

POMPEIA COM A FONT D'INSPIRACIÓ

Marta Thorne

No solament arqueòlegs i historiadors van viatjar a Pompeia i en van fer la crònica de la seva descoberta el 1689, quan van aparèixer les primeres troballes, o més tard, després de l'excavació que es va començar el 1748. Es pot dir que més aviat fou la immediatesa de l'efecte, que no pas una perspectiva retrospectiva pròpia de museu, la condició excepcional que feu de Pompeia una visita imprescindible pels viatgers dels segles XVIII i XIX que feien el seu «gran tour». Artistes, arquitectes, escriptors i turistes van visitar l'excavació, miraculosament preservada sota la cendra expulsada pel Vesubi. Cadascú al seu torn va contemplar les ruïnes amb una predisposició especial, però tots ho feren amb el mateix respecte i amb el mateix desig de transmetre les sensacions experimentades en aquest lloc. Les cartes des d'Itàlia i els diaris de viatge descriuen invariablement visites a Pompeia, els progressos de les excavacions, detalls de l'art i de l'arquitectura posada al descobert, així com els intents de captar l'«esperit» de l'Antiguitat.

Per aventurar una explicació del «perquè» d'aquest gran interès en Pompeia, tant per part de la comunitat intel·lectual com per part del públic en general, hauríem de buscar-ne els motius tant a dins com a fora de Pompeia. Des de dintre Pompeia, junt amb *Herculaneum*, Estàbies i Oplontis formaven troballes completes d'origen relativament «recent». Fins llavors l'únic exemple conegut de pintura clàssica (no de decoració en estuc) era un mural romà, titulat «El casament d'Aldobrandini». Així que, en termes de pintura, de planificació urbanística, arquitectura i vida quotidiana, Pompeia era un tresor de material ben conservat i potencialment precís.

Carles III, mecenes de les excavacions, va prohibir que es prenguessin notes i es fessin croquis de les ruïnes, però no pogué evitar ni la demanda d'informació ni la utilització de Pompeia com a font d'inspiració de novel·les, quadres, decoració o arquitectura. Va permetre la publicació dels vuit volums de *Le Antichità di Ercolano esposti*, obra acabada el 1792, i que esdevingué amb la seva traducció anglesa una de les principals obres de referència del període.

Pompeia proporciona un exemple impressionant de com l'arqueologia va subministrar la matèria bruta necessària pels poemes, pintures i per l'arquitectura. El moviment romàntic

It was not only archeologists and historians who travelled to and chronicled the discovery of Pompeii when, in 1689, the first finds appeared and later, after the excavations began in 1748. The immediacy of effect, rather than a retrospective museum view can be called the outstanding condition of Pompeii which made it a must for XVIIIth and XIXth century visitors on the «grand tour». Artists, architects, writers and tourists visited the site, miraculously preserved under the ash spewn from Vesuvius. Each in turn viewed the ruins from a special bias, but all were united in awe and in their desire to transmit the sensations experienced at that place. Letters and travel journals from Italy invariably describe visits to Pompeii, the progress of the excavations, details of the art and architecture uncovered, as well as attempts to capture the «spirit» of Antiquity.

To venture an explanation as to «why» this great interest in Pompeii from both the intellectual community as well as a general audience, one would have to look both inside and outside of Pompeii for reasons. From within, Pompeii along with Herculaneum, Stabiae and Oplontis formed complete finds of relatively «recent» origin. Until that time the only known example of classical painting (not stucco decoration) was a Roman mural, titled *The Aldobrandini Wedding*. Thus, in terms of painting, urban planning, architecture and everyday life, Pompeii was a treasure trove of well preserved and potentially accurate material.

Carlos III, patron of the excavations, forbade the taking of notes or sketching of the ruins; however he could not stop the quest for information or the use of Pompeii as a source of inspiration for novels, paintings, decoration or architecture. He allowed the publication of eight volumes of *Le Antichità di Ercolano esposti*, finished in 1792, which became, along with its English translation, one of the main source books of the period.

