

Nel **Museo e Real Bosco di Capodimonte**, diretto da Eike Schmidt, ha aperto dall'11 giugno la **Galleria delle Porcellane**, articolata in 16 sale, in cui è esposta una selezione del grande nucleo ceramico tra i più importanti d'Europa. Si tratta di circa 7000 pezzi (porcellane e terraglie) in gran parte provenienti dalla collezione Borbone, arricchita da ulteriori acquisti e doni a partire dall'Unità d'Italia a oggi. I lavori di adeguamento delle sale sono stati realizzati con fondi del Ministero della Cultura per un importo complessivo di un milione e centomila euro e con il generoso contributo di mecenati per oltre 700mila euro per l'allestimento, firmato dal maestro Federico Forquet.

“Per la prima volta nella storia di Napoli le straordinarie raccolte di porcellana del Museo e Real Bosco di Capodimonte sono visibili al pubblico una grandiosa esposizione che ricrea la magnificenza della vita nella Reggia Borbonica – ha sottolineato il Direttore Schmidt. Si tratta di un passaggio importante per la storia stessa del museo che il prossimo anno celebrerà i suoi 70 anni, segnando anche l'inizio del riallestimento del primo piano con gli appartamenti reali. (...)”

Dittico sulla ceramica di Capodimonte la materia che diventa luce e le forme del tempo

Due sguardi per una sola materia: la porcellana come luce, memoria e visione

di Carmine Negro

I due testi che seguono formano un dittico: due movimenti di uno stesso sguardo, due modi di attraversare una materia che non smette di interrogare il tempo.

La materia che diventa luce accompagna il lettore dentro la storia della porcellana europea e napoletana, dalle sue origini orientali alla reinvenzione borbonica, seguendo il filo che conduce alle nuove sale della ceramica di Capodimonte. È un percorso narrativo e curatoriale che introduce luoghi, opere, gesti e visioni, mostrando come la porcellana sia diventata nei secoli un laboratorio di forme, di identità e di luce.

Le forme del tempo nasce invece dopo la visita: è una riflessione che trasforma ciò che si è visto in pensiero. Se il primo testo guida lo sguardo, il secondo lo ascolta; se il primo racconta la materia, il secondo ne segue le risonanze.

Insieme, i due articoli compongono un'unica esperienza: un viaggio nella ceramica come linguaggio vivo, capace di trattenere il tempo, di custodire la memoria e di restituire alla materia la sua profondità più luminosa. Il primo accompagna, il secondo trasforma.

La materia che diventa luce

Dalle origini orientali alla reinvenzione borbonica: la porcellana come linguaggio del tempo

1. L'alba della porcellana: una materia che sfiora lo spirito

La storia della porcellana nasce come una soglia in cui la materia sembra farsi spirito. Nella Cina imperiale, tra le dinastie Tang e Ming, questa sostanza nata da un fuoco inaudito — oltre i 1300 gradi — appariva come un paradosso vivente: traslucida come il vetro, dura come il metallo, pura come un oggetto sacro. Per secoli fu privilegio esclusivo dell'Imperatore, confine tra il mondo umano e una dimensione quasi divina. Quando questi manufatti raggiunsero l'Europa, scatenarono un'ossessione senza precedenti: le corti del Settecento dilapidavano patrimoni pur di possederli. Ma l'Occidente non si limitò a desiderarli: li reinterpretò. Nel 1708, a Meissen, l'isolamento del caolino rivelò il segreto dell'"oro bianco", e le forme algide d'Oriente si popolarono di miti greci e romani, inaugurando una corsa al collezionismo che attraversò l'intero continente.

