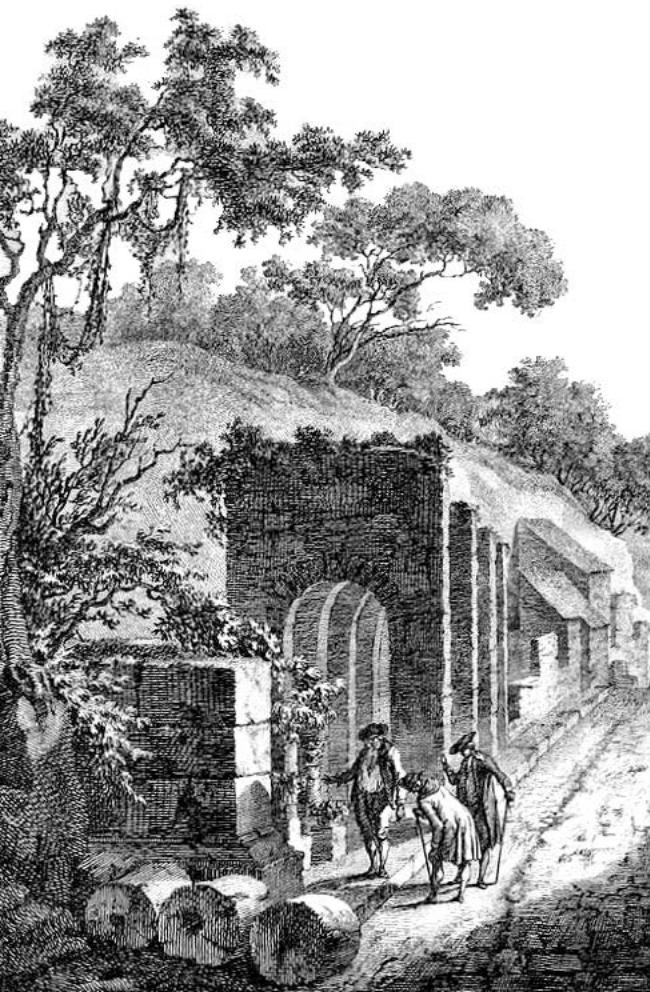




Pompeii from “Discovery” to Common Place

Fabio Mangone
mangone@unina.it

The relationship between Pompeii and the Voyage Picturesque appears as something important and unique in many respects. As a matter of fact, the large space dedicated to Pompeii in the second volume of the book in terms of text and pictures, represents a very important stage in the dissemination of Pompeian archeology, and in the description of a site that had not yet acquired the same reputation as Herculaneum, filling a gap which had been noted by scholars. The book by Saint-Non, far in advance of the success of the site of Pompeii, suggests and certifies its relevance not only in documenting the excavations in their contemporary consistency, but ideally reconstructing the site in antiquity, greatly contributing to the construction of a powerful imagery.



VOYAGE PITTORESQUE

I. Explorations in Southern Italy on the Trail of the Saint-Non Expedition

www.archistor.unirc.it

ArchistoR EXTRA 3 (2018)

ISSN 2384-8898

Supplemento di ArchistoR 10/2018

ISBN 978-88-85479-03-6

DOI: 10.14633/AHR080



Pompei da “scoperta” a luogo comune

Fabio Mangone

Il rapporto tra Pompei e il *Voyage pittoresque* si configura come qualcosa di importante e per molti aspetti singolare. Nella tradizione odepórica settecentesca, nell’ambito del rituale Grand Tour il pur fondamentale soggiorno a Napoli e dintorni solo di rado contempla un’escursione a Pompei: di fatto sono gli straordinari reperti di Ercolano, esposti al Museo di Portici e in continua crescita (dai 31 pezzi nel 1738 ai 1200 nel 1762 all’epoca della visita di Johann Joachim Winckelmann)¹, a catalizzare l’attenzione dei viaggiatori. Invece, Pompei (dove gli scavi iniziano nel 1748, dunque dieci anni dopo Ercolano, e dove si alternano fasi di attività a fasi di stasi) resta una meta in certa misura secondaria, nonostante la scelta, dal 1763 in poi, di lasciare a vista i ruderi. A giudicare dalle annotazioni del suo diario, note attraverso una copia sopravvissuta all’originale², è presumibile che lo stesso Jean-Claude Richard, Abbé de Saint-Non, nel suo primo soggiorno napoletano del 1759 abbia visitato soltanto il Museo di Portici e gli scavi di Ercolano, e non già Pompei, che avrebbe visto nel viaggio successivo. Al di là di questo illustre e specifico caso, per molti viaggiatori in questa fase Pompei resta secondaria non soltanto rispetto al Museo Borbonico, ma anche rispetto a Paestum, che invece nella tradizionale prospettiva dell’archeologia settecentesca possiede tutti i crismi di un sito monumentale, e sembra

1. ZEVİ 1988, pp. 20-21

2. LAMERS 1995, p. 24.

spostare i termini della riflessione sulle origini dell'architettura. Lo stesso architetto-archeologo Pierre-Adrien Pâris, figura di punta dell'impresa editoriale di Saint-Non, nei suoi appunti manoscritti testimonia di questa diffusa posizione di soltanto tiepido interesse nei confronti di Pompei³.

Poco accessibile, privo di minime strutture per il comfort dei viaggiatori, visitabile solo previa autorizzazione, il sito di Pompei resta solo per pochissimi stranieri una fugace estensione del viaggio a Napoli: ancora nel 1792, il responsabile degli scavi, Francesco La Vega, suggerisce come intervento prioritario la costruzione di una locanda, per incrementare, rendere più agevole e meno frettolosa la visita dei forestieri⁴. All'epoca della gestazione del volume di Saint-Non, pochissimi eruditi ne hanno fornito un qualche resoconto, riuscendo a eludere lo stretto controllo del regime borbonico sulla circolazione di notizie e immagini relative alle nuove scoperte archeologiche. Davvero poche sono le rappresentazioni grafiche disponibili per il pubblico, tra cui quelle di Pietro Fabris che illustrano la rare descrizione di William Hamilton⁵, pubblicata nel 1777 e da considerarsi sicuramente una fonte iconografica e letteraria fondamentale per il *Voyage pittoresque*; invece i disegni fatti in loco da Giovanni Battista Piranesi non sono stati ancora diffusi come incisioni, come avverrà soltanto al principio del nuovo secolo, ma sono probabilmente noti ad alcuni componenti della spedizione.