Pompeii furnishes a striking example of how archeology supplied the raw material necessary for poems, paintings and architecture.

The XIXth century romantic move-

demically approved examples of architecture burgeoned and Pompeii became the subject of many publications. Perhaps the most vivid in terms of a guide book is Sir William Gell's *Pompeiana* (1817-1824) which like other books attempted to reconstitute Pompeian architecture through drawings of «before and after». In his scenes of before the terrible destruction, Gell has added ceilings, ornamentation and even inhabitants to try to present an idea of how the buildings were before 79 AD.

Les Ruines de Pompeii by F. Mozois and M. Gau published in Paris over fourteen years from 1824 is one of the most lavishly illustrated volumes which introduced the use of colour in 1829 in the architectural renderings.

Bulwer-Lytton's novel, *The Last Days of Pompeii*, of 1834, which is a melodramatic tale of love and sacrifice, was one of the most widely read books of its time.

There are a host of other publications too numerous to recount in detail. It is sufficient to cite; *The Description of a View of The Ruins of the City of Pompeii* by Robert Burford (London, 1826), *Le case ed i monumenti di Pompey* by Fausto Niccolini (Naples, 1854-1896), pattern books such as John Goldicutt's, *Specimens of Ancient Decorations from Pompeii* (London, 1825), Goethe's friend Wilhelm Zahn's combined drawings, plans, reconstructions, etc., in *Die Schönsten Ornamente und Merkwürdigsten Gemälde aus Pompeii Herculaneum und Stabiae* (Berlin, 1827-1859) and the epic poem by Sumner Lincoln Fairfax, *The Last Night of Pompeii* (New York, 1832) among others.

It would be erroneous to assume that Pompeii was solely or even primarily responsible for the neo-classical evolution in taste of the XVIIIth and XIXth centuries, although it is true that architecture, interior decorating, furniture design and even clothing were vitally affected by the designs discovered at the site as well as by the reproductions represented in the aforementioned publications. From «high art» to popular taste Pompeii was used as a direct or indirect source of ideas.

Today the «Pompeian style» is considered as distinct from the more generalized neo-classical style; however, at the time, the terms were used interchangeably along with «Etruscan», «Greek», and «Roman». The mood of the time was ripe for attempts to find a «modern» style and Delacroix rejoiced that «Pompeii replaced the bastard Pompadour style...» The search for the artistic laws of the ancients through archeological exploration followed by the utilization of an extended vocabulary of

del segle XIX va aparèixer i Pompeia va esdevenir el tema de moltes publicacions. Potser la més vívida, pel que fa a les guies, és la *Pompeiana* de Sir William Gell (1817, 1824) la qual, com altres llibres, intentava reconstruir l'arquitectura pompeiana mitjançant dibuixos d'«abans i després». En les escenes d'abans de la terrible destrucció, Gell hi va afegir sostres, ornamentació i fins i tot habitants per intentar donar una idea de com eren els edificis abans del 79 a.C.

Les Ruines de Pompeii, per F. Mozois i M. Gau, publicat a París prop de catorze anys després del 1824, és un dels volums més profusament il·lustrats i en el qual, el 1829, s'introduí l'ús del color a les reproduccions d'arquitectura.

Un dels llibres més llegits de l'època fou la novel·la de Bulwer-Lytton *The last days of Pompei*, de 1834, una narració melodramàtica d'amor i sacrifici.

Hi ha moltes altres publicacions, massa nombroses per a ser referides en detall. N'hi ha prou amb citar: *The Description of a View of the City of Pompeii*, de Robert Burford (Londres, 1826); *Le case ed i monumenti di Pompey*, de Fausto Niccolini (Nàpols, 1854-1896); mostraris com el de John Goldicutt, *Specimens of Ancient Decorations from Pompeii* (Londres, 1825); la combinació de dibuixos, plànols, reconstruccions, etc. de l'amic de Goethe Wilhelm Zahn, a *Die Schönsten Ornamente und Merkwürdigsten Gemälde aus Pompeii Herculaneum und Stabiae* (Berlin, 1827-1859) i el poema èpic de Sumner Lincoln Fairfax, «*The Last Night of Pompeii*» (Nova York, 1832), entre d'altres.

