

## **Il viaggio di Verhagen a Napoli. Immaginario europeo e dinamiche culturali napoletane a confronto**

Pieter Jozef Verhagen, insignito dall'imperatrice Maria Teresa di un premio che gli permise di affettuare un lungo viaggio in Italia tra giugno 1771 e maggio 1773, arrivò a Napoli nell'autunno del 1771. L'itinerario seguito dal pittore era quello classico, ben codificato del Grand Tour : prima di arrivare dalle nostre parti, infatti, si fermò a Parigi, poi si diresse verso Lione, per andare attraverso il passo del Moncenisio in Piemonte, fino a Torino. Il viaggio proseguì verso Milano, Parma, Piacenza, Bologna, poi Roma, per spingersi fino alla capitale del Regno borbonico che, in seguito alle strepitose scoperte archeologiche di Ercolano nel 1738, di Pompei nel 1748 e dopo il ritrovamento dei templi di Paestum nel 1755, diventò una tappa obbligata di quell'itinerario plurisecolare percorso dai rappresentanti più prestigiosi di una cultura e di una società cosmopolita, per la quale lo spirito europeo fu davvero una realtà vissuta più che un disegno da realizzare.

Le impressioni di viaggio del Nostro sono racchiuse in poche ma fitte pagine, nelle quali il pittore descrive alla moglie rimasta a Lovanio i siti visitati.

L'ingresso nella città è preceduto da un vero e proprio percorso tematico, quasi una sorta di pellegrinaggio attraverso luoghi e ricordanze dell'Antichità: Pozzuoli, il lago d'Averno, porta d'ingresso dell'Ade, l'antro della Sibilla Cumana, la *piscina mirabilis* del Capo Miseno, la grotta di Posillipo. Verhagen non è indifferente alla bellezza del paesaggio, che culmina nella montagna del Vesuvio, dal cui terreno fertile sorgono le vigne che producono il Lacryma Christi, molto apprezzato dal Fiammingo. La visita al vulcano comporta anche il passaggio obbligato per gli scavi recenti di Ercolano e Pompei. Infine, destano in Verhagen grande ammirazione la raffinatezza e la ricchezza dei palazzi reali, ai quali può accedere grazie all'appoggio dell'Imperatrice.

Tre sono dunque i poli di attrazione della città agli occhi del pittore: le bellezze naturalistiche, le reminiscenze antiche, l'attrazione mondana per la corte del re Ferdinando IV, genero dell'Imperatrice Maria Teresa. Singolarmente, ma non sorprendentemente, questi tre aspetti corrispondono alle categorie sulle quali le guide turistiche del Seicento si erano soffermate : il *bello*, l'*antico* e il *curioso* (C. Celano, *Notizie del bello, del curioso e dell'antico della città di Napoli per i signori forestieri*, Napoli, Giacomo Raillard 1692). Per tutto il Seicento, infatti, i compilatori di guide avevano adottato uno schema

pressoché uniforme : la città del mito, che era un riferimento obbligato per la letteratura ; la città politica, con la sua dinastia a segnale della varietà etnica del regno e della sua libertà ; la città della bellezza, col mare trasparente, il suolo fertile e tutti i segnali dell'abbondanza del cibo e dei piaceri del soggiorno : feste tra il sacro e il profano, quantità di frutta e verdure allineate sui banchi dei mercati con la furiosa vivacità della vita appena sbocciata, gite in barca, visite di giardini lussureggianti adorni di statue, labirinti, fontane. Questa era la Napoli che cercavano i « forestieri » provenienti dal Nord. Questo i viaggiatori trascrivevano nei loro diari, e il loro racconto volatile veniva ancorato a stampe, quadri gioielli, vestiti, trasportando lontano dalla città uno schema comunicativo che avevano appreso durante la loro visita.

Una delle pagine più belle che, pur nella finzione, meglio descrive le aspettative del viaggiatore straniero nei confronti della città di Napoli è quella scritta da Enzo Striano, che ricostruisce la vicenda biografica di Eleonora Pimentel De Fonseca, trasferitasi con la sua famiglia portoghese da Roma a Napoli, nel 1760, in seguito diventata una delle grandi protagoniste della rivoluzione partenopea del 1799.

