

MNEME

QUADERNI DEI CORSI DI BENI CULTURALI E ARCHEOLOGIA



VOLUME 1 - 2016

DIPARTIMENTO CULTURE E SOCIETÀ
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO

MNEME

QUADERNI DEI CORSI DI BENI CULTURALI E ARCHEOLOGIA

1

ANTICO E MODERNO

LABORATORIO DI RICERCHE TRASVERSALI II

a cura di
Luna Figurelli



PALERMO
2016

MNEME. QUADERNI DEI CORSI DI BENI CULTURALI E ARCHEOLOGIA

Direttore: Elisa Chiara Portale

Comitato scientifico: Johannes Bergemann, Nicola Bonacasa †, Annliese Nef, Salvatore Nicosia, Vivien Prigent, Natascha Sojc.

Comitato editoriale: Sergio Aiosa, Nunzio Allegro, Fabiola Ardizzone †, Oscar Belvedere, Armando Bisanti, Aurelio Burgio, Alfredo Casamento, Delia Chillura, Massimo Cultraro, Salvatore D'Onofrio, Monica de Cesare, Gioacchino Falsone, Franco Giorgianni, Mauro Lo Brutto, Leonardo Mercatanti, Vincenzo Messana, Giovanni Nuzzo, Pierfrancesco Palazzotto, Daniele Palermo, Simone Rambaldi, Cristina Rognoni, Roberto Sammartano, Luca Sineo.

Coordinamento di redazione: Simone Rambaldi

Progetto editoriale e redazione web: Filly Ciavanni

Direzione e Redazione:

Mneme. Quaderni dei Corsi di Beni Culturali e Archeologia

Università degli Studi di Palermo

Dipartimento Culture e Società

viale delle Scienze, Edificio 15

90128 Palermo

Contatti:

redazione.mnene@unipa.it

chiara.portale@unipa.it tel.: +39 091 23899455

simone.rambaldi@unipa.it tel.: +39 091 23899549

La collana di monografie *Mneme* è pubblicata on line, sul sito:

www.unipa.it/dipartimenti/beniculturalistudiculturali/riviste/mneme

Copyright 2016 © MNEME. Quaderni dei Corsi di Beni Culturali e Archeologia

Dipartimento Culture e Società, viale delle Scienze, Edificio 15, 90128 Palermo

ISSN 2532-1722 - ISBN 978-88-943324-0-7

I testi sono sottoposti a *peer review* interno a cura del Comitato scientifico e del Comitato editoriale

2016 - Anno 1 - Volume 1

Editing fotografico: Filly Ciavanni

Immagine di copertina: Palermo, Palazzo Forcella, mosaico 'di Ippolito': il cacciatore, particolare (foto Aiosa).

Indice generale

- 9** *Premessa*
di Elisa Chiara Portale
- 11** *Introduzione*
di Giuseppina Barone
- 15** *Una caccia al cinghiale, mostri marini e temi nilotici nei mosaici pavimentali dell’ottocentesco palazzo Forcella a Palermo: tra suggestioni classiche e riproduzioni ‘in stile’*
di Sergio Aiosa
- 47** *Revival neoclassico e ideali risorgimentali nel programma decorativo della casa di un antiborbonico siciliano*
di Fabiola Ardizzone
- 57** *Anus ebria: l’estetica della vecchiaia nella storia del gusto*
di Alessia Dimartino
- 75** *Vasi ‘all’antica’. Falsificazioni e rielaborazioni nella collezione vascolare del settecentesco Museo di S. Martino delle Scale a Palermo*
di Rosanna Equizzi
- 87** *La società italiana postunitaria nella pittura di Revival Classico*
di Luna Figurelli
- 103** *L’invenzione della Sicilia antica. La protostoria siciliana nella storiografia italiana nazionalista e fascista*
di Pietro Giammellaro
- 113** *Le radici letterarie del mito nella pittura ‘neoclassica’ di Giuseppe Velasco*
di Mariny Guttilla
- 139** *Settecento neoclassico nel Palazzo Reale di Caserta. Vanvitelli, Hamilton, Tischbein e la decorazione ‘all’etrusca’*
di Margot Hleunig Heilmann
- 159** *Idols Ancient and Modern: A Neapolitan Saint Manufactory by Thomas Uwins*
di Michael Liversidge
- 173** *La corona rostrata oggi: appunti per una ricerca*
di Antonina Lo Porto
- 181** *Dei milites. Esempi di foggia militare romana nella scultura barocca siciliana*
di Salvatore Machì
- 195** *Esempi di ispirazione all’antico nella produzione scultorea di Ippolito Buzzi, Nicolas Cordier, Pietro Bernini*
di Alessandra Migliorato
- 221** *Giovanni da Cavino, ovvero storia di un onesto falsario*
di Magda Modica

- 227** *British Conservative Thought and the Classical Imagination, c. 1720-1820*
di James Moore
- 239** “È morto al posto mio”: da Elias Canetti ad Elio Aristide
di Salvatore Nicosia
- 249** “A city famed throughout the world”: Pompeii in 20th and 21st century fiction
di Joanna Paul
- 257** *A pranzo con Matteo Della Corte*
di Loredana Vermi
- 277** *Abstracts*

Margot Hleunig Heilmann

Settecento neoclassico nel Palazzo Reale di Caserta. Vanvitelli, Hamilton, Tischbein e la decorazione ‘all’etrusca’

L’odierna ‘Prima Sala della Biblioteca’¹ nella Reggia di Caserta (fig. 1) conserva un esempio importante di decorazione d’interno ‘all’etrusca’ o *Etruscan style*, gusto d’invenzione settecentesca. A Napoli si conoscono esempi di questo gusto nei prodotti della Manifattura Reale di Porcellana: per esempio il celebre ‘Servizio Etrusco’ donato da Ferdinando IV a Giorgio III nel 1787² e il *Déjeuner all’étrusque* degli anni ’90³.

La Reggia di Caserta, voluta da Carlo di Borbone quale manifestazione maestosa del Regno di Napoli, fu realizzata dal 1752-1774 secondo il progetto di Luigi Vanvitelli (1700-1773), e fu completata sotto il regno di Ferdinando IV da Carlo Vanvitelli (1740-1821), figlio del grande architetto. Sotto la direzione del figlio fu realizzata la decorazione del cosiddetto ‘Appartamento Vecchio’, in *Stile ferdinandeo*, la variante napoletana dello stile *Louis XVI*, promosso da Carlo Vanvitelli⁴. Si tratta della decorazione di una *enfilade* di stanze intorno al cortile sud-est e parzialmente nord-est della Reggia, sommariamente chiamato ‘Quarto Reale’ nei documenti settecenteschi⁵. Le stanze costituiscono una minima parte degli interni del palazzo, rimasti in gran parte privi della decorazione prevista nel progetto, e hanno dimensioni molto modeste in confronto alle sale progettate da Luigi Vanvitelli per Appartamento del Re e della Regina⁶. La decorazione *ferdinandea* sotto la direzione di Carlo Vanvitelli fu principalmente eseguita negli anni 1778-1781 e 1784-1785⁷.

LA ‘PRIMA SALA DELLA BIBLIOTECA’ NEL ‘QUARTO DI S.M. LA REGINA’

Dai documenti settecenteschi della Reggia casertana risulta che quella oggi chiamata ‘Prima sala della biblioteca’ (fig. 1), nell’ala sud-est del palazzo, faceva parte del ‘Quarto di S.M. La Regina’⁸. È la prima di tre sale adibite a Biblioteca Palatina, l’ultima delle quali contiene gli affreschi di Heinrich Friedrich Füger, del 1782⁹.

La decorazione nella prima sala della biblioteca è ispirata alla pittura vascolare antica: si tratta di ‘quadri riportati’ a figure rosse su fondo nero, alcuni sistemati sul muro sopra le librerie, altri inseriti, in un intreccio di foglie d’acanto con elementi antropomorfi, nella volta (fig. 2).

Sulle soprapporte sono dipinti busti di filosofi antichi. Completano l’*interieur* della biblioteca delle imitazioni di vasi greci a figure rosse della fabbrica napoletana Giustiniani, posti sopra le librerie (marroni, e decorate con *bandes de vagues*). Nella sala domina un accordo cupo di colori tra il marrone, il terracotta, il nero, l’antracite, e il grigio piombo (‘color pulce’) del soffitto.

