

JERZY MIZIOŁEK

## I CAPOLAVORI SOTTO IL VESUVIO E LA LORO FORTUNA IN POLONIA TRA SETTE E OTTOCENTO\*

*Lo spettacolo della città scomparsa e da poco riesumata, e del Vesuvio, perenne minaccia di morte per qualunque cosa osi spuntare nei suoi dintorni, era così insolito, di così grande stimolo per la mia fantasia e i miei sogni, che non mi provo a descriverlo. Chi non l'abbia visto, non potrà capirlo.*

Henryk Siemiradzki<sup>1</sup>

### INTRODUZIONE

Gli scavi archeologici di Ercolano (1738), di Pompei (dal 1748) e di Stabia – odierna Castellamare di Stabia (dal 1749) – portarono alla scoperta di dipinti, sculture ed altre opere d'arte che nella seconda metà del Settecento e durante quasi tutto l'Ottocento sarebbero stati ammirati in molte parti del mondo<sup>2</sup>. Dei motivi rinvenuti nelle città vesuviane si ornarono

---

\*Conferenza tenutasi il 5 maggio 2009.

- 1] Da una lettera (conservata presso il Pontificio Istituto di Studi Ecclesiastici di Roma) del 1 maggio 1872 spedita da Napoli ai genitori; traduzione dal polacco di Leszek Kazana.
- 2] *Pompeii as Source and Inspiration: Reflections in Eighteenth- and Nineteenth-Century Art* (An Exhibition: Ann Arbor, The University of Michigan Museum of Art, 7 IV–15 V 1977), Ann Arbor 1977; R. AJELLO, F. BOLOGNA, M. GIGANTE, F. ZEVI, *Le antichità di Ercolano*, Napoli 1988; *Antiquity Recovered. The Legacy of Pompeii and Herculaneum*, a cura di V. C. GARDNER, J. L. SEYDI, Los Angeles 2007; *Ercolano. Tre secoli di scoperte* (Catalogo della mostra, Napoli, Museo Archeologico Nazionale, 16 ottobre 2008–13 aprile 2009), a cura di M. P. GUIDOBALDI, P. G. GUZZO, Napoli 2009; *Ricordi dell'antico. Sculture, porcellane e arredi all'epoca del Grand Tour*, a cura di A. D'AGLIANO, L. MELEGATI, Milano 2008, con ampia bibliografia.

padiglioni, tavoli, piatti, tazzine. In seguito numerose nobildonne, quali la celebre Emma Hamilton e, in Polonia, Maria Mirska (in un dipinto del 1808 di Jan Rustem, oggi al Museo Nazionale di Varsavia), si fecero ritrarre in atteggiamenti pompeiani<sup>3</sup>.

Nei saloni dei palazzi e delle ville palladiane, come a Mała Wieś nei pressi di Varsavia, si dipingevano affreschi con il Vesuvio in fiamme e nei giardini – per il divertimento degli ospiti – venivano costruiti vulcani artificiali sbuffanti fumo e fuoco<sup>4</sup> (fig. 1). Nella *Dissertazione sul giardinaggio inglese* del 1774, August F. Moszyński si dilungava su immaginifiche ricostruzioni del golfo di Napoli:

La collina artificiale là in fondo, in mezzo alla scena, rappresenta il Vesuvio. Pietre calcinate e torrenti di lava alludono alle eruzioni. Si sale in cima per pigiare in un intaglio i fuochi d'artificio che di notte faranno fiamme, e di giorno copia di fumo. In qualche anfratto sono state celate le macchine che con i magli dei fabbri producono boati vesuviani, assordanti da sembrar veri. Un cratere davanti alla grotta [...] da dove si vede una fucina infuocata. Quattro automi, quattro ciclopi, quattro giganti seminudi si accaniscono su lingotti di ferro; un uomo, uno solo in carne e ossa [...] attiva macchine e mantici che è possibile udire al momento della messa in posizione dei congegni a comando dei magli<sup>5</sup>.

Alla diffusione dei temi ercolanesi e pompeiani diedero un contributo senza pari gli otto volumi de *Le Antichità di Ercolano esposte* (1757–1792) nelle quali si trovavano le incisioni di tutte le pitture più importanti e di altri oggetti d'arte scoperti durante gli scavi. Niente ne spiega meglio l'importanza di una lettera dell'abate Ferdinando Galiani al ministro Bernardo Tanucci del 1767: “Tutti gli orefici, i bigiuttieri, pittori di carrozze e di sovraporte, tappezzieri, ornamentisti hanno bisogno di questo libro [...] Non si fanno più bronzi, intagli, pitture che non si copino dall'*Ercolano*”<sup>6</sup>. Fino al 1764 i dipinti venivano staccati dalle pareti e portati al Museo di Portici che nel 1739 ne contava 31, nel 1748 400, nel 1750 circa 600, nel 1756 oltre 700,

3] L.-A. TOUCHETTE, *Sir William Hamilton's 'Pantomime Mistress': Emma Hamilton and Her Attitudes*, in: *The Impact of Italy. The Grand Tour and Beyond*, a cura di C. HORNSBY, London 2000, pp. 123–146; J. MIZIOLEK, *Muse, baccanti e centauri. I capolavori della pittura pompeiana e la loro fortuna in Polonia*, Varsavia 2010, fig. 11 e passim.

4] J. MIZIOLEK, *Muse, baccanti e centauri...*, op. cit., figg. 1–2.

5] A. MORAWIŃSKA, *Augusta Fryderyka Moszyńskiego "Rozprawa o ogrodnictwie angielskim" 1774*, Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk 1977, p.144.

6] [www.picture.l.u-tokyo.ac.jp/arc/ercolano/ses/ses\\_i.html](http://www.picture.l.u-tokyo.ac.jp/arc/ercolano/ses/ses_i.html), p. 8.

e nel 1762, quando si dava alle stampe il terzo volume de *Le Antichità*, addirittura 1200<sup>7</sup>.

Dalla metà del Settecento in poi numerosi polacchi visitarono Napoli, *le città mummificate* e i tesori riportativi alla luce. Tra i viaggiatori più noti, oltre a Julian Ursyn Niemcewicz e August F. Moszyński, si contano Tadeusz Kościuszko, Stanisław Staszic, Adam Mickiewicz, Juliusz Słowacki, Cyprian K. Norwid, Józef I. Kraszewski e Henryk Siemiradzki<sup>8</sup>. Alcuni non si accontentavano di guide, libri e opuscoli sugli scavi e andavano a spulciare copiosi trattati, rivelandosi in qualche caso acuti studiosi dei classici. Nelle lettere dall'Italia del 1783 Kajetan Węgierski si misurò con una disamina scrupolosa delle lettere di Plinio il Giovane a Tacito (VI, 16; VI, 20) sull'esplosione del Vesuvio e la morte nei suoi miasmi dello zio Plinio il Vecchio. Alcuni di questi viaggiatori, come Pelagia Sapieha e il principe Stanisław Poniatowski, ordinavano ritratti con il vulcano sullo sfondo; il primo di questi venne eseguito da Elisabetta Vigée Le Brun, il secondo da Angelika Kauffmann<sup>9</sup>. La tragedia delle città vesuviane ebbe un'eco nella tetra cronaca politica della spartizione della Polonia nell'ultimo quarto del Settecento da parte della Russia, della Prussia e dell'Austria. "Ma perché, o cielo" – si lamentava Julian U. Niemcewicz, uno dei più illustri polacchi dei tempi dell'Illuminismo, nelle sue *Memorie* – "non mi fu dato di vivere a Pompei, e di esservi sommerso: non assisterei oggi alla morte della patria"<sup>10</sup>. Nelle stesse *Memorie* Niemcewicz scrive:

Quasi mezzo secolo dopo aver visto Pompei, quando nel 1825 venne a Varsavia un artista itinerante con panorami di luoghi singolari, ne ero ancora così impressionato che passai quasi un'ora seduto davanti a una veduta della sola Pompei, disdegnando tutte le altre [...] Secondo me è uno dei più interessanti monumenti del mondo antico<sup>11</sup>.

