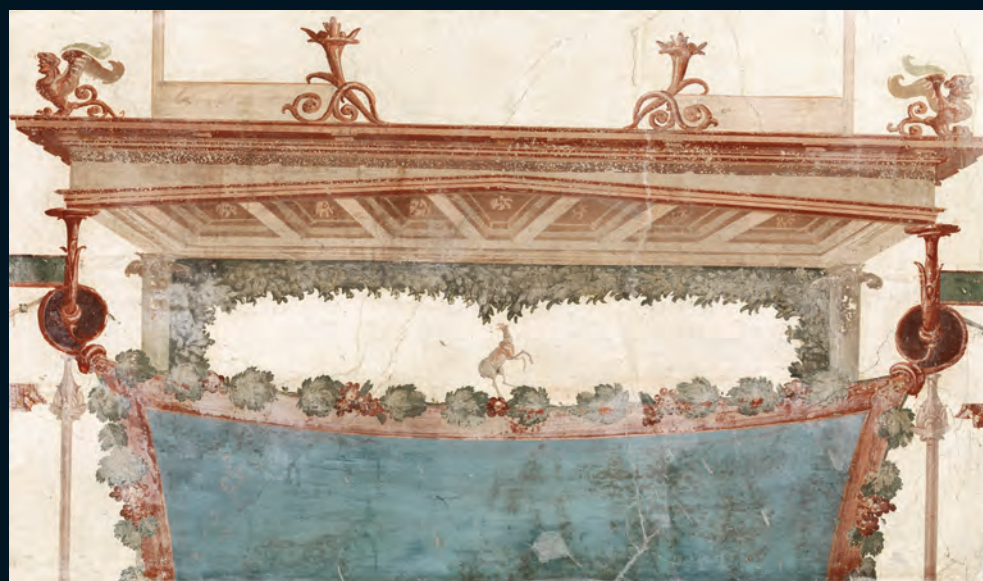




Soprintendenza Speciale
Beni Archeologici
Pompei Ercolano Stabia

Studi della Soprintendenza archeologica di Pompei

33



La pittura di Ercolano

Domenico Esposito

«L'Erma» di Bretschneider

*a Stefania Adamo Muscettola,
della quale sempre mi mancheranno l'umiltà e l'onestà intellettuale;*

*Für Dietrich Emter,
der für immer unser 'Kriminello' bleiben wird.*

STUDI DELLA SOPRINTENDENZA ARCHEOLOGICA DI POMPEI



MINISTERO DEI BENI E DELLE ATTIVITÀ CULTURALI E DEL TURISMO
SOPRINTENDENZA SPECIALE PER I BENI ARCHEOLOGICI DI POMPEI ERCOLANO E STABIA

LA PITTURA DI ERCOLANO

Domenico Esposito

«L'ERMA» di BRETSCHNEIDER

«L'ERMA» di BRETSCHNEIDER

direttore editoriale

Roberto Marcucci

responsabile di redazione

Elena Montani

con la collaborazione di

Dario Scianetti

direttore tecnico

Massimo Banelli

*Coordinamento del processo redazionale
per la SAPES*

Maria Paola Guidobaldi

in copertina:

Frammento con architetture fantastiche di IV Stile
da Ercolano (MANN, inv. 9863).

© Copyright 2014 per le immagini:

Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Pompei,
Ercolano e Stabia

Soprintendenza per i Beni Archeologici di Napoli

DOMENICO ESPOSITO

La pittura di Ercolano

© Copyright 2014 MINISTERO DEI BENI E DELLE ATTIVITÀ CULTURALI E DEL TURISMO
SOPRINTENDENZA SPECIALE PER I BENI ARCHEOLOGICI
DI POMPEI, ERCOLANO E STABIA

© Copyright 2014 «L'ERMA» di BRETSCHNEIDER
Via Cassiodoro, 11 - 00193 Roma

Progetto grafico:
«L'ERMA» di BRETSCHNEIDER

Tutti i diritti riservati. È vietata la riproduzione di testi e illustrazioni
senza il permesso scritto della Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici
di Pompei, Ercolano e Stabia

La pittura di Ercolano - Domenico Esposito - Roma «L'ERMA» di BRETSCHNEIDER, 2014 -
238 p. ill. ; (Studi della Soprintendenza Archeologica di Pompei ; 33)

ISBN 978-88-913-0674-6 (Brossura)

ISBN 978-88-913-0671-5 (PDF)

Cdd 759.9377

1. Ercolano

INDICE

Presentazione (Massimo Osanna)	p.	9
Prefazione (Pier Giovanni Guzzo)	p.	11
Ringraziamenti	p.	13
Premessa	p.	15
Introduzione	p.	17
PARTE I. LE DECORAZIONI PITTORICHE IN RAPPORTO ALL'ARCHITETTURA		
1. La decorazione pittorica nei contesti pubblici	p.	27
1.1. La <i>Basilica Noniana</i>	p.	27
1.1.2 La decorazione pittorica della Basilica Noniana	p.	28
1.1.3 La decorazione del sacello	p.	29
1.1.4 Datazione e significato delle pitture	p.	30
1.2 Il cosiddetto 'Sacello degli Augustali'	p.	30
1.3 L' <i>Augusteum</i>	p.	33
1.3.1 La scoperta delle pitture dell' <i>Augusteum</i>	p.	34
1.3.2 I frammenti di incerta provenienza	p.	39
1.3.3 La ricostruzione del programma decorativo	p.	41
1.3.4 Cronologia	p.	45
1.3.5 Spazio e decorazione nell' <i>Augusteum</i> e l'interpretazione del programma figurativo	p.	45
1.4 La cosiddetta 'Palestra', tempio della <i>Mater Deum</i> e Iseo	p.	47
1.4.1 Descrizione dell'edificio	p.	49
1.4.2 La funzione dell'edificio	p.	53
1.5 Il Teatro	p.	54
1.6 L'Area sacra suburbana	p.	56
2. Conclusioni	p.	58
3. La decorazione pittorica nei contesti abitativi	p.	60
3.1 Casa del Bicentenario (V, 15-16)	p.	62
3.2 Casa dell'Apollo Citaredo (V, 11)	p.	63
3.3 Casa Sannitica (V, 1)	p.	64
3.4 Casa dell'Erma di Bronzo (III, 16)	p.	64
3.5 Casa del Tramezzo di Legno (III, 11.6)	p.	65
4. Case a terrazza affacciate sul fronte mare della città	p.	67
4.1 Casa di Argo (II, 2)	p.	67
4.2 Casa della Gemma (<i>Ins. Or.</i> I, 1)	p.	67
4.3 Casa di <i>M. Pilius Primigenius Granianus</i> (<i>Ins. or.</i> I, 1a)	p.	68
4.4 Casa dell'Albergo (III, 1-2. 19)	p.	69
4.5 Casa del Rilievo di Telefo (<i>Ins. Or.</i> I, 2-3)	p.	70

4.6 Casa dei Rilievi Dionisiaci (Ins. I)	p.	73
5. Case con uno sviluppo planimetrico non canonico	p.	79
5.1 Casa dell'Alcova (IV, 4, 3)	p.	79
5.2 Casa dello Scheletro (III, 3)	p.	80
5.3 Casa di Nettuno ed Anfitrite (V, 7)	p.	81
5.4 Casa del Bel Cortile (V, 8)	p.	82
5.5 Casa dell'Atrio Corinzio (V, 30)	p.	82
5.6 Casa del Gran Portale (V, 35)	p.	83
6. La decorazione degli ambienti ai piani superiori	p.	84
7. Conclusioni	p.	91