Sul *plafond* centrale è dipinto un mappamondo, del quale si conserva il disegno preparatorio di Carlo Vanvitelli: perciò si attribuisce a lui il progetto di tutto l’interno della sala¹⁰. Tuttavia la datazione della decorazione è finora incerta. Predomina la convinzione della sua realizzazione nell’anno 1784, data dell’esecuzione delle sue librerie¹¹. Però l’*interieur* della prima sala della biblioteca è ritenuto contemporaneo alle altre due sale della biblioteca, eseguite tra il 1779 e il 1782-1784. Filippo Pascale, spesso impiegato nelle pitture ornamentali dell’‘appartamento vecchio’ è ritenuto l’autore anche di questo soffitto¹², forse per analogia con la documentazione concernente le pitture del soffitto della ‘Terza Sala



Fig. 1. 'Nuova Biblioteca di S.M. la Regina', 1795-1797 ca., Reggia di Caserta, Prima Sala della Biblioteca (foto F. Belardelli).



Fig. 2. Caserta, Prima Sala della Biblioteca, soffitto con al centro il “mappamondo diviso in due parti”, secondo un disegno di Carlo Vanvitelli (foto Soprintendenza di Caserta).

della Biblioteca’ con gli affreschi di Füger¹³. Ma lo stile austero della decorazione di questa ‘Prima Sala della Biblioteca’, a fondo scuro con i motivi tratti dai vasi antichi, interrompe la sequenza delle altre sale in *Stile ferdinandeo* con i loro soffitti ornati di *rabenchi*¹⁴ su fondo bianco.

LA DECORAZIONE ‘ALL’ETRUSCA’, UN’INVENZIONE SETTECENTESCA

La decorazione ‘all’etrusca’ d’invenzione settecentesca è etrusca soltanto di nome. Si tratta della ripresa della pittura vascolare greca allora ritenuta etrusca. La sua denominazione parte da una confusione di termini e reperti archeologici. Proprio ai tempi degli scavi di Pompei ed Ercolano meravigliosi vasi greci in uno straordinario stato di conservazione uscivano dalle tombe etrusche in Campania, testimoniando uno scambio commerciale notevole tra gli Etruschi e le colonie greche o la Grecia stessa. Splendidi esemplari tra i vasi più preziosi fecero ben presto parte della raccolta di Sir William Hamilton, ambasciatore straordinario inglese alla corte Borbonica di Napoli. Prima della sua vendita al British Museum di Londra (1772), Hamilton fece pubblicare i vasi da P.-F. Hugues d’Hancarville nella *Collection of Etruscan, Greek and Roman Antiquities from the Cabinet of the Hon.ble W.m Hamilton*¹⁵. Fu un’impresa avventurosa, ma i volumi ai quali Haskell attribuisce “un’influenza di importanza internazionale nel campo del disegno”¹⁶ – esercitarono una tale influenza nella formazione del nascente Neoclassicismo europeo circa i modelli ornamentali e figurativi, da essere paragonate per la loro importanza ai famosi volumi delle *Antichità di Ercolano* (1755-1792)¹⁷ e alla pubblicazione delle Logge Vaticane del Volpato¹⁸. Anch’esse con queste ultime contribuirono a creare una moda, se non “un mutamento di gusto”¹⁹. La *Collection of Etruscan, Greek and Roman Antiquities* contribuì alla denominazione di uno stile nuovo negli ambienti settecenteschi: lo *Stile etrusco*.

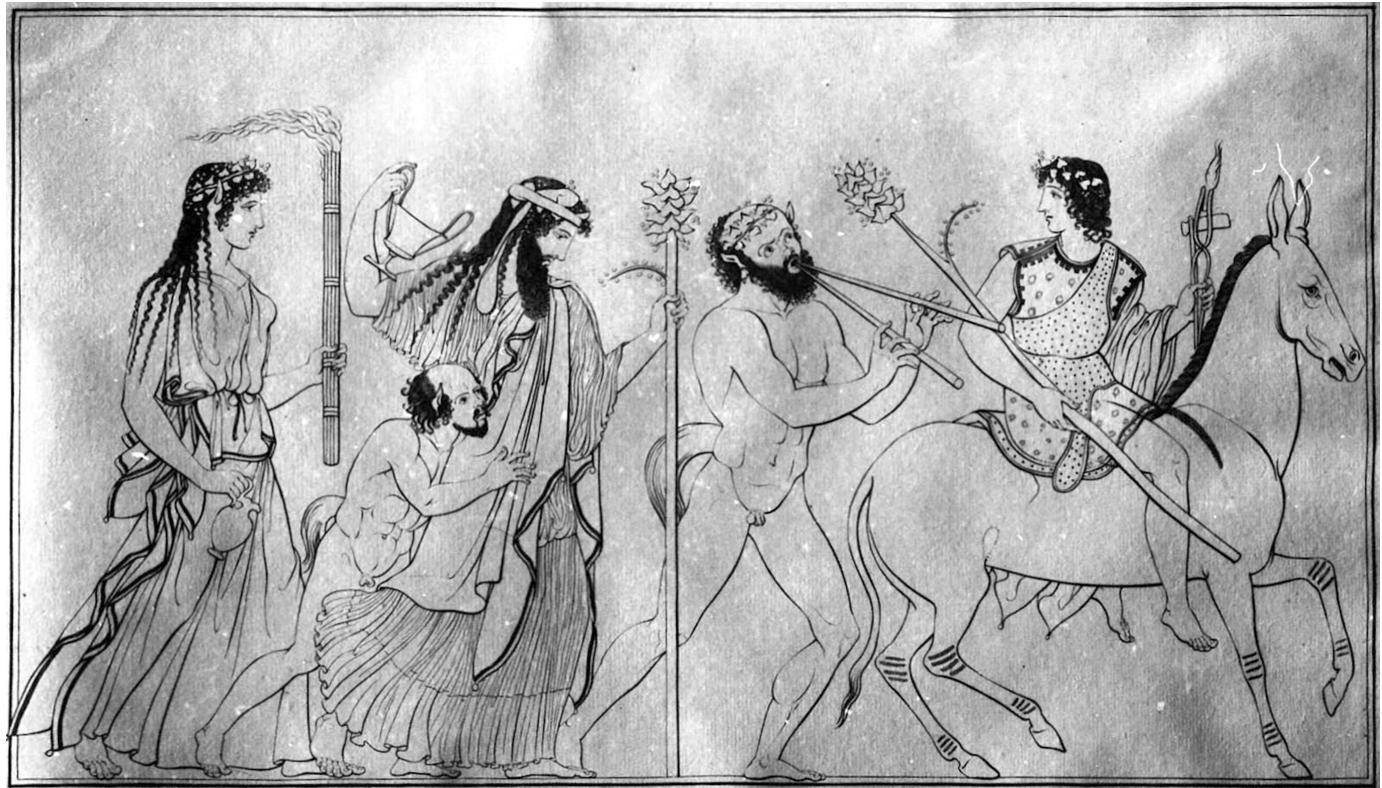


Fig. 8. Tischbein, Hamilton 1791-1795, III, tav. 9, Biblioteca Nazionale di Napoli (foto M. Hleunig Heilmann).

Tuttavia, lo stesso Winckelmann aveva espresso fondati dubbi sull'origine etrusca dei vasi, dichiarando la maggior parte dei vasi di origine greca per lo stile del disegno e per le iscrizioni in greco²⁰. Tesi ripresa nella famosa *Collection of Engravings from Ancient Vases* del 1791-1795²¹, la pubblicazione della seconda collezione di vasi hamiltoniani, edita da Friedrich Wilhelm Tischbein, con il commento dello stesso Hamilton: *Earthen Vases of beautiful forms, with elegant figures, ... of the sort that have been usually called Etruscan Vases, although there now seems to be little doubt of such monuments of Antiquity being truly Grecian*²². Ma lo stesso il nome ‘all’etrusca’ una volta coniato per un certo tipo di decorazione perdurava fino al primo Ottocento²³, quando fu creato lo *Hetrurische Kabinett* a Potsdam²⁴.

Trasformando l’immagine vascolare in un disegno di puro contorno, Tischbein segue l’osservazione del Winckelman di “essere stato fatto l’intero contorno d’una figura con un tratto solo”²⁵, e quindi la visione degli originali antichi secondo l’ideale neoclassico. La pittura vascolare si trasformò, sotto la supervisione del Tischbein e di Hamilton, in disegni di puro contorno (talvolta di alta qualità)²⁶, seguendo un’altra massima di Winkelmann, *eine Sammlung derselben ist ein Schatz von Zeichnungen*²⁷, creando così veramente un tesoro di motivi all’antica (fig. 8). E “le sontuose illustrazioni del Tischbein [...] provocarono un mutamento di gusto in Europa, proprio come era accaduto una generazione prima per il suo più fantastico predecessore”²⁸.

