



ITINERARIO 29

Museo e Gallerie Nazionali di Capodimonte di Napoli. Seicento e Settecento



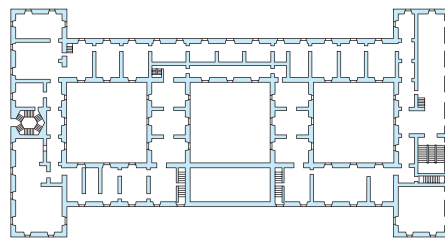
Via Milano, 56
Napoli



La storia del *Museo Nazionale di Capodimonte* rappresenta un caso esemplare nella complessa evoluzione delle grandi raccolte d'arte del nostro Paese. Le origini della residenza, costruita a partire dal 1738 per volere di Carlo di Borbone, sono infatti strettamente connesse alle sorti della collezione Farnese, una delle più grandi e importanti di tutti i tempi. Le vicende dinastiche fecero sì che, nella prima metà del XVIII secolo, la straordinaria raccolta di dipinti, sculture e oggetti preziosi a lungo conservata dai Farnese nei palazzi della Pilotta e del Giardino a Parma, nel Palazzo Ducale di Piacenza, nella residenza di Colorno e in Palazzo Farnese a Roma, confluì tra i beni di proprietà dei Borbone e venisse così trasferita a Napoli.

Il palazzo fu realizzato tra i boschi della collina di Capodimonte e si articola attorno a tre ampi cortili, mentre la lunga facciata è scompartita orizzontalmente e verticalmente tramite cornici marcapiano e lesene doriche in marmo grigio. Queste ultime poggiano a loro volta su controlesene bugnate (quelle del registro inferiore, corrispondente al piano terreno) e su controlesene lisce (nel registro inferiore, in corrispondenza dei piani primo e attico). La facciata, infine, è rifinita a intonaco e ravvivata dalla tinteggiatura di un rosso acceso.

▼ Pianta del secondo piano.



La lentezza con cui procedettero i lavori architettonici, inizialmente condotti dall'architetto palermitano *Giovanni Antonio Medrano* (ca 1703-?) e proseguiti poi sotto la guida di vari architetti, tra i quali Ferdinando Fuga (1765), non arrestò mai la curiosità dei visitatori. In pieno *Grand Tour*, viaggiatori insaziabili come Winckelmann (1758), Goethe (1787) o Canova (1780) poterono apprezzare la qualità e la ricchezza della collezione dei Farnese ancor prima che la costruzione del palazzo venisse ultimata. In età napoleonica l'edificio divenne la residenza prediletta di Gioacchino Murat, re di Napoli dal 1808 al 1815, il quale si adoperò per arricchire ulteriormente la collezione acquistando la raccolta accumulata dal cardinale Stefano Borgia (1731-1804) a Velletri: una singolare combinazione di oggetti esotici, curiosità e strumenti scientifici che avrebbe conferito al museo napoletano quel carattere "universale" che già caratterizzava i grandi musei europei del tempo: principalmente il Louvre di Parigi, ma anche il British Museum di Londra e gli stessi Musei Vaticani. Successivamente, Capodimonte avrebbe accolto anche l'Armeria Reale, preziosissime porcellane e arazzi.

Dopo la Seconda guerra mondiale si decise di rifondare la raccolta di Capodimonte accorpando le raccolte farnesiane con la Pinacoteca Nazionale, fino ad allora ospitata nella sede del Museo Archeologico. Alla sistemazione del nuovo museo, ufficialmente inaugurato nel 1957, collaborarono studiosi di grande autorevolezza e l'esito della riorganizzazione risultò essere innovativo e lungimirante, coerente con i più moderni criteri di allestimento museale. Accanto al nucleo originario della collezione Farnese e alla raccolta di arte napoletana, il museo accoglie oggi anche dipinti del XIX e del XX secolo. Infine, il percorso museale comprende anche l'Appartamento Reale che è stato integrato con arredi del Settecento provenienti dalla Reggia di Portici (Salottino di Porcellana).