Seria erroni suposar que Pompeia fou l'única o la principal responsable de l'evolució neoclàssica del gust durant els segles XVIII i XIX, encara que és cert que l'arquitectura, la decoració d'interiors i, fins i tot, els vestits foren vitalment afectats pels dissenys descoberts a les excavacions, així com per les reproduccions representades a les publicacions anteriorment esmentades. Des de l'«art culte» fins al gust popular Pompeia fou utilitzada com una font directa o indirecta d'idees.

Avui l'«estil pompeïà» es considera distint de l'estil neoclàssic, més generalizat, però, per aquell temps els termes s'usaven indistintament junt amb els d'«etrusc», «grec» i «romà». L'humor d'aquell temps era propici a l'intent de trobar un estil «modern» i a Delacroix li agradava dir que «l'estil pompeïà havia substituït el bastard estil Pompadour...» La recerca de les lleis artístiques dels antics, per mitjà de l'exploració arqueològica i la utilització d'un extens vocabulari de formes antigues, van ser uns dels pilars del neoclassicisme i es considerava que la millor manera de refinar i perfeccionar el gust propi era mitjançant l'estudi minuciós dels exemples

d'arquitectura acadèmicament clàssica.

Des de Soane el 1779 fins a Schinkel el 1803, Labrousse en els anys 1820, Viollet-le-Duc el 1836 i fins i tot entre els arquitectes del segle XX (encara que per motius diferents) Pompeia i la figura imposant del Mont Vesubi han despertat la curiositat i la creativitat dels arquitectes.

Soane menciona que en la seva primera visita va fer un esbós del Temple d'Isis, a la llum de la lluna i tement la prohibició oficial. Més tard es va encarregar de fer una planta mesurada de la *Via dei Tombe*, plànols del Gran Teatre i de la Casa del Guardià, els quarters dels soldats i d'altres ruïnes. Els seus estudis van aconseguir d'influir els seus projectes, com en el cas del mausoleu presentat a Sir William Molesworth.

Robert i James Adam, familiaritzats amb els gravats de Piranesi, intentaven fer que el clasicisme «s'imposés com una nova moda a tota la seva obra». També van intentar d'introduir una «moda en decoració diferent a tot el que s'ha estat fent fins ara a Europa». Un exemple típic de la seva fascinació per Pompeia és el saló de Lansdown House, de Robert Adam, amb pintures dels italians Zucchi i Ciprianni, baix-relleus i curiosos grups de figures pompeianes a les pilastres. De manera similar al número 20 de Portman Square, la casa conté un dels exemples que queden de l'estil «etrusc» d'Adam, amb una habitació tota tractada en negre, blanc i «vermell pompejà».

Ludwig I de Baviera es va donar el gust de reproduir una vil·la pompeiana sencera, dissenyada per Friedrich von Gärtner i que fou construïda el 1839 com a casa de camp a Aschaffenburg.

Al palau de Buckingham, el Garden Pavilion incloïa una habitació pompeiana dissenyada per Aosino Aglio bo i accedint a les instruccions del Príncep Consort. (Malauradament va ser enderrocada el 1928). També es podia veure una sala pompeiana al Crystal Palace de l'Exposició de 1851.

Un curt (1860-1891), però espectacular intent de captar el passat fou construït pel príncep Jérôme Napoléon: la Maison Pompéienne de l'Avenue Montaigne a París. L'arquitecte Alfred-Nicolas Normand, ben familiaritzat amb Pompeia així com amb les publicacions de Gell i Mazois, va crear i elaborar un projecte imitant lliurement la Casa del Faune.

