

María del Carmen Alonso, José María Luzón

Gli scavi di Pompei nel secolo XVIII: una casa come esempio (VII. 6,3)

La scoperta di Pompei – se così possiamo chiamarla, dato che la sua presenza nel territorio era palese sin dall'antichità – avviene, come a Ercolano, mentre gli ingegneri militari borbonici investigano i corsi d'acqua. Nel primo caso si trattava di provvedere al rifornimento idrico del Palazzo Reale di Portici, nel secondo della Real Polveriera di Torre Annunziata. Fino a quel momento i ritrovamenti fortuiti erano frequenti e noti alla popolazione della zona, giacché le parti più alte della città emergevano e potevano essere scorte dalla strada regia.

Dieci anni prima, nel 1738, la nuova dinastia borbonica aveva ripreso le esplorazioni sotterranee di Ercolano, iniziate durante il vicereame austriaco. L'incarico era stato affidato al corpo degli ingegneri militari, che godeva di una solida formazione tecnica¹. Il metodo di lavoro era condizionato dalla formazione degli ingegneri, che pur non essendo esperti di antichità contribuirono con la loro conoscenza del terreno e con la capacità di effettuare rilevamenti topografici, di organizzare il personale e di provvedere alla sicurezza nelle condizioni più difficili.

Nel marzo del 1748, mentre esamina l'alveo del Sarno, l'ingegnere capo, Roque Joaquín de Alcubierre, viene a sapere dell'esistenza di un altro giacimento nella zona della Civita, nei pressi di Torre Annunziata, dove i materiali archeologici emergono in superficie e sono più facili da recuperare che a Ercolano. Questa è la causa dell'avvio dei primi sondaggi, stimolati dalla previsione che la ricerca di antichità avrebbe comportato meno spese e meno sforzi per la Corona. I terreni erano destinati alla coltivazione e appartenevano a diversi proprietari. Per molti anni e in mancanza di altri punti di riferimento topografici, la denominazione dei luoghi in cui si eseguivano gli scavi di Pompei derivò da alcune proprietà rustiche (masserie) che ormai non esistono più e che devono essere ricostruite mediante le mappe catastali dell'epoca².

Di tutti i lavori eseguiti nel secolo XVIII ci sono rimaste precise informazioni grazie ai rapporti settimanali, alle mappe, ai disegni e a una contabilità minuziosa che passa ininterrottamente da alcuni ingegneri ad altri. Sia che si tratti di Alcubierre, di Weber o dei fratelli La Vega, le istruzioni militari sono le stesse e l'osservanza della normativa è identica. Siamo di fronte a un'opera collettiva di raccolta di informazioni in cui a volte è difficile differenziare la documentazione prodotta in seno a una struttura militare gerarchizzata. A partire dall'estate del 1750 entra a far parte della squadra sul campo il tenente colonnello Karl Weber che, agli ordini di Alcubierre, dirigerà gli scavi di Ercolano, Pompei e Stabia. Sia in questo caso che con l'arrivo di Francesco La Vega nel 1764, si conservano le istruzioni ricevute da ogni ingegnere per portare a termine il recupero delle antichità.

Se gli scavi seguivano un metodo stabilito, questo non avveniva per il resto del lavoro antiquario a essi connesso. Ci riferiamo all'immagazzinamento dei ritrovamenti, alla loro conservazione e pubblicazione. È a partire dal 1755, con l'ingresso di Bernardo Tanucci nella Segreteria di Stato, che si tracciano delle chiare linee di intervento che definiscono la politica culturale del regno. Tanucci sviluppa a tale scopo una struttura che ingloba tutto il processo antiquario: gli scavi, l'inventario e la conservazione nel Museo di Portici, il disegno e l'incisione delle antichità

1 F.J. Ferreras, *Las memorias del cuerpo de ingenieros militares, Actas del Congreso de Historia de la construcción*, La Coruña 1998, p. 165.
2 Ch.C. Parslow, *Rediscovering Antiquity, Karl Weber and the Excavation of Herculaneum, Pompeii and Stabiae*, Cambridge 1998, p. 108, fig. 28.

recuperate, nonché la loro pubblicazione sulle *Antichità di Ercolano*. A questo fine Tanucci promosse la creazione dell'Accademia Reale Ercolanese e sviluppò inoltre la legislazione relativa alla protezione dei ritrovamenti archeologici.

La minuziosità con cui si registravano i conti durante il secolo XVIII ci permette di conoscere in dettaglio la metodologia che impiegarono gli ingegneri militari e i loro collaboratori. In *Conti e cautele* si conservano le annotazioni di tutte le spese che implicava l'organizzazione, distinguendo a tal fine il guadagno giornaliero di ogni operaio. Nel caso degli scavi si trattava di tre gruppi, distribuiti tra Ercolano, Pompei e Stabia, formati da operai agli ordini dei capomastri, che nelle loro annotazioni giornaliere rendevano conto dei ritrovamenti al *soprastante* e all'ingegnere³.

Abituale nei lavori di scavo era l'uso di piccone, cunei, punteruoli di ferro e carriole, che settimanalmente venivano sostituiti o riparati. Si registra poi in modo regolare ciò che si spende in stoppa per lo stoppino delle lucerne, in olio per illuminare i cunicoli e in legno per diversi usi. Il legno si usava soprattutto per armare le gallerie, ma veniva utilizzato anche per fabbricare baracche da cantiere all'esterno, telai per il trasporto di mosaici o pitture, casse da imballaggio per il trasporto a Portici e qualsiasi altra necessità che man mano si presentava. Gli scavi generavano necessità che venivano affrontate a livello locale e che davano luogo a una costante richiesta di fabbri, falegnami, trasportatori e diversi mestieri che appaiono registrati con nomi e compensi giornalieri.

