



**FILO:UBA**  
Facultad de Filosofía y Letras  
Universidad de Buenos Aires

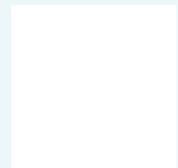
A

# La scoperta di Pompei ed i suoi riflessi nella cultura Europea

Autor:  
Pappalardo, Umberto

Revista:  
ANALES DE HISTORIA ANTIGUA, MEDIEVAL Y MODERNA

1994, 27 - 117-122



Artículo



**FILO:UBA**  
Facultad de Filosofía y Letras

FILODIGITAL  
Repositorio Institucional de la Facultad  
de Filosofía y Letras, UBA

Anales de Historia Antigua y Medieval, Nº 27 (1994).

## **LA SCOPERTA DI POMPEI ED I SUOI RIFLESSI NELLA CULTURA EUROPEA**

por

**Umberto Pappalardo (Università "Federico II" - Napoli)**

Gli scavi sistematici di Ercolano cominciarono nel 1738, quelli di Pompei nel 1748. Regnava in quegli anni Carlo III di Borbone, ultimo figlio di Filippo V di Spagna e della sua seconda moglie Elisabetta Farnese della casa Parma. Divenuto re a soli diciotto anni nel 1734, fu un esponente di quella classe di sovrani illuminati che governarono l'Europa intorno alla metà del secolo, quali Federico II di Prussia e Giuseppe II d'Austria.

Il 1738 fu un anno carico di eventi per il giovane sovrano, che allora aveva soltanto ventidue anni. Aveva sposato Maria Amalia di Sassonia facendole trovare il Teatro San Carlo ed il palazzo reale ampliato e decorato all'ultima moda con pitture del Solimena, De Mura e Bonito. Dal nonno Luigi XIV, il "Re Sole", aveva infatti ereditato il gusto per il fasto della corte, il collezionismo e le grandi costruzioni: costruì l'Albergo dei Poveri (il più grande edificio monumentale d'Europa) e fece della reggia di Caserta la sua Versailles. Nello stesso anno fondò pure la Reale Fabbrica degli Arazzi ed il Reale Laboratorio delle Pietre Dure.

In questa sua alacre attività il re seppe scegliere accuratamente i suoi funzionari; fra questi spicca la figura del suo primo ministro, Bernardo Tanucci, un professore toscano di economia che continuò l'attività illuminata del sovrano anche quando questi nel 1759 lasciò il trono di Napoli per assumere la corona di Spagna.

Nel 1738 si era dato inizio alla costruzione di una grandiosa reggia di caccia nel sito di Portici. In quella stessa area fin dal 1709 erano venute alla luce molte statue ed altre antichità nel 1738 si era identificato un edificio come il teatro della città. Per ordine del re lo scempio degli scavi abusivi dei privati venne sospeso ed esplorazioni sistematiche vennero affidate all'ingegnere militare di stanza al palazzo, Roque Joaquín de Alcubierre.

Carlo III, in un'Europa affollata di accademie culturali, si dové rendere conto che quelle scoperte avrebbero attirato l'ammirazione di tutto il mondo, per cui si impegnò in un'impresa semplicemente folle, lo scavo dell'intera città.

Essendo l'antica Ercolano sepolta sotto ben 27 metri (10 metri dell'eruzione del 79 e 17 metri di quella del 1631), si scavò come in una miniera, per cunicoli e gallerie sotterranee, con mine e picconi, utilizzando, accanto ai normali operai, ergastolani e condannati ai lavori forzati. Il fine era quello di recuperare capolavori d'arte per

arricchire il Reale Museo Ercolanese sistemato nella Reggia di Portici. La visita a questo Museo, considerato collezione privata del re, era riservata a pochissimi privilegiati, ai quali veniva fatto divieto sia di eseguire schizzi che di prendere appunti. Persino il Winckelmann pensò molto a ricevere l'autorizzazione alla visita.

La pubblicazione del reperti venne affidata agli otto volumi de *"Le Antichità di Ercolano"*, stampati fra il 1757 ed il 1798. Questi volumi, che non erano in vendita, venivano spediti come omaggio personale del re ai sovrani d'Europa ed ai personaggi più eminenti della cultura.

