

RINASCITA ARTISTICA DEL MEZZOGIORNO

in questo numero:

CARLO DI BORBONE

Dall'ascesa al trono
alla conquista dei regni
di Sicilia e di Napoli

"PALAZZO FUGA"

Il progetto dei cittadini
per creare a Napoli
il museo più grande del mondo



IN QUESTO NUMERO

EDITORIALE di Dario Marco Lepore	pag. 3
LE REALI MANIFATTURE CAROLINE di Rosa Maione	pag. 4
LE PIETANZE BORBONICHE di Saturno Somma	pag. 9
L'EREDITÀ FARNESIANA di Marco Tedesco	pag. 11
LA MODA AL TEMPO DEI BORBONI di Luisa Tranchino	pag. 16
LE FONTANE DI EPOCA BORBONICA di Mario Colangelo	pag. 20
LA REAL CAVALLERIZZA di Roberto Cinquegrana	pag. 32
UNA PASSIONE "REALE" di Roberta Catello	pag. 35

L'editoriale

Senza conoscenza non può esserci rinascita

La nascita di un progetto editoriale è sempre impegnativa, ma oggi sono particolarmente motivato. Il patrimonio artistico può essere valorizzato solo se le nuove generazioni vengono coinvolte nella diffusione dei valori dell'arte e della cultura.

Fare in modo che i ragazzi possano sentirsi parte di un progetto, comunicando le loro sensazioni, raccontando la nostra millenaria storia, è emozionante.

Devo ringraziare **Franco Muzio**, vice presidente di *Ram*, per la brillante idea.

E' giunta l'ora che le scuole definiscano un legame tra i ragazzi ed il territorio basato sulle esperienze dirette e sulla condivisione.

Il percorso nella conoscenza avrà un suo alter ego. *Rinascita artistica del Mezzogiorno* diventa Magazine; un progetto editoriale dedicato alla ricostruzione dei percorsi artistici che hanno caratterizzato la nostra millenaria storia con la diffusione di documenti spesso inediti, affrontando tematiche che stimolino il dialogo per la valorizzazione di un patrimonio artistico spesso negato.

Le chiese, i monumenti, i centri storici sveleranno il loro passato. Le antiche collezioni e gli artisti che le hanno caratterizzate, torneranno a rivivere anche se spesso sono state colpevolmente

smembrate. Racconteremo la nostra storia in un entusiasmante viaggio nella memoria.

Un ideale cenacolo culturale espresso in due riviste concepite per dare spazio alla conoscenza; *Artevitam* e *Rinascita artistica del Mezzogiorno Magazine*, daranno spazio alle idee e progetti nati dal confronto di generazioni diverse.

Senza conoscenza, senza memoria, non può esserci rinascita.

L'Associazione *Ram - Rinascita artistica del Mezzogiorno* è stata concepita proprio con l'obiettivo di tutelare e valorizzare il patrimonio, storico, artistico, archivistico, museale e monumentale del nostro Mezzogiorno.

Senza comprensione non può esserci valorizzazione e senza confronto non può esserci consapevolezza. Non ci resta che iniziare un viaggio nella memoria con uno sguardo al futuro, dove ciascuno di noi possa diventare protagonista nella scoperta di nuovi itinerari da condividere; un'esperienza unica che pone al centro l'uomo e la sua creatività, in uno straordinario viaggio nella conoscenza.

Grazie.

Dario Marco Lepore
Presidente di Ram

Rinascita artistica del Mezzogiorno

Le reali manifatture caroline

di Rosa Maione

Con la venuta di Carlo di Borbone a Napoli nel 1734 si crearono tutte le premesse socio-politiche per un'effettiva ristrutturazione della città, tuttavia la presenza stessa del nuovo sovrano, in continuo contatto con i maggiori centri europei, il diffondersi dell'illuminismo e di una cultura ispirata a modelli francesi determinarono, ulteriormente, un generale risveglio dal provincialismo del periodo vicereale.

Carlo di Borbone fu accolto e acclamato dal popolo napoletano con la speranza di un più facile rapporto tra sudditi e governanti. È stato un sovrano che ha cambiato in modo decisivo il volto della città di Napoli attraverso interventi mirati tanto all'urbanistica quanto all'edilizia attraverso la costruzione di siti reali quali la magnifica Reggia di Capodimonte, la Reggia di Caserta e grazie all'intervento più impegnativo, che rientra perfettamente negli schemi di una concezione paternalistica illuminata, è stata la costruzione dell'Albergo dei Poveri che doveva dare alloggio agli oltre ottomila poveri presenti nella città.

Tuttavia un contributo importante è stato quello di realizzare iniziative che diedero impulso all'istituzione di numerosi siti di produzione che sono passate alla storia come le *Reali manifatture borboniche*.

Le manifatture caroline costituivano tutte attività con finalità di prestigio rispondente al complessivo indirizzo che si voleva dare al nuovo Regno, concepito secondo una gestione mercantilistica.

Potremmo dire che le fabbriche caroline costituivano un piccolo aspetto dell'ampio programma avviato per elevare il Sud d'Italia alla sua nuova dignità di Regno.

Un rinnovamento che Carlo concepì in tre direzioni, innanzitutto ci cercò di dare caratteristiche di capitale a Napoli e di prestigio alla monarchia, in secondo luogo istituendo organismi di potere per conferire un effettiva autonomia al Regno e infine puntando sugli aspetti economici.

Il primo centro manifatturiero, voluto da Re Carlo, è stato quello situato a San Carlo alle mortelle, adattando lo stabile adiacente alla chiesa a funzione di opificio. La struttura comprendeva il *Real Laboratorio delle Pietre Dure*, la *Real Fabbrica degli Arazzi* e un tentativo volto a istituire una fabbrica per sete e broccati che purtroppo data l'assenza di documentazione sui tessuti si ritiene che questo tipo di lavorazione dovette rimanere a livello puramente artigianale se non addirittura sperimentale.

L'interesse di Carlo, per dette manifatture, nasce inseguito a un periodo tra-

Francesco Ghinghi, Gaspare Donnini, Giovanni Morghen (1749-1763) tavolo in ebano, bronzo patinato e dorato, inserti in pietre dure



Real Fabbrica degli Arazzi di Napoli (1737-1806)
Domenico del Rosso, Ritratto di Carlo di Borbone



scorso a Firenze durante il quale si interessò ai lavori eseguiti nei laboratori medicei, pertanto nel 1737 in seguito alla morte del Granduca di Toscana, Gian Gastone de' Medici e alla soppressione a Firenze della minifabbrica degli arazzi e dell'opificio delle pietre dure, Carlo colse l'occasione per chiamare a Napoli Domenico del Rosso, Giovan Francesco Pieri e Francesco Ghinghi.

È da precisare che accanto alla realizzazione dell'opificio delle pietre dure e della real fabbrica degli arazzi, nel 1741 nasce anche una scuola di disegno che solo nel 1752 divenne Accademia del Disegno che vede come direttore il pittore di corte Giuseppe Bonito.

Il Real Laboratorio delle Pietre Dure (1737- 1861) è stato diretto da Francesco Ghinghi fino all'anno della sua morte avvenuta nel 1762.

I lavori eseguiti durante la direzione

Ghinghi sono di gusto squisitamente barocco, i piani di tavoli o delle consoles venivano eseguiti inserendo commessi di varie pietre dure e madreperla su di un fondo di pietra di paragone, i piani venivano montati su mobili che erano lavorati in ebano e completati con ricchi fregi in bronzo dorato eseguiti nella fonderia dei Ceci. Alcuni di questi esemplari sono conservati nel Palazzo Reale di Napoli e nella Reggia di Caserta.

Una decisiva svolta stilistica si avrà nel XVIII secolo grazie ad un mirato gusto neo-classico che porterà ad apprezzare nuovi materiali quali il legno pietrificato abbinato al lapislazzuli.

Negli stessi anni nasce la Real Fabbrica degli Arazzi (1737-1799) diretta da Domenico del Rosso e Giovan Francesco Pieri; il primo lavoro dell'officina è stato il Ritratto di Carlo di Borbone realizzato e firmato da Del Rosso, cui seguirà il pen-

dant con il Ritratto della regina Maria Amelia di Sassonia, oggi conservati nel Museo di Capodimonte.

Nel 1757 con l'arrivo dell'arazziere romano Pietro Durante si ebbe una significativa svolta sul piano artistico furono completati la serie degli arazzi francesi Gobelins, eseguiti dall'atelier di Jan et Le-fevre, illustranti dodici storie di don Chisciotte e si stabilì di far eseguire i cartoni dal pittore di corte Giuseppe Bonito.

Seguiranno le Allegorie di Virtù coniugali, realizzate per arredare la camera nuziale di Ferdinando IV e Maria Carolina, e il gruppo di arazzi dedicati ad Amore e Psiche. Nel decennio tra il 1790-1800 il Durante eseguì gli arazzi destinati al Casinò di Carditello, la *Vita di Enrico IV di Borbone*, siti nel Museo di Capodimonte e l'*Apoteosi Regia* attualmente suddivisa tra il Museo di Capodimonte e il Palazzo

dell'Unità D'Italia, 1861, non fu lo stesso per la manifattura degli arazzi che sul finire del secolo settecentesco i laboratori furono chiusi.

Altra manifattura nata sotto il segno del re Carlo è stata la fabbrica di maioliche di San Carlo a Caserta, nata in concomitanza alla fabbrica che produceva mattoni per la reggia, ebbe un periodo di vita molto breve dal maggio 1755 al giugno del 1756.

Capo maestro faenzaro fu Gennaro Chiaiese, mentre, le due maggiori personalità artistiche presenti nell'organico furono Saverio Grue e Angelo del Vecchio. Grue realizzò numerose maioliche decorate perlopiù tazze, tondi e caffettiere dipinte con piccoli paesaggi, ancora tazze e tondini furono decorate da Angelo del Vecchio secondo la tradizionale decorazione delle maioliche di Moustiers dipinte con motivi di ghirlande floreali in verde e fregi in mosaico dette anche a merletto.

Nel vasto piano di riorganizzazione del Regno, Carlo di Borbone si occupò di rafforzare le strutture militari, ne conseguì che dopo l'iniziale riordinamento dell'esercito e alla fondazione delle Accademie militari, nacque la naturale esigenza di realizzare una fabbrica che forniva autonomamente gli eserciti locali di armi.

Così in data 1753 nasce la *Real Fabbrica D'Armi* a Torre Annunziata, area particolarmente idonea per usufruire dell'energia dei due canali artificiali che

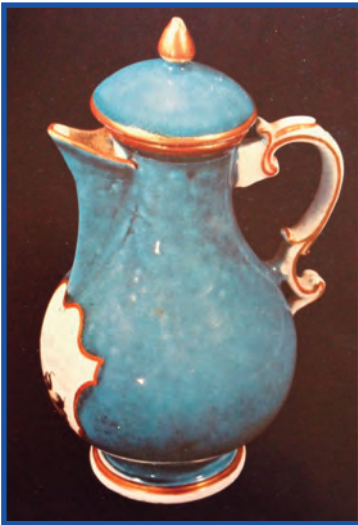
convogliava le acque del fiume Sarno. La progettazione e la costruzione dell'edificio furono affidate a Francesco Sabatini,



Immagine d'epoca, Real Fabbrica d'armi di Torre Annunziata

Reale di Napoli.

