

NAPOLI — La grande mostra-convoglio del Settecento Napoletano, giunta sabato felicemente in porto al Palazzo di Capodimonte e in altri luoghi di Napoli dopo un'avventurosa navigazione di circa tre anni — durante la quale, fra l'altro, ha visto persino sparire fra i flutti, o meglio dilleguarsi in un nembo, il proprio presidente, Sir Anthony Blunt —, è indubbiamente la più riuscita, diciamo pure la più bella, fra quelle nate in quest'anno di complesse e macchinose imprese di recuperi regionali settecenteschi. Pur accusando quella medesima tendenza alla pinguedine per supernutrizione che tanto ha nociuto alle consorelle (vedi Bologna: soprattutto l'ultimo piano debordante di mediocrità o peggio al Palazzo di Re Enzo; Parma e Piacenza, passim) l'indice di dilatazione è certamente più modesto; e penso che, al massimo, un dieci o un quindici per cento di opere di seconda scelta in meno sarebbe andato a vantaggio della linea, cioè della qualità della mostra stessa, dato che, evidentemente, quel dieci per cento di capolavori in più che ne avrebbero ulteriormente alzato il livello non era raggiungibile.

L'immagine del Settecento Napoletano ne esce comunque chiarita e rafforzata, ora luminosa ora oscura ma sempre dotata di un'indubbia grandezza; e il merito va quindi al coordinatore dell'impresa, Raffaello Causa, e ai curatori delle varie sezioni che hanno portato a termine il loro compito con straordinaria competenza e con ricchezza di nuovi apporti: in particolare Nicola Spinosa (per la pittura), Alvar Gonzales Pallacios (per le arti minori, o cosiddette) Marina Causa (per i disegni) e ancora numerosi altri studiosi che si sono tutti dimostrati alla pari del loro impegno.

La migliore delle mostre regionali sul Settecento, dunque, E mi sono chiesto, a questo punto, se ciò sia merito solo degli organizzatori o non indichi piuttosto una superiorità, nel Settecento, della cultura artistica napoletana su quella delle altre città italiane. Se, per esempio, gli astri brillino più splendenti su Napoli che non su Bologna, escludendo dal confronto, naturalmente, il grandissimo Giuseppe Maria Crespi che, in qualche modo, chiude insuperabilmente i conti con il secolo precedente.

Ma non vorrei dar luogo, ora, a inutili gare e a vani apprezzamenti sul meglio e sul peggio. Quello che mi sembra innegabile, però, è che da questa mostra si sprigiona il respiro di una cultura più aperta verso l'Europa, più ricca di fermenti, più libera e sfogata che non quella di altre parti d'Italia. Meno odore d'incenso e di sagrestia, nonostante il fatale prevalere di quadri sacri. Qualcosa di più grandioso, forse,



Si è aperta al Palazzo di Capodimonte la grande mostra dedicata al Settecento Napoletano

Scherzando in rococò

di GIULIANO BRIGANTI

e anche uno spirito più indipendente nel rispondere alla committenza ecclesiastica, una particolare attenzione agli umori del popolo, un ricco dispiegarsi di tematiche profane. Sempre tenendo presente, però, in queste considerazioni, come « Settecento » sia solo un termine cronologico che racchiude fra i suoi confini gran varietà di impulsi culturali e che notevole è la differenza di intenti e di condizioni fra il primo trentennio del secolo, quando Napoli era sotto la dominazione austriaca, e gli ultimi settant'anni quando era indipendente sotto la dinastia dei Borboni. E tenendo presente anche, a proposito di spirito di Corte, che i regni di Carlo III e di Ferdinando IV abbracciano un periodo che va, in tutta Europa, dal rococò al neoclassicismo.

Capitale europea

Il fatto è che, nel Settecento, per un complesso di ragioni cui non erano estranee anche le bellezze naturali e il Vesuvio, Napoli era quello che non erano le altre città italiane, in un certo senso nemmeno Roma: una capitale europea. Nel campo della cultura, nel senso più lato e con tutte le possibili implicazioni, era anzi considerata la terza in ordine di grandezza fra le capitali, dopo Parigi e Londra, prima di Vienna e di Madrid.

