

ALMA MATER STUDIORUM - UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

OCNUS

Quaderni della Scuola di Specializzazione
in Archeologia

13
2005

ESTRATTO

Ante
Quem

Direttore Responsabile
Giuseppe Sassatelli

Comitato Scientifico
Pier Luigi Dall'Aglio
Sandro De Maria
Fiorenzo Facchini
Maria Cristina Genito Gualandi
Sergio Pernigotti
Giuseppe Sassatelli

Coordinamento
Maria Teresa Guaitoli

Editore e abbonamenti
Ante Quem soc. coop.
Via C. Ranzani 13/3, 40127 Bologna
tel. e fax + 39 051 4211109
www.antequem.it

Redazione
Valentina Gabusi, Flavia Ippolito

Impianti
Color Dimension, Villanova di Castenaso (Bo)

Abbonamento
40,00

Richiesta di cambi
Dipartimento di Archeologia
Piazza San Giovanni in Monte 2, 40124 Bologna
tel. +39 051 2097700; fax +39 051 2097701

Le sigle utilizzate per i titoli dei periodici sono quelle indicate nella «Archäologische Bibliografie» edita a cura del Deutsches Archäologisches Institut.

Autorizzazione tribunale di Bologna n. 6803 del 17.4.1988

Senza adeguata autorizzazione scritta, è vietata la riproduzione della presente opera e di ogni sua parte, anche parziale, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia, anche ad uso interno o didattico.

ISSN 1122-6315
ISBN 88-7849-011-3

© 2005 Ante Quem soc. coop.

INDICE

<i>Prefazione</i> di Giuseppe Sassatelli	7
ARTICOLI	
Mauro Altini, Julian Bogdani, Federica Boschi, Enrico Ravaioli, Michele Silani, Erika Vecchietti <i>Prime esperienze del Laboratorio di Rilievo Archeologico: la Fortezza di Acquaviva Picena</i> <i>(Ap) e il castrum romano di Burnum (Drniš, Croazia)</i>	9
Vincenzo Baldoni <i>Vasi attici dalla tomba 13 della necropoli picena di Montedoro di Scapezzano (An)</i>	35
Anna Bondini <i>Le necropoli di Este tra IV e II secolo a.C.: i corredi dello scavo 2001/2002</i> <i>in via Versori (ex fondo Capodaglio)</i>	45
Fausto Bosi <i>Sulla statuaria antropomorfa nell'Eurasia settentrionale. Dalle «Pietre dei cervi» ai Balbal</i>	89
Anna Maria Capoferro Cencetti <i>I teatri del mondo classico.</i> <i>«Arte» del restauro tra revival, demagogia e spettacolo</i>	103
Erminia Carillo, Laura Cattani <i>Iconografia botanica delle pitture pompeiane. L'esempio della Casa del Centenario (IX 8, 3.6)</i>	135
Marialetizia Carra, Laura Cattani, Paola Luciani, Maddalena Rizzi, Julian Wiethold <i>Derrate alimentari nell'economia della comunità etrusco-celtica di Monte Bibeale.</i> <i>Studio archeobotanico della Casa 2</i>	147
Agnese Cavallari <i>Le Tethering Stones. Un contributo allo studio delle popolazioni nomadi.</i> <i>Confronti tra il Ja'lān e il Sabara occidentale</i>	161
Antonella Coralini <i>La pittura parietale di Ercolano: i temi figurati</i>	169
Andrea Fiorini <i>Acquisire e comunicare il dato archeologico:</i> <i>nuove indagini sulle strutture murarie a Ravenna (2003-2005)</i>	199
Enrico Giorgi <i>Riflessioni sullo sviluppo urbano di Ausculum</i>	207

Luca Mercuri <i>Sculture e scultori a Phoinike tra età ellenistica ed epoca romana</i>	229
Chiara Pizzirani <i>Da Odisseo alle Nereidi. Riflessioni sull'iconografia etrusca del mare attraverso i secoli</i>	251
Lorenzo Quilici <i>A proposito del tempio di Giove Anxur a Terracina</i>	271
Valeria Sampaolo <i>Strumenti inventariali per il riordino della Collezione degli Affreschi del Museo Archeologico Nazionale di Napoli</i>	283
RECENSIONI	
Nicola Criniti (a cura di), <i>Ager Veleias. Tradizione, società e territorio sull'Appennino Piacentino (con nuova edizione e traduzione della Tabula Alimentaria di Veleia)</i> , Parma 2003 (Marco Destro)	291
Francesco D'Andria (a cura di), <i>Cavallino, pietre, case e città della Messapia antica</i> , Taranto 2005 (Maria Teresa Guaitoli)	295
Lisa C. Pieraccini, <i>Around the hearth. Caeretan cylinder-stamped braziers</i> , («Studia archaeologica» 120), Roma 2003 (Giovanna Bagnasco Gianni)	298

