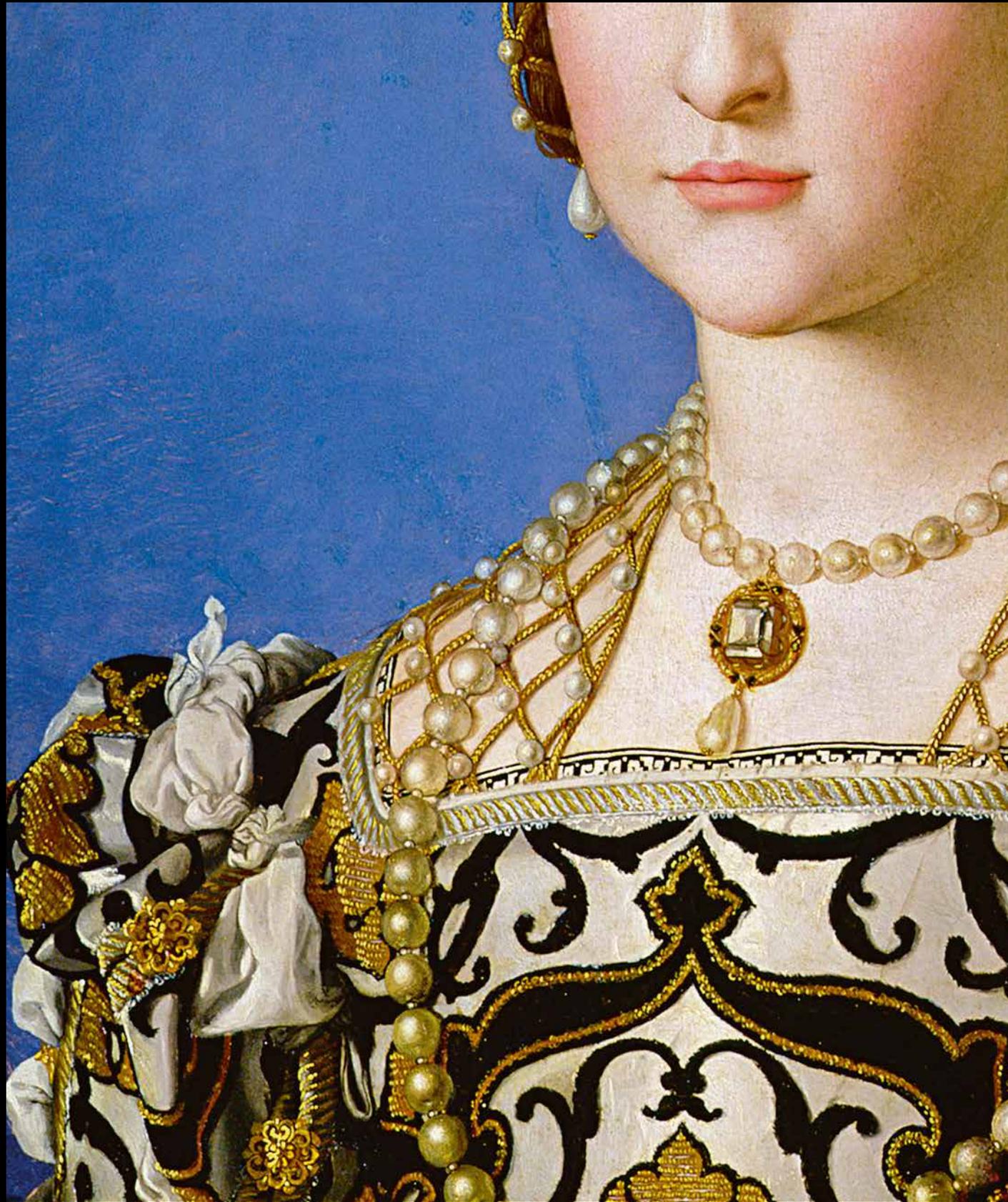


CALENDARIO DI MEO 2021

# NAPOLI FIRENZE: RE-NAISSANCE

FOTOGRAFIE DI MASSIMO LISTRI



ASSOCIAZIONE CULTURALE  
"DI MEO VINI AD ARTE"

## Firenze: la bellezza ritrovata

La presentazione del Calendario Di Meo 2021 quest'anno assume un particolare significato, dopo i mesi di angosciosa sospensione e di limitazione che abbiamo attraversato.

La speranza è di riuscire a fornire un piccolo contributo alla ripartenza delle attività culturali che sono state inevitabilmente sacrificate in questi mesi. La città più adatta, a mio avviso, a dare il segno di una "rinascenza", non poteva che essere Firenze, culla del Rinascimento, e a cui Massimo Listri, che vi è nato, autore delle foto che da sempre illustrano i nostri calendari, ha saputo donare con il suo sguardo intenso una luce inattesa. Il lavoro ha visto l'intervento di vari studiosi che, mese dopo mese, hanno affiancato al racconto delle glorie fiorentine, i ritratti di quella "Napoli nobilissima" di cui parla Raffaele La Capria in "Napoletan Graffiti" menzionando in particolare i libri di memorie familiari e storiche di Elena Croce. Tutti gli interventi che leggerete hanno cercato di raccontare alcune "corrispondenze" intercorse tra Napoli e Firenze nel corso dei secoli. Vedi ad esempio le origini dell'opera in musica, in bilico tra Napoli e Firenze, l'impegno e le testimonianze del geniale pittore, architetto, scrittore Vasari a Napoli, o l'avventura di studioso di uno dei fondatori dello storicismo Pasquale Villari, nato a Napoli nel 1827, e morto a Firenze nel 1917, dopo avervi a lungo operato. Storicismo italiano che avrà in Benedetto Croce, di nuovo a Napoli, il suo interprete più famoso e a cui dedica il suo interessante scritto il nipote Piero Craveri, figlio di Elena Croce.

La Firenze che ci piace ricordare, non è solo quella dell'Arte del Rinascimento, ma anche quella, più vicina a noi, evocata da Alberto Arbasino nel capitolo che apre "Ritratti e immagini".

E' la città che nel secolo scorso, ospitava studiosi stranieri, inglesi e americani, come Bernard Berenson che dalla sua villa "I Tatti", polemizzava con il nostro massimo critico d'arte, Roberto Longhi attivo in via Fortini a villa Tasso, dove risiedeva con la scrittrice Anna Banti.

Quando al Caffè Le Giubbe Rosse, poco lontano dal Gabinetto G. P. Vieusseux si incontravano Montale, Gadda, Soffici, Rosai e tanti altri.

Una menzione merita un Irpino come me, Salvatore Ferragamo, che da artigiano ed emigrante, seppe diventare, il raffinato creatore di moda che vestiva le dive, e che in via de' Tornabuoni a Firenze, ha oggi una Fondazione-museo che ne ricorda il percorso, e celebra con originalità la città che lo ha accolto. Tra le figure contemporanee che legano la Campania e la Toscana, mi piace ricordare il maestro Riccardo Muti, allievo al Conservatorio di Napoli dove ha studiato pianoforte con il maestro Vitale, per poi iniziare la sua avventura di direttore, giovanissimo, al Maggio Fiorentino, di cui è stato a lungo guida, e che forse meglio di altri, rappresenta oggi quell'impegno e quella serietà necessari per ripartire, senza sacrificare o rinunciare alla qualità del proprio operare.

Lo spirito che mi piacerebbe animasse questa edizione particolare della presentazione del calendario, dovrebbe riecheggiare l'ispirazione di Giacomo Leopardi che, ospite a Napoli, dopo una lunga residenza in Firenze, compose, suggestionato dal "formidabil monte Sterminator Vesevo", i versi della Ginestra che sollecitano agli italiani a lasciar perdere le lotte fratricide, e a dedicarsi ad una maggiore solidarietà e reagendo uniti alle offese della Natura matrigna, senza illusioni sulle "magnifiche sorti e progressive" della Storia umana passata e futura.

Generoso di Meo

## Florence: Recovered Beauty

*This year, the presentation of the 2021 Di Meo Calendar assumes particular significance after the months of anguished suspension and limitations we have all experienced.*

*The hope is to provide a small contribution to relaunching cultural activities which were, inevitably, sacrificed during this period.*

*In my opinion, the city best suited to giving a sign of "rebirth" could only be Florence, the cradle of the Renaissance which, under the intense gaze of Massimo Listri - a native Florentine and author of the photos which have always illustrated our calendars - was imbued with an unexpected source of light.*

*Various scholars have contributed to this project and, month after month, an account of the glories of Florence were accompanied by depictions of that "Napoli nobilissima" which Raffaele La Capria speaks of in "Napolitan Graffiti" citing, in particular, Elena Croce's family biographies and history.*

*All of the articles have attempted to illustrate a few "affiliations" between Naples and Florence which taken place over the course of centuries.*

*Consider, for example, the origins of works of music, poised between Naples and Florence, the commitment and accounts of Vasari - the brilliant architect - in Naples, or the adventures of Pasquale Villari, one of the founders of historicism, who was born in Naples in 1827, but died in 1917 in Florence where he had worked and spent many years of his life. Once again in Naples, there was Benedetto Croce, who was to be Italian historicism's most famous interpreter, and to whom Elena Croce's son, Piero Craveri, dedicated his interesting works.*

*The Florence we like to remember is not only that of Renaissance art but, more recently, also the Florence evoked by Alberto Arbasino in the opening chapter of "Ritratti e immagini".*

*This is the city which hosted foreign scholars, Englishmen and Americans, such as Bernard Berenson who, from his villa "I Tatti", disputed with Roberto Longhi, the leading Italian art critic who was active at his villa Tasso in via Fortini, where he lived with writer Anna Banti.*

*Apropos the Caffè Le Giubbe Rosse, not far from the Gabinetto G. P. Vieusseux, is where Montale, Gadda, Soffici, Rosai and many other personalities met.*