L'opera era per il grande pubblico praticamente introvabile, ma le porcellane della Real Fabbrica Ferdinanda, meglio note come *"porcellane di Capodimonte"*, divennero il mezzo di divulgazione dei motivi pompeiani ed ercolanesi. Fra il 1781 ed il 1782 si realizzò un *"servizio ercolanese"*, inviato in dono a Carlo III in Spagna, che riproduceva a colori le incisioni in bianconero delle *"Antichità di Ercolano"*. Esso divenne così rinomato da influenzare non solo le altre fabbriche ceramiche d'Europa, ma anche tutte le altre arti minori soprattutto in Austria ed Inghilterra. Le decorazioni furono ricopiate dalle più note pitture murali, quali quelle della villa pompeiana attribuita a Cicerone con baccanti, centauri e funamboli. Vennero inoltre prodotti dei centri-tavola in biscuit, allora denominati *"dessert"*.

Alcuni dettagli decorativi godettero di un'enorme popolarità e diffusione, come appunto il motivo delle baccanti e dei centauri dalla Villa di Cicerone. Queste pitture furono considerate dal Winckelmann fra le più belle: *"opera di un grande maestro"*, *"fluide come il pensiero e belle come se fossero fatte per mano delle grazie"*. Riprodotte nel primo tomo delle Antichità, divennero uno dei motivi prediletti nelle decorazioni neoclassiche.

L'emulazione dell'antico non rimase una prerogativa dell'arte, ma si estese anche al modo di vivere. Ad esempio Goethe, nella sua *"Italienische Reise"*, nell'anno 1787, ci descrive come la deliziosa Miss Hart, futura moglie dell'ambasciatore inglese Hamilton, facesse rivivere con la sua stessa persona l'antichità. Sir William Hamilton aveva fatto apprestare allo scopo, nella sua casa di Napoli, una cabina tappezzata di nero aperta su di un lato decorato da una cornice dorata; lì dentro la giovane fanciulla, vestita all'antica, posava emulando le danzatrici ercolanesi dinanzi agli occhi stupefatti dei suoi ospiti!

Ben presto l'entusiasmo iniziale che pretendeva di riconoscere dietro le decorazioni pompeiane la mano di grandi maestri si attenuò, comprendendo che le scoperte fatte ad Ercolano non erano che opere minori, semmai pallidi riflessi degli antichi capolavori perduti.

Le opere di Ercolano ebbero da insegnare poco ai pittori, maggiormente agli architetti ed agli scultori (ad esempio Thorvaldsen) ed enormemente ai decoratori: enorme fu infatti l'influsso proprio sulla decorazione degli interni e sul mobilio. Il *"recueil de décorations intérieures"* di Percier e Fontaine, che codificò il gusto decorativo neoclassico, rivela una costante 'ispirazione ercolanese'. Ad esempio, la poltrona a braccioli sorretti da sfingi fu di ispirazione ercolanese ed un modello riprodotto nelle *"Antichità di Ercolano"* (tomo 4, tav.44) fu esattamente ricopiato dallo Schinkel.

Nel 1767 l'abate Galiani, rispondendo da Parigi al Tanucci che insisteva affinché

l'ambasciatore appoggiasse una traduzione francese e inglese dei primi tomi delle "Antichità di Ercolano", si espresse con molta sincerità: "... veggo che Ella non è bene al fatto... l' "Ercolano" ha un altro uso qui. Tutti gli orefici, bigiuttieri, pittori di carrozze, di sovrapporte, tappezzieri, ornamentisii hanno bisogno di questo libro. Sa V.E. che tutto si ha da fare oggi "à la grècque", che è lo stesso che "à Ercolanum". ... Non si fanno più bronzi, intagli, pitture che non si copino dall' "Ercolano". Quella pittura d'una donna che vende amoretto come polli, io l'ho vista ricopiata qui in più di dieci case. Or, ciò posto, vede benissimo V.E. l'uso e il consumo che si farebbe dell' "Ercolano" ristampato, e i poveri artisti, quando non possono avere l'opera intera, piglierebbero rami sciolti e staccati".

Insomma, i pregiati volumi erano utilizzati più per le immagini che per i testi.

Rimane ancora qualcosa che sopravviva nella tradizione odierna di questo immenso repertorio di forme?. Certo, qualcosa di banalissimo, che mai immagineremmo e che spesso ritroviamo nelle case "demodées" o nei corridoi dei piccoli alberghi... il trespolo. Questo è infatti la derivazione immiserita e fossilizzata dei famosi "tripodi ercolanesi", che nei quadri si vedevano sostenere solennemente dei calderoni presso i santuari.