Quella laggiù, dunque, quel vasto presepio di luci sparse tra macchie d'alberi dalle colline al mare, quell'immota distesa d'acqua nel grembo fra edifici e monti, in cui il Vesuvio verberava fuochi e le case barbagli d'oro vecchio, era Napoli. Provò impulso tenero. Così, senza motivi. All'apparizione del semplice, sereno paesaggio.

I punti luminosi del presepe palpitavano, a volte si scindevano in raggi. Altri scivolavano lenti sopra il mare.

Per l'ombra tra giardini e case indovinò luminescenze curve : le cupole !

Ma l'entusiasmo di Eleonora è smorzato da una sensazione sgradevole :

Chissà perché, ebbe sensazione che la città non fosse del tutto vera. Ma un pochino fantastica, e potesse sparire da un momento all'altro.

Il dubbio sulla veridicità di questa cartolina — o, per dirla con parole dell'epoca, di questo quadro pittoresco — riflette proprio il contrasto talvolta stridente tra immaginario e realtà.

L'immagine di una città è una costruzione artificiale, allestita a più mani e da più arti, e veicolata attraverso diversi canali di comunicazione. È la parte dell'immaginario che pressoché tutti

conoscono — dal viaggiatore al letterato, dal cortigiano al musicista, al pittore —, sia pure in diversi modi e attraverso i diversi linguaggi che dominano. È un mosaico di cui ognuno conosce qualche tessera, ma di cui ha presente un irrealistico disegno complessivo.

Ma qual è la distanza tra artificio e storia, tra la proiezione delle proprie aspettative e la realtà, tra il paesaggio della mente e quello delle cose? In altre parole, la Napoli vista da Verhagen corrisponde a una visione originale, oppure è una realtà deformata da idee preconcepite, una sorta di cerchio che, pur aprendosi all'altro, riconduce, in modo più rassicurante, a sé?

Vediamo dunque come si configura la città, negli anni della visita del pittore fiammingo, agli occhi dello storico, attento a fissare modalità e canali di diffusione delle idee, in un periodo così sensibile e decisivo per la storia europea come quello dei Lumi.

Dopo una serie di scontri con gli Austriaci, occasionati da pretese dinastiche, nel 1734 Carlo di Borbone, figlio del re di Spagna e duca di Parma, marcia verso il sud sconfiggendo a Bitonto le truppe austriache e conquistando Napoli. Borbone per via paterna, Carlo poteva vantare una parentela con il re Sole; e per via materna una discendenza da papa Paolo III, e in generale l'appartenenza ad una famiglia di insuperati collezionisti e cultori dell'arte e del bello. In pochi anni il giovane re fece costruire la Reggia di Capodimonte (1735), per ospitarvi la collezione di meraviglie d'arte che sua madre gli aveva donato, e il Teatro San Carlo (1737), e fondò la Reale Accademia di Marina (1735), il Real Collegio delle Scuole Pie (1737), la Reale Accademia Militare di Artiglieria (1744), la Reale Accademia del Corpo degli Ingegneri (1754). Il suo regno fu caratterizzato dalla forte impronta progressista e laicista di Bernardo Tanucci, che avviò un complesso programma politico, con importanti interventi nel sociale, con la riforma legislativa, che tra le altre cose mise di fatto al bando il ricorso alla tortura e la censura alla libertà di stampa, e in ambito amministrativo, con la firma di nuovi trattati commerciali e l'inizio del risanamento del debito pubblico senza ricorso all'aumento delle tasse. Carlo operò anche un drastico ridimensionamento dell'apparato ecclesiastico, giungendo nel 1741 alla stesura di un accordo in cui si fissava ad uno su mille il rapporto tra clero e popolazione. Tutto ciò non avrebbe potuto essere ovviamente l'opera di un singolo uomo, o meglio del solo sovrano, seppure illuminato e capace: i nuovi sovrani poterono, infatti, avvalersi delle energie di un paese che andava crescendo nelle sue possibilità e capacità, nella sua volontà di conoscersi e di migliorare, nella sua considerazione di sé e fiducia in se stesso.