PARTE II. LE CARATTERISTICHE DELLA PITTURA ERCOLANESE

1. 'Stili' e cronologia della pittura di Ercolano	p.	95
2. Il II stile	p.	96
3. Testimonianze del II stile a Ercolano	p.	98
3.1 Casa dell'Albergo. (III, 1-2.19)	p.	98
3.2 La Villa dei Papiri	p.	99
3.2.1 Appendice: Gli stucchi dell'ambiente del I livello inferiore della <i>basis villae</i>	p.	104
3.3 La Villa delle Scuderie Reali di Portici	p.	105
3.4 I frammenti di II Stile (MANN, inv. nn. 8715, 9244, 9276)	p.	106
4. Il III stile	p.	108
5. Testimonianze del III stile a Ercolano	p.	111
6. Il III stile iniziale	p.	112
6.1 Casa con Giardino (V, 33)	p.	112
7. Il III stile maturo	p.	114
7.1 Casa dell'Erma di Bronzo (III, 16)	p.	114
7.2 Frammenti di pitture provenienti da una casa presso il teatro di Ercolano	p.	116
7.3 Casa dei Rilievi Dionisiaci (<i>Insula</i> I) – I Gruppo	p.	118
8. La fase finale del III stile	p.	120
8.1 Le pitture della cosiddetta 'Palestra', I gruppo	p.	120
8.1.1 Appendice: I sei quadretti (MANN, inv. 8993, 9019, 9020, 9021, 9022, 9141)	p.	123
8.2 Casa dei Rilievi Dionisiaci (<i>Insula</i> I) – II Gruppo	p.	124
8.3 Casa del Mobilio Carbonizzato (V, 5) (I gruppo)	p.	124
8.4 Casa della stoffa (IV, 19-20)	p.	125
8.5 Casa con bottega (IV, 12-13.15-16)	p.	125
8.6 Casa del Bel Cortile. (V, 8)	p.	127
8.7 Pistrinum <i>Ins. Or.</i> II, 2-3	p.	128
8.8 Casa del Colonnato Toscanico (VI, 17.26)	p.	128
8.9 Villa dei Papiri ambiente (I) del I livello inferiore della <i>basis villae</i>	p.	130
9. La fase transizionale fra III e IV stile	p.	133
9.1 Casa del Gran Portale (V, 35)	p.	135
9.2 Casa del Mobilio Carbonizzato (V, 5) (II gruppo)	p.	136
9.3 Casa del Sacello di Legno (V, 31)	p.	137
9.4 Casa del Tramezzo di Legno (III, 11.4-6.8.9)	p.	138

9.5 Casa del Salone Nero (VI, 11.13)	p.	142
9.6 Le pitture della cosiddetta "Palestra", II gruppo	p.	147
10. Imitazioni e copie di sistemi decorativi di III stile	p.	148
10.1 Casa del Mobilio Carbonizzato (V, 5) (III gruppo)	p.	148
10.2 Villa dei Papiri ambiente (I) del primo livello inferiore della <i>basis villae</i>	p.	148
11. Il IV stile	p.	151
12. Testimonianze del IV stile a Ercolano	p.	153
13. La fase del IV stile di età neroniana (54-68 d.C.)	p.	154
13.1 Casa del Bicentenario (V, 15-16)	p.	154
13.2 Aula termale ISAA	p.	156
14. Pitture di età vespasiana (69-79 d.C.)	p.	158
14.1 Cosiddetta Palestra	p.	158
14.2 Casa di Argo (II, 2)	p.	160
14.3 Casa dei due Atri (VI 29, 28)	p.	161
14.4 Bottega V, 17	p.	162
14.5 Casa del Gran Portale (V, 35)	p.	162
15. La cronologia del IV stile a Ercolano: alcuni spunti di riflessione	p.	164

PARTE III. LE OFFICINE PITTORICHE ERCOLANESI

1. Problemi di metodo	p.	171
2. Le officine pittoriche di III stile	p.	173
3. Le officine pittoriche di IV stile	p.	177
3.1 Casa dell'Atrio a Mosaico (IV, 2,1)	p.	177
3.2 Casa dei Cervi (IV, 21)	p.	182
3.3 Casa del Gran Portale (V, 35)	p.	185
3.4 Casa dell'Atrio Corinzio (V, 30)	p.	186
3.5 Casa Sannitica (V, 1)	p.	187
3.6 Casa del Mobilio Carbonizzato (V, 5)	p.	189
3.7 Casa di Nettuno e Anfitrite (V, 7)	p.	189
3.8 Casa del Bicentenario (V, 15-16)	p.	190
3.9 Casa del Bel Cortile (V, 8)	p.	192
3.10 Casa dell'Apollo Citaredo (V, 11)	p.	192
3.11 Casa dell'Alcova (IV, 4)	p.	193
4. Osservazioni conclusive	p.	194
4.1 Circolazione delle officine pittoriche	p.	195
4.2 Il sistema socio-economico	p.	195

PARTE IV. CONCLUSIONI

1. La pittura di Ercolano: un gusto di sito?	p.	203
--	----	-----

INDICI

1. Abbreviazioni bibliografiche	p.	205
2. Indice delle Tavole	p.	229

REFERENZE FOTOGRAFICHE E GRAFICHE

Le foto contenute nel presente volume sono state eseguite da Domenico Esposito su concessione del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo-Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Pompei, Ercolano e Stabia, tranne:

Archivio fotografico della Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Pompei, Ercolano e Stabia: Tavv. 3.1, 6; 4.1-4; 22.3; 26.2,4; 36.1-2; 50.5; 53.5; 54.1-7; 55.1-2, 5-7; 56.1-5; 64.2,4; 65.4; 74.5-6; 79.1; 80.1; 81.3; 107.2-5; 116.1,3.

Alfredo e Pio Foglia per la Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Pompei, Ercolano e Stabia: Tavv. 6.4-6; 7.7; 24.3; 25.2; 27.3,5; 34.1-3; 35.1; 36.3-4; 37.4; 38.3-6; 39.2-3; 40.1-2, 4-7; 41.1,7; 42.2; 43.1-5; 44.1-2, 4, 6; 45.1-2, 4; 59.1-5; 63.3-4; 67.4-5; 73.2; 86.1-3; 87.1-2; 88.3-4; 89.1-3; 92.1-3; 93.1-2; 97.1-4; 98.1-2; 100.5-6; 101.1-3; 102.1-5; 106.1-7; 110.2-3; 111.3-4; 112.1-3, 5-6; 113.4; 114.3, 5-6; 115.1, 4; 119.1; 123.4; 124.2; 125.3; 126.1-6; 127.1-5; 128.1, 3, 5; 130.1-2; 135.2; 136.1, 3; 137.1-6; 138.1-2, 5-6; 139.1-6; 140.1-2; 141.1-3; 142.1-2; 146.1-2; 148.1-3; 149.5; 150.1; 152.2; 153.1-2; 154.1-6; 155.1-6; 156.1-6; 157.3-6.

Luciano Pedicini per la Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Pompei, Ercolano e Stabia: Tavv. 5.1; 7.1-4; 20.1-2; 40.3; 41.4, 8; 42.1; 45.3; 50.6; 51.1-2, 5; 55.3-4; 75.1,4; 81.5; 87.3; 89.4; 94.2; 96.2; 112.4; 113.3, 5; 135.1.

Archivio fotografico della Soprintendenza per i Beni Archeologici di Napoli:
Tavv. 31.1-2; 90.4.

Luciano Pedicini per la Soprintendenza per i Beni Archeologici di Napoli: Tavv. 9.1-2; 10.1-2; 14.8; 16.1; 17.1; 18.1; 41.5; 51.4; 83.2-3; 90.1-3.

Luigi Spina, Giorgio Albano per la Soprintendenza per i Beni Archeologici di Napoli: Tavv. 9.3-4; 10.3; 11.4; 12.2-4; 13.1,3; 14.3-7; 15.2b, 3; 16.2-3; 17.1; 23.3-7; 76.2-4, 6; 78.2; 82.1-6; 83.1, 4; 84.2; 85.1-3a-d; 109.3-4.

Agnes Allroggen-Bedel: Tav. 3.3.

Rosario D'Andrea (su concessione del MiBACT/SAPES): Tav. 94.1.

Da fonti bibliografiche: Tav. 73.1 (PIRSON 1999, p. 71, fig. 64).

Le piante che corredano le tavole del presente volume sono tratte dal c.d. "Nuovo Catasto Urbano del Parco Archeologico di Ercolano", curato da Ascanio D'Andrea (Akhet s.r.l.) su una base cartografica curata da Massimo Brizzi e realizzata nell'ambito delle attività promosse dall'Herculaneum Conservation Project (un'iniziativa del Packard Humanities Institute in collaborazione con la Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Pompei, Ercolano e Stabia e, fino al 2014, anche con la British School at Rome); in rosso e con la sigla NV è indicato il nord convenzionale; in grigio e con la lettera N è indicato il nord astronomico: Tavv. 19.1; 47.1-2; 48.1; 49.1; 50.1; 57.1; 58.1; 60.1; 63.1; 64.1, 3; 66.2.