In Europa, in questa fase, si conosce davvero poco di Pompei. Come è stato notato, «ciò che sorprende nella pur tormentata vicenda degli scavi vesuviani, è il ritardo nelle pubblicazioni – che anzi per lo più non videro mai la luce. Eppure l'ampio materiale tuttora presente negli archivi e nei musei napoletani, venuto alla luce solo più tardi, dimostra che in questa fase di secondo Settecento nulla mancava per una edizione rapida ed efficace degli scavi: relazioni periodiche, spesso ricche di note critiche; planimetrie degli edifici, ivi compresa la bella pianta generale di Pompei [...]; disegni e acquarelli numerosi, specialmente delle pitture, ma anche di edifici e partiti decorativi di altro genere»⁶.

In realtà, non vi è affatto un'impostazione politica che favorisca la circolazione di notizie e immagini. Come è stato più volte ribadito, «re Carlo rivendicava come esclusivo, sovrano privilegio non solo il

3. PINON 1998.

4. ZEVİ 1981, p. 13.

5. HAMILTON 1777.

6. ZEVİ 1981, p. 13.

possesso del minimo frammento di antichità, ma anche il diritto di trarne “figura”, cioè riproduzioni, disegni»⁷. In queste circostanze, l’ampio spazio dedicato a Pompei nel secondo tomo del *Voyage*, tra testo e immagini, nel colmare una lacuna avvertita dagli eruditi⁸, rappresenta un’importantissima tappa nella divulgazione dell’archeologia pompeiana, e nella notorietà di un sito che non ha ancora acquisito la medesima rinomanza di Ercolano⁹, alle cui imprese archeologiche invece si legano fortemente l’immagine e il prestigio della monarchia borbonica.

Nella stagione in cui il geloso riserbo monarchico sulle antichità vesuviane si riflette nella circoscritta diffusione europea delle relative scoperte, affidata alle rare pubblicazioni “ufficiali” delle *Antichità di Ercolano* – otto volumi effettivamente pubblicati tra il 1757 e il 1792 – e destinati a un ristrettissimo pubblico elitario, con ben 29 tavole il *Voyage* offre a una più vasta platea la possibilità di godere di notizie e immagini, di apprendere notizie di un luogo dell’antichità in certo modo appena “scoperto”. E se le *Antichità di Ercolano* si concentrano soprattutto su oggetti d’arte, ritenuti monumentali in sé e svincolati dal contesto cui appartenevano, il *Voyage* nella più ampia ricognizione dell’Italia meridionale e dei suoi luoghi, offre per la prima volta la suggestione del sito. Vale a dire che, in un momento in cui l’attenzione è prevalentemente concentrata su Ercolano, il volume del Saint-Non, in largo anticipo sulla fortuna del sito di Pompei, ne suggerisce e ne attesta la rilevanza. Tra considerazioni di carattere culturale e forse anche strategie editoriali, alle scelte riguardanti la sezione dedicata a Pompei nel secondo volume del *Voyage pittoresque* non è da ritenersi estraneo il dibattito sviluppatosi a Parigi attorno alle *Antichità di Ercolano*.

È ben noto come, nell’inoltrato 1767, l’ambasciatore napoletano a Parigi, l’abate Ferdinando Galiani, inutilmente insista con il reggente Bernardo Tanucci affinché appoggi il progetto di far tradurre in inglese e in francese le *Antichità di Ercolano*, trasformandole da monumentale strenna regale a volume in commercio, in ragione dell’ampiezza di domanda riscontrata a Parigi per questo tipo di opera¹⁰. Lo stesso Galiani d’altronde propone, ugualmente senza successo, anche un’altra pubblicazione, di minore ambizione, in grado di corrispondere alle esigenze dei sempre più numerosi forestieri in visita alle antichità vesuviane: vale a dire una «Guida dei forestieri» in dodicesimo, non concorrenziale ma complementare rispetto alla monumentale e dotta serie delle *Antichità*.

7. ZEVİ 1988, p. 16.

8. Ad esempio nel 1776 François de Paule Latapie constata l’assenza di pubblicazioni sul sito: si veda GRELL 1982, p. 40.

9. MANGONE 2010, pp. 135-143.

10. BOLOGNA 1988, p. 84.



Figura 1. Louis-Jean Desprez, *Porte de Pompeii*, incisione di Carl (o Heinrich) Guttenberg (SAINT-NON 1781-1786, II, 1782, n.n.).

Ad un Galiani che testimoniava l'interesse del pubblico parigino per l'archeologia vesuviana si oppone lo scetticismo di Tanucci per il taglio troppo monotono dell'opera: «L'Ercolano è un antiquaria gusto di pochi che comincia a nauseare»¹¹. E del resto sia ha notizia di critiche caustiche, proprio nell'ambiente francese, all'infinito e in certa misura ripetitivo catalogo delle pitture che uno dopo l'altro i volumi delle *Antichità* propongono¹².

Non sembra un caso che nella più generale ambizione strategica di attrarre non soltanto il mondo degli "antiquari" ma un più vasto pubblico interessato a plurimi aspetti culturali, il *Voyage* anche per quanto attiene le antichità vesuviane giunga programmaticamente ben oltre quella ostinata monotonia dei volumi borbonici. In coerenza con un approccio per così dire geografico ai luoghi, a seconda dei casi individuati come significativi per la storia, per il paesaggio e per le singolarità naturalistiche, per gli usi e per le tradizioni oltre che per la presenza dell'antico, Pompei è proposta innanzitutto come un sito piuttosto che come una "cava" di reperti. Il che non significa che nel *Voyage* non possano trovare posto i tanto famosi reperti del Museo di Portici, che anzi sono presentati attraverso illustrazioni in qualche caso direttamente, ma nascostamente, derivate proprio dalle tavole delle *Antichità di Ercolano*, come sembra evidente in alcune ascrivibili a Pierre-Adrien Pâris¹³.