*Another figure certainly worthy of mention is, as am I, from Irpinia: Salvatore Ferragamo, an emigrant artisan, whose abilities allowed him to become the refined creator of fashion who dressed the stars. A Foundation-Museum has been established in via de' Tornabuoni in Florence tracing the course of the company's history and celebrating, in an original manner, the city that welcomed its founder.*

*Among contemporary figures who tie the Campania region to Tuscany, I would like to cite Maestro Riccardo Muti, who studied piano with Maestro Vitale at the Naples Conservatory before embarking upon the adventure of being a very young director at Maggio Fiorentino where he continued to be musical director for a very long period, and who, perhaps more than others, represents the commitment and seriousness needed to begin again, without sacrificing or renouncing the quality of one's manner of working.*

*I would very much like the spirit of this particular presentation of the Calendar to be animated by the inspiration of Giacomo Leopardi who, sojourning in Naples after a lengthy residence in Florence and influenced by "the dead Vesuvius, exterminator terrible", composed the verses of la Ginestra ("The Broom" also known as "The Flower of the Desert") which urged Italians to cast aside their fratricidal conflicts, to strive for greater solidarity and to unite in reacting against the ravages of stepmother Nature, with no illusions as concerns the "magnificent and progressive fate" in past and future human history.*

Generoso di Meo



## Cosimo & Eleonora

Nel 1539 Pierfrancesco Giambullari compose un'opera letteraria in occasione delle nozze del Duca di Firenze Cosimo I de' Medici con Eleonora de Toledo, figlia di don Pedro, viceré di Napoli. Giambullari, legatissimo alla dinastia medicea, cultore dell'esegesi dantesca e di studi grammaticali, magnificò i fasti del matrimonio Medici-Toledo con una composizione dal titolo *Apparato et feste nelle noze del illustrissimo Signor Duca di Firenze, e della Duchessa sua Consorte*.

Grazie a questa unione matrimoniale, il Duca e il Viceré, con l'appoggio dell'imperatore Carlo V, realizzarono un solido legame politico, economico e culturale sull'asse Napoli-Firenze. Celebrato il matrimonio per procura, la sposa partì da Napoli alla volta di Firenze, come narra il Giambullari, «con VII Galere il dì XI Giugno 1539 [...] accompagnata dal Signor Don Garzia [...] suo fratello, e da molti altri Signori e Gentiluomini Spagnuoli e Napoletani, arrivò felicemente a Livorno alli XXII del medesimo in su l'Aurora».

Da Livorno a Pisa, da Poggio a Caiano fino a Firenze, secondo la tradizione tardo-quattrocentesco del corteo nuziale fiorentino, la sposa si recava in corteo fino alla casa del suo sposo, cioè al Palazzo Medici di via Larga dove, il 29 giugno, l'attendevano Cosimo e sua madre Maria Salviati.

L'intesa coniugale, sia dal punto di vista sentimentale sia dal punto di vista politico, si rivelò felice. Nonostante le numerose gravidanze, la Duchessa affiancò sempre il marito negli affari di Stato partecipando alla gestione del governo ducale. Grazie alla sua protezione si stabilirono nel Ducato sia l'operosa comunità ebraica (a cui Eleonora era legata fin dall'infanzia avendo avuto come istitutrice Benvenida Abravanel, moglie di Samuele Abravanel, rappresentante autorevole delle comunità ebraiche nel Mezzogiorno d'Italia) sia gli esponenti della Compagnia di Gesù (che grazie al suo sostegno istituirono a Firenze, nel 1554, il loro Collegio nella chiesa trecentesca di San Giovannino). La nuova immagine del Ducato e il cerimoniale ispirato a quello spagnolo rappresentarono una svolta nel sistema del *patronage* fiorentino, inaugurando un nuovo modello cortigiano che Eleonora aveva importato dalla corte vicereale napoletana.

Un anno dopo il matrimonio, la residenza ducale venne trasferita dallo storico Palazzo in via Larga al più imponente Palazzo Vecchio che, in breve tempo, divenne il centro della vita di corte con i famosi appartamenti arricchiti dagli affreschi e dai dipinti commissionati ad Agnolo Bronzino e a Giorgio Vasari.

Il patrimonio personale e le Reggenze chiariscono il ruolo di primo piano svolto dalla Duchessa. Le operazioni finanziarie realizzate da Eleonora incrementarono, nel corso del tempo, il patrimonio familiare e sopperirono alle fluttuazioni dei beni personali di Cosimo al momento dell'ascesa al trono ducale. Nel 1550 Eleonora acquistò da Bonaccorso Pitti il complesso dell'omonimo Palazzo e i giardini di Boboli: la fascia d'Oltrarno garantiva una maggiore salubrità dell'aria rispetto all'affollato centro cittadino e, per di più, la corte ducale non avrebbe avuto nulla da invidiare ai grandiosi giardini di Fontainebleau, di Hampton Court o del Vaticano. E nel 1559 i coniugi Silvia e Innico Piccolomini d'Aragona, marchesi di Capestrano, vendevano ad Eleonora l'isola del Giglio, Castiglione della Pescaia e le Rocchette per poco più di 32.000 ducati e grazie all'acquisto del forte delle Rocchette, sul promontorio tra Castiglione della Pescaia e Punta Troia (oggi Ala), Cosimo accresceva il sistema difensivo del Ducato.

Inoltre, la consuetudine di affidarle la Reggenza dello Stato in assenza del Duca, attribuì alla Duchessa un'indiscussa autorità nella pratica di governo. Cosimo affidò alla consorte un ruolo di "comando" quando raggiunse Genova (1541-1543) per incontrare Carlo V: Eleonora gestì abilmente gli affari di Stato e mantenne costanti i rapporti con le istituzioni cittadine. Tra il 1544 e il 1545 Eleonora fu nuovamente incaricata di governare poiché il Duca nel maggio del 1544 «cadde [...] malato di Febbre Quartana [e] alla Duchessa [...] venne affidata la direzione de' pubblici Affari». L'ultima Reggenza affidatale fu in occasione della guerra che vide impegnato Cosimo nella conquista di Siena (1553-1555). L'immagine e il ruolo di Eleonora rafforzarono il prestigio dello Stato mediceo, favorirono il disegno politico di Cosimo I e impressero un nuovo corso alla storia del Ducato fiorentino.

Claudia Pingaro

## Cosimo & Eleonora

*In 1539, Pierfrancesco Giambullari composed a literary work for the wedding of the Duke of Florence Cosimo I de' Medici to Eleonora de Toledo, daughter of Don Pedro, Viceroy of Naples. Giambullari, who was very close to the Medici dynasty and was a lover of Dante's exegesis and grammatical studies, celebrated the splendour of the Medici-Toledo wedding with a composition entitled Apparato et feste nelle noze del illustrissimo Signor Duca di Firenze, e della Duchessa sua Consorte. Thanks to this marital union, the Duke and the Viceroy, with the support of Emperor Carlo V, created a solid political, economic and cultural link between Naples and Florence. The marriage was celebrated by proxy and then the bride left Naples for Florence, as we are told by Giambullari, "con VII Galere il dì XI Giugno 1539 [...] accompagnata dal Signor Don Garzia [...] suo fratello, e da molti altri Signori e Gentiluomini Spagnuoli e Napoletani, arrivò felicemente a Livorno alli XXII del medesimo in su l'Aurora" ("with seven vessels on the 11th of June 1539 [...] accompanied by Don Garzia [...] his brother, and many other Spanish and Neapolitan Lords and Gentlemen, she arrived safely in Livorno on the morning of the 22nd of the same month"). From Livorno to Pisa, from Poggio to Caiano and then Florence, according to the late fifteenth century tradition of the Florentine wedding procession, the bride then went in procession to the home of her husband, Palazzo Medici in Via Larga where, on the 29th of June, Cosimo and his mother Maria Salviati awaited her.*

*The nuptial agreement, both from a sentimental and political point of view, turned out to be happy. Despite numerous pregnancies, the Duchess always supported her husband in affairs of state, participating in the management of the ducal government. Thanks to her protection, both the hard-working Jewish community (to which Eleonora had been linked since childhood, her governess being Benvenida Abravanel, wife of Samuel Abravanel, an authoritative representative of the Jewish communities in Southern Italy) and the exponents of the Society of Jesus (who, thanks to her support, established their College in Florence in 1554, in the 14th century church of San Giovannino), settled in the Duchy.*

*The new image of the Duchy and the ceremonial model inspired by the Spanish style represented a turning point in the Florentine system of patronage, introducing a new courtly model that Eleonora had imported from the Viceroyal court of Naples. A year after the wedding, the ducal residence was moved from the historic Palazzo in Via Larga to the more imposing Palazzo Vecchio, which soon became the centre of court life with its famous apartments embellished with frescoes and paintings commissioned to Agnolo Bronzino and Giorgio Vasari.*

*The personal patrimony and the Regency clarify the leading role played by the Duchess. The financial transactions carried out by Eleonora increased the family fortune over time and compensated for the fluctuations in Cosimo's personal assets when he ascended the ducal throne.*

*In 1550, Eleonora bought the complex of Palazzo Pitti and the Boboli gardens from Bonaccorso Pitti. The land beyond the Arno offered healthier air than the crowded city centre and, moreover, the ducal court would be on par with the grand gardens of Fontainebleau, Hampton Court and the Vatican. And in 1559, Silvia and Innico Piccolomini of Aragon, Marquises of Capestrano, sold the island of Giglio, Castiglione della Pescaia and Rocchette to Eleonora for just over 32,000 ducats and, thanks to the purchase of the fort of Rocchette, on the promontory between Castiglione della Pescaia and Punta Troia (now known as Punta Ala), Cosimo was able to expand the defensive system of the Duchy.*

*Moreover, the custom of entrusting her with the Regency of the State in the absence of the Duke gave the Duchess undisputed authority of governance. Cosimo entrusted his wife with the role of "commando" when he travelled to Genoa (1541-1543) to meet Carlo V: Eleonora skilfully managed the affairs of State and maintained constant relations with the city's institutions. Between 1544 and 1545, Eleonora was once again entrusted with the task of governing because, in May 1544, the Duke "fell [...] ill with Quartana fever [and] the Duchess [...] was entrusted with the direction of public affairs". The last Regency entrusted to her was during the war fought by Cosimo to conquer Siena (1553-1555). Eleonora's image and role strengthened the prestige of the Medici State, favoured the political design of Cosimo I and marked out a new path in the history of the Florentine Duchy.*

Claudia Pingaro

ve sa do lu ma me gi ve sa do lu ma me gi ve sa do lu ma me gi ve sa do

**1** 2 3 4 5 **6** 7 8 9 **10** 11 12 13 14 15 16 **17** 18 19 20 21 22 23 **24** 25 26 27 28 29 30 **31**



## Il tempo si rinnova

Onore all'amico Generoso che in tempi di forzato distanziamento ci coinvolge nel meraviglioso abbraccio di Flora e Partenope!