Sono stati inoltre utilizzati i seguenti disegni e piante:

Archivio di Stato di Napoli (Raccolta Piante e Disegni, Cart. XXIV.1-4): Tavv. 1.1; 8.1-2; 19.3.

Massimo Brizzi per l'Herculaneum Conservation Project: Tav. 3.3.

Alfredo Balasco: Tav. 33.3-4.

Mario Notomista: Tavv. 1.4 (elaborazione del rilievo di Massimo Brizzi per l'Herculaneum Conservation Project); 2.2 (elaborazione di un disegno di R. Oliva); 52.1; 76.1; 107.1 (elaborazioni dei rilievi di Sosandra s.r.l. per la Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Pompei, Ercolano e Stabia).

Da fonti bibliografiche: Tavv. 1.2 (PARSLOW 1995, p. 58, fig. 15); 1.3 (COCHIN-BELLCARD 1755, p. 19, tav. 5); 19.2 (PAGANO 1996, p. 258, fig. 13); 19.4 (MAIURI 1958, p. 141, fig. 111); 28.1-2, 29.1 (C.F. MAZOIS, *Les Ruines de Pompéi*, vol. IV, 1838, tavv. XXXV, XXXVI, XXXIX); 52.2 (RUGGIERO 1885, tav. VII); 63.2 (MAIURI 1958, p. 384, fig. 317); 65.3 (PIRSON 1999, p. 81, fig. 77a/b); 66.1 (MAIURI 1958, p. 224, fig. 175); Tav. 66.3 (MAIURI 1958, Tav. XXI); 68.2 (MAIURI 1958, p. 371, fig. 302); 68.3 (MAIURI 1958, tav. XXXVI); 68.4 (MONTEIX 2010A, p. 33, fig. 13).

PRESENTAZIONE

Sin dalla loro prima fortuita scoperta negli anni trenta del XVIII secolo, le pitture di Ercolano - come un decennio più tardi quelle di Pompei - hanno attratto artisti, intellettuali, studiosi e curiosi provenienti da tutto il mondo. Sedotti dal fascino esercitato dalle figure muliebri drappeggiate e dai satiri, fluttuanti su sfondi monocromi, e dai personaggi mitologici, atteggiati davanti a fondali architettonici composti di esili colonnine e arditi scorci prospettici, i moderni osservatori si confrontavano con la storia, traendone un'irrinunciabile fonte d'ispirazione. Sigillati dalla lava, gli affreschi ercolanensi, con gli accordi inediti dei loro colori, accesi e perfettamente conservati, restituivano con immediatezza il mondo che li aveva prodotti; le case sembravano rianimarsi e raccontare la quotidianità degli uomini che le avevano abitate, i loro miti, i loro eroi, il loro credo. Tutta una vita, brulicante, troncata dall'implacabile falce dell'eruzione e della morte, sotto l'ombra di uno scenario tanto familiare quanto terribile: il Vesuvio.

Dissepolte e divulgate dalle raffinate immagini a stampa di Giovanni Battista Casanova e Carlo Nolli, fra gli altri, per i volumi delle *Antichità di Ercolano esposte*, edite fra il 1757 e il 1792, le pitture divennero anche veicoli d'espressione di un'originale fioritura artistica in chiave neo-antica che influenzò le arti figurative, l'ornato e i modelli architettonici europei fra Sette e Ottocento.

Davanti al numero sempre crescente di affreschi ercolanensi e pompeiani, l'*élite* culturale dell'Europa intera si confrontava con la pittura classica, di cui le rovine di Roma erano state parche. L'immediatezza delle figure, non scevra di toni aulici, il carattere delle architetture, ratificato dagli effetti illusionistici, e la verosimiglianza delle nature morte e dei dettagli decorativi, causò lo stupore degli osservatori, ma anche il dubbio che ci si trovasse davanti non ai capolavori tramandati dalla letteratura, ma a copie di modelli provenienti per lo più da Roma, a volte di livello più "artigianale" che artistico. Stupiva in particolare l'uso della prospettiva, a volte poco esatta. Lo scrive, ad esempio, Pierre-Henri de Valenciennes nel suo monumentale trattato *Éléments de perspective pratique, à l'usage des artistes, suivis de Réflexions et conseils à un élève sur la peinture, et particulièrement sur le genre du paysage*, edito a Parigi nell'anno VIII (1799-1800): "Le pitture scoperte a Ercolano e Pompei (...) sono l'opera di un pittore di arabeschi. Voler giudicare i capolavori dei grandi maestri antichi partendo da queste produzioni sarebbe incongruo come comparare i quadri di Raffaello e di Poussin e di altri celebri artisti moderni con i pannelli decorativi eseguiti dagli artigiani edili, o con le carte da parati che decorano le nostre abitazioni. Potremmo ragionevolmente credere che le famose opere di Zeusi e di Apelle avrebbero meritato l'ammirazione dei contemporanei e propagato la loro reputazione nei secoli se i loro autori, eseguendole, avessero commesso dei

simili errori nelle regole che governano una delle parti principali della loro arte?" (Introduzione p. VI).

Certo il giudizio del celebre paesaggista del Neoclassicismo francese è severo, ma può essere stemperato considerando il culto del capolavoro che ha contraddistinto l'epoca in cui si formò il Museo del Louvre, con razzie di guerra perpetrate a danno del patrimonio artistico in Italia e nelle Fiandre. Sia pure mordace, l'opinione di Valenciennes testimonia come già alla fine del Secolo dei Lumi si fosse compresa la specificità degli affreschi delle città vesuviane: il rapporto di dipendenza da modelli, spesso importati dalla capitale, affiancato ad una tecnica vivacissima, felicemente libera dai rigidi schemi della sintassi prospettica. Si era intuito dunque quanto fosse importante l'operato e la circolazione delle officine pittoriche e il rapporto con la committenza e su questo assunto si è poi mossa l'analisi storiografica fino ai nostri giorni.

Il bel volume di Domenico Esposito, che trae origine dalla sua tesi di dottorato discussa nel 2006 all'Università "Federico II" di Napoli, tratta problematiche attinenti. Lo studioso si concentra non tanto nel riconoscimento dell'operato di un singolo pittore - il "grande artista" che svetta nell'indistinta massa della manodopera - ma nella definizione di una realtà produttiva e di un contesto economico, sociale e culturale, cercando di riallacciare, dove possibile, il filo sottile, ma capitale, fra committenti e pittori, argomento quest'ultimo che sottende ogni ricerca sulla produzione artistica e senza il quale è impossibile una comprensione profonda delle opere. Oltre ai dati raccolti nella bibliografia storica, il libro di Esposito si arricchisce dei nuovi apporti forniti dall'attività di ricerca, conservazione e tutela, svolta dalla Soprintendenza, nel faticoso lavoro congiunto con l'Herculaneum Conservation Project, con cui l'autore collabora da diversi anni. In particolare sono state inserite all'interno della più ampia prospettiva del volume le ricerche relative al Sacello A dell'Area Sacra Suburbana, alla Basilica Noniana, alla Casa dei Rilievi Dionisiaci e alla Villa dei Papiri.

Partendo dagli edifici pubblici e passando poi a quelli privati, il volume ripercorre tutta la pittura murale di Ercolano, trattando per la prima volta anche le decorazioni dei piani superiori delle Domus. L'analisi capillare ha consentito un riesame della conoscenza dei luoghi e permesso di mutare a volte l'identificazione delle funzioni e degli spazi. Nel caso dei contesti smembrati durante gli scavi settecenteschi, indirizzati alla scoperta e al distacco dei "quadri" figurativi dalla decorazione parietale, Esposito ha operato un'analisi minuziosa della fonti archivistiche, mettendo a confronto i diari di scavo borbonico, le incisioni delle *Antichità di Ercolano Esposte* (...), l'esame autoptico dei frammenti conservati al Museo Archeologico Nazionale di Napoli. Un tale, fruttuoso, metodo comparativo è stato applicato ad esempio al così detto Augusteum.

Domenico Esposito, che ha già studiato le officine pittoriche pompeiane, pubblicando il risultato delle sue ricerche in una monografia accolta nella collana della Soprintendenza Archeologica di Pompei nel 2009 (vol. 28), procede in questo volume seguendo diversi criteri di approccio: l'osservazione della tecnica pittorica degli edifici di Ercolano, l'analisi degli schemi decorativi, rapportati ai modelli e alle loro commistioni, l'identificazione di dettagli ornamentali che possano essere considerati come specifici ad una bottega o a un determinato maestro, la definizione dei rapporti di collaborazione fra le diverse maestranze. In particolare il volume studia il prodotto di un'officina di pittori attiva a Ercolano nella fase matura del III stile e, in maniera sistematica, l'operato della principale officina di pittori ercolanensi nel periodo del IV stile. L'analisi si avvale di un ricco apparato iconografico che permette di seguire e comprendere con agio i ragionamenti dell'autore.