Dunque, nella storia della fortuna di Pompei il valore topico acquisito dall'impresa editoriale del Saint-Non innanzitutto risiede nella circostanza che per la prima volta, e con tempestività rispetto alla recentissima campagna di ritrovamenti, vengono divulgate con ampiezza notizie e immagini emblematiche di quegli scavi condotti negli anni Sessanta, vale a dire eseguiti dopo il primo viaggio italiano di Saint-Non, e destinati a costituire i primi nuclei di rovine lasciate a cielo aperto: elementi ancora molto poco noti anche se avevano già attirato l'attenzione di alcuni viaggiatori eruditi francesi¹⁴. Eludendo i divieti e i controlli, disegnando a volte a memoria dopo che ci si è allontanati dal sito sorvegliato (come dichiara di aver fatto Pierre-Adrien Pâris), ovvero corrompendo le sentinelle (come racconta di aver dovuto fare Denon), ma anche in qualche misura prendendo spunto dalle non molte immagini già prodotte da altri artisti (fra cui probabilmente anche Giovanni Battista Piranesi), si costruisce un consistente *corpus* di disegni, sulla base del quale si seleziona per il volume un apparato iconografico assolutamente innovativo. Lo stesso testo di accompagnamento esprime grande fierezza per la capacità di non essersi fermati ai divieti: «Il est certain que, pour assurer et

11. *Ivi*, p. 85.

12. Zevi 1988, p. 34.

13. LAMERS 1995, p. 77.

14. GRELL 1982.

indiquer ainsi la forme et l'étendue des monumens, il falloit, dans l'artiste auquel nous devons les plans, un coup d'œil bien exercé et bien intelligent, pour avoir pu les saisir avec autant d'adresse, malgré toutes les difficultés, et la vigilance des gardes dont il étoit entouré»¹⁵.

È tutt'altro che scontata l'attenzione per gli scorci del sito, piuttosto che per i singoli elementi archeologici: in questi decenni i nuclei portati alla luce sono pochi e variamente dislocati più in ragione della concreta disponibilità dei proprietari ad avviare nei propri fondi attività di scavo, che non ad un programma archeologico coerente. La città vesuviana non si è ancora trasformata in ideale museo a cielo aperto, e non è ancora diventata quel luogo fortunato ampiamente percorso da vedutisti e "pittori di paese", cosa che avverrà solo nell'Ottocento inoltrato. Val la pena di ricordare che, «tra i circa quaranta tra pittori, disegnatori e incisori francesi presenti a Napoli nel XVIII secolo che praticavano il genere del paesaggio, solo quattro [...] hanno prodotto immagini di Pompei»¹⁶: due di questi appartengono all'impresa del Saint-Non, e sono appunto Desprez e Pâris. Ma vi è di più. Diversamente da quanto accade per altre località, ivi compresi alcuni siti archeologici, nel caso di Pompei il *Voyage Pittoresque* non si limita a documentare graficamente le rovine degli edifici, o i complessi urbani tornati alla luce, ovvero in altre parole a descrivere con attendibile accuratezza le antichità, ma vola alto con la fantasia, per ricostruirne idealmente l'aspetto che quei posti dovevano avere nell'antichità.

Come sembra evidente, il lussuoso libro di Saint-Non non si inserisce nella ormai ben consolidato filone letterario delle "guide"¹⁷, non avendo l'ambizione di fornire orientamento a futuri viaggiatori, ma si configura invece anche come un volume di geografia atto a condurre il lettore in "viaggi virtuali". Viaggi virtuali non solo nello spazio ma talora anche nel tempo: infatti, in alcuni casi, al lettore è offerto un rapido e suggestivo salto nel passato (come accade, per restare in ambito napoletano, per quanto attiene lo scorcio del Duomo con la Tomba di Andrea d'Ungheria nel momento del seppellimento), ovvero addirittura in un futuro probabile ma allo stato solo ipotetico (come succede allorché si prefigura la scena trionfale del trasferimento a Napoli del Museo di Antichità di Portici annunciato non ancora avvenuto).

Proprio quando si tratta di raccontare Pompei il viaggio temporale risulta più incisivo che altrove. Esula da queste raffigurazioni l'aspetto tradizionalmente paesistico, la sottolineatura dell'armonia pittoresca tra il creato e la mano dell'uomo, tra la presenza della natura e una sottesa azione del

15. SAINT-NON 1781-1786, II, 1782, p. 141.

16. BECK SAIELLO 2015, p. 47.

17. AMIRANTE ET ALII 1995.

tempo: d'altronde – come è stato notato¹⁸ – non per caso di Pompei vanno a occuparsi altri disegnatori, anziché colui che – all'interno della spedizione di Denon – è l'autentico pittore paesista, Claude-Louis Châtelet.

Su scala europea, dunque, le pagine dedicate da Saint-Non a Pompei si pongono non solamente come essenziale tappa della documentazione della città vesuviana, e come prima organica serie di immagini dei siti archeologici, ma anche come fondamentale e precoce elemento di costruzione di un immaginario di Pompei come “antichità viva”, come luogo in cui la quotidianità dell'antico può essere agevolmente immaginata, ricostruita mentalmente e rivissuta.

La più generale scelta del *Voyage Pittoresque* di catturare l'attenzione di plurime categorie di lettori trasformando i monumenti e le architetture in fondali scenografici di episodi di vita vissuta, banale o eccezionale, in questo caso assume una dimensione suggestiva. Sono in particolare le tavole incise ricavate dai disegni di Louis-Jean Desprez, a contenere le prime, incantevoli, ambientatissime e persuasive ricostruzioni fantastiche di quella vitalità corale dell'antico emblematicamente incarnata in Pompei, in anticipo su pratiche più diffuse e più tipiche dell'Ottocento: sulle riconfigurazioni originarie ideali dei monumenti e degli ambienti urbani che molti architetti, non soltanto francesi, delineeranno per tutto l'Ottocento e ancora nel primo Novecento¹⁹, a valle di studi analitici, rilievi minuziosi, e dotte dissertazioni; sulle seducenti scene di vita degli antichi, del quotidiano degli abitanti di Pompei (e non solo), che i pittori del secondo Ottocento si ingegnano a far rivivere, miscelando acribia filologica e sfrenata fantasia, e non solo quando – come nel noto dipinto di Louis-Hector Leroux²⁰ – riprendono il tema delle cerimonie isiache dinanzi al tempio pompeiano. Non per caso, il filone pittorico neopompeiano, come è stato notato, si sviluppa in Europa e in Italia a partire proprio dalla Francia, dove gli artisti muovono i primi importanti passi in questa direzione a oltre mezzo secolo di distanza dalla uscita del fatidico secondo tomo del volume di Saint-Non²¹.