C'è da dire che se l'opificio delle Pietre Dure riuscì a giungere fino agli anni



Fabbrica di Capodimonte
Caffettiera, porcellana colorata,
dipinta da Giovanni Caselli,
impasto di Gaetano Schepers,
Museo Duca di Martino



Fabbrica di Capodimonte
Grande vaso, forma Augustus rex,
porcellana bianca
dipinta da G. Caselli, Napoli
Museo Duca di Martino

un giovane allievo del Vanvitelli.

La produzione della Real Fabbrica d'armi oltre a prevedere le forniture per l'esercito dimostrò di avere anche un carattere prettamente artistico caratterizzata dalla produzione di armi da caccia destinati al re e all'aristocrazia che dava largo spazio all'arte venatoria.

Armi bianche, armi da fuoco, fucili, archibugi, pistole a fucile e daghe da caccia erano finemente lavorate soprattutto nelle impugnature decorate ad arabeschi sovrapposti a lamine d'oro e in acciaio. È stato inoltre dimostrato che per avviare questo settore si fece ricorso a manovalanze spagnole trasferitesi a Napoli, pochi infatti sono i nomi di armieri napoletani eccezion fatta per Michele Battista che lavorò nella fabbrica d'armi tra il 1770 e il 1780.

Va comunque sottolineato che la produzione di armi in questa fabbrica rimase circoscritta ad una ristretta élite, ciò comportò che le armi da collezione venissero eseguite sempre più raramente fino a giungere a dopo l'Unità d'Italia in cui la fabbrica fu trasformata in spolettificio.

Infine, non possiamo non parlare dell'opera forse più rappresentativa realizzata da Carlo di Borbone a Napoli durante il suo brevissimo regno ossia la creazione della *Real Fabbrica della Porcellana di Capodimonte*.

I primi tentativi volti alla realizzazione della pasta di porcellana iniziarono nel 1740, durante questa prima fase si lavorò in alcuni locali situati nei giardini del Palazzo Reale, in questa occasione la composizione della pasta fu affidata a Livio Schepers.

Nel 1743, in seguito agli ottimi risultati ottenuti si decise di spostare la piccola manifattura in un edificio nel Parco di Capodimonte che l'architetto Ferdinando Sanfelice riuscì a completare in soli tre mesi.

Con questo passaggio nasce ufficialmente la Real Fabbrica di porcellana di Capodimonte affidata per i decori pittorici a Giovanni Caselli e per il modellato al geniale Giuseppe Gricci.

Tra il 1743 e il 1745 furono realizzati diversi oggetti da tabacchiere, servizi da the, zuppiere e grandi vasi con coperchio ad uso di Sassonia; vennero prodotti ogni

genere di vasellame e di suppellettili dalle forme e decorazioni più disparate, su zuppiere, tazze, vassoi e piattini compaiono decorazioni floreali di tipo sia orientaleggiante sia europeo, paesaggi, pastorelli, battaglie, nature morte e animali.

Particolarmente diffusa nella fabbrica carolina era la decorazione a fiori orientali del tipo Kakiemon e quella a rami di pruno in rilievo, molto di moda a Meissen; altro motivo caratteristico di questi anni è quello che vede i manici di zuppiere, caffettiere, vasi e ciotole assumere l'aspetto di rami con bacche o di tralci di vite come appare nella collezione de Ciccio al museo di Capodimonte.

Da un punto di vista tecnico e artistico bisogna sottolineare che il successo della porcellana di Capodimonte va attribuito interamente al Caselli, Gricci e Schepers che seppero in modo felice armonizzare qualità d'impasto, decorazione pittorica e modellato.

Gli indirizzi artistici che furono seguiti in questi anni sono da collocare nel rinnovato linguaggio classicista e naturalista divulgato dai Carracci, dal tema della quotidianità molto diffuso nel settecento da artisti come Chardin, Hogarth, Giambattista Piazzetta conosciuto per la rappresentazione di personaggi del mondo pastorale e Antoine Watteau illustratore del mondo dei sogni e degli stati d'animo infine vanno aggiunti i temi sacri e la commedia dell'arte.

L'ultimo capolavoro realizzato nella

fabbrica di Capodimonte è il Gabinetto di porcellana, eseguito tra il 1757 e il 1759 per il palazzo di portici e trasferito nel 1866 a Capodimonte.

L'opera, progettata dallo scenografo e quadraturista Giovan Battista Natali e modellato dal Gricci, appare come una fantastica grotta di porcellana popolata da piccoli cinesi, scimmie, pappagalli e farfalle appollaiati su festoni di fiori, nastri annodati, trofei musicali e volute rocaille. A concludere il tutto un bellissimo lampadario di porcellana trattenuto tra le zampe da una scimmia.

Purtroppo la fabbrica visse solo sedici anni dal 1743 al 1759 anno in cui Carlo fu chiamato in Spagna per succedere al fratellastro Ferdinando VI. Più che una chiusura si trattò del suo effettivo spostamento dalla sede napoletana di Capodimonte a quella spagnola del Buen Retiro, furono imbarcate su tre navi tutto il materiale trasportabile comprese le attrezzature mobili, mentre tutto ciò che restò a Napoli fu distrutto per impedire al figlio di riprendere la produzione. Al seguito del re si aggiunsero il compositore della porcellana

Gaetano Schepers e il modellatore Giuseppe Gricci.

Nel primo periodo si assiste ad una continuità con Capodimonte tant'è che risultò addirittura difficile distinguere i pezzi realizzati a Madrid da quelli napoletani, ma in seguito alla scomparsa del Gricci avvenuta nel 1770 la produzione spagnola cominciò ad allentarsi fino ad interrompersi del tutto.



Real Fabbrica di Capodimonte. Venditrice di pani, è annoverabile tra i cosiddetti Gridi di Napoli, 1743-1759

Le pietanze borboniche

di Saturno Somma

Fu Ferdinando I (1759-1825) che diede grande spinta alla cucina popolare partenopea. Fu tutto un fiorire di trattorie dove si gustavano *maccheroni*, pizzelle, baccalà in umido, minestra maritata, pastiere, babà e ragù, a tal proposito nel 1787 Goethe osservando le scene nelle strade di Napoli scrive: *“attivamente fanno i maccheroni [...] pasta delicata, fatta con fine semolino, lavorata duramente, bollita e lavorata in varie forme”*. La golosità di Ferdinando I lo spinse ad introdurre proprio i maccheroni con il ragù nei pranzi uff-

ciali dove amava intingere le dita nella salsa. Ci pensò allora il ciambellano di corte don Gennaro Spadaccini che per adattare le posate a questa pietanza allungò con altri due denti la forchetta che da due portò a quattro e più larghi, adatti quindi per avvolgere e infilzare in maniera decente i *maccheroni*.

Tanto amati erano i *maccheroni* che Francesco I (1825-1830), incaricò fin dal 1823 un altro Spadaccini, *cavalier* Cesare, di eliminare *“l’indecente maniera”* di calpestare *“co’ piedi di uomini balordi”* il *“cibo prediletto della nostra nazione”*.





Per dieci lunghi anni l'ingegnere Cesare Spadaccini si dedicò così a *"organizzare un ampio e dignitoso stabilimento per la fabbricazione delle paste"*, quello che oggi chiameremmo un *disciplinare*, nel quale sono riportate tecniche di produzione ma anche di commercializzazione della pasta; il lavoro ultimato verrà stampato nel 1833 sotto il Regno di Ferdinando II col titolo *Novello e grande stabilimento di paste coll'uomo di bronzo*.

Ferdinando II (1830-1859) a tavola faceva lui le porzioni per tutti, ma il cibo che preferiva non era certo quello più adatto ad una corte: maccheroni, pizza, caponata e cipolla. Sembra che Ferdinando II amasse recarsi al mercato e nei luoghi dove si preparavano gli alimenti;

un famoso episodio narra dell'escursione fatta a Gragnano il 12 luglio del 1842, scortato da quaranta cavalieri, accompagnato dalla regina Maria Teresa d'Asburgo, dalla numerosa prole e da tutta la corte, il re visitò i pastifici della cittadina, e durante il pranzo concesse ai fabbricanti gragnanesi l'alto privilegio di fornire la corte di tutte le paste lunghe.

Anche l'ultimo Sovrano del Regno delle Due Sicilie Francesco II (1859-1861) porta con sé un aneddoto che lo lega ai *maccheroni* poiché fu chiamato affettuosamente "Re lasagna", appellativo inventato per lui da suo padre Ferdinando II a causa della passione che aveva per le lasagne, pietanza molto in uso tra i cultori del cibo dell'epoca.

L'eredità farnesiana di Carlo III di Borbone

di Marco Tedesco

Il XVIII secolo segna per Napoli l'inizio di una importante pagina per la sua storia. Nel maggio del 1734, Carlo di Borbone riuscì a sottrarre agli austriaci il regno di Napoli a seguito di una vittoriosa campagna che la Spagna intraprese contro l'Austria la quale perse dapprima il regno di Napoli e, successivamente, la Sicilia. Tali territori erano passati sotto il dominio austriaco in seguito al trattato di Utrecht, il quale li aveva tolti al governo del Vicerame spagnolo.

Con Carlo di Borbone, il regno di Napoli si arricchì di nuove residenze reali tra cui la reggia di Portici, la reggia di Caserta e la reggia di Capodimonte, quest'ultima fatta costruire da Carlo per ospitare la preziosa collezione Farnese ereditata dalla madre Elisabetta, ultimogenita della dinastia Farnese di Parma.

Origini e storia della collezione

La collezione Farnese, inizia a prendere forma grazie alle azioni politiche e culturali del cardinale Alessandro Farnese, divenuto papa con il nome di Paolo III nel 1534. Egli, già durante il suo mandato cardinalizio aveva avviato una intensa attività collezionistica mostrando non solo interesse per lo scavo e il recupero di reperti archeologici, ma anche dimostrando un certo mecenatismo circondandosi delle più importanti perso-

nalità artistiche dell'epoca ad esempio Raffaello e Tiziano i quali lo ritrassero ne *Il ritratto del cardinale Alessandro Farnese futuro papa Paolo III*, eseguito da Raffaello tra il 1509 e il 1511, commissionatogli dal futuro pontefice quando era vescovo di Parma o il ritratto *Paolo III con i nipoti*, dipinto eseguito da Tiziano tra il 1545 e il 1546, contemporaneo del *Ritratto del cardinale Alessandro Farnese*, nipote di Paolo III.

Quest'ultimo diede un forte impulso allo sviluppo della collezione circondandosi di artisti tra i quali, oltre lo stesso Tiziano che per lui eseguì la *Danae* nel 1545, prendendo come modella una concubina del cardinale, o ancora El Greco, presente nella collezione Farnese con il dipinto del 1571/1572 *Ragazzo che soffia su un tizzone acceso*, conosciuto come *El Soplòn*.