La decorazione all’etrusca si diffonde in Europa – particolarmente in Inghilterra²⁹ e in Francia – dagli anni Settanta del Settecento in poi. Tra i primi esempi di decorazioni in *Etruscan style* sono gli interni di Robert Adam, forse creati sotto l’influenza di G.B. Piranesi e Ch.L. Clérisseau, che l’architetto inglese ebbe occasione di conoscere durante il suo soggiorno a Roma³⁰. Malgrado la comparsa quasi contemporanea di tali decorazioni all’etrusca anche in Francia³¹, Adam sostiene la paternità dell’invenzione e ne sottolinea la novità³². Purtroppo delle decorazioni in *Etruscan style* di Robert Adam si conserva solo quella nella *Dressing Room* di Osterley Park, 1775-1778 ca. (fig. 3)³³.



Fig. 3. Robert Adam, Dressing Room in *Etruscan Style*, 1775-1778 ca., Osterley-Park, Londra

LA DECORAZIONE 'ALL'ETRUSCA' A CASERTA

L'elemento caratteristico della decorazione della 'Prima Sala della Biblioteca' è la ripresa della pittura dei vasi antichi. Tre dei quattro ottagoni sul soffitto riprendendo – con mia sorpresa – motivi dai volumi del d'Hancarville. L'ottagono con flautista sul lato sud della volta, inoltre, riprende un motivo della tav. 28 del primo volume del d'Hancarville. Dell'episodio antico composto di otto figure l'artista casertano riprende tre figure del gruppo centrale con flautista e il musicista sul lato destro, ne risulta una composizione squilibrata. L'autore interpreta il contenuto come baccanale, forse in analogia all'episodio del corteo di Dioniso raffigurato sul fregio della parete sottostante. I quadri ottagonali sui lati est ed ovest sono copiati dalla tavola 123 del terzo volume (1767) che presenta due episodi (fig. 4).

Sull'ottagono orientale (fig. 5) l'episodio sulla destra dell'incisione, di difficile interpretazione³⁴, è ridotto a tre persone con l'intento, forse, di rappresentare una *Toilette di Venere*. Sull'ottagono ad ovest l'artefice casertano traspone l'altro episodio, forse un *Giardino delle Esperidi*³⁵ (fig. 6).



Fig. 4. d'Hancarville 1766-76, III, tav. 123, Biblioteca Nazionale di Napoli (foto M. Hleunig Heilmann).



Fig. 5. Caserta, Prima Sala della Biblioteca, particolare del soffitto, ottagono est, *Toilette di Venere* (?) (foto Soprintendenza di Caserta).

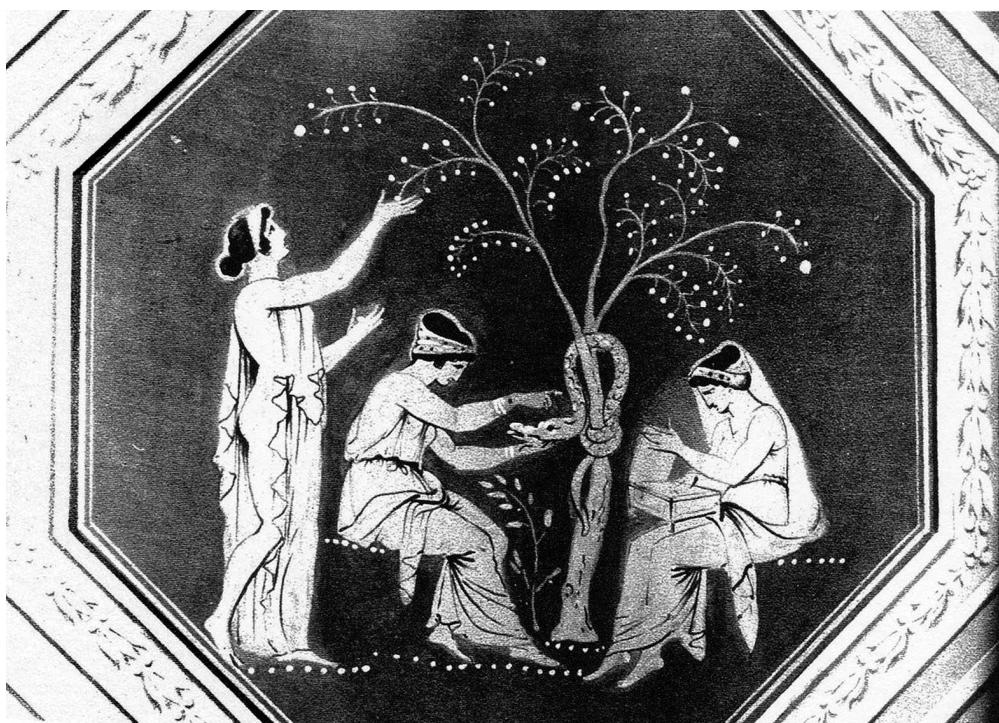


Fig. 6. Caserta, Prima Sala della Biblioteca, particolare del soffitto, ottagono ovest, *Giardino delle Esperidi* (?) (foto Soprintendenza di Caserta).

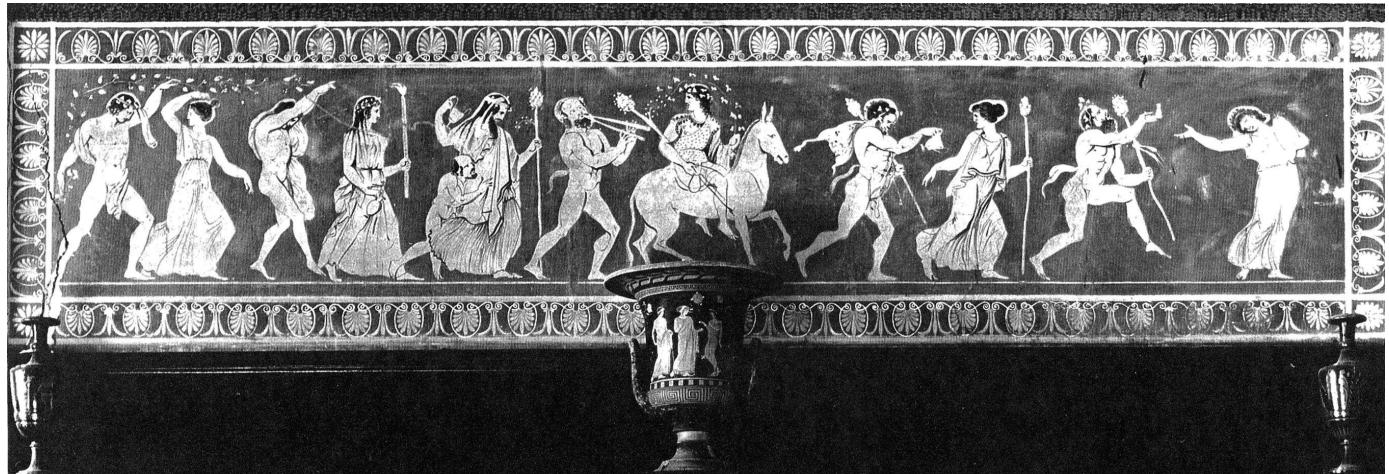


Fig. 7. Caserta, Prima Sala della Biblioteca, parete sud, *Corteo di Dioniso* (foto Soprintendenza di Caserta).

Le figure ‘etrusche’ sulla parete sono sistemate in quadri rettangolari sopra le librerie. Sono tratte dalla pubblicazione della seconda collezione hamiltoniana edita da Tischbein negli anni 90! Sulla parete sud si vede un corteo di baccanti (fig. 7); al centro un giovane cavaliere su un asino tratto – insieme con le quattro figure seguenti – dalla tavola 9 del III volume di Tischbein (fig. 8). Hamilton nel suo commento ritiene le figure della tavola 9 *to be the part of a larger picture, that represented the whole of the pomp*³⁶, ragione per la quale l’artista casertano compone un corteo con più baccanti scelti anche dalle tavole 17³⁷, 11³⁸, e 20 del III volume di Tischbein, creando un *Trionfo di Dioniso*. Anche la posizione centrale del giovane cavaliere – inteso come Dioniso – segue l’interpretazione hamiltoniana, che lo vede come figura principale del corteo³⁹. Dunque, il commento di Hamilton è ugualmente importante per la scelta dei motivi dell’immagine vascolare stessa⁴⁰.

Anche le quattro scene che compongono il fregio della parete a nord (fig. 9) sembrano seguire il commento Hamilton: due scene riprese dal terzo volume di Tischbein (tavv. 32-33) trattano episodi della



Fig. 9. Caserta, Prima Sala della Biblioteca, parete nord, Scene dalla tragedia *Oreste* di Euripide (Foto Soprintendenza di Caserta).