A Ercolano, Pompei, Stabia e in tutti i siti vesuviani, davanti agli occhi di noi moderni, assuefatti alle provocazioni concettuali dell'arte contemporanea, sfilano gli antichi affreschi, restituendo l'atmosfera rarefatta dei paesaggi ideali, dove al contempo Ulisse compie i suoi viaggi e Achille cresce accanto al saggio Chirone, Narciso si specchia in una fonte e Venere nasce dal mare, e gli abitanti con gioia si allietano dei piaceri mondani del vino, del cibo, del sesso.

Il mondo classico operò una sintesi poetica fra vero e verosimile, in fondo possibile e liberatoria, prendiamola come un augurio per noi che nel XXI secolo approcciamo ormai il mondo della realtà virtuale.

Pompei, 23 ottobre 2014

MASSIMO OSANNA
Soprintendente per i Beni Archeologici
di Pompei, Ercolano e Stabia

PREFAZIONE

Si può ipotizzare che esista un rapporto tra l'incremento dell'attività di tutela e quello dell'interesse scientifico in un determinato sito. Anche se l'ipotesi non ha valenza generale, sembra comunque sia verificabile nel caso di Ercolano. In quanto non ci si riferisce a studi, più o meno approfonditi, rivolti a render noti reperti ultimamente scavati: pur se il rispettivo interesse, nel campo della scultura, del rilievo figurato, dei mobili in legno, non appare di basso livello.

L'ipotesi, invece, prende ad oggetto studi più generali, ma non per questo superficiali: come quello, recentissimo, di Andrew Wallace-Hadrill, inteso a ricostruire un aggiornato panorama dell'intera cittadina, e questo di Domenico Esposito, rivolto ad una particolare classe di produzione. Particolare, certo, ma comunque diffusa: in edifici privati così come in quelli pubblici e sacri, a costituire una delle principali, se non proprio la principale, caratteristiche della consistenza delle città sepolte dal Vesuvio. Di sicuro, le produzioni di pittura parietale furono i primi risultati delle esplorazioni iniziate ad Ercolano nei primi anni del XVIII secolo, se non per cronologia di ritrovamento per quantità ed attenzione da parte degli antiquari. E la seguente attività di scavo a Pompei ampliò la conoscenza di tale produzione, isolandone i quadri figurati che andarono a formare il nucleo di una "galleria", vanto non secondario della nuova dinastia borbonica, oggi conservata nel Museo Archeologico Nazionale di Napoli.

Lo studio di Domenico Esposito mette a frutto, sulle pitture parietali di Ercolano, il metodo e gli strumenti già da lui stesso sperimentati, pochi anni fa, sulle pitture di Pompei (*Le officine pittoriche di IV Stile a Pompei. Dinamiche produttive ed economico-sociali*, Studi della SAP n. 28, Roma 2009). Metodo e strumenti che, pur riportandosi ad una lunga tradizione di studi, vengono tuttavia applicati in maniera integrata ed innovativa: soprattutto all'interno di obiettivi di ricerca più attenti all'aspetto sociale e produttivo che a quello storico-artistico, pur non disdegnato. Non si inseguono, infatti, evanescenti "personalità artistiche". Anche in questo caso si vede come l'abbondante documentazione che le città vesuviane hanno, grazie al Vesuvio, conservato e che l'incuria degli uomini non è stata in grado, ancora, di far svanire, anche se ha contribuito al suo depauperamento rispetto alla sua originaria totalità, si presti a studi sempre rinnovati. È proprio questa abbondanza, almeno fino a quando rimarrà tale, che autorizza la speranza che a nuove domande gli stessi antichi materiali già tante volte interrogati daranno nuove risposte.

E la validità di tali nuove risposte tanto sarà utile e funzionale all'incremento della conoscenza del mondo antico, almeno in quel suo esiguo spicchio ricoperto dall'eruzione vesuviana, quanto lo spirito delle domande sarà

congruo alla stessa realtà antica che si desidera conoscere in maniera sempre più approfondita. Come in questo caso: nel quale non intravediamo fughe in avanti, ma principalmente di lato, su terreni di ricerca affatto diversi da quelli antichi, ma constatiamo un solido ancoraggio ad una specifica tradizione di studi che affonda le proprie radici nel tempo ed in esperienze verificate. Essere compresi e partecipi di una tradizione di studi non significa, per ciò stesso, essere tradizionalisti o, peggio, non in grado di innovare conoscenza e problemi. Se così fosse, non si sarebbe degni di essere iscritti ad una tradizione di studi. Ma significa aver fatta propria l'essenza storica di quanto si studia, avendone recepito tutte le sfumature e tutte le susseguenti interpretazioni che appunto la tradizione di studi ha, nel corso del tempo, elaborato. Così che l'innovazione e l'ampliamento e l'approfondimento, elementi senza i quali la tradizione diventerebbe sterile e non darebbe quindi più frutti, siano sempre congrui alla molteplice composizione della realtà che di tale tradizione costituisce ragione e sostanza.

Può forse colpire l'ampiezza dell'analisi che l'A. ha condotto per giungere a proposte di conclusione relative all'organizzazione del lavoro, alla composizione delle squadre, all'interazione tra i diversi specialisti all'opera in uno stesso edificio, all'andamento delle committenze, al raggio geografico delle realizzazioni. È che non ci sorreggono documentazioni d'altra natura, se non pochi e brevi testi epigrafici, così che è solamente nella conformazione del prodotto finito, e nelle deduzioni che, sui diversi livelli di contenuto, se ne possono trarre che si celano le indicazioni che permettono di gettare l'occhio su quanto c'è dietro le pareti dipinte. Esposito tratteggia il mondo di questa particolare produzione, ben al di là di quanto finora si sia potuto tentare, anche argomentando da quei cantieri di decorazione che l'eruzione ha interrotto in corso d'opera. Già Pompei, e adesso Ercolano aumentano il proprio spessore ricostruttivo della rispettiva antica società grazie a queste indagini. Indagini non possibili in altri siti di antica frequentazione, in quanto nessuno di essi permette un'analisi tanto estesa quanto quelli vesuviani.

Ne consegue che la responsabilità di conservarli si accresce: non perché Pompei ed Ercolano siano "più importanti" di altri, ma solamente perché ci offrono, pur nella marginalità che in antico hanno ricoperto, una quantità di informazioni non altrove recuperabili. Alla delusione, sia pure mascherata, di Winckelmann e al disincanto di Goethe di fronte all'evidenza pompeiana si contrappone un'opportunità che né luoghi classici né edifici grandiosi sono in grado di offrire alla ricerca. Starà agli interpreti moderni saper valutare quanto di quello che si è dedotto nell'area vesuviana possa attagliarsi a realizzazioni magnifiche e collocate al centro delle sfere di elaborazione culturale, e non alla periferia, qual era (ed è) l'area vesuvia-

na. La fatale lacunosità che vincola la ricerca archeologica si confronta con la appena richiamata responsabilità di conservare al meglio quei prodotti materiali, contenenti potenzialità conoscitive che ogni generazione di studiosi amplia ed affina.

Dalle “Antichità di Ercolano esposte” a questa “La pittura di Ercolano” il percorso di ricerca che si è compiuto ha condotto a guadagnare conoscenze sempre più aggiornate; in parallelo si è ampliata la base documentaria. Ma

non altrettanto rapido è stato l'avanzare della conservazione: di un tale ritardo occorre prendere coscienza, così da apprestare i rimedi necessari. Non con opere straordinarie o commissari dai pieni poteri e dalle nulle coscienze culturali, ma con pazienti azioni quotidiane, congrue e continue: così come, prima che il Vesuvio le sigillasse, si realizzavano le pitture, le decorazioni e i mosaici che ancora oggi riescono ad insegnarci di sé e degli uomini che li hanno prodotti.