L'azione di Tanucci proseguì anche quando Carlo lasciò il Regno di Napoli per ascendere al trono di Spagna : Ferdinando IV, re bambino e poco incline all'arte del governo, lasciò campo pressoché libero al governatore, fino al suo matrimonio con Maria Carolina, figlia dell'imperatrice d'Austria Maria Teresa. La regina, ambiziosa e filoaustriaca, prese ben presto il sopravvento, imponendo una politica conservatrice e facendo in modo che Tanucci fosse deposto dalle sue funzioni nel 1776. L'inversione di marcia della regina determinò una profonda spaccatura nella società napoletana e condusse a un radicalismo, che culminò nella tragica esperienza della Repubblica partenopea del 1799, repressa nel sangue dalle truppe arruolate nelle campagne dall'implacabile cardinale Ruffo.

Negli anni '70 del secolo, però, a Napoli lievitavano fermenti innovatori che tendevano all'attuazione di un processo di riscatto umano e sociale nell'ambito di una monarchia liberale e illuminata, quale voleva essere quella di Ferdinando : il connubio tra intellettuali e potere politico era sincero, nelle pagine degli intellettuali le lodi del sovrano costituivano un modo come un altro per promuovere il bene dei popoli, per incoraggiare il progresso.

Se il Settecento filosofico e letterario italiano fu in genere caratterizzato da certo moderatismo e fu come trattenuto dall'autorevolezza del retaggio tradizionale, dalla mancanza di una proposta sociale moderna e, anzi, da un'eccessiva prossimità ideologica con il potere, tra le sue non numerosissime innovazioni culturali si può sicuramente includere, e come degno di nota, l'apporto intellettuale di alcuni riformatori meridionali, vissuti nel clima arretrato e conservatore del regno borbonico, tra Carlo III e Ferdinando IV. È ormai noto che a uomini straordinari come gli abati Antonio Genovesi (1713-1796) e Ferdinando Galiani (1728-1787) o come l'avvocato Francesco Maria Pagano (1748-1799) – cui vadano aggiunti almeno il filosofo Francesco Saverio Salfi e il massone Antonio Jeròcades – si debba riconoscere il merito d'essersi emancipati dalla pur fiorente tradizione civile e giurisdizionalistica meridionale e di aver elaborato nuove discipline scientifiche (ad esempio, l'economia politica). Ciò che è meno noto è che ad essi medesimi vada ascritta la responsabilità di aver gettato le basi teoriche e di aver creato il *milieu* spirituale opportuno affinché anche a Napoli attecchissero i germi del pensiero illuministico prima, delle svolte rivoluzionarie poi.

Ai tempi in cui Verhagen visitava l'Italia, animavano le conversazioni dei salotti napoletani qualificate presenze femminili, come Faustina Pignatelli, Maria Angela Ardinghelli, Giuseppa Eleonora

Barbapiccola, Isabella Pignone, oltre alla già citata Eleonora Pimentel. Queste donne, che parlavano e scrivevano correttamente in almeno una lingua straniera, potevano in genere vantare la traduzione in italiano di note opere scientifiche.

Proprio in questo settore, Napoli vantava la presenza di grandi sperimentatori, come Raimondo di Sangro, uno dei più singolari ed eccentrici personaggi di quei tempi: principe di Sansevero, alchimista, massone, dilettante di scienza e uomo di forte personalità e di indiscusso ingegno. Ed è all'incirca a quest'epoca che, sull'esempio di quanto già accaduto da tempo negli altri stati d'oltralpe, risalgono i primi passi concreti verso la realizzazione di istituti scientifici di avanguardia quali l'Orto Botanico e l'Osservatorio Astronomico. Grazie alla presenza dei vulcani più famosi e attivi del mondo: l'Etna, Stromboli, Vulcano e, naturalmente, il Vesuvio, il Regno di Napoli fu per lungo tempo una sorta di terra promessa degli studi geologici. Il fatto che l'eruzione del 1737 fosse stata preceduta da vistosi sollevamenti del suolo indusse Carlo di Borbone a ordinare l'avvio di una campagna di misurazioni sistematica per controllare i movimenti del suolo nell'area vesuviana. L'attività pressoché continua del Vesuvio spinse anche numerosi ricercatori stranieri a soggiornare a Napoli per studiare il fenomeno.