STRUMENTI INVENTARIALI PER IL RIORDINO DELLA COLLEZIONE DEGLI AFFRESCHI DEL MUSEO ARCHEOLOGICO NAZIONALE DI NAPOLI

Valeria Sampaolo

The Collection of Wall Paintings at the National Museum of Naples is fundamental for the study of Roman wall painting. With its over two thousand documents, chiefly coming from Vesuvian sites, it offers an extraordinary sampling of the decorative and figurative elements of Late Republican and First Imperial Roman wall painting. The information value of this exceptional sample is however seriously limited by the way the collection was created during the 700's and 800's, when excavations were aimed only at the recovery of valuable objects. Attention paid to the archaeological contexts was scarce or next to nothing, and the paintings often arrived at the Museum with a unique, generic indication of their origin. The preservation history itself of those findings ended up worsening the situation in many cases, causing dispersions and superimposition of data. Therefore, a systematic and detailed review of the documentary sources is essential, starting from the "inventory series". After a ten-year commitment to the "inventory philology" and to the "warehouse excavations", V. Sampaolo is now bringing this initiative to a conclusion. The results of this work can represent one of the bases for the systematic study of Herculaneum wall paintings, which are up to now still missing. The Department of Archeology of the University of Bologna has begun the study of those paintings in the "Herculaneum Project", in strict collaboration with the Soprintendenze Archeologiche of Pompeii and Naples.

Questo breve contributo, lungi dal voler ricostruire la storia del formarsi della Collezione degli Affreschi del Museo Archeologico Nazionale di Napoli (MANN), o dell'approccio avuto dagli scopritori borbonici¹ con le testimonianze pittoriche che le città vesuviane restituivano in grande copia, offrendo così al sovrano l'occasione di avere una collezione unica, ma ponendo al contempo il problema della loro conservazione, vuole descrivere la situazione dinanzi alla quale si trova chi per un motivo o l'altro si avvicina a tale raccolta, e fornire elementi utili a muoversi in essa.

Un momento decisivo nella recente storia della collezione si è maturato nel 1980 quando, in conseguenza dei lavori da eseguirsi nell'edificio, furono spostate, dalle sale LI-LVI dell'ammazzato, nei grandi ambienti dei sottotetti le circa 1500 pitture che non rientravano nell'esposizione «principale» che occupava le sale LXVI-LXXVIII (fig. 1) del primo piano con poco più di 400 pezzi e con una piccola appen-

dice di nature morte e pitture di giardino nella sala XCVI del Plastico di Pompei, dove erano state collocate nel giugno del 1952. Gli affreschi erano stati posti per la gran parte nelle sale dell'ammazzato durante il riordinamento Pais², effettuato tra il 1901 e il 1903, sfruttando tutta l'altezza delle pareti, a discapito di una comoda lettura dei pezzi collocati più in alto; solo alcuni complessi erano rimasti al piano terra³ (fig. 2), dove si trovavano già dall'800⁴ (fig. 3) e al primo piano. Lo spostamento nel 1925 della

¹ Per una bibliografia sull'argomento della scoperta delle città vesuviane con particolare attenzione al problema posto dal distacco e dalla conservazione degli affreschi si rimanda al lavoro di P. D'Alconzo (D'Alconzo 2002).

² Una sintesi sui diversi allestimenti del Museo dal suo formarsi agli anni '70 del 1900 è data da: Pozzi Paolini 1977.

³ Nel 1911 il complesso del Tempio di Iside, ad esempio, si trovava nella sala VIII ossia nell'angolo occidentale del portico ovest, quelle della villa di P. Fannius Synistor erano nella sala immediatamente a sinistra dell'ingresso principale, mentre il pilastro della fullonica o le scene di vita del foro erano assieme ai commestibili e ai materiali organici al primo piano nella sala LXXXIX (cfr.: Baedeker 1883).

⁴ Dalle Guide di fine secolo risulta che sette sale dell'ala orientale del piano terra erano occupate dagli affreschi di più antico ingresso nel Museo (Tempio di Iside, nature morte, soggetti di genere, quadri mitologici, affreschi ornamentali, stucchi), mentre «gli ultimi arrivi da Pompei» erano esposti all'Amazzato, assieme a parte della pinacoteca rinascimentale (cfr.: Baedeker 1883).



Fig. 1. Allestimento della sala LXXIII fino al 1980.



Fig. 2. L'allestimento nelle sale I-VI del pianterreno.