Un'altra delle voci che figura tra le spese aveva a che vedere con i pezzi destinati al museo. L'estrazione delle pitture era effettuata dagli operai che lavoravano con lo scultore Giuseppe Canart al restauro di mosaici e sculture. Svilupparono a tale scopo un sistema mediante il quale i riquadri dei dipinti venivano tagliati con seghe flessibili fabbricate con molle di orologio; per questo motivo esse appaiono con una certa frequenza nella lista dei materiali da comprare. Il motivo dell'acquisizione di ingenti quantità di carta è dovuto al fatto che il metodo di estrazione delle pitture prevedeva tra l'altro l'incollaggio della carta prima di procedere allo stacco dei dipinti dal muro.

Le spese di conservazione delle pitture sono, per esempio, perfettamente definite. Si procede alla loro collocazione su una lastra di ardesia alla quale, dopo essere state intelaiate, rimangono aderenti. La denominavano "pietra di Genova" e veniva acquistata presso un sacerdote locale, che si occupava della fornitura. Oltre a ciò, nel processo di estrazione e in altri lavori si utilizzava anche un'ingente quantità di gesso, che si comprava sempre presso la stessa fabbrica. Tutto ciò rispondeva a un processo di lavoro a catena coordinato da un'istituzione come la Corona che esigeva che si giustificasse persino la minima spesa effettuata nelle sue strutture, sia militari che di corte.

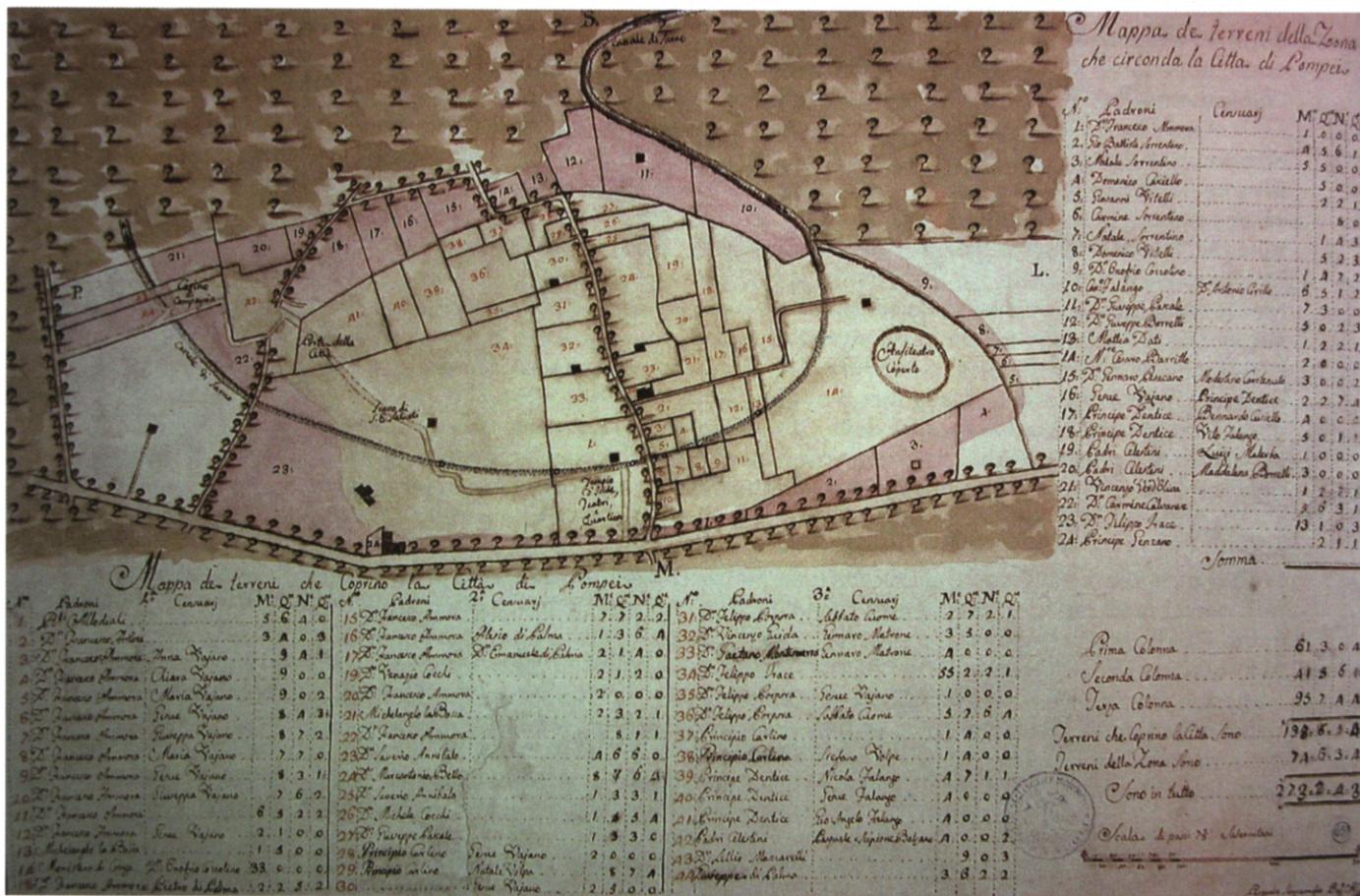
Nel museo di Portici, le esigenze di conservazione portarono allo sviluppo di tecniche più o meno fortunate. La più nota è quella per la protezione degli affreschi mediante la formula segreta inventata da Mariconi, che con il passare del tempo risultò essere inefficace⁴. Tuttavia, quest'esempio dimostra la preoccupazione di cercare formule di conservazione non ancora sviluppate, fino a quel momento, in altri luoghi d'Italia dove fosse stato trovato questo tipo di reperti archeologici.