Potser els exemples més recents d'aquesta moda de recrear el passat pompejà es poden veure al Museu J. Paul Getty de Califòrnia i en la construcció de 1889 de l'establiment de banys termals de Saratoga Springs a l'estat de Nova York.

Més fonts del disseny es reflecteixen a les ceràmiques creades per la Wedgewood Com-

antique forms was one of the corner stones of neoclassicism and the close study of architecture was considered the best way of refining and improving one's taste.

From Soane in 1779 to Schinkel in 1803, Labrousse in the 1820s, Viollet-le-Duc in 1836 and even among XXth-century architects (though for different motives) Pompeii and the imposing figure of Mount Vesuvius has awakened the curiosity and creativity of architects.

Soane mentions that in his first visit, he sketched the Temple of Isis by moonlight, fearing the official ban. Later he undertook a measured ground plan of the Via del Tombe, plans of the Great Theatre and the Keeper's house, soldiers' quarters and other ruins. His studies found their way into his projects as in the case of the mausoleum presented to Sir William Molesworth.

Robert and James Adam were familiar with the engravings by Piranesi and they tried to make classicism «prevail in a new fashion in all their work». They also tried to introduce a «mode of decoration different from all that had been done up to now in Europe». A typical example of thier fascination with Pompeii was seen in the drawing room at Lansdown House by Robert Adam with the Italian painter Zucchi and Ciprianni complete with bas-reliefs and curious groupings of Pompeian figures on the pilasters. Similarly at 20 Portman Square, the house contains one of the remaining examples of Adam's «Etruscan» style with an entire room treated in black, white and «Pompeian red».

Ludwig I of Bavaria indulged himself in the reproduction of an entire Pompeian villa designed by Freidrich von Gärtner and built in 1839 as a country house at Aschaffenburg.

At Buckingham Palace, the Garden Pavilion included a Pompeian room designed by Aosino Aglio in response to the instructions of the Prince Consort. (Unfortunately it was demolished in 1928). Another inclusion of a Pompeian court could be seen at the Crystal Palace of the Exhibition of 1851.

A short lived (1860-1891), but spectacular attempt to capture the Pompeian past was built for Prince Jerome Napoléon as the *Maison Popéienne* on Avenue Montaigne in Paris. Architect Alfred Nicolas Normand, well acquainted with Pompeii as well as the publications of Gell and Mazois, created an elaborate project freely taken for the House of the Faun.

Perhaps the most recent examples in this wave to recreate the Pompeian past can be seen in the J. Paul Getty Museum of California and the 1889 construction of the thermal baths resort at Saratoga



Casa Nozze d'Argento
Le Corbusier: Vers une Architecture.

Springs in New York State.

Further design sources are reflected in the ceramics created by the Wedgewood Company, richly ornamented furniture and, most markedly, through some forms of three legged table which graced many a boudoir or salon in the late XVIIIth century and was based on the discovery of the tripod at Pompeii.

One could continue to find examples of the influence Pompeii exerted on the rest of Europe during the XVIIIth and XIXth centuries; perhaps though, it is sufficient to mention that the search for Pompeii was somehow a search for truth and to remember the words of Goethe, «No catastrophe has ever yielded so much pleasure to the rest of humanity (...).»

pany, i als mobles ricament ornamentats, sobretot en una determinada forma de taula de tres potes que adornà quasi tots els *boudoirs* i salons cap a finals del segle XVIII i que es basava en el descobriment del trípod de Pompeia.

Podríem continuar trobant exemples de la influència que Pompeia va exercir a la resta d'Europa durant els segles XVIII i XIX, però no obstant això, és suficient mencionar que la recerca de Pompeia fou en certa manera una recerca de la veritat i que, recordant les paraules de Goethe, «cap catàstrofe mai no ha proporcionat tant de plaer a la resta de la humanitat...»

