

## La lunga stagione del Barocco Napoletano

Nei primi anni del secolo XVI, Napoli, a seguito delle lotte di potere dei sovrani Europei, perse la sua indipendenza e rimase per più due secoli sotto la dominazione di potenze straniere.

Durante **la dominazione spagnola**, che va dal **1503 al 1713** la città fu governata da un viceré che in nome di Madrid vi esercitava un potere assoluto. Nella capitale stanziava un esercito di fedelissimi pronti a tutto, che spadroneggiava con arroganza e faceva razzie e soprusi di ogni genere.

Il Viceré era circondato da una pleora di nobili, che, insieme col clero, vivevano vessando con balzelli di ogni genere il popolo dei miserabili che affollava i vicoli del centro città. Non meno corrotta la borghesia fatta di giudici avvocati, commercianti, banchieri che speculavano sull'ignoranza dei nobili e la miseria del popolo. La riottosità, il fasto esibito, l'arroganza, l'abuso di potere saranno caratteristiche che rimarranno fino ai nostri giorni. Infatti la dominazione Spagnola fu quella che più di tutti ha lasciato un'impronta indelebile nell'aspetto della città, nel carattere del suo popolo, nelle tradizioni, nel dialetto.

Il periodo dei Viceré fu anche funestato da una serie di tragici eventi: pestilenze, eruzioni del Vesuvio, carestie siccità, rivolte.

Durante questa parentesi storica la città, però, non cadde in condizione di sudditanza rispetto alla capitale Madrid, ma assurse ad un grado di crescita demografica e urbanistica considerevole divenendo un centro di prestigio sociale, economico e politico nel Mediterraneo.

Anche dal punto di vista artistico e culturale la città seppe reagire all'asfissia imposta dai governanti con espressioni di grandi qualità in tutti i campi, dall'architettura, alla scultura, alla pittura, al teatro, alla letteratura, costituendo il polo culturale più importante dell'impero spagnolo.

Si può affermare che **la prima fase della lunga stagione del barocco Napoletano** inizia proprio durante il periodo del vicereame quando nel 1532 arriverà a Napoli in qualità di viceré Don Pedro Alvarez de Toledo, un moralista duro e autoritario ma efficiente. Egli nei suoi vent'anni di governo cambiò il volto della città e elevò il tenore di vita dei suoi abitanti. Egli mise un freno all'arroganza dei nobili, alla sfrenata condotta dei militari, alle ruberie della plebe, e alla corruzione delle istituzioni e alla prostituzione dilagante.

Egli per prima cosa fece asfaltare le strade del centro, abbattere le catapecchie dei vicoli, ripulire i vecchi palazzi dal degrado del tempo e delle pestilenze migliorando la situazione igienica della città.

Dal punto di vista urbanistico allargò la cerchia delle mura e mise la città in sicurezza dalle continue incursioni dei pirati Saraceni, facendo costruire, a nord, Castel dall'Elmo con possenti fortificazioni, e a sud, più di trecento torri di avvistamento lungo la costa. Per migliorare la circolazione dei mezzi costruì via Toledo con a sinistra i palazzi della nobiltà e a destra i quartieri spagnoli gli alloggiamenti delle truppe (i quartieri spagnoli). Centralizzò l'amministrazione della giustizia nel palazzo della **Vicaria**. (Castel Capuano)

Fece ricostruire **Pozzuoli** quasi interamente distrutta dall'eruzione del Monte Nuovo permettendo così il ritorno dei profughi e allentando l'urbanesimo del centro città. Iniziò la costruzione del Palazzo Reale e favorì la costruzione delle dimore della nobiltà nella zona di Santa Chiara.

Così agli inizi del 600, dopo essersi affermato a Roma, lo stile Barocco arrivò a Napoli sostenuto dai Gesuiti e dai viceré spagnoli e si sviluppò fino alla metà del XVIII sec. raggiungendo il suo apice sotto Carlo III di Borbone.