Con tanta plurisecolare passione dei polacchi per le città vesuviane stridono i pochi studi sulla conoscenza degli scavi e la presenza delle pitture ivi rinvenute nella cultura artistica polacca. Lo stato delle ricerche assai povero, solo in piccola parte può essere colmato dai pregevoli contributi di Bronisław

7] *Rosso pompeiano. La decorazione pittorica nelle collezioni del Museo di Napoli e a Pompei*, a cura di M. L. NAVA, R. PARIS, R. FRIGGERI, (Catalogo della mostra, Roma Museo Nazionale Romano, Palazzo Massimo alle Terme, 20 dicembre 2007–31 marzo 2008), Milano 2007, p. 27.

8] B. BILIŃSKI, *Viaggiatori illuministi polacchi sul Vesuvio e nelle città vesuviane. La regione sotterrata dal Vesuvio. Studi e prospettive. Atti del Convegno Internazionale, 11–15 novembre 1979*, Napoli 1982, pp. 41–88.

9] A. BUSIRI VICI, *I Poniatowski e Roma*, Firenze 1971, p.144.

10] J. U. NIEMCEWICZ, *Pamiętnik czasów moich*, Tarnów 1880, p. 95.

11] *Ibidem*.

Biliński, Tomasz Mikocki e, da ultimo, Aleksandra Bernatowicz<sup>12</sup>. Il terzo centenario delle prime esplorazioni di Ercolano (1710–2010), potrebbero fornire l'occasione e gli stimoli giusti per colmare certe lacune. Ci limitiamo a segnalare alcuni spunti meritevoli di essere approfonditi in futuro:

- 1) la conoscenza degli scavi in Polonia;
- 2) il gruppo di acquerelli di un album settecentesco: *Desseins enluminés des peintures trouvées à Herculanum*, ora nel Gabinetto delle Stampe della Biblioteca dell'Università di Varsavia, vol. 513;
- 3) alcune opere neopompeiane al Museo Nazionale di Varsavia;
- 4) un bel ricalco della *Pantera marina* di Stabia nel giardino chiamato Arkadia, nei pressi di Varsavia;
- 5) alcune copie su tela di dipinti pompeiani, nonché di incisioni a colori conservate nel Castello di Łańcut;
- 6) alcuni dipinti di Henryk Siemiradzki.

#### LA CONOSCENZA DEGLI SCAVI NELLA POLONIA DEL SETTE E OTTOCENTO: QUALCHE ESEMPIO

L'ultimo re di Polonia, Stanislao Augusto Poniatowski (1764–95), seguiva le scoperte archeologiche nelle città vesuviane con viva passione. Il volume 513 contenente i bellissimi acquarelli della sua collezione (dal 1818 nel Gabinetto delle Stampe della Biblioteca dell'Università di Varsavia) ne è una prova inconfutabile e tutt'altro che isolata. Il re non s'era mai recato in Italia, eppure, oltre a *Le Antichità di Ercolano esposte*, possedeva ben 30 volumi dedicati agli scavi e diverse riproduzioni delle più belle tra le opere scoperte nelle città vesuviane. Fu l'illustre mecenate di numerosi polacchi che si recavano in Italia, alla ricerca di oggetti d'arte<sup>13</sup>. Nel 1790, nella sua residenza estiva al parco detto Łazienki, nel cuore di Varsavia, venne costruito un teatro a imitazione di quello riportato alla luce a Ercolano e già noto in tutta Europa grazie alle celebri incisioni di Giovanbattista e Francesco Piranesi, acquistate anche dal sovrano.

12] B. BILIŃSKI, *Francesco Bieliński: un viaggiatore polacco a Napoli e a Locri nel 1790–1791*, "Klearchos", 37–40, 1968, pp. 13–38; Id., *Viaggiatori*, op. cit.; T. MIKOCKI, *À la recherche de l'art antique. Les voyageurs polonais en Italie dans les années 1750–1830*, Wrocław-Warszawa 1988, pp. 96–111; A. BERNATOWICZ, "Herculanum i Pompeje do wszystkiego dawały wzory i modele". *O kilku neopompejańskich dekoracjach w Polsce*, in: *Polska i Europa w dobie nowożytnej. Prace naukowe dedykowane Profesorowi Juliuszowi A. Chrościckiemu*, Warszawa 2009, pp. 241–249.

13] A. BUSIRI VICI, *I Poniatowski...*, op. cit., passim.

Non meno di lui interessato alle città vesuviane era suo nipote, il già menzionato principe Stanislao, autore, nel 1785, di un'avvincente descrizione di Pompei ed Ercolano, stabilitosi poco dopo in Italia<sup>14</sup>. Dal suo *Diario*, per lo più inedito, apprendiamo la data della sua prima visita ad Ercolano – 20 settembre 1785 – e il nome della sua guida, il direttore degli scavi Francesco La Vega. L'indomani, 21 settembre, il principe si recò a Pompei. Nel brano dedicato a quella visita ricordava anche la prima, del 1775:

Ho trovato che le pitture di questo grazioso edificio [il tempio d'Iside], così come quelle degli altri, hanno sofferto dal 1775, anno in cui sono stato qui, di un degrado che le ha rese quasi irricognoscibili. La scarsa cura che si ha nella manutenzione di questi edifici fa sì che sia forse un bene per le arti che lo scavo proceda così a rilento e che si siano ricoperti gli edifici già scavati<sup>15</sup>.

Tra i polacchi recatisi in dotto pellegrinaggio ai piedi del Vesuvio spicca il nome del conte Stanisław Kostka Potocki (1755–1821), che da alcuni viene tuttora confuso con il cugino Jan Potocki, autore del celeberrimo *Manoscritto trovato a Saragozza*. Dal 1772 al 1774 fu allievo dell'Accademia Reale di Torino, in patria organizzatore di scuole, scrittore e teorico d'arte, legato all'Italia da molteplici legami e attività di ricerca e cultura, come gli scavi a Nola nel 1786<sup>16</sup>. Sua anche un'avvincente descrizione di due spedizioni, una del 1776, l'altra del 1786, sul Vesuvio in fiamme. Così come fu in larga parte sua, la lungimirante idea di far acquistare nel 1818 all'Università i *Desseins enlumines des peintures trouvées à Herculanum* (noto come Vol. 513), già del re Stanislao Augusto. Con l'aiuto di due artisti italiani, Giuseppe Manocchi e Vincenzo Brenna, Potocki aveva ricostruito negli anni 1777–78, in trenta ottimi disegni colorati di gran formato, la villa di Plinio il Giovane a Laurentum nei pressi di Ostia. Nella *cenatio* della villa ci si imbatte in una citazione pressoché fedele del celebre affresco raffigurante il *Centauro Chirone e Achille* scoperto nel 1739 nella cosiddetta Basilica, in realtà l'Augusteo<sup>17</sup>. Al Centauro Chirone, eseguito

14] Ibidem, p. 144 e ss.

15] Qualche brano del suo *Diario*, conservato presso l'Archivio degli Atti Antichi a Varsavia, viene citato da B. Biliński, in: Id., *Viaggiatori...*, op. cit., e da J. Miziołek, in: Id., *Muse, baccanti...*, op. cit., Appendice 1.

16] W. DOBROWOLSKI, *Stanislaw Kostka Potocki's Greek Vases. A Study Attempt at the Reconstruction of the Collection*, Warsaw 2007.

17] J. MIZIOLEK, *Pliny the Younger's Villa Laurentina as Viewed by Count Stanislas Potocki: Between 18-Century Archaeology and a Beoclassical Vision*, in: *Archeologia-letteratura-collezionismo. Atti del Convegno dedicato a Jan e Stanislaw Kostka Potocki 17–18 aprile 2007*, a cura di E. JASTRZĘBOWSKA, M. NIEWÓJT, Roma 2008, pp. 219–248, fig. 17.

dall'artista incaricato da Potocki, manca la finezza del capolavoro ercolanense; si ha, anzi, l'impressione che il pittore li avesse dipinti pensando all'originale, ma senza averlo dinanzi, quindi a memoria (fig. 3). Un'altra copia del capolavoro di Ercolano, questa volta del tutto sofisticata, fa parte dell'album sopramenzionato di acquerelli dell'Università di Varsavia<sup>18</sup>.