Col·loqueu-vos al fons de la gran plaça del mercat de Pompeia i aixequu els ulls cap als silenciosos carrers, a través dels temples en ruïnes de Jupiter i Isis, per sobre de les cases fetes malbé amb els seus santuaris més secrets a l'aire lliure, lluny del Mont Vesubi, brillant i nevat en la pacífica distància, i perdeu la noció del temps i no feu cas de res més que de l'estranya i melangiosa sensació de veure el Destruït i el Destructor formant aquest reposat quadre sota el sol. Llavors feu una passejada i mireu a cada moment els petits indicis familiars de vida humana i de les feines de cada dia... tots reflecteixen la solitud i l'isolament mortals del lloc, deu mil vegades més solemne que si el volcà, en la seva fúria, hagués escombrat de la terra la ciutat i l'hagués enfonsada al fons del mar. (...)

Charles Dickens
Pictures from Italy,
1814-1815

Em vaig quedar parat davant les restes d'aquesta ciutat; no tenia ni idea que encara quedés quelcom tan perfecte... Les cases són més aviat petites, però totes estan construïdes segons un pla admirable, especialment per aquest clima. Les habitacions són construïdes al voltant d'un pati, o de vegades dos, segons l'extensió de la casa. Enmig hi ha una font, de vegades envoltada per un pòrtic sostingut per columnes estriades d'estuc blanc; el terra està empedrat amb mosaic, de vegades amb un motiu imitant les fulles de parra, de vegades amb originals figures, i més o menys belles segons la categoria de l'habitant. (...)

Carta de Percy Bysshe Shelley a Thomas Love Peacock
Nàpols, 23-24 de gener de 1819

El Temple d'Isis a Pompeia té una estructura interessant. Els dibuixos que s'hi exhibeixen es van fer a partir d'esbossos fets furtivament a la llum de la lluna i són, segons crec, precisos. El Temple en si està emplaçat al bell mig d'un pati elegant. Les cambres pels Sacerdots, els altars de purificació i altres annexes per al culte pagà es mereixen la màxima atenció de l'arquitecte i l'antiquari. (...)

J. Joane
Lectures on architecture

Stand at the bottom of the great market-place of Pompeii and look up the silent streets, through the ruined temples of Jupiter and Isis, over the broken houses with their inmost sanctuaries open to the day, away to Mount Vesuvius, bright and snowy in the peaceful distance and lose all count of time, and heed of other things in the strange and melancholy sensation of seeing the Destroyed and the Destroyer making this quiet picture in the sun. Then, ramble on, and see, at every turn, the little familiar tokens of human habitation and every-day pursuits... all rendering the solitude and deadly lonesomeness of the place, ten thousand times more solemn, than if the volcano, in its fury, had swept the city from the earth and sunk it in the bottom of the sea. (...)

Charles Dickens
Pictures from Italy,
1814-1815

I was astonished at the remains of this city; I had no conception of any so perfect yet remaining... The houses [are] rather small; but all constructed on an admirable plan, especially for this climate. The rooms are built round a court, or sometimes two, according to the extent of the house. In the midst is a fountain, sometimes surrounded with a portico supported on fluted columns of white stucco; the floor is paved with mosaic, sometimes wrought in imitation of vine leaves, sometimes in quaint figures, and more or less beautiful according to the rank of the inhabitant (...).

Letter by Percy Bysshe Shelley
to Thomas Love Peacock
Naples, January 23-24, 1819

The Temple of Isis in Pompeii is an interesting structure. The drawings here exhibited were made from sketches made by stealth by moonlight, and are, I believe, accurate. The Temple itself is placed in the middle of an elegant court. The apartments for the Priests, the purification altars, and other appendages of heathen worship, are worthy of the best attention of the architect and the antiquary. (...)

