

Filippo Tagliolini, *Ercole nel giardino delle Esperidi*, 1780-1800 circa

Cat. 29. Filippo Tagliolini

Autore	Filippo Tagliolini
Dati anagrafici autore	Fogliano di Cascia, 29 dicembre 1745 - Napoli, 1808
Titolo	*Ercole nel giardino delle Esperidi*
Datazione	1780-1800 circa
Materia e tecnica	Biscuit
Misure	48 × 46 × 40 cm
Iscrizioni, etichette, cartellini, timbri	Sul retro, all'interno di un ovale retto da una figura maschile, iscrizione incisa in lettere capitali «ERCOLES AD EXPERIDES / PERVENTUS / DRAGONE CUSTODE INTE/REMPTO / AUREAQ(UE). POMA EDUXIT».
Acquisizione	Legato Federico Zeri, 1998
Numero di inventario	98 ZR 00037
Numeri di inventario precedenti	Sc. 163 (1998-2007); Sc. 168; Sc. 153; 1998 AC Sculture 00037 (2011-2012); 98 SC ZR037 (2012-2015).
Collocazione	Non esposto

Sommario

Il gruppo in biscuit raffigura Ercole nel giardino delle Esperidi, dopo l'uccisione del drago Ladone, mentre riceve da una delle Esperidi i pomi d'oro. Il racconto prosegue sul retro, dove un giovane genio regge

un’iscrizione latina che esplicita l’episodio rappresentato. La presenza di questo elemento anche sul rovescio conferma la concezione del gruppo per una visione a tutto tondo e suggerisce una possibile destinazione come centrotavola.

Acquistata da Federico Zeri dalla collezione Aprosio di Montecarlo e giunta all’Accademia Carrara con il suo legato nel 1998, la scultura era stata dallo stesso Zeri attribuita a Filippo Tagliolini, riferimento accolto dalla critica successiva. Primo modellatore dal 1781 della Real Fabbrica Ferdinandea di Napoli, Tagliolini sviluppò una produzione profondamente segnata dallo studio dell’antico e destinata in larga parte alla traduzione in porcellana di modelli classici o di soggetti mitologici. Sebbene l’Ercole nel giardino delle Esperidi non compaia nei registri noti della manifattura, l’attribuzione trova sostegno nel confronto con opere documentate dello scultore, in particolare con il *Giudizio di Paride*: ricorrono la struttura della composizione su più livelli, i tipi e le acconciature delle figure femminili, il trattamento dei panneggi e la figura del genio seduto. Anche l’Ercole, debitore nella possente anatomia del celebre *Ercole Farnese*, presenta caratteri che ritornano nella produzione di Tagliolini e della sua bottega. Il gruppo può dunque essere ricondotto al medesimo contesto della produzione realizzata dallo scultore per la manifattura napoletana e datato tra il 1780 e il 1800 circa.

Scheda di catalogo

di Giulia Zaccariotto

Descrizione e iconografia

Il piccolo gruppo scultoreo raffigura il momento in cui Ercole prende dalle mani di una delle Esperidi i pomi d’oro del prezioso melo cresciuto nel Giardino omonimo. Questo luogo, evocato nella scultura dai piani rocciosi su cui poggiano i piedi dei personaggi e che, in alcuni punti, è percorso da ciuffi di vegetazione e increspature nel terreno, secondo la mitologia era stato donato da Zeus e Gea ad Era, come dono per le sue nozze. Nel giardino cresceva un melo che produceva frutti d’oro, proprio quelli che Ercole doveva cogliere per compiere la sua undicesima fatica, ma questo era protetto dal drago Ladone, la bestia coperta di squame che nella scultura si distingue chiaramente in basso a sinistra, stramazzato al suolo, con il ventre squarciato da una ferita infertagli da Ercole. La coda del drago, probabilmente per ragioni statiche, è stata fatta appoggiare al tronco dell’albero dei pomi d’oro, che svetta sulla sinistra della composizione, terminante in alto con foglie e un frutto, l’unico rimasto dopo la raccolta.