Ciò era vero soprattutto a cominciare dalla seconda metà del secolo; ma è indubbio che già nei primi decenni del Settecento le arti figurative a Napoli mostrino i segni di un fiorente sviluppo sotto l'impulso di un vasto modo di accrescimento che interessa ogni settore della cultura partenopea. Anzi (come ha notato Oreste Ferrari in una delle introduzioni al catalogo e come ha dimostrato Nicola Spinosa con l'intelligente scelta delle opere), si possono ravvisare nelle esperienze pittoriche maturate nei primi anni del secolo i tratti di una civiltà che si rinnova radicalmente e che continua, senza soluzioni di continuità, tanto che sono sempre quelle prime esperienze ad alimentare le successive vicende e anche il fenomeno emergente dell'« arte di Corte ».

Nel campo della pittura, ma con una posizione di predominio sulle altre arti, Luca Giordano e Francesco Solimena sono le personalità di maggior rilievo agli inizi del secolo: le stelle fisse intorno alle quali ruotano, con lievi varianti di orbite, i numerosi satelliti degli scolari, dei seguaci, degli affini. Le grandi idee del barocco romano volgono ormai verso un definitivo tramonto, ma Luca Giordano, tornato a Napoli dalla Spagna nel 1702, sa trarre ancora tutto il vantaggio possibile da quel sentimento, vecchio ormai dopo meno di un secolo, che risolveva tangibilmente nell'illusione visiva il senso seicentesco del-

l'infinito abbandonandosi alla visione dell'uomo nella natura, cioè delle forme immerse e assorbite dal turbine dello spazio, dell'atmosfera e della luce. Nel suo *Incontro di San Filippo Neri con San Carlo Borromeo* dei Gerolomini (1704), di impianto ancora cortonesco, esposto alla mostra dopo una pulitura che ne ha rivelato tutto lo splendore, o nel bellissimo bozzetto di soffitto egualmente esposto, la ricchezza emotiva e fantastica con cui sono risolti i problemi della composizione, dello spazio e della luce, la straordinaria facoltà di creare immagini, in una dimensione tutta mentale, estranea alla realtà, ricca di emozioni e di immediatezza, ha insuperata libertà nel dipingere, costituiscono il testamento più valido verso il nuovo secolo della tradizione del barocco, non solo napoletano, ma italiano, il che vuol dire europeo. Un'eredità che fu raccolta solo in parte. Luca Giordano, del resto, protagonista seicentesco muore, settantenne, nel 1705 e Solimena resta il dominatore incontrastato.

La pala della cattedrale di Aversa di Solimena, anch'essa una rivelazione dopo la pulitura, datata del 1710, è certamente il dipinto più bello della mostra. La supposta involuzione dell'artista nell'ultimo decennio del Seicento, che chiamerei piuttosto « inversione di rotta », l'abbandono cioè del fervore barocco per un sostenuto recupero di modi classicheggianti, di ascendenza marattesca, le sue inten-



zioni insomma pragmaticamente antibarocche, sono qui pienamente risolte. Se momento di crisi ci fu, Solimena dimostra di averlo brillantemente superato.

Presenza del "presepio"

E' un nuovo ideale, anche un nuovo ideale di bellezza, classico e popolare a un tempo, che si configura a Napoli in questo decennio per opera di Solimena. Al predominio coinvolgente della luce e dell'atmosfera nel Giordano, si sostituisce ora una ricerca di solidità, un bisogno di costruire aggiungendo figura a figura nella complessa macchina della composizione, giovandosi di un illusionismo di carattere tridimensionale, quasi per fornire una garanzia, di natura popolare anche se appoggiata a mezzi di origine colta, che ad ogni immagine corrisponda una reale e tangibile compostità. Un continuo rimando da pittura a scultura, da classicismo a illusionismo, da bellezza classica a bellezza popolare. Una continua presenza del « presepio », tanto che per ogni angolo dipinto sui cieli contro i solidi boccoli delle nubi ci si aspet-

ta di vedere il filo che lo tiene sospeso.

Dalla lezione dell'ultimo Giordano, dunque, e soprattutto dall'esempio del Solimena, si sviluppa, in numerose varianti, la parte più appariscente della civiltà pittorica del Settecento napoletano, avvicinandosi, ora, più concretamente alla realtà e allo spirito popolare, ora più al teatro e alla macchina scenica, ora più al « presepio » e alla macchina sacra, ora scherzando in rococò, ora sproloquiando in barocco. Ed ecco il giordanismo di Giacomo del Po, che traduce in « barocchetto » e in arietta settecentesca le ultime fluide immaginazioni del maestro, dimostrando anche una connessione con i decoratori genovesi che non basta, forse, a giustificare il viaggio a Roma e il rapporto con il Gaulli. Ecco il lunare e argenteo De Mura, che sarà per chi già non lo conoscesse, la grande rivelazione della mostra. E poi Domenico Antonio Vaccaro che, per essere anche scultore, più chiaramente fa sentire il continuo interscambio nel solimenismo fra pittura e scultura; poi Domenico Munio, con la sua versione libera e a macchina dei modelli solimeneschi; il Bardellino, con i suoi inattesi bozzetti, di un lieve rococò austriacante; il delizioso