Biblioteca a Palazzo Reale rese disponibili le sale dell'ala orientale del primo piano, nelle quali furono posti⁵ gli affreschi suddivisi in due grandi categorie: i quadri mitologici nelle sale del giro esterno, i partiti decorativi in quello

⁵ La Guida d'Italia del Touring Club Italiano, *Italia Meridionale. Secondo volume. Napoli e dintorni*, Milano 1938, li indica tanto nelle sale LI-LVI dell'ammessa, quanto in quelle LXXVI-LXXXVII del primo piano, che nell'edizione del 1927 erano date «in ordinamento».

interno. La selezione era stata fatta anche in base alla qualità di esecuzione, e allo stato di conservazione, rispettando, ancorché non prioritariamente, l'unitarietà del complesso di provenienza. Gli affreschi del Tempio di Iside, quadri mitologici, soggetti di genere, paesaggi ebbero una collocazione (fig. 4) definita «provvisoria», anche nella *Guida* di A. De Franciscis (De Franciscis 1963), stato di provvisorietà che si aggravò ulteriormente quando si cominciò a porre mano alle prime verifiche statiche dell'edificio. La necessità di eseguire interventi di consolidamento generale e di adeguamento di strutture e impianti avrebbe infatti influito non poco sulla tempistica del riordinamento generale delle collezioni, tanto che il lavoro avviato nel 1971-73 con il riallestimento del complesso della Villa dei Papi nelle sale CXIV-CXVII, si può dire non ancora concluso⁶. Gli impegnativi lavori alle strutture dell'edificio comportarono anche la realizzazione nei sottotetti, di ampi ambienti di deposito; quelli dell'ala occidentale furono destinati agli affreschi spostati dal marzo del 1980. In quella circostanza si avviò il lavoro di revisione inventariale allo scopo di recuperare l'esatto numero di inventario generale, la provenienza di ciascun pezzo per poterlo collocare, almeno nei

depositi, accanto a quelli dello stesso complesso, e per poter ridare un'identità ai dipinti non

⁶ Sono risistemate secondo moderni criteri di leggibilità e fruizione: la Collezione Egizia (Sale 18-23), e quella Epigrafica (Sale 150-157), il complesso delle Terme di Caracalla (Sale 11-16) e le Gemme (Sale 10-11) nell'ambito della collezione Farnese, la Numismatica (Sale 51-56), i Mosaici (Sale 57-64), il Gabinetto Segreto (Sala 65), il Tempio di Iside (Sale 79-84), Partenope e *Neapolis* (Sale 118-120), la Preistoria e la Protostoria (Sale 124-128).

più leggibili a causa dei primi tentativi di conservazione, anteriori al 1763⁷ cui si era aggiunto intorno al 1958 un ancora più improvvido moderno intervento di sostituzione delle cassette lignee di alloggiamento con l'eliminazione delle cornici recanti le indicazioni inventariali, e la sostituzione della tavola di castagno costituente il fondo della cassetta con altre di truciolato (fig. 5).

Il lavoro partì naturalmente dal controllo dell'Inventario Generale⁸ nel quale gli affreschi sono raccolti nel quarto volume in un primo cospicuo gruppo dal numero 8510 al numero 9974, e nei volumi successivi in gruppi più piccoli coincidenti con quelli inseriti nella Collezione pornografica (dal 27683 al 27875) o con nuove immissioni conseguenti la scoperta di affreschi che si ritenne opportuno distaccare, come quelli dalle *insulae* 1 e 2 della *Regio* V, o dalla *insula* 5 della *Regio* IX o ancora dalla riscavata casa del Citarista, tutti immessi tra il 1880 e il 1887 con numeri che vanno dal 109370 a 120620 o ancora con acquisti, come gli 11 pannelli dalla villa di Boscotrecase c.d. di Agrippa Postumo, accanto ad alcuni dei quali è indicata la provenienza di acquisto «*Jobert Brothers*» (da 138992 a 138997 immessi il 28.5.1920) o «*Eredi Santini*» (da inv. 147501 a 147505, immessi il 15.5.1934) o da quella di Boscoreale c.d. di Popidio Floro.

La descrizione dei pezzi facenti parte della immissione più antica è preceduta dal rimando al numero dell'Inventario Antico Affreschi. Questo è da riconoscersi nell'«Inventario Generale de'

⁷ Per la storia dei restauri settecenteschi cfr.: D'Alconzo 2002.

⁸ L'Inventario Generale della Soprintendenza fu impiantato intorno al 1870 da Fiorelli allora Direttore Generale delle Antichità e Belle Arti nell'appena istituito Ministero della Pubblica Istruzione



Fig. 3. L'allestimento della collezione agli inizi del XX secolo.



Fig. 4. L'allestimento nelle Sale LI-LVI (metà XX secolo).

dipinti su muro» noto come «Inventario San Giorgio» in quanto vistato tra gli altri anche dal Principe di San Giorgio Spinelli che fu direttore del Museo dal 1852 al 1863.

L'inventario si articola in due volumi manoscritti, il primo va dal numero 1 al 900, il secondo che va dal 901 al 1780 comprende anche iscrizioni dipinte, mentre dal numero 1781 al 1864 elenca i mosaici. Le pagine sono fincate a mano in quattro colonne recanti: *Numero d'ordine* (che viene ad essere il nuovo



Fig. 5. Massello CCXXI nella cassetta da cui è stato rimosso intorno agli scorsi anni '50.