Ercole si staglia in piedi, sulla destra del gruppo, nudo, possente e muscoloso, con la *leonté* (la pelle del leone di Nemea, ucciso nella sua prima fatica) che gli copre il pube e si appoggia, con l’estremità che ancora mostra la testa del felino, sul bicipite destro, dove la mano della donna accarezza quella che era la criniera dell’animale. L’eroe tiene con la mano sinistra la mazza dentata con la

quale ha appena ucciso il drago Ladone, mentre la destra è allungata verso il corpo della ninfa e tesa a prendere i pomi d'oro che lei gli sta offrendo. La donna è seduta su uno sperone roccioso, più in alto dell'eroe, tanto che riesce a guardarlo negli occhi mentre gli porge i pomi. È seduta con le gambe leggermente divaricate e il corpo coperto da un peplo che le lascia scoperti solo i piedi, stretti all'interno di sandali leggeri, e il braccio destro, quello che regge le mele dorate. Ha i capelli raccolti in una crocchia dietro la testa, con fascia sottile che le cinge la fronte e voluminose ciocche ondulate che dalla fronte si chiudono dietro la testa. Al contrario, Ercole ha barba e capelli ricci, resi con ciocche grumose e gonfie, che gli incorniciano la testa e il volto.

Il gruppo non si conclude con i protagonisti della storia appena descritti, ma al rovescio del piccolo complesso scultoreo è presente un giovane genio nudo, coperto solo in parte da un drappo, che stando seduto sulla roccia regge un ovato contenente l'iscrizione "ERCOLES AD EXPERIDES PERVENTUS DRAGONE CUSTODE INTEREMPTO AUREAQUE POMA EDUXIT" (**fig. 1**) ovvero "Ercole, giunto alle Esperidi, uccise il drago che le custodiva e portò fuori le mele d'oro". Il famulo regge quella che è una sorta di didascalia della scena rappresentata, un'iscrizione che chiarisce il momento immortalato tramite la materia plastica.