PIER GIOVANNI GUZZO

RINGRAZIAMENTI

La pubblicazione di questo volume non sarebbe stata possibile senza la generosità e il supporto di molte persone. Innanzitutto Maria Paola Guidobaldi, che ha autorizzato questo studio e ne ha facilitato in tutti i modi lo svolgimento sul sito, così come Valeria Sampaolo ha fatto per i frammenti di pitture custoditi nei depositi del Museo Archeologico Nazionale di Napoli. Devo estendere questo ringraziamento a tutti i colleghi dell'*Herculaneum* Conservation Project, in particolare a Domenico Camardo, Catello Imperatore e Mario Notomista, per il continuo e proficuo confronto scientifico, a Massimo Brizzi, al quale si deve la base cartografica che nel presente volume si utilizza, ad Ascanio D'Andrea, che ha elaborato la tavola tematica a corredo del testo. Pier Giovanni Guzzo ha voluto rinnovare la Sua fiducia nei miei confronti, accettando anche questa ricerca nella serie degli "Studi della Soprintendenza Archeologica di Pompei".

Sono profondamente grato ad Agnes Allroggen-Bedel, per le stimolanti conversazioni "ercolanesi" avute negli ultimi tre anni qui a Berlino. Preziosi consigli, suggerimenti e spunti critici mi sono stati dati da Antonella Coralini, John Clarke, Wolfgang Ehrhardt, Italo Iasiello, Pia Kastenmeier, Nicolas Monteix, Eric Moormann, Elsa Nuzzo, Valeria Paoletti, Valeria Sampaolo, Gilles Sauron, Daniela Scagliarini Corlàita e Ivan Varriale, al quale si deve anche il lavoro redazionale propedeutico alla consegna del manoscritto all'editore.

Un ultimo ringraziamento lo devo ai miei genitori, Gennaro e Rosaria Esposito, che non mi hanno mai fatto mancare il loro amore e il loro sostegno.

PREMESSA

La presente opera si pone a completamento di un lungo lavoro di ricerca, rivolto all'indagine delle officine pittoriche nell'area vesuviana, iniziato dall'autore alla fine degli anni Novanta del secolo scorso, nell'ambito degli studi universitari. Tale ricerca ha avuto la sua prima espressione, tra il 1997 e il 1999, nella stesura della tesi di laurea dal titolo "Le officine pittoriche di IV stile a Pompei e nell'area vesuviana". Allo studio, focalizzato sulle testimonianze di Pompei e pubblicato nel 2009, con il titolo "Le officine pittoriche di IV stile a Pompei. Dinamiche produttive ed economico-sociali", ha fatto seguito una ricerca di dottorato incentrata sulla pittura di Ercolano.

Il testo che qui si presenta è una versione, ampliata e aggiornata, della dissertazione di dottorato, dal titolo "La pittura di Ercolano", discussa nel 2006 presso l'Università degli studi di Napoli "Federico II", sotto la tutela del Professor Carlo Gasparri, e da allora fruibile sul sito dell'istituto (<http://www.fedoa.unina.it/1085/>).

Negli ultimi sette anni, intercorsi tra la discussione della tesi di dottorato e la redazione del presente volume, le conoscenze sul sito di Ercolano si sono notevolmente arricchite, grazie ai nuovi apporti forniti dall'attività di ricerca, conservazione e tutela, svolta dall'Herculaneum Conservation Project (un'iniziativa del Packard Humanities Institute in collaborazione con la Soprintendenza e la British School at Rome) e dall'Ufficio Scavi di Ercolano, posto sotto la direzione della Dott.ssa Maria Paola Guidobaldi.

I risultati delle nuove indagini, che, in quanto esecutore e collaboratore, hanno visto impegnato l'autore stesso, trovano ora spazio all'interno del volume.

Sono state inserite, inoltre, parti già pubblicate in al-

tre sedi, come quelle relative al Sacello A dell'Area Sacra Suburbana, alla Basilica Noniana, alla Casa dei Rilievi Dionisiaci e alla Villa dei Papiri, all'interno di una prospettiva di ricerca più ampia.

L'apparato iconografico, che correda il volume, è costituito da riproduzioni fotografiche eseguite, oltre che dall'autore, su concessione del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo, dai fotografi Alfredo e Pio Foglia, per la campagna fotografica eseguita nel 1993 per la Soprintendenza Archeologica di Pompei; da Luigi Spina e Giorgio Albano, per i cataloghi delle nuove sezioni dedicate alla "Pittura pompeiana" e alla "Villa dei Papiri" nel Museo Archeologico Nazionale di Napoli, oltre che per le mostre "Antichità da Ercolano" all'Ermitage di San Pietroburgo e "Rosso pompeiano" al Museo Nazionale Romano, Palazzo Massimo alle Terme a Roma; da Luciano Pedicini, per il volume "Ercolano. Colori da una città sepolta", curato dallo scrivente e da Maria Paola Guidobaldi. Tutte le immagini dei suddetti fotografi sono confluite negli archivi fotografici della Soprintendenza per i Beni Archeologici di Napoli (foto di Luigi Spina e di Giorgio Albano) e della Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Pompei, Ercolano e Stabia (foto di Luciano Pedicini e di Alfredo e Pio Foglia), il cui ambito di competenza, dal dicembre 2013, ricalca quello che fu della Soprintendenza Archeologica di Pompei.

Le piante, che corredano le tavole del presente volume, sono tratte dal c.d. "Nuovo Catasto Urbano del Parco Archeologico di Ercolano", curato da Ascanio D'Andrea (Akhet s.r.l.), su una base cartografica curata da Massimo Brizzi e realizzata nell'ambito delle attività promosse dall'Herculaneum Conservation Project.

I. INTRODUZIONE

1. PREMESSA

Una sintesi generale sulla pittura parietale ercolanese costituisce ancora oggi una delle lacune più vistose della ricerca archeologica nell'area vesuviana¹. I motivi di questo ritardo sono da ricercare nella problematicità, in parte limitatezza, della base documentaria a disposizione, da ricondurre alla peculiarità e alle vicende storico-archeologiche del sito, fortemente compromesso dalle prime indagini, svolte nel corso del Settecento, con metodologie di scavo non scientifiche². Queste prime ricerche, in linea con la mentalità storico-antiquaria del tempo, condotte prevalentemente al fine di recuperare oggetti degni di figurare nelle collezioni reali³, hanno compromesso irrimediabilmente i contesti e, spesso, la possibilità di ricostruirli.

Dall'altro lato, l'insistenza della città moderna sui resti dell'antica Ercolano limita sensibilmente la possibilità di indagine, attraverso scavi stratigrafici più o meno estensivi, di ampi settori della città antica.

Il sito, quindi, sebbene noto per la sua interezza attraverso le fonti d'archivio antiche, per loro stessa natura di complessa interpretazione, è stato solo parzialmente indagato attraverso uno scavo sistematico.

Dopo i primi scavi a cielo aperto, di carattere episodico e isolato, condotti nel corso dell'Ottocento⁴, la prima indagine estensiva dell'abitato di Ercolano⁵ ha preso il via nel 1927, per proseguire, con alterne vicende, sino ai giorni nostri. Gli scavi recenti hanno permesso di riportare alla luce un settore limitato, ma comunque fortemente indicativo delle potenzialità di studio del sito⁶.

Per quanto riguarda le decorazioni parietali, l'evidenza di cui si dispone è costituita dalle pareti conservate in situ, molte delle quali private di ampie porzioni

dell'apparato decorativo originario dagli scavatori settecenteschi, e dagli stessi frammenti rimossi, perlopiù privi dell'indicazione di provenienza, oggi conservati al Museo Archeologico Nazionale di Napoli. Lo studio della pittura ercolanese non può prescindere, quindi, da un lavoro preliminare di identificazione dei contesti di provenienza dei frammenti pittorici, così come degli oggetti, non più in situ. Questo è possibile attraverso una ricerca basata sull'analisi incrociata della documentazione testuale (notizie d'archivio e fonti scritte), e dati archeologici⁷.

2. LO STATO DELLA RICERCA SULLA PITTURA ERCOLANESE

Due sono stati, sino a oggi, i filoni della ricerca sui quali si è maggiormente concentrata l'attenzione degli studiosi: 1) l'indagine sulle provenienze di pitture e oggetti rimossi dal contesto originario, nel corso delle esplorazioni settecentesche; 2) lo studio e l'edizione delle pitture conservate in situ.

