

La Primavera di una nuova città in una nuova nazione

di Carmine Negro

In Europa ci sono due capitali: Parigi e Napoli (Stendhal)

“Arte nuova, stile nuovo, stile moderno, stile Liberty, stile floreale”, tanti i termini per un movimento estetico che spaziando dall’architettura alle arti, si riconosceva nella volontà di liberarsi del passato e puntare sul cambiamento. In un Paese che da poco si era ritrovato unito, Napoli, con il suo stile floreale, partecipava da protagonista al sogno che accomunava il mondo occidentale: puntare sul progresso tecnologico e su una nuova bellezza diffusa in tutti gli aspetti del vivere. Pur avendo perduto lo status di capitale, con il relativo ruolo di centro privilegiato, e subito dal regime unitario la sottrazione di quei privilegi fiscali ed amministrativi che le avevano permesso di essere la più importante piazza commerciale del Regno, Napoli non manifesta un contraccolpo immediato sui traffici commerciali che rappresentano ancora il settore più dinamico della sua economia. I profondi squilibri socio-economici che pure cominciano ad emergere non hanno intaccato la sua vitalità culturale.

A Napoli ancora confluivano le maggiori risorse artistiche ed intellettive di tutto il Meridione. Molti giovani frequentano l’Università e molte istituzioni si impongono per la severità negli studi. Fiorente è l’industria editoriale e la pubblicazione di riviste come *Napoli Nobilissima* di Benedetto Croce fa conoscere e valorizzare la storia, l’archeologia, la topografia e le arti visive della città. Dopo il colera del 1884 e più di due decenni

di miseria e di abbandono, descritti con lucidità e compassione da Matilde Serao²; nella città parte un piano di bonifica edilizia³ che lascia tracce significative nella sua struttura urbanistica.

L’idea di “sventrare Napoli”, come disse il ministro Agostino Depretis, non fu precisamente italiana. Molti progetti furono recuperati dagli archivi dei Borbone che già nel 1828, avevano commissionato studi preliminari per la costruzione di arterie ampie e luminose in città e per risanare i quartieri popolari: opere che non furono attuate. Per Giancarlo Alisio⁴, il motivo è da ricercare nella presenza di centinaia di conventi, monasteri e chiese disseminate in tutto il territorio napoletano. Era impossibile costruire una strada dritta senza demolire almeno due chiese o radere al suolo qualche chiostro: un’attività impraticabile da realizzare per i cattolicissimi Borbone. Malgrado limiti e deficienze *gli smantellamenti, le costruzioni e le risistemazioni derivate dal Piano di risanamento trasformano intere zone, creano nuovi moduli ritmici e spaziali, realizzano apparati decorativi avvolgenti e sinuosi in città*⁵, in particolare sulla collina di Posillipo a Chiaia e nel nascente quartiere del Vomero. Nella tela **Vomero con la neve** di Attilio Pratella una ringhiera ispirata alle forme vegetali della natura, posta in primo piano, delimita come quinta di un sipario un pezzo di città in costruzione alimentato dai ca-

