



FONDAZIONE BANCO NAPOLI

QUADERNI DELL'ARCHIVIO STORICO

Nuova serie online 12





FONDAZIONE BANCO DI NAPOLI

QUADERNI DELL'ARCHIVIO STORICO

*12 - Nuova serie online
Primo fascicolo del 2025*

Fondazione Banco di Napoli

Quaderni dell'Archivio Storico, periodico semestrale fondato da Fausto Nicolini

Anno 2025, Fascicolo 1, num. 12 Nuova serie

Comitato scientifico:

Filomena D'Alto, *Storia del diritto medievale e moderno, Campania Vanvitelli*; Francesco Dandolo, *Storia economica, Napoli Federico II*; Ileana Del Bagno, *Storia del diritto medievale e moderno, Salerno*; Giovanni Farese, *Storia economica, Università Europea di Roma*; Paolo Guerrieri, *Economia politica, Sapienza Università Roma*; Dario Luongo, *Storia del diritto medievale e moderno, Napoli Parthenope*; Antonio Milone, *Storia dell'arte, Napoli Federico II*; Manuela Mosca, *Storia del pensiero economico, Lecce UniSalento*; Marianne Pade, *Filologia classica e umanistica, Aabrus*; Nunzio Ruggiero, *Letteratura italiana, SOB Napoli*; Gaetano Sabatini, *Storia economica, Roma Tre*; Francesco Senatore, *Storia medievale, Napoli Federico II*; Massimo Tita, *Storia del diritto medievale e moderno, Campania Vanvitelli*; Oreste Trabucco, *Storia della filosofia e della scienza moderna, Bergamo*; Rafael Jesus Valladares Ramíres, *Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid*

Redazione: Renato Raffaele Amoroso, *Napoli Federico II*; Alessia Esposito, *Cartastorie*; Gloria Guida, *Fondazione Banco di Napoli*; Sabrina Iorio, *Cartastorie*; Yarin Mattoni, *Salerno*; Rita Miranda, *Napoli Federico II*; Francesco Oliva, *Napoli Federico II*; Sergio Riolo, *Cartastorie*, Andrea Zappulli, *Cartastorie*

Segretario di redazione: Andrea Manfredonia, *Cartastorie*

Direttore scientifico: Giancarlo Abbamonte, *Filologia greca e latina, Napoli Federico II*

Vicedirettore scientifico: Luigi Abetti, *Fondazione Banco di Napoli*

Direttore responsabile: Orazio Abbamonte, *Campania Vanvitelli*

ISSN 1722-9669

Norme per i collaboratori: Si veda la pagina web:

<https://www.ilcartastorie.it/ojs/index.php/quaderniarchiviostorico/information/authors>

Gli articoli vanno inviati in stesura definitiva al segretario di redazione. Dott. Andrea Manfredonia, Fondazione Banco Napoli, Via dei Tribunali, 214 – 80139 Napoli, o per mail all'indirizzo: qasfbn@fondazionebanconapoli.it

I *Quaderni* recensiranno o segneranno tutte le pubblicazioni ricevute. Libri e articoli da recensire o da segnalare debbono essere inviati al direttore responsabile, prof. Giancarlo Abbamonte, c/o Fondazione Banco Napoli, Via dei Tribunali, 214 – 80139 Napoli, con l'indicazione "Per i *Quaderni*".

I *Quaderni* sono sottoposti alla procedura di peer review, secondo gli standard internazionali.

Reg. Trib. di Napoli n. 354 del 24 maggio 1950.

L'immagine della copertina riproduce una fotografia dell'artista Antonio Biasucci, pubblicata nel catalogo della mostra Codex (Napoli, Museo Archeologico Nazionale, 19 maggio – 18 luglio 2016), pubblicato dalla Casa Editrice Contrasto (Roma 2016).

La Direzione della Rivista e della Fondazione ringraziano l'autore e l'editore per averne autorizzato la riproduzione.

ERRATA CORRIGE

Segnaliamo ai Lettori che nel precedente numero dei *Quaderni dell'Archivio Storico* (n. 11 della Nuova serie online; secondo fascicolo del 2024), nell'articolo di Oreste Trabucco, intitolato *Fausto Nicolini e i Galiani*, alla p. 153, al posto di «del volume VIII di quella sua creatura editoriale che era il “Bollettino dell'Archivio Storico del Banco di Napoli”» si deve leggere: «del volume VIII di quella sua creatura editoriale che era la «Biblioteca del “Bollettino” storico» del Banco di Napoli».

Ci scusiamo con i lettori e con l'autore.

Il direttore e la redazione

SOMMARIO

Segni del tempo

MAURIZIO BETTINI

La diacultura e il suo *inventor*

9

Studi e archivio

ROBERTO DELLE DONNE

Il medioevo reinventato: note di lettura su Marina Gazzini

19

GIUSEPPINA D'ANTUONO

Per una storia transnazionale della “circolazione”
dell'*Istoria civile del Regno di Napoli* di Pietro Giannone
(secoli XVIII-XX)

33

ANIELLO D'IORIO

La memoria ritrovata. La prima riproduzione dei ritrovamenti
ercolanesi

63

GAETANO SABATINI E SIMONE MISIANI

Ferdinando Galiani e le idee economiche del Settecento napoletano
negli studi da Fausto Nicolini a Luigi De Rosa

109

RAFFAELE LA REGINA

Banco di Napoli e SVIMEZ: interazioni e sinergie
per lo sviluppo del Mezzogiorno nell'Italia repubblicana (1946-1948)

153

YARIN MATTONI

Il licenziamento del lavoratore dirigente sindacale.
Lineamenti storico-giuridici 177

Discussioni e recensioni

Mattia Muscherà, rec. a Guido Carli, *Per la stabilità monetaria e il mercato. Gli interventi su «Bancaria» negli anni da Governatore*, a cura di Federico Pascucci 217

Mattia Bruni, rec. a Valerio Torreggiani, *La Banca che cambia. Il ruolo di Felice Gianani nelle trasformazioni bancarie degli anni Ottanta* 227

Corrado Bonifazi, rec. a Federico Benassi e Francesco Dandolo (a cura di), *Due approdi sul Mediterraneo. Migrazioni e presenza straniera a Genova e a Napoli* 233

Renato Raffaele Amoroso, rec. a Anna Carfora – Annalisa Guida, *Le parole della migrazione* 239

Studi e archivio

ANIELLO D'IORIO*

LA MEMORIA RITROVATA:
LA PRIMA RIPRODUZIONE
DEI RITROVAMENTI ERCOLANESI

Abstract

Gli scavi archeologici carolini furono una sfida complessa che comportò la stampa di un libro, di cui sono noti solo tre esemplari, ad opera di Francesco Ricciardi con l'apporto di valenti incisori, sostenuti anche da pittori di corte quali disegnatori. L'incapacità di contribuire all'immagine del re, l'avvicendamento nella carica di primo ministro e il revanscismo austriaco sconfitto a Velletri nel 1744 contribuirono a offuscare il lavoro che rimane tuttavia una corposa testimonianza degli errori che fecero da guida per le successive pubblicazioni della Stamperia Reale.

The Bourbon period archaeological excavations were a complex challenge that led to the printing of a book, of which only three copies are known, by Francesco Ricciardi with the assistance of skilled engravers, supported by court painters as illustrators. The inability to contribute to the king's image, the change in the office of prime minister, and the Austrian revanchism defeated at Velletri in 1744 contributed to the overshadowing of the work, which nevertheless remains a substantial testimony to the errors that guided the Royal Printing House's subsequent publications.

Keywords: Herculaneum, Excavations, Archaeology, Engravings

* aniello.diorio50@gmail.com

1. Premessa

Della prima idea di rendere pubblici i ritrovamenti ercolanesi, racchiusa nei *dos libros grandes contenentes las copias de las figuras de las Antigüedades de Resina*, si era persa la memoria fino al ritrovamento dei «due libri in alacca fina indorati che appartengono alle antichità di Resina»¹. La documentazione archivistica che ha consentito di ricostruire il percorso di quel tentativo² ha certamente contribuito al ritrovamento non solo dei due *libros*, conservati presso le biblioteche del Metropolitan Museum di New York e del Victoria and Albert Museum di Londra³, ma anche all'individuazione di una terza copia conservata nella Real Biblioteca del Palazzo reale di Madrid (patrimonio bibliografico di Patrimonio Nacional) sezione manoscritti, sul quale si sono condotte le osservazioni del presente lavoro. Ecco, dunque, apparire i *Disegni intagliati in rame di pitture antiche ritrovate nelle scavazioni di Resina*⁴. Il volume londinese è identico al madrileno, differendo solamente per la *facies* esterna in marocchino rosso con il dorso indicante *Pitture antiche di Resina* e per la numerazione progressiva aggiunta manualmente alle incisioni⁵. Dell'esemplare americano in rete è disponibile una digitalizzazione, da cui è tratta la fig. 1⁶.

¹ Archivio di Stato di Napoli (di seguito ASNa), *Segreteria di Stato di Casa Reale* (di seguito CRA), f. 1538, inc. 55, 5.5.1746, ordine alla Tesoreria Generale per il pagamento di ducati 10 a Bernardo Bueno per «ligar y enquadernar ricamente» i due tomi.

² Cfr. D'Iorio 2002.

³ Alonso Rodriguez 2008, 113, nota 13.

⁴ Il volume, in seguito indicato come *Disegni*, è catalogato GRAB 12.

⁵ La collocazione è R.C.T. 13. Risulta essere appartenuto a una società di avvocati scozzesi fondata nel 1594, parte del *College of Justice*, i cui membri originariamente godevano di privilegi speciali circa la preparazione di documenti che richiedevano il sigillo *signet*; quella società continua a gestire una speciale biblioteca contenente numerosi volumi relativi a tematiche diverse: una sezione è dedicata a disegni e schizzi architettonici.

⁶ A cura di C. Mattusch, il volume, conservato fra i libri rari nelle

Il libro dei *Disegni* misura cm 48,3 × 36,4 e reca sul dorso il titolo; la prima e l'ultima di coperta, membranacea, presentano l'*ex libris* a timbro «S.D.S.Y.D.A», cioè *Soy del Señor Ynfante Don Antonio*, ovvero Antonio Pasquale, quarto figlio di Carlo di Borbone e Maria Amalia di Sassonia; l'acronimo è inscritto in una cornice di fronde terminante con una corona. Sul risvolto di coperta un'etichetta precisa l'appartenenza alla «Biblioteca del Rey n. señor» e la catalogazione GRAB. 12; la carta di guardia anteriore contiene su *recto* la catalogazione manuale «en 356» e sul dorso le lettere «E.G.T. 2», quella posteriore ha su *recto* lo stemma reale mentre il *verso* è bianco. Nel frontespizio del volume, oltre a titolo, luogo e anno di stampa, «Napoli MDCCXLVI», campeggia lo stemma reale. Non è indicato lo stampatore⁷.

Originariamente il volume era compreso tra i libri di Elisabetta Farnese, come recita l'intestazione del catalogo⁸, il cui estensore precisa i criteri con cui aveva ordinato la libreria: «Notta, que tous les livres sont mis par ordre alfabetique, et ce trouvent aux armoires ou il est expeciffié au bout de chaque par leurs numeros. Scavoir». I 267 fogli del catalogo descrivono in ordine alfabetico la biblioteca della regina, con l'aggiunta, nei fogli 300-365, dei libri

biblioteche del Metropolitan Museum of Art, è presentato senza la rilegatura e corredato di un'annotazione a matita in cui si ricorda che il volume anticipò le *Antichità d'Ercolano* della Stamperia Reale. Anche questa copia reca la numerazione progressiva delle figure.

⁷ In D'Iorio 2002, 168-172, è dimostrato che l'officina tipografica fu quella di Francesco Ricciardi, che nel 1746 si fregiava dell'appellativo di *regio stampatore*. In ASNa, *Notai di corte*, Giuseppe Ricciardi, 28.7.1742, è il «partito» per la fornitura di materiale di cancelleria per la Segreteria di Stato.

⁸ Cfr. *Catalogue des livres de sa Magesté La Reyne, quy ce trouvent dans sa nouvelle Biblioteque, du Pallais Royal du Retiro, fait d'ordre de M.r Foussaint, vallet de chambre de S. Mag.té par moi Jacques Barthelemy, Libraire de S. M. la Reyne, a Madrid le 5 septembre 1739.*

«de S. M. La Reyne, pour la campagne», redatto con lo stesso criterio; numerosi sono i fogli bianchi di entrambe le raccolte. I libri il cui titolo inizia con la lettera *d* sono elencati a partire dal foglio n. 49 al n. 61 ecco i *Disegni, di pinture antiche ritrovate ne le Scavazioni di Resina, in folio, avec estampas, a n. 3*. La conferma dell'iniziale appartenenza del volume alla Farnese, essendo Antonio Pasquale nato alla fine del 1755, viene da un altro catalogo manoscritto, la *Table des armoires de la Biblioteque de S. Mag.té la Reyne, des livres, que contient le catalogue general*, cioè la disposizione topografica nella biblioteca. In esso, in marocchino rosso con fregi dorati come il precedente, i libri sono suddivisi in francesi, latini, spagnoli e italiani, riposti in venti armadi. Dal foglio 24 della *Table* iniziano i *Livres italiens*: il terzo è quello dei *Disegni*; una grafia diversa da quella delle precedenti righe suggerisce che il volume sia stato aggiunto quando già era avviata la compilazione del catalogo in cui sono elencate anche alcune produzioni della Stamperia Reale di Napoli come il *Catalogo degli antichi monumenti di Ercolano 1754* di Bayardi e *Le pitture antiche d'Ercolano e contorni 1757* (al foglio 34), ma anche le *Medaglie antiche nel museo Farnese opera del re. Padre Pietro Piovene de la C. di Gesù con figure* e *La regia in Triumpho coronacion del Re di Napole infante di Spagna in Palermo*; un bigliettino inserito al foglio 202 cataloga la famosa *Dichiarazione dei disegni del reale palazzo di Caserta 1756* di Luigi Vanvitelli.

La collocazione dei *Disegni* nella biblioteca della regina non è sufficiente a chiarire il percorso e le motivazioni dell'invio di quella copia da Napoli a Madrid, ma, probabilmente, come per altre vicende, Carlo di Borbone chiedeva un assenso o suggerimenti alla madre la cui perspicacia guidava molte sue iniziative nei primi anni di regno.

2. Il volume

La carta utilizzata per questa copia dei *Disegni*, quasi sempre filigranata, è di buona qualità, seppure i fogli non appartengono

a un'unica produzione, visto lo spessore diverso di alcuni di essi come per quello dell'incisione n. 62, mentre altri su *recto* e *verso* hanno addirittura macchie d'inchiostro, impronte digitali e in qualche caso è evidente il riutilizzo, appearing lievemente marcati da un precedente utilizzo con caratteri mobili. La trasandatezza nell'impressione e la rilegatura dozzinale del volume fanno pensare ad una prova di stampa per questo lavoro, effettivamente impresentabile ad un re: un'edizione mirata avrebbe visto almeno qualche parola per il denaro investito.

Cinque fogli non numerati aprono i *Disegni*; scritti su *recto* e *verso*, descrivono sommariamente ciascuna delle novanta figure. Unico capolettera, non firmato, è la U parlante, iniziale della prima parola: la scena mostra due putti alati che, sotto un cielo striato di nuvole, reggono le aste della vocale; sullo sfondo, al centro e in lontananza, è raffigurato un monte, isolato dalle colline a sinistra e dai cipressi che, a destra, sembrano allinearsi verso il primo piano; fra le aste della lettera ecco un unguentario: U come unguentario, dunque, certamente presente nel corredo di caratteri e capolettere dell'officina Ricciardi⁹.

Nelle dieci pagine di testo le incisioni sono presentate in modo succinto e freddo, nella maggior parte dei casi elencando solo gli aspetti fisici che ne permettono l'individuazione; la terminologia è inappropriata e mancano commenti eruditi ad illustrare i soggetti ritratti; non sono indicate le dimensioni né riferiti luogo e data dei ritrovamenti archeologici. Evidentemente l'estensore di quell'arido elenco aveva competenze molto residue, limite di cui risente tutto il volume che mostra l'assenza di un retroterra culturale che lasci intendere un progetto unificante¹⁰.

⁹ L'immagine qui riprodotta proviene dal volume americano disponibile in rete.

¹⁰ L'estensore di quelle descrizioni potrebbe essere proprio Bernardo Buono, ufficiale dell'archivio Segreteria di Stato e Guerra, persona di estrema fiducia, incaricato dal primo ministro per altri affari molto delicati.

Le *tavole*, collocate senza alcun criterio didattico, hanno dimensioni differenti che vanno dai cm 8×13 ai 27×40 con tutte le misure intermedie, e solo un gruppo di opere si mantiene vicino ai cm $14/15 \times 20/21$, come per le figure 53-73. Una discrasia è da segnalare fra i documenti d'archivio ed il volume: dei cinquanta rami lavorati dall'incisore Francesco Sesone¹¹ ne compaiono solo 45 con qualche dubbio di numerazione per tavole comprendenti più soggetti, come nel caso della figura 42. Probabilmente per il Ricciardi erede, chiamato in causa dalla Corte¹², fu arduo ricostruire gli eventi cui non aveva partecipato; più probabilmente quello dello zio fu anche un lavoro parziale, visto che toccò a Bernardo Bueno «enquadrarnar» le incisioni.