La collezione si arricchisce con la donazione in legato al cardinale Odoardo Farnese, nipote ed erede di Alessandro, della collezione d'arte del cardinale Fulvio Corsini, bibliotecario del Farnese. Con Odoardo Farnese, la collezione si arricchisce con alcune committenze importantissime. Annibale Carracci eseguirà per Odoardo Farnese l'*Ercole al bivio* del 1595/1596, oggi compreso nel nucleo fondamentale dei dipinti della collezione Farnese del museo napoletano di

Capodimonte, insieme ai ritratti Farnese e ad altri dipinti prelevati nelle raccolte farnesiane come la *Madonna della Gatta* di Giulio Romano, eseguita su commissione di Federico Gonzaga per il quale Giulio Romano era attivo a Roma prima del suo trasferimento a Parma nel 1524 oppure lo *Sposalizio mistico di Santa Caterina* eseguito dal Correggio nel 1520 su commissione della famiglia Sanseverino. Tali dipinti erano pervenuti nella raccolta quando la collezione Farnese, agli inizi del Seicento a causa del pesante clima anti Farnese che si venne a creare con l'ascesa al soglio pontificio di Urbano VIII e in seguito di Innocenzo X, venne trasferita nei palazzi di famiglia di Parma e Piacenza. A Parma, Ranuccio II Farnese, nato a Cortemaggiore in provincia di Piacenza nel 1630 e morto a Parma nel 1694, figlio di Odoardo, si attua per il trasferimento della collezione in una galleria fatta costruire appositamente nel palazzo parmense della Pillotta, di proprietà farnesiana, mentre con i suoi successori Francesco, nato nel 1678 a Parma e morto a Piacenza nel 1727 e Antonio, nato nel 1679 a Parma, città in cui morì nel 1731, la raccolta si arricchì di nuove acquisizioni. Prima di Francesco ed Antonio, Ranuccio II Farnese aveva

avuto Odoardo II Farnese, duca ereditario di Parma che sposò Dorotea Sofia di Neuburg, dalla quale Odoardo II ebbe due figli: Alessandro Ignazio ed Elisabetta, madre di Carlo III di Borbone ed ultima discendente della dinastia farnesiana. Elisabetta, ereditò l'intera collezione Farnese, la quale alla morte di essa, passò in eredità al primogenito di Elisabetta, Carlo di Borbone, avuto dal matrimonio con Filippo IV di Spagna.



Glycon Ateniese, Ercole Farnese
(dall'originale bronzeo del IV sec. a. C.),
III sec. d. C., marmo, Napoli, Museo
Archeologico, coll. Farnese

1738: la costruzione della reggia di Capodimonte e l'arrivo della collezione Farnese a Napoli

Carlo di Borbone, arrivò a Napoli nel 1734 e, al di là del palazzo reale situato nell'odierna Piazza del Plebiscito, decise di far costruire nel 1738 delle residenze reali lontano dal centro cittadino, come ad esempio la reggia di Portici e la reggia di Capodimonte, quest'ultima nel luogo in cui nel 1742/1743 verrà realizzato il parco di Capodimonte, atto alla soddisfazione di una delle attività predilette da Carlo di Borbone, ossia la caccia.

Ora, avendo Carlo ricevuto in eredità dalla madre Elisabetta Farnese l'intera collezione farnesiana, della quale la parte archeologica oggi si può ammirare nel museo archeologico di Napoli, la reggia di Capodimonte cambiò la sua fun-

Apollonio di Tralle,
Supplizio di Dirce (Toro
Farnese), II sec. a. C./II
sec. d. C., marmo, Napoli,
Museo Archeologico, coll.
Farnese



zione: da residenza reale atta alla soddisfazione della passione di Carlo per la caccia a luogo per eccellenza atto ad ospitare una delle più importanti collezioni della storia dell'arte italiana, il cui trasferimento a Napoli fu ultimato nel 1788, sotto il regno di Ferdinando IV di Borbone.

Carlo di Borbone decise di ospitare la collezione Farnese nel piano nobile della reggia di Capodimonte, facendola trasferire dalle residenze farnesiane di Parma e Piacenza e sistemandola così come ancora oggi possiamo ammirarla secondo l'attuale allestimento museale ideato nel 1957, anno dell'istituzione del museo di

Capodimonte, dall'allora soprintendente Bruno Molajoli il quale, ebbe in questo modo l'idea di raccontare ai visitatori del museo qual'era la sistemazione originale data alla collezione da Carlo di Borbone nelle sale del palazzo reale di Capodimonte.

Ancora oggi è dunque possibile ammirare a Capodimonte quello che costituiva il nucleo dei dipinti della collezione Farnese. Dipinti che costituiscono testimonianze storiche delle vicende di una delle più importanti famiglie romane del Cinquecento, i Farnese, della quale Carlo di Borbone era discendente diretto.



Sala dei ritratti Farnese del museo di Capodimonte

Raffaello, Ritratto del cardinale Alessandro Farnese, 1509/1511, Napoli, Museo di Capodimonte, coll. Farnese



El Greco, El Soplòn (Ragazzo che soffia su un tizzone ardente), olio su tavola, 1571/1572, Napoli, Museo di Capodimonte, coll. Farnese





Real Fabbrica di Capodimonte. Venditrice di pani, è annoverabile tra i cosiddetti Gridi di Napoli, 1743-1759



Real Fabbrica di Capodimonte. Venditrice di pani, è annoverabile tra i cosiddetti Gridi di Napoli, 1743-1759



Tiziano,
Danae, 1545,
olio su tela,
Napoli, Museo
di
Capodimonte,
coll. Farnese

La moda al tempo dei Borboni

di Luisa Tranchino

La Napoli del Settecento, capitale del Regno delle Due Sicilie, era il luogo ideale per il trionfo dei sontuosi abiti delle dame, abiti eleganti ma privi di caratteristiche proprie che li distinguessero in quanto molto influenzati dalla moda francese confezionati addirittura con stoffe pregiate provenienti dalla stessa Francia e dall'Oriente.

Il XVIII secolo è l'epoca in cui ci furono molte trasformazioni rispetto alle epoche precedenti sia nel campo dell'abbigliamento che delle calzature ed infine in quello delle pettinature.

L'abito simbolo della prima metà del 700 fu la "Robe à la française" o "Andrienne" caratterizzato da un ampio soprabito o pannello dorsale che le donne indossavano sul corsetto, non aderiva al busto e si apriva in grandi pieghe dalle spalle fino a terra formando un mantello a strascico.

La silhouette tipica

degli abiti di quest'epoca era a forma di cono rovesciato come una A maiuscola, sopra un torace minuscolo e sotto una gonna molto ampia. Basti pensare che più stoffa era utilizzata e più acquistava valore l'abito e di conseguenza anche la dama che lo indossava.

Questo modello di veste poteva essere:

- **aperto** se dinanzi vi era un'apertura a forma di V capovolta da cui si intravedeva una sottogonna realizzata con tessuto uguale o diverso dell'abito, più pesante ed abbinato al corsetto;
- **chiuso** se al di sotto del corpetto portava un unico gonnellone.

Il vestito era molto ampio sui fianchi e dritto davanti e dietro, effetto ottenuto grazie all'ausilio di una gabbietta di forma ovoidale. Quest'ultimo era composto da stecche di balena e veniva bloccato in vita gonfiando la veste a secondo della circostanza: più contenuta di giorno mentre per la



sera i “*grand panier*” potevano raggiungere anche i 5/6 metri di ampiezza al punto che le dame avevano difficoltà a passare attraverso le porte ed a sedere su un unico divano.

Il corpino invece era molto aderente,



di forma conica, rigido grazie a stecche di balena cucite all'interno tra il tessuto e la fodera. Finiva con una punta al punto di vita ed aveva un'ampia scollatura quadrata e maniche che terminavano al gomito arricchite da polsini cascanti, giri di trine e merletti arricciati imbastiti di volta in volta all'abito. Spesso il corpino frontalmente era aperto e lo spazio veniva riempito da un triangolo di tessuto decorato con tanti fiocchi di dimensioni digradanti e/o fiori

oppure ricamato detto *Piece D'Estomac*, fissandolo al sottostante corsetto. Pizzi, trine ed altre decorazioni ornavano anche le scollature e la parte anteriore dell'ampia gonna.

Dal **1740** al **1760** circa, gli abiti ampi



furono sostituiti da vestiti più aderenti aventi uno strascico stretto spesso suddiviso in molte pieghe oppure ricco di balze. Le maniche si allungarono perdendo gli sbuffi e terminando prima con semplici risvolti poi successivamente con elaborati merletti.

Verso il **1760** si affermò un tipo di abito detto “*alla polonaise*”: la gonna era raccolta tramite due nastri legati a bottoni posti alla base del corpetto. Praticamente erano più corti per mostrare

Le sofisticate scarpine, inoltre erano sempre abbinati ad enormi cappelli ornati da fiori e piume. In tal modo l'orlo dell'abito non si sporcava ma soprattutto l'abito diventava molto più maneggevole. Anche "i panier" furono sostituiti da imbottiture più confortevoli e soprattutto più ridotte: "le faux cul" (falso asino). Le decorazioni divennero più semplici e le scollature furono coperte da piccoli scialli, i cosiddetti "fisciù". Le dame acquisirono un aspetto più naturale nell'abbigliamento, nelle acconcia-



ture e nel trucco. Un trucco che nei decenni precedenti era stato tanto pesante ed artificioso da farle assomigliare a bambole di porcellana dipinta.

Nel 1789, anno della Rivoluzione Francese, gli abiti si semplificarono ulteriormente: il punto vita si alza sotto il seno, le gonne perdono volume, i corpini hanno una parte frontale morbida ed i

tessuti usati sono leggeri, di cotone dai colori chiari o a fantasia.

Ultima novità sul finire del XVIII sec. fu l'introduzione del concetto di abito femminile spezzato cioè composto da giacca e gonna. Dunque uno stile che risente anche dell'influenza della moda inglese.

Di giorno giacche corte con maniche aderenti lunghe o a tre quarti ed una piccola coda o volant sul retro. Diventa di moda per le donne anche la "Redingote", un lungo soprabito chiuso sul davanti a doppio petto. Invece l'abito elegante prenderà il nome di "Robe à

l'Anglaise" formato da un corsetto appuntito sul retro ed allacciato davanti con una scollatura tonda o quadrata, maniche aderenti senza volant ed infine sparisce anche il mantello di stoffa sul retro.

In conclusione gli abiti delle dame della Corte del Regno di Napoli nel settecento rispecchiano il prestigio della dinastia borbonica anche se furono fortemente influenzati soprattutto dalla moda francese e dunque privi di caratteristiche proprie che li distinguessero dai modelli indossati nelle restanti regge europee.

LA CURIOSITÀ

Al panier le nobildonne usavano legare alcuni batuffoli di cotone imbevuti di miele per attirare i pidocchi e quindi tenerli lontani dalle loro parti intime.



Le fontane di epoca borbonica

di Mario Colangelo

L'epoca storica che intercorre tra l'inizio del glorioso regno di Carlo di Borbone (1735) e la fine del regno di Francesco II di Borbone (1861) è stata l'apice dell'arte idraulica napoletana e campana, sia per la quantità enorme di fontane e opere d'ingegneria, che per la qualità sopraffina dei manufatti. Le fontane di questo periodo tenderanno a forme sempre più composte, eleganti, sobrie, morbide, decorose, in linea con il

dagli ultimi decenni del '700 e poi per quasi tutto l'800 sarà preponderante l'attenzione per la classicità, declinata nei suoi vari linguaggi, romani, greci ed egizi. Prima di parlare della città, sarà d'obbligo parlare brevemente anche della zona vesuviana e del Casertano, visto che tra Napoli e queste due aree geografiche vi fu in questo periodo un rapporto fortissimo che deve assolutamente essere affrontato, seppure in maniera fugace, per far capire a che livelli di splendore i Borbone (ma anche Murat nei suoi anni di governo) riuscirono a portare la capitale e la Terra di Lavoro, tra loro sodali da sempre.

