

# Gemito e Giordano Parigi diventa Napoli

MAURIZIO CECCHETTI

Parigi

In queste settimane Napoli ha preso alloggio a Parigi alla pensione "Petit Palais". Non so se qualcosa di simile sia mai accaduto prima, e non soltanto per Napoli, ma per qualsiasi altra "capitale della cultura" italiana, certo è che il merito va a due francesi: Sylvain Bellenger, direttore del Museo e Real Bosco di Capodimonte, e Christophe Leribault, direttore delle collezioni del Petit Palais. I due hanno giocato una di quelle briscole che ti strappano soltanto ammirati consensi, componendo nelle sale del "padiglione" che fu allestito in occasione dell'Expo 1900 e oggi divenuto museo delle Belle Arti, un tandem di mostre su due figli di quella "Napule" che, a ragione, oggi ha scelto nella canzone di Pino Daniele il suo inno. Se il rischio dello stereotipo insidia anche queste righe, in realtà ci si accorge davanti alle opere di Vincenzo Gemito - che dipinse, disegnò mirabilmente e plasmò nelle varie materie della scultura a cavallo fra Otto e Novecento - e a quelle di Luca Giordano - che visse lungo gran parte nel Seicento e morì a Napoli nel 1705 -, in ogni loro gesto, tocco o spiraglio di luce, ecco, ci senti l'amore che i figli provano visceralmente per questa madre nobile e sgangherata che ogni giorno recita in strade vicoli e angoli oscuri il teatro della vita. Tandem di mostre e gemellaggio di capitali culturali: Gemito è esposto al Petit Palais fino al 26 gennaio, poi dal 15 marzo sarà a Capodimonte, mentre Giordano è a Parigi fino al 23 febbraio, e poi dal 20 aprile anch'egli torna a Capodimonte.

Entrambi fuoriclasse, i due artisti hanno però giocato una influenza assai diversa sulla storia dell'arte, ma con un destino comune: furono misconosciuti o trascurati fino a oltre mezzo secolo fa. Giordano ebbe la sua prima importante monografia con l'opera completa in tre volumi solo nel 1966, a cura di Oreste Ferrari e Giuseppe Scavizzi, riuniti in cofanetto dalle Edizioni scientifiche italiane.

Se si pensa che la riscoperta del Caravaggio inizia attorno al 1910, dovettero passare altri cinquant'anni prima che fosse dato a Luca ciò che era suo. E questo nonostante - come scrivono i due direttori francesi nella premessa al catalogo di Giordano - egli abbia anche ispirato artisti francesi del calibro di Fragonard e Géricault, che ne studiarono le opere però credendo che fossero state dipinte da Jusepe de Ribera, come il *Buon Samaritano* di Rouen (frain-tendimento indotto dal fatto che Luca lavorò per quasi un decennio nella bottega del pittore ispanico, assorbendone in profondità il linguaggio pittorico).

Il catalogo che correda la mostra è anche la prima monografia che viene dedicata a Giordano in francese. E ha l'ambizione, come accade ai francesi quando si cimentano con una cosa nuova, di uscire dalle interpretazioni canoniche, guardando l'opera di Giordano come quella di un versatile e ricettivo interprete dei gusti di una variegata committenza, evitando insomma di rinchiuderlo in «una evoluzione stilistica lineare». "Luca fa presto" - così era chiamato per la sua velocità esecutiva - è tenebrista quando insegue il gusto caravaggesco, ma è chiaro e quasi solare quando incontra committenti che apprezzano i colori vitali e le luci corrusche del barocco, filtrate magari dal sentimento veneto del colore. Non aveva forse trovato il successo proprio in Laguna, rinnovando la lezione di Tiziano e del Veronese? A Venezia infatti Luca lasciò cose importanti, come l'*Assunzione della Vergine* a Santa Maria della Salute (che però dipinse dopo il rientro a Napoli nel 1665).



Peso: 47%

Alla ricerca di nuovi stimoli, negli anni Ottanta Giordano si trasferì a Firenze per realizzare gruppi d'affreschi che segnarono il suo tempo, come quelli di Palazzo Medici Riccardi. Anche Caravaggio doveva essere stato più volte a Firenze al seguito del cardinal Del Monte, fiduciario del partito francese caro ai Medici. E forse l'ironia longhiana che nel catalogo della mostra del 1951 suggerisce con miscredente intento l'idea di un Caravaggio "portiere di notte del Rinascimento", andrebbe riconsiderata nella sua paradossale verità.