29.1

MASSIMO STANZIONE (ca 1585-ca 1658) Sacrificio di Mosè

1628-1630. Olio su tela, cm 288x225

Nato a Orta di Atella (in provincia di Caserta) e morto a Napoli, *Massimo Stanzione* fu un protagonista indiscusso dello scenario artistico napoletano della prima metà del Seicento e si caratterizzò per un'evoluzione stilistica eclettica e assai articolata. I ripetuti soggiorni a Roma gli permisero di entrare in contatto con l'ambiente caravagghista e in particolare con l'opera del francese *Simon Vouet* (1590-1649) e con quella dell'olandese *Gerrit van Honthorst* (noto anche come *Gherardo delle Notti*, 1590-1656). Negli stessi anni in cui vi lavorava quest'ultimo, Stanzione si trovò a operare nella Chiesa di Santa Maria della Scala, nel cuore di Trastevere. La sua sensibilità al naturalismo caravaggesco, unita a una particolare predilezione per temi tratti dal quotidiano, non gli impedì tuttavia di aggiornarsi sulle novità apportate da pittori aderenti alla corrente classicista, quali i Carracci o il francese *Nicolas Poussin* (1594-1665). A partire dagli anni Trenta del Seicento, infine, Stanzione fu attivo a Napoli, dove eseguì numerose opere pubbliche, che gli conferirono fama e popolarità. In particolare, lavorò a più riprese nella Certosa di San Martino. Nella fase più matura, l'artista schiarì molto la propria tavolozza, con una predilezione per composizioni sempre più complesse, ricche di elementi decorativi ed effetti teatrali.

L'opera è pienamente rappresentativa dell'eclettismo stilistico del pittore, oscillante tra una evidente riproposizione di certi effetti di luce caravaggeschi (come si vede nei forti contrasti di chiaroscuro, soprattutto nella rappresentazione del tenebroso paesaggio) e una predilezione per preziosismi formali tipici del classicismo seicentesco. Questa apertura a orientamenti stilistici diversi è molto frequente nella produzione pittorica del tempo e testimonia da una parte il desiderio di accettare senza preclusioni tutte le novità artistiche più rilevanti del momento, dall'altra l'intento di soddisfare un pubblico più ampio. Così, se il particolare del bimbo in primo piano in basso a destra con le gote arrossate dal fuoco ricorda certi temi "di genere" della corrente caravaggesca, la donna di spalle adagiata a terra con i capelli raccolti, che quasi rende concreto l'angolo inferiore sinistro della tela, evoca composizioni di maestri vicini alla maniera dei Carracci. Le due figure femminili poste in basso a sinistra, del resto, grazie alle loro pose delicate, alle vesti morbide e al dettaglio sensuale della spalla scoperta offrono un singolare contrasto con il personaggio di Mosè, al margine opposto del dipinto intento al sacrificio. Quest'ultimo (come anche il fratello Aronne alla sua destra) è rappresentato



▲▼29.1

con efficace realismo. Il mantello di ruvida lana, la testa bianca e la barba fluente ne amplificano l'autorevolezza avvalorando la solennità dei suoi gesti.

Il dipinto presenta una composizione molto equilibrata, con l'altare posto di scorcio al fine di creare un potente effetto spaziale. Rilevante è anche l'originalità della figura pressoché spettrale posta a sinistra; avvolta in un ampio mantello, risulta quasi immersa nell'ombra.

Il tema figurativo del dipinto è tratto dall'*Esodo*, dove Dio impartisce a Mosè e Aronne l'obbligo e le regole del sacrificio di un agnello per ogni capofamiglia. La rappresentazione di Stanzione è fedele al passo biblico; si svolge al tramonto, mentre il putto in primo piano ravviva il fuoco che servirà a bruciare le carni degli animali offerti. ■



Grand Tour

In francese, letteralmente «grande giro». Il termine indica quell'importante fenomeno culturale che, dalla fine del XVII fino a tutto il XIX secolo, vide molti fra nobili, artisti e intellettuali europei compiere un lungo viaggio di formazione prevalentemente diretto verso l'Italia e la Grecia, alla scoperta dell'arte classica e del paesaggio mediterraneo.

Caravagghista

Il termine si riferisce a quel fenomeno di imitazione dell'opera di Caravaggio (caravaggismo) che dominò una parte significativa della pittura europea del Seicento. A eccezione di alcuni artisti di particolare originalità e talento, molti di questi pittori si limitarono all'imitazione dei contrasti di luce e di ombra e alla semplificazione dei temi iconografici dei Merisi.



▲▼ 29.2



29.2

MATTIA PRETI
(1613-1699)

Il convito di Assalonne

Circa 1657. Olio su tela, cm 205x294

Noto come il *Cavalier Calabrese*, Mattia Preti – nato a Taverna, in provincia di Catanzaro e morto alla Valletta, sull'isola di Malta – è considerato uno dei maggiori esponenti del Caravaggismo italiano. Non abbiamo notizie attendibili sulla sua formazione; di certo egli si trasferì a Roma intorno agli anni Trenta del Seicento e qui entrò in contatto con il vivace ambiente dei seguaci di Caravaggio. In questi anni, infatti, la città papale era divenuta un vero e proprio laboratorio di sperimentazioni pittoriche, assai frequentata da artisti provenienti da ogni parte d'Europa. Preti si legò, in particolare, al gruppo della cosiddetta «manfrediana methodus», un eterogeneo gruppo di artisti che – seguendo il modello del pittore *Bartolomeo Manfredi* (1582-1622) – elaborò una versione semplificata e meno problematica del naturalismo caravaggesco.

