A partire dalla metà del secolo, anche i restauri ideali spesso percorrono forme più sintetiche e più "fantastiche", allontanandosi sempre più dai lavori



Fig. 7. E. Viollet-le-Duc, Pompeii. Atrium de la maison de Cornélia Rufa, 1880.

degli archeologi, per avvicinarsi alle ambientazioni scenografiche dei pittori di storia. La medesima temperie conduce sempre a più valutare l'architettura pompeiana nell'ambito di un generale paesaggio, nel quale sembra ancora di poter ritrovare un'ideale continuità tra antico e moderno.

Con l'Unità d'Italia, si apre una nuova importante fase. La svolta impressa agli scavi 1860 da Giuseppe Fiorelli e dal suo successore dal 1874, Michele Ruggiero, tra il notevole incremento negli scavi e l'affinamento della metodologia, incide sulla percezione del sito e degli edifici, come dimostrano le parole ammirate di alcuni architetti europei come il francese Viollet-Le Duc (tornato a Pompei nel 1864 e nel 1873 dopo un primo viaggio del 1836)¹¹ e il tedesco Adler¹². In un clima culturale dominato dalla cultura della decorazione e delle arti applicate, con la centralità della riflessione sul tema della residenza, non viene meno l'interesse per gli inesauribili insegnamenti e spunti che Pompei sempre di più offre grazie al maggiore numero di *exempla*, e grazie al metodo dei calchi che restituisce la forma degli elementi lignei, quali infissi, mobilia, travature.



Fig. 9. C. Weichardt,
Ricostruzione del
Tempio di Giove, 1894.

Peraltro, le nuove metodologie di scavo e gli studi di Ruggiero sulle tecniche costruttive¹³ aprono a nuovi campi di interesse. Così, anche nel clima del moderno interesse per la “verità” della costruzione, per tecniche e materiali, che conduce gli architetti europei a scoprire nuovi miti nell’architettura in mattone dell’Italia centro-settentrionale, Pompei continua ad avere molto da insegnare: in contatto scientifico con Ruggiero, Viollet-le-Duc nel 1873 rileva e poi illustra nell’*Encyclopedie*, le tecniche costruttive pompeiane ivi comprese le carpenterie delle coperture; lo svedese Claes Grundström nel 1878 si interessa alla conformazione degli elementi in pietra vesuviana, mentre il danese Martin Nyrop nel 1881 si appassiona alle varie tessiture murarie, tra cui l’*opus testaceum*. Allorché si abbandona l’impronta a macchia di leopardo degli scavi e si riannodano gli edifici scavando anche negli interstizi non costruiti, viene restituito un complessivo tessuto viario, si può guardare Pompei da un nuove prospettive, come mostra *Der Städtebau* (1889) di Camillo Sitte:

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 armonie, simili ai puri suoni di una musica grandiosa. Soltanto

Fig. 10. E. G. Asplund
Appunti di viaggio
Pompei 1914.



allora si capiscono le parole di Aristotele, secondo il quale i tratti principali dell'arte urbanistica si riassumono nell'idea che una città deve offrire agli abitanti sicurezza e, insieme, felicità¹⁴.

A fine secolo, la nuova attenzione per lo spazio urbano, condiziona anche la perdurante pratica del restauro ideale, tanto nelle versioni di più facile consumo, come quelle proposte dal napoletano Luigi Fischetti¹⁵, quanto nei più raffinati studi, pubblicati a fine secolo dal tedesco Carl Weichardt¹⁶.

Nelle sue plurime connotazioni, argomento per studi scientifici e stimolo per fantasie storicistiche, palestra per progetti d'invenzione e inesauribile miniera di pattern, nelle sue diverse scale, dal paesaggio alla suppellettile minuta, Pompei per circa un secolo si mostra duttile rispetto alle continue trasformazioni della cultura architettonica. Non per caso, fino al 1914 sarà utilmente visitata non solo dagli architetti-archeologi, ma anche dai "pionieri" del moderno¹⁷, quali ad esempio l'olandese Berlage, gli austriaci Hoffmann e Olbrich, lo scozzese Macintosh, il franco-svizzero Le Corbusier¹⁸, lo svedese Asplund. Per circa un secolo, d'altronde, l'architettura delle città europee è segnata da memorie pompeiane: poche ricostruzioni fedeli di edifici pompeiani, molti *pastiches* in stile neo-pompeiano, frequentissime "sale" a tema in residenze ed edifici pubblici, infiniti dettagli decorativi. L'importante ruolo di luogo fisico e ideale di scambio tra architetti europei era stato propiziato dalla condizione di pace seguita al Congresso di Vienna: la grande guerra chiuderà definitivamente questa fase, ma non per questo gli architetti delle nuove generazioni, da Gio Ponti ad Alvar Aalto non avvertiranno il fascino di Pompei.