Intorno al 1775 il banchiere Eberts ebbe l'idea di trasformarlo addirittura in un nuovo mobile dai molteplici usi, l' "athénienne", che divenne uno degli elementi indispensabili dell'arredo neoclassico. Otto diversi usi sono elencati nella propaganda del mobile: profumiera, *gueridon*, tavolino da lavoro per signora e lavamano.\*

Vi fu dunque un entusiasmo superficiale e lezioso per tazzine, centri-tavola e divani, ma, a parte ciò, questa recezione ebbe anche una motivazione ed una risonanza in campo culturale?

Il problema è stato messo bene a fuoco da Ferdinando Bologna. La Controriforma aveva liquidato l'individualismo umanistico-rinascimentale, rassodando il sistema feudale, pertanto il mondo artistico classico prese ad essere considerato come un deposito di modelli non più operativi, ma ideali, ovvero come un sistema dogmatico di norme usato più come freno intellettuale che come stimolo creativo. Nel battere l'accento sull'aspetto formale delle regole sotto l'insegna della "nobiltà" e del "decoro", l'antico veniva impiegato come principio pedagogico di disciplina, con un risvolto socialmente conservatore del suo utilizzo.

La cultura settecentesca, invece, affrontò l'argomento alla luce degli ideali illuministici di "ragione" e "natura" come verifica delle conoscenze e pertanto come strumento di liberazione da ogni tipo di autorità: "antico" divenne sinonimo di "moderno". Lo stesso Winckelmann vide la spiegazione dell'akmé dell'arte greca nell'età di Pericle, nel fatto che le istituzioni pubbliche di quest'epoca, proprio perché libere e democratiche, avevano potuto esprimere bellezza.

Louis David e Francesco Milizia, l'uno in pittura l'altro in architettura, fecero coincidere la loro ammirazione per l'arte greco-romana con l'ammirazione per il repubblicanesimo degli antichi. Praticamente, partendo dall'assunto che i Greci ed i Romani avevano potuto conoscere una natura non ancora corrotta, anche le loro produzioni dovevano essere più vicine alla natura (concetto di "natura" che coincideva con quello della "verità di ragione"); pertanto queste opere furono apprezzate per il loro aspetto razionale e le loro forme non furono considerate d'ol

punto di vista ideale, bensì per la loro rispondenza allo scopo, rispondenza che si ritenne il fondamento della classicità, intesa come espressione di “*semplicità-razionalità-praticità*”.

Pur non rappresentando quindi l'antichità riscoperta ad Ercolano e Pompei, una novità in senso assoluto (si pensi all'influsso della scoperta della *Domus Aurea* sulla civiltà artistica del Rinascimento), nuovo fu il modo di recepirla e di utilizzarla.

Ovviamente anche questa volta si trattò non solo di un modo peculiare di recezione, ma di una vera e propria strumentalizzazione, che poco aveva a che fare con quanto l'antichità era stata effettivamente.

L'aspetto nuovo era quello che una civiltà come quella illuministica, interessata alle forme della vita civile proprio perché stava vivendo una società in trasformazione, colse quello che era l'elemento nuovo delle scoperte di Ercolano e Pompei: la città con il suo tessuto urbano. L'antichistica entrò pertanto nel vivo della discussione sulla riforma dei criteri urbanistici. Quando intorno al 1750 il dibattito sulla ripianificazione di Parigi si allontanò da una soluzione trionfalistica e celebrativa, Ercolano con la sua urbanistica ortogonale fu portata ad esempio di un'urbanistica in grado di soddisfare le esigenze di una vita moderna. L'intervento di maggior rilievo fu quello di Voltaire che nel suo discorso “*Des embellissements de Paris*”, sostenne che la città non aveva più bisogno di altre piazze per nuove statue del re, bensì di un risanamento del centro antico, di mercati, di fontane pubbliche, di strade ampie e regolari. Gli fece eco il “*Mercur de France*” richiamando l'attenzione sulle rovine di Ercolano a riprova della sapienza degli antichi nel pianificare le città: strade perfettamente dritte che collegavano gli edifici pubblici.

L'elemento di influenza che fu allora il più appariscente, ma anche più caduco, quello decorativo, ci ha lasciato un trespolo; l'altro, che fu allora più impegnativo e serio, e pertanto riservato alla cerchia ristretta degli intellettuali, ci ha lasciato le città in cui ancora oggi viviamo.

## NOTE

\* Il presente articolo è tratto da una conferenza tenuta all'Universidad di Buenos Aires il 17 Settembre del 1992. Con l'occasione si ringraziano per l'invito la Prof.ssa Franca Lojaco, Direttrice dell'Istituto Italiano di Cultura, il Prof. Luis A. Yanes, Decano de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA) ed i Proff. José Emilio Burucúa e Hugo Zurutuza del Departamento de Historia.