La cultura figurativa di Mattia Preti si arricchì negli anni seguenti grazie a una serie di viaggi (qualcuno ipotizza persino un soggiorno nelle Fiandre) che gli permise, soprattutto, di apprendere i tratti caratteristici della pittura veneta ed emiliana, con una conseguente apertura a un uso del colore più ricercato e a una più aperta adesione a forme classiche e a composizioni più misurate. Notevoli furono le commissioni pubbliche ricevute intorno alla

metà del XVII secolo a Roma e a Napoli. Negli anni Sessanta, infine, il pittore si trasferì a Malta, dove si spense.

Il dipinto appare il frutto di una riuscita combinazione di influenze stilistiche, per lo più derivate dalla corrente caravaggesca e dalla pittura veneziana del tempo. Alle ampie aperture architettoniche poste sullo sfondo, al fine di inquadrare una vasta porzione di cielo grigio-azzurro, fa riscontro un'ambientazione conviviale con forti contrasti chiaroscurali e gestualità concitate. Ne consegue un'impostazione molto teatrale della rappresentazione, accentuata dalla straordinaria varietà di espressioni messe in scena, letteralmente, dai personaggi posti intorno alla tavola. Il tema iconografico, di un genere molto amato dai collezionisti napoletani di metà Seicento, è tratto dal secondo *Libro di Samuele* nell'Antico Testamento e raffigura il momento in cui Assalonne nel corso di un banchetto fa uccidere dai suoi servi il fratello Amnòn, per punirlo di aver precedentemente violentato la sorella Tamàr. La contrapposizione tra i gesti spietati dei carnefici, intenti a conficcare i coltelli nel corpo della vittima, e la reazione inorridita dei due commensali posti di spalle in primo piano è di forte impatto emotivo. L'arretramento divergente delle due figure, infatti, apre la scena con l'effetto di un sipario, rendendo così l'osservatore quasi testimone dell'assassinio. Durante l'ultimo restauro, infine, sono emersi i pentimenti di una figura che l'artista intendeva dipingere accanto alla colonna a sinistra del dipinto, forse una statua del genere della cosiddetta *Flora Farnese* (Napoli, Museo Archeologico Nazionale), più volte riprodotta dallo stesso artista.

Preti utilizza qui una tecnica rapida, che rende le figure più leggere, vivaci e soprattutto vagamente indefinite, al fine di suggerire il senso del movimento e del dramma.

La tela faceva parte di un gruppo di quattro dipinti di tema sacro, uno dei quali rappresentante *Il convito di Baldassarre*, rispetto al quale fu probabilmente eseguita come *pendant*. ■

29.3

LUCA GIORDANO
(1634-1705)

Nozze di Cana

1659-1660. Olio su tela, cm 80x100

Luca Giordano è uno degli esponenti più rappresentativi della pittura napoletana di fine Seicento. Nato e morto a Napoli, vero e proprio *enfant prodige*, si formò dapprima nella cerchia del grande pittore spagnolo Jusepe de Ribera, detto lo Spagnoletto, quindi arricchì le proprie conoscenze artistiche viaggiando a Roma, Firenze e nell'Italia settentrionale, ove rimase particolarmente influenzato dalla pittura veneta del Cinquecento (Veronese). Ciò contribuì enormemente a rischiarare la sua tavolozza, conferendo alla sua pennellata effetti di morbidezza e di ariosità tipici della pittura barocca.

Pendant

Termine francese usato con il significato di «accoppiato». Opera realizzata a completamento o in relazione ad un'altra e per essere posta simmetricamente al suo fianco. Per esempio: due ritratti di coniugi, oppure due soggetti iconografici simili (paesaggi, filosofi, santi).



◀ *Flora Farnese*, II secolo d.C. Copia romana da un originale del IV secolo a.C. Marmo pentelico, altezza 342 cm. Napoli, Museo Archeologico Nazionale.

▼ 29.3



La profonda conoscenza dell'arte del passato agevolò la ricerca e il continuo aggiornamento della sua maniera di dipingere, che lo portò a padroneggiare con sicurezza qualsiasi aspetto tecnico della propria arte. In virtù della sua straordinaria rapidità di lavoro, venne soprannominato «Luca fa presto». Straordinario decoratore, Luca Giordano lavorò intensamente a Napoli e a Firenze. Nel 1692 venne convocato a Madrid presso la corte di re Carlo II. Tornato a Napoli si dedicò a composizioni raffinate e atmosferiche che appartengono già a pieno titolo all'ambito della produzione Rococò.