J. Soane
Lectures on Architecture

Casa delle Nozze d'Argento at Pompeii. Again the little vestibule which frees your mind from the street. And now you are in the *Atrium*; four columns in the middle (four cylinders) shoot up towards the shade of the roof, giving a feeling of force and a witness of potent methods; but at the far end is the brilliance of the garden seen through the peristyle which spreads out this light with a large gesture, distributes it and accentuates it, stretching widely from left to right, making a great space (...)

was the function of these rooms? That is outside the question. After twenty centuries, without any historical reference, you are conscious of Architecture and we are speaking of what is in reality a very small house (...).

Le Corbusier
Vers une architecture,
«The Illusion of Plans»

We now turned our thought to Pompeii... The road was lined with tombs for a considerable distance before we approached the city gate, called *Porta d'Ercolano*, on the *Herculaneum* side. The tombs are all small but minutely ornamented, the upper parts still remain and they appear much more complete than I had expected. The gate of *Herculaneum*, with its grooves, sentry box and road-pavements, corresponds exactly with prints and descriptions given by numerous travellers (...).

We entered the city; everything is on a small scale, but the walls at this entrance to the city seem high in proportion; the footway and carriage-road remain undisturbed, and still retain the track of chariot wheels. The motion and noise of inhabitants alone seem wanting—no decay is visible, and the impression produced by the scene was that of a populous city during church time (...).

George Scharf
Setembre, 1843

The Pompeian Court in the Crystal Palace, 1814-1815

Casa Nozze d'Argento, a Pompeia. Altre cop el petit vestíbul que allibera la vostra ment del carrer. I ara sou a l'Atri; quatre columnes al mig (quatre cilindres) pugen cap a l'ombra del sostre, i donen una sensació de força i una prova de mètodes eficaços; però a l'altre extrem hi ha l'esclat del jardí que es veu a través del peristil el qual difon la seva llum amb un gran gest, la distribueix i l'accentua, eixamplant-se d'esquerra a dreta, fent un gran espai...

Sou a la casa d'un romà. Quina era la funció d'aquestes habitacions? Això no es qüestiona. Després de vint segles, sense cap referència històrica, hom només és conscient de l'Arquitectura, i estem parlant del que en realitat és una casa molt petita. (...)

Le Corbusier
Vers une architecture
«The Illusion of Plans»

Aleshores vam dirigir la nostra atenció cap a Pompeia... La carretera estava revestida de tombes des d'una distància considerable abans d'acostar-nos a la porta de la ciutat, anomenada *Porta d'Herculà*, a la banda d'*Herculaneum*. Les tombes són petites però minuciosament adornades i encara en queden les parts superiors, molt més senceres del que jo m'esperava. La *Porta d'Herculà*, amb les seves estries, les garites pels sentinelles i el seu paviment a la calçada, es correspon exactament a les estampes i a les descripcions que n'han fet nombrosos viatgers...