A questo punto vale la pena di menzionare i cosiddetti quadri viventi, modellati sulle pitture pompeiane, e un paragone fatto da un professore dell'Università di Varsavia. Si tratta di Fryderyk Skarbek, il padrino di Fryderyk Chopin, già professore di economia, che paragonava Varsavia ad Ercolano. "Non ho visitato – scriveva Skarbek – gli scavi di Ercolano e Pompei, ma mi sono fatto un'idea di quelle città sotterranee osservando, all'epoca della dominazione prussiana, i palazzi di Varsavia, un tempo ritrovo della nazione e di tutta l'alta società"<sup>19</sup>. Va ricordato che Varsavia era stata prussiana dalla caduta del Regno di Polonia nel 1795 alla costituzione del Granducato di Varsavia nel 1807, tempi nei quali subì un grande degrado. Come è ben noto ancora negli anni Venti del Novecento per raggiungere Ercolano, *città sotterranea*, si dovevano attraversare gallerie scavate nella lava<sup>20</sup>. Di gran lunga più agevole era stata la dissepolitura di Pompei, coperta di cenere e di pomice. Ma Skarbek non lo sapeva.

Ercolano faceva capolino anche nei quadri viventi che, all'epoca, soleva mettere in scena l'aristocrazia polacca. In una pagina delle memorie scritte a due mani da Edward Dembowski e sua sorella, leggiamo:

Nella casa della consorte di Stanisław Potocki *nous avons arrangé des tableaux*. Io e la signorina Laura (Potocka) abbiamo disposto, preparato e diretto tutto, e tutto è andato a meraviglia. Di quadri viventi, nella nostra galleria ne abbiamo esposti sei. Nel primo, *une femme de Rubens*, si è esibita la moglie di Antoni Potocki (poi Branicka). Nel secondo si è vista la moglie di Aleksander Potocki, baccante con un grappolo d'uva, spiata da un satirello nascosto tra le piante: Ludwik Kicki. Per il terzo la signora Sobolewska ha indossato i panni della Sibilla del Dominichino [...] Si è disposta la sala in modo da separare ogni quadro con transenne di statue viventi:

18] J. MIZIOLEK, *Muse, baccanti...*, op. cit., fig. 43.

19] F. SKARBEK, *Pamiętniki Seglasa*, Warszawa 1959 (1829<sup>1</sup>), p. 101.

20] I "sotterranei" del teatro ercolanense sono descritti da A. F. Moszyński nell'interessantissimo *Diario di viaggio in Italia e Francia* (1785/1786), in cui si riferisce anche alla sua prima visita ad Ercolano nel 1747; si veda in B. BILIŃSKI, *Viaggiatori...*, op. cit., pp. 61–69. Il *Diario* è scritto in francese ed è conservato nella Biblioteca Czartoryski a Cracovia. Ne esiste una traduzione, ridotta in alcune parti, in polacco. Si veda inoltre la descrizione di Burney del 1770: "Pompei era ricoperta di ceneri, scorie vulcaniche e pietra pomice e giace poco al di sotto del livello dei campi e della strada; Ercolano invece, fu inondata da liquido infuocato proveniente dal Vesuvio e di conseguenza tutto il terreno di là fino al mare si era alzato di quasi cento piedi" (Ch. BURNEY, *Viaggio musicale in Italia*, trad. it. di E. FUBINI, Torino 2013, p. 278).

tra queste, Lorcía *en danseuse d'Herculanum*, la signora Gabryela (Gutakowska in Zabiełto) *en Psyché*, io *en Vestale* e la signorina Teresa (Kicka) *représentait une femme faisant danser le Cupidon*<sup>21</sup>.

Lorcía indossò di certo un abito modellato sulle vesti delle *Danzatrici* rinvenute verso il 1750 nella Villa di Cicerone a Pompei e raffigurate nei nostri acquerelli universitari, rilegati nel vol. 513 e nelle incisioni del Castello di Łańcut.

Tra i polacchi che nella prima metà dell'Ottocento si recarono in visita alle pendici del Vesuvio, spiccano dei nomi davvero famosi: Adam Mickiewicz, Juliusz Słowacki e Edward A. Odyniec.

Peccato che tutti questi addobbi – notava Mickiewicz in una lettera – siano stati staccati per essere portati al Museo. Dei dipinti di Pompei avrei l'animo di scrivere un libro o almeno una comunicazione accademica. Pochi dipinti moderni non sfuggirebbero accanto a questi meravigliosi affreschi d'incomparabile disegno. Nessuna galleria d'arte mi ha impressionato tanto<sup>22</sup>.

All'amico del vate Edward Odyniec le città vesuviane avevano evocato i massimi capolavori della letteratura antica:

Si era creduto che [il Vesuvio] fosse un vulcano da secoli spento, e che, delle sue esplosioni, si fosse dimenticata la storia. E invece pensa che sorpresa! Si è imposto al mondo da vecchio e da cieco come aveva fatto Omero. Di' ciò che vuoi, ma *L'Iliade*, *L'Odissea* e Pompei sono monumenti, le immagini credo più vivide del passato. La pietra di paragone sta in questo. Non so da dove mi sia venuto questo pensiero, ma ne ho preso spunto per una conversazione allegra e briosa su due opere e due autori, Omero e Vesuvio. Il primo la sua eroina, Troia, la riportò alla luce, ridandole vita, mentre il secondo, la sua, la ricoprì sotto le ceneri<sup>23</sup>.

I *DESSEINS ENLUMINÉS DES PEINTURES TROUVÉES À HERCULANUM*  
CONSERVATI NEL GABINETTO DELLE STAMPE DELLA BIBLIOTECA  
DELL'UNIVERSITÀ DI VARSAVIA

Il volume intitolato *Desseins enluminés des peintures trouvées à Herculanum* proviene della collezione del re Stanislao Augusto (Zb. Król. = Collezione Reale, Vol. 513) è consta di 38 acquerelli, ricalcanti i più bei

21] L. DEMBOWSKI, *Moje wspomnienia*, vol. 1, Petersburg 1898, p. 214.

22] A. MICKIEWICZ, *Dziela wszystkie*, vol. XIV: *Listy*, vol. 1, Warszawa 1955, p. 251.

23] E. ODYNIC, *Listy z podróży*, vol. 2, Warszawa 1961, pp. 370-371.

dipinti parietali scoperti nel Settecento dagli archeologi a Ercolano, Pompei e Stabia. Non è noto quando questi acquarelli, rilegati insieme a cinque incisioni colorate dei dipinti della Domus Aurea, siano entrate a far parte della collezione reale. Forse furono comprate, come le incisioni del Castello di Łańcut, da o tramite Moszyński. Ad ogni modo, le cornici e la rilegatura, tipiche della biblioteca reale, sono senz'altro settecentesche. Ma chi ne fu l'autore e dove furono eseguite? Forse nella bottega romana di Ludovico Mirri; l'ipotesi vale anche per le incisioni, rilegate insieme, dei dipinti della Domus Aurea. Ma è un'ipotesi da sottoporre, insieme ad altre riguardanti la tecnica di esecuzione dei dipinti pompeiani (acquerello? incisione a colori?), a un'approfondita verifica possibilmente nell'ambito di uno studio monografico del volume 513<sup>24</sup>. Ancora una curiosità sul conto del Mirri: negli archivi romani si è conservato un piccolo annuncio della sua casa editrice, apparso nel 1784 sull'*Antologia Romana* che segnalava la pubblicazione di una serie di incisioni a colori con figure mitologiche ispirate alle *Antichità di Ercolano*. Stando all'annuncio, le incisioni dovevano essere venti. Mirri, assieme ad artisti e commercianti della sua cerchia, poteva visionare con relativa facilità tanto i dipinti riportati alla luce dagli scavi vesuviani, quanto le incisioni prodotte a Portici, presso il Museo Ercolanense, dalla cosiddetta Scuola di Portici diretta dal romano Camillo Paderni<sup>25</sup>.