Nato e cresciuto all'ombra del Cupolone, ho sempre visto in Napoli, vera o trasfigurata che fosse, l'unico altrove possibile in Italia e un gran sollievo contro gli attacchi di fiorentinismo acuto. Eppure durante i frequenti pellegrinaggi al Museo (Archeologico di Napoli, Museo per antonomasia) non mancavo mai, una volta dribblato il colossale Ercole Farnese, di sparire per lunghi momenti dietro una piccola porta che per mia fortuna era quasi sempre aperta. Una ritirata direte voi... au contraire, dico io, un affondo semmai nel superurano della più bella età di Fiorenza!

Sotto il nome di Gemme Farnesiane, nelle sale 9 e 10 del Museo si celano le più belle pietre lavorate, cammei e sigilli di Lorenzo il Magnifico. Da queste preziose e antiche gemme, mirate e rimirate per secoli e per un tempo nelle mani della *Platonica Familia* di poeti e filosofi, pittori e scultori da lui protetti (primo fra tutti il giovane Michelangelo), scaturì l'incanto che ha dato forma al Rinascimento fiorentino.

Il posto d'onore spetta ancora oggi alla celeberrima Tazza Farnese, un eccezionale cammeo alessandrino in agata sardonica che giunge a Roma con la campagna d'Egitto, per passare poi a Bisanzio e tornare in Italia con Federico II di Svevia. Nel 1469 Poliziano la vede a Napoli nelle collezioni di Alfonso d'Aragona e due anni dopo la "scutella" è nella lista di gemme e anticaglie che il giovane Lorenzo riporta da Roma.

Dopo la morte di Lorenzo e la cacciata dei Medici, le gemme sono per anni impegnate presso il banco romano di Agostino Chigi e non devono esser passate inosservate nel milieu di artisti, Raffaello in primis, attivi sul cantiere di villa Chigi alla Lungara o Farnesina.

Caduta la Repubblica fiorentina Alessandro de' Medici rientra in città e Carlo V, d'intesa con Papa Clemente, al titolo di Duca accompagna la mano della figlia Margherita. Alessandro è pugnalato a morte dal cugino e Margherita si ritrova vedova a quindici anni. Il giovane Cosimo nuovo signore di Firenze ne chiede inutilmente la mano all'imperatore per poi ripiegare su Eleonora di Toledo, figlia del di lui Vicerè. Scortata da un seguito di 111 persone, 39 cavalli e un dromedario, Margherita prende possesso del palazzo romano del marito, detto poi Madama, non prima di aver ricevuto la cassetta contenente "una taza de cadmei, cosa rara et bellissima e di gran valore et molti altri cadmei et altre gioie assai belle". L'augusto padre la dava ora in sposa a Ottavio Farnese, il nipote tredicenne del Papa eletto alla morte dei Medici. Per molto tempo Margherita si rifiuta di far entrare nel proprio letto il "piccinino" perché non è "ben neto". Seppur obtorto collo, da quell'unione nasceranno due gemelli, Carlo e Alessandro. La "scodella di Lorenzo" e altre quarantatré gemme incise con le sue iniziali e numerose altre gioie entrano così a pieno titolo nell'asse ereditario dei Farnese arricchendone le vaste collezioni.

Discendendo per li rami si giunge a Elisabetta, ultima dei Farnese e regina consorte di Spagna, che trasmette al figlio Don Carlo i diritti dinastici sul trono di Parma e Piacenza e sul Granducato di Toscana in quanto pronipote di Margherita d'Austria. Per vedersi riconosciuto il trono delle Due Sicilie, lo stesso Carlo, futuro artefice dell'ora più bella di quel Regno, deve rinunciare a tali diritti ma ottiene di trasferire a Napoli i beni ereditati dalla madre presenti a Parma e a Roma.

Se l'abbraccio dinastico fra Flora e Partenope fallì, quello messo ora in campo da Generoso è destinato a crescere e a dar frutto e mi piace ripensare a Lorenzo nella luccicante armatura il giorno della Giostra cantata dal Poliziano e ritratta dal Botticelli mentre regge lo scudo con l'insegna del lauro troncato eppure rifioriente (vedi gemma farnesiana) e il benaugurale motto, eco sospesa fra Virgilio e le corti di Provenza: LE TEMS REVIENT, il tempo si rinnova!

Andrea Ghiottonelli

## LE TEMS REVIENT (Good) times will return!

*A tribute to my friend Generoso who, in times of forced distancing, has thrust us in this marvellous embrace of Flora and Parthenope!*

*Born and bred in the shadow of Brunelleschi's dome or Cupolone, I have always viewed Naples, be it in its true form or transfigured, as the only possible "elsewhere" in Italy and a great remedy against attacks of acute Florentine-ism. And yet, during my frequent pilgrimages to the Museo, (the Archaeological Museum of Naples, the museum par excellence), once I've eluded the colossal Farnese Hercules, I never miss the opportunity of disappearing behind a small door which, luckily for me, was almost always open. The restroom, you might think ... au contraire, I would say, if anything, a plunge into the hyperuranion of Florence's greatest age!*

*Under the name of Gemme Farnesiane, in Rooms 9 and 10 of the Museo, one unexpectedly finds the most beautifully crafted stones, cameos and seals of Lorenzo the Magnificent! From these antique gems, admired and observed for centuries and, for a period of time, in the hands of the Platonica Familia of poets and philosophers, painters and sculptors under his protection (including, first and foremost, the young Michelangelo), emerged the enchantment which gave form to the Florentine Renaissance. Still today, the place of honour is held by the Farnese Cup, an extraordinary Alexandrian sardonix agate cameo which was brought to Rome following the Conquest of Egypt, was later taken to Byzantium and returned to Italy with Frederick II of Swabia. In 1469, Florentine humanist Poliziano saw it in the collections of Alfonso d'Aragona in Naples and two years later the "scutella" was included on the list of gems and anticaglie the young Lorenzo brought from Rome. Following the death of Lorenzo and the downfall of the Medici, the gems were pledged to the Roman bank of Agostino Chigi but must not have passed unobserved in the milieu of artists, Raphael in primis, who were active at the work site of Villa Chigi alla Lungara, later known as Villa Farnesina.*

*With the fall of the Florentine Republic, Alexander de' Medici returned to the city and was appointed Duke of Florence by Charles V. In agreement with the Medici pope Clement VII, Charles also consented to the marriage of his fourteen-year old daughter Margaret with the newly named Duke. Alexander was stabbed to death by his cousin and Margaret became a widow at the age of fifteen. Cosimo de' Medici, the new ruler of Florence, requested her hand in vain and later found consolation with the daughter of the Emperor's Viceroy, Eleonora of Toledo. Escorted by a retinue of 111 persons, 39 horses and a dromedary. Margaret took possession of her husband's palazzo in Rome, to be called Madama in her honour, but not before having received a box containing "una taza de cadmei, cosa rara et bellissima e di gran valore et molti altri cadmei et altre gioie assai belle" (a very beautiful, rare, invaluable cameo cup and many other lovely cameos and gems). Her august father then gave her in marriage to Ottavio Farnese, the thirteen-year-old nephew of the Pope elected at the death of Clement. For quite some time, Margaret refused to allow the "piccinino" into the conjugal bed, because he wasn't "ben neto" (very clean). Nonetheless, two twins, Charles and Alexander, were born from that union. "Lorenzo's scodella" and another forty-three gems engraved with his initials and numerous other jewels became part of the already vast Farnese assets.*

*Elisabetta Farnese, the last of her family and queen consort of Spain, transmitted her dynastic rights to the throne of Parma and Piacenza and the Grand Duchy of Tuscany to her son Don Carlos (Charles III), by virtue of her being Margaret of Austria's descendent. Charles was obliged to renounce these rights in return for recognition of his claim to the throne of the Two Sicilies, but he did, however, manage to have his mother's inherited patrimony in Rome and Parma transferred to Naples.*

*If, indeed, the dynastic embrace between Flora and Parthenope met with failure, Generoso's, instead, is destined to grow and bear fruit and, once again, Lorenzo comes to mind in his shining armour the day of the Joust praised by Poliziano and depicted by Botticelli as he holds a shield bearing his emblem of a truncated yet blossoming laurel branch (see the corresponding Farnese gem) and the auspicious motto, suspended between Virgil and the Courts of Provence: LE TEMS REVIENT, (Good) times will return!*

Andrea Ghiottonelli

lu ma me gi ve sa do lu ma me gi ve sa do lu ma me gi ve sa do lu ma me gi ve sa do

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28



## Boccaccio nella città dei cavalieri e dei pirati

Giovanni Boccaccio arriva a Napoli nel 1327. Ha 14 anni e viene avviato al lavoro di mercante, tra dogana, pesi, misure, imbrogli e *inciarmi* (che poi vuol dire ‘incantesimi’). Verso la fine della sua vita avrebbe detto di aver frequentato la corte del re, ma di questo non c’è nessuna prova; e del resto è improbabile che un mercante stabilisse un rapporto costante e continuativo con gli ambienti dell’aristocrazia dominante.