Mettendo alla prova il talento nell'interpretare i gusti di quelli che si contendono i poteri in Italia, Giordano sta con gli spagnoli; e in Spagna ci finisce, toccando l'apice del successo, per un decennio, dipingendo metri e metri di affreschi, fino al rientro a Napoli nel 1704, in una città dominata ormai da un gusto accademizzante, dove si spegne l'anno successivo. Il tono tenebroso, di una carnalità non di rado incancrenita fino all'ombra cadaverica - san Sebastiani, Marsia scorticati, deposizioni e sepolture di Cristo, scene di martirio e pestilenze -, si apre sui soffitti in colpi di luce debordanti che sembrano voler incendiare l'aria: come opportunamente lo definisce Stefano Causa, che al volto proteiforme dell'artista dedica pagine importanti nel catalogo, Luca è stato fino all'ultimo un "incendiario". Lo specchio in cui si rappresenta attraverso gli autoritratti va cercato in quella tavolozza scura con cui si raffigura a distanza di anni, come quegli istrionici attori che a teatro comunicano stati d'animo mutevolissimi, pur senza mai variare di molto la smorfia o il ghigno che impongono a ogni personaggio. In questa "apoteosi" partenopea, la mostra di Vincenzo Gemito è, se si vuole, an-

che più importante, e basti ricordare quanto scrivono Bellenger e Leribault nella premessa al catalogo: si tratta, dopo quasi un secolo e mezzo, di un ritorno a Parigi, dove fra il 1877 e il 1878 (quando conobbe e divenne pupillo di Ernest Meissonier) Gemito salì alle luci della ribalta presentandosi con un biglietto da visita inequivocabile: scugnizzi di ogni tipo e carattere, *gamin de rue* - ragazzi di strada, ma con quella sfumatura che assume nel francese di esseri che hanno perso troppo presto la loro innocenza. Verismo - dicono i due direttori - ma il verismo, come anche per il siciliano Verga, non ha più oggi quella sfumatura di immanente adesione allo stato naturale dell'esistenza delle plebi contadine partenopee o dei sobborghi romani, è uno spazio del realismo che combatte l'abbandono: il piccolo Vincenzo venne lasciato dalla madre nella rota degli esposti e pare che da un banale errore ortografico il nuovo "genito" divenne Gemito, colui che piange. Una vita non facile ne minò anche i nervi. I suoi ritratti mostrano sempre una specie di distacco dall'emozione, come dovesse catturare la solitudine interiore di colui che raffigurano: non può impietosirsi troppo, Vincenzo, perché in ogni volto è come cercasse se stesso (per esempio, si veda la testa del *Ragazzo di strada*, 1870-72). Questa strana anaffettività gli consente di essere espressivo tanto nella terracotta quanto nel bronzo, non cede ai facili patetismi che troveremo nei volti-larva di Medardo Rosso (in definitiva assai più lombrosiani nell'animo). Gemito è partenopeo ma vuole trattare quel conato dell'abbandono tipico dei suoi conterranei; per questo è realista e non verista. È antiretorico, antieroico, composto e incisivo nello sguar-

do: vedi i busti di Giuseppe Verdi, di Mariano Fortuny, di Boldini, di Morelli e di altre figure del suo tempo. Diventa invece quasi spudorato, ma di una spudoratezza che vuole salvare la pudicizia di chi si lascia ritrarre com'è, quando plasma le figure dei piccoli pescatori nudi: ecco la bellezza commovente del *Pescatore napoletano* (il gesso del 1876 e il bronzo dell'anno dopo), o dell'*Acquaiolo* del 1881. La data mi ricorda un altro "spudorato", Degas, che al Salon degli indipendenti presentò la scultura in cera policroma della *Ballerina di quattordici anni* vestita con abiti e accessori acquistati in un negozio per bambole, rinverdendo forse il ricordo delle statue dei presepi napoletani da lui ben conosciuti Degas, infatti, aveva sangue napoletano nelle vene. Così, quando Bellenger e Leribault ricordano che Napoli fu meta dei più grandi artisti, da Giotto a Caravaggio a Warhol, resto spiazzato nel non trovare il nome del grande Degas, a cui Gemito certò guardò (venendone guardato). Non sappiamo se danzava la tarantella, ma vi sono testimonianze che dicono che cantasse certe arie popolari napoletane. Per questo e molto altro, doveva essere l'artista francese che meglio poteva capire Gemito.

▷ RIPRODUZIONE RISERVATA

Due mostre in contemporanea al Petit Palais dedicate agli artisti partenopei, che poi approderanno entrambe a Capodimonte. Il "tenebroso" seicentesco guarda alla Spagna, il verista a Degas



Parigi, Petit Palais  
**Gemito**  
Le sculpteur de l'âme napolitaine

Fino al 26 gennaio  
**Luca Giordano**  
Le triomphe de la peinture napolitaine  
Fino al 23 febbraio



Sopra,  
"Crocifissione di san Pietro"  
di Luca Giordano  
A sinistra,  
Vincenzo Gemito,  
"Testa di Anna"  
Sotto,  
"Savognino d'inverno"  
di Giovanni Segantini



Peso: 47%