2. Capodimonte: un laboratorio di identità

In questo clima di fervore nacque, nel 1743, la Real Fabbrica di Capodimonte, voluta da Carlo di Borbone e Maria Amalia. Attorno a loro operarono figure decisive come Giuseppe Gricci e Gio-

vanni Caselli, che plasmarono una pasta tenera e lucida, invetriata, vibrante di un gusto tardo barocco e rococò trionfante. Nacquero scene galanti, maschere, allegorie, cineserie: un teatro in miniatura che restituiva l'immaginario dell'epoca con una grazia tutta napoletana. Quando Carlo salì al trono di Spagna e portò con sé stampi e artigiani, la manifattura rimasta a Napoli fu costretta a reinventarsi da zero. Con Ferdinando IV si aprì una nuova stagione: dal fasto rococò si passò al rigore del Neoclassicismo illuminista, si introdusse il biscuit — una porcellana opaca simile al marmo — e l'immaginario si nutrì delle scoperte archeologiche di Ercolano e Pompei, dei costumi locali, delle vedute napoletane. Capodimonte divenne così un laboratorio di identità, capace di trasformare la materia in un racconto del proprio tempo.

3. Diego Cibelli: la soglia contemporanea

«Il bosco è il luogo in cui la fragilità si fa materia e la porcellana si fa respiro: un incontro sensibile in cui la cura del passato modella le forme del nostro domani». Con queste parole Diego Cibelli introduce la sua installazione, interamente realizzata in porcellana biscuit: un materiale opaco, candido e poroso che richiama la grande tradizione scultorea del periodo ferdinandeo. L'opera cattura elementi botanici e geometrici, evocando un bosco sacro fissato nella sua essenza più intima e spirituale. Tra le figure emerge una presenza simbolica che richiama la sacralità della natura e l'iconografia classica — come l'Artemide Efesina — fusa con intrecci floreali e forme organiche. La sua installazione, posta come soglia d'ingresso alle nuove sale, alimenta quel dialogo tra antico e contemporaneo, in cui la luce — quella stessa luce che la porcellana ha sempre cercato — diventa il filo che unisce secoli diversi in un'unica continuità visiva. Il candore del biscuit crea un netto contrasto con i colori accesi e i velluti dell'allestimento di Federico Forquet, preparando lo sguardo del visitatore alla meraviglia degli oltre 1.500 pezzi storici esposti nelle sale successive.

4. Federico Forquet: la regia della luce

La regia espositiva di Federico Forquet restituisce alla porcellana di Capodimonte la sua aura originaria: non un semplice oggetto decorativo, ma un organismo di luce e forma. Nato a Napoli da una famiglia di origini francesi radicata all'ombra del Vesuvio fin dal Settecento, Forquet vive questo progetto come un ritorno a casa, intrecciando memoria personale e conoscenza profonda del gusto d'epoca. Il suo intervento si distingue per



una sobrietà colta: proporzioni classiche, equilibri cromatici, una cura maniacale delle distanze e dei rapporti tra gli oggetti. I colori dei supporti espositivi riprendono le tonalità dei pavimenti in marmo, delle volte dipinte e degli arredi storici, rispettando l'architettura senza mai sovrastarla. Le vetrine specchianti, la luce radente e l'uso sapiente dei tessuti — eredità della sua lunga esperienza nell'alta moda — creano un ambiente immersivo che evita la freddezza museale e restituisce alla porcellana la sua capacità di vibrare. Le sedici sale si susseguono come scene di un teatro silenzioso: gli oggetti dialogano tra loro come se la corte borbonica abitasse ancora quegli spazi, mentre un ponte ideale conduce alla sala finale, dove un pavimento proveniente da Ercolano riafferma il legame profondo tra Capodimonte e la sua storia archeologica.