Ma Boccaccio aveva la vena del narratore. E quindi non poteva non essere affascinato dal mondo affabulante filo-francese, con le sue storie di amori impossibili, di avventure e di guerre in luoghi esotici. Del resto l’esotismo era materia corrente per la capitale di un Regno che andava da Marsiglia alle Terre di Oltremare (Gerusalemme) e che lambiva la Sardegna per spingersi fino alla Morea, cioè alla Grecia occidentale e addirittura risalire sino all’Ungheria: un respiro davvero internazionale che avrebbe avvinto la curiosità e la sensibilità del grande narratore fiorentino fino agli ultimi anni della sua vita, se è vero che ancora negli anni Sessanta del Trecento sarebbe tornato a Napoli per cercare consenso e una sistemazione professionale.

L’affabulazione di un grande porto di mare quale doveva presentarsi Napoli agli occhi di un fiorentino aveva anche una precisa tonalità sociale che non potevano non affascinare il figlio di un mercante. Le storie di guerra e avventura appartenevano infatti al codice aristocratico che i dominatori angioini avevano portato dalle loro terre francesi incrociandole con le analoghe memorie impiantatesi già al tempo dei Normanni e successivamente rinsaldate dalle prospettive imperiali di Federico II e dei suoi funzionari.

Si trattava di un codice ideale e immaginario, che però aveva importanti ricadute nella vita quotidiana, se è vero che nella capitale si organizzavano regolarmente giostre di cavalieri e pericolose esibizioni di maestria equestre e guerresca. Come testimonia tra gli altri Petrarca (si vedano le sue *Lettere familiari*) le attuali via Medina e via san Giovanni a Carbonara erano teatro delle imprese nobiliari, non scompagnate da rivalità incontrollabili e da violenze, che però rientravano a pieno titolo in una peculiare etica aristocratica ricchissima di fascino per chi proveniva dagli ambienti della *mercatura* toscana.

Lo avrebbe dimostrato un amico di giovinezza di Boccaccio, poi divenuto suo aspro avversario, come Niccolò Acciaiuoli, il quale sarebbe addirittura stato direttamente responsabile della redazione degli statuti dell’Ordine del Nodo. Il che vuol dire che un mercante fiorentino, assunto ai più alti vertici del governo del Regno, sarebbe arrivato a condividere gli ideali aristocratici al punto tale da farsi parte in causa nella invenzione e regolamentazione delle forme di autorappresentazione della aristocrazia locale.

A Boccaccio non sarebbe mai toccato questo compito (che forse per lui sarebbe stato un onore). E tuttavia, questo fiorentino, profondo conoscitore della cultura e delle dinamiche mentali del ceto mercantile trecentesco, avrebbe continuato per decenni a rappresentare il mondo quasi magico di una città al tempo stesso francese e mediterranea, cavalleresca e piratesca, birbona e cialtrona, eppure sapiente e scalfatissima. Una rappresentazione che sarebbe andata dall’elogio al mondo delle donne napoletane (*La caccia di Diana*) alla trasfigurazione precristiana delle ville di Posillipo (il romanzo intitolato *Filocolo*), dalla messa in scena dei rituali festivi della corte angioina in una improbabile ambientazione troiana (il poema del *Filostrato*) fino alla geniale testimonianza fittizia di una nuova eroina dell’amore (nella *Elegia di madonna Fiammetta*), con la quale avrebbe provato a chiudere i conti con la sua amata Partenope.

Ma Napoli era per Boccaccio innanzitutto la capitale della letteratura (per tutta la vita egli continuò infatti ad associare Napoli a Virgilio): e quindi sarebbe ritornata come scenario fantastico e perturbante in alcune delle più grandi delle sue novelle. A partire dal celebre racconto delle avventure di Andreuccio, quella esperienza *Fuori orario* su cui seicento anni dopo sarebbero tornati Benedetto Croce e Pier Paolo Pasolini, a sigillare l’inesauribile mito di una città plebea, violenta e profondamente onirica.

Giancarlo Alfano

## Boccaccio in the city of knights and pirates

Giovanni Boccaccio arrived in Naples in 1327. He was 14 years old and began working as a merchant, dealing with the customs department, weights, measures, swindles and *Inciarmi* (magical spells).. Towards the end of his life, he claimed to have frequented the king’s court, but there is no proof of this; moreover, it is unlikely that a merchant could have established a constant and ongoing relationship with the ruling aristocracy.

But Boccaccio was a talented storyteller and, thus, could not help but be charmed by the fairy tale Francophile world, with its impossible love stories, tales of adventure and wars in exotic places. After all, exoticism was commonplace in the capital of a Kingdom that extended from Marseille to the Lands Overseas (Jerusalem), and from Sardinia to Morea, otherwise known as Western Greece, spreading as far as Hungary: a truly international expanse that was to captivate the curiosity and sensitivity of the great Florentine narrator until the end of his life, if it is true that he returned to Naples in the 1860s to seek consensus and employment.

The legend of a great seaport, as Naples must have looked to the eyes of a Florentine, also had a precise social tone that was bound to fascinate the son of a merchant. The stories of war and adventure belonged to the aristocratic code that the Angevin rulers had brought from France, combining them with similar memories that had already been implanted in Norman times and were later strengthened by the imperial perspectives of Frederick II and his officials.

It was an ideal and imaginary code, but if it is true that there were regular jousts of riders and dangerous exhibitions of equestrian and warlike skill in the capital, it had important repercussions on everyday life. As confirmed by Petrarch among others (see his *Letters on Family Matters*), what are now Via Medina and Via San Giovanni a Carbonara were the scene of noble feats, not unaccompanied by uncontrollable rivalries and violence, which were, however, part of a peculiar aristocratic ethic full of charm for those who came from the Tuscan *mercatura* or mercantile trade.

This was proven by a friend from Boccaccio’s youth, who later became his bitter adversary: Niccolò Acciaiuoli, who was personally responsible for drafting the statutes of the Order of the Knot. This means that a Florentine merchant, who had risen to the highest levels of the government of the Kingdom, shared the aristocratic ideals to such an extent that he became involved in the invention and regulation of forms of self-representation of the local aristocracy.

Boccaccio never had to perform this task (which may possibly have been an honour for him). Yet, this Florentine, a great connoisseur of the culture and intellectual dynamics of the fourteenth-century merchant class, was to continue to represent the almost magical world of a city that was both French and Mediterranean, chivalrous and piratical, mischievous and knavish, yet skilful and shrewd. A representation that was to extend from the eulogy to the world of Neapolitan women (*La caccia di Diana*) to the pre-Christian transfiguration of the villas of Posillipo (the novel entitled *Filocolo*), from the staging of the festive rituals of the Angevin court in an unlikely Trojan setting (the poem of the *Filostrato*) to the brilliant fictitious testimony of a new heroine of love (in *Elegia di madonna Fiammetta*), with whom he was to try and settle the score with his beloved Parthenope.

But, for Boccaccio, Naples was, first and foremost, the capital of literature (all his life he continued to associate Naples with Virgil): and so it would return as a fantastic and perturbing setting in some of his greatest novels. Starting with the famous story of Andreuccio’s adventures, the *Fuori orario* experience to which Benedetto Croce and Pier Paolo Pasolini would return six hundred years later, confirming the never-ending legend of a violent and deeply oneiric plebeian city.

Giancarlo Alfano

AQUAZZURA  
FIRENZE

marzo 2021

lu ma me gi ve sa do lu ma me gi ve sa do lu ma me gi ve sa do lu ma me  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31



## Il sogno di un Umanesimo senza confini

Quando si arriva davanti alla Tomba di Jacopo Sannazaro si capisce che la sua volontà si è realizzata.

Il poeta desiderava che il monumento esprimesse, ad altissimo livello di dottrina figurativa, una condizione di vita analoga a quella espressa dal principe dei poeti latini, Virgilio, sepolto a Napoli e venerato dagli umanisti toscani che nel Quattrocento avevano fatto scuola a tutto il mondo.

Fedele suddito di Federico d' Aragona, seguace del grande Pontano che gli attribuì il nome latino di Actius Syncerus, Sannazaro partecipò a quel grande sogno di rigenerazione universale.

Era stato Giovanni Pontano, singolare figura di autorevole politico e eccelso letterato nell'ambiente umanistico napoletano, ad introdurlo alla conoscenza della letteratura e della cultura toscana del secolo precedente, il Trecento.

Così era stato naturale per Sannazaro ispirarsi soprattutto al Boccaccio che a Napoli, giovanissimo, aveva scritto molte cose tra cui il poemetto *Amorosa visione* divenuto un riferimento per tutti gli intellettuali venuti dopo di lui. Del resto a Napoli altrettanto vivo era il culto per l'aretino Petrarca, maestro di tutti gli umanisti del quindicesimo secolo.

Il capolavoro profano di Sannazaro, l'*Arcadia* (1504) mista di prosa e poesia, è per larga parte debitore alle rime del Petrarca, alle Egloghe di Virgilio ma anche al *Ninfale Fiesolano*, famosa opera elegiaca riferita al Boccaccio.

Sannazaro, in parallelo con l'Umanesimo fiorentino del suo pressochè coetaneo Angelo Poliziano, immagina nell'*Arcadia* un mondo ideale dove i pastori dell'antica Grecia vivono in armonia con la Natura e con se stessi.

Un ideale che Sannazaro volle venisse ricordato nel suo monumento funebre che progettò lui stesso nel nome di questa sintonia tra Umanesimo toscano e napoletano da lui vissuta in prima persona.

Del resto fu proprio lui a far costruire la chiesa di Santa Maria del Parto a Mergellina, in un'area donatagli da Federico d' Aragona dove aveva edificato anche la propria dimora e una Torre vicina. La morte sopravvenuta nel 1530 gli impedì di vedere il progetto realizzato.