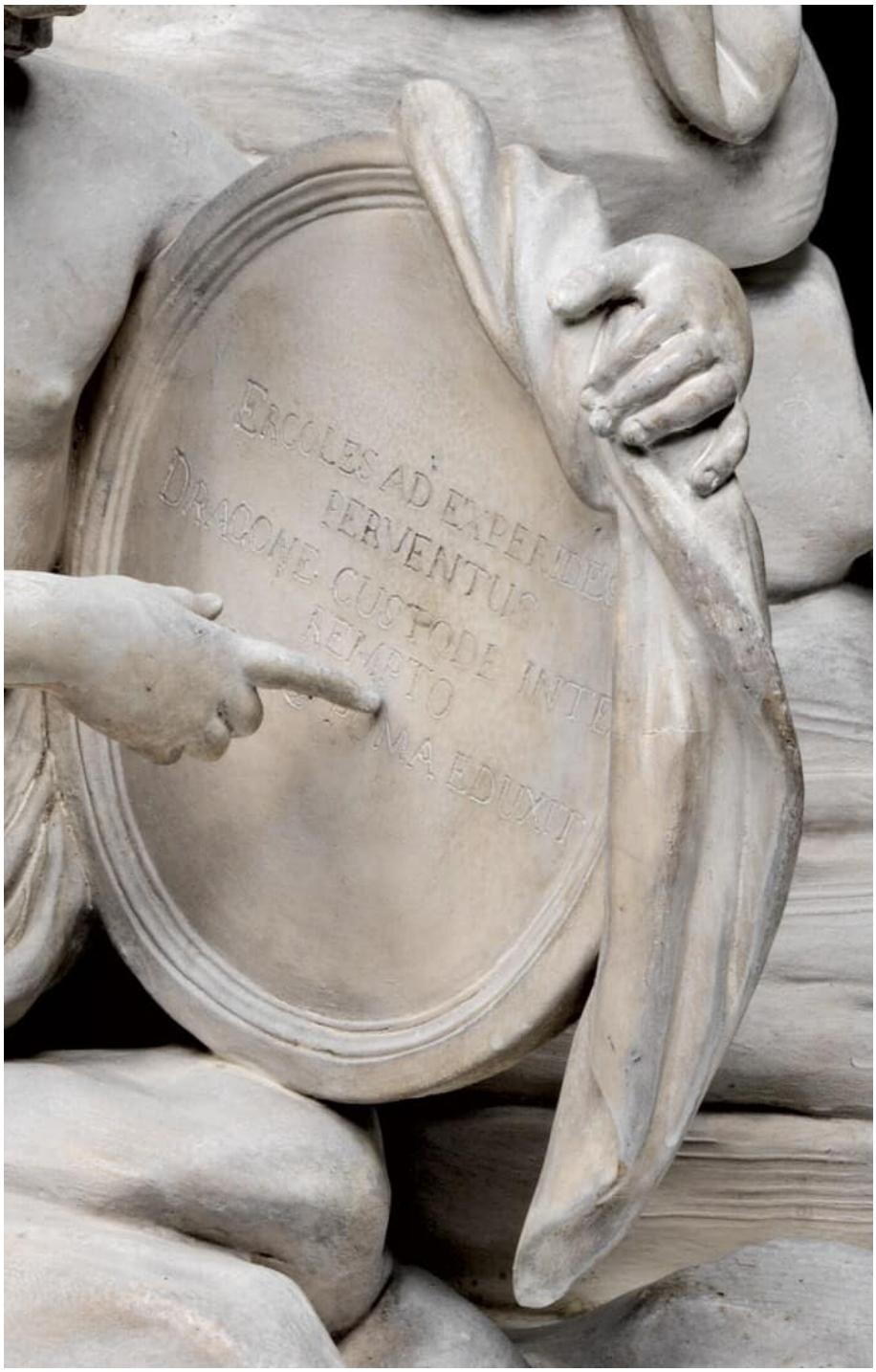


Fig. 1 – Filippo Tagliolini, *Ercole nel giardino delle Esperidi*, 1780-1800 (particolare)

Vicenda critica

La prima pubblicazione dell'opera risale al catalogo redatto da Andrea Bacchi in occasione della donazione al museo nel quale lo studioso riporta, confermandola, l'attribuzione del gruppo allo scultore Filippo Tagliolini, già avanzata da Federico Zeri, in virtù del confronto con i *biscuit* di simile soggetto realizzati dal plasticatore quando divenne primo modellatore per la Real Fabbrica Ferdinandea della Porcellana di Napoli nel 1781[1].

Sebbene i confronti con i numerosi gruppi di Tagliolini per la manifattura partenopea siano stringenti, lo studioso invitava alla cautela, perché questo soggetto non compariva all'interno dell'elenco di quelli poi realizzati per la Real Fabbrica pubblicato da González-Palacios nella monografia sullo scultore del 1988[2] e perché gli scultori che lavoravano per quella produzione erano molti e dovevano armonizzare il loro stile al fine di produrre opere coerenti le une con le altre.

L'attribuzione a Tagliolini rimane salda anche nelle pubblicazioni successive relative alle collezioni del museo, tanto nel 2003, quanto nel 2011[3].

Attribuzione e datazione

Filippo Tagliolini nacque a Fogliano di Cascia, nel perugino, ma si trasferì presto a Roma per studiare e lì, nel 1766, vinse il primo premio di scultura all'Accademia di San Luca, per poi spostarsi a Venezia e a Vienna entro il 1780. Nello stesso anno, infine, giunse a Napoli, dove divenne capo modellatore della Real Fabbrica di

Capodimonte e dove diresse un folto gruppo di artisti, tra cui Francesco Celebrano (cat. n. 28). Il suo stile, già calmo ed elegante nelle composizioni, migliorò nel godimento del rapporto con le antichità classiche della raccolta Farnese, che Tagliolini riprodusse in formato minore proprio per la trasposizione in porcellana. Oltre a queste, parimenti ispirate alla mitologia classica, produsse una serie di figure o gruppi scultorei d'invenzione o, in altri casi, desunti a partire da invenzioni pittoriche celebri[4].

Nel suo insieme il gruppo si può confrontare, ad esempio, con il *Giudizio di Paride*[5] delle quali un'edizione è conservata presso le raccolte del Museo Nazionale di Capodimonte (**figg. 2-3**), con il quale condivide l'impostazione su più livelli a partire da una base circolare modellata a fingere la roccia, talvolta rigida e fratturata, talvolta quasi sciolta.