Per un altro verso, è giusto evidenziarlo, proprio la laconicità delle descrizioni può considerarsi un fattore positivo, poiché non traspare alcuna mediazione per eventuali altri obiettivi, come sarebbe stato per le *Antichità d'Ercolano*¹³.

Di fatto alcuni errori nella descrizione delle figure sono proprio macroscopici: la n. 77, ad esempio, è descritta come un vitello, pur trattandosi, chiaramente, di un maiale; per la n. 28 l'inesattezza è addirittura sconcertante: le «tre teste due dalla parte destra, ed una dalla sinistra che guarda alle due», sono rivolte all'opposto con le due teste che da sinistra guardano la terza dal lato opposto; probabilmente il redattore cadde in errore guardando il rame

¹¹ Il riferimento è nella supplica di Francesco Ricciardi nipote, erede dell'officina tipografica, che rappresentava «come nell'anno 1743 dal sudetto Ricciardi suo zio furono fatti fare per Real servizio da Francesco Susone e Francesco Cepparuli ambedue incisori molti pezzi di rami, cioè dal Susone nel n° di cinquanta e dal Cepparuli nel n° di trentasei», D'Iorio 2002, 182.

¹² D'Iorio 2002, 169.

¹³ Le *Antichità d'Ercolano* furono pubblicate tra il 1757 e il 1792 in otto volumi dalla Stamperia Reale dei Borbone su cui cfr. D'Iorio 1998; Mansi – Travaglione 2002; Mansi 2015, 21-47.

e non il foglio impresso. Trascurata è anche la disposizione delle incisioni, come per la 17 e la 51: i fogli sono rilegati dal lato sbagliato, sicché la firma dell'incisore è verso la legatura e non presso il taglio laterale del volume; altre volte le *figure* sono fuori asse, ruotando verso destra o dal lato opposto (n. 53, 55, 56, ecc.).

Nonostante il titolo del libro faccia riferimento alle *pitture antiche*, tra i soggetti ritratti nel volume compaiono anche marmi e bronzi; due incisioni in particolare, entrambe di Sesone, lo dimostrano: la prima è un bronzo che mostra «Un Ercole, con pelle di leone su le spalle, e clava, con un braccio disteso, figura intiera veduta per d'avanti», mentre la seconda rappresenta «Lo stesso nella medesima situazione veduto per di dietro»¹⁴, del resto l'ombra proiettata in entrambe le figure non lascia dubbi; è evidente che ritraggano soggetti tridimensionali anche le figure 6 e 7, in cui una Venere è vista secondo due prospettive; identico ragionamento vale per le erme delle figure 20 e 21: «posano queste teste sopra la loro stessa base, o sia termine»¹⁵. Altrettanto chiaramente sono individuabili come bronzi i soggetti delle figure della successione 52-62.

Le prime quarantadue e le ultime tre incisioni dei *Disegni* furono eseguite dal romano Sesone che talvolta indicava Napoli come luogo di esecuzione dei lavori; alcune furono firmate anche dai disegnatori Antonio Sebastiani e Clemente Ruta¹⁶. Le figure

¹⁴ Per la collocazione attuale di questo bronzo cfr. Burlot 2010, 7. Rimando alla tabella allegata per la tipologia dei reperti.

¹⁵ Il «termine» era il cippo marmoreo infisso a indicare il confine tra due fondi attigui di proprietari diversi; in questo caso indica semplicemente il sostegno delle sculture.

¹⁶ Alle figure n. 23, 24 e 42 collaborò il primo, mentre il secondo diede il suo apporto alle ultime due del volume. Sesone lavorò per Francesco Ricciardi nella pubblicazione di una guida stampata in 27 tomi, intitolata *Lo stato presente di tutti i paesi e popoli del mondo naturale, politico e morale con nuove osservazioni, e correzioni degli antichi, e moderni Viaggiatori scritto in inglese dal signor Salmon*,

dalla 43 alla 77 sono di Francesco Cepparuli¹⁷, mentre Pierre Jacques Gaultier contribuì con nove incisioni, in quattro delle quali si servì dei disegni di Clemente Ruta¹⁸.

Sebastiani, già al servizio di Don Carlos quando era duca di Parma e a Napoli inquadrato come gentiluomo di camera, del so-

tradotto in Olandese, e Franzese, ed ora in Italiano. Lo stampatore pubblicò i primi diciassette volumi, tascabili di 17,4 per 11 cm, dal 1738, anno di stampa dei primi sette, e fino al 1750. Il Nostro nei lavori editi dal Ricciardi firmò undici antiporte, tutte diverse, ciascuna contenente titolo dell'opera e numero del tomo, alcune decine di incisioni di misure diverse raffiguranti vedute di città, scene di vita quotidiana e altre rappresentazioni di luoghi altrove copiati; diverse recano anche la dicitura «sculpsit» affiancata al nome e raramente Napoli come luogo di esecuzione; quei tomi contengono anche numerose incisioni non firmate, alcune delle quali riferibili a Sesone, in cui il nome potrebbe essere stato tagliato dal foglio per raggiungere le misure del singolo volume. È presente una ricca cartografia che riproduce soprattutto le carte di Isaak Tirion *fatte in Amsterdam*. Nel 1746 furono prodotti i tomi XIV e XV in cui l'antiporta non reca firma e non compaiono incisioni di Sesone. Dal 1753 la stampa fu curata da Vincenzo Mazzola *a Fontana Medina* con dediche a personaggi della famiglia Boncompagni Ludovisi. Il Nostro nel primo tomo del nuovo stampatore, il XVIII dell'anno 1754, firmò ben nove incisioni; il successivo volume, 1756, presenta un solo suo lavoro, ma ne compaiono ben 24 di Francesco Cepparuli, fra cui anche la riproduzione di carte dei territori di Milano, Pavia e Lodi e altre con firma chiara o semplicemente siglate «FC.» Per altre notizie sul lavoro di Sesone e Cepparuli a Napoli cfr. D'Iorio 1998, 364, note 45 e 46; Pannuti 2000, in particolare, 163 e 173-174.

¹⁷ La figura n. 78, descritta come «un cavallo campestre in tutta carriera, con una fascia, che gli gira pel collo, e per le spalle» non reca la firma di Cepparuli, ma sembra di sua mano.

¹⁸ Sono del francese le figure dalla 79 alla 87: la n. 86, non firmata, è della medesima mano della precedente e della successiva, se non altro per lo sfondo su cui si staglia «un altro genio [...] in atto di camminare, facendo forza di voler tirare appresso un becco, che tiene ben preso coll'una e l'altra mano per le corna». I disegni di Ruta incisi da Gaultier sono nelle tavole n. 81, 83, 85, 87, mentre Sesone lavorò alle ultime due del volume; le incisioni di Gaultier su disegni di Sebastiani sono nelle *figure* 23, 24 e 42.

vano fece numerosi ritratti, ma la confidenza acquisita nell'ambiente della regina ingenerò sospetti di intrighi a corte; l'allontanamento nell'ottobre 1741¹⁹ fa pensare che alcuni suoi disegni siano stati fatti poco dopo i primi ritrovamenti di Resina e solo in seguito incisi da Sesone. Ruta, pure parmigiano, fu «pittore di camera», chiamato a Napoli «al primo maggio 1741, con l'assiento di 20 dobloni al mese»²⁰. La collaborazione di Sebastiani e Ruta ai *Disegni* lascia supporre che abbiano lavorato ai primi reperti, appunto pitture, cioè affreschi, da cui viene anche il titolo del nostro volume; di fatto l'aumento e la varietà dei reperti provenienti dalle «escavazioni»²¹, in coincidenza con l'allontanamento del primo e l'aumento dei compiti del secondo quale «pittore di camera», orientò la scelta di impiegare Sesone e Cepparuli per un progetto più impegnativo.

Forse i problemi di Sebastiani ebbero un riflesso su tutta l'iniziativa, ma certamente l'iniziale improvvisazione fece risolvere per la scelta dei due incisori, gravati in parte anche del disegno, tanto che nei loro lavori non figura il nome del *delineatore*²². L'avvicen-

¹⁹ Per le vicende politiche cfr. Schipa 1923, 327-328; Sodano 2021, 359-364.

²⁰ Per l'attività dei *pittori di camera* cfr. almeno Schipa 1923, 253, nota 2; per Sebastiani cfr. Schipa 1923, 252, nota 3. Su Ruta in particolare cfr. Cirillo – Crispo 2012.

²¹ Per l'impegno della corte nei primi scavi di Ercolano cfr. anche Chiosi – D'Iorio 1998.

²² Gaultier avrebbe lavorato da solo per le tavv. 79, 80, 82, 84, 86. Allievo di Francesco Solimena, «Pietro Gaultier della Città di Parigi, ancorchè sia quasi giovanetto, è bravo, e franco disegnatore, ed incisor in rame, e l'ha tenuto alcun tempo nella sua propria casa, ove ha intagliato più cose [...] Per ora stà il Gaultier impiegato al servizio del nostro clementissimo Re Carlo di Borbone nell'incidere le preziose antichità, e belle Statue ritrovate sotterra nella Real Villa di Portici», De Dominici 1742, III, 637-638; evidentemente era tanto stimato che il maestro «ha fatto il ritratto di Monsieur Pietro Gaultier incisor in rame, altre volte nominato, dipinto con somma pratica, maestria, e libertà di pennello, amando egli questo giovane non meno per sua virtù, che per i buoni costumi.»,

damento di Sebastiani e Ruta tra maggio e ottobre 1741 concorda pienamente con la presenza a Napoli di Gaultier dal 1742 e con le richieste di Cepparuli, luglio 1744 e febbraio 1745, del pagamento per il lavoro prestato al «real servizio»²³.

Quello dei *Disegni* era un obiettivo secondario, infatti agli inizi degli anni Quaranta l'attenzione principale della corte non era rivolta agli scavi archeologici e tanto meno alla riproduzione dei reperti, ma alla costruzione della reggia di Portici adeguando le strutture preesistenti, alla cura dei giardini e del bosco superiore, alla costruzione della cavallerizza e alla piantumazione e coltivazione nella masseria²⁴.

Di fatto all'inizio degli anni Quaranta si andava formando la volontà della Corte di utilizzare i reperti archeologici come strumento di celebrazione di don Carlos, dato anche il consistente impegno economico non solo nelle escavazioni di Resina, ma anche nel restauro di bronzi e nella protezione degli affreschi²⁵. Con tutti i limiti dell'improvvisazione e per le criticità incontrate, la volontà di comunicare le scoperte era avviata anche per la spinta della *Repubblica delle Lettere*, visto che fuori del Regno pochissimo si sapeva degli «scavamenti» e gli eruditi erano sempre alla ricerca di notizie. All'inizio degli anni Quaranta degli scavi borbonici si riferivano solo descrizioni verbali; pochissimi, ritratti a memoria e inesatti, erano i trafugamenti di reperti, incapaci di mostrare la grandiosità di quanto si andava scavando²⁶.

ivi, 725. Non è da escludere che la partecipazione di Gaultier sia stata sollecitata dai Ricciardi, stampatori dello scritto di De Dominici.

²³ ASNa, CRA, f. 1539, inc. 89, 29.8.1753; cfr. D'Iorio 2002, 183-184, accompagnatoria di un'informativa su Cepparuli di Ottavio Antonio Bayardi, direttore della Stamperia Reale.

²⁴ Sull'organizzazione della reggia di Portici cfr. anche D'Iorio – Lombardi 2009.

²⁵ Cfr. D'Iorio 2021a; D'Iorio 2024.

²⁶ Fra le testimonianze coeve notevole è quella di Johann Kaspar Goethe,

Nelle *Novelle Letterarie* del 1740 Antonio Francesco Gori (I, n. 3, col. 42) riferiva di affreschi venuti alla luce a Resina: a dargliene per primo «contezza fu il signor Marchese e Cavaliere Marcello Venuti, il quale allora essendo al servizio di quella Real Corte, a tutti i primi scavi si trovò presente»; fu proprio Venuti che «fece passare via via nelle mie mani per mezzo dell'eruditissimo suo fratello sig. Abate Ridolfino Venuti, Antiquario di Sua Santità» alcune notizie²⁷. Il fiorentino sarebbe stato «ancora ben ragguagliato dal celebre Conte D. Matteo Egizio Bibliotecario del Re, mio amicissimo» e da «Giacomo Martorelli, egregio professore di lettere greche in quel Reale Studio»²⁸. I Venuti e Gori erano membri della Società Colombaria Fiorentina, stretti da un vincolo culturale che imponeva la comunicazione di fatti documentati e don Marcello poteva raccontarli con accuratezza giacché fu l'iniziale punto di riferimento culturale degli scavi. La diffusione di notizie, come è noto, non fu gradita dalla corte, e, proprio per questo Venuti fu costretto ad abbandonare il regno ritornando nella natia Cortona²⁹; dopo la sua partenza le novità sugli scavi divennero ancora più fumose, talvolta poco veritiere. Al Gori non sarebbe rimasto che attribuirsi il merito della prima divulgazione fatta nel 1740.

In verità della riproduzione dei reperti ercolanesi, e solo ercolanesi, rimane traccia nella documentazione diplomatica. Subentrato ad Azzolino Malaspina come plenipotenziario della corte

padre di Wolfgang, che visitò l'Italia nel 1740; descrisse i lavori in corso a Resina e le straordinarie rarità «le quali vengono esposte e conservate in un salone a Portici, ove ognuno può ammirarle, ma senza farne il menomo disegno, poiché il re, ovvero il suo ministro, si riserba la gioia di farli scolpire dai più celebri maestri ed esibirli poi al pubblico e particolarmente al mondo letterato d'ogni sorta», cfr. Goethe 1987, 126.

²⁷ Gori 1748, XIII.

²⁸ Gori 1748, XIV.

²⁹ Su Venuti e la sua presenza napoletana cfr. Strazzullo 1990, XVII-XXX.

borbonica presso il regno di Polonia, il conte Galeazzo Attendolo Bolognini³⁰, durante le visite per la conoscenza degli ambienti di corte osservò:

[...] nello studio dei naturali, pietre, minerali, ed insetti, diverse spezie d'animali, che conservano nella acquavita; mi disse il direttore di esso, che ci faltava solamente la tarantola, onde mi accorsi benissimo, che se fosse possibile il mandarla da costì, sarebbe molto gradita. A tale proposito stimo mio dovere di avvertire V. E. che se mai il Re nostro Signore volesse in appresso spedire qui qualche nuovo regalo, sarebbe assai apprezzata qualche antichità di metallo, di quelle che si trovano nella cava di Portici, come ancora qualche buon vaso etrusco (abbenché ne abbi qui osservato qualcuno) e soprattutto qualche pezza di pittura antica di quelle scopertesì nella cava sudetta; ancorché non fosse più grande di mezzo foglio di carta³¹.

Da Napoli il primo ministro³² rispondeva di avere fatto presente al re il desiderio di vasi etruschi e sperava poterne mandarne di bellissimi. Poi, apertamente riferendosi al segreto strettamente conservato per la produzione delle ceramiche di Meissen, precisava:

Per le antichità di metallo e per qualche pezzo delle pitture antiche che si sono ritrovate in questa cava di Resina, e che S. M. dice sarebbero colà molto apprezzati se le confesso ingenuamente che non hò ardito parlarne per la somma gelosia che sò

³⁰ Le credenziali reali furono emesse il 12.2.1743 confermate dall'accettazione da parte del primo ministro polacco Heinrich von Brühl; il plenipotenziario uscente presentava a corte il suo sostituto il 14.5.1743, essendo arrivato Bolognini a Dresda il 9 dello stesso mese dopo un articolato e faticoso percorso (la documentazione di queste fasi è in ASNa, *Esteri*, Polonia, f. 884).

³¹ Ivi, f. 900, Bolognini a Salas, 9.9.1743.

³² José Joaquin de Montealegre y Andrade, duca di Salas; sul personaggio cfr. *ad vocem* P. Vaquez Gestal, in Real Academia de Historia, *Historia Hispanica*.

avere la M. S. di tali cose [...] non essendo questo sovrano men geloso delle sue antichità [...]. Spero anzi di poter trasmettere costà a suo tempo un libro con li rami delle principali antichità e pitture mentovate, quallora sé ne sarà terminata l'incisione³³.

Dunque, Salas era pienamente al corrente della realizzazione nell'autunno 1743 del libro dei *Disegni*, nonostante anni dopo si negasse la paternità dell'iniziativa³⁴.

In realtà ancora nel 1748, a dieci anni dalla ripresa degli scavi, nulla era stato aggiunto al pochissimo che si conosceva, eppure una furia comunicativa sembra prendere quanti, in un modo o nell'altro, erano al corrente di notizie sugli scavi, allertati, probabilmente, dalla costituzione della Stamperia Reale proprio nell'anno in cui furono pubblicate le *Notizie* di Gori, la *Descrizione* di Venuti, le *Lettere* di Scipione Maffei. In seguito, avrebbero visto la luce gli scritti di alcuni viaggiatori, ma si sarebbe perpetuata una profonda disinformazione; in più tutte le pubblicazioni, a fronte dell'importanza crescente delle scoperte, riferivano notizie relative solo ai primissimi scavi, non contenendo alcuna riproduzione affidabile dei reperti.