Questo accadde solo alla fine di quello stesso quarto decennio quando a Napoli cominciarono a arrivare eminenti artisti toscani, grazie soprattutto all'autorevole presenza nella città dell'aretino Giorgio Vasari venuto quasi a portarvi il nuovo "verbo" parlato a Firenze.

Così il monumento al Sannazaro fu affidato al giovane, geniale maestro fiorentino Giovanni Angelo Montorsoli, dell'Ordine dei Servi di Maria, prima seguace e poi rivale di Michelangelo Buonarroti. Montorsoli era molto vicino al Vasari e portava nell'ambiente napoletano un'arte impetuosa e sapiente, eroica verrebbe da definirla. Il grande insegnamento di Michelangelo passava in Montorsoli che ne accentuava gli aspetti emotivi e sentimentali che lo resero negli anni a venire l'artista di riferimento per tutto il Regno di Napoli.

In alto il busto del Sannazaro, forse tratto dalla sua maschera funebre, accentua la sintonia spirituale con Virgilio. Due erculei putti fiancheggiano il busto stesso, spiranti quella forza vitale che genera, così come possiamo percepire nella poesia del Poliziano, il delicato equilibrio tra cristiano e pagano, che è un po' la quintessenza dell'Umanesimo fiorentino di ispirazione virgiliana trasferitosi adesso a Napoli. E' lo spirito che ha dettato la commossa iscrizione formulata da Pietro Bembo perché venisse riportata sul monumento: DA SACRO CINERI FLORES/HIC ILLE MARONI/SINCERUS MUSA PROXIMUS/UT TUMULO/VIX AN LXXII.OBIIT MDXXX.

Nel centro una formella marmorea simboleggia come meglio non si potrebbe questa connessione tra mondo fiorentino e mondo napoletano. Fu scolpita dai collaboratori fiesolani del Montorsoli, Francesco Ferrucci del Tadda e Silvio Cosini, artefici di incomparabile maestria, raffinatezza, eleganza, arguzia. Rappresenta quattro figure mitologiche: Nettuno; Pan, forse Marsia; una Musa, forse Tersicore; e una Ninfa, forse Teti. Immagini che richiamano l'*Arcadia* del Sannazaro stesso, ma anche il trattato del Boccaccio *Genealogia deorum gentilium* che, ha ispirato quelle immagini.

Ai lati due statue sedute, nobile opera dell'altro sommo scultore fiorentino Bartolomeo Ammannati all'epoca giovanissimo, rappresentano Apollo e Minerva, anche se in epoca successiva vi furono scritti sotto i nomi di David e Judith per cristianizzare l'insieme di immagini forse troppo profane.

Claudio Strinati

## The dream of boundless Humanism

*When you stand in front of the grave of Jacopo Sannazaro, you realise that his last wishes have been fulfilled.*

*The poet wanted the monument to express, at a very high level of figurative doctrine, a condition of life similar to that expressed by the prince of Latin poets, Virgil, buried in Naples and venerated by the Tuscan humanists who had set the standard for the whole world in the fifteenth century.*

*A faithful subject of Frederick of Aragon, follower of the great Pontano who gave him the Latin name of Actius Syncerus, Sannazaro was part of that great dream of universal regeneration.*

*It was Giovanni Pontano, an authoritative politician and outstanding literary figure in the Neapolitan humanistic milieu, who introduced him to fourteenth-century, Tuscan literature and culture.*

*So, it was natural for Sannazaro to draw inspiration particularly from Boccaccio, who had written numerous works in Naples when he was very young, including the poem *Amorosa visione*, which had become a reference point for all the intellectuals who came after him. And of course, the cult of Petrarch, master of all the 15th century humanists, was also very much alive in Naples.*

*Sannazaro's profane masterpiece, *Arcadia* (1504), a combination of prose and poetry, owes much to the rhymes of Petrarch, to Virgil's *Eclogues* and also to the *Ninfale Fiesolano*, a famous elegiac work attributed to Boccaccio.*

*Sannazaro, in parallel with the Florentine Humanism of his almost contemporary Angelo Poliziano, imagines, in *Arcadia*, an ideal world where the shepherds of ancient Greece live in harmony with Nature and themselves.*

*An ideal that Sannazaro wanted to be remembered in his funeral monument, which he designed himself in the name of this harmony between Tuscan and Neapolitan Humanism which he experienced first-hand.*

*After all, it was he who had the church of Santa Maria del Parto built in Mergellina, in an area given to him by Frederick of Aragon, where he had also built his own residence as well as a nearby tower. His death, in 1530, prevented him from seeing the completed project.*

*This happened only at the end of that same fourth decade when eminent Tuscan artists began to arrive in Naples, thanks especially to the authoritative presence in the town of Arezzo of Giorgio Vasari, who came almost to bring the new "truth" spoken in Florence.*

*So the monument to Sannazaro was entrusted to the brilliant young Florentine artist Giovanni Angelo Montorsoli, of the Order of the Servants of Mary, first a follower and then a rival of Michelangelo Buonarroti. Montorsoli was very close to Vasari and brought an impetuous and skilful, even heroic art to the Neapolitan scene. The great teaching of Michelangelo flowed through Montorsoli, who accentuated the emotional and sentimental aspects that made him the artist of reference for the whole Kingdom of Naples in the years to come.*

*Above, the bust of the Sannazaro, perhaps taken from his funeral mask, accentuates the spiritual harmony with Virgil. Two Herculean cherubs flank the bust itself, breathing that vital strength that generates, as we can feel in Poliziano's poetry, the delicate balance between Christian and pagan, which is something of the quintessence of the Florentine Humanism of Virgilian inspiration now transferred to Naples. It is the spirit that dictated the moving inscription written by Pietro Bembo and sculpted on the monument: DA SACRO CINERI FLORES/HIC ILLE MARONI/SINCERUS MUSA PROXIMUS/UT TUMULO/VIX AN LXXII.OBIIT MDXXX.*

*A marble tile in the centre perfectly symbolises this connection between the Florentine and Neapolitan worlds. It was sculpted by Montorsoli's collaborators from Fiesole, Francesco Ferrucci del Tadda and Silvio Cosini, artists of incomparable skill, refinement, elegance and wit. It depicts four mythological figures: Neptune; Pan, possibly Marsyas; a Muse, perhaps Terpsichore; and a Nymph, perhaps Tethys. Images that recall Sannazaro's own *Arcadia*, but also the Boccaccio's treatise *Genealogia deorum gentilium*, which inspired those images.*

*On either side, two seated statues, the noble work of the other supreme Florentine sculptor, Bartolomeo Ammannati, who was very young at the time, represent Apollo and Minerva, although in later times the names David and Judith were written under them to Christianise the images which were perhaps a little too profane.*

Claudio Strinati



aprile 2021

gi ve sa do lu ma me gi ve sa do lu ma me gi ve sa do lu ma me gi ve  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30



## La nascita dell'opera tra Napoli e Firenze

Contrariamente a quel che si crede, l'opera in musica non nacque a Firenze nel 1600, ma a Napoli quasi sessant'anni prima. In realtà è una storia poco nota che unisce artisticamente le due città. Fin dal Quattrocento Napoli e Firenze, sedi di due delle più splendide corti rinascimentali, ebbero due percorsi musicali apparentemente separati ed indipendenti, che pure si incrociarono spesso. Al tempo di Lorenzo il Magnifico, il più grande costruttore d'organi del tempo, Lorenzo di Giacomo da Prato, si trasferì a Napoli per servire i sovrani aragonesi dal 1471 al 1486. Mezzo secolo più tardi, quando ormai Napoli era dominio spagnolo, tra i musicisti che allietavano i palazzi dei nobili napoletani si mise in luce uno dei più grandi virtuosi di liuto del secolo, "Messer Perino da Firenze", che poté gareggiare con musicisti aristocratici come Fabrizio Dentice, le cui opere per liuto sono preservate grazie a un manoscritto copiato a Siena. E da questa città, seconda nel Granducato di Toscana, provenivano i commedianti della Congrega dei Rozzi che, tra il 1536 e il 1545, rappresentarono nel palazzo napoletano del principe di Salerno, Ferrante Sanseverino, le prime commedie musicali cantate con il nuovo stile della monodia. Tra quei toscani si mise in luce il musicista Scipione Del Palla, che tornò a Napoli anche nel 1558 per un'ultima rappresentazione di teatro musicale prima di entrare al servizio della corte fiorentina, dove divenne maestro del giovane cantante Giulio Caccini. Quest'ultimo è considerato l'inventore del nuovo genere che portò alla nascita del melodramma, non a caso definito "monodia fiorentina". I libri di storia della musica non hanno ancora recepito l'intuizione di Nino Pirrotta, il musicologo che per primo a metà del Novecento affermò che questo nuovo tipo di cantare a voce sola testi teatrali era stato già sperimentato nel palazzo Sanseverino di Napoli. Quando poi il principe di Salerno e i suoi musicisti furono esiliati dagli spagnoli e il palazzo Sanseverino fu trasformato nell'attuale Chiesa del Gesù, fecero conoscere a Roma questo nuovo stile che fu chiamato "cantare alla napoletana". Caccini era romano, e fu lui il primo a far conoscere più tardi a Firenze lo stile "napoletano" da lui appreso a Roma e perfezionato con Scipione Del Palla, e da quel momento ebbe poi origine l'opera di corte che chiamiamo fiorentina. I napoletani però non se la presero a male, tanto che intitolarono "ai Fiorentini" il primo teatro pubblico per commedie aperto a Napoli nel 1618 vicino alla chiesa nazionale dei Fiorentini, nell'antico quartiere Carità (demolito a metà del secolo scorso). Per un secolo il teatro ospitò commedianti soprattutto spagnoli, ma anche illustri attori internazionali: nel 1648, subito dopo la rivolta di Masaniello, vi si esibì Tiberio Fiorilli che era diventato celebre a Parigi come "Scaramouche". Figlio del capocomico napoletano Silvio, il primo Pulcinella, Tiberio era giunto a Napoli da Firenze, dove il granduca, entusiasta per le canzonette da lui cantate sull'inseparabile chitarra, gli aveva regalato una grande somma. Dal 1706 il teatro, "nuovamente ingrandito e perfezionato, numeroso di palchetti", fu rilevato da un gruppo di nobili per rappresentarvi le nuove "commedeje ppe mùseca", opere comiche in lingua napoletana che cominciavano ad attrarre l'entusiasmo del pubblico cittadino. Per secoli la "lingua napoletana" aveva rivaleggiato con il "toscano" per rappresentare a sud una lingua letteraria nazionale. Adesso i napoletani si prendevano una simbolica rivincita, rappresentando commedie cantate interamente in napoletano nel teatro intestato a "li Sciorentini". Il Teatro dei Fiorentini, dopo aver tentato senza fortuna di inserire anche opere serie, diventò il tempio dell'opera buffa napoletana, accogliendo i capolavori comici di autori come Scarlatti, Vinci, Leo, e poi Piccinni, Paisiello e Cimarosa fino almeno al 1816. L'anno successivo Stendhal sancirà nel nome dell'astro nascente di Rossini il collegamento tra le due capitali nel suo celebre *Rome, Naples et Florence*.