Le scoperte archeologiche di Ercolano e Pompei, conseguenti a lavori di bonifica del territorio, diedero vita al Museo di Portici e a un'apposita Accademia Ercolanense, poi al Museo Archeologico che diventò un importante centro di studio, oltre che luogo di pellegrinaggio culturale.

Non meno importante fu l'impegno di re Carlo nel settore industriale (o proto-industriale): valgano per tutti gli esempi della comunità di San Leucio, attivissima fabbrica tessile e vero esperimento sociale, di assoluta avanguardia nel mondo, un modello di giustizia e di equità sociale raro nelle nazioni del XVIII secolo; e quello della reale fabbrica di Capodimonte, che raccolse nel suo seno artisti e artigiani di grande pregio.

Ho volutamente trascurato di trattare l'aspetto artistico della cultura napoletana di fine Settecento, perché è estremamente difficile, nei limiti di questo mio intervento, tracciare un dettagliato profilo della lunga e complessa vicenda artistica di quel secolo di storia napoletana – già, peraltro, sufficientemente delineato, almeno nei tratti principali e più rilevanti, da importanti mostre internazionali, tra cui mi piace ricordare quella storica del 1979, intitolata, appunto, *Civiltà del Settecento a Napoli*. Mi basterà qui citare alcuni nomi per ricordare le splendide testimonianze di storia e d'arte di quella stagione di

altissima civiltà fiorita nella città, nel secolo di Francesco Solimena e di Luigi Vanvitelli, di Francesco De Mura e di Gaspare Traversi, di Giuseppe Sanmartino e di Ferdinando Fuga, ma anche di Domenico Cimarosa, di Niccolò Jommelli o di Giovan Battista Pergolesi.

Niente di tutto ciò nelle poche pagine inviate da Verhagen alla moglie, quasi il Nostro si fosse limitato a una visita « a volo d'uccello » della città. Ma il pittore di Aarschot non è stato l'unico viaggiatore ad aver sorvolato o perfino ignorato le dinamiche culturali che animavano Napoli alla vigilia delle rivoluzioni : pochi sono stati i visitatori della città che sono andati al di là del bello, del curioso e dell'antico che essa poteva offrire a prima vista. Basti pensare che, tra i visitatori francesi che si sono recati nel corso del secolo nella capitale del Regno borbonico, ben otto (Montesquieu, de Brosses, Cochin, La Condamine, La Lande, Grosley, Morellet e Duclos) hanno collaborato alla redazione dell'*Encyclopédie*, ma solo Montesquieu e La Lande sono attenti alla vita intellettuale partenopea nelle loro memorie o resoconti del viaggio.

L'esempio di Verhagen, lungi dall'essere isolato, riconduce a domande di portata più ampia sulle dinamiche culturali che attraversarono l'Europa negli ultimi decenni del Settecento. Ad esempio, è lecito chiedersi se il viaggio come pratica diffusa tra l'intelligentsia europea sia stato causa o effetto di superficie del cosmopolitismo, se i viaggiatori siano stati veri e propri attori della trasmissione culturale o portatori di pregiudizi formati prima della loro partenza e confermati dal viaggio. Il fatto è che i granturisti del Settecento sembrano oscillare tra il desiderio di progredire per espansione, seguendo un percorso lineare di ricerca, e il ritorno alle origini, che segue un movimento circolare : l'altro viene perciò esplorato come tramite del rapporto tra sé e sé. La famosa frase di Montesquieu « Florence et Rome m'apprendront à voir Paris, car je ne l'ai point encore vu » assume così un senso pregnante, che può essere applicato a molti ricordi di viaggio settecenteschi.

È forse alla luce di questa « posture » che va riletto il percorso circolare di Verhagen che, pur allettato a Vienna da prospettive di carriera molto lusinghiere, decise di fare ritorno a Lovanio, dove poté ancora dispiegare a lungo il suo talento. Per questo l'iniziativa delle istituzioni che ci ospitano oggi di collocare l'opera del pittore nel suo contesto — « Verhagen nei luoghi di Verhagen », per usare una formula sintetica — mi pare particolarmente felice.