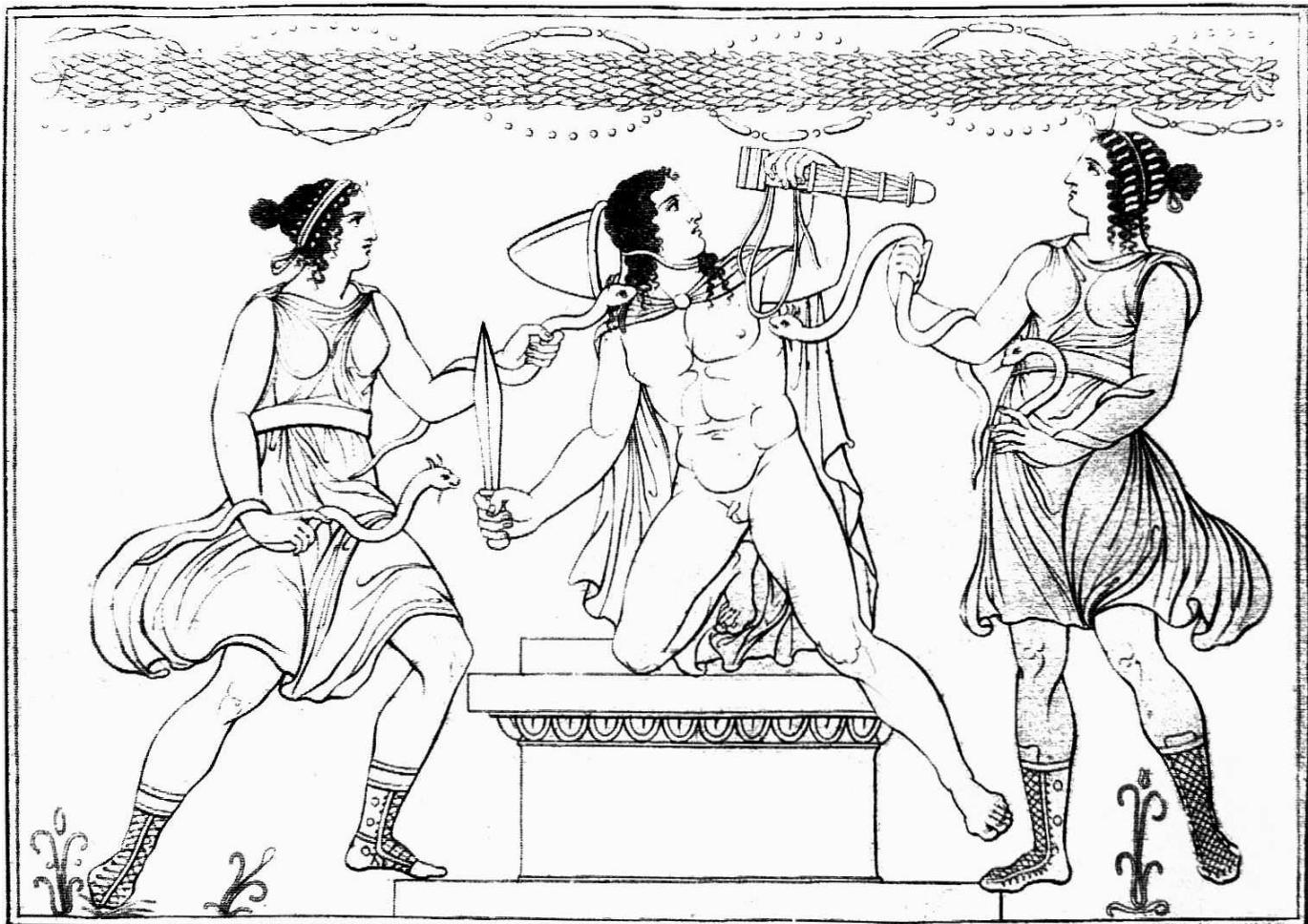


Fig. 10. Tischbein, Hamilton 1791-1795, III, tav. 32, *Oreste attaccato dalle Furie all'altare di Diana*, Biblioteca Nazionale di Napoli (Foto M. Hleunig Heilmann).

33

tragedia *Oreste* di Euripide: sul lato sinistro, l'episodio *in which Orestes had taken refuge to the altar of Diana, and was even there assalted by the Furies* (fig. 10)⁴¹; a destra Oreste nel tempio di Atena (fig. 11)⁴². Incornicate da questi due episodi, anche le due scene centrali finora non identificate – un sacrificio e una quadriga – sono forse da inserire nello stesso contesto.

Sulle pareti rimanenti invece si osserva una selezione casuale, quasi arbitraria, delle raffigurazioni vascolari. Il quadro sulla parete est è composto dai seguenti episodi, secondo Hamilton: *Gara di musica tra Apollo e una musa*⁴³, *L'educazione di Dioniso*⁴⁴ e una scena di libagione⁴⁵.



Fig. 11. Tischbein, Hamilton 1791-1795, III, tav. 33, *Oreste nel tempio di Atena*, Biblioteca Nazionale di Napoli (foto M. Hleunig Heilmann).



Fig. 12. Caserta, Prima Sala della Biblioteca, parete ovest, diversi episodi (foto Soprintendenza di Caserta).

Il quadro della parete ovest (fig. 12) invece è composto dai seguenti motivi: *Achille e Pentesilea*⁴⁶, *Leto con i figli Apollo e Artemide inseguiti dal serpente di Era*⁴⁷, e la cosiddetta *Penelope*⁴⁸. Essi corrispondono ad altrettante incisioni del Tischbein (fig. 13). Particolarmente interessante è l'ultimo episodio, per la fortuna che ebbe la rappresentazione della *Penelope* nel repertorio dei motivi antichi del Settecento. Già apprezzata



Fig. 13. Tischbein, Hamilton 1791-1795, I, tav. 10, Biblioteca Nazionale di Napoli (foto M. Hleunig Heilmann).

da Angelika Kauffman, che ne trasse una sua opera data in dono a Hamilton, fu anche replicata su un sottopiatto del *Déjeuner all'étrusque* della Manifattura Reale⁴⁹. Questa composizione, dove *the simplicity, and beauty [...] struck so forcibly the aimable*⁵⁰, può assurgere quasi a simbolo della realizzazione del desiderio di Hamilton *that this publication may furnish Painters, and Artists with many pleasing ideas*, desiderio espresso proprio nel commento a questa scena (fig. 13)⁵¹.

Non sembra che le raffigurazioni seguissero un programma ben definito. Forse esiste solo un nesso superficiale tra le immagini: sia il mappamondo sia le raffigurazioni vascolari ricordano illustrazioni stampate dell'epoca e – insieme ai busti in *grisaille* di antichi filosofi sulle sopraporte – costituiscono una decorazione adeguata ad una biblioteca che ostenta l'erudizione in una chiave stilistica alla moda.

LA MANO DELL'ARTEFICE

Le pitture sul soffitto e sulle pareti sono da attribuire allo stesso artefice per le caratteristiche stilistiche comuni. Paragonando le incisioni del d'Hancarville con le pitture casertane si può notare una sensualità e un naturalismo maggiore nelle figure casertane: qui linee più sinuose e morbide, pennellate con lumeggiature bianche, modellano le forme piene e sensuali delle donne. Lo stile pittorico e plastico è ancora più ovvio rispetto ai disegni idealizzati e nitidi delle incisioni di Tischbein, che cerca di riprendere le linee dei vasi greci di cui Winckelmann scrive “essere stato fatto l'intero contorno d'una figura con un tratto solo”⁵². A Caserta invece i contorni sono fatti con pennellate brevi e di spessore vario, dipinti in maniera veloce e sommaria. L'artista casertano non risponde così all'ideale neoclassico di un disegno puro e nitido – realizzato per esempio negli stessi anni da John Flaxman. Troppo forte è ancora la vitalità di un naturalismo ‘innato’, tipicamente napoletano. Naturalismo che si esprime nei quattro tripodi con festoni di fiori agli angoli della volta, un *trompe l'oeil* come ultimo omaggio alle gaie decorazioni con frutti, fiori ed arabeschi – per esempio di un Fedele Fischetti⁵³ – nell’*enfilade ‘Ferdinandea’*.

LA DATAZIONE DELLA DECORAZIONE ‘AD USO ETRUSCO’ NELLA ‘BIBLIOTECA DI S.M. LA REGINA’

Come già detto, la datazione dell’*interieur all’etrusca* della ‘Prima Sala della Biblioteca’ è collocata nell’anno 1784, data dell’esecuzione delle librerie. Dall’identificazione delle figure ‘etrusche’, invece, dipende la datazione della decorazione.