2 Matilde Serao *Il ventre di Napoli* Editore F. Perrella 1906.

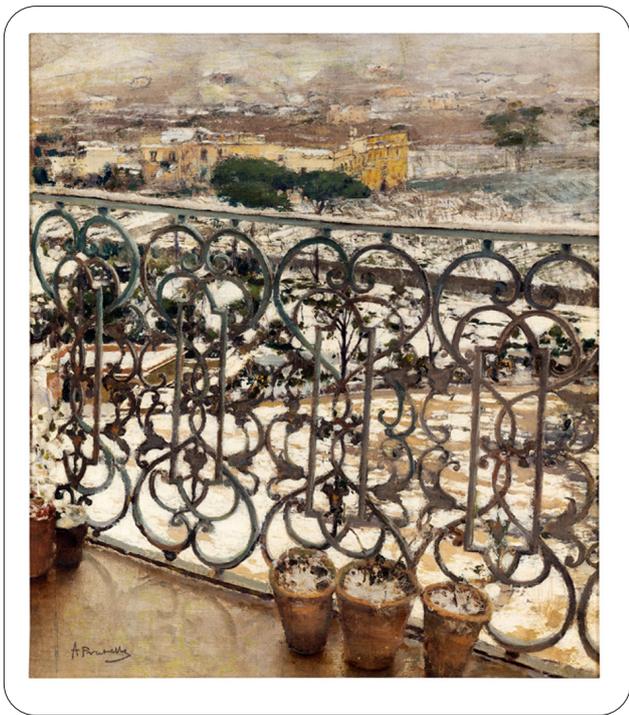
3 La legge 2892/1885 del 15.01.1885 “Per risanamento della città di Napoli” permise lo sventramento del cuore storico della città. Furono abbattuti interi quartieri popolari, per far posto a nuove strade, a palazzi destinati alla media e alta borghesia e a rioni di edilizia popolare. Tra i risultati del Risanamento bisogna annoverare anche un caos di appalti truccati, politici corrotti e scandali finanziari che portò a realizzare opere gigantesche, bellissime, ma incomplete. Fu infatti realizzato solo un quinto di quanto preventivato, spendendo più del triplo di quanto stanziato

4 Giancarlo Alisio (1930-2005), professore ordinario di Storia dell’architettura nell’Università di Napoli

5 Gennaro De Luca *Napoli liberty, il paravento di un rinnovato decoro* Il Manifesto del 15.11.2020

1 Alfredo Melani nell’articolo “L’arte nuova e il cosiddetto stile Liberty” nel primo numero della rivista di architettura e di decorazione della casa e della via *L’arte decorativa moderna* A. 1, n. 1 (gen. 1902)-. - Torino : Camilla e Bertolero, 1902 poneva il problema dei tanti modi in cui questo movimento estetico veniva indicato.

Arthur Lasenby Liberty, figlio di un mercante di stoffe, che lavorava per un importatore di scialli dall’India, ha fondato nel 1875 un negozio (department store) famoso per i suoi design floreali. Il nome di questo negoziante *Liberty di Londra* ha dato il nome in italiano allo stile Liberty che ironicamente in inglese prende il nome di *Art Nouveau*.



Attilio Patrella (Lugo di Romagna Ravenna 1856 - Napoli 1949) - *Vomero con la neve (in febbraio)*, 1896, olio su tela 31x27 cm (Collezione Intesa Sanpaolo).

ratteri distintivi del liberty: accentuato linearismo ed eleganza decorativa. Anche se le contraddizioni già emerse durante l'ultimo periodo borbonico si erano ulteriormente acuite, Napoli rimaneva una grande città, capace di confrontarsi alla pari con Parigi, Berlino e Londra. Da capitale della modernità recepisce lo stile nuovo, Liberty o Floreale, spaziando dalle arti maggiori alle arti applicate e partecipa con successo alle numerose Esposizioni Nazionali e Internazionali di quel periodo.

Nella tela **Sogno a Venezia** di Giovan Battista De Curtis la protagonista è una bellissima donna ritratta inclinata mentre poggia la testa su un cuscino e abbandona il corpo su un letto di fiori. Tutt'intorno le farfalle, cristallizzate in un variegato battito di ali, confondono e si confondono per forme e colori con la lussureggiante vegetazione. Per alcuni questa figura sospesa, con gli occhi socchiusi ed il volto incantato è l'immagine della città che prova a progettare il futuro, ma non sa intervenire su quel "ventre", fatto di poveri e disadattati prigionieri del degrado urbano⁶. Anzi spesso sono gli stessi interventi quelli che creano strade larghe, rettilinee e a scorrimento veloce a dividere spazi sociali prima che urbani, a creare enclaves di abbandono in cui si concentra il disagio e la miseria e si sviluppa il sopruso e l'imbarba-