Non credo sia stata finora sufficientemente messa in evidenza l'importanza del secondo tomo del Saint-Non quale imprescindibile prologo alla costruzione di un immaginario pompeiano²² tanto durevole e tanto articolato nei suoi plurimi aspetti che, come è noto, non riguarda solo i linguaggi visivi, ma investe ampiamente altri campi della cultura, tra cui letteratura e teatro. Seguita a una fase importante

18. BECK SAIELLO 2015, p. 52.

19. MANGONE 2015.

20. Il dipinto di Louis-Hector Leroux, di collocazione ignota, è pubblicato in CARACCILO 2015a, p. 102.

21. QUERCI 2007.

22. HALLES, PAUL 2011.

degli scavi di Pompei, con la ripresa negli anni sessanta del Settecento, la pubblicazione del *Voyage* va a situarsi tuttavia in una fase di stallo degli stessi. Ma in qualche misura, anticipa – e in certa misura forse contribuisce ad anticipare – quella speciale duplice connotazione che la città vesuviana acquisisce definitivamente con la rinascita degli interesse e la ripresa delle attività di scavo durante la dominazione napoleonica. Una connotazione duplice nella contrapposizione e nell’amalgama tra due ideali Pompei: quella attuale, documentata con gli strumenti analitici dell’archeologia, e quella antica facilmente ricostruibile nella mente e nell’immaginario attraverso la molteplicità dei reperti e dei frammenti di vita, mediante proporzioni variabili di cultura e fantasia.

Le suggestive ricostruzioni ideali pubblicate nel *Voyage pittoresque* – dove non di rado prevale il molteplice talento di Louis-Jean Desprez²³ nel coniugare l’esattezza del rilievo architettonico con la suggestione dell’*inventio* scenografica – si concentrano su siti che in larga misura hanno il sapore della novità ovvero una certa aura di mistero. Innanzitutto, il cosiddetto quartiere dei soldati, o Caserma dei gladiatori (figg. 2-4), scavato a partire dal 1766, che se pur giudicato dallo stesso Pâris un’opera dalle esecuzione assai mediocre²⁴, conserva un notevole fascino, conferito non soltanto dalla grande dimensione, ma anche dalle tracce rinvenute dell’attività che vi si svolgeva all’epoca dell’eruzione, consistenti in una notevole quantità di elmi, spade, e abiti da parata, oltre che di scheletri di soldati. Peraltro, proprio in un caso come questo, si può dare con immediatezza figurativa il senso di una scoperta archeologica ancora in corso, documentando visivamente – senza alcuna velleità di ricercare piacevolzze paesistiche – un’attività di disseppellimento non ancora conclusa: i bracci del quadriportico interamente o parzialmente riportati alla luce, e il cumulo di terreno che copre le residue parti ancora da scavare.

Non meno significativa appare la via Consolare, primo importante esempio di recupero di un ambito urbano, dove – come si osserva nelle note didascaliche – si possono peraltro osservare i marciapiedi e gli attraversamenti pedonali non troppo dissimili da quelli ancora rintracciabili in qualche cittadina contemporanea dei dintorni. Significativa poi appare anche la cosiddetta Tomba della Sacerdotessa Mammia (Tomba di Istacide) (figg. 5-6), un luogo cupo e pienamente coerente con l’estetica del sublime. Altro elemento essenziale di cui si dà conto è il cosiddetto Tempio greco (figg. 7-8), idealmente restaurato nei termini ortodossi della pur discutibile archeologica settecentesca e senza fantasiose animazioni da Jean-Augustin Renard, per inserirlo idealmente nel coevo dibattito sul dorico e sui templi di Paestum²⁵.

23. LAMERS 1992.

24. MASCOLI ET ALII 1981, pp. 10, 14.

25. RASPI SERRA 1986.

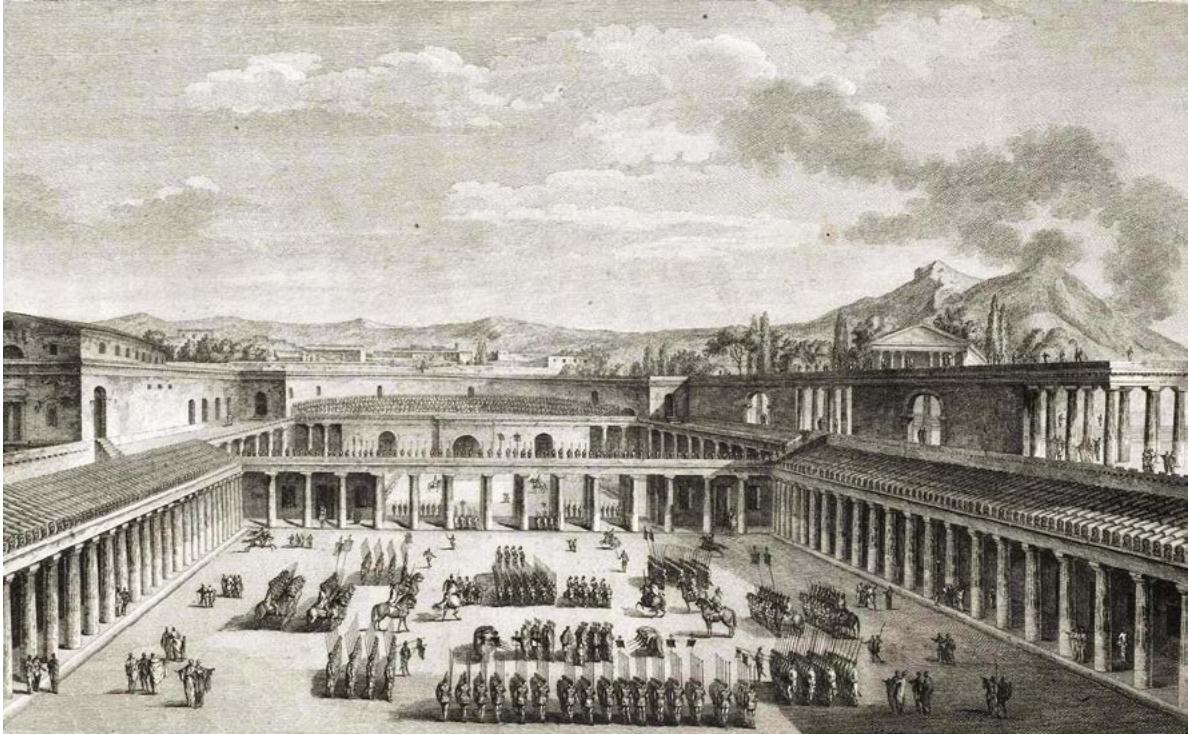


Figura 2. Louis-Jean Desprez, *Rétablissement du Quartier des Soldats à Pompeii, ainsi que du Théâtre qui le terminoit* (Quadriportico della Caserma dei Gladiatori), incisione di Nicolas e Pierre-Gabriel Berthault, Carl (o Heinrich) Guttenberg (Saint-Non 1781-1786, II, 1782, n. 88).