Per garantire un luogo di culto agli ordini monastici più importanti si costruirono chiese dentro e fuori i confini della città. Le soluzioni planimetriche degli edifici sacri sono pensati quasi tutti a pianta centrale con transetto ed abside, secondo i dettami classici sulle orme del Vignola.

A causa del dislivello morfologico del terreno le chiese sono costruite quasi tutte su panchine artificiali e precedute quindi da una scalinata. Molti furono gli architetti che si alternarono alla costruzione delle chiese a Napoli: tra i più noti lo svizzero Domenico Fontana.

Ma il Barocco a Napoli più che essere uno stile della Chiesa divenne uno stile del Popolo, ricco di esuberanza decorativa, di colore, di sole e di amore per la vita. Il colore è uno dei tratti caratteristici del Barocco Napoletano dagli affreschi, dagli intagli di legno o marmo, alle maioliche tutto è caratterizzato da tonalità forti e vivaci. Nelle decorazioni, poi, la linea curva e sinuosa, accostata a forme fantasiose ed esuberanti unisce pittura, scultura e stucchi creando fantastici giochi di luci ed ombre.

Si può affermare che **la seconda fase del barocco napoletano inizia con l'arrivo in città del lombardo Cosimo Fanzago**

Infatti Cosimo Fanzago è la personalità di spicco del Barocco napoletano e la chiesa simbolo la Certosa di San Martino sulle colline del Vomero accanto al Castello di Sant'Elmo.

**La certosa di S Martino** fu costruita per volere di Carlo d'Angiò, duca di Calabria in onore di S. Martino di Tours nel 1525 su massiccia pianta gotica.

Sotto la spinta della Controriforma fu enormemente ampliata secondo lo spirito tardo manierista e barocco da **Giovanni Antonio Dosio**. Il cantiere della Certosa restò aperto per circa 100 anni e si avvale del lavoro dei migliori artisti del tempo.

Dosio allargò enormemente la navata centrale creando 8 cappelle laterali, e sviluppò attorno all'abside, oltre alla sacrestia, molte altre sale tutte riccamente decorate. Egli estese anche la superficie conventuale creando un altro chiostro, il Chiostro dei Priori, e costruendo un cospicuo numero di nuove celle per i certosini che arrivavano numerosi. In collaborazione col Dosio lavorarono in questo periodo Pietro Bernini e i pittori Giovanni Gaspare Lanfranco e Giuseppe Cesari, il Cavalier D'Arpino.

Nel 1623 la direzione dei lavori e delle decorazioni fu affidato a Cosimo Fanzago, che, con uno stuolo di marmisti, scalpellini, stuccatori pittori e maestranze di ogni genere cambiò il volto della Certosa lasciando, così, la sua fantasmagorica, originale e straordinaria impronta barocca.

L'opera di Fanzago si caratterizza per una straordinaria attività decorativa. La mancanza di marmi nel napoletano comportava la necessità di importare il materiale. Così fece arrivare marmi antichi da Roma, marmo bianco da Carrara e marmi colorati da tutta Europa utilizzandoli poi in un caleidoscopio di vegetali e fiori scaturiti dalla sua fantasia ma realizzati con la tecnica marmorea appresa nella bottega del marmorario e scultore fiorentino Angelo Landi di cui sposerà la figlia. E' suo l'attuale aspetto della facciata e sono sue le decorazioni degli altari, in marmo policromo molte statue e busti del chiostro dei priori e la cancellata del piccolo cimitero dei frati con l'installazione di teschi in marmo.

La sua attività ebbe grande incremento negli anni trenta quando gli venne commissionata **la Guglia di San Gennaro e la ristrutturazione della chiesa di Gesù Nuovo**.

**Le Guglie** sono espressioni peculiari del Barocco Napoletano. Esse sono il corrispettivo degli obelischi egizi di Roma voluti da Sisto V per identificare ai pellegrini i luoghi di culto. A Napoli però il tema degli obelischi si lega alle tradizioni popolari delle feste medioevali e ricalcano nella struttura le macchine di legno ornate da fiori e da cartapesta colorata che venivano costruite nel 600 per le importanti cerimonie religiose.