Fig. 2 – Filippo Tagliolini, *Giudizio di Paride*, 1780-1807, Napoli, Museo Nazionale di Capodimonte (fronte)



Fig. 3 – Filippo Tagliolini, *Giudizio di Paride*, 1780-1807, Napoli, Museo Nazionale di Capodimonte (retro)

Ma si notino le affinità anche tra le figure femminili, abbigliate all'antica con panni che si annodano e ricadono sulle spalle, trattenuti dalle braccia, franti mediante le medesime pieghe cartacee al termine degli svolazzi, ma regolari e incise nel marcare le forme dei corpi, come si intuisce istituendo un paragone tra le schiene delle due donne in abiti antichi che svettano centrali nei due gruppi (**figg. 4-5**).

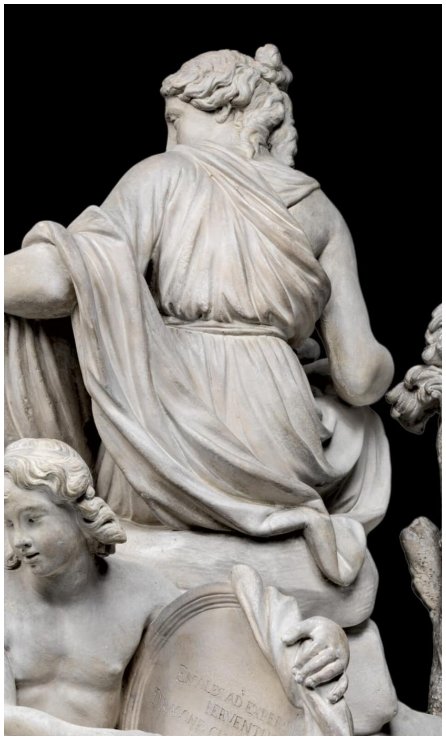


Fig. 4 – Filippo Tagliolini, *Ercole nel giardino delle Esperidi*, 1780-1800 (particolare)



Fig. 5 – Filippo Tagliolini, *Giudizio di Paride*, 1780-1807, Napoli, Museo Nazionale di Capodimonte (particolare)

Con il gruppo in questione, quello di Ercole condivide anche la posizione del Genio seduto sulla roccia nella parte retrostante, davvero simile a quello dello stesso Paride, che apre le gambe scostando le ginocchia, con il corpo giovane, non troppo muscoloso, e percorso da un panneggio che gli copre appena le nudità (**figg. 6-7**). La medesima posa che tornerà per *Paride e Venere* di Palazzo Venezia a Roma[6].

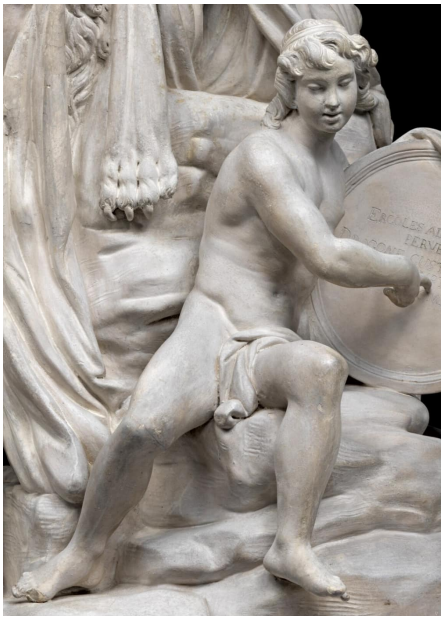


Fig. 6 – Filippo Tagliolini, *Ercole nel giardino delle Esperidi*, 1780-1800 (particolare)

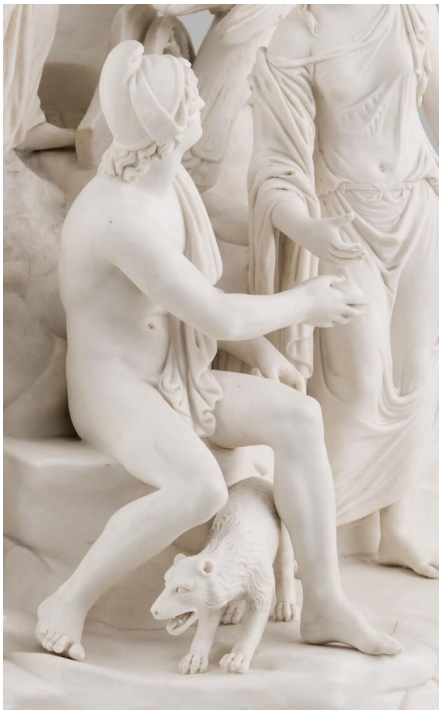


Fig. 7 – Filippo Tagliolini, *Giudizio di Paride*, 1780-1807, Napoli, Museo Nazionale di Capodimonte (particolare)