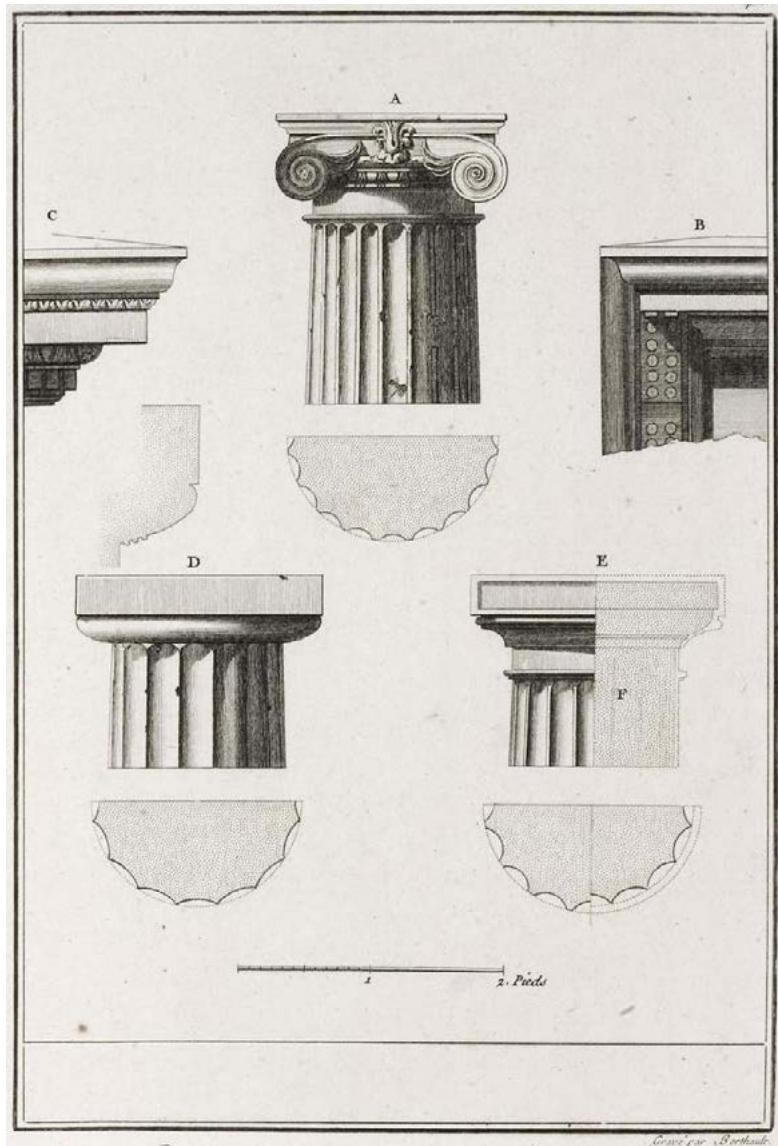


Figura 3. Jean-Augustin Renard, *Divers fragments et détails d'Architecture du Quartier des Soldats* [Quadriportico della Caserma dei Gladiatori] à *Pompeii*, incisione di Pierre-Gabriel Berthault (SAINT-NON 1781-1786, II, 1782, n. 87).



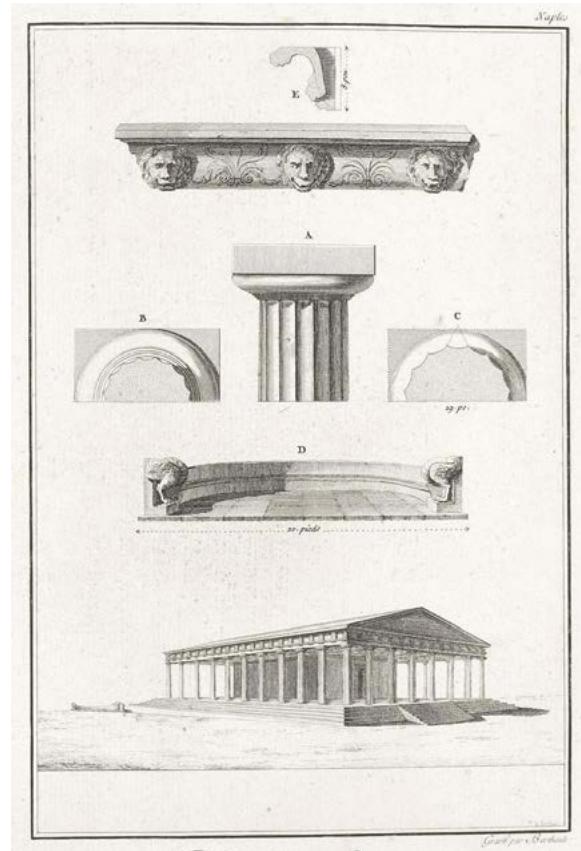
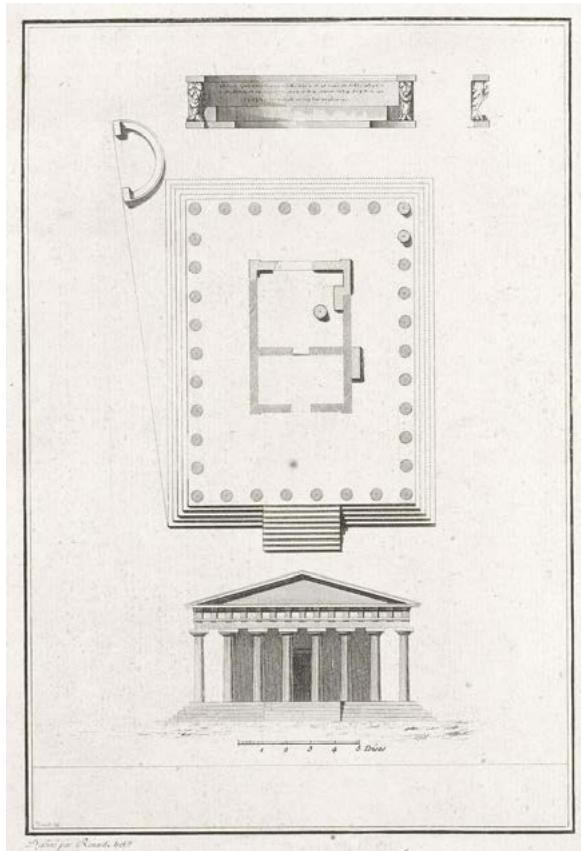
Figura 4. Louis-Jean Desprez, *Vue Perspective de la Colonnade du Quartier des Soldats à Pompeii prise dans l'intérieur des fouilles sur la partie latérale à droite* (Quadriportico della Caserma dei Gladiatori), incisione di Philippe Crière (SAINT-NON 1781-1786, II, 1782, n. 86).