La valenza simbolica delle guglie era quella di esorcizzare i pericoli che si abbattevano sulla città o per ringraziamento dello scampato pericolo.

**La guglia di S. Gennaro** fu la prima ad essere innalzata e servì da modello ispiratore per le altre. Essa fu commissionata al Fanzago dai deputati al tesoro di S. Gennaro nel 1637 e fu conclusa nel 1645. Fu eretta in

segno di ringraziamento al Santo che, secondo la credenza popolare aveva fermato, col famoso gesto delle tre dita, la lava prima che arrivasse a lambire la città nell'eruzione del Vesuvio del 1631.

Altre guglie barocche a Napoli sono: la **Guglia dell'Immacolata di Materdei** con in cima una statua di Domenico Gagini del 1470, la **Guglia di S. Domenico Maggiore** eretta come ex voto dopo la pestilenza del 1656, e quella più tarda dell'**Immacolata** in piazza del Gesù Nuovo di fronte alla chiesa omonima.

Per quanto riguarda la **Pittura**, durante il XV e XVI secolo, nonostante Napoli fosse la città più popolosa d'Italia e uno dei porti più importanti del mediterraneo, non c'era mai stata una scuola di pittura né una committenza e un mecenatismo tale da mantenerla in vita.

I pittori emigravano a Roma dove erano continue le richieste di opere d'arte da parte degli ordini religiosi, le grandi casate patrizie e i collezionisti privati che iniziavano a riempire di dipinti di ogni genere le loro gallerie.

**Nel 1607 arrivò a Napoli Caravaggio** e, nonostante pendesse su di lui l'onta di una condanna a morte, venne accolto con grandi onori.

L'arrivo di Caravaggio segna l'inizio vero e proprio della pittura Barocca a Napoli. Nel giro di poco tempo egli divenne un modello da seguire e la sua pittura chiaroscura e la rappresentazione della realtà diedero l'impulso alla formazione di una scuola caravaggesca di livello europeo, che rimase attiva a Napoli per circa cento anni.

Caravaggio ebbe presto numerose commesse che testimoniano non solo la fama che lo aveva preceduto ma la rapidità con cui egli eseguiva i lavori. Molte delle opere realizzate in questo periodo andranno, però, perdute nel terremoto del 1805, di alcune rimangono delle copie realizzate dai suoi seguaci, di altre soltanto i contratti con i titoli delle opere.

Dalla corporazione del "Pio Monte della Misericordia" gli venne affidato l'incarico di realizzare una tela con la rappresentazione de **Le sette opere di misericordia** che costituivano le finalità umanitarie della corporazione.

Caravaggio esegue un'opera importante e ben strutturata: egli riesce ad attuare le tre unità di tempo, luogo e azione in un unico quadro con una visione pittorica attuale e realistica che coinvolge lo spettatore nella dinamica delle storie rappresentate. Egli raggruppa concetti liturgici antichi in un unico episodio, con l'attualità di un momento di vita quotidiana che si svolge tra i vicoli di Napoli, al crepuscolo, tra una moltitudine umana di ricchi, poveri, malati, resi realisticamente con una serie di straordinari ritratti. L'incalzare tumultuoso dei gesti, le varie angolazioni dei piani, danno alla narrazione un ritmo coinvolgente. La torcia, fulcro del dipinto, dà luce e profondità alla scena.

Il ritrovamento recente di alcuni documenti attribuisce a questo periodo **La Flagellazione di Cristo** custodita nel museo di Capodimonte.

Il dipinto è pervaso da una profonda amarezza e rassegnazione che rispecchia lo stato d'animo dell'artista braccato e impotente a causa della condanna che pende sul suo capo. L'espressione particolarmente sadica e crudele degli aguzzini, le grandi ombre che avvolgono le figure sono elementi tipici dell'ultima fase espressiva di Caravaggio.