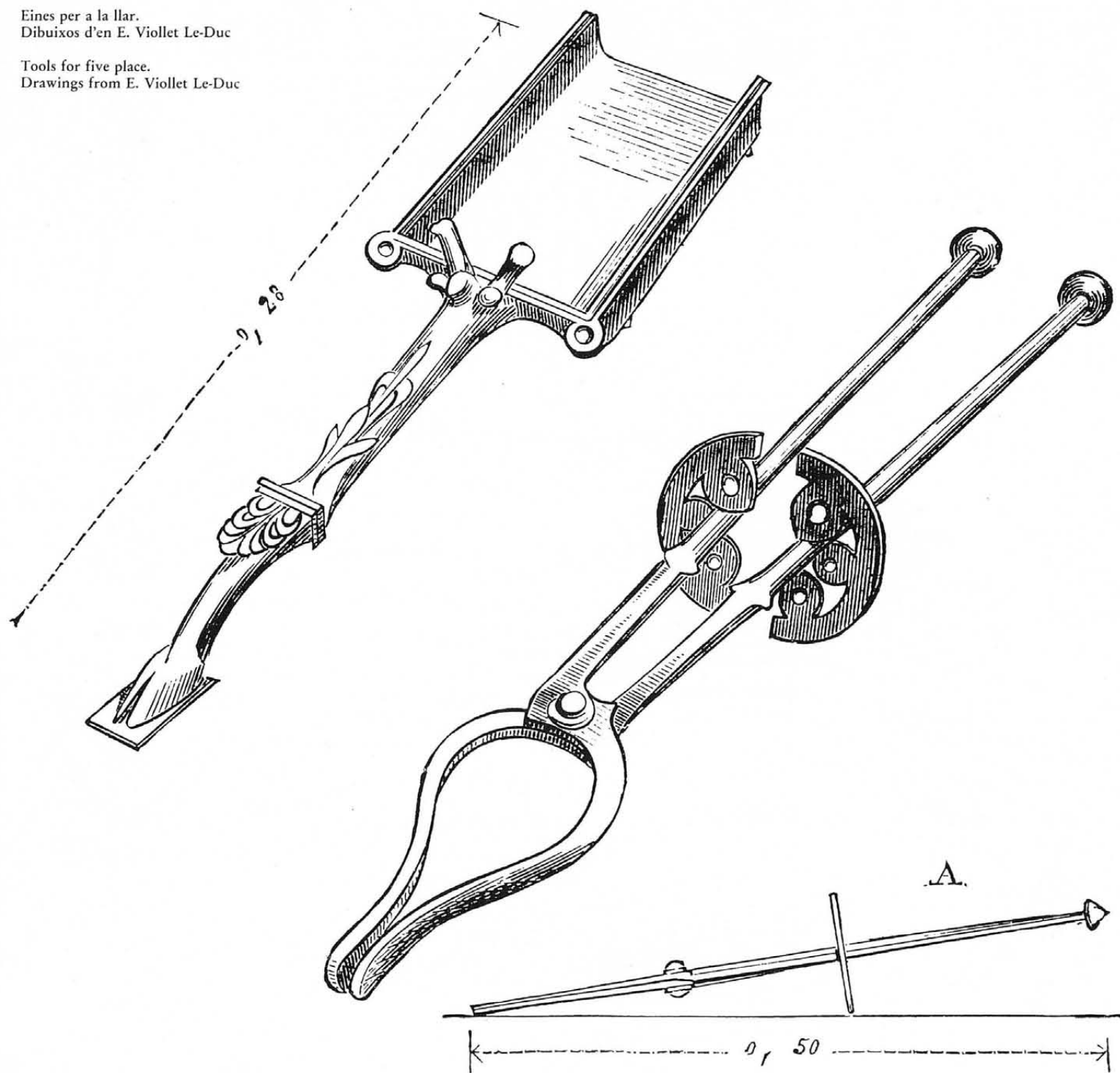
Vam entrar a la ciutat; tot hi és a petita escala, però els murs d'aquesta entrada semblen alts, en proporció; la voravia i la calçada estan intactes i encara conserven les roderes dels carros. Sols sembla que hi manca el moviment i el soroll dels habitants; no s'hi veu decadència i la impressió que produïa l'escena era la d'una ciutat populosa a l'hora de missa. (...)

George Scharf
Setembre, 1843

The Pompeian Court in the Crystal Palace, 1854

Eines per a la llar.
Dibuixos d'en E. Viollet Le-Duc

Tools for five place.
Drawings from E. Viollet Le-Duc



This little city, caught red-handed committing its flagrant crime of extreme antiquity (let us forget for a moment the tourists who flock here merely to satisfy their curiosity), can cause a wide variety of feelings, depending on the mood of her visitor. (...)

Here, antiquity is eminently practical and logical, but it endows everything in its service with a kind of art which, in a manner of speaking, is inherent in the object itself. The Pompeians, and particularly those who were living in the city before the colony of Sylla was founded, would have probably been most surprised if anyone has talked to them of «industrial art» and of our present-day academic distinction between supposedly superior and subordinate art forms. (...)