La blindatura posta in atto dalla corte aveva avuto successo, accrescendo, paradossalmente, la curiosità degli eruditi, eppure nessuno scritto, ancora nel 1748, citava la stampa dei *Disegni*. L'unica notizia d'interesse per le nostre vicende è quella riferita nelle *Novelle Letterarie* del gennaio 1740, relativa a Napoli, con una descrizione del Teseo abbastanza precisa, come esatta è l'asserzione relativa al disegno e alla successiva stampa, segno di un'informazione corretta:

I molti scavamenti fatti alla Real Villa de *i Portici*, e i monumenti insigni ritrovati nell'antico Teatro, come statue di metallo, e di marmo, hanno fatto risolvere Sua Maestà il Re delle due Sicilie, a

³³ Ivi, Salas a Bolognini, 1.10.1743, minuta di segreteria.

³⁴ D'Iorio 2002, 170-171, 182-183.

far disegnar tutto con somma diligenza, per darsi poi alla luce colle stampe; tanto più che ultimamente nello scavo fu trovato un muro tutto dipinto da un eccellente Maestro antico, tutto storiato di figure, grandi al naturale con colori bellissimi, e così vivi, che non si può senza stupore riguardare un'opera così insigne, e perfetta. Le pitture rappresentano Teseo col Minotauro morto a i piedi, con fanciulli, e vergini intorno, che gli baciano le mani e le ginocchia per ringraziamento. Teseo è tutto nudo, con una clava sottile in mano, dalla spalla di esso graziosamente gli pende un panno rosso; ha in dito un anello, e vi è effigiato il Labirinto, che è bellissimo³⁵.

Quanto all'esperienza dei *Disegni* occorre tenere presente che Salas fu escluso dal governo nel 1746 e il 9 aprile dello stesso anno a Francesco Sesone furono pagati trentotto ducati «per la figura di pottino tirato sopra carro da due leoni intagliato à bolino: altri dieci otto per le figure di una donna per ciascheduna figura intagliata ad acqua forte, e ritoccate a bolino»³⁶ (fig. 2); la prima descrive la figura 88 dei *Disegni*: «Un Genio con ali distese nudo [...] in atto di posare sopra una carretta antica a due ruote, che vien tirata verso la parte sinistra da due fieri leoni»³⁷, mentre le figure femminili corrispondono alle ultime due del volume, incise su disegno di Clemente Ruta e collocate dopo la precedente. Pochi giorni prima

³⁵ Gori 1740, 42, n. 3. Il Teseo, ritrovato nel 1739 e non presente nei *Disegni*, avrebbe costituito la tavola V del primo tomo delle *Antichità d'Ercolano*, pubblicato nel 1757, disegnatore La Vega, incisore Pozzi; la sua descrizione, 21-25, ricalca quella di Gori.

³⁶ ASNa, CRA, f. 1538, inc. 57, 58. Il pagamento dei d. 38 avvenne secondo la perizia di Ferdinando Sanfelice a seguito della *supplica* di Sesone senza data (fig. 3); la certificazione finale avvenne tramite la *Giunta dei conti della Real Casa* sottoscritta da Matteo Ferrante Joseph de Collantes, Michele Lipari e Tomaso Criscuolo, e dopo certificazione di Ferdinando Sanfelice.

³⁷ I *Disegni*, pagina non numerata ma 5v, nella descrizione di questa figura destra e sinistra sono invertite.

Gaultier aveva ricevuto poco più di sei ducati per alcuni rami di «varias figuras de las Antigüidades de las Grutas a Resina»³⁸. Visto che Bernardo Buono fu pagato nel maggio di quell'anno per le legature dei due tomi, è pensabile che si volesse chiudere il lavoro dei *Disegni* in tutta fretta; si giustifica, così, anche l'utilizzo dei primi disegni di Ruta in alcune tavole conclusive del volume.

Poche parole, infine, per gli stemmi reali posti sul frontespizio e in chiusura del volume, quest'ultimo opera di Bartolomeo de Grado: si tratta certamente di due rami in dotazione a Ricciardi e già utilizzati per altri lavori, vista anche la sua funzione di regio stampatore.

Le novità, intanto, si mostravano in tutta evidenza: l'ufficializzazione dell'incarico a Fogliani d'Aragona in sostituzione di Salas avvenne dal giugno 1746; l'otto ottobre successivo Bayardi avrebbe visitato gli scavi di Ercolano:

Excellentissimo Señor

Señor

Haviendo venido esta tarde Monseñor Bayardi, para ver las grutas ha bajado al Antiguo Theatro, que se descubrió en años pasados; por donde le he acompañado, y ha observado porción de las grutas echas en aquella recindad, sobre cuyo trabajo se ha servido darme algunas instrucciones que Io le he estimado muchisimo, y me ire taliendo de ellas à proporcion que se vayan continuando los Cavamentos, haviendome dicho bolvera en

³⁸ ASNa, CRA, f. 1538, inc. 30, 5.4.1746; il pagamento era relativo solo al valore del rame inciso, pagato a peso. Per questo ed altri esborsi e per le certificazioni dei costi cfr. D'Iorio 2002, 173, 180-181. I pagamenti avvennero a mezzo della Tesoreria Generale, come da prassi consolidata per lavori occasionali, il che dà la dimensione dell'interesse reale della Corte; divenute rilevanti le attività, dunque riconosciute parte di un progetto, i costi sarebbero stati inseriti in un apposito capitolo di bilancio: per tutte le attività a carattere archeologico i costi sarebbero entrati nel capitolo delle *scavazioni* di Resina, compreso nelle relazioni settimanali dell'Intendente di Portici (D'Iorio 2024, 408, 411).

otras ocasiones, para ver los lugares donde se escava presentemente.

Tocante à la estatua que se va descubriendo, se encuentra y as en buen estado, para desunirla de es monte, cuyo trabajo se va continuando, como y tambien el perfeccionar el camino, por donde deve pasar por dentro de las grutas. Sendo quanto en el dia de oy, me ocurre participar à V. E. por cuya carissima Persona, quedo rogando à Nuestro Señor guarde los muchos annos que deseo y [...] Portici, y 8bre 10 1746 Rocco de Alcubierre³⁹.

3. *La prerogativa regia*

Assodata la prerogativa di riproduzione dei reperti da parte del sovrano, Sesone e Cepparuli, nella veste anche di disegnatori quando non ebbero la collaborazione dei due *pittori di camera*, poterono accedere alla collezione dei reperti, evidentemente poco trasportabili o in restauro, direttamente nella reggia di Portici presso la quale sarebbe sorto un «museo di straordinario valore, episodio fondamentale nella storia delle collezioni», che, insieme alle scoperte archeologiche, avrebbero offerto «alla nascente monarchia borbonica un'eccezionale possibilità di affermazione e di prestigio nei confronti delle grandi potenze europee»⁴⁰. Alla ripresa degli scavi dopo l'interruzione per la guerra con l'Austria del 1744 la collocazione dei reperti in varie parti della *Real Villa di Portici*⁴¹ ancora non dava vita ad un luogo unitario di conser-

³⁹ ASNa, CRA, f. 1538, coperta di segreteria 8.5.1748; Alcubierre a Fogliani, 10.10.1746.

⁴⁰ Chiosi – D'Iorio 1998, 103. Per il museo di Portici cfr. Allroggen Bedel – Kammerer Grothaus 1983, 83-128; le autrici accertano la collocazione sistematica in un'ala del palazzo superiore di Portici negli anni seguenti, 89-90. Sugli inizi del museo cfr. D'Iorio 2021, 110. Venuti 1748, 424, riferisce che ne era custode Camillo Paderni.

⁴¹ Ne viene testimonianza diretta da Venuti 1748: «nell'atrio del palazzo, e avanti la scala», 138; nel «Teatro domestico, scale, sale e giardini» «che sono

vazione dei reperti; Marcello Venuti avrebbe solamente potuto auspicare, nel 1748, che «Questa meravigliosa unione di antichità diverrà viepiù ampia, e più compita, a misura che i lavori si avvanzeranno»⁴², e solo dagli anni Cinquanta del Settecento si sarebbe parlato di un Museo, come attestava Ottavio Antonio Bayardi nel suo *Catalogo* (1754, 424), confermando che ne era custode Camillo Paderni.

Ineliminabilmente la realizzazione dei *Disegni*, gli anni 1743-1746, va inquadrata nelle vicende che investirono il regno: il revanscismo austriaco fu sconfitto definitivamente con la battaglia di Velletri del 10-11 agosto del 1744⁴³, ma la guerra aveva fermato ogni iniziativa, anche nei *Siti Reali*; in particolare per Portici, e dunque per gli scavi archeologici,

[...] l'ordine di sospendere i lavori e di provvedere solo alla conservazione di quanto realizzato sino a quel momento fu emanato il 16 marzo 1744 [...] A Resina si dovettero raccogliere gli attrezzi disponendoli in un magazzino in attesa di tempi migliori. Fu redatto un inventario ad oggetto che nulla si perdesse⁴⁴.

Solo nel dicembre del 1744 ripresero le «scavazioni» sotto la guida dell'ingegnere Bardet cui nell'agosto dell'anno successivo

diventati un raro museo», e nella Cappella, 139, mentre di «Medaglie, camei, gemme intagliate [...] ne sono piene le stanze terrene, ed altri magazzini del Palazzo sotto le logge Reali di Portici». Per la reale collocazione cfr. ASNa, *Pianti e disegni*, cartella X, n. 27, «Pianta del piano nobile della real villa di Portici per le Maestà loro e della loro real famiglia»; nella legenda al n. 11 sono indicate le «stanze ove si conservano diverse statue, e colonne antiche»; al n. 12 le «stanze addette per i disegnatori de quadri e statue antiche»; al n. 23 il «Museo delle pitture antiche».

⁴² Venuti 1748, 141.

⁴³ Cfr. Ilari – Boeri 2018; Conti 2016.

⁴⁴ Chiosi – D'Iorio 1998, 110.

sarebbe subentrato nuovamente Alcubierre che «redigeva la prima relazione per la settimana dal 30 agosto al 4 settembre, questa volta secondo il nuovo regolamento, che gli imponeva di firmare dopo la certificazione del sovrastante Corcoles»⁴⁵.

Quegli avvenimenti avrebbero influenzato anche la pubblicazione dei *Disegni* frettolosamente chiusa nel maggio 1746 col noto pagamento di dieci ducati per la legatura di due tomi a Bernardo Buono.

4. *Il luogo*

L'anno di stampa 1746 inserito sul frontespizio dei *Disegni* è particolarmente significativo, poiché le incisioni in esso contenute raccontano l'intervento archeologico precedente la straordinaria abbondanza delle testimonianze provenienti da Pompei, dove si sarebbe avviato lo scavo due anni dopo, e dagli altri siti archeologici; prima di quella data, dunque, siamo in presenza di reperti provenienti solo dalle «scavazioni» nelle «grotte di Resina».

Che quel lavoro stesse riportando alla luce proprio Ercolano era già noto, ad esempio, a Caylus quando nel 1715 compì il suo tour in Italia⁴⁶; può sembrare un'inezia, ma è la dimostrazione che ancora non si pensava all'utilizzo del toponimo antico in funzione di un progetto lungimirante nonostante il clamore della *Repubblica delle lettere*, almeno un contributo alla costruzione dell'immagine della monarchia che ancora non si era profondamente radicata. Di fatto i principali riferimenti che emergono dalla documentazione archivistica sulla località degli scavi sono solamente

⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁶ Caylus 1914, 255. Sul rapporto del conte con la comunicazione delle scoperte cfr. Gentile Ortona – Modolo 2016: «Dopo aver rinvenuto a Parigi trentatré acquarelli di Pietro Santi Bartoli, Caylus li fece incidere al tratto e acquarellare in trenta esemplari, che, per la prima volta, sono stati in gran parte rintracciati dagli autori del libro».

quelli fisici di superficie: Pugliano nella parte alta della costa⁴⁷, Resina in prossimità del mare, al limite della futura reggia.

Le «escavaciones» all'inizio dei lavori per la nuova residenza reale neppure erano pensate: Alcubierre incaricato della costruzione della recinzione del sito reale, eseguendo le necessarie ispezioni ricavava informazioni sul territorio conversando con gli abitanti; ben trentun anni dopo avrebbe raccontato lo stentato avvio della nuova impresa. Scriveva a Bernardo Tanucci:

[...] mi prevalsi di alcune Persone erudite del Paese per le notizie; e come fra l'altre che mi diedero, una ne fù, che in quel luogo era opinione, che vi era stata edificata una antica Città, lo che si scorgeva da i pozzi di alcune Case, 80, e più palmi profondi, dove si erano trovate le statue, chiamate adesso li Colli mozzi, ed altre diverse che fece cavare il Principe del Buff⁴⁸.

⁴⁷ A Pugliano nel 1739 si scavavano i pozzi mentre si costruivano le vasche per la decantazione e la conserva delle acque al servizio della *villa reale* di Portici, cfr. D'Iorio – Lombardi 2009, 363-368.

⁴⁸ Biblioteca della Società Napoletana di Storia Patria, *fondo Cuomo*, ms. 2-6-2, figg. 159r-161r. L'ingegnere militare continuava ricordando l'impegno dei primi quattro operai impiegati agli scavi, distaccati dai settecento al lavoro per la reggia, la discesa nei pozzi ed il prelievo di materiali, che, seppure di poco conto, lasciavano intendere un vero e proprio tesoro sepolto sotto la lava vesuviana, nonostante l'irrisione di qualcuno a corte. Salas aveva imposto di sospendere lo scavo, visti i magri risultati, ma la disciplina di Alcubierre vacillò, nel settembre del 1738, in occasione di una visita del sovrano cui ebbe l'ardire di comunicare il suo entusiasmo: «per altre notizie che avevo avuto gli manifestai che provavo pena di non aver potuto far continuare per alcuni giorni li riferiti quattro uomini, e non più». L'assenso del re consentì la ripresa dello scavo ed il primo ritrovamento di «una statua consolare di marmo sana; e dando parte, ebbi l'ordine di cavarla quella notte stessa».

Non una parola su Ercolano, seppure già all'inizio dell'impresa lo stesso Alcubierre sapeva cosa si celasse sottoterra⁴⁹. La località degli scavi era nota come Resina e quel nome fu utilizzato per ogni riferimento, sia archeologico che amministrativo: le «conferenze settimanali» per consolidare «introiti» ed «esiti» dei lavori a Portici individuavano lo specifico settore delle «escavazioni di Resina»; Alcubierre e i suoi successori riferivano della gestione dei lavori a Resina a Bernardo Voschi e al suo successore, Angelo Acciajuoli, Intendenti di Portici e centro d'imputazione di tutto ciò che avveniva nel sito reale.

Il toponimo⁵⁰ fu usato nella comunicazione delle scoperte fino alla definizione di un altro progetto che facesse un uso mediatico di quegli scavi, ma bisognava ancora attendere alcuni anni e la costituzione della Stamperia Reale che avrebbe pubblicato i primi reperti e quelli degli altri siti archeologici del regno con un accattivante titolo: *Le Antichità d'Ercolano esposte*.

5. Autenticità e contenuti

I *Disegni* furono il primo tentativo di comunicare le scoperte archeologiche, poco coordinato e artigianale per quanto si voglia, ma di certo quello scopo avevano le professionalità impiegate.

La maggiore conferma di autenticità e contenuti è costituita dalla riproposizione di gran parte di quelle *tavole* nei volumi della Stamperia Reale: la figura n. 54, ad esempio, il bronzetto descritto come «Una Pallade con sottana, e veste sopra, che [...] nella destra tiene una patena, con una civetta al di dentro»⁵¹ è il medesimo

⁴⁹ «con el terremoto del año de 65 de n. Redemp. que fuè el que arruynò la ciudad Herculano que aqui se hallava», Ruggiero 1885, 5, Alcubierre a Salas, 22.11.1738; le notizie dell'ingegnere sarebbero state confermate, dieci anni dopo, da Venuti 1748, 57-62.

⁵⁰ Resina divenne Ercolano solo nel 1969.

⁵¹ *Disegni*, pagina non numerata, ma 3v.

soggetto della tavola VI del tomo VI delle *Antichità* raffigurante Pallade che reca una «civetta, posata sulla patera, che tiene colla destra mano [...] ritrovata in Resina l'anno 1746»⁵²; la nuova versione fu disegnata da Vincenzo Campana ed incisa da Ferdinando Campana. Identica sorte ebbe una «Venere ritrovata ancora ne' primi tempi delle scavazioni di Portici»⁵³, *delineata* da Giovanni Morghen ed incisa da Filippo Morghen, che nei *Disegni* corrisponde a «una Venere tutta nuda con i capelli aggruppati dietro alla testa, picciol porzione de' quali le cascano sopra la spalla destra»⁵⁴. «L'Ercole ignudo all'impiedi con folta barba» della figura 52 e l'altro della 56 dei *Disegni* corrispondono ad altrettanti lavori della *Antichità*⁵⁵: quello di Cepparuli fu riproposto da Ferdinando Campana su disegno di Giovanni Casanova; lo stesso Cepparuli ripresentò la *Fortuna* della figura 57 dei *Disegni* nel secondo tomo dei bronzi delle *Antichità* su disegno di Nicola Vanni⁵⁶. La fattura delle *Antichità* fu diversa, ovviamente, frutto, oltre che del lavoro di disegnatori e incisori, anche per le novità indotte dall'avvento della Stamperia Reale, ampiamente sostenuta dalla Scuola d'Incisione di Portici e dall'Accademia ercolanese⁵⁷.