Le figure del soffitto furono copiate dalle incisioni della prima collezione di Hamilton e non dagli originali, già venduti nel 1772, anno nel quale non si era ancora iniziata la decorazione dell’‘Appartamento Vecchio’ a Caserta⁵⁴. I volumi del Tischbein, invece, raffigurano episodi tratti dai vasi scavati *during the course of the years 1789 and 1790*⁵⁵. Risulta, quindi, che i quadri sulle pareti non possono essere stati dipinti prima del 1789-1790. Per l’influenza osservata del commento di Hamilton sulla composizione e per la prassi di copiare dalle incisioni – osservata per il soffitto – le pitture sul muro dovrebbero essere posteriori al 1795, data dell’apparizione del III volume di Tischbein. Per la conformità della mano dell’artefice la stessa data dovrebbe valere anche per il soffitto.

Il *terminus post quem*, dunque, è il 1795; il *terminus ante quem* può ritenersi il 1805, anno cioè nel quale si suppongono avviati gli ultimi lavori di Carlo Vanvitelli per Caserta, ritenuti poco importanti per gli avvenimenti politici negli anni inquieti tra la Rivoluzione del 1799 (Repubblica Partenopea) e la conquista del Regno ad opera delle armate napoleoniche⁵⁶.

Presupponendo questo periodo ho potuto dare una collocazione ad alcuni documenti conservati nell’archivio della Reggia. Nella cartella 3224, che raccoglie fogli sciolti dal 1796 al 1798, si trova la notizia della “Misura ed apprezzo delle vernici ad olio [...] e tutte le cornici dipinte con li corrispondenti ornati ad

uso Etrusco [...] fatte da D. Giuseppe Pellegrino per la Biblioteca di S.M. la Regina”⁵⁷ riferito alla mobilia. Appare così nel 1797 un intervento ‘ad uso etrusco’ per adeguare le librerie – eseguite nel 1784 – alla decorazione della biblioteca. Un anno prima sono documentati “lavori fatti, e che si faranno per la Biblioteca di S.M. la Regina in Caserta” del 29 ottobre 1796⁵⁸, purtroppo senza ulteriori informazioni sulla decorazione e i suoi pittori⁵⁹. Nei *Conti e cautele* del periodo 1797-1798 risulta una ‘Nuova Biblioteca di S.M. la Regina’⁶⁰, dunque la nostra sala, decorata tra il 1795 e il 1798.

Una struttura decorativa simile alla ‘Sala Etrusca’ vanvitelliana si ritrova per esempio in interni d’oltralpe, decorati quasi contemporaneamente a Caserta. Si tratta di due ambienti di commissione reale a Potsdam: lo *Hetrurisches Zimmer* di Carl Gotthard Langhans nel *Marmorpalais* (commissionato nel 1790)⁶¹ e lo *Hetrurische Kabinett* (fig. 14) probabilmente su progetto di Friedrich Gottlieb Schadow (1804 ca.)⁶². L’interno dello *Hetrurische Kabinett* è molto simile alla biblioteca casertana: anche qui la fascia superiore della parete è decorata con quadri imitanti la pittura vascolare, e vasi ‘all’etrusca’ fanno parte integrante della decorazione.



Fig. 14. Potsdam, Stadtschloss, *Hetrurisches Kabinett*, acquarello di F.W. Klose (1840 ca., Berlino, Charlottenburg) (da Praz 1964, p. 261).

Stilisticamente affine anche un ambiente inglese: la *Etruscan Hall* a Newtimber Place, nel Sussex (Regno Unito), con le mura ricoperte di motivi della *Collection* del d’Hancarville⁶³.

‘La Nuova Biblioteca di S.M. la Regina’ fu decorata nello stesso decennio del ‘Nuovo gabinetto ricco di S.M. il Re’ decorato nel 1792-93⁶⁴. Il ‘gabinetto’ del re è il risultato di un rifacimento dell’interno secondo il mutato gusto dell’epoca, più nettamente neoclassico⁶⁵. Ugualmente per la biblioteca presumiamo

una prima decorazione *Ferdinandea*, eseguita nel 1779-1781 da Gaetano Magri⁶⁶. Entrambi gli ambienti furono ridecorati sotto la direzione di Carlo Vanvitelli secondo il mutato gusto dell'epoca, e testimoniano uno stile neoclassico stabilitosi a Napoli negli anni Novanta, prima dell'avvento dei Francesi. Forse in collaborazione con il Tischbein, Carlo Vanvitelli si dimostrò finalmente libero dall'impronta stilistica del padre.

Nell'ambito napoletano è da menzionare – accanto alle porcellane della Manifattura Reale, che tra l'altro riprendono motivi dalle pubblicazioni hamiltoniane – una decorazione ‘all’etrusca’ di un soffitto nella Villa Leone, una *Villa Vesuviana*⁶⁷. Da segnalare anche – forse – un interno ‘all’etrusca’ nella Villa Roseberry a Napoli⁶⁸. Non escludo tante decorazioni ‘ad uso Etrusco’ in ambito napoletano ancora da rilevare.

ROBERT ADAM E CARLO VANVITELLI: DIVERSE ESPRESSIONI DELL’‘ETRUSCAN STYLE’

La decorazione della biblioteca ‘ad uso etrusco’ di Carlo Vanvitelli è molto diversa dagli interni in *Etruscan Style* di Adam, di circa vent’anni prima. A Osterley Park Adam sviluppa sulle pareti della *Dressing Room* un sistema decorativo che si riferisce alle pitture murali della *Domus Aurea*, e ripreso nella Loggetta del Vaticano: piccoli vasi ‘all’etrusca’ sono inseriti nell’intreccio dei fragili viticci e candelabri sullo sfondo chiaro e neutro della parete. La denominazione di *Etruscan style* si riferisce in prima linea ai colori – terracotta, nero e celeste – cioè ai colori dei vasi greci⁶⁹. Mentre Adam ispira la sua pittura alla maniera delle grottesche, ammettendo la tipica oscillazione tra bi- e tridimensionalità delle grottesche (fig. 3), la decorazione a Caserta è bidimensionale: la parete è coperta da grandi ‘quadri riportati’ di sfondo scuro, dove le scene all’etrusca negano ogni senso di profondità.

Tutta questa differenza nelle decorazioni comunque chiamate ‘etrusche’ si spiega con il fatto che la pittura vascolare offre agli artisti del Settecento soltanto i colori ed i motivi figurativi ed ornamentali, ma non un sistema decorativo, come invece fornivano le pitture murali antiche: quella della *Domus Aurea* alla formazione delle grottesche del Cinquecento o la pittura Pompeiana alle decorazioni neopompeiane dell’Ottocento. Così la definizione stilistica ‘all’etrusca’ si riferisce non ad un sistema decorativo ma alla scelta dell’ornamento e del colore.

Note

¹ Putaturo Murano 1977, pp. 41, 54; Garzya 1978, p. 23; De Martini 1982, p. 51; De Nitto 1986, p. 9; Marinelli 1991, p. 137, nr. 358; *Caserta e la sua Reggia* 1995, p. 77; *Casa di re* 2004, fig. a p. 46. Desidero cogliere l'occasione per ringraziare la Soprintendenza BAPSAE di Caserta e Benevento per l'aiuto offertomi tanto tempo addietro per le mie ricerche fatte sul luogo alla Reggia di Caserta: particolarmente l'arch. Flavia Bellardelli, la dott.ssa Lucia Bellofatto, la dott.ssa Maria Rosaria Iacono, il dott. Ferdinando Creta, il dott. Salvatore Abita, il dott. Giuseppe De Nitto, l'ex-Soprintendente arch. Gian Marco Jacobitti, e il defunto dott. Claudio Marinelli.

² González-Palacios 1980, p. 126.

³ Guillemin 1993, pp. 61-62; Morigi Govi 1993, pp. 306-07, nr. 447: *Déjeuner à l'etrusque*, Museo e Gallerie Nazionali di Capodimonte.

⁴ Garzya 1979, pp. 21, 24, 42.

⁵ Risulta dai documenti del Archivio di Stato di Caserta (ARC) la denominazione di un 'Quarto Reale' a proposito delle decorazioni fatte e in corso d'opera fino al 1784-1785; si veda Hleunig 1996b, p. 59; la ricerca è stata pubblicata su *microfiches*.

⁶ Il cambiamento della destinazione delle sale è da collocarsi negli anni 1777-1778: si veda Hleunig 1996b, pp. 56-57.

⁷ Hleunig 1996b, pp. 59, 183 ss.

⁸ Hleunig 1996b, pp. 59 ss.

⁹ De Nitto 1986, *passim*; Porzio 1988, pp. 343-350; Hleunig 1996b, pp. 141 ss.

¹⁰ Porzio 1988, pp. 343-350; Marinelli 1991, nr. 358.

¹¹ Putaturo Murano 1977, p. 41; Garzya 1978, p. 23; De Martini 1982, p. 51; *Casa di Re* 2004, p. 46, s.v. *Biblioteca della Regina, 1784*.