« pupazzaro » Filippo Falcitatore. E molti altri ancora che non nomino, ma che contribuiscono a fornirci di quel secolo e di quella cultura un aspetto indubbiamente sostenuto.

Con l'avvento dei Borboni, il panorama culturale napoletano si arricchì certamente di nuovi fermenti. Verso la metà del secolo, del resto, sull'onda dei nuovi sentimenti del « sublime » e del « pittoresco », la fama di Napoli trovò nuove e diffuse risonanze in Europa per lo spettacolo del Vesuvio e delle sue eruzioni e per le ineguagliabili bellezze della natura circostante. A questi elementi di richiamo altri di natura diversa se ne aggiunsero ben presto: le antichità che Carlo III aveva, in un primo tempo, portato da Parma, poi gli scavi di Pompei e di Ercolano e infine le antichità Farnesi, portate da Roma da Ferdinando IV. La « Sirena Partenope » era una tappa ineliminabile del « Grand Tour ».

Del nuovo stato di cose la pittura napoletana, agli inizi almeno, non si avvantaggiò. Mentre alcuni viceré austriaci s'erano dimostrati attivi committenti e persino ottimi conoscitori (il conte di Harrach trasportò a Vienna un'intera quadreria di Sei e Set-

A fianco:
Francesco Solimena:
La Madonna
consegna lo stendardo
a San Bonaventura
A sinistra:
Francesco Liani:
Carlo III di Borbone

tecento napoletano, in parte tuttora esistente). Carlo III amava la pittura di Corte, cioè soprattutto la ritrattistica, di Corte appunto, tanto che portò a Napoli due specialisti del genere, il genovese Delle Piane e il parmigiano Liani. Solo dopo i primi anni di regno, e soprattutto con Ferdinando IV, la pittura napoletana riprese il predominio. Se ne avvantaggiarono subito, invece, le arti minori, per la creazione della manifattura di Capodimonte, per l'arazzeria, fondata con operai venuti dalle Fiandre, per il laboratorio delle pietre dure, per il quale furono impostate maestranze fiorentine e per il formarsi di un nuovo ed aggiornato artigianato del mobile.

La parte delle arti minori, curata con grande competenza da Alvar Gonzales Pallacios che ha documentato ineccepibilmente ogni pezzo esposto, sarà senza dubbio una delle rivelazioni maggiori della mostra: soprattutto per quella sezione dove si colgono, all'origine, i primi riflessi delle nuove scoperte archeologiche di Ercolano e di Pompei. E' innegabile che il suo ruolo di capitale europea, cioè di luogo nel quale si forma e dal quale si diffonde un gusto che sarà poi universalmente accettato, Napoli lo deve anche, se non soprattutto, alla civiltà figurativa documentata da questa sezione. Dalle manifatture cioè non solo del regno di Carlo III (che fra l'altro, come è noto, distrusse e trasferì al Buen Retiro la manifattura di Capodimonte) ma anche del regno di Ferdinando IV che, nel 1771, fondò « la real Fabbrica ».

Altra sezione piena di interesse della mostra è quella degli artisti stranieri operosi a Napoli: dal Vernet all'Hackaert (del quale è esposto uno dei 14 dipinti di grandi dimensioni raffiguranti i porti del Regno), dal Mengs alla Kauffmann. Meno entusiasmante, forse, la rappresentanza delle sculture, fra le quali si distinguono quelle, un po' melense, del Sanmartino.

A casa gli architetti

Una sola osservazione. Traversi, il fin qui esaltato illustratore della vita napoletana, risulta alquanto diminuito da questa mostra: il che è dovuto forse al fatto che uno solo dei suoi capolavori, il *Ferito*, è potuto giungere a Capodimonte; gli altri sono di una qualità inferiore ai suoi mezzi.

E vorrei aggiungere ancora: perché, quando si allestisce una mostra, non si decide di lasciare a casa gli architetti, che il più delle volte, come in questo caso, fanno interventi più dannosi che inutili?