I *Desseins enluminés des peintures trouvées à Herculanium* ricordano le *Peintures d'Herculanium*, un album di 48 riproduzioni conservato al Louvre, già oggetto di studi di alcuni studiosi francesi, di cui qui giova riportare questo passo:

Nelle *Peintures d'Herculanium* il colore è applicato su incisioni all'acquaforte dai tratti molto leggeri, quasi invisibili. In un formato più grande, e talvolta aggiungendo elementi nuovi rispetto agli affreschi originali, le tavole riprendono una scelta di incisioni riprodotte nei primi quattro tomi delle *Antichità di Ercolano*<sup>26</sup>.

Va notato che l'album di Varsavia conta 38 riproduzioni, di cui otto non incluse nell'album del Louvre.

24] Si veda J. MIZIOLEK, *Muse, baccanti...*, op. cit., che offre solo osservazioni preliminari sul vol. 513, ma riproduce tutti i 38 acquarelli.

25] M. FORCELLINO, *Camillo Paderni Romano e l'immagine storica degli scavi di Pompei, Ercolano e Stabia*, Roma 1999; *Herculanium Museum. Laboratorio sull'antico nella Reggia di Portici*, a cura di R. CANTILENA, A. PORZIO, Napoli 2008.

26] C. NAPOLEONE, M.-N. PINOT DE VILLECHÉNON, *Ercolano e Pompei. Gli affreschi nelle illustrazioni neoclassiche dell'album delle "Peintures d'Herculanium" conservato al Louvre*, Milano 2000, p. 12. Si veda anche M. N. PINOT DE VILLECHÉNON-LEPIONTE, *Rome, Herculanium et Pompéi: deux albums gravés et aquarelles de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle au Louvre*, «Revue du Louvre», 5/6, 1989, pp. 289–299.

Com'è risaputo, molti dei dipinti rinvenuti sono copie di capolavori dell'arte ellenistica andati dispersi. Poiché non tutti gli affreschi vesuviani raggiungevano la perfezione dei modelli greci, nelle copie sott'esame si cercò di migliorarli. Gli acquerelli e le incisioni colorate del Settecento sono spesso artisticamente superiori alle opere vesuviane e quindi più vicine all'originale greco. Ciò vale senz'altro per la maggioranza degli acquerelli dell'Università di Varsavia, a partire dalle copie dei dipinti della villa di Cicerone raffiguranti le cosiddette *Danzatrici* e di Giulia Felice, che mostrano Apollo e le otto Muse.

Le rovine della villa di Cicerone, scoperte nel 1749, furono risepellite di lì a poco. Nel frattempo se ne erano portati via, e pertanto sottratti al loro ambiente, tutti i dipinti parietali, oggi al Museo Archeologico di Napoli<sup>27</sup>.

Le più belle fra tutte – scriveva nel 1762 Johann J. Winckelmann – sono le figure delle *Danzatrici* e dei centauri lunghi circa una spanna sopra fondo nero, le quali si vede che sono un lavoro di grande maestro; poiché sono fluide quanto il pensiero e belle come se fossero fatte per mano delle grazie<sup>28</sup>.

Gli affreschi, di grande bellezza, disvelano l'immaginazione e la finezza dei pittori antichi: la magia della danza, l'incanto della musica, l'estasi del galoppo sottolineato qua e là da tirso e corone di vite. Winckelmann ha rilevato che lo sfondo di questi dipinti è nero e ben contrasta con lo sfondo chiaro di quelli della Casa di Giulia Felice dedicati ad Apollo e alle Muse. Le *Danzatrici* della villa di Cicerone personificano lo spirito della Natura; invase da Dioniso e dalla sua mistica furia, dominano le fiere. Le *Danzatrici*, tutte superbe; ma una in particolare, slanciata, con cembali e corona in testa, vestita di un leggiadro celeste, magnifica, di una bellezza mozzafiato. Tutto qui è degno di attenzione. Anche i cembali. Al Museo Archeologico Nazionale di Napoli ve ne sono di simili, in bronzo, congiunti con una catenella. Furono rinvenuti a Pompei, in diversi luoghi, tra cui la Casa di Giulia Felice. Si notano anche in un dipinto raffigurante oggetti del culto dionisiaco. Forse, piuttosto che cembali, sono dei sonagli, strumento dei culti orientali: di Iside, di Cibele, di Dioniso<sup>29</sup>. Come i tamburelli, facevano un gran baccano, suscitando l'ira dei più sobri Romani.

27] N. L. NAVA, *Rosso pompeiano...*, op. cit., pp. 161–162; *Pittura pompeiana* 2009, pp. 128–131.

28] J. J. WINCKELMANN, *Le scoperte di Ercolano. Nota introduttiva e Appendice di Franco Strazzullo*, Napoli 1981, p. 87. Si vedano anche le osservazioni riguardo la fortuna delle *Danzatrici* nell'arte europea di A. OTTANI CAVINA, *Il Settecento e l'antico*, in: *Storia dell'arte italiana*, parte seconda, vol. 2, Torino 1982, pp. 599–660, 643–646.

29] *Storie di un'eruzione. Pompei, Ercolano, Oplontis*, a cura di A. D'AMBROSIO, P. G. GUZZO, M. MASTROBERTO, Milano 2003, pp. 392–393.

La proprietà immobiliare di Giulia Felice, sita presso l'anfiteatro di Pompei, fu riportata in superficie nel 1755–57 e quindi reinterrata<sup>30</sup>. Gli affreschi ivi rinvenuti furono offerti nel 1802 a Napoleone, e da allora si trovano al Louvre; i dipinti in questione rappresentano otto Muse – identificabili grazie alle iscrizioni in greco e agli attributi (maschera teatrale, globo terracqueo, lira) – al seguito di Apollo con la cetra<sup>31</sup>. Le copie, sia quelle dell'Università di Varsavia che quelle di Łańcut, sono idealizzate. Il dio, giovane, bello, seminudo, siede su un trono dorato; sulla sua testa, su cui con gesto caratteristico ha poggiato la mano, una corona d'alloro – poiché non è soltanto dio della luce, ma anche protettore di poeti, di musicisti e di ogni studioso. Rispetto all'incisione del secondo volume de *Le Antichità di Ercolano*, il viso di Apollo, sia nel vol. 513 che nell'incisione colorata del Castello di Łańcut, è molto più bello. Apollo nella versione di Varsavia è pressoché uguale a quello di Łańcut; l'uno e l'altro, assai diversi da quello dell'album parigino: al Louvre Apollo è più magro (si guardi il petto), ha la testa reclinata e il suo panneggio è un po' meno raffinato<sup>32</sup>. Apollo Musagete dona ispirazione e auguri ai poeti. Verrebbe da dire al pari di Dioniso. Ma lo sarebbe solo in parte, poiché l'ispirazione di Apollo è più temperata. Ed è proprio alla temperanza, anzi a un'impassibile quiete che si atteggiano, nelle pose e nei visi, le otto Muse – Calliope, Urania, Tersicore, Melpomene, Talia, Erato, Polinnia, Clio – scoperte nella Casa di Giulia Felice. Tutte belle e giovani in tonache e chitoni o clavi di vario colore: azzurri, verdi, rossi, bianchi e gialli. Come Apollo, recano in testa corone d'alloro, e nelle mani i loro attributi<sup>33</sup>.

Ultima Musa, Euterpe, della lirica monodica e dell'auletica, con l'aulos, un flauto a due canne, manca nella Casa di Giulia Felice – e, pertanto, anche nella nostra raccolta universitaria di acquerelli. Si trova, però, tra le incisioni colorate della collezione di Łańcut (fig. 8). Può supporre che Moszyński, primo proprietario di queste incisioni, avesse commissionato un'immagine della musa mancante. L'Euterpe di Łańcut è modellata su un'Euterpe rinvenuta nel 1774 con le statue delle altre Muse in una Villa, detta di Cassio, a Tivoli, e già nel 1775 acquistata per i Musei Vaticani. La somiglianza tra la statua da più di due secoli al Vaticano e la nostra incisione colorata è impressionante. Poco dopo la scoperta di Tivoli, negli 1786–88,

30] Ibidem, pp. 386–391.