Attorno al fumante Vesuvio nel Settecento e nell'Ottocento si formò un vero e proprio sistema di ville signorili, una sorta di collana preziosa a cui faceva capo la gemma più ricca, il Palazzo Reale di Portici. Il **Miglio d'oro**, oggi purtroppo in parte in avanzato stato di degrado, è stato un fenomeno urbanistico che vedeva i signori nobili aggregarsi in villeggiatura attorno alla residenza del

re e costruire edifici di rara bellezza architettonica e artistica, la cui pregevolezza era affidata ad architetti di primaria



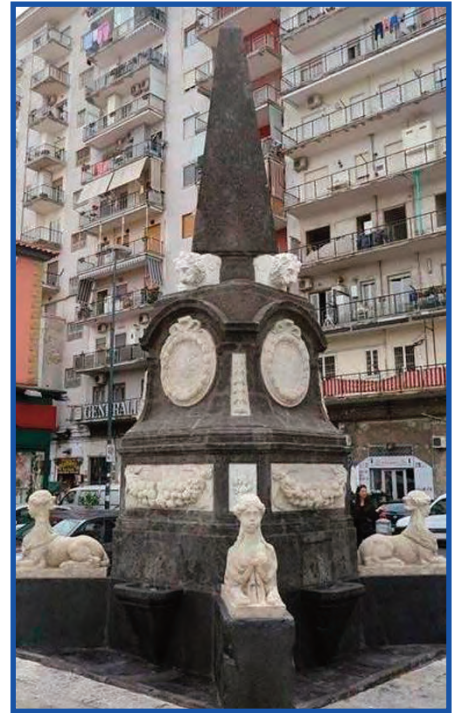
Fontana di Villa Pignatelli

passaggio dal tardo-barocco al neoclassicismo: sempre più saranno presenti temi mitologici o allegorici e a partire

Fontana di Piazza Mercato



Tazza di porfido (Fontana delle Paparelle)



grandezza, tra cui meritano un accenno Ferdinando Sanfelice, Domenico Antonio Vaccaro, Ferdinando Fuga, Luigi Vanvitelli, Antonio Canevari, Giuseppe Antonio Medrano, Mario Gioffredo, Francesco Collecini, Carlo Vanvitelli e Pompeo Schiantarelli. Queste ville erano allietate da giardini celebri in tutta Europa per la loro bellezza e per la loro capacità di essere ben fusi nel paesaggio circostante: queste ville avevano una direttrice che partiva dal portale, continuava con l'androne, il cortile, l'esedra di collegamento al giardino e quindi procedeva con il dritto viale interno al parco per poi concludersi, o verso il Vesuvio in una nicchia in stile tardo-barocco contenente una statua di soggetto sacro (solitamente la scultura rappresentava San Gennaro o l'Immacolata), simbolo che serviva ad allontanare il rischio dell'eruzione dal giardino, oppure verso il mare, tramite chioschi panoramici, scalee di collegamento alla

spiaggia, belvederi, bagni, porticcioli, caffè-house. All'interno dei giardini l'acqua aveva un ruolo fondamentale, anche se prevaleva l'ordine, la misura, la prospettiva, quindi il tutto era sempre molto contenuto nella linee: ninfei rocaille, edicole dalle linee eleganti, vasche zampillanti, composizioni in schiuma di lava, peschiere e, con l'avvento del giardino all'inglese, grottoni, laghetti, ruscelletti, cascatelle, canali e stagni. Ricco era pure il tripudio scultoreo a ornamento delle fontane, il cui soggetto variava molto: putti, busti muliebri, rappresentazioni delle stagioni o dei mesi, contadinelli, allegorie e soggetti mitologici. Qui di seguito farò la descrizione di soli tre esempi, estrapolati giusto per far capire la ricchezza di tale patrimonio. **Villa Favorita** a Ercolano, architettura di raro pregio realizzata nel 1762 da Ferdinando Fuga, all'interno del proprio ampio giardino contiene varie fontane, vasche e pe-

schiere: la composizione più bella è probabilmente la Palazzina delle Montagne Russe, casina elegantissima, il cui stile è una misurata commistione tra tardo-barocco e neoclassicismo nascente, caratterizzata da torrette laterali, busti, decorazioni fini ed equilibrate, forme levigate e composte, una bicromia assai ben riuscita e da un particolare gioco d'acqua, che la vede prima tracimare a cascatella dall'edicola collocata al centro dell'edificio, per poi essere convogliata, tramite la vasca sottostante e un canaletto, verso una vasca circolare solcata da ninfee. In **Villa Vannucchi** a San Giorgio a Cremano è presente uno dei giardini più belli dell'area vesuviana, realizzato nel 1783 da Pompeo Schiantarelli, formato da un lungo viale che parte da un'esedra e

porta a un grande ninfeo centrale, posizionato a un livello inferiore e collegato da varie scale, ninfeo a cui fanno da pendant quattro vasche circolari posizionate simmetricamente in diagonale; da qui si dipartono a raggiera quattordici viali laterali che aumentano ulteriormente la leggiadria dell'intera composizione. La **Reggia di Portici**, realizzata tra il 1738 e il 1742, possiede infine i due parchi più ricchi e sontuosi dell'intera zona, quello inferiore che è indirizzato verso il mare e quello superiore che guarda verso il Vesuvio, due gioielli botanici arricchiti da peschiere, laghetti, fontane e vasche: di particolare pregio è la Fontana dei Cigni, posizionata all'interno del Giardino Segreto, formata da una colonna su cui si erge un'allegoria e da cigni dalla cui bocca fuoriesce acqua e dalla Fontana delle Sirene (o della Flora), di Joseph Canart. Quest'ultima fontana è formata da una vasca circolare al cui centro si eleva un piedistallo formato da quattro grosse volute su cui



Fontana della Fortuna in Palazzo Reale



Fontana del Cortile delle Carrozze di Palazzo Reale

posano, alternati tra loro, due sirene e due tritoni; negli spazi ricavati tra le quattro volute vi sono quattro elementi vegetali da cui zampilla l'acqua; le volute si ripetono dietro alle teste dei tritoni e delle sirene e l'intera composizione è coronata dalla celebre scultura di epoca romana rappresentante la *Flora*.

Ancora più celebre nel mondo è la **Reggia di Caserta**, realizzata tra il 1752 e il 1774 da Luigi e Carlo Vanvitelli, il cui parco è ricco di fontane e giochi d'acqua. Il giardino all'italiana della reggia è allietato dalla Peschiera Grande, progettata da Collecini, enorme bacino artificiale a pianta rettangolare, delimitata da parapetto interrotto da quattro imbarcaderi, al cui centro è presente un isolotto, specchio d'acqua utilizzato per battaglie navali e utilizzo di modellini; dalla Peschiera scorre un canale d'acqua che porta alla Castelluccia, minuscolo castello munito di mura (poi nel XIX secolo occupate da giardini) e circondato da un fossato d'acqua, utilizzato per esercitazioni militari. Il Parco reale, opera di Luigi e Carlo Vanvitelli, inizia da un parterre fiorito al cui centro vi è una piccola vasca zampillante, la Fontana Margherita: subito dopo una lunga peschiera porta alla Fontana dei Delfini, realizzata da Gaetano Salomone, formata da tre delfini mostruosi che buttano acqua dalle loro fauci; la Fontana di Eolo, realizzata da Salomone, Brunelli, Persico, Violani e Solari, è caratterizzata dalla Grotta dei Venti, un grande emiciclo porticato al cui interno sono ricavate delle grotte, coronato da fontanelle e prigionie sorreggenti conchiglie e decorato mol-



Fontana del Belvedere di Capodimonte

teplici statue rappresentanti i Venti, soffiando acqua nell'ampia vasca sottostante, mentre al centro cade a guisa di cascata l'acqua che proviene dal livello superiore; sette rapide mettono in comunicazione con la Fontana di Cerere, o Zampilleria, di Gaetano Salomone, decorata da numerose sculture rappresentanti delfini, tritoni, nereidi, i fiumi Oreto e Simeto e la dea Cerere sorreggente il medaglione con il simbolo della Trinacria, fontana allietata da numerosi e potenti getti d'acqua; dodici rapide portano alla Fontana di Venere e Adone, di Gaetano Salomone, il cui fulcro è formato da Venere che implora Adone di non andare a caccia, mentre attorno si stagliano fanciulli, amorini, cani, ninfe e Marte sotto le mentite spoglie di un cinghiale; il tutto termina nella Grande Cascata che da un ninfeo in finte rocce precipita in un bacino in cui troneggiato i due gruppi scultorei realizzati da Brunello, Persico e Solari, rappresentanti Diana circondata dalle ancelle e Atteone tramutato in cervo e aggredito dai



Fontana di Villa Floridiana



Fontana del Ratto delle Sabine



Fontana del Ratto d'Europa

cani. Di raro fascino è infine il Giardino all'inglese, progettato da John Andrea Grafer: al suo interno il fluire dell'acqua inizia dalla deliziosa Fontana del Pastorello, che alimenta un piccolo ruscelletto comunicante con il suggestivo Bagno di Venere, alimentato da piccole cascate, affiancato dal Criptoportico neoclassico e ornato dall'elegante statua rappresentante *Venere al bagno*; dal Bagno di Venere inizia un fluente e affascinante canale d'acqua scavalcato da un piccolo ponte, canale che termina in un lago solcato di ninfee al cui centro si erge un'isolotta sormontata dai ruderi di un tempio; nella zona delle serre e del roseto è infine presente una piccola vasca ornata da una scultura rappresentante una lumaca sovrastata da un puttino. Molto piacevoli sono anche i giardini terrazzati del **Belvedere di San Leucio**, sito reale progettato da Collecini nel 1778. Questi giardini sono allietati da vasche circolari zampillanti e da due fontane gemelle formate da vasche ellittiche al centro delle quali si ergono gruppi scultorei formati da due delfini sovrastati da due puttini, di cui uno sostiene una tazza e il secondo vi butta acqua all'interno soffiando in una buccina. La **Tenuta di Carditello**, realizzata a partire dal 1744, grandiosa opera di Luigi Vanvitelli e Francesco Collecini, ospita ai fuochi dell'ellisse della pista in terra battuta due grandi vasche circolari da cui si elevano due obelischi affiancati da due aquile.