I numerosi errori che si riscontrano fanno risaltare il carattere di tentativo e la mancanza di obiettivi dei *Disegni*; l'assenza di un progetto unificante rende il volume freddo, distante, come obbligato; penalizzante è anche la povertà dei materiali, in raffronto a quanto avrebbero proposto le *Antichità*. Occorre, però, eviden-

⁵² *Antichità*, tav. VI, 23 e 21, nota 1.

⁵³ Ivi, 59, nota 1, la figura, tav. XVI, è a 61.

⁵⁴ *Disegni*, figura n. 61.

⁵⁵ *Antichità*, *De' bronzi*, tav. XXII, 85.

⁵⁶ Ivi, tav. XXVII, 105.

⁵⁷ Per gli incisori di Portici, su cui esiste una consistente documentazione archivistica in fase di studio dallo scrivente, cfr. Pannuti 2000; sull'Accademia Ercolanese cfr. Castaldi 1840; Chiosi 1983.

ziare la valenza importantissima di quel lavoro come fonte documentale in quanto, e molto di frequente, nei *tomi* della Stamperia Reale i soggetti ritratti presentano aggiunte o rimozioni⁵⁸: nel caso degli «aggiustamenti nelle pitture» la causa principale potrebbe essere stato il disfacimento dei colori e del supporto più in generale, degradati dopo un consistente lasso di tempo intercorso dai ritrovamenti, che temporaneamente erano stati stabilizzati grazie a una vernice messa a punto da Stefano Mariconi⁵⁹; da valutare con maggiori attenzioni, invece, sono le aggiunte che compaiono nelle *Antichità*, certamente inserite per una migliore immagine o per ad altri obiettivi⁶⁰. Per quanto concerne marmi e bronzi è facile pensare agli aggiustamenti operati da Canart⁶¹, per i quali rinvio

⁵⁸ Rinvio alla tabella in appendice per le numerose variazioni riscontrate.

⁵⁹ Ruggiero 1885, XIV-XV, ne trae un giudizio negativo, sostenendo che «impiastro centinaia di pitture che poi col tempo son rimaste offuscate da un velo gialliccio», ma l'attenzione che la Corte pose nel tentativo di riprodurre la miscela da lui usata conferma indirettamente la bontà del suo operato per quei tempi, peraltro sostenuta dall'acquisizione della formula in cambio di una pensione concessa alla vedova Mariconi nel 1750, cfr. D'Iorio 2024.

⁶⁰ Ad esempio, la figura 5 dei *Disegni* ha il corpo scoperto, mentre nelle *Antichità*, tavola XL del tomo II, 227, il corpo è coperto da «una lunga discinta veste bianca, con un orlo, o fascetta nella parte, che covre le rilevate mammelle». Probabilmente non furono estranee alla scelta le polemiche suscitate dalla mancata consegna del primo tomo delle *Antichità* alla regina di Portogallo, Vittoria Marianna di Borbone, sorella di don Carlos e moglie di Giuseppe I di Braganza, per l'intromissione alla dogana poiché «l'inquisitore le ritenne dicendo non doversi consegnare, perché v'eran delle figure scandalose», cfr. ASNa, *Esteri*, Portogallo, f. 919, Maturi a Tanucci, 8.1.1760. Sull'invio delle *Antichità* in Europa cfr. D'Iorio 2021b. In tema di diffusione dei volumi della Stamperia Reale cfr. anche Carlo di Borbone; Sanpaolo 2016.

⁶¹ Canart era a Napoli dal marzo 1739, con «quinze doblones de oro al mes por todo sueldo, y con la circunstancia que deba hacerse cargo de quanto necesite para el y el su ayudante»: Ruggiero 1885, 24, Salas al duca di Sora, ordine di pagamento mensile a partire dal 13 aprile 1739, giorno di partenza di

alla tabella allegata, secondo le metodologie del tempo orientate soprattutto al ripristino delle figure con aggiunte proporzionate di parti mancanti in bronzi o marmi o di decorazioni delle figure degli affreschi⁶².

Un'ultima annotazione: nei *Disegni* le parti mancanti degli affreschi sono fedelmente riportate nelle incisioni, funzione, questa, eminentemente didattica, ripresa in seguito anche nelle *Antichità* seppure con qualche distrazione, forse finalizzata.

6. *La comunicazione delle scoperte*

Quando si formò la volontà di rendere pubblici i ritrovamenti riproducendoli a stampa? È importante il quesito dal momento che le due azioni, disegni e stampe, segnano una separazione: i primi potevano essere utili a valutare quanto emerso dagli scavi per averne un'idea più chiara, fare ulteriori riflessioni sulla fedeltà delle riproduzioni, magari predisporre una cernita, forse valutare la resa rispetto all'investimento e l'eventuale possibilità di altre azioni. Pubblicare le incisioni, invece, avrebbe avuto altri significati dal punto di vista culturale, economico e politico, il che richiedeva una sedimentazione delle molteplici sollecitazioni cui l'apparato amministrativo non era ancora preparato nella prima metà degli anni Quaranta. Peraltro, avviare la stampa costituiva un salto di qualità per la corte napoletana, nella migliore tradizione delle case

Canart da Roma. In tema cfr. D'Iorio 2024, 402, n. 3; lo statuario fu destinato a Portici per il restauro di marmi e bronzi; dell'attività svolta nel suo laboratorio insieme ai collaboratori redigeva settimanalmente una relazione di spese per l'Intendente di Portici; cfr. anche D'Iorio 2021a, 106, n. 2.

⁶² Ad esempio, la figura 53 dei *Disegni*, definita semplicemente «una donna all'impiedi con sottana» diviene nel tomo VI delle *Antichità*, tav. XIII, 49 «una Diana; riconoscendosi chiaramente all'arco, alla faretra, agli abiti, e a i capelli», ma nei *Disegni* manca l'arco e «la metà del braccio sinistro» e non è descritto il piedistallo su cui è posta la statua di *Diana*.

regnanti europee, anzi sulla scia dei Farnese la cui stamperia parmense aveva pubblicato in otto tomi il *Museo Farnese*⁶³.

Vaghe, dunque, erano le idee che si andavano formando sull'utilizzo di quanto proveniva dalle «escavaciones» di Resina, ma chi sollecitò o sostenne nuovi intenti?

Non fu un percorso lineare; di certo una volontà si andò consolidando con il veloce incremento dei materiali portati alla luce. I primi attori certamente furono gli ingegneri direttori degli scavi, per primo Alcubierre, e il duca di Salas, vista la funzione di Segretario di Stato, fra le cui competenze rientravano gli scavi di Resina, patrimonio dalla Casa reale. Egli poteva monitorare costantemente gli eventi da ogni punto di vista, comprese le prospettive che si aprivano; la responsabilità era grande, sconosciuto il futuro e non erano concepibili errori.

Salas disponeva di tutti i dati: personale impiegato, reperti portati alla luce o solo individuati, costi dell'impresa, tempi di lavorazione, criticità sopravvenienti; in più le relazioni settimanali dei direttori degli scavi costituivano un serbatoio di indicazioni e dubbi. Ad esempio, poiché motivi di sicurezza impedivano sia a lui che al sovrano la discesa sotto terra per rendersi personalmente conto degli scavi, ritenne necessaria per completezza di documentazione una mappa delle «escavaciones»; un disegno credibile era difficile da redigersi stante il metodo di scavo, come evidenziava Alcubierre, lasciando l'incarico a Bardet de Villeneuve nell'agosto 1741

Por lo tocante à planos de las dichas escavaciones, aunque lo he intentado algunas vezes, no me ha sido possible formar alguno, por el motivo de que como à proporcion que se ivan abriendo unas grutas, se ivan terrapienando otras, seria preciso que cada dia variasse⁶⁴

⁶³ Cfr. Pedrusi 1694-1727.

⁶⁴ Cfr. Ruggiero 1885, 85, Alcubierre a Salas, 06.08.1741. L'ingegnere

Alcubierre del solo teatro aveva potuto fare un disegno, e neppure tanto preciso⁶⁵. Fu Bardet a definire nell'estate del 1742 una pianta del teatro, poi sottoposta alla supervisione di Matteo Egizio perché vi correggesse qualche errore «antes de tirarse en rame y estamparse»⁶⁶. Nell'occasione Salas inviava a Bardet alcune osservazioni e uno schizzo del bibliotecario, in modo che, fatte le opportune riflessioni, i due si potessero incontrare e concordare un disegno definitivo «para que se pueda tirar en rame dicho plano y estamparse»⁶⁷. L'incertezza dovuta alla novità volle che il disegno di Bardet fosse sostenuto dalle competenze teoriche di Egizio prima di passare alle stampe!

Dal flusso di comunicazioni appare evidente, nel 1742, l'intento di riprodurre a stampa quanto si andava scavando; la volontà si consolidava col procedere stesso dei lavori e l'incessante emergere delle novità: il primo ministro, dunque, poteva esprimere con chiarezza l'intenzione di fare incidere e stampare i frutti dell'avventura di Resina. Ogni volontà, comunque, era soggetta a molti limiti, a ben guardare, e non poteva essere altrimenti: nel 1742 furono presentati i primi ricorsi per i danni alle abitazioni sovrastanti gli scavi e vi era, addirittura, il dubbio di continuare l'impre-

coglieva l'occasione per ricordare che non era tornato in possesso neppure del suo «plano general que con toda justificacion formé en los principios de todo el R. sitio de Portici, respecto de avermelo pedido con una orden el citado ing. director D. Juan Antonio Medrano; y aunque muchas vezes he solicitado me lo dexasse por el deseo que tenia de formar una copia en limpio para ponerla en las manos de V. E. no lo he podido conseguir jamas».

⁶⁵ Forse si trattava del disegno inviato al Salas tramite Medrano: un «plano del Teatro y primeras grutas à Resina, conforme V. E. se havia servido mandarme»: ivi, 37, Alcubierre a Salas, 13.07.1739.

⁶⁶ Ivi, 93, Salas a Bardet, 20.07.1742

⁶⁷ *Ibid.* La presentazione della mappa del teatro era giunta su precisa richiesta di Salas del 25 aprile precedente: la scoperta del proscenio del teatro aveva incuriosito tanto da richiedere a Bardet un disegno «que demuestre la forma en que se deveran dirigir los trabajos», ivi, 92.

sa, anzi, visto il pericolo, si potevano proseguire, ma «fuera de lo abitado para que de ninguna. manera pueda quedar escrupolo de que se enfiera algun daño à las casas»⁶⁸.

In realtà altre sollecitazioni erano già pervenute a Salas indirettamente da Canart: al ritrovamento di alcune pitture, nel giugno 1739, intervenuto per il loro prelievo, lo «statuario» aveva commentato che «en Roma y màs en Inglaterra se aprecian muchissimo estas pinturas»⁶⁹. Era il primo ritrovamento di affreschi e lo «statuario» riferiva dell'attesa ansiosa di notizie fuori regno e delle possibilità che si aprivano con quei reperti: non a caso due giorni dopo Alcubierre, per ordine del Salas, destinava uno scalpellino alla sola estrazione di quelle pitture, «con el mayor tiento y cuydado»⁷⁰.

In quanto a sollecitazioni vale la pena di ricordare l'intensa seppur breve corrispondenza che Salas e Alcubierre si scambiarono nella prima decade di febbraio del 1740 in relazione alla presenza nel sito di Portici di un «diseñador que se halla in compagnia del Escultor»⁷¹. Alle precise domande del primo ministro, poste il 6 febbraio, l'ingegnere rispondeva sollecitamente avendo appurato che il personaggio, di cui non faceva nome, effettivamente si accompagnava a Canart dicendo di essere della «[...] Camara de la Ingalaterra, establendo en Roma, para copiar las statuas, y Pinturas Antiguas [asserendo] que venia con permiso, para diseñar las statuas y Pinturas halladas en las escavaciones»; si appurò rapidamente che il permesso era stato richiesto ma non accordato. In realtà Alcubierre non era certo che si fossero fatti disegni, ma era possibile che «si habran ido a fuera algunas de las cabezas modelatas»⁷².

⁶⁸ Ivi, 91, Salas a Bardet, 21.04.1742.

⁶⁹ Ivi, 33, Alcubierre a Salas, 23.06.1739.

⁷⁰ Ivi, 34, Alcubierre a Salas, 25.06.1739.

⁷¹ ASNa, CRA, f. 1757, inc. 15, Salas a Alcubierre, 08.02.1740.

⁷² Ivi, Alcubierre a Salas 07.02.1740.

In capo a pochi giorni dal primo scambio di notizie l'ingegnere comunicava a corte, insieme alle solite notizie sui ritrovamenti, che «la carta que se ha servido V. E. mandarme remitir para el Escultor Canart se le ha entregado luego»⁷³, certamente erano ordini precisi per mantenere la riservatezza sulle scoperte. Questo episodio segnala, oltre che l'interesse della corte per le scoperte e la prima iniziativa a loro tutela, un'ulteriore spinta alla stampa⁷⁴.

Alcune testimonianze degli inizi del quarto decennio del Settecento riferiscono direttamente o indirettamente della volontà di dare alle stampe i materiali di Resina. Già nel 1740, a Firenze, si parlava dell'intento di «sua Maestà il re delle Due Sicilie a far disegnar tutto con somma diligenza, per poi darsi alla luce colle stampe»⁷⁵ e, forse, la notizia era il frutto delle tante voci che partivano da Napoli quando ancora Marcello Venuti abusava del ruolo che aveva nelle vicende prima dell'allontanamento. Bernardo De Dominici avrebbe scritto che Gaultier era già a Napoli «impegnato al servizio del nostro clementissimo re Carlo di Borbone nell'incidere le preziose antichità, e belle statue sotterrate nella Real Villa di Portici»⁷⁶.

In realtà le insistenze degli ingegneri che dirigevano gli scavi, gli entusiasmi della *Repubblica delle Lettere* fuori e dentro il regno e l'opportunità di utilizzare le scoperte non erano sufficienti ad avviare l'avventura della stampa, poiché tra la formazione della volontà e la realizzazione del prodotto si frapponevano altri ostacoli. Necessitavano professionalità elevate di acclarata competenza, risorse, sicurezza del regno, ma, soprattutto, un progetto di grande respiro che amalgamasse tutte le azioni. Ciò non fu possibile fino a tutto il 1744, quando,

⁷³ Ivi, inc. 16, Alcubierre a Salas, 12.2.1740.

⁷⁴ Solo con la prammatica del 24.7.1755 sarebbe stata formalmente avviata la protezione dei ritrovamenti archeologici; in tema cfr. anche D'Iorio 1998, 377; Sanpaolo 2016; Masi 2025.

⁷⁵ Gori 1740, col. 42; 15.1.1740.

⁷⁶ De Dominici 1742, 492.

con la sicurezza acquisita dopo la sconfitta austriaca a Velletri, la corte poteva realisticamente pensare alle iniziative già avviate, tanto che un chiaro accenno ai *Disegni* compare nel 1745: in relazione alle «fabbricas» scoperte sotto la direzione di Bardet si parla di

[...] diseños que expresa abajo iba heziendo y no havrà trascurado de continuarles en sus tiempos, combendrà unirles con los otros 11 diseños que se han formado y se estan incidendo de las otras fabricas descubiertas antes y despues que tubo este cargo el mismo ingen. Lo qual serbirà por mayor notizia y ornamento de tal istoria que se està componiendo de la misma ciudad Herculana⁷⁷.

Anche Bardet sapeva che si stava preparando una storia di Ercolano comprendente incisioni.

I tempi concordano: le escavazioni furono sospese dall'aprile all'ottobre 1744⁷⁸ e riprese interamente l'anno seguente per sfociare nella stampa dei *Disegni* presso Francesco Ricciardi, ma qui ritorna il buio sulla commessa ufficiale allo stampatore regio, e con essa i dubbi sull'intero progetto. Le vicende si accavallarono; Salas fu sostituito da Giovanni Fogliani Sforza d'Aragona e la pubblicazione dei *Disegni* vide la luce con l'evidente fretta di chiudere un percorso male avviato e dal probabile esito negativo.

Non era concluso, però, il percorso amministrativo relativo alla liquidazione delle spettanze di Francesco Sesone che ottenne 38 ducati (fig. 2) a seguito dell'accoglienza da parte della Giunta dei Conti della Real Casa della perizia commissionata a Ferdinando Sanfelice e da questi sottoscritta il 21 aprile 1746 (fig. 5) circa «l'annesse

⁷⁷ Ruggiero 1885, 101.

⁷⁸ Cfr. ASNa, *Soprintendenza generale di Casa Reale, Casa Reale Amministrativa, Terzo inventario, Conti e Cautele* (di seguito CC) f. 1123: non a caso mancano le relazioni che il direttore degli scavi passava all'intendente Bernardo Voschi per la certificazione delle spese settimanali nel sito di Portici.

stampe, di Pitture antiche ritrovate nelle scavazioni di Resina», di cui l'incisore (fig. 4) aveva supplicato il pagamento⁷⁹. Anche Pietro Gaultier chiuse l'apporto ai *Disegni* con un pagamento della Tesoreria Generale di «6 ducados y 26²/₃ granos por el valor de 4 planchas de cobre que se hân entallado Antigüedades de Resina»⁸⁰.