¹² Garzya 1978, p. 23: "fra altri da Filippo Pascale"; De Martini 1982, p. 51: "diversi pittori ornamentisti tra cui probabilmente Filippo Pascale"; G. Petrenga, in *Caserta e la sua Reggia* 1995, p. 77: "eseguita dal pittore Filippo Pascale".

¹³ Il soffitto dipinto a cassettoni da Filippo Pascale fu completato nel 1782; si veda la documentazione in Hleunig 1996b, pp. 25-26, nr. 26.

¹⁴ Così sono descritte queste decorazioni nei *Conti e cautele* dell'amministrazione borbonica.

¹⁵ Vedi d'Hancarville 1766-1767 (la data di pubblicazione indicata sui volumi è del 1766/67; il secondo volume con dedica a Winckelmann); Werner 1970, p. 177, n. 168; Griener 1992; Schnapp 1992, pp. 209-218; Lamers-Schütze 2004.

¹⁶ Haskell 1979, p. 32.

¹⁷ "Le fonti di diretta ispirazione furono soprattutto due – gli scavi di Ercolano e di Pompei, [...], e le grandiose raccolte vascolari di casa reale e di Sir Hamilton". González-Palacios 1980, p. 135, nr. 372.

¹⁸ Volpato 1772-1777.

¹⁹ Haskell 1981, p. 32.

²⁰ Winckelmann 1764 (1830), I, lib. III, cap. IV, § 11, p. 216: "che la maggior parte de' vasi conosciuti son dipinti con greco disegno, e *alcuni eziando di greche cifre segnati*"; p. 218, § 14: "L'argomento, che per ascrivere agli artisti greci i summentovati lavori si trae dalle iscrizioni e dal disegno medesimo".

²¹ Tischbein, Hamilton 1791-1795 (sottotitolo: "Collection of Engravings from Ancient Vases mostly of pure Greek Workmanship").

²² Tischbein, Hamilton 1791-1795, I: dedica di W. Hamilton al conte di Leicester. Burn 1997, pp. 246-247.

²³ Morigi Govi 1993, p. 300.

²⁴ Werner 1970, p. 65, fig. 30.

²⁵ Winckelmann 1764, tomo I, p. 123: *so muss eine jede Linie des Umrisses einer Figur unabgesetzt gezogen sein* = Winckelmann 1830, tomo I, lib. III, cap. IV, § 35, p. 238.

²⁶ I disegni delle incisioni furono eseguiti da diverse mani (talvolta dagli allievi dell'Accademia) sotto la supervisione di Tischbein. Hleunig 1996b, p. 171.

²⁷ Winckelmann 1764 (1830), p. 123

²⁸ Haskell 1981, p. 32.

²⁹ Wilton-Ely 1989, pp. 51 ss.

³⁰ Fiske Kimball (1931, pp. 231-255) ha messo in dubbio il primato di Giambattista Piranesi (*Diverse maniere d'adornare i cammini*, Roma 1769) nell'invenzione di decorazioni con elementi 'etruschi', affermando l'influenza di Adam sull'opera decorativa di Piranesi.

³¹ Su Adam quale creatore dell'*Etruscan Style* si veda Kimball 1931, p. 233. Per il primato francese: Roberts 1983, p. 277, n. 28; inoltre Morigi Govi (1992, p. 304) cita l'autobiografia di J.D. Dugourc (pittore, incisore, scultore ed ebanista parigino, 1749-1825) in cui quest'ultimo si dichiara il primo ad aver dato *l'exemple d'employer les genres Arabesques et Etrusques*.

³² A proposito della sua decorazione della Derby House (1773-1774), Adam (1779) scrive: *although the style of the ornament, and the colouring [...] are both evidently imitated from the vases and urns of the Etruscans, yet we have not been able to discover, either in our researches into antiquity, or in the work of modern artists, any idea of applying this taste to the decoration of apartments.* Adam, Adam 1773-1822, II, commento alla Derby House.

³³ Irmscher 2005, p. 115, fig. 63.

³⁴ Nel commento alla tavola 59 del I volume del Tischbein (Tischbein, Hamilton 1791-1795, pp. 150, 152), l'episodio è interpretato come iniziazione al mistero di Cerere, con riferimento alla tav. 123 del III volume del d'Hancarville.

³⁵ Manca un commento; forse si tratta di una scena nel giardino delle Esperidi per analogia con la rappresentazione su di una *lekythos* di produzione apula (350-320 a.C.; Museo Nazionale Archeologico di Napoli, nr. d'inv. 81856).

³⁶ Tischbein, Hamilton 1791-1795, III, p. 16, tav. 9.

³⁷ *Ibid.*, pp. 24, 26, tav. 17: *the person here with his hands held over his head, appears to be the corypheus*.

³⁸ *Ibid.*, pp. 18-20, tav. 11: *This plate presents a company celebrating the triennial feast instituted in honor of Bacchus; [...] The meaning of the whole was to represent the Maenades, the companions of Bacchus*.

³⁹ p. 16, tav. 9: *The principal figure is Bacchus, as is plainly seen by the military dress he wears under the panther's skin. The one that follows him is a priest, who accompanies his prayers with a libation. [...] An Oreade holds a torch in one hand and in the other a vase, which contain'd the wine, that she has given to the priest. A faun is playing on the double flute; [...] An other faun embraces the knees of the priest to whose vows he seems to add his own*.

⁴⁰ Secondo le conoscenze odierne, invece, l'uomo maturo, barbuto e vestito di lungo chitone della tavola 9 – inteso da Hamilton come un sacerdote – è il dio vacillante sorretto da un Satiro.

⁴¹ *Ibid.*, p. 48.

⁴² *Ibid.*, pp. 48, 50; il commento rivela un acuto interesse archeologico per l'analisi della provenienza del motivo figurativo della dea: *The artist [...] has copied the statue of the Minerva Archegetes*, con il riferimento a *Gli uccelli* di Aristofane, 516.

⁴³ Tischbein, Hamilton 1791-1795, II, tav. 12: *This plate represents two Muses, a Faun, and in the middle Apollo carried in the air by a Swan. The God and one of the Muses have challenged each other*.

⁴⁴ Tischbein, Hamilton 1791-1795, III, p. 14, tav. 8: *According to Apollonius of Rhodos, Jupiter commanded, that Macris shou'd take care of the child ... We see here represented one of these visits, which Mercury was to make from time to time*.

⁴⁵ Tischbein, Hamilton 1791-1795, I, tav. 27.

⁴⁶ Tischbein, Hamilton 1791-1795, II, p. 8, tav. 5: *This plate represent Achilles looking furiously towards Thersites, he sustains Penthesilea expiring. [...] It is possible, that the original of this picture was the same with that on the throne of Jupiter Olympus, of which Pausanias speaks I. V. p. 402.*

⁴⁷ Tischbein, Hamilton 1791-1795, III, tav. 4.

⁴⁸ Tischbein, Hamilton 1791-1795, I, pp. 68, 70, tav. 10: *This plate most probably represents Penelope, she is in her room, as the suspended fillet seems to indicate [...] The simplicity, and beauty of this composition struck so forcibly the aimable and justify celebrated Angelika Kauffman, that with little variation she painted a most pleasing picture from it, which she presented to the author of this work. It is to be hoped, that this publication may furnish Painters, and Artists with many pleasing ideas*.

⁴⁹ González-Palacios 1980, p. 135, nr. 372: "Déjeuner di Porcellana dipinta e dorata della Real Fabbrica di Napoli"; Napoli, Museo e Gallerie Nazionali di Capodimonte (inv. 5065); il servizio è composto da sei pezzi; Morigi Govi 1992, p. 306.

⁵⁰ Vedi n. 48.

⁵¹ Vedi n. 48. Nella biblioteca casertana questa scena femminile, ritenuta così piena di grazia, è rappresentata con le figure copiate a rovescio e scambiate di posto. Indice di un probabile rifacimento posteriore è l'approssimazione della pittura insieme alla poca attenzione nella trasposizione delle figure dal modello.

⁵² Winckelmann 1830, tomo I, lib. III, cap. IV, § 35, p. 238.

⁵³ Le decorazioni *Ferdinandee* degli anni '70 e '80 – parlando solo delle pitture dei soffitti e mura – furono eseguite dai *pittori figuristi* Fedele Fischetti, napoletano (1737-1792), e Antonio (di) Dominici, palermitano (1733 ca.-1794), accanto ai *pittori ornamentisti* Gaetano e Giuseppe Magri, Giacomo Funari e Filippo Pascale, per nominare solo i più conosciuti; De Martini 1982, *passim*; una ricca documentazione figurativa in Spinosa 1987, pp. 60, 133-141, 441-442, tavv. 43-49, figg. 262-295 (Fischetti); pp. 57, 132-133, 439f, figg. 250-261 (Dominici); per gli *ornamentisti* si veda Garzya 1978 pp. 154, 158; Hleunig 1996b, pp. 196, 198 ss.