31] V. TRAN TAM TINH, *Catalogue des peintures romaines (Latium et Campanie) du Musée du Louvre*, Paris 1974, pp. 25–34.

32] C. NAPOLEONE, M.-N. PINOT DE VILLECHÉNON, *Ercolano e Pompei...*, op. cit., tav. 1.

33] Sulle raffigurazioni di Apollo e Muse nell'antichità si veda: *Musa pensosa. L'immagine dell'intellettuale nell'antichità* (Catalogo della mostra presso il Colosseo, 19 febbraio-20 agosto, 2006), Milano 2006.

le Muse e Apollo funsero da prototipi a una famosa serie di *biscuit* prodotti da Giovanni Volpato nella sua manifattura romana<sup>34</sup> (fig. 7).

#### ALCUNI DIPINTI NEOPOMPEIANI NELLE COLLEZIONI DEL MUSEO NAZIONALE DI VARSAVIA

Il Museo Nazionale di Varsavia possiede tre interessantissimi esempi di ricezione dell'arte delle città vesuviane nella seconda metà del Settecento e nel primo Ottocento. Il primo è un piccolo quadro diviso in sette campi, di cui cinque sembrano interpretazioni o fedeli copie di dipinti pompeiani, il secondo è un bel ventaglio, ben conservato, e il terzo, infine, è un bellissimo acquarello di Antoni Brodowski (fig. 2). A differenza del ventaglio, già riprodotto una volta, il quadro, in deposito a lunga scadenza presso il Museo, non è stato finora mai pubblicato. Nel campo mediano, il più grande, un uomo, bello, seminudo, dorme sotto un alberello; lo osserva una giovane che avanza da destra, preceduta da Cupido. Basta uno sguardo per capire che il dipinto, del IV stile pompeiano, ricalca quasi senza nulla variare un affresco raffigurante Endimione e Selene, scoperto in una casa di Pompei (V 5,10) e riprodotto nel terzo volume de *Le Antichità di Ercolano*. L'originale, staccato immediatamente dopo la scoperta, è ora al Museo Archeologico Nazionale di Napoli<sup>35</sup>. Il pittore del Settecento e l'autore dell'incisione ne hanno soltanto "perfezionato" qualche dettaglio, trasformando l'affresco pompeiano in un'alquanto sdolcinata scenetta rococò. Anche uno dei personaggi a sinistra del campo mediano è tratto da un acquerello dal terzo volume de *Le Antichità*, copia della celebre *Flora*, o *Primavera*, della Villa di Arianna di Stabia<sup>36</sup>. L'autore, non ancora identificato, pur spigliato nel richiamo al dipinto antico, non ne ha tradito né il fascino né la grazia. I personaggi femminili degli altri campi sono liberamente tratti dalle *Danzatrici* della Villa detta di Cicerone.

Anche il ventaglio segue le ricette dell'epoca, fatte di motivi classici e di ammirazione per l'arte antica; è di pelle caprina, dipinto a tempera con qualche eccesso di monotonia, col sostegno di madreperla rivestito d'oro, già proprietà di Aleksandra Engelhardt-Branicka. Della nobildonna sappiamo poco, nonostante un suo ritratto in miniatura nella collezione del Museo Nazionale di Varsavia. Questa volta i modelli per la decorazione provengono non solo da Pompei ma anche da Roma. I motivi pompeiani

34] *Ricordi dell'antico*, 2008, p. 234–235.

35] N. L. NAVA, *Rosso pompeiano...*, op. cit., p. 130.

36] *La pittura pompeiana*, a cura di I. BRAGANTINI, V. SAMPAOLO, Napoli 2009, pp. 436–437.

sono facilmente da identificarsi nelle *Danzatrici* della Villa detta di Cicerone, incise nel primo volume de *Le Antichità di Ercolano* e raffigurate nel Vol. 513 del Gabinetto delle Stampe della Biblioteca dell'Università di Varsavia. Al primo sguardo riconosciamo la celebre menade con cembali. L'immagine di maggior spessore, raffigurante una donna in tenero colloquio con un fanciullo nudo, proviene da un'altra opera settecentesca, anch'essa famosa, *Le Vestigia delle Terme di Tito* (ma trattasi della Domus Aurea), pubblicata da Ludovico Mirri nel 1776 in collaborazione con Franciszek Smuglewicz, Vincenzo Brenna e Marco Carloni; si tratta dell'incisione n. 50, in cui, a sinistra, compare anche un adulto<sup>37</sup>. Il pittore chiamato a decorare il ventaglio si concentrò sulla donna con il fanciullo, dipingendo da ambo i lati uccelli dai lunghi colli, anch'essi ripresi dalla bordatura dell'incisione n. 50, riuscendo a giustapporre, nel ristretto spazio di un ventaglio, motivi raccolti in due delle tradizionali mete del *grand tour*: Roma e le città vesuviane.

Ancorché pubblicati solo recentemente, gli acquerelli del Vol. 513 furono sicuramente studiati, in particolare negli anni 1818–1832. Passarono per molte mani come provano le impronte, specie sulle rilegature del periodo del re Stanislao Augusto Poniatowski. Quasi certamente se ne avvale, per i suoi corsi, Jan Feliks Piwarski, primo direttore del Gabinetto delle Stampe. L'Università di Varsavia contava infatti una Sezione di Belle Arti con corsi di pittura, scultura e architettura, dove i docenti mettevano a disposizione molte opere mantenute nel Gabinetto delle Stampe, tra cui i sopraccitati acquerelli. Anche Antoni Brodowski, il più stimato docente di pittura, ne subì il fascino, come dimostra il progetto, mai realizzato, delle decorazioni per la Sala da Ballo del Teatro Grande, suggestionato dalle *Danzatrici* della villa di Cicerone<sup>38</sup>.

Il bellissimo acquerello di Brodowski è un trittico sorretto ai lati da pilastri in forma di capitelli ionici. Nella parte centrale, su uno sfondo di nubi, tra il bruno e il grigio, è raffigurata una coppia danzante. La donna, che indossa una veste gialla, chiara, in basso agitata dal vento, e sulla veste un chitone bianco, guarda a destra e sembra spiccare il volo con un agile movimento dei piedi scalzi buttati all'indietro; la testa è reclinata dalla parte opposta a quella in cui il corpo si protende; nella mano sinistra tiene una lira poggiata sul petto; la destra, forse, è intenta a pizzicare le corde. Dietro di lei avanza saltelloni un giovane scalzo; anche lui veste un chitone, ma di diverso colore, verde; il giovane, riccioluto, dispiega sopra la sua compagna uno scialle rosso

37] L. MIRRI, *Vestigia delle Terme di Tito e loro interne pitture*, Roma 1776; M.-N. PINOT DE VILLECHENON, *Domus Aurea: la decorazione pittorica del palazzo neroniano nell'album delle "Terme di Tito" conservato al Louvre*, Milano 2002.

38] J. SIENKIEWICZ, *Projektowane dekoracje ścienne Teatru Narodowego*, "Studja do Dziejów Sztuki w Polsce", vol. 2, 1930, pp. 65–80.

che s'inarca; muove il capo quasi volesse toccarla, lei ricambia; e nel punto preciso dell'incrocio delle diagonali la coppia s'incontra, si unisce, diventa un tutt'uno. Il dipinto sembra modellato su due affreschi della Domus Aurea, riprodotti nelle *Vestigia delle Terme di Tito*: il primo raffigura *Arianna e Dioniso*, il secondo *Marte e Venere*<sup>39</sup>. In entrambi, le coppie che si librano nello spazio, hanno un velo inarcato dalla brezza. Quanto alle due coppie danzanti ai lati del trittico, è fuori dubbio che Brodowski si fosse ispirato alle *Danzatrici* pompeiane. Ma le rivisitò a modo suo e delle baccanti con i cembali, raffigurate in tutti i campi del trittico, s'ingegnò, con buon esito, per dare una versione personale.