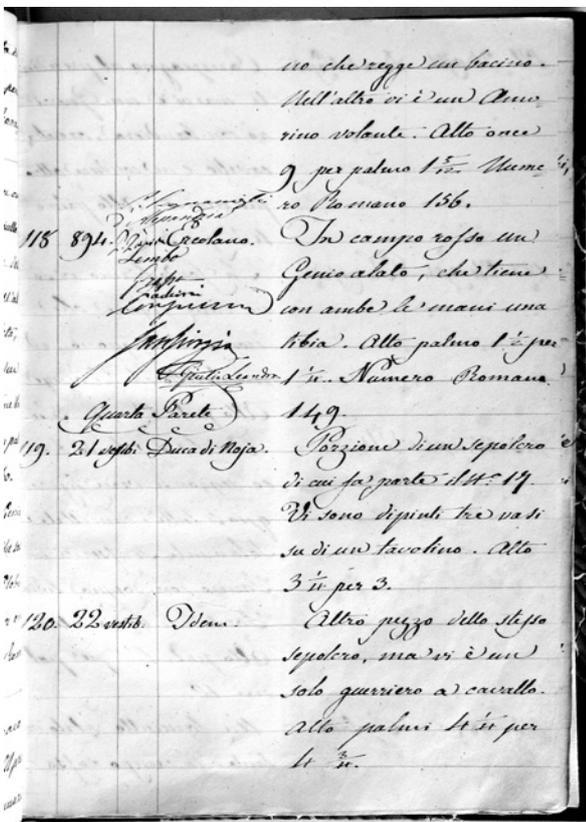


Fig. 6. Una pagina dell'Inventario San Giorgio con le firme di controllo.

numero di inventario); *Numero progressivo dell'antico inventario* (coincidente con quello definito «Avellino»); *Provenienza* (limitata all'indicazione del sito di rinvenimento, ad es. Pompei, Ercolano); *Descrizione* (piuttosto sintetica, con le misure in palmi e rimando finale al «Numero Romano»). Le pagine di destra sono tutte vista-

te da Pasquale Scognamiglio, d'Alessandria, Pompeo Paderni, [...] Lembo, Luigi Grasso, Alessandro Paderni, (nome illeggibile), San Giorgio, Giovanni Leandro, dal numero 1068 in poi al posto di Luigi Grasso firmano Giacomo Ceci e Francesco Noja. L'inventario viene chiuso il 24 settembre 1852 e consegnato al Controloro Commendator Bernardo Quaranta e ai custodi Luigi Grasso e Pasquale Scognamiglio (fig. 6).

Esiste poi un «Supplemento all'inventario della collezione dei dipinti su muro contenente l'indicazione dei dipinti e di altri oggetti immessi dopo il 17 gennaio 1851 a tutto il 31 luglio 1854» che riprende la numerazione dal numero 1865 e si ferma al 2013, e con il rinvio, nella seconda colonna a un «Inventario dei magazzini» o a verbali di immissione⁹. Esistono altre due copie parziali di tale Supplemento, non coincidenti tra loro, che comprendono anche stucchi ed elementi di tombe dipinte, interrotte intorno al 1862.

L'Antico Inventario cui rimanda il San Giorgio è quello, in un unico volume, che sul secondo foglio reca in grandi caratteri stilati a pastello rosso, ripreso a penna biro rossa probabilmente nel secondo dopoguerra, la dicitura «Inventario Avellino», dopo un foglio bianco ha inizio la descrizione, che occupa quattro pagine, di 30 di pezzi posti nel «Vestibolo 1° ovvero la prima stanza alla destra» ordinati da 1 a 30. Le pagine sono suddivise in quattro colonne indicanti nell'ordine: *Provenienza* (distinta per località: Pompei, Farnese, duca di Noja, Ercolano, Stabia), *Numero d'ordine*, *Rimando ad un precedente inventario* e *Descrizione*

⁹ Nell'elenco sono inseriti anche stucchi da Pozzuoli, per i quali si rimanda ad un verbale del 23 aprile 1853; e in un fascicolo non rilegato, in cui la numerazione prosegue: lastre di tufo dipinte da tombe campane (nn. 1933-1936, acquisto Vetta del 5 settembre 1854), lastra di calcare dipinta da tomba di Isernia (acquisto Gargiulo); dal n. 1938 al n. 1949 è indicato solo il sito di provenienza, successivamente e fino al n. 2013 si fa rimando ai verbali e ai notamenti di scavo di Pompei.

con misure in palmi e rinvio, al termine della stessa, al numero Romano. La numerazione ricomincia alla pagina 5 che doveva essere quella iniziale in quanto reca in accurata grafia l'intestazione: «Inventario delle Pitture antiche del Real Museo Borbonico» e l'annotazione «foglio primo» che, come tutte le altre pagine dispari, è firmato da Giovanni Pagano; fino al 1042 sono descritti affreschi; da 1043 a 1080 bassorilievi in stucco; al 1081 è descritto il pilastro della *fullonica*, cui fa seguito la descrizione di 34 iscrizioni dipinte presenti nel «Vestibolo 2° ovvero prima stanza alla sinistra» provenienti da Pompei e da Napoli, numerate da 1 a 34; da 35 a 58 sono trattati i mosaici dei quali non è mai data la provenienza, e quindi con il numero 1082 riprende la descrizione di affreschi dei quali, come di consueto, viene indicata la provenienza e fino al numero 1539 il rimando al precedente inventario, da 1566 a 1573 sono elencati ancora intonaci dipinti ma senza più rimando a precedenti inventari¹⁰.