Our idea of antiquity is far from realistic, and, his teacher told him, despite modern research and discoveries, we still cling to the sixteenth-century and seventeenth-century views of what life was like then; views which are more literary than critical and which, when all is said and done, give us a false picture of that civilisation. But, he added, in all ancient industrial production we observe a freedom and individuality which make the works very interesting, despite their defects, because they are an outstandingly faithful record of peoples habits and customs. Original creations, totally unpredictable and the product of freely expressed needs or personal desires in architectural works in this city, are truly amazing. They follow no rules other than those laid down by good sense and experience; or if rules exist, they are applied with singular tolerance and liberty. (...) The Pompeians rejected the banality of wallpaper, but even the humblest of houses had its own, albeit extremely simple, decoration.

But look how economical were the building methods they used, and how the Pompeians knew how to build delightful houses, ideal for their climate and customs, with poor-quality, scanty materials and without making any concessions to vanity, since all dwellings, rich or poor, had the same plain outside wall perforated with small grilled windows or with the fronts of shops run either by their owners or rented out. Look how the rooms are arranged to catch reflected light in a country where the sunshine is blinding. How well the Pompeians must have lived in such well constructed houses! (...)

E. Viollet Le-Duc
Story of a designer

I és que, en efecte, aquesta ciutat petita, capturada en delictes flagrant d'extrema antiguitat (oblidem per un moment els turistes que vénen a visitar-la com a simples curiosos), provoca impressions molt diverses, segons l'estat d'ànim en què hom es troba quan la visita.

Allà l'Antiguitat es mostra mínimament pràctica, lògica, però embolcalla tot allò que té al seu servei sota una forma d'art, per a dir-ho d'alguna manera, inherent a l'objecte. I probablement hauria estranyat als pompeians, i, sobretot als qui van viure a Pompeia abans que s'hi establís la colònia Sylla, si algú els hagués parlat d'«art industrial» i d'aquesta distinció acadèmica que fem actualment entre un art pretesament superior i un art subaltern.

Hom té de l'Antiguitat una idea molt allunyada de la realitat, li deia el mestre, i a pesar de la investigació i dels descobriments moderns ens hem estancat en les valoracions dels segles XVI i XVII sobre la vida a l'Antiguitat; unes valoracions més literàries que no pas crítiques i que, en definitiva, ens proporcionen una visió falsa, equivocada, sobre aquesta civilització. Però, va afegir, en totes les produccions industrials dels antics hi ha una llibertat i una individualitat que fan que les obres, malgrat els defectes d'execució, siguin molt interessants, ja que recorden, amb una sinceritat notable, els hàbits i els costums de l'home. Les creacions originals, imprevisibles, determinades per una necessitat lliurement expressada o per un desig personal en les obres d'arquitectura d'aquesta ciutat, són realment sorprenents. Ultra les regles imposades pel seny i la pràctica, no hi ha cap altra norma; o, al menys, si n'hi ha alguna, la seva aplicació és tolerant i lliure d'una manera singular. (...)

Els pompeians no acceptaven la banalitat del paper pintat, però les cases més modestes tenen la seva pròpia decoració, per bé que aquesta sigui extremadament simple.

Però fixa't com són d'econòmics els mitjans de construcció que empraven i com els pompeians sabien construir cases encisadores, apropiades a llur clima i a llurs costums amb uns mitjans escassos i pobres, i sense que se sacrificuessin per vanitat, ja que a la part exterior, tots els habitatges, rics o pobres, no presenten sinó murs llisos, perforats per finestres petites reixades o botigues administrades pels mateixos propietaris o llogades a comerciants. Observa com han estat disposades les habitacions per tal que rebessin la llum reflectida, en un país on la resplendor del sol és enlluernadora, i que bé que devien viure en aquests habitatges tan ben construïts. (...)

E. Viollet le-Duc
Història d'un dissenyador