L'autore che più sentì l'influsso di Caravaggio fu **Battistello Caracciolo**. Egli seguì la nuova rivoluzione Caravaggesca rispettandone l'impiego dei chiaroscuri e gli effetti della luce. Molte sue opere **in tutte la e chiese di Napoli** una delle quali presso il Pio monte della misericordia accanto al capolavoro di Caravaggio. (La liberazione di san Pietro)

**Josepe de Ribera, detto lo Spagnoletto** -Studiò a Valencia, sulle orme di Velasquez e degli olandesi del 500 giunse a Napoli nel 1616 chiamato dal viceré, dopo aver lavorato a Roma alla scuola di Annibale Carracci. Utilizza una luminosità forte ricca di chiaro-scuro per mettere in rilievo minuziosità di particolari.

Il suo arrivo a Napoli concorse con la fuga dalla città di Caravaggio. Lo Spagnoletto continuò a lavorare nella sua bottega e raccolse attorno a sé un'importante cerchia di pittori mantenendo viva la fama del grande maestro. Il suo linguaggio naturalistico è talvolta brutale specie nella rappresentazione della vecchiaia o delle infermità. Egli lavorò alla Certosa di San Martino e moltissimo anche per la corte di Madrid.

**Mattia Preti**, calabrese, giunse a Napoli nel 1553, prima della grande peste del '56 ed ebbe così modo di rappresentarla. Affrescò le 4 porte della città. Fece dei viaggi nell'Italia settentrionale assorbendo il classicismo dei Carracci e il colorismo dei pittori veneti. Di Caravaggio raccolse l'accentuata luminosità e i toni drammatici.

**Artemisia Gentileschi** giunse in città nel 1530 e rimase, tranne un breve soggiorno alla corte di Carlo I di Inghilterra fino alla sua morte. A Napoli fu molto stimata e ammirata e ebbe molte commesse sia pubbliche (Cattedrale di Pozzuoli) che private.

Ma le tendenze innovative di Caravaggio vengono presto offuscate, a Roma, dalla magniloquenza dell'arte barocca di Pietro da Cortona e Gian Lorenzo Bernini tutta volta all'esasperata ostentazione del potere della Chiesa.

La necessità di un rinnovo profondo dell'arte decorativa parte proprio, a fine 600, da un rappresentante della scuola napoletana, **Luca Giordano**, che con la sua pittura meno celebrativa e retorica, fresca e luminosa fatte di colori tenui e pennellate rapide, aprirà la strada alla grande pittura del settecento veneziano di Canaletto e Tiepolo.

Ricchi degli insegnamenti di Luca Giordano, i pittori napoletani nella prima parte del 700, furono richiestissimi dalle corti italiane ed Europee per la loro bravura e la scenografica composizione dei loro dipinti e dei loro affreschi.

**Francesco Solimena** allievo di Luca Giordano, fu il pittore che meglio ha incarnato la cultura tardo barocca della prima metà del secolo per il suo stile teatrale e solenne, per le composizioni affollate di figure, per la luce vivida che accende i colori ed esalta la drammaticità delle scene. Nella sua lunga e prolifera carriera egli dipinse e affrescò le più importanti chiese di Napoli. Richiesto da tutte le corti europee, egli divenne il più ricco e famoso pittore del tempo. Nel 1728 Carlo di Borbone lo volle per decorare alcune sale della reggia di Caserta.

Dalla scuola del Solimena uscirono tra gli altri: **Francesco De Mura** e **Domenico Giaquinto**.

Entrambi lavorarono, oltre che a Napoli, a Roma alla corte sabauda di Torino. Giaquinto fu anche chiamato in Spagna da Carlo III per la decorazione del Palazzo Reale di Madrid.

La loro pittura è fortemente decorativa, scenografica e ricca di personaggi secondo lo stile del Solimena. Pur tuttavia l'impostazione cromatica di entrambi è tipicamente settecentesca, più schiarita e luminosa e le composizioni più dolci ed aggraziate secondo lo stile rococò.