Per quanto riguarda il primo filone, la ricerca moderna si è articolata sostanzialmente in tre direzioni: la raccolta e la pubblicazione delle fonti d'archivio pervenute, lo studio e l'interpretazione dei dati forniti dalle fonti, al fine di ricostruire i contesti di provenienza, l'indagine archeologica, volta, in parte, alla verifica delle informazioni tratte da tali fonti.

Le fonti d'archivio⁸ di cui si dispone sono rappresentate dalla documentazione settecentesca, che consiste nei diari di scavo originali - brevi rapporti redatti a cadenza giornaliera dai capimastri o dal direttore dello scavo, o settimanale, dal direttore dello scavo e/o dal curatore del museo di Portici, e indirizzati al primo ministro o al

² La città è attraversata da una fitta rete di pozzi e cunicoli, che si estendono sotto l'abitato moderno di Ercolano. Con questo sistema gli scavatori borbonici hanno asportato dai contesti originari un considerevole numero di oggetti, senza un'indicazione precisa della provenienza e per di più distruggendo quanto veniva lasciato sul posto. Alla fine di questa prima stagione di scavi, i cunicoli vennero colmati e i pozzi di accesso chiusi.

³ Per le vicende degli scavi settecenteschi si veda RUGGIERO 1885; STRAZZULLO 1981; ZEVI 1980; ZEVI 1988, pp. 11-38; PARSLow 1995; SCATOZZA 1985, pp. 131-165; PAGANO, 1997; ID. 2005; PAGANO - PRISCIANDARO 2006.

⁴ BONUCCI 1835; RUGGIERO 1885.

⁵ Sui nuovi scavi di Ercolano cfr. MAIURI 1958.

⁶ MAIURI 1958, p. 30; JOHANNOWSKY 1982, pp. 145-150; WARD PERKINS 1983, p. 27; PAGANO 1996, pp. 229-262; DE SIMONE - RUFFO - TUCCINARDI - CIOFFI 1998; GUIDOBALDI - ESPOSITO - FORMISANO 2009.

⁷ Cfr. ALLROGGEN-BEDEL 2009.

⁸ Una prima raccolta delle fonti d'archivio relative agli scavi borbonici si deve a Giuseppe Fiorelli, che pubblicò le relazioni di scavo relative a Pompei (FIORELLI 1860). L'opera del Fiorelli fu continuata, alcuni anni dopo, da Michele Ruggiero, al quale si deve la pubblicazione di tutta la documentazione allora disponibile sugli scavi di Stabia (RUGGIERO 1881), di Ercolano (RUGGIERO 1885) e sugli altri scavi eseguiti in epoca borbonica nella restante parte del Regno di Napoli (RUGGIERO 1888). Al Ruggiero si deve anche il primo tentativo di rintracciare, per quanto possibile, i pezzi avulsi dal loro contesto di scavo. I due volumi su Stabia e su Ercolano contengono, infatti, degli elenchi di oggetti, divisi per categorie a cominciare dalle pitture, per i quali sono riportati i numeri di inventario del Museo e il riferimento ai numeri riportati nelle Antichità di Ercolano Esposte (RUGGIERO 1885, pp. 679-696; RUGGIERO 1881, pp. 361-266). Nel 1883 Domenico Comparetti e Giulio De Petra pubblicarono tutta la documentazione disponibile sulla Villa dei Papiri (COMPARETTI-DE PETRA 1883).

¹ La necessità di uno studio generale della pittura di Ercolano è stata da più parti sottolineata anche in anni recenti. Cfr. LING 1992; PARSLow 1990; ID. 1998; CORALINI 2005b; 2011a; 2011b. Sino a qualche anno fa si disponeva soltanto di una breve nota di Olga Elia (ELIA

1976) e dell'importante e denso articolo di sintesi di Maria Manni (MANNI 1990), al quale hanno fatto seguito, negli ultimi anni, alcuni contributi che ne riprendono e approfondiscono molti degli spunti. Cfr. ALLROGGEN-BEDEL 2005; EAD. 2013 c.s.; CORALINI 2005b; ESPOSITO 2006.

⁹ A volte oltre alle piante complete si dispone anche di schizzi e disegni preliminari, che accompagnano le note dei diari di scavo redatte dai capimastri o dai direttori dello scavo, che sono stati successivamente elaborati per le piante ufficiali consegnate al re.

¹⁰ Spesso, infatti, ci si limitava a fare riferimento alle proprietà dove si aprivano i pozzi, le rampe e i cunicoli, attraverso i quali gli scavatori borbonici accedevano al sito. Col proseguire degli scavi, alcuni edifici, come il teatro, vennero correttamente identificati, altri ricevettero dei nomi convenzionali, come l'*Augusteum*, identificato come "Tempio", "Foro", "Edificio del Tesoro".

¹¹ La situazione è resa ancor più complicata dal fatto che, non essendo state realizzate sin dall'inizio delle piante di scavo con l'indicazione dei cunicoli che si andavano praticando, spesso si ritornava, anche inconsapevolmente, sugli stessi luoghi. Su questi argomenti cfr. ALLROGGEN-BEDEL 2008A, 2008B, 2008C, 2009 e 2010.

¹² Tra le opere principali si ricordano le lettere del Winkelmann (STRAZZULLO 1981) e quelle di Paderni alla Royal Society di Londra (KNIGHT 1997); il diario del viaggio in Italia di F. J. Belliard (GORDON 1990); i volumi di VENUTI 1748; GORI 1748; D'ARTHENAY 1748; CHOCHIN – BELLEGARD 1755; DE JORIO 1828. Sull'ampio dibattito suscitato dalle scoperte ercolanesi sul mondo intellettuale del tempo si veda Zevi 1980, in particolare pp. 61-67.

¹³ Sul Museo Herculanense cfr. ALLROGGEN-BEDEL – KAMMERER-GROTHAUS 1983; CANTILENA – PORZIO 2008.

¹⁴ ANTICHTÀ DI ERCOLANO ESPOSTE 1757-1792. L'opera si compone di otto tomi, cinque dei quali dedicati alle pitture (Tomi I-IV e VII), due ai bronzi (Tomi V-VI) e uno dedicato alle lucerne e ai candelabri (Tomo VIII). L'opera fu completata da un volume, a firma di Ottavio Antonio Bayardi, contenente il catalogo dei pezzi rinvenuti fino al 1755 (BAYARDI 1755). Sulle vicende della pubblicazione delle "Antichità di Ercolano" si veda Zevi 1980; Id. 1988. L'ambizioso progetto editoriale della corte napoletana era stato preceduto, in realtà, da un primo tentativo di edizione delle scoperte ercolanesi, poi bruscamente interrotto e rimasto, sino a pochi anni fa, completamente dimenticato (Cfr. D'IOIO 1998; Id. 2002). Si tratta dei "Disegni Intagliati in Rame di Pitture Antiche ritrovate nelle Scavazioni di Resina", stampato in pochissimi esemplari nel 1746, due anni prima, dunque, dell'inizio degli scavi di Pompei. Il volume, che contiene novanta tavole illustranti pitture e altri manufatti, è estremamente importante perché contiene soltanto pezzi di provenienza ercolanese, restringendo di molto l'arco cronologico relativo al rinvenimento dei pezzi stessi. Esso dunque potrebbe essere estremamente utile per precisare la provenienza di questo primo nucleo di manufatti rinvenuti a Ercolano tra il 1739 e il 1746. Questo prezioso

documento, di cui sono attualmente noti tre esemplari (il primo conservato alla Biblioteca Nazionale di Madrid, il secondo alla National Art Library del Victoria & Albert Museum di Londra; il terzo nella Onassis Library for Hellenic and Roman Art del Metropolitan Museum di New York) è in corso di studio e pubblicazione da parte di Delphine Burlot e Pablo Vázquez-Gestal. Cfr. BURLLOT 2010; VÁZQUEZ-GESTAL 2009.

re - e nelle piante eseguite dai direttori di scavo dell'epoca⁹. Le informazioni riportate nei diari, tendenzialmente frammentarie e lacunose, si limitano all'indicazione del luogo indagato¹⁰ e alla lista degli oggetti rimessi in luce giornalmente.

Poco esaustive o del tutto assenti, risultano le notizie sui luoghi di rinvenimento dei reperti, così come la descrizione degli edifici raggiunti e le relazioni planimetriche fra le strutture. Spesso, inoltre, compaiono riferimenti a piante di intere porzioni della città oggi perdute, o comunque non più rintracciabili fra la documentazione pervenutaci¹¹.