5. Un viaggio nella meraviglia: capolavori, miti e visioni

Il percorso si apre con la sala dedicata alle porcellane europee, dove risplendono i rari esemplari di Meissen giunti a Napoli come dono di Augusto III di Polonia alla figlia Maria Amalia. Da qui si entra nella Sala Carlo di Borbone, dove compaiono i primi capolavori della Real Fabbrica di Capodimonte: tra questi, il celebre bacile a forma di conchiglia modellato da Giuseppe Gricci, che sembra racchiudere l'ambizione di una manifattura nata per competere con le grandi corti europee. Nel Salone Camuccini, il monumentale tavolo circolare proveniente da Ercolano diventa un fulcro scenografico che intreccia archeologia e porcellana, creando un ponte visivo tra epoche diverse. Il culmine del percorso è il Salottino di porcellana di Maria Amalia di Sassonia, capolavoro assoluto dello stile Chinoiserie: un ambiente in cui altorilievi, scimmie, cartigli, festoni floreali e scenette orientali compongono una favola luminosa, coronata da un lampadario settecentesco decorato con draghi. Grazie alla speciale pasta "tenera" della porcellana borbonica, le superfici riflettono la luce con una morbidezza vellutata, trasformando la sala in uno scrigno sospeso. Più avanti, la Caduta dei Giganti di Filippo Tagliolini porta la porcellana al limite delle sue possibilità: un gruppo in biscuit che traduce la Gigantomachia in una vertigine di corpi, rocce e fulmini, un tempo fulcro di un sontuoso servizio da tavola reale. Nella Sala Tagliolini, il bianco assoluto del biscuit domina quattro trionfi modellati dallo scultore — dal Giudizio di Paride al Sacrificio a Diana d'Efeso — rivelando la capacità della porcellana di farsi marmo, mito,

teatro. Accanto, il Servizio delle Vedute del Regno restituisce l'immagine di una corte che usava la ceramica come strumento di rappresentazione politica, mentre i vasi napoleonici di Sèvres e altri rari pezzi di Meissen chiudono il percorso ricordando che Capodimonte custodisce una delle più importanti raccolte di ceramica al mondo: oltre 1.500 opere esposte e circa 5.500 conservate nei depositi, testimonianza di una storia che continua a espandersi.

Le forme del tempo *La porcellana come pensiero, eco e metamorfosi*

1. Dopo lo sguardo: ciò che resta oltre la visita

Ci sono opere che non si limitano a essere guardate: restano. Continuano a lavorare dentro di noi, come una luce che non si spegne quando si esce da una sala. La porcellana di Capodimonte appartiene a questa categoria rara: non è soltanto materia modellata, ma un modo di pensare il mondo, di attraversarlo, di trattenerne le forme prima che svaniscano. Dopo la visita, ciò che rimane non è la sequenza delle sale, né l'ordine delle vetrine, ma una costellazione di immagini: un gesto sospeso, un volto che emerge dal bianco, un drappo che sembra muoversi, un silenzio che vibra. È in questo spazio interiore — fragile, luminoso, inafferrabile — che nasce questo secondo articolo. Se il primo testo raccontava la storia e la materia, qui si ascolta ciò che la materia non dice ma suggerisce: il tempo che scorre nelle superfici, la memoria che si deposita nelle forme, la continuità tra ciò che è stato e ciò che ancora può diventare.

2. Il tempo nelle forme: ciò che la porcellana trattiene

La porcellana non racconta soltanto ciò che rappresenta: racconta il tempo che l'ha attraversata. Ogni figura, ogni panneggio, ogni gesto modellato porta con sé una durata invisibile — il tempo lento della mano che plasma, il tempo incandescente della fornace, il tempo sospeso dello sguardo che la osserva secoli dopo. Nelle sale di Capodimonte questo tempo non è lineare: si avvolge, ritorna, si stratifica. Le superfici lisce e compatte sembrano trattenere qualcosa che non si vede ma si percepisce, come se la materia custodisse una memoria che non appartiene più solo alla storia, ma alla sensibilità. In questo dialogo silenzioso la porcellana rivela la sua natura più profonda: non un oggetto fragile, ma una forma che resiste al tempo



proprio perché lo accoglie. Le crepe invisibili, le trasparenze, le ombre che si depositano nelle pieghe non sono imperfezioni: sono tracce. Segni di un passaggio, di un gesto, di un'intenzione.