6 Matilde Serao, Opera citata

rimento. Bisogna però ricordare che per questo sogno inclusivo i tempi non erano ancora maturi e di certo i limiti e le deficienze che pure si scontano nello sviluppo sociale come in quello urbano non possono negare i risultati di quel periodo. La città è in cerca di riscatto ed un gran fermento investe tutte le arti. Il quadro **Ritratto di Maria Sommaruga**⁷, di Ulisse Caputo, ritrae una figura femminile seduta, con lo sguardo abbassato e gli



Giovan Battista De Curtis (Napoli 1860-1926) - *Sogno a Venezia*, 1890 - Pastello, olio e tecnica mista su tela, 13x148 cm. Collezione Intesa Sanpaolo.



Ulisse Caputo (Salerno 1872 - Parigi 1948) - *Ritratto di Maria Sommaruga (presso la lampada)*, 1912, olio su tela 100x173,5 cm - Collezione privata.

occhi socchiusi. Il bagliore di un paralume di seta illumina quanto presente sul ripiano di un'antica cassettera: una statuetta, una catenina d'oro che fuoriesce da un contenitore con piede, una borsetta, il braccio proteso e la mano che sembra accarezzare una sciarpa rossa. La costruzione della scena sembra ripercorrere i primi tempi, l'inizio del percorso artistico con il padre Ermenegildo, scenografo e decoratore teatrale al Teatro Verdi di Salerno. Il vestito nero, il cappello con piume, la collana e la postura trasmettono grazie ed eleganza e rimandano all'atmosfera di un'epoca, all'affermazione di un nuovo genere di spettacolo, il caffè-concerto, sulle orme del francese *café-chantant*. Il più conosciuto della città è di sicuro il *Salone Margherita*, con tavolini, poltrone e un pittoresco palcoscenico sul quale si alternavano attrazioni diverse: danza, canzoni, numeri comici. È il regno dei "fini dicitori"⁸ e delle "sciantose", *che furono le prime dive, portatrici di una immagine fatale, peccaminosa, quasi postribolare di bellezza femminile*⁹.

La canzone napoletana vantava un suo festival già dal 1839, a Piedigrotta, in occasione dell'inaugurazione della Napoli - Portici, prima ferrovia in Italia. Tra fine Ottocento ed inizio Novecento grazie ad autori eccezionali come Salvatore Di Giacomo, Libero Bovio e A. E. Mario (pseudonimo di Giovanni Gaeta), Ferdinando Russo, Ernesto Murolo conosce quella che viene definita l'epoca d'oro della canzone classica napoletana¹⁰, La nascita del vinile (78 giri) ne favorisce la diffusione nel mondo; per molto tempo la fama canora dell'Italia si identificò con la canzone napoletana.

Ferdinando Mazzocca, curatore della mostra, ci ricorda che una delle novità della cultura liberty è quella di un nuovo e diverso rapporto tra le arti. Si scardinano vecchie gerarchie accademiche tra arti maggiori e arti minori e dal punto di vista culturale tra cultura alta e cultura bassa per cui c'è una

8 Fini dicitori cosiddetti per il loro stile fatto di eleganza affettata, monocolo, voce in falsetto da: <http://cle.ens-lyon.fr/italien/arts/musique/l-italia-in-musica-prima-parte-le-origini-dall-ottocento-alla-grande-guerra>.

9 <http://cle.ens-lyon.fr/italien/arts/musique/l-italia-in-musica-prima-parte-le-origini-dall-ottocento-alla-grande-guerra>.