Dopo questo excursus veloce, torniamo a parlare della capitale, dapprima delle fontane interne alle residenze reali e ai giardini e poi delle fontane pubbliche. Iniziamo questo itinerario dal **Parco di Capodimonte**, che data al 1743 nella sua primitiva struttura a cinque viali a ven-

taglio, dovuta al genio dall'architetto Ferdinando Sanfelice. Il parco in questione ospita la Fontana di Mezzo, una vasca circolare posizionata proprio al centro del parco, anticamente delimitata da una balaustra e utilizzata come peschiera reale. Anche nel Giardino di delizie del Fabbricato Torre sono presenti varie fontane, tra cui una fontana ad esedra posizionata nel Giardino dei fiori, mentre all'interno della Fruttiera era posizionata quella che poi divenne in seguito la **Fontana del Belvedere di Capodimonte**, restaurata nel 1885 dall'architetto Antonio Belliazzi su ordine di Umberto I di Savoia. Questa fontana è formata da un'ampia vasca circolare al cui centro è presente uno scoglio su cui si ergono due figure muliebri reggenti festoni di fiori e frutta e due delfini; l'intero gruppo regge una tazza a forma di conchiglia su cui si ammira una pigna da cui esce l'acqua (l'acqua fuoriesce anche dalle bocche delle donne e dalle fauci dei delfini). La **Villa Reale** (l'odierna **Villa Comunale**) venne realizzato tra il 1778 e il 1780 per volontà di Ferdinando IV di Borbone. La villa fu progettata da Carlo Vanvitelli con l'aiuto del botanico Felice Abbate: il passeggio era preceduto da due padiglioni simmetrici e gemelli adibiti a caffè ed era formato da cinque viali rettilinei ornati da statue e fontane, di cui due coperti da pergolati. Al centro del viale più ampio del passeggio, Sanmartino realizzò una fontana decorata da un gruppo scultoreo rappresentante **Partenope e Sebeto** circondati da putti zampillanti, gruppo che venne poi sostituito nel 1791 da un'opera d'arte di epoca romana proveniente dalle Terme di Caracalla, il **Toro Farnese**. Il gruppo scultoreo, in un secondo momento trasferito nel Museo Archeologico

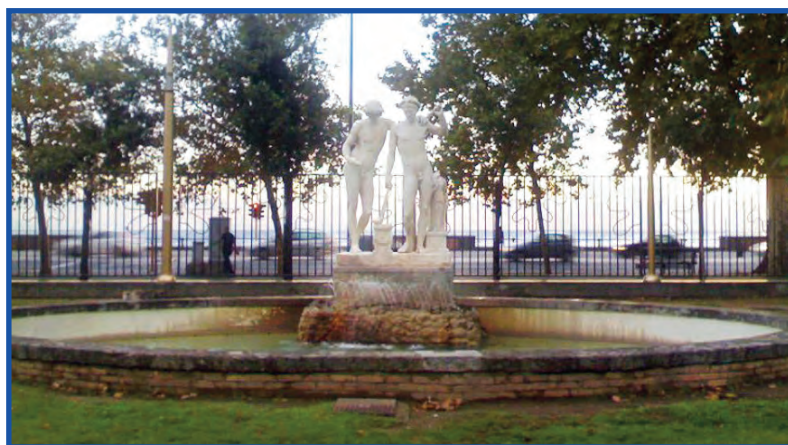
Nazionale, rappresenta il supplizio di Dirce, punita dai due figli di Antiope, Anfione e Zeto, i quali legano la donna alle corna di un toro infuriato; la scena si svolge sotto gli occhi di Antiope, mentre attorno sono presenti un cane, un pastorello e altri elementi ornamentali. In oc-



Fontana di Lucio Papirio (o di Oreste ed Elettra)

casione degli ampliamenti della Villa Reale (1807 e 1839), arricchita di un boschetto di lecci, interventi realizzati dagli architetti Stefano Gasse e Paolo Ambrosino e dal botanico Friedrich Denhardt, vennero spostati dal Parco della Reggia di Caserta numerosi gruppi scultorei rappresentanti episodi legati ai miti greci e romani (realizzati da Solari, Violani e Persico), di cui quelli del **Ratto delle Sabine**, di **Lucio Papirio** (o Oreste ed Elettra), di **Castore e Polluce**, della **Flora Capitolina** e della **Flora del Belvedere** vennero inseriti su scogli in schiuma di lava al centro di vasche, quindi adattati a fontane. Dai giardini di Via Marina venne traslata la Fontana del Ratto d'Europa, ma di questo parleremo più in là. Dal quadriportico della Cattedrale di San

Matteo venne portata nel 1825 la **Tazza di porfido**, soprannominata dai salernitani "provolone", proveniente dal Tempio di Nettuno a Paestum, opera scultorea che Pietro Bianchi utilizzò all'interno della **Fontana delle Paparelle** (detta così perché fino ad alcuni decenni fa vi nuotava una colonia di anatre). La fontana è formata da un'ampia vasca circolare al centro del quale è posizionato uno scoglio in pietra lavica a pianta stellata, sugli otto bracci del quale sono presenti alternativamente quattro conchiglie e quattro leoni che cacciano acqua dalla bocca; sul dorso dei leoni e su un basamento cilindrico si erge la tazza in porfido, ornata sul fondo da una testa di Medusa, da cui si elevano nume-



Fontana di Castore e Polluce

rosi zampilli. Attorno alla fontana vennero sistemate quattro erme rappresentanti le Stagioni (*Flora-Primavera, Cerere-Estate, Bacco-Autunno, Vecchio-Inverno*). Opera del celebre architetto neoclassico Antonio Niccolini sono **Villa Floridiana** e **Villa Lucia**, realizzate tra il

1817 e il 1819, i cui famigerati giardini di gusto romantico e dai panorami paradisiaci sono ornati da numerose fontane, talune semplici grottini in schiuma di lava adibiti ad abbeverare i viandanti, altre caratterizzate da agili e snelli balaustrini su cui si ergono tazze e pigne. Le fontane più interessanti sono tre: in Villa Floridiana si può ammirare la fontana del belvedere, caratterizzata da un ampio bacino circolare protetto da cancellata e animato da piante acquatiche e tartarughe al cui centro si innalza un alto pilastro sormontato da un bel balaustro, sorreggente a suo volta un'elegante tazza dalla quale l'acqua si innalza da una pigna posizionata su un bicchiere dalle forme floreali; sulla scalinata svetta invece una seconda fontana formata da una vasca circolare in schiuma di lava al cui centro si eleva una prima tazza più grande posizionata su uno scoglio e una seconda tazza più piccola sorretta da un balaustro, struttura che riceve l'acqua da una sorta di bicchiere decorato da puttini e delfini; in Villa Lucia è presente una fontana dal gusto quasi funebre caratterizzata da un puttino e da un angelo sorreggente una fiaccola accesa, affiancati a un cippo cilindrico decorato da figure muliebri, gruppo posizionato su un basamento decorato da due teste ornate di ghirlande affiancate a una sorta di tondo circondato da una corona (probabilmente anticamente all'interno vi era un rilievo), teste che soffiano acqua in una vasca



Fontanella del Tondo di Capodimonte

sottostante ornata da strigliature, in tutto simile a un sarcofago. Realizzata nel 1830 su progetto di Guglielmo Bechi, la **Villa Pignatelli** si avvale di un elegante giardino all'inglese, uno dei più celeberrimi della città, ornato nella parte antistante

alla veranda da un'ampia vasca circolare al cui centro è presente uno scoglio ravvivato da folte ed esotiche piante di papiro e sovrastato da un tritone che soffia acqua da una buccina. Realizzato dal 1832 e il 1836, il giardino-rotonda-piazza-scalinata-strada oggi conosciuto come **Tondo di Capodimonte**, opera anch'essa di Niccolini, si avvale di due parti distinte, ma visualmente e idealmente unite. La prima parte è contraddistinta da una piazza, una rotonda ante-litram, in forma di ellisse valorizzata da giardinetti, obelischi in piperno che fanno da ingresso e due fontane a vasca in schiuma di lava posizionate ai fuochi dell'ellisse. La seconda parte è formata da una lunga gradinata introdotta da

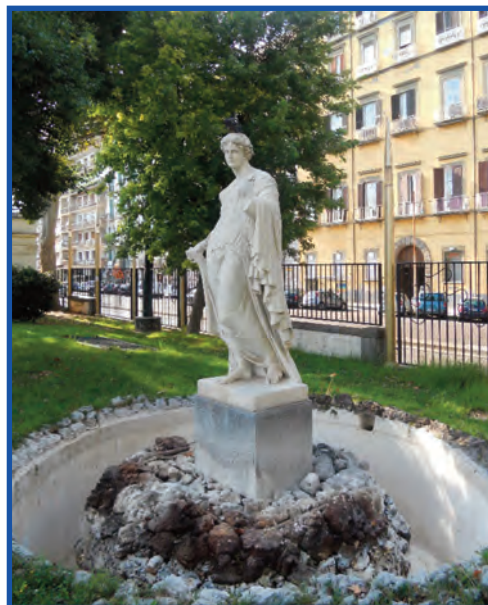
due grossi pilastri decorati da ghirlande e sovrastati da due eleganti canopi egizi marmorei: prima della gradinata, sulla destra, è posizionata una piccola fontana utilizzata anticamente come abbeveratoio per cavalli (fontana che viene citata anche nel brano *Munasterio 'e Santa Chiara*), mentre a sinistra, per tutta l'altezza della lunga gradinata, si protendono i Giardini della Principessa Iolanda che assecondano la pendenza tramite una sistemazione a vialetti curvilinei all'inglese, ombreggiati da lecci, pini e ce-



Fontana degli Incanti
(o Coccovaja)

dri del Libano, e rampe che scendono a un livello inferiore, dove sono posizionate una fontana dalla vasca ellittica e delle grotte; la possente e rettilinea gradinata, circondata dalla vegetazione dei giardini, termina in un arioso anfiteatro circolare caratterizzato da eleganti sedili continui, anfiteatro al centro del quale si innalza un monumentale platano che chiude l'intera prospettiva. Tra il 1838 e il 1858 il **Palazzo Reale** fu sottoposto a importanti lavori di ampliamento dovuti all'architetto Gaetano Genovese, a cui spetta anche la sistemazione dei vari giardini, motivo per cui potrebbero farsi risalire a questo periodo le varie fontane esistenti. La **Fontana della Fortuna** è la più importante ed elegante e si trova nel Cortile d'Onore: è formata da una vasca allungata ornata da motivi a palmette addossata a una grande nicchia; la vasca riceve l'acqua da una bella tazza decorata da eleganti mascheroni barbuti coronati da fiori, tazza soprastante un piedistallo

Fontana della Flora del Belvedere

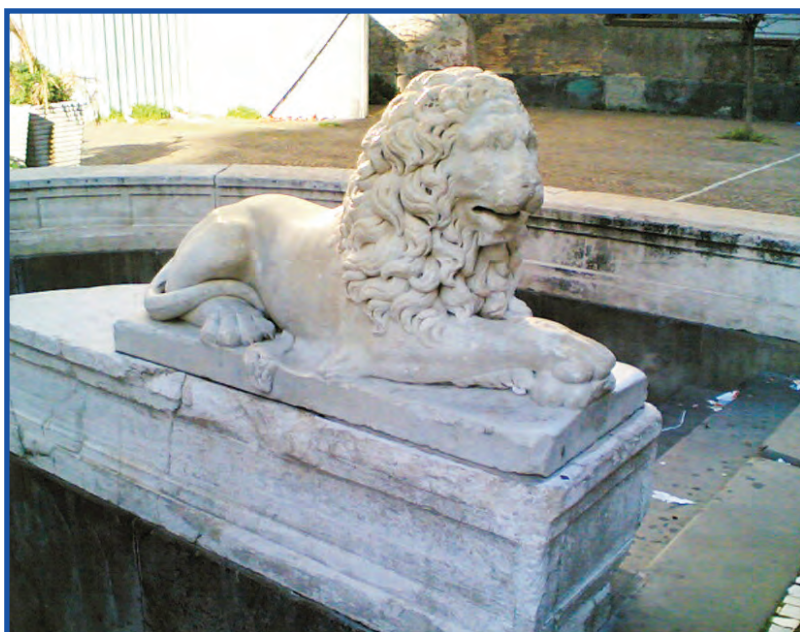


poligonale e un basamento modanato; la composizione è coronata dalla personificazione della Fortuna, sorreggente una cornucopia e un timone. La **Fontana del Cortile delle Carrozze** era utilizzata come abbeveratoio dei cavalli: è formata da una vasca ellittica in marmo bianco, al centro della quale si eleva un alto piedistallo cilindrico decorato da uno stemma, a sua volta sovrastato da un basamento modanato sorreggente la tazza superiore da cui fuoriesce l'acqua. Anche nel **Giardino pensile** sono presenti diverse vasche circolari, inizialmente ornate da sculture dal soggetto mitologico, tra cui la scultura ritraente *Psiche*, realizzata da Gennaro De Crescenzo e ora ospitata nella Saletta neoclassica.

