

MUSEO DI CAPODIMONTE

# Invito alla corte di Napoli

di Valeria Parrella

**È** una frase di Wolfgang Amadeus Mozart, piccino, appena quattordicenne, a darci, dopo tre secoli, la scala di grandezza con cui computare ciò che è, ed è stata Napoli. Egli scrisse al padre, in una lettera inviata dal suo Grand Tour: «il giorno che riuscirò a scrivere una partitura che possa piacere al Teatro San Carlo varrà come cento concerti fatti per i tedeschi». Ora, anche al netto degli ardori di gioventù e delle svenevolezze che conosciamo nei viaggiatori famosi della fine del Settecento, il piccolo Mozart racconta di come, in quel finire di secolo, Napoli fosse, assieme a Londra e Parigi, la capitale culturale d'Europa, popolosissima e continuamente, del tutto, intrisa di miseria e nobiltà (e di questi passati fasti essa è ancora vittima sedotta). Mozart scrisse questa lettera a suo padre dopo aver assistito alla rappresentazione del *Demofonte* di Jommelli,

al regio teatro di San Carlo (Jean-Jacques Rousseau nel *Dizionario della musica* del 1768 dice: «Corri, vola a Napoli ad ascoltare i capolavori di Leo, Durante, Jommelli, Pergolesi»), che tanta parte ha in questa mostra curiosissima, nel senso di strana, così come si usa a Napoli (“curiosa” significa “singolare”), ma anche perché dettata da curiosità particolari. Bisogna vincervi due cose: un iniziale preconetto verso ciò che potrebbe apparire lezioso: merletti e ceramiche, e la ritrosia, giustificatissima altrimenti, a indossare le cuffie per l'ascolto. Qualora infatti il visitatore se le tenesse a bella posta sul braccio, sarebbe continuamente redarguito dalle maschere che insistono: «ascolti».

Bene. Stavolta, per una volta, è il caso di ascoltare: la singolarità di questo allestimento (*Napoli Napoli. Di lava porcellana e musica*, fino al 21 giugno, catalogo Electa) di Sylvain Bellenger con la curatela di Hubert Le Galle è proprio aver riunito in una trenti-

na di sale del magnifico Museo di Capodimonte, residenza storica dei Borbone (ma anche dei Bonaparte, dei Murat e dei Savoia), altre tre eccellenze della città: il Teatro di San Carlo, la scuola di ceramica di Capodimonte, e il Conservatorio di San Pietro a Majella (all'epoca, solo uno dei quattro conservatori della città: scrive Gabriel-François Coyer nel *Voyage d'Italie et d'Hollande* – più si procede lungo l'Italia e più la musica avanza nella perfezione. E Napoli è l'apice). Per cui la musica, l'ascolto, diventano non solo la linea guida su cui appoggiare la visione dei pezzi, bensì proprio il loro principio compositivo. A partire dallo *Stabat Mater dolorosa* di Pergolesi, che si ascolta nella seconda sala (in un'esecuzione che ebbe come direttore d'orchestra Riccardo Muti), cir-



condati dai costumi di Odette Nicoletti realizzati per il 250esimo dalla morte del compositore, per la regia di Roberto De Simone (a cui la mostra è dedicata), che provoca letteralmente le lacrime.

Il percorso espositivo si snoda al primo piano, che è un piano molto conosciuto dai frequentatori di Capodimonte – museo amato dai napoletani, che vanta anche un parterre di “amici” che si preoccupano della piantumazione del suo monumentale parco aggettante sulla città, e delle sue panchine, e delle statue e delle fontane – perché è custode, in collezione permanente, di quelle ceramiche che invece così, per fortuna, prendono vita. Ciò che avevamo visto musealizzato, ergo inventariato, ergo esposto ed esplicito tramite didascalie che, se non si è intenditori, al ventesi-

mo pezzo stancano, qui viene drammatizzato. Ma è una drammatizzazione d'eccellenza, raffinata, mai eclatante: sempre composta, dai costumi di scena, le cineserie, il gioco d'azzardo, la musica profana, la seduzione, dalle parrucche, e dalla potenza delle maschere, su tutte: Pulcinella, la maschera infera che ride e piange cui Giorgio Agamben dedicò un saggio imprescindibile («Napoli ha avuto un grande filosofo», dice Libero Bovio di Pulcinella). E così succede quello che un napoletano non si aspetta: ci si sorprende a vedere assieme lava, porcellana e abiti. A essere agiti da quella stessa musica che pochi chilometri più giù, («GiùNapoli» si dice) a precipizio sui gradoni dei Cristallini si può raggiungere – ad averci le ginocchia buone – in venti minuti. Il museo fa,

cioè, in questo caso, ciò che dovrebbe fare ogni museo: non solo custodire la grandiosità di una città e di un'epoca, bensì far parlare le sue manifestazioni tra di loro: mostrare perché capitò (capita ancora?) proprio qui, in quel golfo, in quel secolo, sotto quel vulcano, che sovrani ed artisti ambissero a rivendicarsi napoletani. Insomma riesce, questa mostra, a ribaltare un recente malinteso (che a volte si coglie nei cortiletti del provincialismo di cui son fatti certi potentati culturali italiani) per cui ciò che accade a Napoli per essere sdoganato deve essere annunziato come “internazionale”, quando da sempre è esattamente il contrario: ciò che culturalmente nasce a Napoli è già universale di per sé, e proprio per questo.

*In una trentina di sale sono riunite tre eccellenze della città: il Teatro di San Carlo, la scuola di ceramica e il Conservatorio*

*Ci sono costumi di scena, cineserie, musica profana, le parrucche e la potenza delle maschere Su tutte: Pulcinella*







▲ **Stanze delle meraviglie**

Dall'alto in basso: l'allestimento della sala della materia con cani di biscuit, serie di minerali, vasi in terraglia marmorizzata; la sala del gioco d'azzardo e del destino con costumi e, sullo sfondo, la tela di Gaspare Traversi *La rissa* (1755 circa); sala dell'eruzione con porcellane napoletane e della manifattura imperiale di Vienna. Nella pagina a sinistra: tazza gigante con la regina Maria Carolina d'Asburgo Lorena, liberamente ispirata ad oggetti della manifattura di Capodimonte. Il catalogo della mostra è pubblicato da Electa



Peso:30-89%,31-54%