L'inventario cui rimanda l'Avellino è quello la cui intestazione recita «Inventario delle pitture antiche esistenti nel Museo Regale Borbonico in Portici» (fig. 7) chiuso nell'ultima pagina, il 15 febbraio 1826 da una dichiarazione di Michele Arditi, Direttore dei Reali Musei e Soprintendente degli Scavi di Antichità di tutto il Regno e di D. Giuseppe Campo, controlloro funzionante del Real Museo Borbonico (figg. 8-9), «a norma delle istruzioni stabilite da S.M. con R. disposizione del 23 ottobre 1817 e Ministeriale de' 10 dicembre 1825» che si sono «conferiti nel R. Museo in Portici dove sono riposte tutte le antiche pitture ercolanesi. Ivi coll'intervento del Sig. Alessandro Paterni (*sic*) custode di detto R. Museo di Portici si è riscontrata e verificata l'esistenza di ciascheduno oggetto».

Le pagine sono suddivise in tre colonne: *Numero d'ordine*, *Provenienza*, e *Descrizione* con l'indicazione della collocazione, le misure in

Numero d'ordine	Provenienza	Descrizione
		<i>Duna di Maura</i>
1	Pompei	Pagina d'intonaco, con Iscrizioni del tutto logora, lungo palmi 8 1/2, per palmi 4 1/2, segnato con N. Romano 127.
2	Idem	Iscrizione, che principia, <i>Emetium</i> , con caratteri egizi su campo bianco, lungo palmi 3 1/2 per palmi 2 1/2 = N. Romano 1007.
3	Idem	Iscrizione, con caratteri egizi, in cui si legge solo, <i>Atisium</i> , alto palmi 1 1/2 per palmi 4 1/2 = N. Romano 1060.
4	Idem	Loggo d'intonaco nero, con alcuni caratteri egizi, alto palmi 1 1/2 per palmi 2 1/2 = N. Romano 1000.
5	Idem	Loggo d'intonaco, in cui sono più linee e iscrizioni a caratteri egizi, fra i quali chiaramente si legge, <i>Horastora</i> quindi, alto palmi 1 1/2 per palmi 6 1/2 = N. Romano 1538.

Fig. 7. La prima pagina dell'Inventario Arditi.

palmi e l'annotazione finale «segnato con N. Romano [...]». Con il numero 1490 si arriva alla «Decima quinta stanza», da 1491 a 1501 sono «Altri Intonachi che per ordine superiore sono stati portati nel R.e palazzo in Napoli, nel dì [...] 1826; da 1502 a 1541 sono elencati stucchi posti in un 'Gabinetto contiguo alla stanza XI'».

Esiste infine un volume di Inventario con la semplice intestazione «Pitture Antiche» accanto alla quale è stato successivamente aggiunto, da altra mano «Museo di Portici 1826», che è ordinato secondo il numero Romano (scritto però in cifre arabe) annotato nella seconda delle colonne in cui è suddivisa la pagina, mentre la prima indica il rimando all'Inventario Arditi, e nella terza troviamo la descrizione dei pezzi completa delle misure in palmi (fig. 10).

Il numero romano corrisponde al «Catalogo degli Antichi monumenti dissotterrati dalla discoperta città di Ercolano per ordine della maestà Re Carlo» pubblicato da O.A. Bayardi nel 1755, nel quale la sezione dedicata alle pitture copre 738 numeri. Ad esso si fa riferimento nelle note che accompagnano le incisioni de «Le Antichità d'Ercolano esposte», note che,

¹⁰ Un'altra copia è vistata in ogni pagina da Pompeo Paderni e Luigi Grasso, cui si aggiunge dopo 100 numeri circa Nicola Pagano. La grafia del compilatore dal numero 1540 in avanti è decisamente diversa da quella precedente, sembra più tarda; le pagine sono vistate solo da Luigi Grasso e la numerazione si ferma al pezzo 1563 la cui descrizione è incompleta.