Molto ricco è anche il repertorio di fontane esposte in piazze e strade, a cominciare dalla non più esistente **Fontana della Nautica** che un tempo si trovava alla fine del Molo Grande. Realizzata nel 1740, sotto Carlo di Borbone, la fontana

era assai monumentale e raffinata: un bacino esagonale ospitava al centro una piramide circondata da quattro mostri marini sorreggenti un'elegante tazza da cui affiorava la statua della Nautica, reggente le insegne regali e una cornucopia, simbolo di abbondanza. La piramide riportava quattro lapidi: ad occidente "CAROLUS UTRISQUE SICILIAE REX/QUOD MERCATURAM, LEGIBUS, PROPRIAQUE JURISDITIONE,/CONSTITUERIS, HONORIBUS, AUXERIT HUMANITATE/PERPETUA CONCILIAVERIT, VOTA PUBLICA/D.D."; a mezzogiorno "QUOD CLASSES IN PYRATAS INSTRUXERIT DIVERSAS/GENTES, OPSQUE COMMERCIO MISCENAAAS DIVES, ET/COPIOSUS POPULUS DOMINIO ET PATRI/D.D."; a settentrione "QUOD NAVALEM DISCIPLINA, AC SCIENTIAM NOBILIBUS/ADOLESCENTIBUS APERIRI VOLUERIS EQUESTRI ORDO/D.D."; a oriente "QUOD FONTEM MAGNIFICO OPERE AQUARUM, CLASSIS/ORNAVERIT AGGEREM ET MOLUM EXTRUXERIT, POR-

TUM VI MARIS DIRUTUM, RESTITUERIT,/COLLEGIUM NAUTARUM/M.P. ANNO CH. MDCCXXXV". La fontana in questione è presente in molti dipinti del XVIII secolo, tra cui la bellissima veduta di Antonio Joli che ritrae Napoli dal Molo con la fontana in primo piano. Degna di essere ricordata per la storia che si cela dietro di essa è la **Fontana del Leone**, da cui scaturiva la celeberrima Sorgente del Mergogliano. La fontana fu eretta nel 1785 per volere di Ferdinando IV durante il rifacimento del vicino Casino Reale di Mergellina, così da poter fare quotidiana provvigione della sua fresca e celebre acqua. La struttura è formata da due livelli, uno ad altezza del suolo e uno più basso; la parte in elevato ha una pianta semicircolare, ospita al centro un basamento su cui posa un leone accovacciato e con zampe incrociate (che prima delle colmate guardava direttamente il mare), mentre attorno si sviluppa un basso sedile in pietra calcarea che segue il perimetro semicircolare della fontana; affianco al leone due gradinate portano al piano inferiore, dove sono presenti due vasche che ricevono l'acqua del Mergogliano provenienti da due cannule. Oltre a essere celebre per la sua acqua, questa fontana si segnala per una leggenda inserita in un libro della Serao: "E tutte le fontane di Napoli sono lagrime: quella del Leone è il pianto di un principe napoletano, cui unico e buon amico era rimasto un leone che gli morì miseramente". Le **Fontane di Piazza Mercato** sono tra le più belle creazioni del periodo borbonico: realizzate da Francesco Securo



Fontana del Leone

tum vi maris dirutum, restitu-
erit,/collegium nautarum/m.p.
anno ch. mdccxxxv". La fontana
in questione è presente in molti
dipinti del XVIII secolo, tra cui
la bellissima veduta di Antonio
Joli che ritrae Napoli dal Molo
con la fontana in primo piano.
Degna di essere ricordata per la
storia che si cela dietro di essa
è la **Fontana del Leone**, da cui
scaturiva la celeberrima Sorgente
del Mergogliano. La fontana fu
eretta nel 1785 per volere di
Ferdinando IV durante il
rifacimento del vicino Casino
Reale di Mergellina, così da poter
fare quotidiana provvigione della
sua fresca e celebre acqua. La
struttura è formata da due livelli,
uno ad altezza del suolo e uno
più basso; la parte in elevato ha
una pianta semicircolare, ospita
al centro un basamento su cui
posa un leone accovacciato e
con zampe incrociate (che prima
delle colmate guardava direttamen-
te il mare), mentre attorno si
sviluppa un basso sedile in pietra
calcarea che segue il perimetro
semicircolare della fontana; af-
fianco al leone due gradinate
portano al piano inferiore, dove
sono presenti due vasche che
ricevono l'acqua del Mergogliano
provenienti da due cannule. Oltre
a essere celebre per la sua acqua,
questa fontana si segnala per una
leggenda inserita in un libro della
Serao: "E tutte le fontane di
Napoli sono lagrime: quella del
Leone è il pianto di un principe
napoletano, cui unico e buon
amico era rimasto un leone che
gli morì miseramente". Le
Fontane di Piazza Mercato
sono tra le più belle creazioni
del periodo borbonico: realizzate
da Francesco Securo

nel 1788, in concomitanza con gli interventi urbanistici afferenti alla nuova Piazza Mercato, le fontane gemelle, in piperno e marmo di Bellona, sono formate da un basamento di pianta quadrangolare smussato agli angoli, in corrispondenza dei quali trovano posto quattro sfingi, alternate a quattro vaschette presenti al centro dei lati, riceventi acqua da quattro cannule (in antico le vaschette non erano presenti e l'intera struttura affiorava direttamente da una vasca circolare, motivo per cui probabilmente l'acqua fuoriusciva anche dalle bocche delle sfingi); il basamento nel basso è decorato da festoni floreali, mentre nel mezzo assume un andamento curvilineo e flessuoso, accentuato dai festoni curvi appesi all'altezza degli angoli e dalle ghirlande circolari presenti lungo i lati, i cui profili sono assecondati dalle cornici semicircolari; quattro teste leonine ubicate sui lati dell'alto basamento sorreggono un obelisco che risulta ruotato rispetto al basamento. Realizzata sempre dal Securo e sistemata anch'essa in Piazza Mercato, la **Fontana dei Leoni** è formata da una vasca semiellittica in blocchi di pietra calcarea addossata a un basamento

su cui si erge un obelisco in pietra lavica affiancato da due leoni accovacciati, anch'essi in pietra lavica, dalle cui fauci scaturisce l'acqua; i fianchi del basamento terminano in due grosse volute in pietra lavica. Realizzata nello stesso periodo, forse in concomitanza con il lavoro di abbellimento di Via Marina, già

iniziati sotto Carlo di Borbone e continuati da suo figlio Ferdinando IV, è la sfortunata **Fontana della Marinella al Carmine**, nel corso degli anni andata in buona parte trafugata, ubicata nei pressi del Castello del Carmine, in Via Marinella. Anch'essa opera del Securo, la fontana può essere ricostruita tramite una descrizione dettagliata di D'Ambra inserita in *Napoli antica*: "Sopra un dado che ha ai quattro lati una foggia di conchiglia, poggia una vasca con quattro mascheroni scol-



Fontana della Marinella al Carmine

piti nel giro di essa, in corrispondenza delle conchiglie. Entro questa vasca s'alza un piedistallo sagomato che sorregge una tazza la quale ha nell'intorno scolpito quattro mascheroni con festoni di fiori e frutta. Nel centro della tazza è un bicchiere a pina dal quale spicca acqua. La tazza poggia a sua volta sopra un colonnino di balaustro sul quale sono adornati quattro piccoli delfini, due dei

quali sorreggono fra le piume lo scudo della città". La **Fontana del Ratto d'Europa**, opera dello scultore Angelo Viva, data agli anni '90 del XVIII secolo e venne realizzata per adornare Via Marina all'altezza di Piazza Mercato, per poi essere trasferita nel 1807 nel boschetto della Villa Reale. Al centro di un bacino circolare circondato da una ringhiera inframmezzata da lampioni ottocenteschi, si erge uno scoglio ellittico su cui si staglia l'elegante gruppo scultoreo: su una base che raffigura i flutti marini, Giove nelle sembianze di un toro incoronato da una ghirlanda di fiori rapisce la principessa Europa adagiata sul suo dorso e con la mano destra intenta a sollevare un capo del mantello soffiato via dal vento a formare una vaporosa vela; ai lati del toro, due sirene cercano di salvare la donna. Nel 1812 fu fatta costruire ad opera di Gennaro Aveta la **Fontana dei Delfini**, ubicata in Via del Piliero, nei pressi

della Dogana del Sale, esistente fino agli anni '60 del XX secolo, poi andata distrutta durante i lavori di Via Nuova Marina: la fontana, costruita al posto di una fontana ormai in disuso, era formata da una vasca ellittica al cui centro erano posizionati cavalli marini e delfini che reggevano una tazza dalla quale si ergeva un balaustro che sosteneva una seconda tazza più piccola da cui zampillava l'acqua. L'ultima fontana di questo itinerario borbonico è la Fontana di **Piazza del Porto**, totalmente ricostruita da Pietro Bianchi nel 1834 al posto della

fontana di Giovanni da Nola, ormai in rovina. La fontana è attualmente formata da una vasca in mattoni al centro della quale è presente un basamento ottagonale in pietra con addossati quattro piedistalli su cui erano posati quattro leoni non più esistenti (probabilmente assai simili a quelli della Fontana delle Papparelle e di Piazza Plebiscito) dalla cui



Fontana dei Leoni

bocca usciva acqua; il basamento si raccorda, tramite un elemento in pietra decorato da foglie stilizzate, a un pilastro ottagonale con quattro lapidi in marmo, sormontato da un capitello decorato da motivi floreali reggente una monumentale tazza da cui zampilla acqua; i leoni in antico dovevano essere ruotati rispetto alla posizione odierna dei basamenti e dovevano trovarsi in corrispondenza dei lati più corti dell'ottagono; la vasca era poi molto diversa ed erano presenti quattro piccole vasche semicircolari che ricevevano l'acqua dai leoni.