Il periodo culminante del Barocco Napoletano si attua a metà del XVIII secolo sotto Carlo III di Borbone e si sfuma e trasforma nei caratteri leziosi del Rococò Francese.

**Carlo di Borbone** figlio di secondo letto di Filippo V re di Spagna e di Elisabetta Farnese, arrivò in Italia nel 1731. Non potendo aspirare al trono di Spagna, spettante ai figli di primo letto del re, egli fu nominato prima, duca di Parma e Piacenza, possedimento dei Farnese, poi, alla morte dell'ultimo pretendente Asburgico, nel 1735, Re delle Due Sicilie.

Carlo improntò subito la sua politica ad una maggiore autonomia sia dalla corona spagnola sia dal governo temporale della Chiesa, impegnandosi fortemente per abbattere i privilegi feudali della nobiltà Borbonica. Il Sovrano appoggiato da ministri "illuminati", come il toscano **Bernardo Tanucci** e il giurista e filosofo napoletano **Gaetano Filangeri**, rinnovò l'amministrazione e il fisco, attuando anche importantissime riforme di carattere sociale. Sviluppò l'industria, favorendo il sorgere di cantieri navali, e il commercio, trasformando, così, il porto di Napoli in uno dei più moderni e attivi del periodo.

Napoli divenne inoltre un importante centro di cultura: sorsero nuove facoltà universitarie, si fondarono musei, si favorì lo sviluppo delle arti, del teatro, della letteratura.

Con l'apertura degli scavi di Ercolano nel 1738 e di Pompei nel 1748 la città diventò tappa obbligatoria per i turisti del "gran tour".

Nel 1738 Carlo sposò Maria Amalia di Sassonia, figlia del sovrano di Polonia, di soli 13 anni. Sebbene fosse un matrimonio combinato dalla madre Elisabetta Farnese, desiderosa di dare una sposa nobile al figlio, la loro fu un'unione felice allietata dalla nascita di dieci figli.

Carlo fu un sovrano molto amato dai Napoletani perché seppe entrare in sintonia col popolo attuando quelle profonde riforme religiose amministrative e sociali di cui la gente aveva bisogno.

Quando nel 1759, Ferdinando VI, ultimo figlio di primo letto di Filippo V, abdicò in suo favore, Carlo divenne re di Spagna col nome di Carlo III, e dovette trasferirsi a Madrid lasciando il Regno delle due Sicilie ormai autonomo e indipendente.

Carlo di Borbone volle trasformare Napoli su modello delle altre capitali europee arricchendola di edifici maestosi e possenti. Di questo periodo è la realizzazione del **Teatro S. Carlo**, il più grande nell'Europa del tempo. Il teatro fu progettato da **Antonio Medrano**, che nello stesso periodo seguì anche i lavori della maestosa **Reggia di Capodimonte** dove il sovrano fece pervenire le preziose collezioni dei Farnese, ereditate dalla madre, che costituiscono ora il vanto del Museo. Si costruirono inoltre dimore di grande pregio per ospitare i membri della nobiltà spagnola dove le scale costituirono elemento scenografico molto caratterizzante. L'architetto **Fernando Sanfelice** nel 1734 realizzò una enorme scala a doppia rampa riccamente decorata per unire due unità preesistenti nella sua abitazione nel rione sanità. Poco più tardi utilizzò la stessa scalinata ad ali di falco nella casa dello Spagnolo per dare teatralità scenografica al secondo cortile. Attraverso le arcate finemente affrescate e decorate in stile rococò si vede il cielo e il giardino retrostante. Sulle orme di Sanfelice altri architetti del tempo realizzarono lo stesso tipo di scale in molte dimore signorili, rendendo così il cortile interno un nuovo elemento di aggregazione sociale.

Nel 1751 Carlo decise di realizzare una reggia che potesse competere in grandezza e splendore con quella di Versailles. La scelta del luogo dove farla sorgere cadde su **Caserta**, poiché essendo la città equidistante sia dal Vesuvio che dal mare, sembrava più sicura e protetta.