Oltre alle fonti archivistiche, altri documenti di riferimento consistono nelle edizioni ufficiali dei monumenti ercolanesi e in una ricca letteratura antiquaria, composta da lettere, manoscritti e libri, redatti da eruditi e viaggiatori¹² che, in occasione di visite al "Museo Herculanense" di Portici¹³, ebbero la possibilità di raccogliere informazioni dagli addetti allo scavo o al restauro, così come dall'allora direttore del museo, Camillo Paderni.

L'edizione ufficiale delle scoperte ercolanesi rientrava, in realtà, in un progetto molto ambizioso della Casa Reale napoletana, che si concretizzò nell'edizione delle cosiddette "Antichità di Ercolano Esposte"¹⁴. Le "Antichità di Ercolano" non costituiscono un'edizione scientifica in senso

so documento, di cui sono attualmente noti tre esemplari (il primo conservato alla Biblioteca Nazionale di Madrid, il secondo alla National Art Library del Victoria & Albert Museum di Londra; il terzo nella Onassis Library for Hellenic and Roman Art del Metropolitan Museum di New York) è in corso di studio e pubblicazione da parte di Delphine Burlot e Pablo Vázquez-Gestal. Cfr. BURLLOT 2010; VÁZQUEZ-GESTAL 2009.

¹⁵ Va detto anche che, visto il ritardo nella pubblicazione dei volumi, gli errori nell'indicazione delle provenienze dei pezzi non sono infrequenti. Cfr. ALLROGGEN-BEDEL 2009, p. 167; SAMPALO 2005B, p. 288-289.

¹⁶ L'opera è a firma degli Accademici Ercolanesi, ma l'editore fu con ogni probabilità Carlo Maria Rosini, Soprintendente dell'Officina dei Papiri Ercolanesi. L'opera, in realtà, è la riedizione del manoscritto inedito del Mazzocchi "De Herculaneo eiusque vicinis" conservato nella Biblioteca Nazionale di Napoli (Mss IX. A. 61). Cfr. *DSSERTATIO ISAGOGICA* 1797.

¹⁷ Questa pianta venne realizzata esplorando decine di pozzi tra San Giovanni a Teduccio e Torre Annunziata, ricavandone, per ognuno, la stratigrafia, dalla quale venne isolata la quota del 79 d.C.

¹⁸ È del 1979 la pubblicazione, ad opera dell'Archivio di Stato di Napoli, di un regesto di tutti i fasci dell'Archivio di Stato dedicati agli scavi settecenteschi nelle cittadine vesuviane (FONTI DOCUMENTARIE 1979). Negli stessi anni Franco Strazzullo ha pubblicato le lettere del Winkelmann sugli scavi ercolanesi (STRAZZULLO 1981) ed ha trascritto e pubblicato un manoscritto di Rocco Joachin De Alcubierre, conservato all'Archivio di Stato di Napoli (ASN, Casa Reale Antica, fascio 787), sui primi anni degli scavi di Ercolano (STRAZZULLO 1982). Ulrico

moderno dello scavo, ma, quale prodotto della cultura antiquaria dell'epoca, consistono in una semplice raccolta di tavole illustranti pitture, statue e altri oggetti trovati a Ercolano e negli altri siti indagati, accompagnate da note esplicative, molto erudite, ma prive di informazioni utili a un inquadramento dei pezzi in un'ottica scientifica. Le tavole delle "Antichità di Ercolano" presentano solo una generica indicazione della provenienza ercolanese, piuttosto che da altri siti, degli oggetti, per i quali è spesso impossibile identificare i contesti di appartenenza¹⁵.

Diversa, invece, nell'impostazione è la "*Dissertatio Isagogica ad Herculansenium Voluminum Explanatorem*"¹⁶, che doveva servire di introduzione alla pubblicazione dei volumi dedicati all'edizione dei papiri rinvenuti nell'omonima villa, in cui emerge, per la prima volta, un tentativo di inquadramento storico dei siti di Ercolano, Pompei e Stabia. Un valore aggiunto della *Dissertatio Isagogica* è la pubblicazione di due tavole, approntate da Francesco e Pietro La Vega, che contengono la rappresentazione della linea di costa moderna tra Portici e Torre Annunziata e la ricostruzione dell'andamento della costa nell'antichità e la rappresentazione della città di Ercolano¹⁷.

Grande attenzione è stata rivolta, a partire dalla seconda metà del secolo scorso, alla documentazione degli scavi settecenteschi¹⁸. Lo studio e la pubblicazione delle

Pannuti ha pubblicato, invece, il diario dell'Alcubierre (Società Napoletana di Storia Patria, manoscritto XX-B-19), conservato presso la Società Napoletana di Storia Patria (PANNUTI 1983). Un terzo esemplare di questo diario è conservato presso il Museo Archeologico Nazionale di Napoli. La copia manoscritta, con il titolo "Noticia de las Alajas que se han descubierta en las escavaciones de Resina, y otras; en las diez y ocho años, que han corrido desde 22 de Octubre de 1738, que se van continuando", è stata ritrovata nel 1974 da Agnes Allroggen-Bedel (ALLROGGEN-BEDEL 2009, p. 168). Va detto che le tre versioni note del diario di Alcubierre non sono perfettamente coincidenti, ma in alcuni particolari si completano vicendevolmente. Sempre il Pannuti ha inoltre pubblicato un manoscritto inedito del Paderni, conservato presso la biblioteca dell'Ecole Française de Rome, che si intitola "Monumenti antichi rinvenuti nei reali scavi di Ercolano e Pompei e delineati e spiegati da D. Camillo Paderni Romano" (PANNUTI 2000). Infine Carlo Knight ha pubblicato le lettere di Paderni alla Royal Society di Londra (KNIGHT 1997). Molti documenti originali degli scavi settecenteschi sono stati infine raccolti, trascritti e pubblicati negli ultimi da Mario Pagano (PAGANO 1997; Id. 2005), al quale si deve anche un primo tentativo di studio complessivo delle provenienze degli oggetti rinvenuti negli scavi borbonici (PAGANO – PRISCIANDARO 2006.). Va detto, tuttavia, che l'opera non manca di errori e sviste. Negli ultimi anni è stato avviato, nell'ambito del progetto DHER, un lavoro sistematico di raccolta, scansione e schedatura digitale di tutte le fonti d'archivio sugli scavi di Ercolano (CORALINI 2011a; HELG-GIURATO 2011).

notizie d'archivio sono state accompagnate anche da numerosi saggi che inquadrano le vicende e i protagonisti dell'impresa di scavo settecentesco nel più ampio panorama culturale dell'epoca¹⁹.

L'approccio attuale all'interpretazione delle provenienze dei pezzi custoditi nei depositi del Museo di Napoli²⁰ consiste in un'analisi incrociata fra le fonti d'archivio e le informazioni provenienti dalle osservazioni contenute nelle "Antichità di Ercolano". Parallelamente viene svolta una ricerca a ritroso sulla storia dei pezzi, dal momento del loro arrivo al Museo di Portici, sino ai giorni nostri, attraverso la ricostruzione delle catene inventariali²¹, anche queste non sempre complete, grazie alle quali si può risalire agli anni di acquisizione dei pezzi nelle collezioni reali e/o nelle collezioni del Museo di Napoli. I pezzi, raggruppati sulla base delle notizie ricavabili dalle fonti documentarie e delle catene inventariali, vengono così messi in relazione con i contesti riscavati a cielo aperto all'inizio del secolo scorso. Sulle pareti delle case di Ercolano, infatti, sono ben visibili le lacune lasciate dagli strappi degli affreschi nel Settecento. Quando i *pendants* dei frammenti conservati a Napoli non siano stati anch'essi tagliati o distrutti nel corso dello scavo borbonico, si può ricostruire idealmente l'ensemble decorativo di una stanza o di un intero edificio, mettendo in relazione le dimensioni dei frammenti con i vuoti lasciati sulle pareti e confrontando lo stile e lo schema decorativo dei frammenti con i resti che si trovano ancora nel contesto di provenienza.

¹⁹ MURGA 1962; ALLROGGEN-BEDEL 1993A; 1996; 2005; ZEVI 1980, 1981, 1988; AJELLO 1988; PARSLow 1993, 1995; ANTIQUITY RECOVERED 2007; DAHNER 2008; MATTUSCH 2013.