1540. *Donna* - Una donna in bianco, pittura in olio
 sopra carta, di alcune parti del corpo di una
 donna, di stile francese, ed in particolare
 la mammella, che si è incisa nella
 campagna di Portici, e si conserva in una
 cassa di piombo. *M. 10.*

1541. *Donna* - Una donna in bianco, pittura in olio
 sopra carta, di alcune parti del corpo di una
 donna, di stile francese, ed in particolare
 la mammella, che si è incisa nella
 campagna di Portici, e si conserva in una
 cassa di piombo. *M. 10.*

1542. *Donna* - Una donna in bianco, pittura in olio
 sopra carta, di alcune parti del corpo di una
 donna, di stile francese, ed in particolare
 la mammella, che si è incisa nella
 campagna di Portici, e si conserva in una
 cassa di piombo. *M. 10.*

1543. *Donna* - Una donna in bianco, pittura in olio
 sopra carta, di alcune parti del corpo di una
 donna, di stile francese, ed in particolare
 la mammella, che si è incisa nella
 campagna di Portici, e si conserva in una
 cassa di piombo. *M. 10.*

1544. *Donna* - Una donna in bianco, pittura in olio
 sopra carta, di alcune parti del corpo di una
 donna, di stile francese, ed in particolare
 la mammella, che si è incisa nella
 campagna di Portici, e si conserva in una
 cassa di piombo. *M. 10.*

1545. *Donna* - Una donna in bianco, pittura in olio
 sopra carta, di alcune parti del corpo di una
 donna, di stile francese, ed in particolare
 la mammella, che si è incisa nella
 campagna di Portici, e si conserva in una
 cassa di piombo. *M. 10.*

1546. *Donna* - Una donna in bianco, pittura in olio
 sopra carta, di alcune parti del corpo di una
 donna, di stile francese, ed in particolare
 la mammella, che si è incisa nella
 campagna di Portici, e si conserva in una
 cassa di piombo. *M. 10.*

1547. *Donna* - Una donna in bianco, pittura in olio
 sopra carta, di alcune parti del corpo di una
 donna, di stile francese, ed in particolare
 la mammella, che si è incisa nella
 campagna di Portici, e si conserva in una
 cassa di piombo. *M. 10.*

1548. *Donna* - Una donna in bianco, pittura in olio
 sopra carta, di alcune parti del corpo di una
 donna, di stile francese, ed in particolare
 la mammella, che si è incisa nella
 campagna di Portici, e si conserva in una
 cassa di piombo. *M. 10.*

1549. *Donna* - Una donna in bianco, pittura in olio
 sopra carta, di alcune parti del corpo di una
 donna, di stile francese, ed in particolare
 la mammella, che si è incisa nella
 campagna di Portici, e si conserva in una
 cassa di piombo. *M. 10.*

1550. *Donna* - Una donna in bianco, pittura in olio
 sopra carta, di alcune parti del corpo di una
 donna, di stile francese, ed in particolare
 la mammella, che si è incisa nella
 campagna di Portici, e si conserva in una
 cassa di piombo. *M. 10.*

te fa bella curata. Si paterne; bionde e corne di
 vergi, e tale confesso num. mille cinque cento quaranta
 no oggetti, nel modo che segue; si porta nel presente
 Inventario. Per la ragione che gli oggetti rubati, e per
 la ragione che non si può più, se ne ha ora subito
 sotto scritto il presente atto.

P. Campo
Regione di Portici

Figg. 8-9. La dichiarazione di chiusura dell'Inventario Arditi.

Museo di Portici 1816

Pittura antiche

53. x 44.	1.	Poltronale in campo nero, con due capi, che si rinvenne l'uno l'altro, alto oncia 7 1/2, per pal. 1 1/2.
1761. x	2.	Una figura in campo nero, con un capo, che si rinvenne l'uno l'altro, alto oncia 7, per pal. 1 1/2.
1184. x	3.	Una figura in campo nero, con un capo, che si rinvenne l'uno l'altro, alto oncia 7, per pal. 1 1/2.
1388. x	4.	Una figura in campo nero, con un capo, che si rinvenne l'uno l'altro, alto oncia 7, per pal. 1 1/2.
14. x	5.	Una figura in campo nero, con un capo, che si rinvenne l'uno l'altro, alto oncia 7, per pal. 1 1/2.
105. x	6.	Una figura in campo nero, con un capo, che si rinvenne l'uno l'altro, alto oncia 7, per pal. 1 1/2.
1185. x	7.	Una figura in campo nero, con un capo, che si rinvenne l'uno l'altro, alto oncia 7, per pal. 1 1/2.
508. x	8.	Una figura in campo nero, con un capo, che si rinvenne l'uno l'altro, alto oncia 7, per pal. 1 1/2.
750. x	9.	Una figura in campo nero, con un capo, che si rinvenne l'uno l'altro, alto oncia 7, per pal. 1 1/2.
588. x	10.	Una figura in campo nero, con un capo, che si rinvenne l'uno l'altro, alto oncia 7, per pal. 1 1/2.