3. Il gesto che rimane: la mano, il corpo, la forma

Ogni opera in porcellana è, prima di tutto, un gesto che ha trovato una forma. Un gesto che non appartiene più al corpo che lo ha compiuto, ma che continua a vivere nella materia. La mano del modellatore — che spinge, incide, leviga, trattiene il respiro — lascia tracce che il tempo non cancella. È un corpo che sopravvive al proprio movimento. Nella porcellana questo gesto diventa paradossale: fragile e resistente allo stesso tempo. Fragile perché basta un urto a spezzarlo; resistente perché nessun secolo riesce a cancellarne l'intenzione. Guardare una figura di Capodimonte significa allora entrare in contatto con un corpo che non c'è più, ma che continua a parlare attraverso la precisione di un dito, la tensione di un tendine, la piega di un panneggio. La porcellana è un archivio di gesti: un luogo in cui il corpo umano si deposita e si

trasforma, diventando memoria visibile. Forse è questa sopravvivenza del gesto — questa presenza che non si vede ma si sente — a generare quella strana emozione che si prova davanti ai capolavori di Capodimonte: la sensazione che la materia, per un istante, stia ancora respirando.

4. La luce che ascolta: vedere oltre ciò che si vede

La porcellana non riflette soltanto la luce: la trattiene, la modula, la trasforma. È una materia che sembra fatta per dialogare con ciò che la illumina, come se ogni superficie fosse un piccolo teatro in cui la luce recita una parte diversa. Ma ciò che accade nello sguardo è ancora più sottile: la luce non serve solo a vedere l'opera, serve a vedere *attraverso* l'opera. Nelle figure bianche del biscuit, nelle trasparenze della pasta tenera, nei volti sospesi tra ombra e chiarore, si avverte una qualità che non appartiene più alla materia, ma alla percezione. La luce diventa allora un ascolto, un modo di entrare in relazione con ciò che non è immediatamente visibile. Illumina non solo lo spazio, ma il tempo interiore di chi osserva. Ogni riflesso, ogni bagliore, ogni opacità diventa un invito a rallentare, a sostare, a lasciare che l'immagine si depositi.

5. La materia che pensa: quando la porcellana diventa domanda

Alla fine del percorso, ciò che resta non è una forma, né un colore, né un dettaglio tecnico: è una domanda. La porcellana, con la sua apparente fragilità e la sua resistenza inattesa, ci costringe a ripensare il rapporto tra ciò che vediamo e ciò che crediamo di sapere. È una materia che non si limita a mostrarsi: ci osserva. In questo senso, la porcellana di Capodimonte non è soltanto un patrimonio artistico: è un esercizio di attenzione. Un invito a considerare la delicatezza come una forma di forza, la precisione come una forma di cura, la luce come una forma di pensiero. Ogni figura, ogni rilievo, ogni panneggio diventa un modo per interrogare il nostro modo di guardare il mondo, per misurare la distanza tra ciò che appare e ciò che rimane.

6. Uscire dalla materia: ciò che continua a brillare

Quando si lascia la sala, la porcellana non resta indietro: ci segue. Non come un ricordo definito, ma come una qualità dello sguardo. È come se, dopo aver attraversato quelle forme, il mondo apparisse più fragile e più preciso allo stesso tempo. La porcellana di Capodimonte non chiede di

essere ricordata: chiede di essere *continuata*. Di essere portata fuori dal museo come un modo diverso di percepire la realtà, più attento, più lento, più disposto a riconoscere la bellezza nei dettagli minimi. Forse è questo il senso ultimo del viaggio: comprendere che la materia non è mai solo ma-

teria, ma un luogo in cui il tempo si fa visibile. E che ogni volta che la luce incontra una superficie — una porcellana, un volto, un pensiero — qualcosa si accende. Qualcosa che non appartiene più all'opera, ma a noi.

Carmine Negro