Anche la figura di Ercole trova un suo più giovane compagno in un pezzo conservato nello stesso museo, non un gruppo, ma una scultura singola, raffigurante Lucio Vero[7]: si guardino le due figure da tergo per intuire lo stesso contrapposto e la volontà da parte dello scultore di aprire le linee della composizione mediante la leggera apertura del braccio verso l'esterno (**figg. 8-9**). Il secondo copia di una scultura oggi conservata al Museo Archeologico di Napoli, il primo meditazione sul più celebre *Ercole Farnese*, dello stesso museo, dal quale prende chiaramente l'impostazione della muscolatura.

Fig. 8 – Filippo Tagliolini, *Ercole nel giardino delle Esperidi*, 1780-1800 (particolare)



Fig. 9 – Filippo Tagliolini, *Lucio Vero*, 1780-1807, Napoli, Museo Nazionale di Capodimonte (retro)

Numerosi altri confronti di minuti particolari si possono istituire tra il gruppo che era di Zeri e altre creazioni di Tagliolini musealizzate, talune presenti negli elenchi della Real Fabbrica, altri assenti. Nella costruzione dei volti femminili, sempre completati da acconciature classiche, si possono guardare a paragone la ninfa del *biscuit* bergamasco con Era e Afrodite del gruppo del *Giudizio di Paride*, ma anche con la *Melpomene* del medesimo museo[8], più composta, statica, ma con il volto incorniciato da onde strette da una fascia, come la compagna dell'Accademia Carrara (**figg. 10-12**).

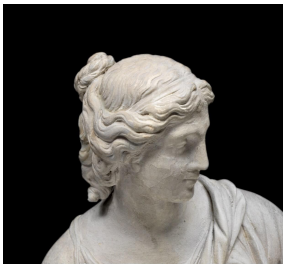


Fig. 10 – Filippo Tagliolini, *Ercole nel giardino delle Esperidi*, 1780-1800 (particolare)

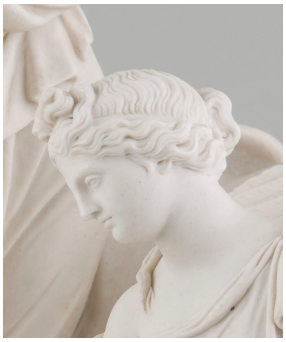


Fig. 11 – Filippo Tagliolini, *Giudizio di Paride*, 1780-1807, Napoli, Museo Nazionale di Capodimonte (particolare)



Fig. 12 – Filippo Tagliolini, *Melpomene*, 1780-1807, Napoli, Museo Nazionale di Capodimonte (particolare)

O ancora nel *Trionfo di Venere* (**fig. 13**), che si erge come sommità di un gruppo popolato da Marte, Adone ed Ercole[9], si noti la forma della testa del felino nella parte terminale della *leonté*, con i tratti ormai molli e privi di vita, deformati dalla concia, che ha svuotato gli occhi, ridotti a due fessure, ma ha lasciato ben visibili le fauci e la voluminosa criniera, modellata in ciocche grumose (**fig. 14-15**).



Fig. 13 – Filippo Tagliolini, *Trionfo di Venere*, 1780-1807, Napoli, Museo e Real Bosco di Capodimonte (fronte)



Fig. 14 – Filippo Tagliolini, *Trionfo di Venere*, 1780-1807, Napoli, Museo e Real Bosco di Capodimonte (particolare)

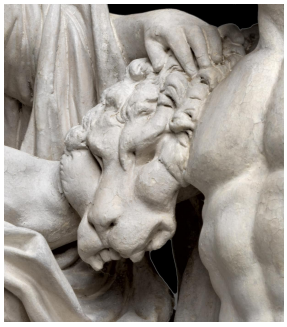


Fig. 15 – Filippo Tagliolini, *Ercole nel giardino delle Esperidi*, 1780-1800 (particolare)

Ciocche avviluppate a riccio che Ercole reca, senza soluzione di continuità, tra la chioma dei capelli e il volume della barba e che Tagliolini e suoi collaboratori ripetevano quasi meccanicamente per le medesime figure, come dimostra il dettaglio della testa dell'*Ercole e Deianira* (**fig. 16**) della Certosa e Museo Nazionale di San Martino di Napoli[10] (**figg. 17-18**).