10 Persino Gabriele d'Annunzio si è cimentato nella stesura di un brano della canzone classica. Infatti si narra che egli scrisse i versi di A Vucchella (1904) dopo un'accesa discussione con Ferdinando Russo che scommetteva sull'incapacità del poeta pescarese di scrivere in lingua napoletana.

nuova circolarità con le arti minori applicate che in qualche modo diventano prevalenti. All'inizio del Novecento, i maestri e gli allievi dei laboratori dell'Officina della Ceramica e Stipetteria del Museo Scuole Officine (ora Museo Artistico Industriale), si attivano a produrre oggetti in sintonia con le nuove tendenze Liberty: realizzano decori floreali e linee asimmetriche e sinuose, dette anche a "a colpo di frusta", ispirate a forme naturali come piante e fiori, che suggeriscono dinamismo e movimento. Anche presso la Scuola d'arte di Sorrento la produzione dei mobili ad intarsio si aggiorna in maniera originale e moderna. Almerico Gargiulo, un maestro che lavora il legno intarsiato seguendo linee tondeggianti, alla maniera di Carlo Bugatti realizza opere particolarmente raffinate, come lo **Specchio da Parete**. Molte opere in ceramica presenti in mostra provengono dal Museo Artistico Industriale fondato il 7 febbraio 1882 per iniziativa del principe Filangieri con la collaborazione di artisti come Domenico Morelli, Filippo Palizzi (l'allora direttore) e Giovanni Tesorone per dare un nuovo impulso alle arti applicate e una solida formazione ai giovani artisti-artigiani. La tradizionale concezione di museo cambiava: non più un semplice contenitore di og-



Almerico Gargiulo (Sorrento 1843 -1912) - *Specchio da parete*, 1905 - Struttura in legno di noce ebanizzato, impiallacciato con pergamena e intarsi in madeeperla, 156x75x20 cm.

getti, ma un'istituzione che desse la possibilità di immergersi concretamente nello studio di nuovi e antichi manufatti, “*un testo di storia dell'arte a tre dimensioni*”. Per questo motivo furono annesse le Scuole-Officine adibite alla formazione di artigiani qualificati nella ceramica, nella lavorazione dei metalli, nell'ebanisteria, nell'oreficeria, nella grafica “*con particolare attenzione ai nuovi processi di fabbricazione industriale*” per i quali era fondamentale sperimentare il binomio bellezza-utilità. Oltre ad abolire una gerarchia delle arti viene abolita una gerarchia dei materiali.

La **Fontana degli Aironi**, progettata da Filippo Palizzi, è una delle creazioni più eleganti e innovative del tempo: un'opera che sa coniugare antico e moderno come il liberty insegna. Realizzata in materiale polimaterico ha la ceramica a rievocare oggetti antichi: base e tronco ricordano un capitello spezzato mentre la parte superiore una vasca romana con gli ornati a girare. Tra i due elementi la natura rappresentata dagli aironi, uccelli in bronzo che, per Luisa Martorelli, altra curatrice della mostra, fanno ricordare in qualche



Filippo Palizzi (Vasto 1818 - Napoli 1899) e Giuseppe Ceccinelli - *Fontana degli Aironi*, 1887 - Maiolica e bronzo dorato, 236x146x1650 cm. - Napoli, Museo Artistico Industriale.