L'altra fonte dettagliata di informazioni che ci consente di ricostruire gli scavi del secolo XVIII con una precisione che oggi potremmo definire eccezionale, sono i rapporti settimanali redatti dall'ingegnere responsabile. I protagonisti dei lavori sul campo non sono né studiosi né dilettanti di antichità, bensì un corpo militare di ingegneri perfettamente gerarchizzati e con severe regole organizzative. In alcuni momenti furono duramente criticati per la loro ignoranza in materia di antichità, il che era vero. Ma d'altro canto è grazie a loro che viene eseguito il rilevamento di mappe e vengono redatti i rapporti settimanali di ciò che era stato rinvenuto nel sito. Tutto questo materiale passa all'ingegnere capo, che lo inoltra al Segretario di Stato che a sua volta rende conto al re. A partire dal 1759, quando Carlo III abbandona Napoli, l'impresa antiquaria rimane sotto l'esclusiva responsabilità di Tanucci⁵. Alla documentazione menzionata va aggiunta adesso anche la corrispondenza con il re, che in Spagna viene informato settimanalmente delle novità archeologiche.

³ G. Fiorelli, *Pompeianarum Antiquitatum Historia*, Napoli, 1860, II, 1862, III 1864. *Addenda IV*, 1860, p. 146.

⁴ P. D'Alconzo, *Picturae excisae: conservazione e restauro dei dipinti ercolanesi e pompeiani tra 18. e 19. Secolo*, Roma 2002, pp. 29 ss.

⁵ C. Knight, *Carteggio San Nicandro - Carlo III, il periodo della Reggenza (1760-1767)*, vol. I, Napoli 2009, pp. CXXXV-I.



Pianta delle proprietà nel Settecento:
Mappa de' terreni che coprono la città di Pompei,
P. Scognamiglio, 1807. Archivio Soprintendenza
Archeologia della Campania

L'epistolario tra Carlo III e Tanucci è conservato presso l'Archivio Generale di Simancas e fa parte di uno dei corpus documentali imprescindibili per lo studio degli scavi di Pompei, Ercolano e Stabia. Le lettere tra il re di Spagna e il Segretario di Stato a Napoli costituiscono un caso eccezionale sotto molti punti di vista. La posta arrivava a Madrid ogni sette giorni; veniva portata a cavallo e comprendeva, oltre alle lettere, i primi disegni di alcuni reperti o le prove di stampa dei rami corrispondenti delle *Antichità di Ercolano*, che il re supervisionava. La corrispondenza era strutturata in base a un modello fisso, che si mantenne durante il periodo in cui Tanucci fu Segretario di Stato. Dapprima si scriveva della salute e delle attività del re minorenne che era rimasto a Napoli, poi si passava a trattare le questioni relative al governo del regno, e si terminava con un paragrafo in cui si riportavano le ultime notizie dei ritrovamenti negli scavi.

Nell'ottobre del 1759, anno della partenza del re, si stavano scavando nella Masseria di Irace delle strutture successivamente identificate come case nei pressi del Foro. Il ritrovamento più importante fu una scultura di Diana trovata pochi mesi dopo. I particolari di questo rinvenimento lasciano la loro traccia nei dispacci, nei conti, nelle lettere e nei disegni che si continuano a inviare al monarca. Eppure Paderni, paradossalmente, non registra il suo ingresso nel Museo di Portici⁶.

La ricerca dei luoghi adatti per scavare dipendeva dalle notizie raccolte e dalla disponibilità dei proprietari dei poderi. Questo è il motivo per cui si scelgono aree diverse e molto appartate, sia dentro che fuori dal recinto urbano di Pompei. Il che spiega perché in poco tempo si riportarono alla luce l'Anfiteatro (1748), la cosiddetta Villa di Cicerone nei pressi di Porta Ercolano (1748), i *Praedia* di Iulia Felix (1754), la biforcazione e le fontane della Via consolare (1755), la casa detta della Diana nella Masseria di Irace (1760), le prime tombe di Via dei Sepolcri fuori Porta Ercolano, tra cui quella di Mamia (1763), la parte alta del Teatro Grande insieme al tempio di Iside (1764), e fu identificata parte delle mura. Si trattava sempre di esplorazioni tese alla ricerca di affreschi, mosaici, sculture e oggetti mobili destinati al Museo Reale, giacché in questo senso la volontà della Corona era molto chiara: si scavava per arricchire la collezione reale e non per conoscere la città romana. Quindi, una volta raggiunto quest'obiettivo, si procedeva a risepellire gli edifici per restituire le terre ai loro proprietari. Erano esplorazioni e ricerche svolte qua e là, che generarono una moltitudine di opinioni e controversie. Da un lato gli ingegneri militari, con Alcubierre, Weber e La Vega, volevano tracciare la planimetria di Pompei, cercarne le strade, fare rilevamenti topografici, piante e rilievi degli edifici principali e delle mura. D'altro canto il re li spronava affinché entrassero nelle case per trovare oggetti di valore⁷. Solo quando La Vega comincia a occuparsi degli scavi e l'affluenza di visitatori aumenta, si inizia a lasciare gli edifici esposti o protetti da un qualche tipo di tettoia, come nel caso del tempio di Iside. L'afflusso di viaggiatori del *Grand Tour*, che fecero della visita a Pompei e dell'osservazione del Vesuvio una delle loro mete preferite, sarà determinante al momento di rendere visitabili alcune parti della città.