Dinko Fabris

## *The birth of the opera between Naples and Florence*

*Contrary to popular belief, opera was not born in Florence in 1600, but in Naples almost sixty years earlier. There is actually a little-known story that artistically unites the two cities. From the fifteenth century onwards, Naples and Florence, home to two of the most beautiful Renaissance courts, had two apparently separate and independent musical paths, but they often intersected. At the time of Lorenzo the Magnificent, the greatest organ builder of the day, Lorenzo di Giacomo from Prato, moved to Naples to serve the Aragonese monarchs from 1471 to 1486. Half a century later, when Naples was under Spanish rule, among the musicians who performed in the palaces of the Neapolitan nobles was one of the greatest lute virtuosos of the century, "Messer Perino da Firenze", who could compete with aristocratic musicians such as Fabrizio Dentice, whose works for the lute have been preserved thanks to a manuscript which was copied in Siena. And it was this city, second in the Grand Duchy of Tuscany, that gave us the actors of the Congrega dei Rozzi who, between 1536 and 1545, performed the first musical comedies to be sung in the new monody style, in the Neapolitan palace of the Prince of Salerno, Ferrante Sanseverino. Those Tuscans included musician Scipione Del Palla, who also returned to Naples in 1558 for a last musical theatre performance before entering service at the Florentine court, where he became the teacher of young singer Giulio Caccini. The latter is considered the inventor of the new genre that led to the birth of the melodrama, defined - not surprisingly - as the "Florentine monody". Books on the history of music have not yet understood the intuition of Nino Pirrotta, the musicologist who, in the middle of the twentieth century, first stated that this new type of singing theatrical lyrics in a solo voice had already been experimented at Sanseverino Palace in Naples. When the Prince of Salerno and his musicians were exiled by the Spaniards and Sanseverino Palace was transformed into the current Chiesa del Gesù, they made this new style known in Rome, calling it "Neapolitan-style singing". Caccini was Roman and was first to introduce the "Neapolitan" style he had learned in Rome and perfected with Scipione Del Palla, and it was from that moment that the court opera we call Florentine originated. The Neapolitans didn't take it badly, however, and even named the first public comedy theatre opened in Naples in 1618 near the National Church of the Florentines, in the old Carità district (demolished in the middle of last century) "ai Fiorentini". For a century, the theatre hosted mainly Spanish actors, but also illustrious actors of other nationalities too: in 1648, immediately after the Masaniello revolt, Tiberio Fiorilli, who had become famous in Paris as "Scaramouche", performed there. Son of the Neapolitan comedian Silvio, the first Pulcinella, Tiberio had come to Naples from Florence, where the Grand Duke, a fan of the songs he sang on his inseparable guitar, had given him a large sum of money. From 1706 the theatre, "newly extended and perfected, with numerous boxes", was taken over by a group of aristocrats to represent the new "commedeje ppe mùseca", comic operas in the Neapolitan language that were beginning to attract the enthusiasm of the city's public. For centuries, the Neapolitan "lingua" had rivalled "Tuscan" in representing a national literary language in the south. Now the Neapolitans took their symbolic revenge by performing comedies sung entirely in Neapolitan in the theatre headed by "li Sciorentini". The Teatro dei Fiorentini, after having tried unsuccessfully to include some serious works, became the temple of Neapolitan "opera buffa", hosting comic masterpieces by authors such as Scarlatti, Vinci, Leo, and then Piccinni, Paisiello and Cimarosa until at least 1816. The following year, Stendhal was to sanction the link between the two capitals in the name of the rising star Rossini, in his famous "Rome, Naples et Florence".*

*Dinko Fabris*

sa do lu ma me gi ve sa do lu ma me gi ve sa do lu ma me gi ve sa do lu

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31



## Vasari a Napoli e per Napoli

Giorgio Vasari, artista e cortigiano del duca di Firenze Cosimo I de' Medici ricevette prestigiose commissioni a Napoli per quasi tre anni. A chiamarlo in città dall'autunno del 1544 all'estate del 1545 fu l'abate Gian Matteo di Aversa, generale dei monaci benedettini olivetani a capo del fiorentino cenobio di Santa Maria di Monteoliveto, oggi noto piuttosto con il nome dell'arciconfraternita di Sant'Anna dei Lombardi che subentrò nella gestione del complesso monastico dopo le soppressioni borboniche del 1798. Vasari dipinse il refettorio a grottesche, rinnovando così un genere di decorazione all'antica che era stato portato in auge da Raffaello e dai suoi allievi. Per gli affreschi e i dipinti su tavola destinati al refettorio Vasari si servì di collaboratori toscani, tra cui Raffaellino del Colle che da giovane aveva lavorato proprio con Raffaello nelle Logge Vaticane. Vasari consegnò all'abate di Monteoliveto anche la pala della Presentazione di Gesù al Tempio, oggi conservata nel Museo di Capodimonte. Nel maggio 1545 arrivò un'altra commissione. Il coltissimo generale dei frati agostiniani Girolamo Seripando ordinò un Cristo morto in croce per la sua cappella in San Giovanni a Carbonara, tuttora in sito, che è l'opera di più intensa religiosità realizzata da Vasari nella sua vita. Nel frattempo Vasari ritrovò a Napoli una vecchia conoscenza fiorentina, il mercante Tommaso Cambi, che era l'agente finanziario del Marchese del Vasto, e gli dipinse la facciata della sua casa in città. In seguito fece pure un dipinto per il figlio, che si chiamava Alfonso Cambi ed era bellissimo, ritraendolo nudo nei panni del giovane Endimione dormiente baciato di notte dalla dea Diana, personificazione della luna. Il successo di Vasari a Napoli fu enorme. Egli poteva contare sulla raccomandazione dei Medici che attraverso la duchessa Eleonora di Toledo avevano stretto un'alleanza politica e familiare con il viceré spagnolo. Fu così che Don Pedro di Toledo gli chiese di affrescare la cappella di una sua villa a Pozzuoli che affacciava sul mare; e siccome la villa (oggi scomparsa) era distante dalla città, Vasari pose nel contratto la condizione di ricevere vitto e alloggio per sé e i suoi. Anche il segretario del viceré volle avere un quadro devozionale e così pure il Duca di Gravina una pala d'altare per la chiesa del suo castello. Finita la cappella, Vasari avrebbe dovuto decorare anche i due ordini di logge della villa di Pozzuoli, ma essendo scoppiata una lite furibonda tra gli sbirri del viceré e i monaci olivetani, e avendo gli aiutanti di Vasari preso le parti dei monaci, dovette riparare in fretta e in furia a Roma. Qui tuttavia continuò a lavorare per Napoli grazie a un nuovo contratto ricevuto da Bernardino da Pescia, agente di Ranuccio Farnese. In attesa di diventare cardinale, il giovanissimo nipote del papa Paolo III era stato insignito della carica di amministratore apostolico della diocesi di Napoli e voleva dare un segno di mecenatismo. Risale al 10 settembre 1545 il contratto per le portelle d'organo del duomo di Napoli che Vasari consegnò nel marzo 1546 e che furono spedite dopo aver ricevuto l'approvazione di Tiziano Vecellio, allora ospite del papa in Vaticano. In una delle due portelle Vasari ritrasse nelle vesti dei santi patroni di Napoli il papa e tutti i suoi nipoti porporati. Sempre a Roma nel 1546 Vasari, con l'aiuto del bravissimo Cristofano Gherardi, portò a termine una serie di piccoli dipinti destinati al convento di San Giovanni a Carbonara, finiti oggi a Capodimonte. Ed è nel museo della reggia borbonica che può iniziare idealmente il percorso di Vasari a Napoli, perché nella collezione Farnese è conservata la prima opera dipinta nel 1543 per il cardinale Alessandro, il più potente dei nipoti del papa raffigurati nelle portelle d'organo del duomo. Nella grande Allegoria dell'Abbondanza Vasari celebra il fasto del cardinale Farnese con uno stile manieristico assai sofisticato. A distanza di cinque secoli quel quadro simboleggia più di ogni altro il tripudio di fantasia e opulenza che sprigiona dall'incontro della capitale toscana con quella partenopea.