### 1. Sui primi scavi di Pompei ed Ercolano:

Egon Conte CORTI (con presentazione di Amedeo MAIURI): *Ercolano e Pompei. Morte e rinascita di due città*, Torino, Einaudi, 1957; Félix FERNANDEZ MURGA: “Roque Joaquín de Alcubierre, descubridor de Herculano, Pompeya y Estabia”, CSIC, *Archivo Español de Arqueología* (Madrid) 35, 1962, pp.3-35; Félix FERNANDEZ MURGA: *Los ingenieros españoles Roque Joaquín de Alcubierre y Francisco la Vega, descubridores de Herculano, Pompeya y Estabia*, Tesis Doctoral de la Facultad de Filosofía y Letras, Madrid, Nro.24, 1964

Sulla "fortuna" di Pompei ed Ercolano nella cultura europea, in generale:

- Mario PRAZ: *Gusto neoclassico*, Napoli 1959
- Bernhard NEUTSCH: "Pompeiana in Weimar", IN Bernhard ANDREAE, Hellmuth KYRIELEIS (a cura di): *Neue Forschungen in Pompeji*, Recklinghausen (Bongers) 1975, p.317 ss.
- Francesco STARACE: "Luigi Vanvitelli e le immagini antiche", in: *Luigi Vanvitelli e il '700 europeo*. Atti Congresso Internazionale, Napoli-Caserta 5-10.XI.1973, Napoli, 1978, pp.235-274
- Ferdinando BOLOGNA: *Le scoperte di Ercolano e Pompei nella cultura europea del XVIII secolo*, Parola del Passato 188/189, 1979, pp.377-404
- Mario PRAZ: "La antichità di Ercolano", in *Civiltà del '700 a Napoli*, vol.1, Firenze 1979, pp.35-39
- Fausto ZEVI: "Gli scavi di Ercolano", in *Civiltà del '700 a Napoli*. Catalogo Mostra Napoli dic.1979-ott.1980, Firenze (Centro Di) 1980, pp.58-68
- AA.VV.: *Pompei e gli architetti francesi dell'Ottocento*. Mostra Parigi-Napoli I-VII 1981, Napoli 1981
- Francis HASKELL, Nicholas PENNY: *Taste and the Antique. The Lure of Classical Sculpture 1500-1900*, New Haven-London 1981 (trad. ital.: Torino, Einaudi, 1984)
- Franco STRAZZULLO: "I primi anni dello scavo di Ercolano nel diario dell'ingegnere militare Rocco Gioacchino de Alcubierre", in: *La regione sotterrata dal Vesuvio*, Napoli 1982, pp.103-181
- Johannes IRMSCHER: "Schillers Pompejigedicht", in Max KUNZE (edit), *Pompeji 79-1979*, Stendal 1982, pp.120-125
- Bronislaw BILINSKI: "Viaggiatori illuministi polacchi su Vesuvio e nelle città vesuviane", in: *La Regione Sotterrata dal Vesuvio. Studi e prospettive*. Atti Conv. Intern. Napoli 11-15.XI.1979, Napoli (Giannini) 1982, pp.41-88
- Max KUNZE (a cura di): *Pompeji 79-1979. Beiträge zum Vesuvausbruch und seiner Nachwirkung*, Stendhal 1982
- Angelo LIPINSKY: "Goethe und Schiller erleben Pompeji und Herculaneum", *Pompeii Herculaneum Stabiae I*, 1983, pp.289-295, Robert ETTIENNE: *Pompeii, la città ensevelie*, Paris, Gallimard, 1987
- Ferdinando BOLOGNA: "La riscoperta di Ercolano e la cultura artistica del Settecento europeo", in: Fausto ZEVI (a cura di), *Le Antichità di Ercolano*, Napoli, Guida, 1988, pp.81-105
- Benito IEZZI: "Viaggiatori stranieri nell'Officina dei Papiri Ercolanesi", in: *Contributi alla storia della Officina dei Papiri Ercolanesi*, vol.2, Roma, 1986, pp.159-188
- AA.VV.: *Italienische Reise. Immagini pompeiane nelle raccolte archeologiche germaniche*. Catalogo Mostra, Napoli (Bibliopolis) 1989
- Ferdinando BOLOGNA: "La riscoperta di Ercolano e Pompei nella cultura artistica del Settecento europeo", in: *Rediscovering Pompeii* 1990, pp.78-91
- Carlo KNIGHT: *Hamilton a Napoli. Cultura, svaghi, civiltà di una grande capitale europea*, Napoli, Electa Napoli, 1990
- Claude AZIZA (a cura di): *Pompeii. Le rêve sous les ruines*, Paris, Presses de la Cité, 1992 (con testi di Bulwer-Lytton, Théophile Gauthier, Wilhelm Jensen et al.)