In realtà il rapporto con Sesone ebbe uno strascico finale di notevole importanza col pagamento ordinato il 14.10.1747 da Fogliani a Tomaso Trabucco di «ducati ventitrè in pagamento di quattro Rami da lui intagliati rappresentanti antichità ritrovate nelle scavazioni»⁸¹ per «quattro rami intagliati a bolino [...] in uno una tigre rabante, in un altro un cerbo rabante, e due altrj in ugn'uno di essj un Crapio»⁸² (fig. 3). La novità era l'attribuzione di quel pagamento al capitolo delle *scavazioni di Resina*: la riproduzione dei reperti ercolanesi aveva indotto una scelta precisa, come è evidente dalla presenza a Portici dei primi maestri disegnatori

⁷⁹ D'Iorio 2002, 173, 181-182.

⁸⁰ ASNa, CRA, f. 1538, Fogliani a Brancaccio, cfr. D'Iorio 2002, 180.

⁸¹ Ivi. Trabucco gestiva i conti del sito reale di Portici: D'Iorio – Lombardi 2009, 367-370; D'Iorio 2024, 411; per le modalità di pagamento cfr. D'Iorio 2021a, 109 e nota 13.

⁸² ASNa, CC, f. 1123; la documentazione comprende anche la firma autografa di Sesone per ricevimento della somma in data 19.10.1747 e la perizia di Ferdinando Sanfelice del 16.9.1747 in cui è pagata la mastria «docati cinque l'uno», mentre il costo delle *lamine*, dal peso complessivo di sette libbre e mezza a sette carlini la libra, era di trenta carlini. Le uniche incisioni dei *Disegni* in cui compaiono i tre animali sono le *figure* 15, 85 e 86; la prima, incisa da Sesone, rappresenta una tigre in riposo che più verosimilmente nelle *Antichità* è una pantera e in entrambi i casi l'animale non è «rabante» aggettivo indicante rabbia, furore; la seconda, di Sesone su disegno di Ruta, propone un cervo che pare costretto da un *genio* che nelle *Antichità* preme l'animale col ginocchio e «lo fa piegar co' piedi a terra» e in questo caso l'incisione potrebbe essere fra le ultime di Sesone. Senza alcuna firma è la *figura* 86 dei *Disegni* in cui compare un becco definito «caprone» nelle *Antichità* ma in entrambi i casi non vi sono aggettivi a qualificare la condizione dell'animale.

impegnati direttamente per una nuova impresa, Francisco La Vega e Rocco Pozzi; Fogliani ordinava a Trabucco di pagare «lo que respectivamente les corresponde por su sueldo devengado hasta fin de Iulio p. p. y aprueba el Rey que en adelante se les pague mensualmente del caudal que se fuere librando para los gastos de las excavaciones subterraneas de Resina»⁸³.

Quello dei *Disegni* era stato, infine, solo un tentativo, ma rimane una testimonianza degli errori evitati nella realizzazione delle *Antichità*, il cui progetto si sarebbe avviato con Fogliani primo Segretario di Stato e l'arrivo del suo familiare, Ottavio Antonio Bayardi, ma attuato solo con la Stamperia Reale e l'avvento di Bernardo Tanucci e la sua attiva direzione dell'impresa dal 1755. Ne sarebbero venute pagine rare, nuove e preziose che avrebbero mostrato all'Europa la straordinarietà dei ritrovamenti. Il lustro che ne sarebbe venuto al sovrano l'avrebbero per sempre ricordato, anche dopo l'accesso al trono di Spagna.

Dimenticati furono i *Disegni*.

Riferimenti bibliografici:

- Allroggen Bedel A. – Kammerer Grothaus H. 1983, *Il Museo ercolanese di Portici*, "La Villa dei Papiri", 2, 83-128.
- Alonso Rodriguez M. C. 2008, *Venerdi a Portici. Il Museo Ercolanese nei ricordi di Carlo III*, in R. Cantilena – A. Porzio (a cura di), *Herculanense Museum. Laboratorio sull'antico nella Reggia di Portici*, Napoli, 105-114.
- Bayardi O. A. 1754, *Catalogo degli antichi monumenti dissotterrati dalla scoperta città di Ercolano per ordine della Maestà di Carlo Re delle due Sicilie, e*

⁸³ ASNa, CC, f. 1134, Fogliani a Voschi, 20.8.1747. L'ordine era stato emesso nei giorni 2 e 4 dello stesso mese e all'Intendente di Portici quattro giorni dopo evidenziava al primo ministro la necessità di ulteriore stanziamento di fondi per sostenere il nuovo *esito* da ritenersi ormai fisso fra i costi.

- di Gerusalemme, Infante di Spagna, Duca di Parma e di Piacenza, gran Principe ereditario di Toscana, composto e steso da Monsignor Ottavio Antonio Bayardi protonotario apostolico, referendario dell'una e dell'altra segnatura, e consultore de' sacri riti*, Napoli, Regia Stamperia.
- Burlot D. 2010, *The Disegni intagliati. A Forgotten Book Illustrating the First Discoveries at Herculaneum*, "Journal of the History of Collections", 23, 1, 15-18.
- Castaldi G. 1840, *Della Regale Accademia Ercolanese, della sua fondazione sinora con un cenno biografico de' suoi soci ordinari*, Napoli, Stamperia Porcelli.
- Caylus A. C. Ph. 1914, *Le Voyage d'Italia: 1714-1715*, Paris.
- Chiosi E. 1988, *La Reale Accademia Ercolanese. Bernardo Tanucci fra politica e antiquaria*, in R. Ajello e M. D'Addio (a cura di), *Bernardo Tanucci statista letterato giurista*, atti del convegno internazionale di studi per il secondo centenario 1783-1983, 2 voll., Napoli, II, 495-517.
- Chiosi E. – D'Iorio A. 1998, *I primi scavi di Ercolano*, in *Il Vesuvio e le città vesuviane 1730-1860*, atti del convegno di studi in ricordo di Georges Vallet (Napoli, Istituto Suor Orsola Benincasa 1996), Napoli, 101-114.
- Cirillo G. – Crispo A. 2012, *Clemente Ruta (Parma 1685-1767)*, Parma.
- Comte de Caylus 1924, *Voyage d'Italie, 1714-1725*, Paris.
- Conti S. 2016, *La batalla de Velletri de 1744*, in E. Martinez Ruiz – J. Cantera Montenegro – M. De Pazzis Pi Corrales (a cura di), *La organización de los ejércitos*, Madrid, 761-808.
- De Dominici B. 1742, *Vite de' pittori, scultori, ed architetti napoletani*, 2 voll., Napoli, Stamperia del Ricciardi.
- D'Iorio A. 1998, *La Stamperia reale dei Borbone di Napoli: origine e consolidamento*, in A.M. Rao (a cura di), *Editoria e cultura a Napoli nel XVIII secolo*, Napoli, 353-389.
- D'Iorio A. 2002, *Archeologia e ambizioni borboniche*, "Archivio Storico per le Province Napoletane", CXX, 163-184.
- D'Iorio A. 2021a, *Stupire col bello e l'antico. I primi restauri di bronzi a Portici*, "Polygraphia", 3, 105-116.
- D'Iorio A. 2021b, *Legittimazione politica e trasmissione di saperi. Le "Antichità d'Ercolano" in Europa*, "Geostorie", XXIX/3, 161-197.
- D'Iorio A. 2024, *Un'impresa straordinaria: i primi affreschi di Ercolano salvati dal tenente d'Artiglieria Stefano Mariconi*, "Nuova Antologia Militare", 5, 401-418.
- D'Iorio A. – Lombardi G. 2009, *Siti Reali e governo del territorio nel XVIII secolo, La Reggia di Portici: un caso laboratorio*, in A. Pellicano (a cura di), *Città e sedi umane fondate tra realtà e utopia*, Locri, 361-378.
- Gentile Ortona E. – Modolo M. 2016, *Caylus e la riscoperta della pittura antica. Attraverso gli acquarelli di Pietro Santi Bartoli per Luigi XIV. Genesi del primo libro di storia dell'arte a colori*, Roma.

- Goethe W. 1987, *Lettere da Napoli*, Napoli.
- Gori A. F. 1740, *Novelle Letterarie pubblicate in Firenze l'anno MDCCXXXX*, Firenze, nella Stamperia granducale per i Tartini e Franchi.
- Gori A. F. 1748, *Notizie del memorabile scoprimento dell'antica città di Ercolano vicina a Napoli del suo famoso teatro templi edifizî statue e pitture mani scritti ed altri insigni monumenti avute per lettera da varj celebri letterati che da se stessi gli hanno veduti, ed osservati dal principio degli scavamenti fatti nel villaggio di Resina fino al corrente anno MDCCXLVIII. Aggiunta la statua equestre di marmo eretta in onore di Marco Nonio Balbo, ed una dissertazione sopra le mensa sacra degli ercolanesi scritta con lettere etrusche*, Firenze, Stamperia Imperiale.
- Ilari V. – Boeri G. 2018, *Velletri 1744. La mancata riconquista austriaca delle due Sicilie*, Roma.
- Maffei S. 1748, *Tre lettere del signor Marchese Scipione Maffei*, Verona, Stamperia del Seminario.
- Mansi M. G. – Travaglione A. 2002, *La Stamperia Reale di Napoli 1748-1860*, "I Quaderni della Biblioteca Nazionale di Napoli", numero monografico, IX, 3.
- Mansi M. G. 2015, *La Stamperia Reale di Napoli*, in Nappi M. R. (a cura di), *Immagini per il Grand Tour. L'attività della Stamperia Reale Borbonica*, catalogo della mostra (Roma, Istituto Centrale per la Grafica, 11 dicembre 2015-6 marzo 2016), Napoli, 21-47.
- Masi M. C. 2025, *Luigi Vanvitelli e la nascita della Legislazione di tutela*, in G. Merola – S. Spinelli (a cura di), *Spiritose invenzioni. Luigi Vanvitelli e le arti tra Sette e Ottocento*, Roma, 79-90.
- Pannuti U. 2000, *Incisori e disegnatori della stamperia reale di Napoli nel secolo CVIII. La pubblicazione delle Antichità di Ercolano*, "Xenia antiqua", 9, 151-178.
- Pedrusi P. 1694-1727, *I Cesari in oro raccolti nel Farnese Museo, e pubblicati colle loro congrue interpretazioni*, 8 voll., Parma, Stamperia di S.A.S.
- Ruggiero M. 1885, *Storia degli scavi di Ercolano ricomposta su documenti superstiti*, Napoli, Tipografia dell'Accademia Reale delle Scienze.
- Sanpaolo V. 2016, *Carlo di Borbone e la diffusione delle antichità*, catalogo della mostra (Napoli, Museo Archeologico Nazionale, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Ciudad de México, Facultad de Artes y Deseno, 14 dicembre 2016-16 marzo 2017), Milano.
- Schipa M. 1923, *Il regno di Napoli al tempo di Carlo di Borbone*, Milano-Roma-Napoli.
- Sodano G. 2021, *Elisabetta Farnese*, Roma.
- Strazzullo F. 1990, *Introduzione alla ristampa anastatica dell'edizione del 1748 della Descrizione di Marcello Venuti*, Roma.
- Venuti M. 1748, *Descrizione delle prime scoperte dell'antica città d'Ercolano ritrovata vicino a Portici, Villa della Maestà del Re delle Due Sicilie*, Roma.

Raffronto delle figure dei *Disegni* con le incisioni delle *Antichità* e il *Catalogo*¹ di Ottavio Antonio Bayardi

Disegni intagliati in rame di pitture antiche		Catalogo	Antichità d'Ercolano esposte
Figura	Descrizione		Collocazione/Ritrovamento/Osservazioni
n. 5	Un'altra [Vittoria alata] consimile in atto di volare, con panno, che cala da sopra il braccio destro, e le gira intorno a' piedi, lasciandole tutto il petto fino a mezza vita scoperto; Nella destra tiene una corona di alloro, e nella sinistra un Clipeo, che le nasconde tutto il braccio sinistro.	CCCXXX IX ²	Alfresco; II, Tav. XL, 227. «Fu ritrovata negli scavi di Portici» ³ . «Vittoria [...] ha lunga e discinta veste bianca, e con un orlo, o fascetta nella parte, che covre le rilevate mammelle [...] Tiene colla sinistra mano lo scudo, e nella destra una corona di quercia lumeggiata d'oro vero». Nelle A. la veste ricopre l'intero corpo, anche ombelico e mammelle che nei D. sono scoperti.
n. 8	Una donna, o sia la Dea Flora con sottana, e veste sopra, che compare ligata a' lombi, e li giunge fin sopra la pianta de' piedi, con capelli, che le cascano dietro le spalle, su la cima de' quali, si vedono picciole frondi, come se servissero ad uso di corona, sopra la metà del braccio, e mano sinistra tiene canestro rotondo, pieno di fiori, e nella destra con cui sostiene anche la veste, tiene un ramo, con frondi in cima, che sembrano d'ulive.	CLXXVII ⁴	Alfresco; IV, XLIX, 239. «Fu trovata nella scavazioni di Portici» ⁵ . Parte di tavola in cui è la seconda figura «anche in campo bianco, coronata di frondi, con un ramuscello nella destra, e con un carestrino, e una tovagliuola nella sinistra: il color dell'abito è assai perduto».

¹ Il volume, che fornisce dei singoli reperti anche colori e misure in *palmi* e *once*, è corredato da alcune incisioni firmate da Camillo Paderni e disegnate da Padre Antonio Piaggio; descrive senza immagini le *Pitture*, 1-140; *statue e busti di metallo e marmo*, *teste, basirilievi, ermi, maschere*, 141-183; *vasi, putere, olli, cacabi, manichini di ogni specie appartenenti a vasi, oppure a putene, o cose simili*, 184-425. In questo lavoro mancano alcune descrizioni di incisioni pur contenute nei *Disegni* che Bayardi così giustifica: «Sticcome di continuo si vanno discoprendo Busti e Statue, così allora quando ve ne sarà bastante per formarne una seconda serie, si pubblicherà nell'Appendice di questo Catalogo, come mi sono espresso nella numerazione delle Pitture», 183. Alla pagina 140 aveva anticipato: «Al sudetto ultimo numero arrivano le Pitture fino ad ora discoperte, e disotterrate. Soprendosene altre, e disotterrandosene, 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 mestiere». Non a caso in fondo a talune pagine compare l'indicazione di «Tom. I» mentre in chiusura del volume è la scritta fine «del primo tomo».

² «In campo turchino una Vittoria volante collo scudo in una mano, e una corona di quercia nell'altra tutta lumeggiata d'oro. Alto palmo 1. Once ½, lago once 15». Il palmo napoletano misurava cm 26 circa.

³ Tomo II, nota 1, 225. Nelle indicazioni della località relative ai primi anni di scavo, oltre a *Resina* si usano indifferentemente le dizioni «negli scavi di Portici» o anche «nelle prime escavazioni di Portici».

⁴ «Su di un Terrazzo rosso in campo bianco evvi una Donna vestita di bianco, e pavonazzo, coronata di frondi. Tiene colla destra un ramo fronzuto, colla sinistra un Canestro di frondi. Alto palmo 1. once 5½ largo once 8½». Il numero del *Catalogo* indicato nelle *Antichità*, DLXXVI, non è corretto.

⁵ Tomo IV, 237-238, n. 4.

n. 9	Un Giovane con capelli sciolti, con lunga veste, che gli giunge fino a mezzo piede, e panno sopra la spalla sinistra, che gli cuore tutto il sinistro braccio, terminando con detta veste.		CLXII ⁶	Nelle <i>A.</i> compare la <i>tovagliuola</i> , assente nei <i>D.</i> ma il canestro non contiene fiori. Affresco; IV, XVI, 79. «Fu trovato negli scavi di Portici» ⁷ . Parte di tavola in cui la seconda è una «figura [...] anche di <i>campo bianco</i> , con <i>abito</i> di color <i>rosso</i> , e colle <i>gambe</i> e <i>piedi nudi</i> , non avendo distintivo, non è facile il determinarsi» ⁸ .
n. 12	Una Donna, con veste lunga sino ai piedi, e con panno sopra che le casca verso basso da sopra la spalla sinistra, in atto di guardare il lato destro con giacchetti nelle mani in forma ovata in atto di sonare; gran capilliera in testa, che ligata in nodo le casca sopra le spalle; Una porzione della testa si vede mancare, come l'ingiuria del tempo, per quanto si scorge la fa essere anche manchevole de' piedi.		----	Affresco; VII, XLIV, 193. Terzo elemento della tavola. «Fu trovata nelle scavazioni di Portici» ⁸ . Una donna «in <i>campo oscuro</i> con <i>cornice gialla</i> ha i <i>capelli biondi</i> , l' <i>abito</i> tutto <i>verde</i> , e tiene colle <i>due mani</i> i <i>cimbali</i> legati con un <i>nastro</i> ». Nelle <i>A.</i> compare il nastro che lega i cimbali, inesistente nei <i>D.</i>
n. 13	Due mezzi Busti, che rappresentano, uno la figura di un Giovane, che colla sinistra tasteggia una lira, che tiene con la destra, che per l'ingiuria del tempo non apparisce, ha sopra la testa una corona di frondi, i capelli sparsi fin sopra le spalle, con veste lunga. L'altra figura è di donna dell'istesso vestimento coverta, solamente sopra i capelli le si vede una covertura simile ad una maschera, e per sopra alcune frondi che girano ad uso di corona.		CLVIII ⁹	Affresco; IV, XXXV, 167. «Fu trovata nelle scavazioni di Portici» ¹⁰ . «due <i>mezze figure</i> : una di <i>donna</i> coronata d' <i>edera</i> , con <i>panno</i> di color <i>bianco sulle spalle</i> , e con una <i>lira</i> di color <i>giallo oscuro</i> , ch'ella è in atto di sonar colle <i>dita della sinistra mano</i> [...] L'altra <i>mezza figura</i> è di un giovane di carnagione <i>forte</i> con <i>abito</i> di color <i>galletto</i> e con una <i>mezza maschera</i> sulla <i>testa</i> , anche circondata d' <i>edera</i> ». Nelle <i>A.</i> manca la veste del soggetto con la lira e la parte mancante dell'affresco è meno estesa comprendo completa la lira; le decorazioni di capelli e maschera sono diverse nelle <i>A.</i>
n. 14	Due mezzi Busti, che figurano una Donna, con capellatura divisa, e veste lunga, e		CCXLIV	Affresco; parte di tavola. III, XLVI, 241. «Fu trovato

⁶ «Un Uomo vestito di rosso sopra di un terrazzo pure rosso senza veruno indicante in campo bianco. Alto palmo 1½ largo once 10».