Figure 5. Louis-Jean Desprez, *Vue du Tombeau de la Pretresse Mammia situé a Pompeii* (Tomba di Istacide), incisione di G. Paris (SAINT-NON 1781-1786, II, 1782, n. 81a).



Figure 6. Louis-Jean Desprez, *Vue prise dans l'enceinte du Tombeau de Mammia* [Tomba di Istacide] *situé a Pompeii*, incisione di Jacques Couché (SAINT-NON 1781-1786, II, 1782, n. 81b).



Da sinistra, figura 7. Jean-Augustin Renard, *Plan et Elévation d'un Ancien Temple Grec situé à Pompei*, incisione di Pierre-Gabriel Berthault (SAINT-NON 1781-1786, II, 1782, n. 82a); figura 8. Jean-Augustin Renard, *Vue Perspective et Rétablissement du même Temple Grec à Pompeii*, incisione di Pierre-Gabriel Berthault (SAINT-NON 1781-1786, II, 1782, n. 82b).

Del massimo interesse appare poi la cosiddetta casa di campagna (Villa di Diomede) (figg. 9-10), liberata tra il 1771 e il 1774 e destinata a suscitare immediatamente una notevole eco tanto negli «antiquaires» quanto nei «lettrés»²⁶, anche perché con l'ottimo stato di conservazione si delinea una sorta di spaccato della vita domestica degli antichi. Documentata nel suo stato di rovina, la residenza viene anche raffigurata in una ricostruzione ideale, dove la dichiarata fedeltà ai resti accuratamente misurati si coniuga con una fantasiosa animazione: è ben noto come questa reintegrazione appaia ai contemporanei tanto credibile da influenzare la più generale interpretazione della villa romana²⁷.

Last but not least, il tempio di Iside (figg. 11-13) che, ancorché scavato sin dal 1764, continua ad essere un eccezionale e suggestivo catalizzatore di interesse, ammantato di una fascinosa aura di esotismo. Come annota lo stesso Pâris, «Ce temple plus singulier que beau ne laisse pas d'être interessant»²⁸. Il tempio di Iside e le tavolette dipinte da esso tratte e conservate nel museo di Portici fanno scaturire, nel testo del *Voyage*, importanti considerazioni tanto sul ruolo della immaginazione nel ricomporre idealmente quanto l'archeologia offre per frammenti, quanto sul maggiore significato che acquisiscono i reperti, anche non eccelsi, allorché vengono conservati in situ²⁹: gli affreschi staccati, esposti nel Museo di Portici in mezzo a un vastissimo campionario di curiosità archeologiche, perdono gran parte della loro eloquenza e tuttavia costringono il viaggiatore e il visitatore a ricostituire nella propria mente l'insieme³⁰.

Proprio a proposito del Tempio di Iside, confrontando le illustrazioni definitive scelte per essere incise e pubblicate con i disegni preliminari eseguiti durante la spedizione, entrambi opera di Desprez, si fa più evidente e netta la predilezione per l'immaginazione rispetto all'attualità: sul posto l'architetto rileva e disegna anche le strutture provvisionali contemporanee, le prosaiche "coperture di restauro" atte a proteggere il complesso sacro, le quali però al momento di comporre l'illustrazione definitiva da incidere vengono espunte per rappresentare solamente la rovina, come nella più classica tradizione delle vedute archeologiche. L'animazione viene riservata ad un passato remoto immaginato, ad uno status ante eruzione pliniana, con la notissima scena – composta da Desprez e scelta tra le illustrazioni del *Voyage* – di un suggestivo rito isiacco in atto, con i cortei di sacerdoti e con i fedeli, non meno emozionante e antropologicamente interessante dei riti religiosi

26. MASCOLI *ET ALII* 1981, p. 18.

27. LAMERS 1992, p. 93, n. 272; KRUFIT 1985, p. 140.

28. PINON 2007, p. 310.

29. BLIX 2009, p. 61.

30. SAINT-NON 1781-1786, II, 1782, p. 112.



Figura 9. Louis-Jean Desprez, *Vue de la Partie inférieure ou du Rez de la Chaussée d'une maison de Campagne* [villa di Diomede] découverte près de Pompeii, incisione di Jean-Baptiste Racine (SAINT-NON 1781-1786, II, 1782, n. 78).



Figura 10. Louis-Jean Desprez, *Vue d'une Maison de Campagne située près de l'ancienne Ville de Pompeii. Rétablie ed dessinés d'après sa forme actuelle et une partie des Colonnes encore existantes, ainsi qu'on présume quelle pouvoit être lors de sa destruction par la fameuse eruption du Vesuve arrivée le 24 Août 79* (villa di Diomede), incisione di Pietro-Antonio Martini (SAINT-NON 1781-1786, II, 1782, n. 80).



Figura 11. Louis-Jean Desprez, *Vue du Temple d'Isis à Pompeii, dans l'état où il est actuellement*, incisione di Pierre-Gabriel Bherault (SAINT-NON 1781-1786, II, 1782, n. 74).