modo l'oriente. Sul vertice ancora un airone: si libra nell'aria tenendo nel suo becco all'estremità la preda: una rana a rappresentare una natura che non è inerte e ferma, ma dinamica. Non poteva mancare nell'esposizione la presenza di manufatti di altissimo pregio, come l'oreficeria. Quando nel 1889 il gioielliere napoletano Vincenzo Miranda si recò a Parigi, per un viaggio premio, entrò in contatto con gli esiti più innovativi del gioiello europeo. Al suo rientro, senza abbandonare il fascino dell'archeologia che aveva consentito di lanciare la moda del “gioiello pompeiano” con le sue ultime creazioni viene riconosciuto come esponente della nuova epoca artistica dalla critica internazionale vincendo numerosi premi in concorsi nazionali ed internazionali. Accanto a Miranda altri nomi di spicco della gioielleria d'arte partenopea come Emanuele Centonze, Gaetano Jacoangeli, Alfredo Knight e tanti altri diventano famosi in tutta Europa per diademi, spille, fermagli dalle infinite varianti. *La città è in fermento e ... la Serao dedicò numerose pagine all'arte orafa napoletana ... nella rubrica “Api, Mosconi e Vespe” firmati Gilbus, per documentare il successo della gioielleria napoletana in Italia e promuovere l'immagine di Napoli come di una scintillante Golconda di auree ispirazioni mitteleuropee*¹¹. Tra gli elementi esposti il gioiello del fieno di Vincenzo Gemito, un anello di fidanzamento da uomo particolare per qualità scultorea e lavorazione. Sono le stesse che si ritrovano nell'anello degli amanti di Centonze, un gioiello-scultura che ritrae la sensualità naturalistica di due nudi stretti in un amplesso, sviluppati in un lenzuolo che ne modella il gambo¹². A compendio le manufatti di corallo, madreperla e tartaruga, genere in cui Napoli, attraverso la Scuola di Torre del Greco diviene prima in Europa per una lavorazione raffinata, eclettica e moderna delle pietre dure, applicata ad oggetti molto richiesti dal mercato, quali bottoni, portagioie e pettenesse. Nel Liberty, dove le tecniche e i materiali hanno pari dignità, il rapido progresso delle tecniche di stampa, dalla cromolitografia alla tricromia, portano al trionfo dell'illustrazione in tutte le sue forme. Rispetto alla pittura e scultura, maggiormente soggette a condizionamenti accademici, gli illustratori sono liberi di condurre le più audaci sperimentazioni formali. Il mondo della carta assai, più effimero di quello della tela, del bronzo o del marmo, si

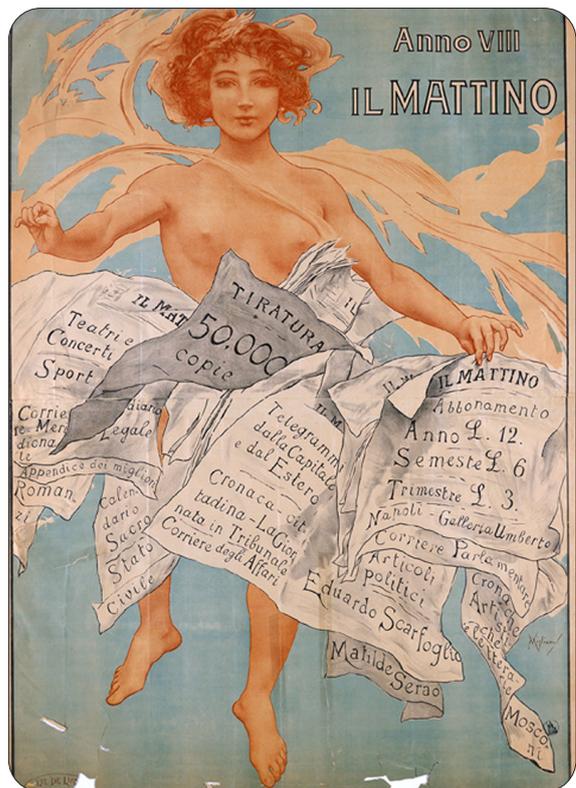
11 Rossella Capuano “Partenope annuncia l'avvento del gioiello Liberty” Catalogo mostra pag. 127.

12 Opera citata pag. 128

presenta culturalmente autonomo e può contare su una diffusione pubblica enormemente maggiore. Le stesse specificità strutturali della grafica dell'Arte Nuova basata su valenze espressive che fanno riferimento al segno lineare fluido e al colore puro e uniforme in contesti spaziali bidimensionali si prestano ad una resa di stampa ottimale e rinsaldano la relazione fra arte e industria.