⁷ Tomo IV, 78, n. 4.

⁸ Tomo VII, 190, n. 7.

⁹ «Un Uomo, che à una maschera in capo, ornata di edera, ed una Donna coronata pure di edera, che suona la Lira, in campo bianco contornato di verde. Alto palmo 1 oncia 1½ largo palmo 1. once 10½».

¹⁰ Tomo IV, 165, n. 1.

	che tiene un libro in mano, da dietro vi si vede anche un Giovane, con panno, che gli gira intorno alla testa, ad uso di beretta, con la medesima vestitura; vi si vedono alcune mancanze per l'ingiuria del tempo.	11	negli scavi di Portici» ¹² . «due mezze figure di <i>donne</i> : la <i>prima</i> con <i>capelli</i> sciolti, e che le ricadono sulle <i>spalle</i> con <i>pendenti</i> di <i>perle</i> alle <i>orecchie</i> , e con <i>veste</i> a color <i>verde</i> cangiante, tiene un <i>ditico aperto</i> colla <i>sinistra</i> ; e nella <i>destra</i> ha uno <i>stile</i> a color di <i>ferro</i> , la di cui <i>punta</i> tiene rivolta verso le <i>labbra</i> : l' <i>altra</i> ha un <i>panno</i> in testa a color <i>giallo</i> , e ha gli <i>orecchini</i> anche di <i>perle</i> ». Nelle <i>A</i> . è ricostruita la guancia sinistra di una delle figure e sono raffigurati <i>stilo</i> e orecchini assenti nei <i>D</i> .
n. 15	Una figura di Tigre, che si vede stare in riposo, intorno al collo le gira una corona di frondi di vita, e sopra le groppe le siede un Fanciullo ignudo, con picciol panno che gli cala per sotto il braccio sinistro, e gli cuopre la schiena, e col braccio destro prende il collo della bestia in atto scherzevole.	CCXXXI V ¹³	Alfresco; II, XXXI, 189. Insieme ad altre pitture della medesima tavola fu trovato «negli scavi di Portici, ma non tutte nello stesso luogo» ¹⁴ ; «[...] un ragazzo; che verisimilmente può dirsi <i>Bacco</i> , seduto su una <i>pantera</i> in atto di attaccarle al collo un sero d'ellera». Nelle <i>A</i> . lo sfondo della scena è diverso, comparando una colonna inesistente nei <i>D</i> .
n. 18	Una figura di uomo con cimiero in testa, e sopra un fiocco di piume, tiene il petto, e le braccia ignude, con un panno, che da sopra al braccio sinistro gli cala, coprendoli la schiena il lato sinistro, e lo stomaco; intorno alle gambe, e de' piedi se gli vede girare una piccola fascetta, o sia corda, che gli vien a ligare fin sopra il collo del piede con una fibbia, lasciandogli libere le dita: dal mezzo le coscie si vede uscire	CCC ¹⁵	Bronzo; VI, XCV, 387. «Fu trovato a 8. febbraio 1740, in Resina» ¹⁶ . «[...] un <i>Gladiatore</i> col <i>cimiero</i> in testa, colla <i>spada</i> nella <i>destra</i> , e col <i>braccio</i> corrispondente <i>nudo</i> ; [...] alla parte, la quale è figurata in forma di un <i>can</i> e colla <i>bocca</i>

¹¹ Nel *Catalogo* reca il numero CCXXXIV. «Un mezzo busto di Giovane vestito di color cangiante; colla sinistra tiene due lamine unite, che raffigurano un libro, e mostra ammirazione, alza l'altra mano verso del mento. Dietro evvi un'altro Giovane colla berretta rossa in capo, in campo color di piombo contornato di pavonazzo, con altro contorno turchino. Alto palmo 1½ largo palmo 1. once 8».

¹² Tomo III, 239, n. 1.

¹³ «Un Fanciullo ignudo, in campo bianco, il quale cavalea, ed accarezza una Tigre semigiacente, che à il collo circondato d'edera. Alto palmo 1. once 2. largo palmo 1. once 3½».

¹⁴ Tomo II, 187, nota 1.

¹⁵ Nel *Catalogo*, sezione *Candelabri*, 367-368: «Altro grossissimo Fallo Voivo al sommo ridicolo. Rappresenta un Gladiatore ocreato, e galeato alla Romana armato di tutto punto, e co' stivali. Fa la figura di Fallo un grosso peloso Cane, che s'alza, mostra le zampe d'avanti, à le fauci aperte all'in su in atto d'avventarsi alla faccia del Gladiatore, il quale colla destra tiene il gladio, per servirmi dell'antico termine, ma che spiega la figura dell'arma, e colla sinistra tiene una di quelle fuscine, di cui andavano armati i Gladiatori Samniti, dando a dividere di voler fare in pezzi il povero Cane. Sopra dell'armatura porta il Gladiatore l'Efonide rivoltato, avendo però l'omero destro scoperto. Dalla schiena del Cane pende una catena, a cui è attaccato un Tintinabulo col suo battaglio. Da ogni piede del Gladiatore pende una catenella col suo Tintinabulo, e battaglio, una ne pende *ex longis crassius testibus*, ed una dal gomito destro: tutte col Tintinabulo. La figura è lunga once 10., ed il cane ne è lungo 6».

¹⁶ Tomo VI, 385, n. 1.

	un'animale tondo, e lungo, con testa, e branche di cane in cima, con la bocca aperta in atto di pigliar una cosa, che il medesimo colla mano sinistra gli porge; dal mezzo del corpo dell'animale, si vede uscire un tumore, al quale vien legato un corpo solido a figura di una campana, con fascia attorno; il simile si vede donde esce l'animale, o sia sotto i genitali dell'uomo; Al gomito del braccio destro si vede legato l'istesso peso con un anello, che lo sostiene, e nella mano viene alzato un ferro a similitudine di coltello, e sotto del piede destro si vede uscire un tumore simile agli altri, con anello, ma senza peso.		aperta in atto di latrare. È sospeso da una <i>catena di ferro</i> , ed ha pendenti al di sotto <i>cinqe campanelli</i> ». Nelle <i>A.</i> il disegno è modificato, inserendo i tintinnaboli, di forma diversa, anche sotto i piedi e legando il cimiero, modificato, con catena per sospendere il soggetto; la figura è rappresentata in duplice posizione.
n. 26	Una Maschera di Sileno con torbida sembianza hà la bocca aperta con bassette che le scendono fin su la barba che tiene ben lunga, che freggia ad uso di treccie, tiene ambe l'orecchie scoverte per dietro le quali si veggono i capelli, che giù dal capo le scendono.	----	Marmo; utilizzato come <i>findino</i> in: V. XXX, 108; V, LXXIII, 246.
n. 35	Un Guerriero coverto d'armi, e mantello, che cavalca un destriero in tutta corsa senza la briglia, che sembra un Curzio che si vuol buttare nella voragine, in testa tiene un elmo con pennacchi distesi, che figurano il Sole, e col braccio destro alzato, mancandovi però la mano, stà in atto di guardare la voragine che l'è vicina.	CXXII ¹⁷	Bronzo; Utilizzato come <i>testata</i> in: VI, III, 9; VI, XXIII, 87; VI, LXX, 271; VI, XCII, 369. «[...] trovata a 15. Maggio del 1739 in Resina» ¹⁸ . «[...] un <i>guerriero</i> , con <i>elmo</i> che ha il <i>cono</i> guarnito di un ornamento simile a un fiore colle sue frondi aperte; con <i>corazza</i> ; con <i>sago</i> a tre giri; con <i>gambiere</i> , o <i>stivaletti</i> ; e con <i>clamide</i> svolazzante; seduto sopra un <i>cavallo</i> in atto di correre, il quale non ha briglia; ma un <i>doppio strato</i> sul dorso; e colla <i>destra</i> alzata in modo, che mostra aver tenuta un'asta, o altra arme». Nelle <i>A.</i> è rifatta la mano destra del cavaliere, modificato il cimiero, la criniera del cavallo e la sella; aggiunta la coda al cavallo.
n. 36	Un Giovane, che conduce un animale simile ad un porco stolato, ma con testa di vitella, il Giovane si vede con semplice sottana, che l'arriva fino a ginocchi, ma colla	XCII ¹⁹	Bronzo; V. XV, 63. «Fu ritrovato questo bronzo nelle scavazioni di Portici» ²⁰ .

¹⁷ Nel *Catalogo*, sezione *Statue, e Busti di Metallo e Marmo, Teste, Bassirilievi, Ermi, e Maschere*, 159: «Altro Cavallo di metallo, che corre di carriera sopra di cui è il Cavaliere colla clamide, ed il cimiero di cresta rotonda: Sul Cavallo evvi una specie di bardella; non à però ferri, nè briglia, nè staffe. Si conosce dall'imposta della mano alzata, che il Cavaliere teneva la lancia, che ora gli manca. Lungo once 5».

¹⁸ Nelle *Osservazioni* del tomo VI, 413, n. 26 è riferito: «Questa statuetta non è intera, ma fatta a modo di bassorilievo per essere incastata a qualche altro pezzo più grande, a cui serviva di ornamento. Fu questa (con tre altre del tutto simili, e perciò non incise) trovata a 15 maggio 1739 in Resina nello stesso luogo, in cui si ritrovarono i diversi pezzi della quadriga di bronzo, descritta nella nota (1) della Tavola LXVI di questo Tomo, alla quale verisimilmente apparteneano».

¹⁹ «Un Vittimario di metallo col culto alla mano: guida un Porco stolato al Sacrificio de' Dei Penati, che però Grundili venivano denominati. Alto once 3½ lungo insieme col Porco 2½».

²⁰ Cfr. *Osservazioni* del Tomo V, 278, n. 51.

n. 38	spalla, e braccio destro nudo, sostenendo con destra spalla un legno, e sembra un Sargifattore, che conduce la vittima.		«Il <i>Giovane coronato</i> sembra un <i>Vittimario</i> , che conduce un <i>Cignale</i> al sacrificio» ²¹ . Nelle <i>A.</i> compare un piedistallo inesistente nei <i>D.</i> in cui compaiono le ombre proiettate dai due soggetti.
n. 39	Una Sfige distesa in atto di riposare sopra una base, che da dietro se l'alza in quadrato, e le fa ornamento attorno, tiene coda ben lunga, e ritorta, con testa umana, ed ornamento sopra, le punte del quale calcano da' due lati della testa guardando verso il lato sinistro, vedendosi di profilo. Altra simile, che guarda verso il lato destro, all'intutto simile all'altra, eccettuandone l'ornamento della testa, ch'è differente, e le manca la punta della coda, e stà anche in simil base, che le forma un quadrato attorno.	XXXXI ²²	Affresco; III, XXX, 149; III, LX, 315. Utilizzato come <i>testata</i> insieme a un'altra sfige. Nei <i>D.</i> il commento inverte la direzione dello sguardo della sfige.
n. 42	Tre pezzi, cioè il primo picciolo ornamento, il secondo due cavalli che sembrano di tirare qualche cosa, senza briglia, ed ornamento, in atto di guardarsi tra di loro, ed un corno, che se gli vede spuntare dal mezzo dell'orecchie di ciascuno; da dietro a' medesimi si osserva una donna con capelli sciolti in atto di <i>alzar</i> la destra, e battere i cavalli, con una verga, che tiene in mano, dalla vita in sopra tutta nuda, ed al di sotto coverta con manto che li casca da dietro le spalle, e tiene la punta del piede destro appoggiata in terra. Il terzo pezzo è una base con sopra due animali, le zampe de' quali cascono alli due lati della base, ed al mezzo poi incrociando le code sostengono altra base, fatta a guisa di lira, sopra della quale si vede un grosso uccello, come un'Aquila con ali distese, e la testa alzata in atto di guardare il cielo.	LIX ²³	Affresco; IV, XI, 55. «Fu trovata nella scavazioni di Portici» ²⁴ «[...] un gruppo, che finge un <i>basorilevo</i> di marmo tutto <i>bianco</i> , il <i>Sole nudo</i> , e con un <i>sol panno</i> , che gli svolazza all'indietro, e colla <i>sferza</i> nella <i>destra</i> in atto di guidare un <i>cocchio</i> [...] un <i>Cigno</i> colle <i>ali aperte</i> , che si ferma con <i>gli artigli</i> sopra una <i>lira</i> di color d'oro, sostenuta dal gruppo, che formano le <i>code</i> fatte a modo di quelle dei pesci, in cui terminano due <i>bianchi Grifoni</i> [...]». Nelle <i>A.</i> il <i>Sole</i> ha tratti maschili ed è nudo, mentre nei <i>D.</i> appare come donna semicoperta da una tunica; i cavalli nelle <i>A.</i> sembrano unicorni.
n. 44	Un Genio alato con capelli accomodati intorno alla testa all'uso di donna, con panno, che calando dal braccio sinistro gli cuopre fino a piedi, restando scoperto	CCXLV ²⁵	Affresco; II, XXXIX, 223. «Fu trovata negli scavi di Portici» ²⁶ .

²¹ Ivi, testata delle tav. XV. XVI.

²² Questa sfige e la successiva erano riunite in un unico affresco: «Entro un campo rosso sono due quadrilunghi verdi orlati di bianco, e di rosso, in ciascheduno de' quali è una Sfige Egizia. Alto once 8½ largo palmi 2».

²³ «Campo diviso in due; nel primo, che è verde, vi è un Giovane, che guida una Biga sferzando i due Cavalli. Dette Figure sono di color bianco. Nel secondo campo, che è rosso, si scorge un'Aquila bianca sostenuta da una lira di color d'oro, posta tra due Grifii bianchi colcati, uno opposto all'altro su d'un piedistallo verde. Di questo colore è la fascia, che circonda i due campi. Alto palmo 1. once 6½ largo once 8».

²⁴ Tomo IV, 51, n. 1.

²⁵ Nel *Catalogo* CCXXXV «In campo turchino una Ebe volante, che tiene tra le mani un bacile, ed un boccale. Alto palmo 1. once 8. Largo palmo 1. once 5½».

²⁶ Tomo II, 221, nota 1.

n. 46	tutto il petto; Nella sinistra mano tiene un bacino, e nell'altra un bocale in atto di versar acqua, sembrando di dar da lavar le mani.		«La figura alata [...] ha un bel <i>monile</i> gemmato al collo, e gemmati sono anche i <i>braccialetti</i> [...] Colla <i>sinistra</i> sostiene un <i>bacile</i> , e nelle <i>destra</i> ha un <i>vaso</i> il cui <i>coverchio</i> rappresenta una <i>sfige</i> ».
n. 47	Una Donna coronata d'ulivo, nella destra tiene un canestro tondo con delle frondi, e nella sinistra tiene piccolo bastoncino, vestita con sottana, e veste che le gira intorno, e per sopra del braccio sinistro; tenendo il destro nudo; Nella sinistra mano tiene un canestro tondo con de' fiori, e nella destra due fiori.	CXXXVII ²⁷	Nelle A. è diversa la rappresentazione del boccale e compaiono due monili al braccio destro e una collana non presenti nel D. Diversa è anche la capigliatura. Affresco; II, XXXI, 189. La tavola delle <i>Antichità</i> contiene « <i>quattro</i> pitture [trovate] <i>negli scavi di Portici, ma non tutte nello stesso luogo</i> » ²⁸ . Nelle A. è la prima delle quattro figure della tavola, vista in un contesto inesistente nel D.
n. 48	Una Donna coronata d'ulivo, nella destra tiene un canestro tondo con delle frondi, e nella sinistra tiene piccolo bastoncino, vestita con sottana, e veste che le gira intorno, e per sopra del sinistro braccio.	CXXXVII ²⁹	Affresco; II, XXXI, 189. Ritrovata come la precedente; terza figura femminile. «una <i>donna</i> [...] nella <i>destra</i> ha un <i>canestrino</i> con <i>erbe</i> , e nella <i>sinistra</i> due <i>fioris</i> ». Nelle A. la <i>tonaca</i> è diversamente rappresentata, mentre compare un monile all'indice della mano destra, sotto il <i>canestrino</i> .
n. 49	Un Giovane con capellatura sciolta, e seno ignudo, ma da sotto lo stomaco gli cala picciol panno, che lo cuopre in parte fin sotto il ventre. Questa figura sembra imperfetta, mentre si vede, che dalla metà in giù non è terminata, come gli manca il pollice della sinistra, e l'indice della destra.	---	Bronzo ³⁰ ; VI, LVI, 174; VI, LXIII, 245, VI, XCIV, 382. «Fu ritrovato nelle scavazioni di Portici» ³¹ . Utilizzato come <i>finale</i> . « <i>Giovanello</i> , che dal mezzo in giù terminava in <i>fogliami</i> , e forse era appoggiato su qualche zampa di leone, o altra simil base, è notabile il <i>ciuffo</i> legato con <i>fascetta</i> sulla testa» ³² .