Fig. 10. La prima pagina dell'Inventario Romano.

poste a piè pagina e riferite al soggetto della tavola principale, sono ridotte a pochissime essenziali notizie circa il sito e la data di rinvenimento, e che risultano molto più utili degli eruditi commenti alle tavole. Per analoghe informazioni relative ai pezzi riprodotti nei capitavola e nei finalini bisogna rifarsi alle «Osservazioni» poste al termine di ciascuno dei quattro tomi dedicati alle Pitture; il settimo, ossia il quinto delle pitture, pubblicato nel 1779, è purtroppo privo di qualsiasi riferimento ad inventari. Non si tenne fede, evidentemente, all'impegno espresso da Bayardi, che dopo il numero DCCCXXXVIII scriveva: «A suddetto ultimo numero arrivano le Pitture fino ad ora discoperte, e dissotterrate. Scoprendosene altre e dissotterrandosene, giunte che siano ad un certo numero, se ne darà conto in una, o più Appendici che si pubblicheranno di questo Catalogo, col titolo di prima e di seconda Appendice, e di più ancora se sarà di mestieri».

Le note non sono esenti da errori, ma anche nel caso di mende è possibile avere un punto di partenza per ricostruire le vicende della scoperta del pezzo; come anche non è da trascurare la

verifica dell'associazione in una tavola di più frammenti, qualche volta indotta non soltanto dalla analogia del soggetto ma anche dalla provenienza degli intonaci da un medesimo complesso se non da uno stesso ambiente.

Va subito detto che il controllo dei cinque inventari si è rivelato subito ben più di un riscontro amministrativo; tale operazione, è infatti il primo strumento per affrontare il problema delle provenienze, sempre indicate nei vecchi inventari, anche se non con costante precisione ma, per contro, del tutto omesse nell'Inventario Generale (quello tutt'ora corrente), almeno per i primi millequattrocento pezzi di acquisizione sette-primi ottocentesca. Per gli affreschi acquisiti invece nell'ultimo ventennio dell'800 c'è quasi sempre la data di immissione e il riferimento al notamento degli scavi di Pompei, attraverso il quale si risale, con ulteriore dettaglio, alla casa e all'ambiente di rinvenimento.

La scoperta della sequenza di numeri è stata la chiave per giungere alla individuazione dei «dati anagrafici» di numerosi pezzi sui quali mancava l'indicazione dell'attuale inventario solitamente dipinta a cifre arabe direttamente sul listello della cornice o sulla targhetta recante anche la definizione del soggetto rappresentato. A volte la cornice era stata riverniciata e non era stato trascritto il numero, ma rimanevano le indicazioni di precedenti inventari sulle parti laterali della cassetta; altre volte sulla cornice non verniciata sono presenti numeri diversi dall'inventario generale, ora finalmente interpretati¹¹; o, ancora, si conserva solo il numero di inventario a caratteri romani, perché dopo la prima immissione il pezzo è finito tra quelli di seconda scelta¹². A proposito dell'inventario in

numeri romani va osservato, come già rilevato da Agnes Allroggen Bedel¹³, che in esso i pezzi sono accostati per provenienza (e non per soggetto come avverrà più tardi), per cui individuazione uno si ha la possibilità di ricostruire l'insieme, noto attraverso la bibliografia o i documenti di archivio, di pezzi staccati da un medesimo sito, e dispersi nell'ambito della collezione all'interno del museo.

Nei depositi inoltre, si trova un fascio di cornici smontate delle quali sono stati conservati listelli con i numeri di inventario, per cui si è anche dato l'avvio, attraverso le descrizioni dell'Inventario Generale al lavoro di associazione con gli affreschi, non ancora completato, come del resto non è stato definitivamente completato tutto il lavoro di revisione inventariale ragionata, nel cui ambito quello per i materiali pompeiani è a un livello di migliore definizione rispetto a quello dei pezzi ercolanesi e stabiani.

Il riscontro dei numeri presenti su cornici avulse dai pezzi ha anche permesso di riattribuire ad alcuni di essi un preciso riferimento inventariale o di riconoscere il soggetto di alcuni completamente evanidi, o montati su nuovi supporti con cornice moderna.

A proposito della funzione non secondaria delle cornici antiche, a parte il pregio antiquario di alcune di esse che conservano la doratura dello sguscio interno e la fessura per l'inserimento della lastra di cristallo (fig. 11), caratteristiche dei pezzi esposti nell'*Herculanense Museum* ancora riscontrabili ad esempio nel

stato sostituito il supporto di gesso e la lastra di lavagna, risultando più piccolo e non solidale alla cassetta nella quale è collocato. Sul margine di questa, priva della cornice di rifinitura è però impresso a stampino il numero CCXXI, corrispondente all'Inv. Arditi 1281 il che ha restituito il dato di provenienza da Ercolano.