A Napoli, che ha una tradizione dell'editoria periodica illustrata¹³, il panorama nei primi anni del Novecento è assai ricco con riviste umoristiche, letterarie, di musica e dello spettacolo. La città conta eccellenti disegnatori che si dividono tra illustratori pittori di eredità naturalistica come Vincenzo Migliaro ed artisti grafici che aderiscono al gusto Liberty mostrando un'adesione alle nuove tendenze come Eduardo Macchia, illustratore estroso e versatile della rivista *Ma chi è?*, autore di un fantastico bozzetto pubblicitario per un'azienda di stoffe e direttore artistico di una straordinaria e raffinatissima rivista napoletana, unica nel suo genere, dedicata al cinema *L'Arte muta*. L'editoria napoletana vedeva inoltre la collaborazione di illustratori di tutta Italia come il veneto Amos Scorzon autore di una delle copertine dei fascicoli di Piedigrotta e il torinese Eugenio Colmo, in arte Golia, che illustrò diverse copertine del periodico umoristico *Ma chi è?* Per la grafica pubblicitaria in mostra c'è il manifesto di Vincenzo Migliaro per il **Mattino** dove una donna circondata da linee a "colpo di frusta" è rivestita dai fogli del quotidiano. **I Grandi Magazzini Mele** situati all'angolo tra via San Carlo e via Giuseppe Verdi avviarono dal 1896 una stretta collaborazione con la Ricordi, dopo che i due fratelli titolari della Mele avevano ammirato i manifesti presentati alla Biennale veneziana del 1895. Da quella data Metlicovitz iniziò a disegnare per la casa di moda napoletana e alcuni anni dopo vi introdurrà anche il giovane Dudovich: i due triestini crearono fino al 1915, alcuni dei cartelloni più rappresentativi del gusto del tempo. La Mele dimostrò lungimiranza nel comprendere le potenzialità commerciali commissionando cartelloni a disegnatori specializzati che utilizzavano un linguaggio moderno come quello del Liberty per catturare lo sguardo anche del passante più distratto. Malgrado i vividi colori e le stesure piatte dove la figura femminile è la protagonista assoluta Metlicovitz, nelle sue composizioni, rivela di essere ancora in parte pittore

13 Tra le riviste di maggior rilievo pubblicate a Napoli nel periodo borbonico si segnalano *La Toletta* (1837/38-1842), *La Moda*. (1840/41-1843/44), *Poliorama Pittresco* (1836-1860) (prima rivista illustrata napoletana)



Vincenzo Migliaro (Napoli 1858-1938) - Anno VII Il Mattino, 1900, manifesto pubblicitario, carta/cromolitografia 172,5x116 cm - Treviso, Museo Nazionale Collezione Salce.



Leopoldo Metlicovitz - E. & A. Mele & C. 1907 circa - Manifesto pubblicitario, carta cromolitografia 258x155,5 cm. Treviso, Museo Nazionale, collezione Salce.

per i dettagli naturalistici del volto e della chioma. Fu il cartellonista livornese Leonetto Cappiello a realizzare nel 1921 il manifesto della *Cirio*, altra ditta campana che segue la via della propaganda pubblicitaria di qualità: una ballerina di tarantella circondata da frutti danza mentre fuoriesce da una scatola (natura in scatola); con il recupero dei valori volumetrici anche lui si distanzia dall'Arte Nuova. Dudovich invece nei suoi primi cartelloni accoglie in pieno i principi modernisti della composizione bidimensionale, con la rinuncia ad ogni effetto volumetrico. Tuttavia, più tardi nel 1921, per il manifesto della *I Biennale di Napoli*, con la maschera di Pulcinella a personificare lo spirito della città sceglie una diversa soluzione; con l'utilizzo di un linguaggio più naturalistico, grazie al chiaroscuro, e una scritta con caratteri (lettering) più rigidi, ci rivela che i tempi stanno cambiando e che il liberty sta cedendo il passo ad altre istanze del gusto.