*La casa della Diana
Arcaizzante (VII, 6, 3)
e la storia degli scavi—*

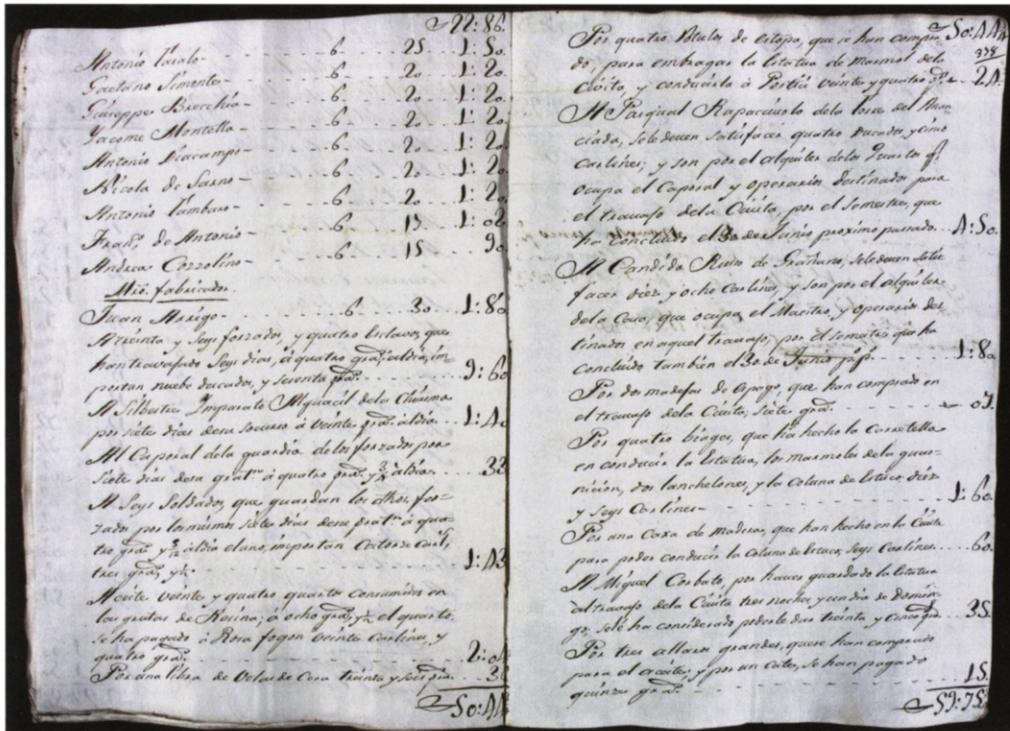
Uno dei pochi luoghi in cui si può ricostruire con continuità la storia degli scavi di Pompei è la *domus* di Spurius Saturninus e di Volcius Modestus, anche conosciuta come Casa della Diana Arcaizzante, grazie alla scoperta (avvenuta giovedì 10 luglio 1760) di una scultura in marmo che era caduta dal suo piedistallo nel piccolo atrio in fondo⁸. Scavavano a Pompei in quel momento, al ritmo di sei giorni alla settimana, i capomastri Antonio Scognamiglio e Raffaele Caruso, oltre a diciassette manovali con salario diverso in funzione della loro anzianità e perizia. Uno di loro, Michele Corbato, ricevette una remunerazione extra di 35 grani per aver custodito la statua nell'ubicazione originale per tre notti e un giorno, di domenica. La spesa di quella settimana ammontò a 59 ducati e 95 grani, cifra che comprende il trasporto della statua, dei marmi di rivestimento del piedistallo dove fu trovata, di una colonna dello stesso piedistallo e due anfore. Si fecero quattro viaggi, avvolgendo il carico nella stoppa per ammortizzare i colpi, e si fabbricò una cassa di legno per proteggere la colonna di stucco⁹.

⁶ M. Forcellino, *Camillo Paderni romano e l'immagine storica degli scavi di Pompei, Ercolano e Stabia*, Roma 1999, pp. 125 ss.

⁷ M.C. Alonso Rodríguez, *Documentos para el estudio de las excavaciones de Herculano, Pompeya y Estabia en el siglo XVIII bajo el patrocinio de Carlos III, in Bajo la cólera del Vesubio*, Valencia 2004, pp. 65, 72-73.

⁸ G. Fiorelli, *Addenda IV cit.*, p. 115. ASN, Casa Reale, Terzo Inventario, *Conti e cautele*, 1171, 378.

⁹ ASN, Casa Reale, Terzo Inventario, *Conti e Cautele*, 1171 e 1174.