Andrea Donati

## Vasari in Naples and for Naples

*Giorgio Vasari, artist and courtier of the Duke of Florence, Cosimo I de' Medici, received prestigious commissions in Naples for almost three years. He was called to the city from the autumn of 1544 to the summer of 1545 by Abbot Gian Matteo di Aversa, General of the Olivetan Benedictine monks in charge of the flourishing monastery of Santa Maria di Monteoliveto, known more commonly today by the name of the Archconfraternity of Sant'Anna dei Lombardi, which took over management of the monastic complex after the Bourbon suppressions of 1798. Vasari painted the refectory with grotesques, renewing an old-fashioned style of decoration that had been brought into vogue by Raphael and his students. Vasari engaged Tuscan artists to create the frescoes and painted panels destined for the refectory. These included Raffaellino del Colle, who had worked with Raphael on the Vatican Loggias when he was young. Vasari also gave the Abbot of Monteoliveto the altarpiece of the Presentation of Jesus at the Temple, which is now on display at the Capodimonte Museum. He received another commission in May 1545. The very learned general of the Augustinian monks, Girolamo Seripando, commissioned a Christ on the cross for his chapel in San Giovanni a Carbonara, which is still on display today. This is the most intensely religious work ever created by Vasari. In the meantime, Vasari came across an old Florentine acquaintance in Naples, a merchant named Tommaso Cambi, who was the financial agent of the Marquis del Vasto, and painted the façade of his house in the city. He subsequently created a painting for his extremely handsome son, Alfonso Cambi, portraying him naked as a young sleeping Endymion, kissed at night by the goddess Diana, the embodiment of the moon. Vasari was hugely successful in Naples. He came with the recommendation of the de' Medici family who, via Duchess Eleonora of Toledo, had forged a political and family allegiance with the Spanish viceroy. This resulted in Don Pedro of Toledo asking him to decorate the chapel of one of his villas in Pozzuoli overlooking the sea with frescoes; and since the villa (which no longer exists) was a long way from the city, Vasari's contract included food and accommodation for himself and his dependents. The viceroy's secretary subsequently also commissioned a devotional painting, while the Duke of Gravina ordered an altarpiece for the church of his castle. Upon completion of the chapel, Vasari was supposed to decorate the two orders of loggias in the villa in Pozzuoli, but a furious quarrel broke out between the viceroy's men and the Olivetan monks, and as Vasari's assistants had taken the side of the monks, he had to beat a hasty retreat to Rome. Nevertheless, during his time in Rome he continued working for Naples, thanks to a new commission from Bernardino da Pescia, Ranuccio Farnese's agent. While waiting to become cardinal, the very young nephew of Pope Paul III had been appointed apostolic administrator of the diocese of Naples and wanted to show a sign of his patronage of the arts. The contract for the organ doors of Naples Cathedral dates back to the 10th of September 1545. Vasari delivered them in March 1546, after receiving the approval of Tiziano Vecellio, a guest of the Pope in the Vatican at that time. On one of the two doors, Vasari portrayed the Pope and all his cardinal nephews dressed as the patron saints of Naples. Also in Rome, in 1546, with the help of the talented Cristofano Gherardi, Vasari completed a series of small paintings for the monastery of San Giovanni a Carbonara, which is currently on display in the Capodimonte Museum. And it is in the museum of the Bourbon palace that Vasari's journey in Naples ideally begins, because the Farnese collection includes the first work painted in 1543 for Cardinal Alessandro, the most powerful of the pope's nephews portrayed on the organ doors of the cathedral. In the great Allegory of Abundance Vasari celebrates Cardinal Farnese's grandeur in a highly sophisticated mannerist style. Five centuries later, that painting, more than any other, symbolises the rejoicing of fantasy and opulence that emanates from the union of the Tuscan and Parthenopean capitals.*

Andrea Donati

ma me gi ve sa do lu ma me gi ve sa do lu ma me gi ve sa do lu ma me  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 **13** 14 15 16 17 18 19 **20** 21 22 23 24 25 26 **27** 28 29 30



## Un toscano alla Corte napoletana: Bernardo Tanucci

Nelle complesse vicende del secolo dei Lumi Bernardo Tanucci occupa una posizione di notevole rilievo. Rivisto il giudizio negativo di Vincenzo Cuoco ma ancor di più di Pietro Colletta e di Michelangelo Schipa, è innegabile che la rilettura di Benedetto Croce abbia contribuito alla rivalutazione della sua personalità poliedrica e del suo operato politico nella lunga stagione riformatrice del Regno di Napoli.

Nato a Stia (Arezzo) il 20 febbraio 1698, apprendeva in Perugia i primi rudimenti di grammatica e si dedicava alle discipline filosofiche nel Collegio degli Scolopi. Formatosi alla scuola di Giuseppe Averani e conseguita la laurea in Giurisprudenza nell'Ateneo pisano, dove diveniva professore di Diritto civile, egli sosteneva negli anni 1728-1731 l'opinione tradizionale della provenienza da Amalfi delle *Pandette pisane*. In seguito, due memorie politico-giuridiche (l'una in favore dell'indipendenza verso l'Impero, l'altra contro il diritto di asilo) lo rivelavano a Carlo di Borbone - in quel tempo duca di Parma e Piacenza e erede presuntivo del Granducato di Toscana -, che lo invitava a seguirlo a Napoli nel 1734, quando acquisiva il trono meridionale.

Durante la lunga permanenza nel Regno Tanucci si rivelava non solo consigliere autorevolissimo del Re, ma otteneva anche diversi incarichi di prestigio: reggente del Collaterale, ministro di Giustizia nel 1737, degli Affari Esteri e di Casa Reale nel 1755. E riversava tutta la sua energia nel disegno ambizioso di modernizzazione dello Stato attraverso l'adozione di un riformismo politico-giuridico e istituzionale, incentrato su un drastico ridimensionamento della giurisdizione ecclesiastica e nobiliare. Si ricordano il tentativo di codificazione carolino, la trasformazione dell'apparato giudiziario e amministrativo, ma legava il suo nome alla lotta anticuriale, in linea con l'ideologia illuministica che si traduceva in un progetto di secolarizzazione del Regno.

Nel 1759, quando il Borbone con il nome di Carlo III ascendeva al trono spagnolo, Tanucci acquisiva una posizione ancora più dominante nella compagine governativa napoletana, durante la reggenza e successivamente. Ad occuparsi degli affari di Stato per la minorità di Ferdinando era, secondo le direttive di Madrid, il Consiglio di Reggenza, quel «corpo d'invalidi» per Tanucci al quale era affidata la gestione della politica estera. Il trattato austro-napoletano (1759) e la mancata adesione della Corte borbonica di Napoli al *Patto di famiglia* (1761) erano dovuti alla strategia dello statista, uno degli ispiratori dell'espulsione dei Gesuiti (1767) e del conseguente incameramento dell'ingente patrimonio dell'Ordine. L'uscita di minorità di Ferdinando a sedici anni (1767), la sostituzione del Consiglio di Reggenza con il Consiglio di Stato, precedevano la nomina del Tanucci a primo Segretario nel novembre di quell'anno, e il matrimonio del giovane con Carolina d'Asburgo-Lorena (Vienna, 7 aprile 1768). Ma fin dal gennaio 1769 la Regina aspirava a «mischiarsi negli affari» di governo, dove preponderante era l'influenza dell'uomo politico, devoto suddito della Monarchia e prezioso informatore del Re di Spagna.

È la disamina della corrispondenza intercorsa tra Ferdinando IV a Napoli e Carlo III a Madrid a fornirci la chiave di lettura della situazione a Corte: la conflittualità tra i coniugi, la pusillanimità del Sovrano e la sua difficoltà di opporsi alle decisioni della moglie. Sempre più evidenti erano il dissenso politico del Tanucci con Ferdinando e Maria Carolina e l'inversione di rotta nel governo napoletano, in un contesto europeo dove il cauto indirizzo del primo Segretario era ostacolato dalla Regina che, dopo la nascita del figlio maschio (1774), accelerava i tempi per la sua emancipazione dalla Spagna e dal fedele servitore. Le modalità di giubilazione del Tanucci documentano l'abile orchestrazione della diplomazia viennese e di Maria Carolina, che vedeva in lui il principale ostacolo alla sua «totale sovranità», ritenendolo un «pedante ambizioso» e accusandolo di essere stato nemico suo e degli Asburgo tanto d'aver avversato il suo matrimonio. Inevitabili, pertanto, il licenziamento nel 1776 e il ritiro dalla scena politica pur rimanendo a Napoli, dove moriva il 29 aprile 1783, dimenticato da tutti senza alcuna considerazione per il ruolo assunto nell'ampio contesto della cultura giuridica del Settecento.

Mirella Vera Mafri

## A Tuscan at the Neapolitan Court: Bernardo Tanucci

*Bernardo Tanucci occupies a position of considerable importance in the complex events of the century of Enlightenment. Having reviewed the negative opinion of Vincenzo Cuoco and, even more so, of Pietro Colletta and Michelangelo Schipa, it is undeniable that Benedetto Croce's re-reading contributed to the reassessment of his multifaceted personality and his political work during the long reform season of the Kingdom of Naples.*

*Born in Stia (Arezzo) on the 20th of February 1698, he learned the basics of grammar in Perugia and devoted his time to philosophical disciplines at the College of Scolopi. He studied at the school of Giuseppe Averani and graduated in Law from the University of Pisa, where he became professor of Civil Law. In 1728-1731, he supported the traditional opinion of the Amalfi origins of the Pisan Pandette. He subsequently came to the attention of Carlo of Bourbon, then Duke of Parma and Piacenza and heir apparent to the Grand Duchy of Tuscany, thanks to his political-legal memories (one in favour of independence from the Empire and the other against the right to asylum). Carlo invited him to accompany him to Naples in 1734, when he acceded to the southern throne.*

*During his long stay in the Kingdom, Tanucci not only proved to be a very authoritative advisor to the King, but he also obtained several prestigious positions: Regent of the Collateral, Minister of Justice in 1737, Minister of Foreign Affairs and the Royal Household in 1755. And he poured all his energy into the ambitious plan to modernise the State by adopting political-legal and institutional reform, centred on drastically reducing ecclesiastic and noble jurisdiction. He was responsible for attempting to create the Carolingian codification and transforming the judicial and administrative apparatus, but he linked his name to the fight against the Curia, in line with the Enlightenment ideology that translated into a project for the secularisation of the Kingdom.*