Con il suo taglio decentrato e l'ambientazione informale (come dimostrano, in particolare, i due personaggi posti di spalle, in primissimo piano), la scena appare molto spontanea e coinvolgente. La figura di Cristo è quasi defilata e, costituendo allo stesso tempo il centro prospettico dell'intera composizione, definisce le distanze tra i personaggi e il ritmo con cui questi si dispongono nello spazio. Molto forte è qui l'influenza delle opere di Tintoretto, non soltanto nell'impostazione generale ma soprattutto nella pittura atmosferica, poco definita, nonché nelle architetture digradanti verso lo sfondo, in un gustoso gioco di scatole cinesi teso ad allontanare l'orizzonte e a controbilanciare l'effetto di schiacciamento che altrimenti si produrrebbe nell'immagine della sola tavola imbandita. Il pittore si caratterizza per l'uso di un tocco così leggero da rendere alcuni dettagli quasi impalpabili, privi di consistenza reale. Ne sono prova gli effetti ottenuti nella rappresentazione dei panneggi, che passano dal morbido velluto dei corsetti e dei berretti maschili alle trasparenze delle preziose bordature degli abiti femminili. Altro elemento di sicura derivazione veneta, in particolare da Veronese, è quello dei due inservienti posti alla sinistra e alla destra del quadro e intenti a versare del vino. Straordinari sono gli effetti di luce, fredda e brillante in primo piano, poi sempre più calda e soffusa man mano che si allontana verso il fondo: Luca Giordano dà così prova di grande abilità nel graduare l'intensità dell'illuminazione, passando dal tono quasi abbagliante del primo piano fino alla cupa penombra dello sfondo. La vivacità degli sguardi e delle espressioni, infine, conferisce un tono di quotidianità e di immediatezza all'intera rappresentazione: si passa dalla complicità sensuale della coppia di sposi sulla sinistra alla diligente accuratezza dell'inserviente che versa il vino in primo piano, fino alla concentrazione ispirata del Cristo in fondo alla tavola. ■

29.4

FRANCESCO SOLIMENA (1657-1747)

Enea e Didone

Circa 1741. Olio su tela, cm 435x340

Allievo del padre Angelo, con il quale lavorò nei primi anni di attività, Francesco Solimena giunse a Napoli da Canale di Serino (AV) dove era nato, accogliendo subito gli aspetti più innovativi del tardo Barocco locale, particolarmente dell'opera di Luca Giordano, ma mostrando al tempo stesso una profonda attenzione per la pittura tardo-caravaggesca di Mattia Preti. A una prima fase, caratterizzata da una maggiore luminosità e varietà coloristica, ne seguì una seconda più tene-

brosa e monumentale. Nella tarda maturità, che vide una frenetica attività per conto di re Carlo III di Borbone, Solimena tese a recuperare l'ariosità delle opere giovanili, con composizioni più coraggiose. La sua produzione, sensibile anche ai contemporanei sviluppi in campo musicale (fu amico del celebre compositore napoletano Domenico Scarlatti), così come a frequenti scambi con l'architettura e la scultura, si colloca a pieno titolo in un contesto ormai pienamente europeo. Mori a Barra (NA).

Il dipinto, di grandi dimensioni, venne realizzato per il Palazzo Tarsia Spinelli di Napoli e rappresenta il passo virgiliano in cui Enea offre alla bellissima Didone doni preziosi portati in salvo da Troia in fiamme. Accanto alla regina in trono, Eros, con le sembianze del piccolo Ascanio, assiste all'incontro inducendo Didone ad innamorarsi perdutamente dell'eroe troiano. La grandiosa composizione si caratterizza per il potente effetto teatrale, accentuato dal drappo posto in alto a sinistra, dalla ricchissima scenografia architettonica e dalla gestualità misurata e solenne dei personaggi. La delicata fusione tra richiami classicheggianti e grandiosità barocca è proposta con grande maestria da parte del pittore, che atteggia i personaggi calibrandone con attenzione i rapporti e le relative posture, mettendo in mostra un dialogo di forme pienamente armonico. Significativo, in questo senso, appare il crescendo delle tre figure maschili disposte lungo la scala partendo dall'estremo angolo inferiore destro. Dal muscoloso servitore accucciato, all'attendente in ginocchio fino alla figura eroica di Enea, le collocazioni e gli atteggiamenti dei corpi sono studiati per accentuare il movimento ascensionale della composizione, culminante – al centro – con l'incontro tra i due protagonisti. ■



▲ 29.3

▼ 29.4



Pittura atmosferica

Tipo di pittura caratterizzato da una stesura ampia e leggera che, con i suoi effetti di trasparenza, riesce ad evocare la mutevolezza propria delle variazioni climatiche. Predilige l'uso di colori tenui ed effetti di luce

chiara e avvolgente che ricordano l'acquerello. Questo modo di dipingere, già indagato da Leonardo, si diffuse a partire dal Cinquecento in ambito veneto ma divenne prevalente nelle grandi decorazioni pittoriche del Settecento.