²⁷ «Sopra un gran terrazzo una Donna vestita di verde coronata d'erbe, co' capelli sparsi sulle spalle; colla destra tiene alcuni ramoscelli fronzuti, e colla sinistra un bacile con erbe. Mi sembra un'Igea, in campo bianco contornato di giallo chiaro. Alto palmi 4 ed once 5. Largo palmo 1. once 10½».

²⁸ Tomo II, 187, n. 1.

²⁹ «Una Donna coronata d'erbe vestita di rosso, ma col braccio destro ignudo, che colla mano al medesimo braccio corrispondente tiene un canestro pieno d'erbe, e colla sinistra due Tibie. Dal lato sinistro vi si vede una Colonna, in campo bianco contornato di rosso. Alto palmi 2. ed once 9, largo palmo 1. ed once 8».

³⁰ Nel tomo VI, 423, «Alcune osservazioni. Tav. XLVI, *finale*», la nota 102 dice: «Si vede sulla testa un buco, nel quale è restato un pezzo del pemo, che fermava la mensola, o altra cosa, a cui verisimilmente questo bronzo serviva di appoggio. Su tal pensiero si disse, che quel gruppo di capelli così rialzato poteva forse esser fatto per supplir le veci di quel pezzo circolare, che si osserva alle volte tralla testa delle *Canitiditi*, e l'ipotesi, che sostengano detto da' Latini *cesticillus*».

³¹ Tomo VI, 423, n. 101.

³² Ivi, Osservazioni alla tav. XLVI.

n. 49	Un uomo nudo che sembra un Sagnificatore, nella destra tiene impugnato un ferro da Sagnificatore, gli manca il braccio sinistro, e 'l piede destro, in testa tiene berretta con punta acuta, e posa sopra una base con cornice intorno.	XXV ³³	Nelle <i>A.</i> è visto in prospettiva opposta ed ha le dita mancanti ricostruite. Bronzo; VI, XXIII, 89. «Fu ritrovata in Resina a 2. Agosto 1740» ³⁴ «[...] un <i>Cabiro</i> , che si riconosce e distingue chiaramente allo <i>scapello</i> , che stringe colla destra mano, e alla <i>berretta</i> tutta particolare e propria di queste deità [...]». Nelle <i>A.</i> sono stati aggiunti gamba e piede destro, braccio sinistro; diversa anche la <i>base</i> .
n. 50	Un Giovane con panno che dalla spalla sinistra gli cala sopra del braccio, e seguita abbasso, con capelli sciolti, e corona d'alloro che gli circonda, in atto di dar a lavar le mani verso il lato destro, sostenendo colla sinistra mano un bacino, e sopra un bocale, che tiene anche con la mano dritta, se gli vede da dietro ornamento di architettura, che viene interrotto da quel che manca, mancandovi ancora una porzione della testa. Del medesimo non se ne vede altro che mezza figura.	CCCVIII ³⁵	Alfresco; III, XLVI, 241, parte inferiore della tavola. «Fu trovato negli scavi di Portici» ³⁶ «un uomo coronato di <i>alloro</i> , e vestito di <i>bianco</i> che tiene colla <i>sinistra</i> un <i>bacile</i> a color di <i>rame</i> e colla <i>destra</i> un <i>bocale</i> dello stesso colore». Nelle <i>A.</i> il volto è maschile e nel <i>D.</i> femminile; diversa anche la corona d'alloro; nelle <i>A.</i> lo sfondo è in parte diverso.
n. 51	Una figura distesa in atto di riposare, ma colla vita alzata, con barba, e capelli intorno a' quali si vede circondarle corona di frondi; le cala un panno dalla spalla sinistra, che la cuopre fin alle piante de' piedi, lasciandoli scoperto quasi tutto il petto, e 'l braccio, e 'l destro lato; colla sinistra mano che riposa sul fianco sostiene una bacchetta; colla destra, che tiene anche riposando sopra alle gambe, par che impugna un fulmine, sembrando la sudetta figura un Giove, vedendosele dal lato destro un Genio con ali distese, e col braccio dextro dimostra verso il lato sinistro, si vede il Genio solamente dal petto in sopra, nascondendosi la parte di sotto dietro una figura, al cui lato destro anche si vede in mezzo le nubi un'Aquila in atto di	CLXXXV II ³⁷	Alfresco; IV, I, 5. Parte di tavola «Fu questa una delle pitture ritrovate nel principio degli scavamenti di Portici» ³⁸ «Giove coronato di quercia [...] e dietro a lui un <i>Amorino alato</i> , in atto di fermare il <i>destro braccio</i> a Giove, che stringe colla <i>mano</i> corrispondente il <i>fulmine</i> , e di addargli con espressione lo <i>scettro</i> , o <i>asta</i> . [...] tenuta da Giove colla <i>sinistra mano</i> . Un <i>arco celeste</i> taglia a traverso il <i>quadro</i> ; e più indietro posa

³³ «Un Gallo, o vogliamo dire Sacerdote di Cibebe tiene un simpulo in una mano, ed à il pileo frigio. Alta palmi 2, onces 7».

³⁴ Tomo VI, 87, n. 1.

³⁵ «In campo pavonazzo, che rappresenta un'architettura, evvi un Ministro Sacro vestito di bianco, o vogliamo dire un Camillo, coronato di ulivo, che tiene con una mano il boccale, coll'altra il bacile. Alto palmo 1. onces 2½ largo palmo 1. onces 3½».

³⁶ Tomo III, 240, n. 5.

³⁷ «In campo aereo si scorge un grand'Arco celeste; vi è Giove coronato di quercia colla clamide bianca sulla spalla sinistra; colla destra tiene un gran fulmine abbassato, colla sinistra l'asta. Gli si appoggia alla spalla destra un'Amore alato, il quale colla sua piccola destra addita a Giove l'asta. Dalla banda destra dell'arco celeste spunta l'Aquila, che da lontano guarda la faccia di Giove. Addita questo Quadro, che la base più sicura degl'Imperi, è la clemenza. Alto palmi 3. largo palmi 5. Onces 2½»

³⁸ Tomo IV, 1, nota 1.

	riposare, e che guarda verso il suo lato sinistro, in aria vi è un'uccello. L'Aquila vien divisa dalla figura da un giro, o sia iride, che casca per l'aria.		sopra un gruppo di <i>nuvole</i> un'Aquila». Nelle <i>A.</i> al piede destro di Giove è stato aggiunto un sandalo e la rappresentazione presenta una cornice. esenta una cornice.
n. 52	Un Ercole ignudo all'impiedi con folta barba, colla destra sostiene una clava in aria, e colla sinistra tiene un gruppo in mano, e posa sopra un piedestallo, che gli serve di base.	LXXVIII ³⁹	Bronzo; VI, XXII, 85. Seconda figura da sinistra nella tavola. «Fu trovato in Resina a 16 Dicembre 1740» ⁴⁰ . Uno dei quattro Ercole: «Il secondo ha nella sinistra <i>tre pomi</i> ».
n. 53	Una donna all'impiedi con sottana, che le cala fino a ginocchi, e veste di sopra fino a mezza vita, che le viene ligata da un cintolo sotto il petto, colle braccia nude, mancandole però la metà del braccio sinistro, e con la mano destra sta in atto di prendersi qualche cosa da dietro le spalle, che pare che sia un turchasso con capelli sciolti, e con peturni ai piedi.	----	Bronzo, VI, XIII, 49. Prima figura a sinistra in alto nella tavola. Insieme ad altre due fu trovata «nei primi tempi delle scavazioni di Portici» ⁴¹ . Come le altre due è una «Diana, riconoscendosi chiaramente all'arco, alla faretra, agli abiti, e a i capelli ancora disposti nella solita maniera». Nelle <i>A.</i> è aggiunto il piedistallo e sono rifatti l'avabraccio sinistro e l'arco.
n. 54	Una Pallade con sottana, e veste sopra, che la cuopre fino a terra, eccettuate le braccia, che le restano scoperte, in mezzo del petto se le vede mascherone, che ligando la veste, li serve anche di ornamento, nella destra tiene una patena, con una civetta al di dentro, tenendo la sinistra alzata in atto, che col dito indice dimostra la testa, con capelli ligati da dietro, e sopra cimiero alzato con penne, che le cascano giù per gl'omeri.	XC ⁴²	Bronzo, VI, VI, 23. «Fu ritrovata in Resina l'anno 1746» ⁴³ . «Pallade [...] Civetta, posata sulla <i>patena</i> che tiene colla destra mano». Nelle <i>A.</i> è aggiunto il piedistallo e la figura è vista anche di retro.
n. 55	Un Giovane nudo co' capelli sciolti, che gli cascano sopra le spalle, e piccola cinta, che da sopra la spalla destra, passandogli pe'l petto si nasconde sotto del braccio sinistro, nella mano destra tiene picciol legnetto, in atto di mostrare in terra, e tiene la sinistra avvolta in panno, che gli casca per mezzo dal braccio, ed un gruppetto in	----	Bronzo; VI, XIX, 73. Seconda figura da sinistra della tavola. «Fu ritrovata in Resina 16. dicembre 1740» ⁴⁴ . È un «Apollo, colla <i>faretra chiusa</i> in mano e coll'arco nell'altra».

³⁹ «Un'Ercole di metallo barbuto, e ignudo, il quale tiene colla destra la clava, colla sinistra i Pomi esperidi. Alto once 7».

⁴⁰ Tomo VI, 83, nota 2.

⁴¹ Tomo VI, 47, nota 1.

⁴² «Una Minerva di metallo, alta once 7, con alto cimiero. À l'égide in petto sopra la tonaca, che tutta la cuopre co' piedi ancora. Colla destra tiene la patera, su di cui si posa la Civetta, colla sinistra alzata teneva l'asta, che si è perduta».

⁴³ Questa data del ritrovamento forse non concorda con quella di lavorazione dell'incisione per la stampa dei *Disegni*.

⁴⁴ Tomo VI, 71, nota 2.

n. 56	mano; è situato sopra base di figura ortogona, con cornice sopra, e sotto, con altra piccola basetta quadrata sotto a' piedi.		LXXXIV ⁴⁵	Nelle A. il <i>legnetto</i> dei D. è divenuto faretra, mentre nella destra compare l'arco. Uguali il piedistallo. Bronzo; VI, XXII, 85. Prima figura da sinistra nella tavola. «Fu trovato in Resina a 16. dicembre 1740» ⁴⁶ . Nelle A. è un Ercole che «ha anche il vaso, e la corona di frondi».
n. 57	Donna, o sia l'Annona voltata verso il lato destro, con veste lunga, ed abito, che da sopra la spalla sinistra calandole per sotto lo stomaco, le arriva fino a piedi, colla sinistra mano tiene una cornucopia pieno di fiori, e frutti, e coll'indice della mano destra par, che dimostri la terra; tiene testa con capelli, ed ornamento di berretta nella fronte, e del mezzo del capo da dietro spunta una cosa simile ad un piede di cornucopia.		CIII ⁴⁷	Bronzi; VI, XXV-XXVI, 99-101; o VI, XXVII, 105; o VI, XXVIII, 111. «tutte furono trovate nelle scavazioni di Portici in vari tempi» ⁴⁸ . Si distinguono per «i soliti distintivi del <i>modio</i> , o <i>tutulo</i> <i>rotondo</i> in testa, e del <i>cornucopia</i> in una mano, e del <i>timone</i> nell'altra» ⁴⁹ .
n. 58	Un giovane in atto di camminare nudo con semplice veste, che da sopra la spalla sinistra cala fino a mezza gamba, e stà ligata a mezza vita, lasciandogli nuda la spalla destra, ed ambe le braccia, con capelli sciolti, gli mancano le punte dei piedi, e tutte e due le mani.		CXXIX ⁵⁰ ?	Nelle A. la figura è su piedistallo assente nei D. Bronzo; VI, XC, 361. «Fu ritrovata in Resina a 22 Aprile 1740» ⁵¹ . «Figurina, incisa in due vedute, ai capelli increspatis, alle tumide <i>labbra</i> , al <i>naso</i> rincagnato [...] essere un <i>Etiopo</i> [...] e alla mossa de' <i>piedi</i> , e delle <i>braccia</i> si riconosce essere in atto di ballare». Nelle A. sono ricostruiti avanbracci e piedi; la figura è su piedistallo assente nei D.
n. 60	Una figura di un Vecchio, con folta barba, e capelli sciolti, che sembra essere un Esculapio, gli cala un panno da sopra la spalla sinistra, che lo copre, eccettuatene le		LXXXV ⁵²	Bronzo; VI, XIX, 73. Prima figura a destra nella tavola. «Fu ritrovata in Resina a' 13. Ottobre 1740» ⁵³ .

⁴⁵ «Un'Ercole di metallo. Alto once 4½ insieme col piedestallo. Tiene colla destra il cantaro in atto di bere, e colla sinistra tiene la clava. È tutto ignudo coronato di frondi di pioppo».

⁴⁶ Tomo VI, 83, nota 1.

⁴⁷ Nel *Catalogo* sono descritte alcune *Fortuna*, dalla CI alla CIV, delle quali la più vicina all'immagine dei *Disegni* è la CIII che recita: «Altra Fortuna in metallo, alta once 6½. Tiene colla sinistra il cornucopia, colla destra teneva il timone, come si deduce da un frammento di manico rimasto. La tonaca le cuopre i piedi: sulla tonaca si vede la palla. A il braccio destro ignudo».

⁴⁸ Tomo VI, 103, n. 1; 107, n. 1.

⁴⁹ Tomo VI, 110.

⁵⁰ «Un Ballerino di metallo, alto once 11. colla zazzara: a una specie di coturni, ed una tonaca fino alle ginocchia, cui ne sta sopraposta un'altra tutta arricchita, la quale gli arriva alla cintola, che è ornata. Sta sulla punta de' piedi in atto di spiccare un salto, e colle braccia in atteggiamento scenico».

⁵¹ Tomo VI, 359, n. 1.

⁵² «Un Esculapio di metallo alto once 5½. La tonaca gli arriva a piedi senza coprirlgli le braccia, anzi è ignudo nella metà destra del corpo dalla cintola in su. A mano manca gli si vede accanto il bastone col serpe attorno attorcigliato, e colla destra tiene la patera».

n. 61	braccia, e l' petto, che resta scoperto, colla sinistra si appoggia su di un bastone circondato da un serpente, che dimostra alzar la testa verso il fianco sinistro; tiene un vaso piano simile ad una patena antica nella mano destra. Una Venere tutta nuda con capelli aggruppati dietro la testa, picciol porzione de' quali le cascano sopra la spalla destra, si vede pendere un poco nel lato sinistro, mentre che colla mano sinistra sta in atto di voler toccarsi i capelli di dietro la testa, che stà voltata verso il lato destro, sembrando di voler guardarsi la pianta della mano destra.	-----	« <i>Exulapio</i> , colla <i>patena</i> , e col <i>serpe</i> avvolto al <i>bastone</i> . Nelle <i>A.</i> è su un piedistallo assente nei <i>D.</i> Bronzo: VI, XVI, 61. «Fu ritrovata ancora ne' primi tempi delle scavi di Portici» ⁵⁴ . « <i>Statuetta</i> [...] basterebbe ad ogni modo la sola nudità a farla credere una <i>Venere</i> ». Nelle <i>A.</i> è su piedistallo assente nei <i>D.</i>
n. 62	Un mezzo busto senza braccia di Giunone Regina con panno, che le gira attorno, e posa sopra piccola base, tiene la testa con capelli che si dividono in mezzo la fronte, e girano verso dietro, dalla parte anteriore del capo se li vede ornamento simile ad una corona, colla testa rivolta in atto di guardare verso il lato sinistro ove se le vede accanto una figura di donna, o sia l'Annona all'impiedi involta in lungo vestimento, che la cuopre tutta, eccettuata il braccio destro, nella di cui mano tiene una patena antica, e coll'altra sostiene un cornucopia, con entro de' fiori, e frutti, con panno in testa, che le casca sopra le spalle. Dal destro lato ha vicino una figura nuda, con picciol panno, che le gira intorno a mezza vita, del quale se ne serve per grembiale, sostenuto con l'una, e l'altra mano in atto di avervi qualche cosa dentro, tiene berretta in testa, che le cala la punta dietro le spalle; sotto la base del mezzo busto si scorge un animal volatile, o sia papera, che cova.	-----	-a- Bronzo; V, III, 17. Nella tavola è la prima figura. Ritrovata «nelle scavi di Resina» ⁵⁵ «una <i>Giunone</i> , di cui è proprio il <i>velo</i> , che cove il <i>capo</i> , e la <i>corona radiata</i> , che l' <i>adorna</i> . Nelle <i>A.</i> figura un piedistallo assente nei <i>D.</i> -b- Bronzo; VI, XIV, 51; VI, XXXVII, 141; VI, LVIII, 223; VI, LXXXI, 319. Parte di testata, insieme ad altri due bronzetti che «furono trovati nelle scavi di Resina» ⁵⁶ . «Anatra» ⁵⁷ .
n. 70	Un Genio coll'ala sinistra distesa senza punta, e l'ala destra bassa, con veste lunga, che lasciando le braccia scoperte se gli abbassa fino al collo del piede, inalzandosela con l'una, e l'altra mano dalla parte di sotto alla giuntura da avanti, si vede posare sopra un globo rotondo, che pare esser anche situato in un nicchio alto un terzo più della figura, fatto ovato, essendovi nella punta di sotto, e di sopra, altro picciolo	CXXVII ⁵⁸	Bronzo; VI, XXXV 133; VI, LXVI, 256; VI, XCV, 386. Ritrovato in Resina ⁵⁹ . Utilizzato come finale. Nelle <i>A.</i> il soggetto è visto di fronte.