⁵⁴ Vedi n. 6.

⁵⁵ Si veda il titolo dell'opera.

⁵⁶ Chierici 1969, p. 97, n. 23; Venditti 1979, p. 149, n. 134; Hleunig 1996b, pp. 59, 211 ss.; questi ultimi lavori però erano stati di poca importanza come l'esecuzione di un camino nella 'Sala di Alessandro': Venditti 1979, p. 134.

⁵⁷ ARC, NRP, cartella 3224, fasc. 12, 8 febbraio 1797. Non si tratta delle pitture murali, bensì della mobilia, adeguata allo stile della sala, per esempio: "E' p.ma una Cantoniera [...] Seg.e il Zoccolo sopra il cornicione [...] Seg.e le tinte date nei fondi, e stanzio [...] di d[ett]o Armadio [...] Per aver dipinte n. 18 teste antiche nei pilastri, e poi cambiati in ornato".

⁵⁸ ARC NRP, cartella 3224, fasc. 1, 29 ottobre 1796.

⁵⁹ Purtroppo non sono riuscita a ritrovare un foglio sciolto e non datato della stessa cartella 3224, dove era nominata una 'Sala Etrusca'.

⁶⁰ ARC, *Conti e cautele*, agosto 1797-agosto 1798, I, pp. 320 ss., nr. 1423.

⁶¹ Werner 1970, pp. 56-57, fig. 19.

⁶² Werner 1970, pp. 65, 187; secondo Guillemin (1993, p. 55) la decorazione del gabinetto fu eseguita su progetto dei fratelli Catel (1804). L'interno, oggi distrutto, è tramandato da un acquarello di F.W. Klose (1840 ca., Berlino, Charlottenburg): Praz 1964, p. 261; Werner 1970, fig. 30; Schütze 2004, fig. 27.

⁶³ Schütze 2004, p. 30, fig. 26. Per motivi stilistici la decorazione è da datare alla fine del Settecento o primo Ottocento.

⁶⁴ Hleunig 1996a, pp. 6 ss.; *Casa di Re* 2004, p. 46.

⁶⁵ Per la prima decorazione del gabinetto degli anni 1779-1781, eseguita da Gaetano Magri, si veda la documentazione in: Hleunig 1996a, pp. 5 ss.

⁶⁶ Hleunig, 1996b, p. 176: decorazione di Gaetano Magri, "Sopra alla Cinese; 8 bassorilievi nello zoccolo con figure Ercolanesi".

⁶⁷ Villa Lucia, San Giorgio a Cremano; la pittura del soffitto di una "camera adibita a salotto" – viste circa 30 anni fa – mostra un fregio di palmette intorno al soffitto con 'quadri riportati' rettangolari con episodi tratti dai vasi antichi; al centro del soffitto un tondo con figure simili; la datazione è incerta, ma presumibilmente risalente a dopo Caserta. Qui desidero ringraziare la proprietaria per la sua premura e disponibilità.

⁶⁸ La villa, essendo a disposizione del Governo Italiano, non è visitabile.

⁶⁹ Irmscher 1984, p. 195. Non mancavano le critiche dell'epoca, come quella di Horace Walpole: la *Dressing Room ... chills you; it is called the Etruscan, and it is painted all over like Wedgwood's ware with black and yellow small grotesques. [...] It is going out of a palace into a potter's field. [...] and it is called taste to join these incongruities* (Hardy, Andrew 1981, p. 227).

Bibliografia

- ADAM, ADAM 1773-1822 = R. Adam, J. Adam, *The works in architecture*, I-III, LondON 1773-1822.
- LE ANTICHITÀ DI ERCOLANO = *Le Antichità di Ercolano esposte con qualche spiegazione*, I-IX, Napoli 1755-1792.
- L'ANTICOMANIE 1992 = A.F. Laurens, K. Pomian (a cura di), *L'anticomanie: La collection d'antiquités aux 18e e 19e siècles*, Paris 1992.
- BETTAGNO et al. 1983 = A. Bettagno, B. Visentini, R. Pallucchini, *Piranesi tra Venezia e l'Europa*, Firenze 1983.
- BONFANTE, THOMSON DE GRUMMUND 1980 = L. Bonfante, N. Thomson De Grummond, *Poussin e gli specchi etruschi*, in «Prospettiva» 20 1980, pp. 73-80.
- BURN 1997 = L. Burn, *Sir William Hamilton and the Greekness of Greek Vases*, in «Journal of the history of collections» 9, 1997, pp. 241-252.
- CASA DI RE 2004 = R. Cioffi (a cura di), *Casa Di Re: un secolo di storia alla Reggia di Caserta, 1752-1860* (Catalogo della Mostra, Caserta 2004-2005), Milano 2004.
- CASERTA E LA SUA REGGIA 1995 = S. Abita, *Caserta e la sua Reggia*, Napoli 1995.
- CHIERICI 1969 = G. Chierici, *La Reggia di Caserta*, Roma 1969.
- CIVILTA DEL '700 A NAPOLI 1979 = *Civilta del '700 a Napoli, 1734-1799* (Catalogo della Mostra), I-II, Firenze 1979.
- CONCINA 1983 = E. Concina, *Storia, archeologia, architettura dal Maffei a M. Lucchesi*, in *Piranesi tra Venezia e l'Europa*, Firenze 1983, pp. 361-376.
- CRISTOFANI 1981a = M. Cristofani, *Accademie, esplorazioni archeologiche e collezioni nella toscana granducale (1730-1760)*, in «BdA» 66, 1981, pp. 59-82.
- CRISTOFANI 1981b = M. Cristofani, *Winckelmann a Firenze*, in «Prospettiva» 25, 1981, pp. 24-30.
- CRISTOFANI 1983 = M. Cristofani, *Le opere teoriche di G.B. Piranesi e l'etruscheria*, in *Piranesi e la cultura antiquaria* 1983, pp. 211-220.
- CRISTOFANI 1993 = M. Cristofani, 'Der Etruskische Mythos' zwischen dem 16. und 18. Jahrhundert, in *Die Etrusker und Europa*, pp. 276-291.
- DACOS 1969 = N. Dacos, *La découverte de la Domus Aurea et la formation des grotesques à la Renaissance*, London-Leiden 1969.
- DE MARTINI 1982 = V. De Martini, *L'Appartamento dei Borboni nel Palazzo Reale di Napoli*, Napoli 1982.
- DE NITTO 1986 = G. De Nitto, *La Biblioteca Palatina del Palazzo Reale di Caserta* (1986), Caserta 1994.
- DIE ETRUSKER UND EUROPA = *Die Etrusker und Europa* (Catalogo della Mostra, Paris-Berlin 1992-1993), Berlin 1993.
- GARZYA 1978 = C. Garzya, *Interni neoclassici a Napoli*, Napoli 1978.
- GONZÁLES-PALACIOS 1980 = A. González-Palacios, *La Real fabbrica della Porcellana di Napoli*, in *Civiltà del '700 a Napoli* 1979, II, Firenze 1980, pp. 126-160.
- GRIENER 1992 = P. Griener, *Le antichità etrusche greche e romane 1766-1776 di Pierre Hughes d'Hancarville: la pubblicazione delle ceramiche antiche della prima collezione Hamilton*, Roma 1992.
- GUILLEMIN 1993 = J.-L. Guillemin, *Etruskische Nachblüte*, in «Connaissance des Arts», fasc. straordinario, 1993.
- D'HANCARVILLE 1766-1767 = P.-F.H. D'Hancarville, *Collection of Etruscan, Greek and Roman Antiquities from the Cabinet of the Hon.ble W.m Hamilton his Brittanic Majesty's Envoy extraordinary and plenypotentiary at the Court of Naples (Antichités Etrusques, Grecques et Romaines tirées du Cabinet di M. Hamilton...)*, I-IV, Napoli 1766-1767 (data reale della pubblicazione: 1776).