²⁰ Le difficoltà di un'impresa di questo genere furono evidenziate già da Karl Schefold (SCHEFOLD 1957A) che riuscì a identificare molti frammenti di provenienza ercolanese che sembravano perduti. Molte altre identificazioni e correzioni di errate provenienze si devono a Maria Pia Rossignani (ROSSIGNANI 1967), a margine del suo studio sui distacchi di affreschi effettuati nel Settecento. Sia Schefold che la Rossignani, tuttavia, non poterono visionare tutto il materiale pittorico custodito nel Museo di Napoli e dunque le conclusioni alle quali giunsero si potevano considerare ancora provvisorie.

²¹ Le pitture di Ercolano contengono spesso più di un numero di inventario: il numero romano, attribuito loro dal Bayardi nel catalogo che accompagnava gli otto tomi delle "Antichità di Ercolano"; il numero dell'inventario Ardti; il numero dell'inventario Sangiorgio e infine il numero dell'inventario attualmente in uso. Sulle catene inventariali cfr. SAMPAOLO 2005B.

²² Sui risultati, ma anche sui limiti, di questo approccio si veda ALLROGGEN-BEDEL 2009.

Questo tipo di approccio è stato applicato al contesto ercolanese per la prima volta da Agnes Allroggen-Bedel²², che ha contribuito notevolmente alla precisazione della topografia della città e ha identificato il luogo di rinvenimento di numerosissime pitture da case²³ ed edifici pubblici²⁴, oltre a precisare la non pertinenza ad Ercolano di molte pitture che si ritenevano sicuramente ercolanesi²⁵. In anni più recenti, altre assegnazioni di provenienza sono state proposte dal Tran Tam Tihn²⁶, dal Moormann²⁷ e dalla Najbjerg²⁸. Elenchi di pitture ercolanesi sono inoltre contenuti nella bibliografia ercolanese della McLlwaine²⁹ e in tre contributi pubblicati recentemente nel volume DHER 2011³⁰.

I limiti del metodo sopra esposto sono da ricercare nella genericità delle fonti documentarie e nella difficoltà, o spesso nell'impossibilità di verifica archeologica sul sito, non essendo oggi più accessibili i cunicoli borbonici³¹. Negli ultimi anni, tuttavia, una serie di indagini archeologiche mirate³² hanno permesso di verificare il margine di attendibilità delle fonti documentarie di epoca borbonica, soprattutto per quel che riguarda la documentazione grafica degli scavi, come le piante disegnate dall'Alcubierre³³, dal Bardet³⁴, dal Bellicard³⁵, dal Weber³⁶ e dal La Vega³⁷. Lo scavo archeologico, infatti, ha permesso di dimostrare la sostanziale correttezza di queste piante, che presentano, in alcuni casi, minimi errori di misurazione³⁸, in altri, errori di orientamento in quanto risultato di normalizzazioni³⁹. Soltanto l'ampliamento dello scavo ai settori ancora sottoposti all'a-

²³ Tra i contesti privati si segnalano, oltre alle identificazioni riportate nello studio del 1974 sulle rappresentazioni di maschere nella pittura romano-campana (ALLROGGEN-BEDEL 1974B, pp. 123-133), la Casa del Tramezzo di Legno (ALLROGGEN-BEDEL 1991); Casa dei Cervi (ALLROGGEN-BEDEL 1974B, pp. 126-127; 1975A); la Casa dell'Atrio Corinzio (ALLROGGEN-BEDEL 1991; 2009); il *Pistrinum Insula Orientalis* II 2-3 (ALLROGGEN-BEDEL 1983A), pubblicato in maniera esaustiva da Moormann (MOORMANN 1986); la Villa dei Papiri (ALLROGGEN-BEDEL 1976; 1983B), sulla quale pure sono ritornati Moormann (MOORMANN 1984; 2009A; 2010) ed Esposito (ESPOSITO 2011B; GUIDOBALDI — ESPOSITO 2012, pp. 100-105).

²⁴ Tra i contesti pubblici si segnalano la Basilica Noniana (ALLROGGEN-BEDEL 1974A); parte delle pitture dell'*Augusteum* (ALLROGGEN-BEDEL 1983A), sul quale sono comparsi negli ultimi anni anche i contributi di Tina Najbjerg (NAJBjERG 1997; 2002; 2007; 2009; 2012) e della Sampaolo (SAMPAOLO 2011), e la cosiddetta Palestra (ALLROGGEN-BEDEL 1983A; ALLROGGEN-BEDEL 2009).

²⁵ Cfr. ALLROGGEN-BEDEL 1974A; ALLROGGEN-BEDEL 1977, pp. 27-89.

²⁶ TRAN TAM TIHN, 1974. Va detto che nel catalogo del Tran Tam Tihn vi sono alcune attribuzioni errate, come il frammento cat. 21, di

provenienza incerta e attribuito a Pompei, che invece si confronta strettamente con le pitture eseguite dall'officina della Casa dell'Atrio a Mosaico a Ercolano e dunque è molto verosimile che provenga da una casa ercolanese. Altri pezzi invece potrebbero essere dei falsi, come la testa di Gorgone (cat. n. 35, fig. 42) e il frammento con "stagioni e candelabri" (cat. n. 36, fig. 43).

²⁷ MOORMANN 1986; *Id.* 1988.

²⁸ NAJBjERG 1997.

²⁹ McILWAIN, 1988, pp. 857-893; *EAD.* 1990; *EAD.* 2009.

³⁰ TOMEI 2011; GRIESI 2011; PASCUCCI 2011.

³¹ Cfr. MOORMANN 1988, pp. 122-124, cat. n. 5; ALLROGGEN-BEDEL 2009, pp. 173-177 e nota 34, con bibliografia precedente.

³² Si veda lo scavo della Villa dei Papiri (DE SIMONE 1987; DE SIMONE — RUFFO — TUCCINARDI — GIOFFI 1998; GUIDOBALDI 2008B; GUIDOBALDI — ESPOSITO 2009; GUIDOBALDI — ESPOSITO 2010; GUIDOBALDI — ESPOSITO — FORMISANO 2009; GUIDOBALDI 2012); quello dell'*Insula* I (Esposito in GUIDOBALDI — ESPOSITO — FORMISANO 2009, pp.); lo scavo dei cunicoli della Basilica Noniana e del decumano massimo (CAMARDO — ESPOSITO — IMPERATORE 2010; ESPOSITO — CAMARDO 2013).

³³ Si tratta delle piante del Teatro, (Biblioteca Nazionale di Napoli, Manoscritti, XAA 23, foglio n. 86) e di una porzione della città di Ercolano corrispondente all'*Insula* I. Cfr. RUGGIERO 1885, tav. VII.

³⁴ Si tratta della pianta del Teatro, del decumano massimo, con gli edifici su di esso prospicienti, della cosiddetta Palestra e dell'*Insula* che si sviluppa a monte della stessa (Archivio di Stato, Napoli, Raccolta Piante e Disegni, Cart. XXIV.3; XXIV.4). Al Bardet si devono anche due versioni della pianta e del prospetto dell'*Augusteum* (Archivio di Stato, Napoli, Raccolta Piante e Disegni, Cart. XXIV.1; XXIV.2).

³⁵ Il Bellicard realizzò un disegno dell'*Augusteum*, tratto probabilmente dall'originale del Bardet, anche se esso appare molto più preciso in molti dettagli (Metropolitan Museum of Art, New York, Harris Hisbane Dick Fund, 1940 [40.59.6]).

³⁶ Si tratta delle piante del Teatro e della Villa dei Papiri, custodite rispettivamente presso l'officina dei Papiri della Biblioteca Nazionale di Napoli e presso il Museo Archeologico Nazionale di Napoli.

³⁷ Si tratta delle piante e del prospetto del Teatro (Società Napoletana di Storia Patria, Mss. 12201 ans 12222) e una planimetria della città tratta da alcuni disegni del Weber, oggi perduti e pubblicata nella *Dissertatio Isagogica* del Rosini. Cfr. *DISSERTATIO ISAGOGICA* 1797, tav. I.

³⁸ Soprattutto quella della Villa dei Papiri ad opera di Karl Weber. Cfr. DE SIMONE 1987, pp. 19-36.

³⁹ Quella dell'*Insula* I disegnata dall'Alcubierre e quella di una porzione della città di Ercolano disegnata dal Bardet.