Fig. 11. S. Lewerentz, ripresa della via dei Sepolcri, 1909.

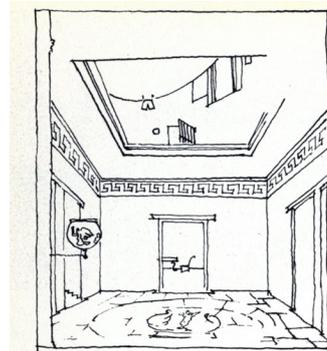


Fig. 12. A. Aalto, Casa Atrium, 1925.

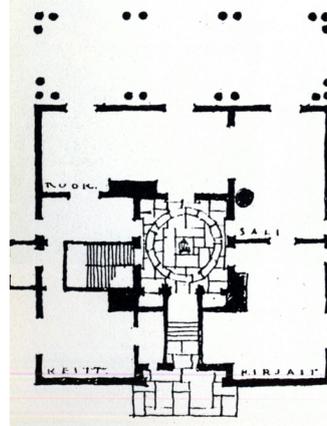
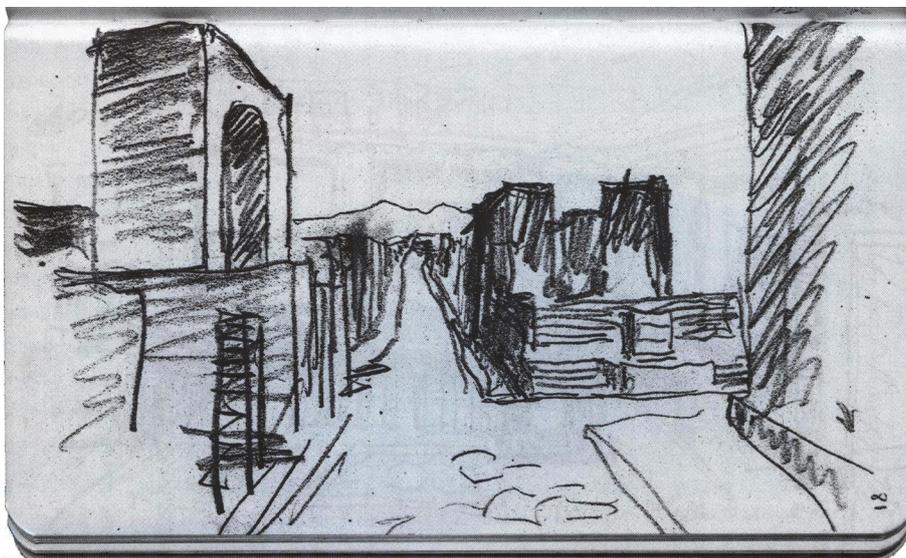


Fig. 13. Le Corbusier, studi del crepidoma e dell'ambiente tra il foro e la Via Nolana, 1911.



▪ NOTE

¹ GARNIER, AMMAN 1892, p. 492.

² SALMON 2000, p. 61.

³ BONUCCI 1824; DE CESARE 1845.

⁴ GELL, GANDY 1821.

⁵ Cfr. GODICUTT 1825.

⁶ DONALDSON 1827.

⁷ CLARKE 1831.

⁸ ENGELHARDT 1838.

⁹ ROMERO RECIO 2012, pp. 51-52; MANGONE 1997, p. 41. Il trasferimento a Pompei del pensionato napoletano durerà parecchi anni.

¹⁰ STÜLER 1840, pp. 226-233, trad. it. in MANGONE 2009, pp. 224-226.

¹¹ Cfr. *Le voyage...* 1980, pp. 126-127.

¹² ADLER 1867, p. 84.