- HARDY, ANDREW 1981 = J. Hardy, C. Andrew, *The essence of 'Etruscan style'*, in «Connoisseur» 208/837, 1981, pp. 225-227.
- HASKELL 1979 = F. Haskell, *Mecenatismo e collezionismo nella Napoli dei Borbone durante il XVIII secolo*, in *Civita del '700 a Napoli* 1979, I, pp. 29-34.
- HAYNES 1993 = S. Haynes, *Etruria Britannica*, in *Die Etrusker und Europa*, pp. 310-317.
- HEILMEYER, HERES 1992 = W.-D. Heilmeyer, H. Heres, *Die Antike im Alten Museum*, in «JbBerlMus» 34, 1992, pp. 7-33.
- HLEUNIG 1991 = M. Hleunig, *La decorazione neopompeiana di Guglielmo Bechi e la Villa Pignatelli a Napoli*, in «NapNobil» 30, 1991, pp. 99-121.
- HLEUNIG 1996a = M. Hleunig, *Due Sovraporte di Tischbein per lo Studio di Ferdinando IV nella Reggia di Caserta*, in «NapNobil» 35, 1996, pp. 1-12.
- HLEUNIG 1996b = M. Hleunig, *Die Deckenmalerei des 18. Jahrhunderts der königlichen Appartements im Schloss von Caserta* (Diss.), Freiburg im Breisgau 1996.
- IRMSCHER 1984 = G. Irmscher, *Kleine Kunstgeschichte des europäischen Ornaments seit der frühen Neuzeit (1400-1900)*, Darmstadt 1984.
- IRMSCHER 2005 = G. Irmscher, *Ornament in Europa, 1450-2000*, Köln 2005.
- KIMBALL 1931 = F. Kimball, *Les influences anglaises dans la formation du style Louis XVI*, in «Gazette des Beaux Arts» 4, 1931, pp. 231-255.
- LAMERS-SCHÜTZE 2004 = P. Lamers-Schütze (a cura di), *The collection of antiquities from the cabinet of Sir William Hamilton. Collection des antiquités du cabinet de Sir William Hamilton. Die Antikensammlung aus dem Kabinett von Sir William Hamilton*, Köln 2004.
- MARINELLI 1991 = C. Marinelli (a cura di), *L'esercizio del disegno. I Vanvitelli*, Catalogo generale del fondo dei disegni della Reggia di Caserta, Roma 1991.
- MORIGI GOVI 1993 = C. Morigi Govi, 'Der Etruskische Stil' Vom 18. zum 19. Jahrhundert. Allgemeine Aspekte, in *Die Etrusker und Europa*, pp. 300, 306-07.
- OLESON 1975 = J.P. Oleson, *A reproduction of an Etruscan tomb in the Parco dei Mostri at Bomarzo*, in «ArtB», 57, 1975, pp. 410-417.
- PIRANESI E LA CULTURA ANTIQUARIA 1983 = A. Lo Bianco (a cura di), *Piranesi e la cultura antiquaria. Gli antecedenti e il contesto*, Roma 1983.
- PLATZ-HORSTER 1992 = G. Platz-Horster, *Eduard Gerhard und das Etruskische Cabinet im Alten Museum*, in «JbBerlMus» 34, 1992, pp. 35-52.
- PORZIO 1988 = A. Porzio, *Gli affreschi di Füger nella Biblioteca reale di Caserta*, in *Scritti di Storia dell'arte in onore di Raffaello Causa*, Napoli 1988, pp. 343-350.
- PRAZ 1959 = M. Praz, *Gusto neoclassico*, Napoli 1959.
- PRAZ 1964 = M. Praz, *La filosofia dell'arredamento*, Milano 1964.
- PUTATURO MURANO 1977 = A. Putaturo Murano, *Il mobile napoletano del Settecento*, Napoli 1977.
- ROBERTS 1983 = H. Roberts, The Derby House Commode, in «BurlMag» 127/986, 1983, p. 277.
- SCHNAPP 1992 = A. Schnapp, *La pratique de la collection et ses conséquences sur l'histoire de l'Antiquité: le chevalier d'Hancarville*, in *L'anticomanie* 1992, pp. 209-218.
- SCHUTZE, GISLER-HUWILER 2004 = S. Schutze, M. Gisler-Huwiler (a cura di), *Pierre-François Hugues d'Hancarville. The Complete Collection of Antiquities from the Cabinet of Sir William Hamilton*, Köln 2004.
- SPENCER 1987 = J. R. Spencer, *Speculations on the origins of the Italian Renaissance medal*, in «Studies in History of Art» 21, 1987, pp. 197-203.
- SPINOSA 1987 = N. Spinoza, *Pittura Napoletana del Settecento, dal Rococo al Classicismo*, Napoli 1987.
- STILLMAN 1966 = D. Stillman, *The decorative Work of Robert Adam*, London 1966.
- STILLMAN 1967 = D. Stillman, *Robert Adam and Piranesi*, in *Essays in the History of Art presented to Rudolf Wittkower*, London 1967, pp. 197-206.

- TISCHBEIN, HAMILTON 1791-1795 = J.H.W. Tischbein, W. Hamilton Sir, *Collection of Engravings from Ancient Vases mostly of pure Greek Workmanship discovered in sepulchres in the Kingdom of the Two Sicilies but chiefly in the neighbourhood of Naples during the course of the years MDCCCLXXXIX and MDCCCLXXX now in the possession of Sir W.m Hamilton [...], with remarks on each Vase by the Collector [...]*, I-IV, Napoli 1791-1795.
- VENDITTI 1979 = A. Venditti, *Carlo Vanvitelli, da collaboratore ad epigono dell'arte paterna*, in *Luigi Vanvitelli e il '700 Europeo*, II, Napoli 1979, pp. 21-169.
- VOLPATO 1772-1777 = G. Volpato, *Le Logge di Raffaele nel Vaticano*, I-III, Roma 1772-1777.
- WEBER-LEHMANN 1991 = C. Weber-Lehmann, *Catalogue of the Copies of Etruscan tomb paintings in the Ny Carlsberg Glyptothek*, Copenhagen 1991.
- WERNER 1970 = P. Werner, *Pompeji und die Wanddekoration der Goethezeit*, München 1970.
- WILTON-ELY 1989 = J. Wilton-Ely, *Pompeian and Etruscan Tastes in Neo-Classical Country House Interior*, in *The fashioning and Functioning of the British Country House*, Washington D.C. 1989, pp. 51-73.
- WILTON-ELY 2001 = J. Wilton-Ely, 'Gingerbread and snippets of embroidery': *Horace Walpole and Robert Adam*, in *«Eighteenth Century-Life»* 25, 2001, pp. 147-169.
- WINCKELMANN 1764 = J.J. Winckelmann, *Geschichte der Kunst des Alterthums*, Dresden 1764.
- WINCKELMANN 1776 = J.J. Winckelmann, *Geschichte der Kunst des Alterthums*, Vienna 1776 (seconda edizione ampliata).
- WINCKELMANN 1830 = J.J. Winckelmann, *Storia delle Arti del Disegno*, in *Opere di G.G. Winckelmann. Prima edizione italiana completa*, Prato 1830.

***Settecento neoclassico nel Palazzo Reale di Caserta.
Vanvitelli, Hamilton, Tischbein e la decorazione 'all'etrusca'***

As several readers may already know, the discoveries of Pompei, Ercolano, and Stabiae in the first half of the eighteenth century, and in particular, of their wall paintings, played a fundamental role in the formation of Neoclassicism.

Another major source were the paintings on the ancient-Greek vases, which were considered Etruscan at first, because many been found inside Etruscan tombs. Winckelmann considered the pure lines of contour on these paintings a *Schatz an Zeichnungen*.

The publication of Sir William Hamilton's ancient vase collection by Pierre-François d'Hancarville was the starting point of the great fashion for the 'Etruscan style'. D'Hancarville's beautiful ingravings became the point of reference of neoclassical artists, as much as those on the well-known *Antichità di Ercolano*.

The British architect, Robert Adam, was the first to use the Etruscan style in the Seventies, as he himself affirms.

The definition of 'Etruscan' was established throughout the eighteenth century, even though Winckelmann had already guessed that the vases were Greek, and his claim was further confirmed in the second edition of Hamilton's collection (1791-1795) by J.H. Wilhelm Tischbein.

This article examines the decoration in Etruscan style of the first hall of the Palatine Library at the Royal Palace of Caserta. It shows a mature neoclassicism in the style established in Naples at the end of the Nineties. It is also very close to the *Hetrurische Kabinett* by Gottfried Schadow in Potsdam, which was made a few years later (1804 ca.). It further brings light on the artistic independance of Carlo Vanvitelli from his father Luigi, who made the original project of Caserta's Royal Palace.

Margot Hleunig Heilmann
margothleunig@hotmail.com

Finito di editare
Dipartimento Culture e Società
Università di Palermo
Dicembre 2016

**MNEME. QUADERNI DEI CORSI DI
BENI CULTURALI E ARCHEOLOGIA**

**DIPARTIMENTO CULTURE E SOCIETÀ
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO
viale delle Scienze, Edificio 15 - 90128 Palermo**

ISSN 2532-1722 - ISBN 978-88-943324-0-7