Come emulo dei maestri antichi Brodowski aveva avuto un valente predecessore in Jan Rustem, pittore della città e dell'Università di Vilna. Prima di stabilirsi in Lituania, Rustem, armeno, s'era formato a Varsavia nella bottega di Jean P. Norblin, poi nello studio pittorico del Castello Reale. Nel suo *Ritratto di Maria Mirska, Barbara Szumska e Adam Napoleon Mirski*, del 1808 circa, la signora Mirska, la danzatrice con i cembali, modello della più tarda danzatrice di Brodowski, è a sua volta modellata sulla stupenda *Danzatrice* del volume 513<sup>40</sup>. Avrà seguito, Jan Rustem, ad averla in mente, elargendo consigli per i *tableaux vivants* che, come si è già appreso dalle *Memorie* dei Dembowski, la bella società di Varsavia inscenava all'epoca con grande diletto.

## L'ARCADIA NEI PRESSI DI ŁOWICZ E IL CASTELLO DI ŁAŃCUT

Ora passiamo a discutere uno splendido ricalco dell'opera rinvenuta nella Villa di Arianna a Stabia<sup>41</sup>. Si tratta della cosiddetta *Pantera marina*, eseguita in stucco, ornamento di un padiglione, noto come la Casa dell'Arciprete, nel parco fondato nel 1778 dalla principessa Helena Radziwiłł nei dintorni di Łowicz<sup>42</sup>. Il parco, chiamato "Arkadia", consta di un lago, di un'isola di

39] M.-N. PINOT DE VILLECHENON, *Domus Aurea...*, op. cit., tav. 41.

40] Nessuno si è mai reso conto che la raffigurazione di Maria Mirska fu ispirata da un dipinto pompeiano; l'opera è stata pubblicata diverse volte.

41] Sulle scoperte a Stabia e alla Villa di Arianna si veda: *In Stabiano. Cultura e archeologia da Stabiae*, a cura di A. C. LIVADIE, Castellammare di Stabia 2001; P.G. GUZZO, G. BONIFACIO, A. M. SODO, *Otium ludens – Stabiae – at the heart of the Roman Empire*, Castellammare di Stabia – Napoli 2007.

42] J. S. CURL, *Arkadia, Poland: Gardens of Allusions*, "Garden History" 23, (1) 1995, pp. 91–112. Questa ovvia ispirazione della *Chimera* non è stata notata né da Curl né da altri studiosi dell'Arkadia; si veda J. MIZIOLEK, "In the pure taste of Trajan's century". *Preliminary observations on Pliny the Younger's Laurentina as imagined by Count Stanisław Kostka Potocki*, "Światowit", 2006, VI, fasc. A, pp. 25–42.

pioppi, dei Campi Elisi, di una grotta di Sibilla, di un “arco greco”, di un Tempio di Diana, di una Casa del Burgravio, di un acquedotto, di un teatro e di un circo. L’opera, nota come *Pantera marina*, raffigura una donna nuda, vista di spalle, distesa sul dorso di un ibrido: muso e zampe di pantera o altra fiera, dorso e coda di un animale acquatico. La donna lo abbevera versando il contenuto di una brocca in una patera che tiene sotto il muso della bestia (fig. 6). L’iscrizione sotto al bassorilievo eseguito da Francesco Maria Staggi recita: “L’Espérance nourrit une Chimère et la Vie s’écoule”. Quindi nell’Arkadia la *Pantera* di Stabia incisa nel secondo volume de *Le Antichità di Ercolano* era divenuta *Chimera* (fig. 5). L’affascinante ibrido di Stabia non riscosse un successo pari a quello de *La Venditrice degli amorini*, ritrovata nella stessa villa, ma nel Sette e Ottocento vi si ricorse per decorare piani di tavoli e tavolini, mobili e porcellane. Di quei tavolini uno è oggi tra i più importanti elementi dell’arredo del Gabinetto Pompeiano presso il Castello di Łańcut, commissionato dalla principessa Elżbieta Lubomirska verso la fine del Settecento. Va notato che la principessa passò in Italia quasi due anni (1785–87), dove acquistò molte opere d’arte (quadri e sculture)<sup>43</sup>.

Lo stupendo Gabinetto Pompeiano, anticamera del Gabinetto Cinese (sic!), finora quasi inedito, ospita diverse copie di ottima fattura non soltanto di dipinti di Ercolano e Pompei, ma anche di Stabia, quali *La venditrice degli amorini*, *L’attore re* (ovvero *Amleto di Ercolano*), *Un poeta pensoso*, *La toiletta delle donne* (ovvero *Vestizione della sacerdotessa*), *Amorini che giocano con una maschera teatrale*, *Il pappagallo che tira un carretto* (ovvero *La cicala e il pappagallo*)<sup>44</sup>. In più vi sono state esposte bellissime copie di pitture della Villa Negroni di Roma, che furono con ogni probabilità acquistate durante il suddetto *grand tour* della principessa; sul retro di uno dei dipinti si legge “à madame la Princesse Lubomirska”<sup>45</sup>.

Basta un’occhiata più attenta per capire che i dipinti del Gabinetto Pompeiano furono mutuati direttamente dagli originali senza passare per incisioni su rame o acqueforti e, degli originali, riflettono anche lo stato di conservazione: ad esempio, le crepe e le lacune de *La venditrice degli amorini*. Il copista non provò a migliorare l’originale, a differenza di quanto fecero Giovanni Morghen (sua la relativa incisione del terzo volume delle

43] B. MAJEWSKA-MYSZKOWSKA, *Mecenat artystyczny Izabelli z Czartoryskich Lubomirskiej*, Wrocław 1976.

44] Per un’analisi più ampia del Gabinetto si veda J. MIZIOLEK, *L’Arcadia, nei pressi di Lowicz. Il Castello di Łańcut. La Pantera marina*, in: Id., *Muse, baccanti...*, op. cit., cap. IV. Della fortuna de *La venditrice degli amorini* tratta R. ROSENBLUM, *Trasformazioni nell’arte. Iconografia e stile tra Neoclassicismo e Romanticismo*, trad. it. M. SANFILIPPO, Roma 2002, pp. 45–46, figg. 1–5.

45] J. MIZIOLEK, *Muse, baccanti...*, op. cit., passim. Riguardo gli affreschi rinvenuti nella Villa Negroni e la loro fortuna si veda: H. JOYCE, *The Ancient Frescoes from the Villa Negroni and Their Influence in the Eighteenth and Nineteenth Centuries*, “The Art Bulletin”, LXV, 1983, pp. 423–440.

*Antichità di Ercolano*), Noel Le Mire (sua un'incisione tratta da un disegno di Charles Monnet), e l'autore dell'acquerello del vol. 513 della Biblioteca Universitaria di Varsavia che s'impegnò a trasformare l'antico dipinto visto forse in un'incisione di seconda mano in un vero capolavoro.

Al Castello di Łańcut la presenza delle città vesuviane va ben oltre il Gabinetto. Nella bella galleria di sculture si hanno: un'iscrizione, *Herculanum*; una copia in marmo del *Satiro ebbro*; altre sculture della Villa dei Papiri; cinque copie settecentesche in bronzo di busti della stessa Villa – di Bacco, un filosofo, Seneca, Terenzio, Epaminonda – probabilmente acquistati insieme alle copie dei dipinti. Quindi, nel giardino, troviamo una copia di un tavolo sostenuto da trapezofori a forma di felino, rinvenuto nella Casa di Cornelio Rufo. Portatovi insieme ad alcune tempere napoletane, tra cui la *Baia di Napoli*, il tavolo arricchì la collezione del Castello nella seconda metà dell'Ottocento<sup>46</sup>. Dopo la morte della principessa Lubomirska, a Łańcut l'interesse per le città vesuviane non si era quindi attenuato. E vi è vivo tuttora. Negli ultimi decenni si sono acquistati pregevoli ventagli settecenteschi, uno raffigurante l'eruzione del vulcano, e – già menzionate – le diciassette incisioni colorate con baccanti o danzatrici rinvenute nella Villa di Cicerone e nei *praedia* di Giulia Felice a Pompei.

Qualche cenno adesso sulla presenza di Pompei nelle opere di Siemiradzki.