I manifesti pubblicitari mi riportano alla sera del 13 dicembre 2017. Poco lontano da Largo Donnaregina, dove avevo assistito al concerto del Coro Polifonico dell'Università "Luigi Vanvitelli", mi ritrovo con un gruppo di amici¹⁴ e il filosofo, scrittore e sociologo francese Gilles Lipovetsky¹⁵ in una pizzeria di via Santi Apostoli. Il professore è un fiume in piena, ci fa partecipe delle sue riflessioni e ci coinvolge nelle deduzioni. Il capitalismo non produce più beni per soddisfare i bisogni primari, ci dice, ma diventa capitalismo artista che per sua stessa natura, produce emozioni, scatena sensazioni. Il gioco dannoso della seduzione del capitalismo che non esclude nessuno, si insinua in ciascuno e riempie il vuoto dei concetti. Con il ritrarsi del logos, della parola, il vuoto è abitato dalla seduzione, dall'apparire. Oggi, continua il professore, ci troviamo innanzi ad una nuova forma di seduzione: alla relazione duale del gioco della seduzione tradizionale si sostituisce l'atomismo seduttivo, in cui l'altro è l'oggetto che deve confermare il fascino del seduttore. E così ai contenuti, alla passione che guida all'ascolto dell'altro subentra la solitudine del piacere

14 Il gruppo era costituito dal prof. Sergio Minucci, dalla prof.ssa Maria Antonietta Sbordone e dalla dott.ssa Romania Mauro.

15 Gilles Lipovetsky professore di filosofia presso l'Accademia di Grenoble di mattina aveva presentato il libro *Piacere e colpire*. La società della seduzione nell'Aula Magna dell'Abbazia di S. Lorenzo Ad Septimum Dipartimento di Architettura e Disegno Industriale dell'Università Luigi Vanvitelli.

privato, alla parola significante subentra il gesto. Anzi il linguaggio è sempre più elementare, deve parlare la fisicità, la posa che mentre proclama la libertà, in realtà desidera sedurre e dominare. Di una marca di rossetto non si registra più il prodotto ma il rumore della chiusura, quel ticchettio della calamita che è l'elemento seduttivo. Mentre ascoltiamo ognuno di noi è coinvolto e tutti siamo affascinati. Il giovane che serve ai tavoli partecipa alla discussione-lezione e riporta l'esperienza della sua famiglia impegnata nella realizzazione di scatole per le scarpe preparate per avere valenza seduttiva e indurre all'acquisto. Pensando alla lungimiranza dei manifesti Mele o Cirio penso subito che Napoli era arrivata prima. Come abbiamo fatto a perdere quella voglia di sperimentare quel processo che metteva la città al centro di un dibattito e ci siamo ridotti a subirlo? Mentre scendo le scale per andare via, guardo il grande salone al pianterreno con gli sportelli della banca in garbato gusto liberty, ricavato a suo tempo ricoprendo il cortile con vetrate e penso che mai contenitore sia stato più adatto per presentare un contenuto ed una storia: l'ultima mostra a palazzo Zevallos per raccontare l'ultimo periodo effervescente della città. Forse saranno tanti i motivi che porteranno a trasferire le Gallerie d'Italia nella sede del Banco di Napoli ma eliminare palazzo Zevallos come sede espositiva visitabile fruibile rende la città più povera, le toglie un pezzo di storia; come la siccità che avanza crea un altro pezzettino di deserto e noi, purtroppo, non siamo più nelle condizioni di poter decidere gli eventi. E' il destino di questa città vivere di grandi intuizioni, di momenti eccezionali ma non saperli conservare con l'ordinario. È come la poesia di Salvatore Di Giacomo tutto molto variabile. *Mo nu cielo celeste, mo n'aria cupa e nera: mo d' 'o vierno 'e tempeste, mo n'aria 'e primmavera*. Quando esco dal portone, porto ancora negli occhi le immagini del palazzo, nella mente i pensieri e nel cuore il desiderio. Cerco in strada il signore della coppola a quadroni colorati, immagino cosa mi avrebbe detto: *Dovete dunque, quando è venuto il vostro turno, ridiscendere là dove vivono gli altri e abituarvi a osservare le immagini oscure; una volta assuefatti, le vedrete mille volte meglio di quelli di laggiù, e di ognuna delle immagini saprete che cos'è e che cosa rappresenta, grazie all'aver visto il vero intorno a ciò che è bello e giusto e buono.*

N'auciello freddigliuso aspetta ch'esce 'o sole ... e st'auciello songo io.

Carmine Negro