La Real Cavallerizza

di Roberto Cinquegrana

Quando si parla di Alta Scuola Equestre, oggi facciamo riferimento a tutte le esperienze facenti parte delle grandi Scuole Europee, come quella Spagnola, Portoghese, Austriaca e Francese. Tuttavia, soprattutto in ambito italiano, si dimentica l'origine e la provenienza di tale Arte, privilegiando tutta una serie di discipline in completa espansione che hanno sostituito la tradizione equestre italiana. Dobbiamo quindi scavare a fondo sulle fonti storiche della nostra Equitazione per approdare in maniera più fiera e convinta in uno dei periodi più floridi italiani: il Regno di Napoli nel XV secolo.

Da troppo tempo dimenticata nei suoi primati, Napoli ritorna protagonista anche in questo campo. Già da epoca aragonese, la Città ospitava le migliori manifestazioni Equestri, i migliori allevamenti, i migliori Maestri. Come evidenza de la Gueriniere nella prima metà del 1700, Napoli era il centro dell'Equitazione mondiale, in cui si concentravano tutte le Corti al fine di imparare questa grande Arte.

[...] L'Alta Scuola Equestre e l'immagine che vi corrisponde occupano un posto di primo piano nella Corte Aragonese di Napoli. Già all'epoca di Alfonso V (1416-1458), giovani nobiluomini come i fratelli Ercole

e Sigismondo d'Este vanno a Napoli per ricevere un'educazione cortese, attratti soprattutto dal nuovo stile di quell'arte e desiderosi di far propria l'abilità e l'eleganza dei cavalieri aragonesi. Una cronaca anonima dell'epoca, nel Giornale del duca di Monteleone attribuisce ad Alfonso V l'esercito più bello e i cavalieri più eleganti del suo tempo, senza confronto con i cavalieri del resto d'Italia.

Ed ancora aggiunge de la Gueriniere:

[...] Il signor de la Broue visse sotto il Regno di Enrico IV. Egli ha composto un'opera in foglio che comprende i principi di Giovan Battista Pignatelli, suo maestro, che teneva Accademia a Napoli. Questa scuola godeva di una tale reputazione da essere considerata la prima al mondo. Tutta la nobiltà di Francia e Germania che voleva perfezionarsi nell'Equitazione era obbligata ad andare da questo illustre maestro a prendere lezioni.

Napoli, nei primi del 1400, come già in epoca Angioina, era il centro culturale per eccellenza, per cui personalmente condivido l'opinione comune che il Rinascimento avesse preso vita in questa città e solo successivamente sviluppatosi altrove.

In questo contesto di Prerinascimento Napoletano se così lo vogliamo chiamare, la Corte Aragonese eccelleva nell'organizzazione di grandi feste pubbliche dove si evidenziavano i migliori Cavalieri attraverso imponenti caroselli, giostre e arie di alta scuola. Considero proprio questo periodo, come il momento di passaggio dall'Arte Militare, che comunque continuò fino alla prima guerra mondiale, all'Arte Equestre come oggi la intendiamo e cioè dove l'aspetto spettacolistico e di intrattenimento andrà a prevalere sull'aspetto marziale.

Associazione

La Compagnia dell'Aquila Bianca è un'associazione sportiva dilettan-

L'Associazione opera su tutto il territorio Nazionale ed Europeo con la partecipazione ai maggiori eventi rievocativi e sportivi come a titolo di esempio, la Giostra di Santa Croce a Firenze, il Palio dal



Cavalieri in abiti storici



Giostra medioevale

tistica fondata nel 2008, con l'intento di operare nella ricostruzione storica nelle discipline della Scherma ed Equitazione in un periodo intercorrente tra il XIV ed il XVIII secolo. L'obiettivo principale è la trasmissione della Storia e della Cultura medievale e rinascimentale attraverso la rievocazione con indumenti, attrezzature e armi fedeli al periodo di riferimento.

Monaco a Ferrara, i festeggiamenti dei 500 anni delle Mura di Lucca, con l'organizzazione dei Giochi di Carnasciale dal 2012 presso le Cascine di Firenze e Tornei Internazionali come quello di Moncley (Francia), Breda (Olanda), Doornenburg (Olanda), Barbastro (Spagna), Bouveais (Francia).

La Compagnia vanta anche la collaborazione con gli Uffici di Firenze per la ricostruzione Video della Battaglia di San Romano di Paolo Uccello, con il Museo Stib-

bert di Firenze per la Conferenza sulla Cavalleria Storica, e con il Museo di Capodimonte per il documentario girato nell'Agosto del 2015 sulla Real Cavallerizza di Napoli. E' altresì organizzatrice della sezione rievocativa dell'evento "I Giochi di Carnasciale" di Firenze in tutte le sue edizioni.

Diversi sono stati anche gli interventi

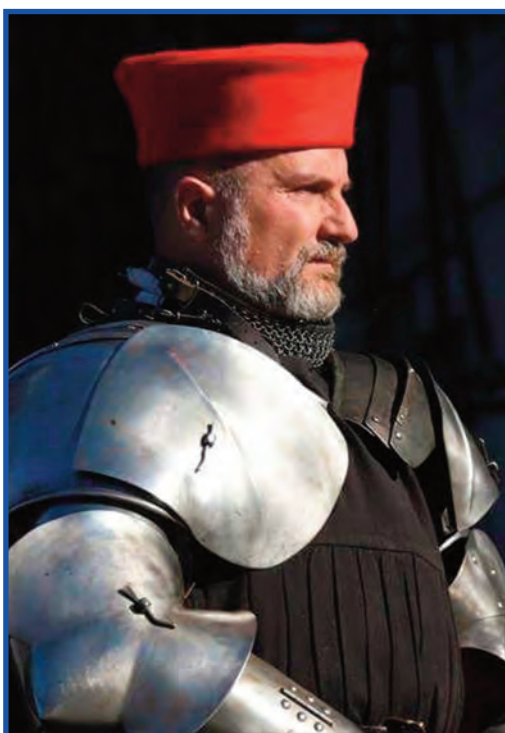
con il Comune di Napoli presso il Maschio Angioino dal 2009 con spettacoli di Scherma storica e Conferenze divulgative sulla Storia ed Architettura di Napoli Medievale e Rinascimentale. La partnership col Comune, ed in particolare con la Segreteria del Sindaco e con l'Assessorato alla Cultura e Turismo, si è rafforzata in questo ultimo anno, con l'organizzazione della prima edizione della "Giostra dei Sedili di Napoli" ed il suo relativo Gran Corteo Storico per le vie del Centro il 3 e 4 Ottobre 2015. Sulla scia dell'entusiasmo riscontrato su questi ultimi eventi, la Compagnia dell'Aquila Bianca sta concentrando le proprie risorse per una programmazione culturale sul territorio partenopeo con Conferenze Storiche, Eventi di carattere Equestre per una riqualificazione dell'Antica Real Cavallerizza di Napoli, ed impegni ed approfondimenti seguendo il tema 2016 del Comune in merito ai festeggiamenti dei 300 anni dalla nascita di Carlo di Borbone.

Equitazione storica

La Compagnia dell'Aquila Bianca è concentrata nello sviluppo e promozione dei Trattati di Equitazione Storica dal XV Secolo al XVIII secolo circa. Il Presidente, **Roberto Cinquegrana**, è Istruttore di Equitazione e Responsabile Nazionale del Dipartimento di Arte Equestre Rinascimentale della Federazione Equestre Fitetrec Ante - CONI.

E' altresì responsabile nazionale dell'omonimo dipartimento anche dell'Associazione A.A.E.E. (Asociacion Alta Escuela Espanola in Italia).

Ha condotto diverse Conferenze di Settore come in Fiera Verona Cavalli 2014, Museo Stibbert 2013, e Castel Nuovo (Napoli) dal 2009 ad oggi.



Roberto Cinquegrana

E' stato invitato nel Settembre 2015 in Aragona (Spagna) per una Conferenza Internazionale come portavoce dell'Equitazione Napolitana in riferimento alla dominazione Aragonese e del Vicereame Spagnolo.

Real Cavallerizza di Napoli

Nell'Agosto 2015 la Compagnia dell'Aquila Bianca decide di creare una sezione specializzata di Alta Scuola che recuperasse gli antichi splendori della Real Cavallerizza di Napoli fondata nel XV secolo. Un nucleo di Cavalieri selezionati hanno realizzato un Documento promozionale della Reggia di Capodimonte, in riferimento delle Scuolere Reali in collaborazione con Sovrintendenza, Polizia di Stato, Assessorato alla Cultura di Napoli e Segreteria del Sindaco.

La **Real Cavallerizza** intende concentrare le proprie attenzioni organizzando eventi nei posti più rappresentativi dell'Equitazione del Regno, quali Capodimonte, Reggia di Caserta, Reggia di Carditello e Reggia di Portici.

Una passione “reale”: dal collezionismo del ‘700 al collezionismo di oggi

di **Roberta Catello**

Il collezionismo presepiale non presenta caratteri specifici prima del XVIII secolo. Infatti dal 1400 al 1600 si può parlare di una committenza prevalentemente ecclesiastica non necessariamente attenta al gusto estetico della corrente artistica del tempo o delle novità introdotte nel campo iconografico e scenografico. A partire dal Settecento con l'affermarsi del cosiddetto presepe “cortese” come lo definì per primo lo studioso Raffaello Causa, per differenziarlo dal “vecchio presepe di chiesa”, l'aristocrazia napoletana diviene la maggiore committente di questa particolare espressione d'arte in quanto la nuova concezione laica del presepe ben si accordava con il gusto della magnificenza e del fasto divenendo un vero e proprio strumento di prestigio. Ben presto alla committenza laica se ne affiancò una borghese, cioè, di quella classe sociale emergente e desiderosa di emulazione. Purtroppo è nota la dispersione di questi antichi presepi che trovavano posto negli ambienti di rappresentanza dei palazzi nobiliari e nelle case della ricca borghesia, dove ogni elemento dell'arredo era espressione dell'esigenza di ricchezza e ostentazione accordandosi con

la scenografia dei presepi: tutto rispondeva ad un unico progetto decorativo, dagli specchi che venivano utilizzati per moltiplicare gli spazi, alle suppellettili in metallo prezioso, alle porcellane, per rendere l'allestimento del presepe tanto grandioso da essere capace di sbalordire lo spettatore e al tempo stesso renderlo partecipe in prima persona.

Nel Settecento il primo re Borbone di Napoli, Carlo, nutriva una vera passione per il presepe, pare che gliela avesse tramandata il padre Filippo V di Spagna. Pietro Degli Onofri, prete dell'Oratorio di corte dei Borbone racconta, nel suo Elogio estemporaneo per la gloriosa memoria di Carlo III (in Elio Catello *Il presepe napoletano del Settecento*, 23 Fabbri editori p.25), che Carlo appunto amava i presepi.

Uno degli esempi più rappresentativi, fra tutti i presepi noti del Settecento, fu quello del principe di Ischitella, **Emanuele Pinto** che, secondo le fonti documentarie, possedeva presepi di ogni materiale: in argento, ceroplastica, corallo e per soddisfare la sua passione spendeva somme enormi per la realizzazione delle scenografie e per l'acquisto delle

sculturine e degli accessori.

Anche i fratelli **Terres**, editori e librai titolari di una bottega in San Biagio dei Librai, frequentata anche dal noto scultore napoletano Giuseppe Sanmartino, condivisero questa passione tanto che il loro presepe divenne meta di visitatori illustri per l'originale scenografia arricchita di elementi paesaggistici ripresi dal vero e dalla quantità e qualità dei pastori.