Pagine delle spese. Spese per le Reale Delizie di Portici e per le scavazioni di Antichità. Napoli, Archivio di Stato, Casa Reale, Terzo Inventario, Conti e Cautele, busta 1171, fol. 378

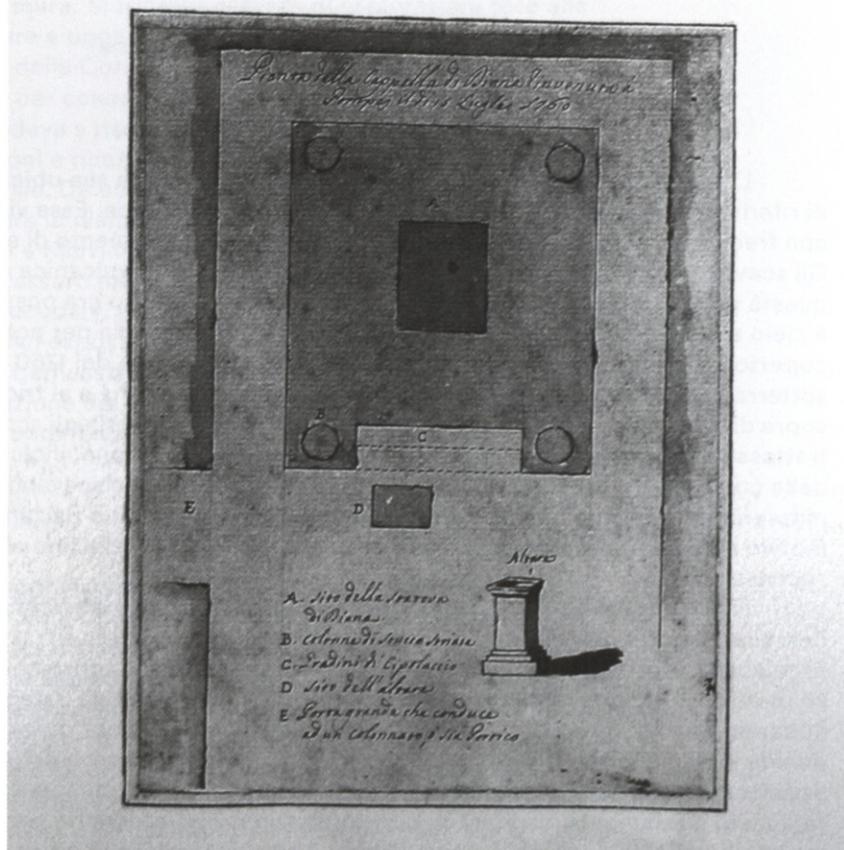
10 G. Fiorelli, *Giornale degli scavi di Pompei*, vol. 1, Napoli 1851, pp. III-IV, n. 6-7.
 11 G. Fiorelli, *Addenda IV* cit., pp. 140-141.
 12 G. Fiorelli, *Addenda IV* cit., p. 137.
 13 ASN, Segreteria di Stato di Casa Reale, 1540, 33, 35.
 14 F. Strazullo, *Alcubierre-Weber-Paderni: un difficile tandem nello scavo di Ercolano-Pompei-Stabia*, Napoli 1999, pp. 50-51.
 15 Carlo III, *Cartas a Tanucci* (1759-1763), a cura di M. Barrio, Madrid 1988, p. 140.
 16 ASN, Segreteria di Stato di Casa Reale, 1540, 47.

L'apparizione della statua di Diana rende il luogo della sua ubicazione un punto di riferimento topografico per la cosiddetta Masseria di Irace. Essa viene menzionata con frequenza nei giornali di scavo per localizzare il ritrovamento di altri oggetti. Gli scavi si eseguivano rimuovendo i pochi metri di cenere vulcanica che coprivano questa parte della città, alternando grotte e trincee. Quando era possibile si scavava a cielo aperto, ma si mantenevano le grotte in caso di pioggia per poter lavorare al coperto¹⁰. Con quest'ultimo metodo si era arrivati nel marzo del 1760 alla parte sotterranea corrispondente alle cucine della Casa della Diana e al triclinio situato sopra di esse. L'apparizione di due cadaveri in cantina suggerì agli scopritori che si trattasse di una tomba, che descrivono con estrema precisione, includendovi il larario della cucina, oggi molto deteriorato¹¹. Nel contempo stavano scavando anche nella masseria di Nicola de Filippis, di Giuseppe imparato e di Carlo Balzano e per questo motivo non si torna a identificare la casa con assoluta certezza fino al luglio successivo¹².

Nelle settimane che seguono la scoperta della Diana i ritrovamenti non cessano. Si entra nel *tablinum*, il cui pavimento viene smontato e trasferito al Museo Ercolanese, e si procede fino all'atrio e agli spazi circostanti, dove hanno luogo le scoperte più importanti¹³. Malgrado ciò Paderni, in lotta con gli ingegneri, ordina di abbandonare il luogo e di riempire le trincee, giacché dal mese di agosto è lui che decide in quale luogo si deve intervenire¹⁴. Nel corso dello scavo della *Regio VII* assisteremo alle lotte di potere tra Paderni e Alcubierre. Indipendentemente dalle ragioni di ciascuno, la disputa raggiunge Madrid e il re interviene per cercare di rappacificarli¹⁵. In questo dibattito, Weber è screditato dal suo interesse a tracciare mappe e scavare strade. Senza prendere in considerazione l'accuratissimo rapporto scritto a Tanucci in cui espone i suoi argomenti, si iniziano a coprire i fossi nella Masseria di Irace per poter restituire le terre al proprietario¹⁶. Ma durante questo processo avviene uno smottamento e crollano due quadri in stucco raffiguranti una



Dito della Diana dagli scavi
nella *domus* VII.6.3



Disegno settecentesco del tempietto della Diana.
Camillo Paderni. *Monumenti antichi rinvenuti a Ercolano, Pompej & delineati e spiegati da D. Camillo Paderni romano*, manoscritto. Roma, École Française



Statua di Diana. Napoli,
Museo Archeologico Nazionale (cat. 2.2)

cerva e una tigre. Per questo motivo la proposta di Weber viene accettata e si proseguono fruttuosamente le ricerche, con la scoperta attorno all'atrio di una moltitudine di oggetti preziosi per la collezione reale¹⁷. Lo scavo continua con successo fino al 21 febbraio 1761, quando si passa alla casa contigua, VII, 6, 38.