Figura 12. Louis-Jean Desprez, veduta del tempio di Iside a Pompei, disegno compositivo, penna e inchiostro, acquerello, 50,5 x 69,3 cm. Stockholm, Nationalmuseum, NMH 1805/1875.



Figura 13. Louis-Jean Desprez, *Temple d'Isis à Pompeii tel qu'il devoit être en l'Année 79 lorsqu'il a été détruit par l'éruption du Vesuve, dans l'état où il est actuellement et rétabli d'après ce qui existe encore aujourd'hui*, incisione di Jean Duplessis Bherthault (SAINT-NON 1781-1786, II, 1782, n. 74).

contemporanei, di cui pure l'opera a stampa dà conto: non meno inquietante delle liturgie nelle catacombe napoletane, non meno corale del miracolo di San Gennaro a Napoli o della processione di Santa Rosalia a Palermo, e ugualmente volto a dimostrare l'imprescindibile connessione tra i siti, le architetture o le città, e i costumi. Questa notissima e singolare illustrazione del rito isiacco rappresenta – in anticipo sul “Flauto magico” di Mozart³¹ – uno degli importanti tramiti attraverso cui «l'immaginario faceva [...] il suo ingresso nell'estetica e nelle arti europee»³², in un singolare dialogo con l'archeologia scientifica.

Per diversi decenni, il *Voyage pittoresque*, con le sue icastiche illustrazioni, resta un fondamentale tramite di divulgazione del sito pompeiano, la cui importanza non viene scalfita ma in qualche da altre importanti iniziative editoriali, tra cui le *Antiquités de la Grande Grèce*³³, edito nel 1807 da Francesco Piranesi che incide anche i vecchi disegni del padre Giovanni Battista già morto nel 1778. A partire dal decennio francese, e a maggior ragione durante la seconda restaurazione borbonica, si affievolisce notevolmente il suo ruolo nella diffusione della conoscenza delle antichità di Pompei: perché con la notevole svolta negli scavi impressa da Gioacchino Murat, il sito archeologico si fa mano a mano più esteso, più ricco di elementi e di “scoperte”, e perché una nuova epoca nella divulgazione si apre con l'avvio della grande opera scientifica di François Mazois, edita a partire dal 1815. Molte e di vario tipo – tra guide colte per i viaggiatori e dissertazioni archeologiche – sono nei primi decenni dell'Ottocento le pubblicazioni illustrate che si occuperanno di Pompei, spesso in più volumi, tutte dedicate alla città, e fondate su cognizioni scientifiche ben più salde e su contatti più duraturi con il sito e i monumenti³⁴. Non poche opere – e gli stessi volumi di François Mazois non fanno eccezione³⁵ – coglieranno certi spunti contenuti nelle celeberrime immagini del Saint-Non, e proseguiranno sulla strada di offrire al lettore una certa alternanza tra rilievi delle rovine e suggestive ricostruzioni ideali animate. Più di tutti può dirsi erede dell'impresa editoriale del Saint-Non, a cui peraltro si ispira, il *Viaggio Pittorico nel Regno delle Due Sicilie*³⁶, pubblicato dagli editori napoletani Cuciniello e Bianchi tra il 1829 e il 1834: se pure qualificato dal lavoro di artisti di primissimo piano e da incisioni raffinatissime, il *Viaggio Pittorico* per tanti versi appare meno coraggioso e innovativo

31. PAPPALARDO 2006, pp. 221-227.

32. CARACCILO 2015b, p.45.

33. PIRANESI 1807.

34. MANGONE 2015, pp. 90-91.

35. MAZOIS 1815-1838.

36. CUCINIELLO, BIANCHI 1829-1834.

nel documentare siti e luoghi meno battuti da viaggiatori, come apparve ai recensori dell'*Annuario delle Due Sicilie*:

«Oggi l'opera ben si può dir finita, ma non compiuta. Forse per la Sicilia e per Napoli poco o nulla rimaneva da esporre; ma per le nostre province, assai più del fatto è quel che rimarrebbe a fare. Pochissimo in effetto si è detto de' Principati e delle Calabrie, poco delle Puglie [...] Pompei meriterebbe ancor essa un'appendice»³⁷.

Ampia ma ben lontana dall'essere esaustiva, piuttosto aggiornata rispetto al progresso degli scavi degli ultimi decenni e ai nuovi edifici venuti alla luce, ma impossibilitata a trovare nell'ambito di un sito frequentatissimo da disegnatori, pittori e incisori elementi inediti da illustrare, raffinatamente romantica nell'individuare scorci suggestivi, questa edizione napoletana entra a pieno titolo nella storia dell'incisione come il volume del Saint-Non, ma a differenza di quello riveste un ruolo marginale nella documentazione del sito archeologico. Ancor più addentrandosi nel XIX secolo, l'enorme circolazione delle vedute della città vesuviana, favorita dal sempre più cospicuo mercato turistico, con plurime e aggiornate tecniche – ivi comprese le *gouaches* seriali, i callotipi e le fotografie – sempre in sospeso tra realismo e immaginazione, tra presente e ricostruzione ideale del passato, e con il proliferare di pubblicazioni anche divulgative, sempre più le immagini di Pompei, non di rado concentrate su alcuni scorci iconici, hanno il valore di riflesso di un “luogo comune turistico” piuttosto che di una “scoperta”.

Bibliografia

AMIRANTE *ET ALII* 1995 - F. AMIRANTE, F. ANGELILLO, P. D'ALCONZO, P. FARDELLA, O. SCOGNAMIGLIO, E. STENDARDO, *Libri per vedere. Le guide storico-artistiche della città di Napoli: fonti testimonianze del gusto immagini di una città*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1995.

BECK SAIELLO 2015 - E. BECK SAIELLO, *Pittori viaggiatori a Pompei, dal reale all'immaginario*, in OSANNA, CARACCILO, GALLO 2015, pp. 47-53.

BLIX 2009 - G. BLIX, *From Paris to Pompeii. French Romanticism and the Cultural Politics of Archeology*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 2009.

BOLOGNA 1988 - F. BOLOGNA, *La riscoperta di Ercolano e la cultura artistica del Settecento europeo*, in *Le Antichità di Ercolano*, edizioni Banco di Napoli, Napoli 1988, pp. 83-105.

CARACCILO 2015a - M.T. CARACCILO, *Pompei nel movimento romantico: poesia, teatro, musica e pittura*, in OSANNA, CARACCILO, GALLO 2015, pp. 106-115.