## HENRYK SIEMIRADZKI E POMPEI

Henryk Siemiradzki (1843 -1902), all'epoca pittore celeberrimo, è oggi un artista quasi dimenticato, perfino a Roma, dove visse per trent'anni e realizzò numerosi dei suoi capolavori, molti dei quali raffigurano la grandezza e lo splendore di Roma antica e mostrano la sua passione per le città vesuviane<sup>47</sup>. Quest'aspetto della sua produzione artistica è stato finora studiato solo in parte<sup>48</sup>. Siemiradzki già nell'aprile del 1872, prima del suo trasferimento a Roma, andò a Napoli per osservare l'eruzione del vulcano e per visitare Pompei. Ne diede un interessantissimo ricordo nella lunga lettera inviata il 1° maggio 1872 ai genitori. Nell'arco di tre decenni quasi ogni anno si recò

46] B. TROJNAR, *Rzeźba w Muzeum-Zamku w Łańcutcie. Dzieje kolekcji, ekspozycja, katalog*, Łańcut 2006.

47] Sul pittore e il suo lungo soggiorno romano si veda B. BILIŃSKI, *Una lettera romana del pittore polacco Henryk Siemiradzki*, in: Id, *Figure e momenti polacchi a Roma. Strenna di commiato*, Wrocław 1992, pp. 315–327; J. DUŻYK, *Enrico Siemiradzki – pittore polacco a Roma*, in: "Conoscerci", 1, 1979, 2/3, pp. 21–23.

48] Si veda: J. MIZIOLEK, *Muse, baccanti...*, op. cit., pp. 64–77; Id, *I due capolavori di Henryk Siemiradzki: Le torce di Nerone e il Giudizio di Paride ovvero il Trionfo di Venere, "Pegasus"*, XII, 2010, pp. 83–119; K. ŁĘCKI, *Pochodnie Nerona Henryka Siemiradzkiego*, "Modus", VIII/IX, 2009, pp. 129–191.

ad ammirare la Baia di Napoli, gli scavi archeologici ivi condotti e le opere esposte nel Museo Archeologico di Napoli. Alcune opere esposte presso questo museo appaiono tra l'altro ne *Le torce di Nerone*<sup>49</sup>.

Il grandioso dipinto intitolato *Il Supplizio dei martiri cristiani* ovvero *Le Torce di Nerone*, ispirato ad un brano di Tacito (*Annali*, XV, 44), raffigura il supplizio dei martiri cristiani ordinato da Nerone nei suoi giardini, di fronte alla *Domus aurea*<sup>50</sup>. L'opera dello storico romano ricordava come Nerone, per allontanare da sé il sospetto di essere l'autore del terribile incendio che aveva devastato Roma il 18 luglio del 64 d.C., accusasse i cristiani. Questi furono costretti a confessare e sottoposti a crudeli supplizi, ormai non più per il reato d'incendio, ma per il loro supposto 'odio del genere umano', secondo la testimonianza dello storico; per tale ragione, nonostante la loro presunta colpevolezza, suscitavano ormai pietà, essendo a tutti evidente che erano puniti non per il 'bene pubblico', ma per la 'crudeltà di uno solo'<sup>51</sup>.

Il concepimento del quadro durò a lungo, come dimostrano i molti disegni preparatori, conservati ancora oggi presso i musei di Varsavia e di Cracovia. Tra questi troviamo uno schizzo raffigurante il Nerone su un cocchio menzionato negli *Annali* di Tacito. Il pittore, cercando di offrire una ricostruzione più suggestiva possibile dei tempi di Nerone, cercò ispirazione tra i monumenti antichi esistenti a Roma, tra gli oggetti rinvenuti negli scavi e nei libri di Luigi Canina<sup>52</sup>. L'opera di Canina e altri libri della biblioteca di Siemiradzki si trovano ora presso la Biblioteca dell'Accademia Polacca delle Scienze a Roma. Va notato che Siemiradzki nella sua villa romana possedeva numerose opere antiche, tra cui diversi vasi etruschi.

Grazie al profondo amore per l'arte antica e alla sua formazione, Siemiradzki dipinse ne *Le torce di Nerone* una visione affascinante, anche se un po' eclettica, dei tempi antichi e paleocristiani, composta da molti motivi risalenti non solo ai tempi di Nerone e dei suoi predecessori, ma anche ai tempi tardoantichi. Accanto alle interessanti "citazioni" del famoso rilievo dell'Arco di Tito, appare un richiamo all'Arco di Costantino, con le caratteristiche statue dei Daci, e alla lettiga di Nerone, ispirata ai resti della lettiga recuperati ai tempi durante gli scavi sull'Esquilino e con qualche motivo, sul baldacchino, tratto dall'arte delle città vesuviane. Inoltre si osservano qua e là oggetti rinvenuti nelle città vesuviane, quali due bellissimi *askoi*,

49] Si veda nota 1 e J. MIZIOLEK, *Muse, baccanti...*, op. cit., pp. 85–86.

50] J. MIZIOLEK, "Lux in tenebris". *Nerone e i primi cristiani nelle opere di Enrico Siemiradzki e Jan Styka*, in: *Nerone. Catalogo della mostra: Colosseo, Foro Romano, Palatino*, Roma-Milano 2011, pp. 44–61.

51] TACITO, *Annali*, a cura di L. PIGHETTI, 2 voll., Milano 2007, vol. 2, p. 387.

52] L. CANINA, *Gli edifizii di Roma antica cogniti per alcune reliquie*, 6 voll., Roma 1848–1856.

armi gladiatorie, due *skyphoi* e qualche coppa d'argento<sup>53</sup>. Se nel quadro non fossero raffigurati tutti questi oggetti noti al pittore dalle sue visite al Museo Archeologico di Napoli e da qualche pubblicazione edita all'ombra del Vesuvio, esso non potrebbe ritenersi – per così dire – completo.

Non meno interessanti sono i dipinti intitolati *Una notte a Pompei* e *La siesta del patrizio*<sup>54</sup> (fig. 4). Ne *La siesta del patrizio* (1881), che sembra essere ambientata nella Baia di Napoli o addirittura nella zona suburbana di Pompei, si riconosce facilmente uno dei più celebri tripodi pompeiani, con le sfingi del Tempio di Iside e la bellissima statua di Diana, già appartenuta alla collezione romana di Palazzo Braschi<sup>55</sup>. L'artista cercò di adornare anche la facciata della villa sullo sfondo con pitture in stile pompeiano dal caratteristico colore rosso. Del tripode soprammenzionato (che a volte viene collegato non con Pompei, ma con Ercolano) Siemiradzki era letteralmente innamorato, tanto da richiamarlo in uno dei suoi più famosi quadri, *Fryne*, oggi nel Museo Russo di San Pietroburgo.

*Una notte a Pompei* (1883) raffigura due giovani che ammirano una lucciola mentre siedono accanto alle tombe e ai sarcofagi; uno di questi ultimi a sinistra mostra senza dubbio la scena nota come *dextrarum iunctio* o *concordia*. In questo dipinto, di cui esiste una replica nell'Accademia di San Luca a Roma, il pittore cercava di collegare l'atmosfera della via dei sepolcri, come quella pompeiana presso la Porta di Ercolano, con l'arrivo dell'oscurità della notte; ma i protagonisti sono due giovani innamorati che introducono nel quadro un po' di ottimismo, malgrado l'ambientazione sepolcrale. Certamente Siemiradzki era del tutto consapevole che gli antichi avevano verso i sepolcri un atteggiamento un po' diverso dal nostro. I motivi e i monumenti raffigurati in *Una notte a Pompei*, come del resto quelli de *Le torce di Nerone*, attendono uno studio più approfondito.

## CONCLUSIONE

Ricapitolando, l'interesse per le città vesuviane sarebbe durato per tutto l'Otto e il Novecento, come provano i quadri di Józef I. Kraszewski, Henryk Siemiradzki (*Una notte a Pompei*, *La siesta del patrizio*), Aleksander Świeszewski e Jerzy Nowosielski, autore di una singolare *Villa dei Misteri*. Ne *La siesta del patrizio* del 1881 (ora in una collezione privata), che sembra essere ambientata nella Baia di Napoli o addirittura nella zona suburbana di

53] Si veda J. MIZIOLEK, *Muse, baccanti...*, op. cit., pp. 64–77.