Sulla "fortuna" di Pompei nella cultura occidentale e nei singoli paesi:

- Antonio SOGLIANO: *Pompeii nella letteratura*, Napoli, Morano, 1888
- Francia: J.SEZNEC: "Herculaneum and Pompeii in French literature of the eighteenth century", *Archaeology* 2, sett.1949, pp.150-158

Germania: Wolfgang LEPPMANN, *Pompeji. Eine Stadt in Literatur und Leben*, 1966

- P.WERNER: *Pompeji und die Wanddekoration der Goethezeit*, München 1970

Italia: Nicole DACOS: "Arte italiana e arte antica", in *Storia dell'Arte italiana*, vol.3, Torino 1979, p.60 ss.

Spagna: Félix FERNANDEZ MURGA: "Pompeya en la literatura española", *Annali Istituto Universitario Orientale*, Sezione Romanza 7,1,1965, pp.5-52

Nordamerica: Maxwell L. ANDERSON: "Pompeii e l'America", in *Rediscovering Pompeii*, pp.92-103 (con versione ingl. a fronte)

Svezia: *La Svezia e l'Italia in età gustaviana* (a cura di Pino Simonelli e Gennaro Carrano). Mostra Stoccolma - Napoli 1985,

2. Nel 1771 Carlo III, ormai da tempo sul trono di Spagna, ricevè con il massimo interesse i primi reperti archeologici della civiltà peruviana dei Mochica Chimù e li fece collocare nel suo "Gabinetto di storia naturale e di antichità" accanto ai manufatti presi dalle rovine di Pompei ed Ercolano:

Victor von HAGEN: *The Desert Kingdom of Perú*, 1964, trad. ital: Gli imperi del deserto del Perú precolombiano, Roma 1978, p.11-18. Il re in persona favorì e rese sistematiche le ricerche archeologiche a Palenque in Guatemala (1773) ed a Tajin nello stato di Veracruz (1785); inoltre progettò una "Storia antica dell'America", un pendant di quanto l'Accademia ercolanese, da lui fondata nel 1755, aveva prodotto in materia di archeologia pompeiana: Victor von Hagen: *The World of the Maya*, trad. ital.: *Il mondo dei Maya*, Roma 1978, p.12 con bibl.

3. È interessante leggere la contro-descrizione che fa lo "Pfarrer Herder" delle esibizioni pubbliche di Miss Hart: "*der Spass beruht darauf, dass, Hamiltons Hure, sie heisst Mad. Harte, ihre tausend Stellungen und Figuren im griechischen Gewande machte, ... und... ihre bacchantische Attitüden in der Gesellschaft immer an mich adressierte... Ich sehe nämlich, wie entfernt man vom wahren Sentiment jeder edlen Art doch so ein glücklicher Affe sein könne... so bitte ich Dich, ja nicht zu glauben, dass ich auf Goethe etwa einen Groll habe. Ich ehre ihn, wie immer: denn ich sehe zu klar, dass er nicht anderes sein kann, als er its*". Johann Gottfried HERDER: *Bloss für Dich geschrieben*, Berlin (Rütten & Loenig) 1980, p.234 ss. (in partic. 238s.), lettera a Karoline Herder "Rom 21. Febr. 1789".

4. Ad esempio nella Reggia di Caserta è esposto un tripode porta-vasi nello studio di Gioacchino Murat ed un tripode a fioriera nella cd. Sala della Primavera (seconda metà del XVII secolo). Anche il resto del mobilio si ispira a modelli antichi: il trono regale è di forma greca, con zampe e protomi leonine; otto sgabelli a faldisterio (*sellae curules*) con piedi a zampe leonine e braccioli con protomi di grifi alati (la metà del XIX secolo); Ermete lampadofori nel salotto di Gioacchino Murat; i letti di Francesco II e di Murat concepiti come tende da campo, secondo l'esempio ideale di Alessandro Magno e degli imperatori-soldati (secondo il principio che un re "veglia", non "dorme"). Sulla reggia: Gino CHIERICI: *La Reggia di Caserta*, Roma (Istituto Poligrafico dello Stato); Felice de FILIPPIS: *Il Palazzo Reale di Caserta e i Borboni di Napoli*, Cava de'Tirreni (Di Mauro) 1968.