CARACCILO 2015b - M.T. CARACCILO, *Una svolta nel gusto e nell'arte europei: l'Antico nel secolo dei lumi*, in OSANNA, CARACCILO, GALLO 2015, pp. 36-45.

CUCINIELLO, BIANCHI 1829-1834 - D. CUCINIELLO, L. BIANCHI, *Viaggio Pittorico nel Regno delle Due Sicilie, dedicato a Sua Maestà il Re Francesco Primo*, 3 voll., Cuciniello & Bianchi, Napoli 1829-1834.

E. T. 1835 - E. T., Recensione del *Viaggio pittorico nel Regno delle due Sicilie*, in «Annali del Regno delle due Sicilie», vol. VII, 1835, gennaio-aprile, p. 76.

GRELL 1982 - C. GRELL, *Herculaneum et Pompéi dans les récits des voyageurs français du xviiiè siècle*, Centre Jean Bérard, Napoli 1982.

HALLES, PAUL 2011 - S. HALLES, J. PAUL, *Pompeii in the Public Imagination. From its rediscovery to today*, Oxford University Press, Oxford 2011.

HAMILTON - W. HAMILTON, *Account of the Discoveries at Pompeii communicated by Sir William Hamilton*, W. Bowyer and J. Nichols, London 1777.

KRUF 1985 - H.-W. KRUF, *Geschichte der Architektur Theorie. Von Antike bis zur Gegenwart*, Beck, München 1985.

MANGONE 2010 - F. MANGONE, *Ercolano, Pompei, gli sviluppi del neoclassicismo e i percorsi dell'arte ottocentesca*, in *Vesuvio. Il Grand Tour dell'Accademia Ercolanese dal passato al futuro*, Atti del convegno internazionale, Napoli-Portici, 21-22 maggio 2010, Arte Tipografica Editrice, Napoli 2010.

MANGONE 2015 - F. MANGONE, *Pompei, ginnasio dell'architettura europea, 1815-1914*, in OSANNA, CARACCILO, GALLO 2015, pp. 124-131.

MASCOLI *ET ALII* 1981 - L. MASCOLI, P. PINON, G. VALLET, F. ZEVI, *Pompei o "l'antiquité face à face"*, in *Pompei e gli architetti francesi dell'Ottocento*, Catalogo della Mostra (Parigi – Napoli – Pompei, gennaio-marzo 1981, aprile-luglio 1981), Macchiaroli, Napoli 1981, pp. 3-103.

MAZOIS 1815-1838 - F. MAZOIS, *Les Ruines de Pompéi, dessinées et mesurées par François Mazois, architecte, pendant les années 1809, 1810, et 1811*, 4 voll., Didot, Paris 1815-1838.

LAMERS 1992 - P. LAMERS, *Desprez och abbé de Saint-Nons Voyage Pittoresque*, in U. CEDERLOF (a cura di), *Louis-Jean Desprez. Tecknare, Teaterkonstnär, Arkitekt*, Catalogo della mostra (Stockholm, Nationalmuseum, 6 marzo - 10 aprile 1992) Stockholm Nationalmuseum, Stockholm 1992, pp. 41-64.

- LAMERS 1995 - P. LAMERS, *Il viaggio nel Sud dell'Abbé de Saint-Non. Il "Voyage pittoresque à Naples et en Sicilie": la genesi, i disegni preparatori, le incisioni*, Electa Napoli, Napoli 1995.
- OSANNA, CARACCIOLLO, GALLO 2015 - M. OSANNA, M.T. CARACCIOLLO, L. GALLO (a cura di), *Pompei e l'Europa, 1748-1943*, Catalogo della Mostra (Napoli – Pompei, Museo Archeologico Nazionale – Anfiteatro, 27 maggio – 2 novembre 2015), Electa, Milano 2015
- PAPPALARDO 2006 - U. PAPPALARDO, *Mozart, Iside e Pompei*, in S. DE CARO (a cura di), *Egittomania. Iside e il mistero*, Catalogo della mostra (Napoli, Museo Archeologico, 12 ottobre 2006 – 26 febbraio 2007), Electa, Milano 2006, pp. 221-229.
- PINON 1998 - P. PINON, *Pierre-Adrien Pâris e les cités vésuviennes*, in *Il Vesuvio e le città vesuviane. 1730-1860. In ricordo di Georges Vallet*, Atti del Convegno (Napoli, Istituto Suor Orsola Benincasa, 28-30 marzo 1996), Cluen, Napoli 1998, pp. 275-302.
- PINON 2007 - P. PINON, *Pierre-Adrien Pâris (1745-1819), architecte, et les monuments antiques de Rome et de la Campanie*, école Française de Rome, Roma 2007.
- PIRANESI 1807 - F. PIRANESI, *Antiquités de la Grande Grèce, Aujourd'hui Royaume de Naples*, 3 voll., Etablissement des Beaux-Arts, Paris 1807.
- QUERCI 2007 - E. QUERCI, *Nostalgia dell'antico. Alma-Tadema e l'arte neopompeiana in Italia*, Catalogo della mostra, (Napoli, Museo Archeologico, 19 ottobre 2007- 31 marzo 2008), Electa, Milano 2007.
- SAINT-NON 1781-1786 - J.C. RICHARD DE SAINT-NON, *Voyage pittoresque, ou description des royaumes de Naples et de Sicile*, 4 voll., Clousier, Paris 1781-1786.
- RASPI SERRA 1986 - J. RASPI SERRA (a cura di), *La fortuna di Paestum e la memoria moderna del dorico 1750-1830*, Catalogo della mostra (Roma, Palazzo Braschi, 7 ottobre -23 novembre 1986), Centro Di, Firenze 1986.
- ZEVİ 1981 - F. ZEVİ, *La storia degli scavi e la documentazione*, in *Pompei 1748-1980. I tempi della documentazione*, Catalogo della della mostra (Roma-Pompei, luglio-settembre, ottobre 1981), Multigrafica, Roma 1981, pp. 11-21.
- ZEVİ 1988 - F. ZEVİ, *Gli Scavi di Ercolano e le Antichità*, in R. AJELLO, F. BOLOGNA, M. GIGANTE, F. ZEVİ (a cura di), *Le Antichità di Ercolano*, Edizioni Banco di Napoli, Napoli 1988, pp. 11-38.