¹¹ È il caso, ad esempio dei due quadretti da Stabia con un paesaggio e una natura morta, inseriti in un'unica cornice sulla quale è applicata un'etichetta di carta con il n 1149 che si è ricostruito essere l'Inventario San Giorgio, per cui sono stati recuperati anche l'Inv. Avellino 1163, l'Arditi 329 e quello a Numero Romano DCLX; o dei quattro frammenti con uccelli e delfini sulla cui cornice non verniciata è segnato il numero 1219 corrispondente all'Inv. San Giorgio, dal quale si è risaliti all'Avellino 1233, all'Arditi 1253 e al Numero Romano XV, con relativa provenienza da Ercolano

¹² È il caso dell'affresco (fig. 5) a fondo bianco con vignetta raffigurante un porfirione tra cespugli, cui è

¹³ La studiosa, come ben noto, ha ricostruito sulla scorta dei documenti d'archivio e attraverso il riscontro diretto dei materiali, complessi come quello della stabiese Villa di Varano, per il quale cfr.: Allroggen Bedel 1977; o quello della casa VI, *Insula Occidentalis* 10: Eadem 1976; o ancora quelli ercolanesi della c.d. Basilica; e seguendo tale metodo è stato possibile a chi scrive, nel lavoro di riordino dei depositi, riassociare, tra gli altri, i pezzi distaccati dal Tempio di Iside o dal *praedium* di Giulia Felice, dal quale provengono diversi frammenti oramai evanidi, o altri di difficile individuazione per la genericità delle descrizioni.



Fig. 11. Massello DCCXCI con la cornice borbonica dorata, dotata della fessura per il cristallo.

frammento dal *praedium* di Giulia Felice DCCXCI o nei frammenti DCCCXVIII e MDXI da Pompei, mi sembra opportuno ricordare come da parte dei responsabili e controllori del Museo di Portici c'era stata l'attenzione di indicare sulle medesime, affianco al numero di inventario l'iniziale del luogo di rinvenimento P, E o S, particolare trascurato nelle successive inventariazioni per le quali probabilmente gli affreschi erano da ricondursi all'unica grande categoria dei pezzi «pompeiani».

Sono dunque questi, in conclusione, alcuni degli strumenti necessari al lavoro di revisione della Collezione degli affreschi del Museo di Napoli, più volte, da più specialisti iniziato nel corso dei decenni e per diverse circostanze mai portato a termine. Si tralascia di indicare gli strumenti editi, come i preziosi lavori di Helbig e di Schefold, ben noti a chiunque affronti lo studio della pittura antica in Campania, sempre utili nonostante alcune imprecisioni, perfettamente comprensibili se si considerano le condizioni della collezione cui si è accennato, nella indicazione dei numeri di inventario o delle provenienze, mentre non altrettanto utilizzabile è il lavoro di O. Elia.

Con mezzi ben diversi dalle penne e dall'inchiostro con cui furono compilati i volumi di inventario, grazie alla possibilità di avere tutti gli affreschi a portata di mano, dipendente dalla loro attuale collocazione nei depositi, ancorché per alcuni aspetti migliorabile, e all'aver già collaudato nell'esperienza pompeiana il lavoro di *équipe*¹⁴, ci si augura, di giungere fra non

¹⁴ Nel 1977 su iniziativa dell'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione fu realizzata la cam-

molto, al Catalogo degli affreschi del Museo Archeologico di Napoli, il primo dopo Bayardi.

NOTA BIBLIOGRAFICA

Allroggen Bedel 1976 = A. Allroggen Bedel, *Die Malereien aus dem Haus Insula occidentalis 10*, in «CrPomp» II, Napoli 1976, pp. 144-183.

Allroggen Bedel 1977 = A. Allroggen Bedel, *Die Malereien aus der Villa in Campo Varano (Castellammare di Stabia)*, in «RM» 84, 1977, pp. 27-90.

Baedeker 1883 = K. Baedeker, *Italie. Manuel du voyageur. III partie, Italie meridionale, Sicilie et Sardigne*, Leipzig 1883.

D'Alconzo 2002 = P. D'Alconzo, *Picturae excisae. Conservazione e restauro dei dipinti ercolanesi e pompeiani tra XVIII e XIX secolo*, («Studi della Soprintendenza Archeologica di Pompei» 8), Roma 2002.

De Franciscis 1963 = A. De Franciscis, *Guida del Museo Archeologico Nazionale di Napoli*, Napoli 1963.

Pozzi Paolini 1977 = E. Pozzi Paolini, *Il Museo Archeologico Nazionale di Napoli in due secoli di vita*, in «Da Palazzo degli Studi a Museo Archeologico, Mostra storica documentaria del Museo Nazionale di Napoli», Napoli 1977, pp. 1-27.

pagna di documentazione degli apparati pittorici e pavimentali di Pompei, conclusasi con la pubblicazione del *Repertorio delle Fotografie del Gabinetto Fotografico Nazionale* (a cura di I. Bragantini, M. De Vos, F. Parise Badoni, P.G. Gherardini, V. Sampaolo, voll. I-III, e Indici, Roma 1981-1992) e degli undici volumi *Pompei, Pitture e Mosaici* 1990-2002 editi dall'Istituto dell'Enciclopedia Italiana. Il protocollo di intesa stipulato agli inizi del 2005 tra la Soprintendenza per i Beni Archeologici delle province di Napoli e Caserta e il Dipartimento di Archeologia dell'Università degli Studi di Bologna, impegnato in un progetto di analisi e studio della pittura ercolanese comporterà anche l'utilizzazione e la conclusione del più che decennale lavoro di revisione degli affreschi del MANN.