Fig. 16 – Filippo Tagliolini, *Ercole e Deianira*, 1780-1807, Napoli, Certosa e Museo di San Martino (fronte)

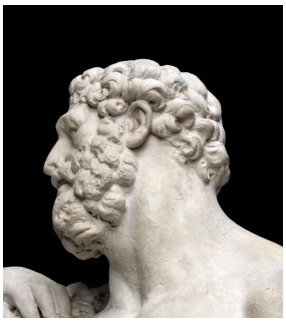


Fig. 17 – Filippo Tagliolini, *Ercole nel giardino delle Esperidi*, 1780-1800 (particolare)



Fig. 18 – Filippo Tagliolini, *Ercole e Deianira*, 1780-1807, Napoli, Certosa e Museo di San Martino (particolare)

Il gruppo bergamasco, pur non presente nei registri della Fabbrica, doveva essere stato pensato e prodotto nello stesso contesto dei pezzi citati e, proprio come il *Giudizio di Paride*, o forse ancora più di quel manufatto, pensato probabilmente come centrotavola, perché ideato per essere visto da tutte le angolazioni, come testimonia il genio con l'iscrizione al rovescio. L'impostazione, la calma e l'eleganza nelle composizioni, il rapporto diretto con l'antichità e il confronto, anche nei dettagli, con i pezzi documentati quali invenzioni di Filippo Tagliolini, permettono di confermare anche questa invenzione come parte delle sculture pensate contemporaneamente a quelle per la Real Fabbrica Ferdinandea[11].

Provenienza

Provenienza e storia museale

Le notizie relative alla vicenda collezionistica della scultura sono limitate al suo passaggio nella collezione Aprosio di Montecarlo, dalla quale fu acquistata, in un momento non precisato, da Federico Zeri.[12] Dalla medesima raccolta monegasca proveniva anche il piccolo gruppo marmoreo di Pietro Bernini raffigurante la *Virtù che schiaccia il Vizio* (cat n. 10). Non sono al momento note le precedenti vicende collezionistiche delle due opere, né è possibile stabilire se il loro ingresso nella raccolta Zeri sia avvenuto contestualmente.

Rimasta nella villa di Mentana fino alla morte dello storico dell'arte, nel 1998 la scultura pervenne all'Accademia Carrara insieme al nucleo di opere da lui destinato per lascito testamentario al museo bergamasco. Tra il 2000 e il 2008 l'opera fu esposta nella Sala XII del percorso museale, all'interno di una delle vetrine che custodivano le sculture di minori dimensioni della collezione Zeri. Con la chiusura dell'Accademia Carrara nel 2008 per i lavori di ristrutturazione dell'edificio, fu trasferita nei depositi. Alla riapertura del museo nell'aprile 2015 tornò a essere esposta nella Sala XXIV, dedicata alle sculture della raccolta di Federico Zeri, dove rimase fino alla fine del 2022. In occasione del nuovo allestimento museale inaugurato nel gennaio 2023, l'opera non è stata inclusa nella più ristretta selezione di sculture Zeri presentata al pubblico ed è stata pertanto trasferita nei depositi, dove è tuttora conservata.

Conservazione e restauri

Stato di conservazione

La lettura dello stato di conservazione dell’opera risulta complessa, in quanto tutte le superfici sono coperte da quello che appare come uno strato pittorico di colore bianco, oggi visibilmente alterato.

Diverse aree sono infatti interessate da una diffusa crettatura, accompagnata localmente da sollevamenti, particolarmente evidenti sul corpo e sul panneggio di Ercole, sul basamento e sul volto del drago **(figg. 19-21)**. Si osservano inoltre alcune colature di colore giallo, una delle quali particolarmente evidente sul retro delle rocce su cui poggia una delle figure, forse riconducibili alla presenza di un ulteriore strato di sostanza filmogena applicato sulla superficie.