Per realizzarla il Sovrano chiamò il più famoso architetto del tempo, **Luigi Vanvitelli**, che in quel periodo lavorava al Santuario della Madonna a Loreto e a Roma, dove ricopriva la carica di Architetto di S. Pietro.

Luigi Vanvitelli era figlio di Gaspar van Wittel un pittore olandese che, giunto a Roma nel 1674, aveva ottenuto grande fama come vedutista, scegliendo in seguito di trasferirsi definitivamente in Italia e di italianizzare il suo cognome in Vanvitelli.

Luigi Vanvitelli aveva iniziato la sua carriera come pittore, seguendo le orme paterne. In seguito si formò alla scuola del grande Barocco romano di Bernini e Borromini, divenendo ben presto uno dei più richiesti architetti del suo tempo.

**La reggia di Caserta** è costituita da un'enorme struttura rettangolare che ingloba nel suo interno due corpi di fabbricato che si intersecano a croce formando quattro cortili uguali di oltre 3.800 metri quadrati

ciascuno. A una regolare ed equilibrata impostazione esterna corrisponde una rigorosa sistemazione degli ambienti interni equamente distribuiti tra funzionalità ed eleganza.

La facciata principale presenta un avancorpo centrale sormontato da un frontone. All'interno due rampe di scale ciascuna introdotta da un possente leone guidano alla Cappella Palatina, al Teatro Regio e agli appartamenti reali, tutti riccamente decorati con dipinti e stucchi e illuminati da ampie vetrate secondo lo stile Rococò.

Il sovrano chiese che il progetto comprendesse, oltre al palazzo, un parco lussureggiante e la sistemazione dell'area urbana circostante. La nuova Reggia doveva essere simbolo del nuovo Stato borbonico: manifestare potenza e maestosità ma anche essere efficiente e razionale. Pertanto su progetto dello stesso Vanvitelli fu progettato un acquedotto che avesse non solo la funzione di alimentare le fontane del parco ma anche quello di approvvigionare di acqua la comunità di S. Leucio sede delle seterie di Corte.

Il parco della reggia si estende per circa 3 km di lunghezza e 120 ettari di superficie. In corrispondenza del centro della facciata posteriore del palazzo, si dipartono due lunghi viali paralleli tra i quali si interpongono una serie di splendide fontane ornate da gruppi scultorei raffiguranti allegorie della religione, del matrimonio, della giustizia, dell'impegno umano. In fondo al parco troneggia una grande cascata da cui una notevole mole di acqua precipita in un bacino arricchito dalla doppia fontana di "**Diana e Atteone**", progettata dal Vanvitelli e realizzata dai suoi collaboratori. In un angolo del parco fu realizzato più tardi, da esperti botanici anglosassoni, un giardino all'inglese comprendente tutte le piante autoctone della costiera. Il giardino è caratterizzato, secondo la moda del tempo, da un disordine naturale di piante, corsi d'acqua, statue, laghetti e persino rovine che richiamano gli scavi di Pompei ed Ercolano.

Nel 1759 quando Carlo partì per Madrid, i lavori della reggia non erano ancora compiuti.

I più straordinari esempi della **scultura barocca** napoletana si trovano riuniti nella celebre Cappella dei Sansevero di Sangro detta **La Pietatella** che ospita un cospicuo numero di statue settecentesche di grande valore artistico.

Nel 1749, Don Raimondo di Sangro, Principe di S. Severo, decise di far restaurare la cappella di S. Maria Della Pietà, attigua al palazzo di famiglia, e trasformarla in un mausoleo onde esaltare il nobile lignaggio della sua casata. A tal fine fece realizzare una serie di monumenti funebri che rappresentassero allegoricamente le nobili virtù dei suoi avi.