I disegni di Paderni che riproducono alcuni dei ritrovamenti più significativi vengono inviati al re di Spagna per informarlo nel modo più immediato possibile. Le illustrazioni dei pezzi trovati di solito non venivano realizzate immediatamente, giacché l'intenzione era quella di pubblicare le collezioni del Museo Reale e non le scoperte degli scavi. Anni più tardi, nel 1769, Paderni riunirà questi e altri disegni nell'album che manderà a Carlo III¹⁸: l'intitola *Monumenti Antichi Rinvenuti ne reali scavi di Ercolano e Pompej* e vi include varie stampe degli oggetti recuperati nella Casa della Diana¹⁹. Tra esse, oltre alla Diana, figura una pianta del peristilio e dell'edicola in cui fu trovata, che costituisce uno dei rari documenti grafici in cui si rappresenta l'ubicazione di un pezzo trovato a Pompei²⁰. La notizia della scoperta della statua di Diana, e soprattutto del fatto che conservasse parte della sua policromia, trapela rapidamente dall'ambiente napoletano. Nonostante la discrezione che circondava tutti i pezzi inediti, poco dopo appare citata da Winckelmann nella sua *Storia delle arti del disegno presso gli antichi* come proveniente da una delle più nobili case di Pompei²¹. La lentezza dell'edizione ufficiale, a cura dell'Accademia Ercolanese, fece sì che un gran numero di oggetti rinvenuti a Pompei nel secolo XVIII continuasse a non essere pubblicato, così molte delle incisioni che li riproducono fanno ora parte di un volume che ha per titolo *Rami Inediti*²².

Gli scavi attorno a queste case continuano fino al 3 luglio 1762, data in cui i fossi vengono riempiti e spianati e si indennizza il proprietario per i danni causati. Le planimetrie tracciate da Weber sono raccolte in un'altra pianta posteriore, datata 1809, il cui autore è Francesco La Vega, quando la maggior parte dell'*insula* era già seppellita²³. Furono così nuovamente coperte le strutture e tutta la parte decorativa che non aveva suscitato interesse, dopo aver distrutto le pitture che a giudizio di Paderni non meritavano di essere estratte. In questo modo si pensava di evitare i furti e d'impedire che gli oggetti rubati fossero introdotti sul mercato antiquario in concorrenza con l'impresa reale. Questa era la prassi seguita dal 1757 e che acquista intensità durante la direzione di Paderni, a tal punto che gli ingegneri militari finiscono per denunciare questi fatti. Le forti critiche che questi atti provocarono indussero Carlo III a dare ordini precisi da Madrid per proibirli²⁴.

All'inizio del secolo XIX, la pubblicazione di un'immagine del tratto occidentale di via delle Terme, realizzata da Mazois, mostra lo stato in cui si trovava la facciata della Casa della Diana, e in particolare la *taberna* con i vani I e II. Anche in una planimetria degli scavi di Pompei, inclusa nello stesso volume, si possono vedere le tre abitazioni dell'*insula* VII, 6 sgombrate solamente fino all'atrio²⁵. Una situazione simile è quella descritta da Fiorelli nel 1875, quando la cataloga tra le *insulae* parzialmente scavate e menziona in essa l'esistenza di vari interventi tra il 1814 e il 1859, ma senza identificarla con quella scavata a metà del secolo XVIII²⁶. Alcuni anni prima aveva pubblicato con Sorgente una planimetria delle regioni VI e VII in cui si rifletteva la situazione descritta²⁷.

Nel 1910 Giuseppe Spano decide di intraprendere la pulitura e lo studio completo dell'*insula* VII, 6. Sono lavori non finalizzati all'estrazione di oggetti di valore, bensì alla lettura delle costruzioni e degli spazi. Stranamente Spano ignora di trovarsi nella *domus* in cui era stata rinvenuta la Diana; fa allusione al fatto che è stato preceduto da altri e trova costantemente tracce che lo confermano. Nella sua pubblicazione fa una descrizione dettagliata di questa casa e di quella posteriore, che avevano formato una sola *domus*. Costata che al momento dell'eruzione era in restauro, come molte altre case pompeiane, come attestano i materiali accatastati in varie stanze, mattoni, calce e tessere musive. Già Weber a suo tempo aveva documentato l'esistenza di 128 piccoli mattoni in una delle stanze²⁸. In questo secondo scavo il recupero di reperti archeologici fu scarso, concentrandosi fundamentalmente sulla *taberna* del lato NW e nel triclinio.

Del lavoro di Spano è importante evidenziare anche la localizzazione di due vasche per l'acqua sovrapposte al pavimento musivo bianco e nero di una delle stanze

17 G. Fiorelli, *Addenda IV* cit., p. 121.

18 AGS, Estado, leg. 5885, f. 32.

19 M. Forcellino, *Camillo Paderni* cit., p. 165, 194, tav. XII; U. Pannuti, *Monumenti antichi rinvenuti ne reali scavi di Ercolano e Pompej & delineati e spiegati da D. Camillo Paderni romano*, Roma 2000, p. 20, fig. 13.