Fig. 19 – Filippo Tagliolini, *Ercole nel giardino delle Esperidi*, 1780-1800 (particolare)

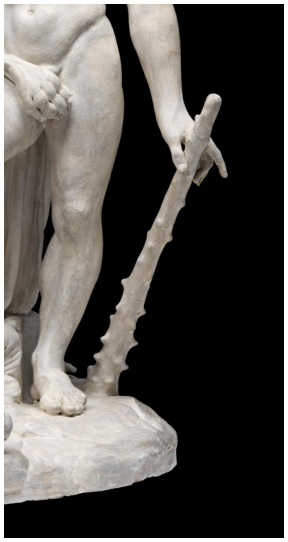


Fig. 20 – Filippo Tagliolini, *Ercole nel giardino delle Esperidi*, 1780-1800 (particolare)

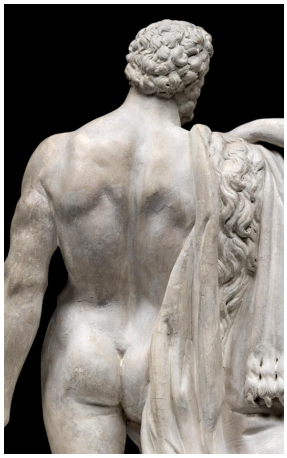


Fig. 21 – Filippo Tagliolini, *Ercole nel giardino delle Esperidi*, 1780-1800 (particolare)

In corrispondenza delle piccole fratture del modellato è possibile osservare la stratigrafia degli strati sovrammessi alla superficie e ipotizzare la seguente successione: la porcellana biscuit, quale materiale costitutivo; un sottile strato di sostanza filmogena oggi ingiallita; infine, lo strato pittorico bianco. Quest'ultimo potrebbe essere stato applicato in un momento successivo, forse con l'intento di restituire all'opera una cromia più prossima a quella originaria, compromessa dall'ingiallimento dello strato sottostante.

Si rilevano infine alcuni danni di natura meccanica, in più casi interessati da interventi di restauro non documentati. Una frattura, apparentemente passante, attraversa il basamento a partire da un punto sul fronte, accanto al volto del drago, fino al piede di Ercole; la frattura risulta stuccata con gesso, applicato in modo debordante **(fig. 22)**. L'alluce di una delle Esperidi è spezzato e non risarcito **(fig. 23)**, mentre alcune dita

delle sue mani e di quelle di Ercole, anch'esse spezzate, sono state riadese con un adesivo localmente debordante e oggi leggermente ingiallito **(fig. 24)**.



Fig. 22 – Filippo Tagliolini, *Ercole nel giardino delle Esperidi*, 1780-1800 (particolare)



Fig. 23 – Filippo Tagliolini, *Ercole nel giardino delle Esperidi*, 1780-1800 (particolare)



Fig. 24 – Filippo Tagliolini, *Ercole nel giardino delle Esperidi*, 1780-1800 (particolare)

Restauri

2011 - Alda Traversi: manutenzione.

Esposizioni

Esposizioni

La donazione Federico Zeri. Cinquanta sculture per Bergamo, Bergamo, Palazzo della Ragione, 30 marzo - 25 giugno 2000, cat. s.n.

Il capolavoro non esiste. L'universo Zeri dall'Accademia Carrara di Bergamo al presente, Bressanone, Museo Diocesano / Palazzo Vescovile, 13 maggio - 28 agosto 2011, cat. n. 45.

Bibliografia

Bibliografia

Andrea Bacchi, Francesco Rossi, in *La donazione Federico Zeri. Cinquanta sculture per Bergamo*, catalogo della mostra (Bergamo, Palazzo della Ragione, 30 marzo - 25 giugno 2000), a cura di Andrea Bacchi, Francesco Rossi, Bergamo, Accademia Carrara di Belle Arti, 2000, pp. 72-73 [Filippo Tagliolini?].

Accademia Carrara di Belle Arti. Guida alla visita e Catalogo delle opere esposte, a cura di Francesco Rossi, presentazione di Rossana Bossaglia, Bergamo, Bolis, 2003, p. 26 [Filippo Tagliolini].