54] Id, *I due capolavori di Henryk Siemiradzki*, op. cit., pp. 109–110.

55] M. PAPINI, *Palazzo Braschi. La collezione di sculture antiche*, Roma 2000, pp. 50–51, fig. 36.

Pompei, si riconosce facilmente uno dei più celebri tripodi pompeiani con le sfingi del Tempio di Iside e la bellissima statua di Diana già appartenuta alla collezione romana di Palazzo Braschi, ora a Monaco di Baviera. L'artista cercò di adornare anche la facciata della villa sullo sfondo con le pitture in stile pompeiano dal caratteristico colore rosso. Del tripode soprammenzionato Siemiradzki era letteralmente innamorato, tanto da richiamarlo in uno dei suoi più famosi quadri, *Fryne*, oggi nel Museo Russo di San Pietroburgo.

E da ultimo alle tematiche vesuviane e pompeiane si è avvicinato Igor Mitoraj, allievo di Tadeusz Kantor, famoso ben oltre i confini dell'Italia, dove da tempo lavora. I suoi *Vulcano*, *Pompeiani II* e *Pompeiani III*, autentici capolavori esposti nell'autunno dell'anno scorso a Varsavia, rievocano, fin'oltre la soglia del III millennio, un irrinunciabile caposaldo dell'arte italiana e polacca.

## STRESZCZENIE

ARCYDZIEŁA SPOD WEZUWIUSZA I ICH RECEPCJA  
W POLSCE W XVIII I XIX w.

*Dzieła sztuki odkryte w trakcie wykopalisk prowadzonych w miastach położonych u stóp Wezuwiusza – Herculanium, Pompeje i Stabia – cieszyły się wielką sławą zarówno w Polsce jak i w innych miastach Europy. Wielu Polaków w wieku XVII i XIX podróżując zwiedzało Neapol, Portici i Pompeje. Niektórzy z nich opisywali dzieła sztuki, a także wybuchy Wezuwiusza, jeszcze inni kupowali i przywozili do kraju ryciny przedstawiające słynne malowidła, i czasami nawet niewielkie fragmenty fresków, które dziś wzbogacają niektóre kolekcje w Polsce. Mimo żywego zainteresowania historią zasypanych wokół Wezuwiusza miast i losami odkrytych tam dzieł sztuki, temat nie został dotychczas wyczerpująco przebadany. Autor podejmuje próbę weryfikacji, na jakim etapie znajdują się aktualnie prace badawcze podjęte w roku 2006 przez badaczy Instytutu Archeologii Uniwersytetu Warszawskiego. Przeanalizowane zostają trzy podstawowe kierunki badań, z których pierwszy dotyczy opisów Pompei i Herculanium dokonane przez polskich podróżników w XVIII i XIX w., wśród których znaleźli się m.in.: A. F. Moszyński, S. Poniatowski, S. K. Potocki, J. I. Kraszewski e H. Siemiradzki; drugi poświęcony zostaje przedstawieniu wybranych dzieł sztuki, zamówionych w drugiej połowie XVIII w. przez króla Stanisława Augusta, księżnę Izabelę Lubomirską i Helenę Radziwiłłową, inspirowanych freskami odkrytymi w miastach położonych u stóp Wezuwiusza; i trzeci poświęcony obrazom i rycinom polskich artystów przedstawiającym tematy zaczerpnięte z pompejańskich fresków oraz ruiny Pompei.*

*Większość prac, mimo że wyszły spod pędzla Mirrego, Volpato czy innych mniej znanych artystów, nie było dotychczas opracowanych i pozostaje zupełnie nieznaną poza granicami Polski. Niewiele lub nic nie wiadomo także o dziełach Kraszewskiego, Plerscha, Siemiradzkiego czy Nowosielskiego (autora, m.in. obrazu zatytułowanego ‘Villa dei Misteri’).*

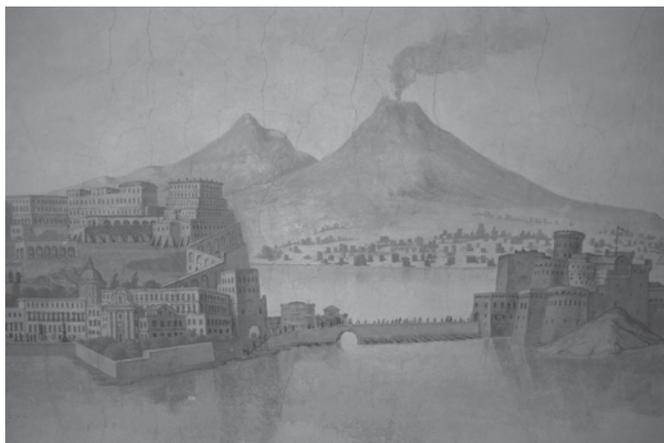


Fig. 1. *La veduta della Baia di Napoli con il Vesuvio* (fine '700). Salone Varsoviense, Palazzo a Mała Wieś (nei pressi di Varsavia), affresco.

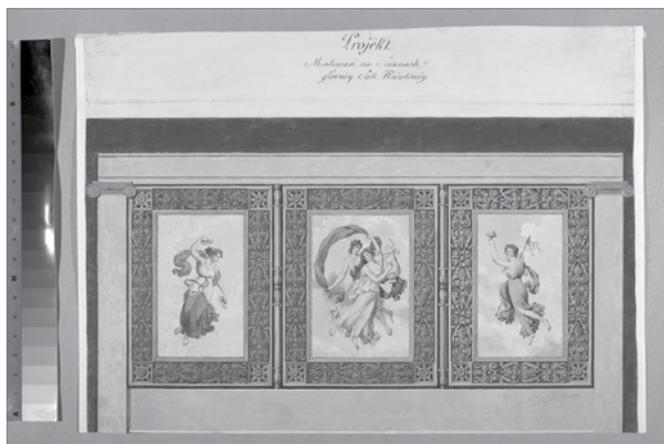


Fig. 2. Antoni Brodowski, *Decorazioni della Sala da ballo del Teatro Grande di Varsavia* (progetto). Museo Nazionale di Varsavia.



Fig. 3. *Il centauro Chirone con Achille*, acquerello. Copia di un dipinto della cosiddetta Basilica di Ercolano (in vol. 513, Gabinetto delle Stampe della Biblioteca dell'Università di Varsavia).



Fig. 4. Henryk Siemiradzki, *La siesta del patrizio* (1881), olio su tela, collezione privata.



Fig. 5. *Pantera marina*, acquaforte (vol. II, *Le Antichità di Ercolano esposte*).



Fig. 7. Giovanni Volpato, *La Musa Euterpe*, biscuit (1786), copia della statua rinvenuta a Tivoli nel 1774.



Fig. 6. *Chimera*, ovvero *Pantera marina*, decorazione del colombario presso la Casa dell'Arciprete dell'Arcadia.

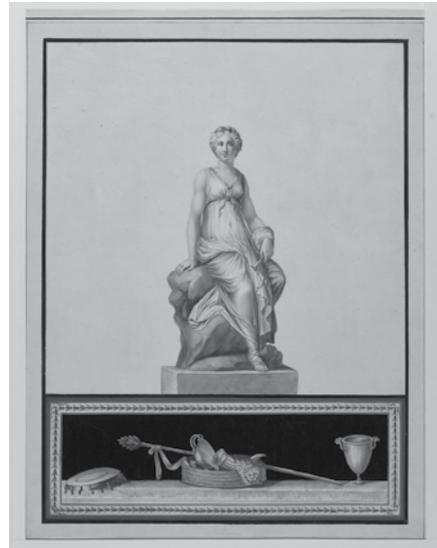


Fig. 8. *La Musa Euterpe*, acquerello, copia di un dipinto proveniente dalla Casa di Julia Felix a Pompei (vol. 513, *Gabinetto delle Stampe della Biblioteca dell'Università di Varsavia*).