20 M.C. Alonso Rodríguez, *La política cultural del Reino de las Dos Sicilias y la publicación de los descubrimientos arqueológicos*, "Revista de Historiografía", n. 17, 2/2012, p. 72.

21 J.J. Winckelmann, *Geschichte der Kunst des Altertums*, Dresden 1764, 7,6,3.

22 M. Pagano, R. Prisciandaro, *Studio sulle provenienze degli oggetti rinvenuti negli scavi borbonici del regno di Napoli*, vol. I-II, Castellammare di Stabia 2006, vol. II, pp. 331 ss..

23 ASN, Segreteria di Stato di Casa Reale, 1540, 47.

24 P. D'Alconzo, *Picturae excisae* cit., p. 48.

25 Ch.F. Mazois, *Les ruines de Pompéi*, Paris 1924, vol. II, tav. LV e planimetria.

26 G. Fiorelli, *Descrizione di Pompei*, Napoli 1875, pp. 736-737.

27 G. Fiorelli, C. Sorgente, *Tabula coloniae Veneriae Corneliae Pompeis...*, s.l., 1858-1860, b3.

28 G. Fiorelli, *Addenda IV* cit., p. 140.

che danno sull'atrio²⁹. Questo indica che, nella sua fase finale, probabilmente dopo il terremoto del 62, la casa sarebbe stata adibita a usi connessi con l'industria della lana. Nell'atrio, alla fine di gennaio del 1760, erano apparse delle forbici da tosatura e 26 pesi raggruppati, che indicano l'esistenza di un telaio³⁰. Questa potrebbe essere stata l'attività di M. Spurius Saturninus e D. Volcius Modestus, i cui sigilli di bronzo vennero alla luce nel secolo XVIII, ammesso che fossero loro gli ultimi proprietari della *domus*³¹. In occasione degli scavi si esegue una planimetria di tutta l'*insula* che, paragonata a quella realizzata nel secolo XVIII, mette in evidenza il rigoroso lavoro di Weber. Persino alcuni particolari furono meglio intesi allora che da Spano, come è il caso di una latrina, oggi scomparsa, che spuntava nel Vicolo del Farmacista. Gli scavi attuali iniziati nel 2007 hanno permesso di documentare l'esattezza della planimetria di La Vega del 1809³².

Come dicevamo, questa *domus* è stata protagonista di quasi tutti gli episodi vissuti a Pompei dall'inizio dei primi scavi. Il più grave, dopo il terremoto e l'eruzione del Vesuvio, fu la sua quasi totale distruzione nel corso del bombardamento che precedette l'operazione *Avalanche*, lo sbarco delle truppe alleate a Salerno³³. Nella casa caddero due bombe, una delle quali colpì la stanza dove si trovavano le vasche, distruggendole completamente. Il cratere, lo sprofondamento di una parte del mosaico, la rottura del muro esterno e il sollevamento di alcune pietre di pavimentazione del Vicolo del Farmacista furono indagati nel 2012³⁴. Questo punto coincide con uno di quelli segnalati da Maiuri in una mappa in cui annotò con estremo rigore i luoghi in cui erano cadute le bombe³⁵.

La scomparsa della quasi totalità delle costruzioni dell'*insula* VII, 6, nel 1943, fece praticamente cadere questo spazio nell'oblio. Tale fu il grado di distruzione che fino agli anni settanta fu impiegata come discarica dei rifiuti della caffetteria. Negli scavi recenti sono stati trovati, in uno strato di più di cinquanta centimetri oggi livellato, piatti rotti con la riproduzione del Vesuvio, resti di cibo e un abbondante numero di contenitori di vetro e lattine. Anche questo strato è storia passata di Pompei.

Fu nel 1970 che Lawrence Richardson mise in relazione gli scavi del 1910 con quelli che un secolo e mezzo prima avevano effettuato gli ingegneri militari³⁶. Il cortile dove era stata trovata la Diana era lo stesso luogo di cui Spano pubblica una fotografia³⁷. L'identificazione non dava adito a dubbi, ma il luogo esatto del ritrovamento della Diana, che secondo gli scavatori del XVIII secolo aveva le dita rotte, poté essere fissato con precisione nel 2009. Studiando il *viridarium* e il piccolo peristilio in cui si trovava l'edicola, facemmo un taglio stratigrafico nell'angolo NW, dove venne alla luce una delle dita perdute. Questo piccolo dito, di dimensioni inferiori al vero, chiude dopo 250 anni il lungo percorso e le vicissitudini di uno scavo pieno di successi ma anche di contrattempi.

29 G. Spano, *Relazione degli scavi eseguiti negli anni 1908 e 1909*, NSc 1910, fig. 1, ambiente 10, a-c; L. García y García, *Danni di guerra a Pompei: una dolorosa vicenda quasi dimenticata: con numerose notizie sul Museo pompeiano distrutto nel 1943*, Roma 2006, p. 104, fig 232.

30 G. Fiorelli, *Addenda IV* cit., p. 128.

31 *Pompei, pitture e mosaici* a cura di G. Pugliese Carratelli, I. Baldassarre, 1-10, Roma 1990-2003, VII-2, 1997, pp. 173-176.