Il Principe progettò personalmente l'ambiente iconografico della Cappella affidando l'esecuzione a maestranze specializzate, mentre per la realizzazione dei monumenti funebri si avvale della collaborazione dei più grandi artisti del tempo, provenienti da tutta Italia.

Si tratta di straordinarie opere in marmo bianco realizzate con estrema bravura e ricchezza di particolari tanto da rappresentare, da sole, un'antologia della scultura meridionale settecentesca.

Il veneto **Antonio Corradini** realizzò **La Pudicizia** la figura di una donna ricoperta da capo a piedi da un sottilissimo velo dalla impalpabile struttura. Essa rappresenta la madre stessa del principe: Donna Cecilia Gaetani di Aragona.

Del genovese **Francesco Queirolo** è lo straordinario gruppo marmoreo de **Il Disinganno**, una delle sculture più belle mai realizzate. Ricavata da un unico blocco di marmo, rappresenta una figura maschile interamente ricoperta da una fittissima rete di cordicelle annodate che rivela l'estro e la straordinaria abilità tecnica dell'artista. Si fa riferimento al padre del Principe Antonio che, rimasto vedovo, si liberò del titolo e di tutte le sue sostanze per abbracciare il sacerdozio.

**Giuseppe Sammartino**, su bozzetto del Corradini, realizzò il famosissimo **Cristo Velato**, l'opera più possente e straordinaria della cappella.

Su di un materasso di marmo bianco, poggiato, a sua volta, su uno zoccolo **di porfido rosso**, giace il corpo esanime di Cristo interamente coperto da un sudario, di una impalpabile leggerezza e trasparenza che, aderendo al corpo, ne evidenzia ogni particolare anatomico e mostra i segni del martirio della Croce. Qui il virtuosismo tecnico tardo barocco raggiunge la sua più alta rappresentazione.

Maria Amalia assecondò l'opera rinnovatrice del sovrano favorendo soprattutto lo sviluppo dell'artigianato, attività che per secoli aveva costituito e caratterizzato il tessuto produttivo del napoletano.

Tra le più importanti attività artigianali: l'arte del presepe, la lavorazione del corallo, dei metalli preziosi, della porcellana, della seta e dell'intarsio del legno.

Nel 1743 Il re Carlo e la moglie M. Amalia fondarono all'interno della reggia di Capodimonte **La Real Fabbrica della Porcellana di Capodimonte**.

La porcellana era già stata conosciuta in Europa nel XIII secolo ma nonostante i vari tentativi non si era mai potuta realizzare, e pezzi di porcellana continuavano ad essere importate dalla Cina. Ma essa costituiva una merce molto costosa appannaggio solo delle case regnanti. Agli inizi del secolo XVIII, un alchimista tedesco ne trovò la formula, costituita da un composto di caolino, acqua e feldspato e le fabbriche di porcellana si diffusero in tutta Europa. Purtroppo la porcellana di Capodimonte, poiché non esiste Caolino nel sud dell'Italia, veniva prodotta impastando diverse qualità di argilla con polvere di marmo, feldspato, quarzo e altro materiale prezioso; Il risultato era un prodotto traslucido di un bianco perlaceo, che renderà questa manifattura unica e diversa da tutte le altre prodotte in Europa.

Opera di grande valore è il *Salottino della Regina M. Amalia* realizzato dal grande artigiano **Giovanni Battista Natali** nella reggia di Portici, allora sede della Corte.

L'opera consiste in un ambiente rettangolare interamente adornato, secondo la moda del tempo da cineserie rimandanti a favole amorose irreali e fantastiche. L'unicità del *salottino* è dovuta al fatto che le decorazioni non sono realizzate in stucco o in legno dorato ma in pura porcellana bianca. Il *salottino*, dopo alterne vicende, nel 1959, fu smontato e ricomposto nel museo di Capodimonte.

La fabbrica restò attiva dal 1743 al 1759 producendo servizi di piatti, vasellame artistico, statuine varie e persino tabacchiere, poi fu trasferita a Madrid al seguito della regina Maria Amalia, ma altre fabbriche sorsero nel territorio mantenendo sempre viva la tradizione artigiana.