Il capolavoro non esiste. L'universo Zeri dall'Accademia Carrara di Bergamo al presente, catalogo della mostra (Bressanone, Museo Diocesano / Palazzo Vescovile, 13 maggio - 28 agosto 2011), a cura di Maria Cristina Rodeschini, Paola Tognon, Torino, Allemandi, 2011, p. 91 cat. n. 45 [Filippo Tagliolini?].

Note

Note

1. Andrea Bacchi, Francesco Rossi, in *La donazione Federico Zeri. Cinquanta sculture per Bergamo*, catalogo della mostra (Bergamo, Palazzo della Ragione, 30 marzo - 25 giugno 2000), a cura di Andrea

Bacchi, Francesco Rossi, Bergamo, Accademia Carrara di Belle Arti, 2000, p. 72.

2. Alvar González-Palacios, *Lo scultore Filippo Tagliolini e la porcellana di Napoli: con un catalogo delle opere*, biografia e documenti di Amerigo Montemaggiori e Roberto Valeriani, Torino, Allemandi, 1988.

3. *Accademia Carrara di Belle Arti. Guida alla visita e Catalogo delle opere esposte*, a cura di Francesco Rossi, presentazione di Rossana Bossaglia, Bergamo, Bolis, 2003, p. 26; *Il capolavoro non esiste. L'universo Zeri dall'Accademia Carrara di Bergamo al presente*, catalogo della mostra (Bressanone, Museo Diocesano / Palazzo Vescovile, 13 maggio - 28 agosto 2011), a cura di Maria Cristina Rodeschini, Paola Tognon, Torino, Allemandi, 2011, p. 91, cat. n. 45.

4. A. González-Palacios, *Lo scultore Filippo Tagliolini*… cit. (nota 2), 1988, pp. 11-37.

5. Angela Caròla Perrotti, in *Museo Nazionale di Capodimonte. Ceramiche, porcellane, biscuit, terraglie, maioliche*, a cura di Linda Martino, Napoli, Electa, 2006, pp. 31-32, cat. n. 2.16/1; ma anche Marco Albertario, *Il Giudizio e il gusto*, in *A tavola con il conte. Porcellane europee della collezione Tadini*, catalogo della mostra (Lovere, Accademia di Belle Arti Tadini 2011), a cura di Marco Albertario, Ilaria De Palma, Lovere, Accademia di Belle Arti Tadini, 2011, pp. 96-102; e ancora Angela Caròla Perrotti, *L'arte di*

imbandire la tavola e il “Dessert per 60 Coverti” dei Borbone di Napoli, Napoli, Grimaldi & C. editori, 2017.

6. *I biscuits all’antica di Filippo Tagliolini del Museo Nazionale del Palazzo di Venezia*, *Depositi in mostra #3*, a cura di Matilde Amaturo, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2016, pp. 20-21, con riferimento all’opera con numero di inventario PV3125.

7. A. González-Palacios, *Lo scultore Filippo Tagliolini*… cit. (nota 2), 1988, pp. 68-69; A. Caròla Perrotti, in *Museo Nazionale di Capodimonte…* cit. (nota 5), 2006, pp. 47-48, cat. n. 2.30.

8. A. González-Palacios, *Lo scultore Filippo Tagliolini*… cit. (nota 2), 1988, pp. 75-76; A. Caròla Perrotti, in *Museo Nazionale di Capodimonte…* cit. (nota 5), 2006, pp. 98-99, cat. n. 2.45.

9. A. González-Palacios, *Lo scultore Filippo Tagliolini*… cit. (nota 2), 1988, pp. 134-135; A. Caròla Perrotti, in *Museo Nazionale di Capodimonte…* cit. (nota 5), 2006, pp. 145-146, cat. n. 2.63.

10. Scheda nel Catalogo generale dei Beni Culturali.

11. Ringrazio per i fruttuosi contatti i funzionari del museo partenopeo (Mario Epifani, Maria Rosaria Sansone e Alessandra Zaccagnini), nonché Angela Caròla Perrotti, per la loro competenza e gentilezza.

12. A. Bacchi, F. Rossi, in *La donazione Federico Zeri*… cit. (nota 1), 2000, p. 72.