32 Effettuati dall'Academia de San Fernando e dall'Universidad Complutense di Madrid; <http://www.dianaarcaizante.com>.

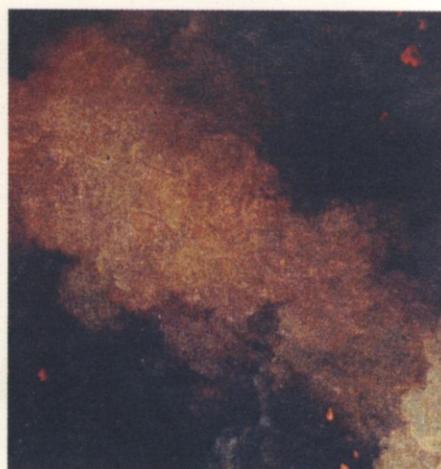
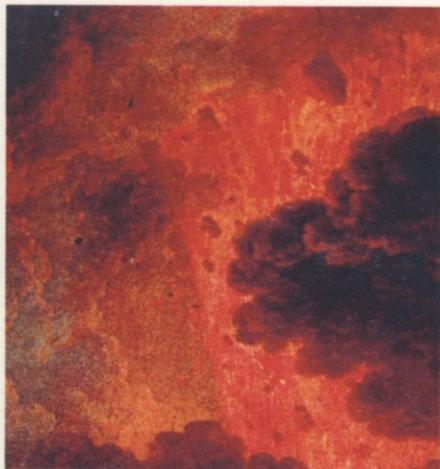
33 L. García y García, *Danni di guerra* cit., p. 104.

34 Vance Tiede, della Yale University, si occupò nel 2012 della localizzazione degli impatti del bombardamento di Pompei.

35 Archivio fotografico e disegni di Pompei.

36 L. Richardson, *An Archaistic Diana of Pompei*, AJA 74, p. 202.

37 G. Spano, *Relazione* cit., p. 443, fig. 2.



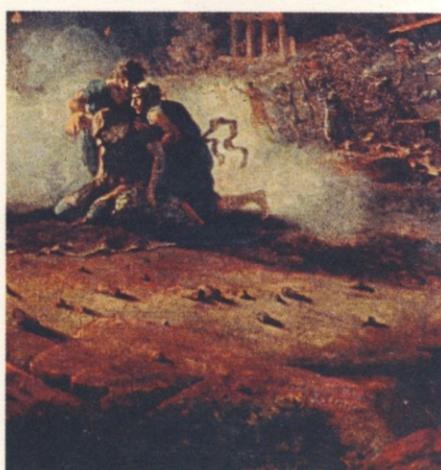
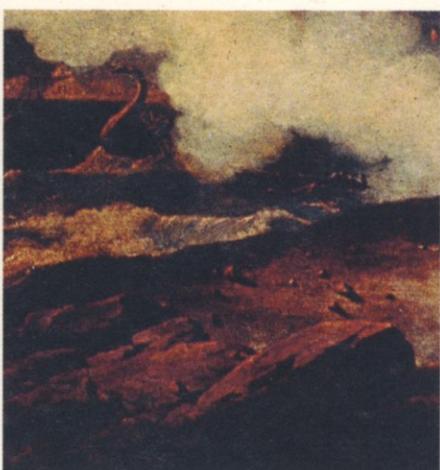
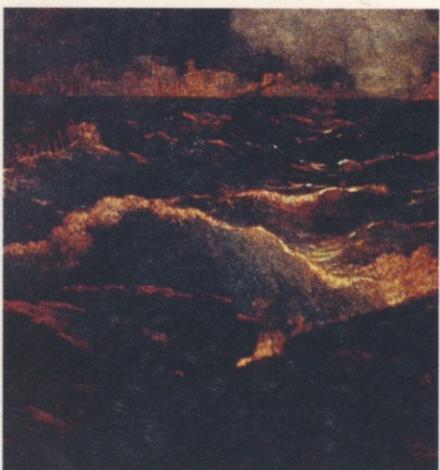
POMPEI

E

L'EUROPA

1748

1943



PARTE PRIMA
POMPEI NEL REGNO DELLE DUE SICILIE
1748—1860

**POMPEI
 NELLA SECONDA METÀ
 DEL SETTECENTO**

19

Gli scavi di Pompei
 nel secolo XVIII: una casa
 come esempio (VII. 6,3)
María del Carmen Alonso,
José María Luzón

29

Dall'Herculanense Museum
 al Museo Archeologico
 Nazionale di Napoli
Valeria Sampaolo

37

Una svolta nel gusto
 e nell'arte europei:
 l'Antico nel secolo dei Lumi
Maria Teresa Caracciolo

47

Pittori viaggiatori a Pompei,
 dal reale all'immaginario
Emilie Beck Saiello

55

Gustavo III e altri visitatori
 svedesi nella Pompei
 del Settecento
Magnus Olausson

60

Catalogo



91

Gli scavi durante
 il decennio francese
William Van Andringa

97

Visitare Pompei: i progressi
 degli scavi e il turismo
 nella seconda età borbonica
Stefano De Caro

107

Pompei nel movimento
 romantico: poesia, teatro,
 musica e pittura
Maria Teresa Caracciolo

117

Una città da disegnare:
 architetti e topografi
 a Pompei
Hélène Dessales

125

Pompei, ginnasio
 dell'architettura europea,
 1815-1914
Fabio Mangone

133

Un "sogno fantastico":
 percorsi nell'immaginario
 pompeiano tra Ottocento
 e Novecento
Paola Villani

145

Il gusto neopompeiano
 tra Ottocento e Novecento
Enrico Colle

153

I disegni di Alfred Normand
 (1822-1919): "immagini
 del pensiero" di un architetto
Agnès Callu

160

Catalogo