¹³ RUGGIERO 1872.

¹⁴ SITTE 1889, trad. it. *L'arte di costruire le città. L'urbanistica secondo i suoi fondamenti artistici*, Milano 1981, pp. 19-20.

¹⁵ FISCHETTI 1887. L'agile lavoro tra aggiornamenti, versioni italiane e traduzioni in francese, inglese e tedesco, avrà varie edizioni pubblicate fino al 1913.

¹⁶ WEICHARDT 1898; trad. fr. Parigi-Napoli, 1899.

¹⁷ Cfr. MANGONE, SAVORRA 2006.

¹⁸ Cfr., fra gli altri, BERRITTO 2011.

▪ BIBLIOGRAFIA

ADLER 1867

Adler F., *Reisebriefe aus Italien. II*, in «Desutsche Bauzeitung», 1867, n.10.

BERRITTO 2011

Berritto A.M., *Pompei 1911. Le Corbusier e l'origine della casa*, Napoli 2011.

BONUCCI 1824

Bonucci C., *Pompei descritta*, Gargiulo, Napoli 1824 (cinque ed. agg. fino al 1837; trad. franc. 1828 e 1830).

CLARKE 1831

Clarke W.B., *Pompeii: its Past and Present state, its public and private Buildings, etc.*, Londra 1831.

DE CESARE 1835

De Cesare F., *Le piu belle ruine di Pompei*, Sebeto 1835 (ed. agg. 1845; trad franc. 1879).

ENGELHARDT 1838

Engelhardt J.D., *Instruction für junge Architekten zu Reise nach Italien*, Berlino 1838.

FISCHETTI 1887

Fischetti L., *Pompéi en ruines et en restauration*, Napoli 1887.

GARNIER, AMMAN 1892

Garnier C., Amman A., *L'Habitation humaine*, Parigi 1892.

GELL, GANDY 1821

Gell W., Gandy J.P., *Pompeiana: the topography, edifices and ornaments*, Londra 1821.

GODICUTT 1825

Godicutt J., *Specimen of ancient decorations from Pompéi*, Rodwell & Martin, Londra 1825 (Illustrato a colori Donaldson T. L., *Pompeii*, Londra, 1827).

MAGLIO 2009

Maglio A., *L'Arcadia è una terra straniera: gli architetti tedeschi e il mito dell'Italia nell'Ottocento*, Napoli 2009.

MANGONE 1997

Mangone F., *Il pensionato napoletano di architettura, 1813-1875*, in Alisio G. (a cura di), *Civiltà dell'Ottocento. Architettura e Urbanistica*, Napoli 1997.

MANGONE, SAVORRA 2006

Mangone F. e Savorra M. (a cura di), *Pompei e l'architettura contemporanea*, fascicolo monografico di «Parametro», n. 261, gennaio- febbraio 2006.

ROMERO RECIO 2012

Romero Recio M., *Ecos de un descubrimiento: Viajeros españoles en Pompeya (1748-1936)*, Madrid 2012.

RUGGIERO 1872

Ruggiero M., *Studi sopra gli edifizii e le arti meccaniche dei Pompeiani cominciati nel MDCCCLXII*, Napoli 1872.

SALMON 2000

Salmon F., *Buildings on ruins. The rediscovery of Rome and English Architecture*, Aldeshot 2000.

SITTE 1889

Sitte C., *Der Städtebau*, Vienna 1889, trad. it. *L'arte di costruire le città. L'urbanistica secondo i suoi fondamenti artistici*, Milano 1981.

STÜLER 1840

Stüler F.A., *Ueber decorazion der Zimmer zu Pompei*, in «Allgemeine Buazzeitung», V, 1840, trad. it. in A. Maglio, *op. cit.*, pp. 224-226.

VINCI 1839

Vinci G., *Descrizione delle ruine di Pompei*, Napoli 1839.

Le voyage... 1980

Le voyage d'Italia d'Eugène Viollet-le-Duc 1836-1837, Firenze 1980, pp. 126-127.

WEICHARDT 1898

Weichardt C., *Pompei vor der Zerstoerung: Reconstructionen der Tempel und ihrer Umgebung*, Lipsia 1898; trad. fr. Parigi–Napoli 1899.