Era inoltre fiorente, a Napoli fin dal 500 l'arte della maiolica ma è proprio nel settecento che raggiunge un livello massimo di perfezione. Ne è uno splendido esempio la vecchia farmacia settecentesca all'interno dell'ospedale degli incurabili. Qui due sale di scaffalature e armadi di legno pregiato custodiscono più di quattrocento vasi di ceramica antica, di ogni forma e dimensione. Molto comune nel settecento la lavorazione delle famose "*riggole*", piastrelle riccamente decorate in ceramica maiolicata usate per realizzare pavimentazione o decori murari in dimore patrizie.

Famosissimo ed estremamente elegante il Chiostro delle Clarisse della chiesa di Santa Chiara restato miracolosamente intatto durante i bombardamenti dell'ultimo conflitto mondiale

Realizzato nel 1739 da **Domenico Antonio Vaccaro**, il Chiostro è lungo 82 m e largo 78, con 72 pilastri di forma ottagonale interamente rivestiti di piastrelle policrome decorate con tralci di vite frutta e fiori nei colori del giallo del verde e dell'azzurro. Sui sedili, realizzati tra un pilastro e l'altro, sono raffigurate scene di vita quotidiana agreste e marinara in una ricca e fantasiosa cornice di riccioli e fogliame. La chiesa fu gravemente danneggiata durante i bombardamenti del 1943, ma il chiostro è rimasto miracolosamente intatto.

Una caratteristica peculiare del barocco napoletano è l'arte Presepiale.

Sin dal XIV secolo sotto la protezione dei sovrani Angioini, i Francescani avevano fondato a Napoli molti conventi e diffondendo così la consuetudine del presepio.

In piena controriforma furono i Gesuiti e i **Teatini** a tener viva la tradizione, tanto che chiese e conventi facevano a gara per avere il presepe più bello di cui affidavano la realizzazione a valenti artisti. Nel 600 il presepe si sviluppò notevolmente arricchendosi, alla maniera barocca, di un'ambientazione anche più scenografica ricca di personaggi e di elementi laici e decorativi. Le figure incominciarono ad essere realizzate con il viso e gli arti in terracotta ma con un'anima di fil di ferro coperta di stoppa affinché i personaggi potessero assumere più facilmente delle pose plastiche. I manichini quindi venivano rivestiti e addobbati secondo la moda barocca, con abiti confezionati con stoffe preziose, di eccellente fattura e curati in ogni piccolo particolare. Fu solo, però, nel 1700 che si sviluppò la vera teatralità del presepe napoletano: nel Presepe trovarono posto, oltre che personaggi e ambienti della quotidianità, spettacolari paesaggi talvolta arricchiti da colonne e resti archeologici. Ben presto la moda si diffuse fuori dai luoghi di culto e nobili e ricchi borghesi facevano a gara per allestire nelle loro dimore impianti scenografici sempre più ricercati. Pertanto tutti gli scultori del tempo si cimentarono in quest'arte incoraggiati dallo stesso Sammartino che diede vita, in quegli anni, ad una vera e propria scuola di artisti di presepi.

Lo stesso re, Carlo di Borbone, si occupava personalmente dell'allestimento dei presepi e la regina e le principesse della corte confezionavano i vestiti delle statuine mentre un nutrito stuolo di artigiani si occupava della realizzazione di figure, animali, frutta, verdura, oggetti in metallo e strumenti musicali.

Il caratteristico artigianato del presepe napoletano si è perpetuato fino ai nostri giorni. Le botteghe di via San Gregorio Armeno sono attive tutto l'anno. Oltre alla produzione corrente che vede via via aggiornare l'elenco delle statuine con l'introduzione di personaggi contemporanei, gli artigiani mantengono viva la tradizione settecentesca con pezzi unici richiesti e importati in tutto il mondo.

*Pinuccia Roberto Indovina*

*Cinisello Balsamo- Maggio 2018*