Agli inizi del 1800 si farà strada una nuova figura di collezionista che non è più committente ma acquirente, rappresentante del ceto medio, e contemporaneamente si andrà ad esaurire la produzione di quella generazione di artisti che avevano contribuito a rendere unica la tradizione presepiale napoletana.

Questa rappresentanza di collezionisti ricercò gli esemplari rari contattando i discendenti degli antichi collezionisti e rivolgendosi ad un mercato in formazione, creando spesso ricche collezioni in parte confluite, dopo l'unità d'Italia, nel **Museo Nazionale di San Martino**.

Uno dei maggiori rappresentati di questo nuovo collezionismo è l'avvocato **Antonio Perrone**, (nato nel 1807) autore di una prima storia del presepe e grande appassionato che riuscì a rintracciare esemplari di altissima qualità provenienti dalle antiche collezioni Terres, de Giorgio, Catalano, Ruggiero e Servillo. Un suo erede Pasquale, donò la collezione ereditata al Museo di San Martino nel 1971 che costituisce, insieme a quella di **Michele Cuciniello** la donazione più consistente delle raccolte museali. Il Cuciniello, architetto e commediografo, a causa delle sue idee liberali nel 1853 fu esiliato, trasferendosi in Francia, a Parigi, vendette tutto ciò che poté, anche per

le precarie condizioni economiche, ma non "ebbe il coraggio di vendere" la raccolta di pastori che faticosamente aveva messo insieme per amore della tradizione e della sua città. Fu lo stesso Cuciniello che, all'inaugurazione del presepe donato al Museo napoletano nel 1879 curò l'allestimento coadiuvato da architetti e scenografi.

Lo scultore **Giuseppe Catello**, contemporaneo del Cuciniello, cominciò la raccolta destinata ad ampliarsi con il figlio Vincenzo (1858-1950), noto scultore e con il nipote Eugenio (1898-1958), intenditore e raffinato collezionista, attualmente confluita nel Museo di Capodimonte e divisa fra gli eredi. Altro collezionista dell'800 **Monsignor Sanfelice di Bagnoli**, raccolse un presepe di più di 300 pezzi (Napoli Mobilissima IX, 1900, p. 15) accomunato agli altri, dalla stessa passione maniacale che contraddistingue il collezionista dell'Ottocento, disposto a fare sacrifici economici e dunque lontano dalla tipologia del collezionista contemporaneo attento anche a fare dell'acquisto una forma di investimento.

Di estrazione borghese appartengono anche i collezionisti del XIX secolo dal commerciante di farina **Giuseppe Camerlengo**, la cui raccolta fu acquistata parzialmente dal cavaliere **Eduardo Ricciardi** e quest'ultima confluita attraverso un legato del 1917 nel Museo di San Martino, all'antiquario **Giuseppe Scuotto** i cui pastori incrementarono la raccolta del presepe di casa **Leonetti**, al sacerdote **Domenico Sdanghi**. Quest'ultimo possedeva esemplari provenienti dai presepi reali di Carlo e del figlio Ferdinando di Borbone, passati alla sua morte all'antiquario Varelli e infine acquistati dal ban-

chiere tedesco Schmederer che li donò al Museo di Monaco di Baviera.

Il collezionista “colto”

Il “collezionista colto” è la prima tipologia che emerge dal mondo del collezionismo privato. La raccolta presepiale fa parte della sua formazione; ha intrapreso studi umanistici, attualmente è un imprenditore o un professionista. Custode della tradizione ma non necessariamente conservatore di idee, ci tiene a tramandare alle generazioni future un patrimonio di arte che affonda le sue radici nell'identità stessa della cultura napoletana. Concentra la sua attenzione di collezionista nel periodo del “secolo d'oro” del presepe: il Settecento. Non c'è un dato quantitativo fondamentale per poter parlare di collezione, ma indubbiamente il nucleo fondamentale è quello costituito intorno alla *Natività*: l'*Adorazione dei pastori* ed eventualmente dei *Magi* e qualche gruppo raffigurante scene di vita popolare napoletana. La sua raccolta si è trasmessa attraverso gli anni, anche se oggi esistono molti ostacoli al desiderio di incrementarla: innanzitutto la mancanza di spazi per la diversa struttura della “casa borghese”, primo fattore responsabile della “diaspora” del presepe a partire dalla seconda metà dell'Ottocento. Inoltre, gli esemplari di qualità che costituivano i nuclei delle collezioni antiche vanno scemando; anche il mercato antiquario è invaso da pezzi rimaneggiati,

assemblati, pesantemente restaurati che vengono proposti come autografi del '700. Quindi acquista raramente, soltanto da mercanti selezionati, con una competenza specifica e una comprovata esperienza nel settore oppure dalle Case d'Asta che talvolta, mettono in vendita i pezzi di qualche storica raccolta smem-



Presepe napoletano del '700

brata. Soltanto con queste premesse e per un pezzo che abbia una qualità al di sopra della media, si è disposti a spendere le cifre richieste, obiettivamente molto alte. D'altronde, come per ogni oggetto d'arte che “vive”, nella casa del collezionista ed è esposto in modo permanente al pari delle altre opere, si deve mettere in conto una spesa relativa alla periodica manutenzione ordinaria. Lo scambio dei pezzi è un'eventualità rara, perché raro è l'incontro con un collezionista che tenga alla qualità come primo obiettivo della sua ricerca: può capitare

tuttavia che un pezzo non risulti funzionale alla composizione di un determinato gruppo e risultare merce di scambio. Per le mostre d'arte accreditate dalle più importanti istituzioni, il collezionista è disposto al prestito dei pastori come di altre opere, perché al corrente delle regole internazionali vigenti relative al prestito, quali la cura del trasporto specializzato, le assicurazioni” da chiedo a

chiedo”, la manutenzione, la sistemazione idonea, che tenga conto del pezzo e della sua conservazione. Per la natura stessa della collezione, infine, quest'ultima è destinata alla divisione tra gli eredi oppure ad una donazione a Musei di rilevanza nazionale.

Alla luce di quanto emerso dalle interviste, la notifica non spaventa questo tipo di collezionista che non appare interessato alla vendita o all'esportazione.

Il collezionista “nuovo”

Si tratta di professionisti, commercianti, imprenditori. Questa tipologia di collezionista si può definire “nuova” perché è la prima generazione che raccoglie pezzi d'arte, tra cui pastori da presepe. Si accosta con grande entusiasmo a questo mondo, chiedendo la guida, più che la consulenza, di specialisti del settore; non necessariamente studiosi, ma anche mercanti di consolidata fama, cultori della materia, collezionisti di vecchia data più esperti a conoscenza dei segreti

della tradizione così come delle regole del mercato. Così i “nuovi” collezionisti si lasciano indirizzare, consigliare, si informano, a volte studiano, frequentano antiquari del settore e si formano un loro gusto. Costoro sono interessati all'esemplare da vetrina, al pezzo singolo da esporre tra una porcellana e una gouache, o a piccoli gruppi raffiguranti la “Natività” inseriti in piccole scarabattole.

Questo tipo di collezionista acquista, anche allo scopo di fare un investimento, pezzi di livello dignitoso, di qualità media e progressivamente medio-alta, che possa in prospettiva costituire un piccolo capitale, nell'ottica della diversificazione degli investimenti.



Il collezionista “antropologo”

Questa tipologia è quella in cui si riconosce la passione “allo stato puro”. Non è ricco innanzitutto, è uno studioso “sui generis”, un artista, scultore, fotografo o più nello specifico un “creativo”, un dilettante che si è accostato alla materia a volte in età avanzata, comunque un cultore delle tradizioni, spesso conoscitore della storia di Napoli. E dalla storia ricava i collegamenti per tessere la sua trama di simboli, di rituali, di superstizioni e leggende che affondano le radici nella notte dei tempi e si prestano ad una lettura del Presepe a vari livelli (misterico, onirico, esoterico) e recuperando tutta l'anima popolare di una sa-

cra raffigurazione senza tempo. A questo proposito ricerca e sceglie con cura gli esemplari di verità più convincente che incarnano *Benino, Armenzio, Zì Vicenzio e Zì Pasquale, Sarchiapone, Cicci Bacco e Razzullo*. Vengono dunque setacciate le produzioni degli artigiani più accreditati, non pastorali di mestiere e non necessariamente residenti a Napoli (soprattutto Sarno, Quindici, Bracigliano e altri paesi tra Salerno e Avellino). Così questo collezionista si trova a viaggiare per il reperimento dei pezzi, entra in contatto con altri appassionati, opta per scambi e sostituzioni, fedele ad un'idea immutabile del Presepe ispirato alle sculture sacre esposte nelle chiese della Campania. Da ciò si comprende che l'epoca non è un dato di per sé vincolate così come la qualità, giudicabile con canoni estetici, quanto la verità dell'espressione e la capacità di commuovere.

Il collezionista di "souvenirs"

E' una tipologia che si è configurata in tempi relativamente recenti, quelli del turismo culturale di massa. Grande frequentatore di eventi – spettacolo, il collezionista "di souvenir" rivolge la sua attenzione alla visita a luoghi d'arte, mostre, fiere, mercatini, kermesse varie, divulgate attraverso i media. Ama viaggiare, è un fruitore curioso, spesso entusiasta di quegli aspetti inediti di un luogo, di una cultura materiale, di una tradizione artigiana sapiente, di una qualità della vita al passo con le proposte dell'informazione televisiva. Si tratta di un collezionismo occasionale, in cui la raccolta di oggetti è legata al significato che riveste il viaggio, sempre un viaggio di conoscenza, volto alla ricerca di un

pezzo lavorato a mano, che abbia una valenza estetica e che sia espressione autentica di una vocazione artigiana fatta di conoscenze antiche in cui la tecnica, non di rado prodigiosa, si mescola ad una filosofia di vita che sembra lontana dalla fruizione dell'arte "mordi e fuggi" proprio in quanto legata al viaggio in un luogo ricco di storia. Gli eredi dei viaggiatori del *Grand Tour* - se non pare irriverente l'accostamento - privilegiano San Gregorio Armeno per gli acquisti "presepiali" e non fanno granché differenza tra i pezzi di imitazione (i "pastori vestiti") e le creazioni attuali in terracotta, policroma o naturale, non disdegnando neanche le famose "incurSIONI" nella cronaca, nell'attualità, nel costume politico. Queste ultime costituiscono la cifra stilistica di un autore come Giuseppe Ferrigno, al quale ogni anno vengono dedicati reportage giornalistici e "collegamenti" in diretta con le trasmissioni - contenitore di maggior ascolto. Tuttavia, al di là della singolare capacità ritrattistica del maestro, la sua straordinaria abilità di modellatore in creta ha bisogno solo di uno spunto visivo, e spesso basta un ricordo, per plasmare testine o nature morte di frutta e ortaggi, che rappresentano infine la vera continuità con i pastori antichi. Questo collezionista, che magari nel centro antico ha passeggiato solo lungo il cardine di San Gregorio Armeno - durante tutto l'anno animato da un carattere "pittorresco" altrove perduto - è disposto anche a spendere una cifra esigua perché cerca i piccoli gruppi per incrementare una raccolta iniziata in una "esplorazione" precedente o l'esemplare che sembra meglio racchiudere in sé le qualità di cui si è detto.