⁵³ Tomo VI, 71, n. 5.⁵⁴ Tomo VI, 59, n. 1.⁵⁵ Tomo III, 13, n. 1.⁵⁶ Cfr. *Osservazioni*, tomo VI, 421, n. 80.⁵⁷ Ivi, riferito alla tav. XIV.⁵⁸ «La Fortuna alata di metallo vestita alla greca di rozza manifattura. Sta in atto d'alzarsi su da un globo, e di volare. Stava conficcata in un romboide di metallo sopraposto a qualche cosa, cui serviva di ornato. Alto once 7».⁵⁹ Nelle *Osservazioni* del tomo VI, 422, per la tavola XXXV è così descritto: «Nello *saxdetto* bislungo di bronzo, che forma questo *Finale*, si vede una *donna alata* co' *pie di* uniti sopra un *globo*, senza altro distintivo; e può dirsi verisimilmente una *Fortuna*; nella medesima pagina, la n. 96 riferisce: «*Formava questo il frontale di uno dei Cavalli di bronzo, di cui si trovarono i rottami nelle scavi di Resina*».

	globetto tiene capelli sciolti, che gli calano dietro la testa.		
n. 71	Testa di Augusto co' capelli sciolti, che gli cascano per la fonte, ed intorno al capo.	----	Bronzo; V, VIII, 40 ⁶⁰ ; V, XXVI, 96; V, LVIII, 196: «Fu trovato in Portici, ed era anche ornamento di un Cavallo di Bronzo» ⁶¹ ; Utilizzato come finale. Nelle A. il personaggio è raffigurato in cornice ovale, mancante nei D.
n. 72	Un mezzo busto di un Guerriero, con giacco, ed elmo in testa; sotto a quale si veggono i capelli, che gli girano intorno, e si uniscono dietro la testa, si vede in un nicchio rotondo, al quale avanza tutta la testa.	----	Bronzo; utilizzato come testata: VI, XIX, 71; VI, XLIV, 165; VI, LXVI, 255; VI, LXXXVI, 341. «Fu ritrovato nelle scavazioni di Resina ed era tragli ornamenti de' cavalli di bronzo, di cui si trovarono ivi molti rottami» ⁶² . « In questo scudetto è rappresentata una Pallade colla sola corazza, e coll' elmos » ⁶³ .
n. 73	Un simil mezzo busto della Dea Diana, con veste, e manto sopra che la cuopre, con capelli sciolti, che girano dietro la testa, al di dietro della spalla destra se le vede uscire cosa che pare turcasso, però termina in cima in forma piramidale, e sopra una palla. Il suddetto mezzo busto si vede in un nicchio come l'antecedente, al quale avanza dalla fronte in sopra.	----	Bronzo; Utilizzato come testata: VI, XX, 75; VI, XLV, 169; VI, LXVII, 259; VI, LXXXVII, 345. «Fu anche trovato in Resina tra gli altri frammenti dei Cavalli di bronzo» ⁶⁴ . «Questo altro scudetto contiene una Diana, come si riconosce ai soliti distintivi» ⁶⁵ .
n. 75	Un mezzo busto con panno, che lo avvolge, e lo cuopre tutto, tiene i capelli, che gli girano intorno il capo, che tiene coperto da un elmo tondo, che in cima termina in due punte, si vede posto in nicchio tondo, dal quale avanza con testa di sopra.	----	Bronzo; Utilizzato come parte di testata. V, I, 1; V, XXXV, 125; V, XXVII, 131. «Rappresentano i due mezzi busti contenuti in questi due clipei di bronzo due Palladi» ⁶⁶ . «Così questi due tondini, come gli altri delle tre Testate seguenti furono ritrovati da tempo in tempo nelle nostre scavazioni co' frammenti di Cavalli di bronzo, a cui

⁶⁰ Nelle Osservazioni del tomo V, 276, per il *finale* della tav. VIII è detto: « la testa contenuta in questo clipeo di bronzo, potrebbe essere un ritratto; alla stessa pagina la n. 35 per definire il personaggio dice: «Si sospetto, che potesse esser forse un famoso auriga, o direttor di fazione ne' giochi Circensi. Altri vi credertero espresso un Castore, a cui propriamente apparteneva la cura de' cavalli corridori».

⁶¹ Ivi, n. 34.

⁶² Tomo VI, 422, n. 92.

⁶³ Cfr. Osservazioni del tomo VI, 422, testata della tavola XIX.

⁶⁴ Ivi, n. 93.

⁶⁵ Ivi, tav. XX.

⁶⁶ Cfr. Osservazioni del tomo V, 273, testata della tavola I.

n. 77	Un animale, che a' piedi, e alla testa pare un vitello, ma molto basso in atto di camminare.	-----	servivano di ornamento: si veda la Testata della Tavola XXIII. e XXIV.⁶⁷. Bronzo; utilizzato come testata. V, XVII. XVIII, 71. «Fu trovata nelle scavazioni di Portici»⁶⁸. «Potrebbe dirsi questa <i>Scrofa</i> un voto; e le parole, che vi sono incise, contengono il nome di chi lo dedicò, e forse anche quello della deità, a cui fu dedicato»⁶⁹. Nelle <i>A.</i> il soggetto è visto dal lato opposto, comprendendo anche l'iscrizione; aggiunto il piedistallo. Bronzo; Utilizzato come <i>testata</i> e <i>finale</i>. V, VII, 36; V, XXIV, 90; V, XXXII, 114; V, LIX, 202; VI, IV, 13; VI, XLIX, 185; VI, LXXI, 275; VI, XC, 359. «Fu ritrovato nelle scavazioni di Portici»⁷¹. «La <i>fascia</i>, che ha intorno al collo questo piccolo <i>Cavallo di bronzo</i>, è di una sottile laminetta di <i>argento</i>»⁷². Nelle <i>A.</i> è visto dal fianco opposto e ha il piedistallo assente nei <i>D.</i>
n. 78	Un Cavallo campestre in tutta carriera, con una fascia, che gli gira pel collo, e per le spalle.	CXIV ⁷⁰	
n. 81	Un Giovane, che si vede di profilo pe' l' lato destro, con capelli sciolti, una porzione de' quali gli cascano sopra la fronte, e l' altri se gli aggruppano dietro la testa, vestito con sottana che gli casca in giù, e lo copre sino al gomito del braccio destro, ed un panno, che dalla spalla sinistra vien giù abbasso, lasciandogli però scoverta tutta la schiena, ed il braccio destro; sta in attenzione di leggere un foglio rivolto all'uso antico, che sostiene colla mano sinistra, e colla destra. Si vede ella situata in un luogo con ornamenti di Architettura all'intorno, ma vi manca il di sotto, come anche il mezzo busto di sotto del Giovane, che non dimostra altro, che poco più della mezza figura.	CCCLXI ⁷³	Affresco; utilizzato come finale VII, II,9; VII, XXVII,121; VII, LXIX, 309. «Il <i>Finale</i> è una <i>figura</i>, che sembra di <i>domna</i>, in atto di leggere un <i>papiro svolloso</i>»⁷⁴. Mancano indicazioni sul ritrovamento. Nelle <i>A.</i> la figura è descritta come femminile, che manca del pollice della mano sinistra presente nel <i>D.</i>; diversa è anche la cornice architettonica ed è ricostruita la parte inferiore dell' affresco, mancante nel <i>D.</i>

⁶⁷ Ivi, n. 4.

⁶⁸ Ivi, 279, n. 55, testata della tavola XVII. XVIII..

⁶⁹ Ivi, 278-279.

⁷⁰ «Un Cavallo Circense di metallo, che va di carriera: non à ferri, à il collaro, ed una cinta incrociata al petto, che gli passa sotto le gambe d'avanti. Lungo dalla testa alla coda once 6».

⁷¹ Cfr. *Osservazioni*, Tomo V, 276, n. 29, *finale* tavola VII.

⁷² Ivi, 276.

⁷³ «Campo verde col contorno rosso. Vi si rappresenta un pezzo di architettura Ionica. Vi sono un'architrave, e de' colonnati. Nel campo vi è una Donna, che legge un volume. Alto palmi 2. once 2 largo once 11».

⁷⁴ Cfr. *Osservazioni* tomo VII, 379, *finale* tavola II.

n. 83	Una Donna all'impiedi sopra una base, il piano della quale è triangolare, con veste lunga fino a terra, e sopra altra veste, che le casca fin sopra alle ginocchia colle braccia piegate, che non compariscono, per tenerle coperte da un ornamento simile ad un'ala di pipistrello distesa, con capelli in testa, che le vengono coperti da corona di frondi.	----	Alfresco; VII, XXIII, 105. Parte di una tavola i cui elementi «Furono tutti dove ritrovati in Portici» ⁷⁵ . «Donna coronata di mirto, vestita di bianco, e con una conchiglia tralle mani, può dirsi rappresentata anche una <i>Veneres</i> . Nelle A. non compare la base e la figura è completata da un'architettura sullo sfondo; parte dell'affresco è mancante e nei D. dove è riportata solo la figura.
n. 84	Una Donna con capelli, che le girano intorno alla fronte, e corona di lauro in testa con veste lunga, ed altra sopra più corta legata à mezza vita, lasciandole però buona parte delle braccia scoperte, in atto di camminar in ver la man dritta, con scarpe legate a piedi, e coll'una, e l'altra mano tiene un sedile quadrato con quattro piedi, che terminano a punte, che sembra vogli situarlo a piedi di una colonna, che si vede con base fatto dalla parte destra.	CLIX ⁷⁶	Alfresco, IV, I, 5. Parte di tavola, ultima figura a destra. «Fu trovata coll'altra pittura compagna negli scavi di Portici» ⁷⁷ . «un giovane con corona di frondi, e con fascetta, le di cui estremità gli pendon sul collo: l'abito a corte maniche è di color verde: il panno, che tiene avvolto alla cintura, è di color rosso; e dello stesso colore sono i calzari: la mensa, ch'egli tiene colle due mani, è a color di metallo» ⁷⁸ .
n. 85	Un Genio alato nudo con ali distese, e panno, che da sopra le spalle gli cala alli due lati, e capillatura sciolta si vede in atto, che coll'una, e l'altra mano fa forza di voler fermare un Cervo, e perciò lo tiene ben preso per le corna divise in più rami, il cervo stà coricato sopra l'istessa base che sostiene il giovane, però con la zampa sinistra di avanti alzata in atto, di voler alzarsi.	CXVI ⁷⁹	Alfresco; utilizzato come <i>finale</i> . II, VI, 39; II, XXXIX, 222; «Fu trovata negli scavi di Portici» ⁸⁰ . «Nel <i>finimento</i> un altro <i>Genio</i> tien per le corna un cervo, e premendolo col ginocchio lo fa piegar co' piedi a terra» ⁸¹ .
n. 86	Un altro Genio, anche nudo coll'ali distese, con d'avanti il petto piccol panno, che salendogli per sopra le spalle ne cala una porzione dal lato sinistro; E' stà in atto di camminare, facendo forza di volersi tirare appresso un becco, che tiene ben preso coll'una, e l'altra mano per le corna, e che ripugna seguirlo, della base ne manca	CXVIII ⁸²	Alfresco; utilizzato come <i>finale</i> . II, VII, 46; II, XXXIX, 222; II, LX, 320; «Fu trovata negli scavi di Portici colla pittura compagna» ⁸³ . «Nel <i>name</i> di <i>finimento</i> si osserva un <i>Genio</i> in atto di

⁷⁵ Tomo VII, 103, nota 1.

⁷⁶ «In campo bianco una figura di Uomo in abito talare, rosso, e verde, coronato di ulivo, porta una mensola quadra con quattro piedi centinati. Dal lato destro evvi una colonna scanalata. Il terrazzo della figura è pavonazzo. Alto palmi 3. once 8. largo palmo 1. once 10».

⁷⁷ Cfr. Tomo IV, 3, nota 7.

⁷⁸ Ivi, 3-4.

⁷⁹ «Un Fanciullo di colore di Carne, che atterra un Cervo del colore suo naturale, in campo pavonazzo. Alto palmo 1. largo palmi 1½».

⁸⁰ Cfr. Osservazioni del tomo II, 326, n. 23.

⁸¹ Ivi, n.24, che tinvia a «la nota ultima della Tav LX»; in realtà il riferimento è alla penultima nota, n. 15, in cui è detto che «Fu trovata anche negli scavi di Portici».

⁸² «Un Fanciullo, che tira un Caprone per le corna in campo pavonazzo. Alto palmo 1. largo palmo 1 ed once 7».

⁸³ Cfr. Osservazioni del Tomo II, 327, n. 28.

	una porzione sotto a' piedi del Giovane, a cui anche manca la pianta del piede sinistro.		tiar per le coma un caprone ⁸⁴ . Nelle A. manca il piede destro del Genio.
n. 87	Un putto nudo co' capelli sciolti, e picciol panno, che dal petto si alza per sopra la spalla destra, e casca al lato destro, e per sopra la spalla sinistra, avvolgendosi intorno al braccio sinistro, gli casca anche nel lato sinistro. Si vede sopra una carretta a due ruote all'uso antico	CCXXXV ⁸⁵	Affresco; Parte di tavola. I, X, 53. « <i>Rappresenta un piccolo cocchio tirato da due Cigni, e guidato da un Amorino; la sua forma è tale che può dirsi simile alla Conca di Venere, in cui si suol che quella Dea fosse concepita, e di cui servivasi per navigare</i> » ⁸⁶ . Nelle A. i cigni hanno le briglie, meglio definite a partire dalla mano sinistra dell'amorino; i cigni hanno briglie al petto e l'amorino brandisce uno scudiscio con la destra, poco delineato nei D.
n. 90	Altra simile [donna.ndr], con veste lunga fino a terra, che se li liga attorno, e sotto il busto, e di nuovo più abasso, con altra piccola veste, che coprendoli il seno li casca sino alla vita, però l'una, e l'altra li lasciano il braccio destro scoperto, il quale passandoselo per avanti, tocca un bacino, che sostiene nella mano sinistra, dentro al quale bacino vi stà una piccola cassetta quadrata, con piccioli piedi sotto, che la donna figura portarla, verso la parte sinistra benchè riguarda con la testa verso il lato destro, tiene la testa con capelli, che li vengono coverti, con gran panno, che li casca dietro le spalle, e sopra al braccio sinistro, con il quale sostiene il bacino, e la cassetta.	CLX ⁸⁷	Affresco, parte di tavola; IV, I, 5. «Fu trovato coll'altra pittura compagna negli scavi di Portici» ⁸⁸ «in campo bianco una donna, con gli orecchini, con corona di frondi in testa, e con gran velo giallo: la lunga veste di color paonazetto le giunge fino al piede, che resta scalzo, e lascia scoperto tutto il braccio destro: il cerchietto, che le adorna il polso, è di color d'oro; e dello stesso colore sono il disco, ch'ella sostiene colla sinistra mano, e ben lavorata la cassetta, che vi è dentro» ⁸⁹ . Nelle A. la figura è integrata con corona di fronde, orecchini e braccialetto al polso; esposto il solo piede destro, nei D. compaiono entrambi.

⁸⁴ Cfr. Ivi, tavola VII.

⁸⁵ «Un Fanciullo ignudo col solo velo gettato sulle spalle, che sta su di una biga tirata da due Cigni, in campo nero. Alto palmo 1. once 9».

⁸⁶ Tomo I, 52, n.15.

⁸⁷ «Donna in abito Sacerdotale rosso col velo giallo in capo, che le pende alquanto all'indietro, sotto di cui alle spalle le pende un manto verde, che le arriva fino a mezza vita.

⁸⁸ Tomo IV, I, 3, n. 7.

⁸⁹ Ivi, 3.

FONDAZIONE BANCO DI NAPOLI

Consiglio di Amministrazione *Presidente*

Orazio Abbamonte

Vice Presidente

Rosaria Giampetraglia

Consiglio generale

Andrea Abbagnano Trione

Bruno D'Urso

Dario Lamanna

Aniello Baselice
Gianpaolo Brienza
Andrea Carriero
Marcello D'Aponte
Vincenzo De Laurenzi
Emilio Di Marzio
Chiara Fabrizi
Maria Gabriella Graziano
Alfredo Gualtieri
Sergio Locorotolo
Vincenzo Mezzanotte
Maria Valeria Mininni
Elisa Novi Chavarria
Franco Olivieri
Paolo Oriente
Matteo Picardi
Daniele Rossi
Florindo Rubettino
Gianluca Selicato
Marco Gerardo Tribuzio
Antonio Maria Vasile

Collegio Sindacale

Domenico Allocca – *Presidente*

Angelo Apruzzi

Lelio Fornabaio

Direttore Generale

Ciro Castaldo

Finito di stampare nel mese di luglio 2026
presso Azienda grafica Vulcanica Srl, Nola (NA)