*In 1759, when the Bourbon, Carlo III, ascended to the Spanish throne, Tanucci acquired an even more dominant position in the Neapolitan government, during the regency and afterwards. According to the directives of Madrid, affairs of State for Ferdinando's minority were handled by the Regency Council, that "body of invalids", to quote Tanucci, that managed foreign policy. The Austro-Neapolitan treaty (1759) and the Bourbon Court of Naples' decision not to adhere to the Family Pact (1761) were the result of the strategy of the statesman, one of the inspirers of the expulsion of the Jesuits (1767) and the consequent confiscation of the Order's considerable patrimony. Ferdinando's coming of age at sixteen (1767) and the replacement of the Regency Council with the State Council, preceded the appointment of Tanucci as First Secretary in the November of that year, and the young man's marriage to Carolina of Habsburg-Lorraine (Vienna, 7 April 1768). But from January 1769 the Queen aspired to "meddle in the affairs" of government, where the influence of the politician, a devout subject of the Monarchy and valuable informer to the King of Spain, was predominant.*

*It is the examination of the correspondence between Ferdinando IV in Naples and Carlo III in Madrid that provides us with the key to understanding the situation at Court: the conflict between the king and queen, the Sovereign's pusillanimity and his difficulty in opposing his wife's decisions. Tanucci's political dissent with Ferdinando and Maria Carolina and the change in direction of the Neapolitan government were increasingly evident. In a European context in which the cautious direction of the First Secretary was hindered by the Queen who, after the birth of her son (1774), accelerated her emancipation from Spain and her faithful servant. Tanucci's jubilation arrangements document the skilful orchestration of the Viennese diplomacy and of Maria Carolina, who saw him as the main obstacle to her "complete sovereignty", considering him an "ambitious pedant" and accusing him of having been her and the Habsburgs' enemies so much as to have opposed her marriage. Inevitably, he was dismissed in 1776 and retired from the political scene while remaining in Naples, where he died on 29 April 1783, forgotten by everyone, without any consideration for his role in the broad context of the legal culture of the eighteenth century.*

Mirella Vera Mafri

gi ve sa do lu ma me gi ve sa  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 **11** 12 13 14 15 16 17 **18** 19 20 21 22 23 24 **25** 26 27 28 29 30 31



## “Suntuosi regali d’ogni genere” dai Reali di Napoli per i Granduchi di Toscana

A Palazzo Pitti, tra depositi e Museo degli Argenti, sono conservati numerosi oggetti d’arte napoletana giunti a Firenze prima del 1799, anno in cui risultano tutti inventariati nel Fondo Lorenese. Fortissimi erano in quello scorcio di secolo i legami che univano il Regno di Napoli e il Granducato di Toscana consolidatisi grazie ai rapporti dinastici intessuti con oculatazza da Maria Teresa d’Austria attraverso una politica di matrimoni intrecciati, nel caso dei Borbone di Napoli con le nozze tra Ferdinando IV e Maria Carolina e con quelle di Pietro Leopoldo il Granduca di Toscana e Maria Luisa la sorella di Ferdinando. Ferdinando e Maria Carolina effettuarono due strategici viaggi a Firenze, il primo nel 1785 quando furono gettate le basi di un altro matrimonio tra Ferdinando il figlio di Pietro Leopoldo che diventerà l’Imperatore Ferdinando III e Maria Luisa Amalia figlia di Ferdinando e Maria Carolina, e un secondo viaggio nel 1791 proprio in occasione di queste nozze. Sul viaggio del 1785 ci sono pervenute attraverso La Gazzetta Universale minuziose notizie sui preparativi della partenza, sull’arrivo dei Reali a Livorno, sulle feste organizzate in loro onore a Pisa e Firenze e dettagli sui regali che con fervore si lavoravano nella fabbrica della porcellana. “La nave San Giovacchino” con i Reali a bordo partì alla volta di Livorno il 30 aprile carica di raffinati doni che la Gazzetta del 12 aprile così descrive [...]

*E’ pubblica voce che ...Oltre i suntuosi regali d’ogni genere che hanno allestito tanto il Re che la Regina ascendenti quasi la somma di 500mila ducati, porteranno seco quantità grande di serviti di porcellana lavorati in questa Real Fabbrica all’ultimo buon gusto e dipinti da abili professori, i quali hanno saputo delineare sopra i diversi pezzi una perfetta istoria di quanto sinora si è ritrovato di antico e di rimarchevole nei famosi scavi di Pompeja ed Ercolano. Sono stati fatti ancora da mano eccellente i ritratti delle Loro Maestà in due busti di porcellana biscottata, e sono riusciti al di sopra di qualunque opera del genere [...].*

I “suntuosi regali d’ogni genere” giunti a Firenze con Ferdinando e Maria Carolina erano quindi essenzialmente lavori di quella Real Fabbrica Ferdinandea che a partire dal 1780 sotto la guida del colto Domenico Venuti si stava trasformando in una manifattura foriera di un nuovo gusto che per la prima volta sarebbe riuscita a sposare la porcellana con la cultura del Regno delle Due Sicilie. Basandoci su quanto esposto oggi a Firenze deduciamo che oltre alle citate porcellane a decoro archeologico –sono da vedere a Pitti i solitaire del tutto particolari- arrivarono anche porcellane miniate con le celebri vedute riprese dai volumi del Saint Non, una serie di 12 bustini di filosofi ed eleganti figure classiche eseguite da Tagliolini prendendo a modello i marmi ercolanesi della collezione borbonica. Alcune lettere scritte al marchese Ginori da due artisti fiorentini Gaspero Bruschi e Ferdinando Ammannati trasferitisi dalla fabbrica di Doccia –la grande rivale di Napoli- presso la manifattura borbonica, ci danno il metro di quanto i motivi miniati a Napoli fossero innovativi. Bruschi scrive a Ginori in quei giorni di aprile durante i preparativi del viaggio [...] *Do per novità a Sua S: Ill: che poco tempo fa fu fatta una Tazza con il suo Piatto per la Granduchessa di Toscana che è già stata spedita ... che ha fatto grandissimo fracasso fino alle stelle ... che era dipinta all’ultimo Buon Gusto consistente in veduta del Regno di Napoli ... VS. Ill.ma vegga queste porcellane, acciò lei possa prendere idea di questa fabbrica, che la possa emulare, lei veda le Pitture, osservi le Sculture, e mi saprà dire se dico il vero [...]* Altra assoluta novità rappresentarono le gouache con le Vestiture delle Province del Regno che accompagnavano il grandioso insieme di 18 figure in biscuit realizzate sempre da Tagliolini modellando a tutto tondo donne di campagna in questi abiti tradizionali –insieme molto amato dalla Granduchessa Maria Luisa- preludio di una raffinata produzione concretizzatasi in figurine plastiche e serviti da tavola che influenzeranno, insieme al vedutismo, il filone artistico delle arti decorative napoletane per tutto il secolo XIX.

Angela Caròla-Perrotti

## “An Array of Sumptuous Gifts” from the Neapolitan Royals for the Grand Dukes of Tuscany

*In Palazzo Pitti, between deposits and the Silver Museum, there are numerous Neapolitan objects d’art, which arrived in Florence before 1799, when they were all catalogued in the Fondo Lorenese. The ties that united the Kingdom of Naples and the Grand Duchy of Tuscany were very strong at that turn of the century, and were consolidated thanks to the dynastic relations cleverly woven by Maria Theresa of Austria by means of a policy of intertwined marriages. In the case of the Bourbons of Naples, with the marriage between Ferdinand IV and Maria Carolina and that of Pietro Leopoldo the Grand Duke of Tuscany and Maria Luisa, Ferdinand’s sister. Ferdinand and Maria Carolina made two strategic trips to Florence, the first in 1785 when the foundations were laid for another marriage between Ferdinand, the son of Pietro Leopoldo, who was to become Emperor Ferdinand III, and Maria Luisa Amalia, daughter of Ferdinand and Maria Carolina, and the second in 1791, when this marriage went ahead. With regard to the journey of 1785, we have, thanks to La Gazzetta Universale, details of the preparations for the departure, the arrival of the Royal Family in Livorno, the parties organised in their honour in Pisa and Florence, and the gifts that were produced zealously in the porcelain factory. “The ship named the San Giovacchino” with the Royal family on board, set sail for Livorno on the 30th of April, laden with refined gifts, described by the Gazette of the 12th of April as follows [...]. It is publicly rumoured that ... In addition to the sumptuous gifts of all kinds prepared by both the King and the Queen, for a value of almost 500,000 ducats, they also brought a large quantity of porcelain services made in this Royal Factory in the latest fashion and painted by talented artists, who succeeded in decorating the various pieces with a perfect history of what has been found so far of antique and remarkable in the famous excavations of Pompeja and Ercolano. The portraits of Their Majesties in two bisque porcelain busts were created by an excellent hand, more successfully than any other work of this kind. [...].*

*The “array of sumptuous gifts ” which arrived in Florence with Ferdinando and Maria Carolina were mostly produced by the Real Fabbrica Ferdinandea which, in 1780, under the guidance of the erudite Domenico Venuti, began to evolve into a pioneering manufacturer of a new taste which, for the first time, would be able to unite porcelain with the culture of the Kingdom of the Two Sicilies. Based on what is on show in Florence today, we can assume that, in addition to the aforementioned porcelain adorned with archaeological decorations - very special solitaires can be seen at Palazzo Pitti - there were also items of illuminated porcelain decorated with the famous views taken from the volumes of Saint Non, a series of 12 busts of philosophers and elegant classical figures created by Tagliolini, based on the Ercolanesi marbles from the Bourbon collection. Some letters written to the Marquis Ginori by two Florentine artists, Gaspero Bruschi and Ferdinando Ammannati, who moved from the factory of Doccia - the great rival of Naples - to the Bourbon factory, give us an idea of how innovative the illuminated motifs in Naples were. During the April preparations for the trip, Bruschi writes to Ginori [...]*

*I give the news to His Illustrious Lordship: that, a short while ago, a Cup and its Saucer were made for the Grand Duchess of Tuscany, and they have already been sent ... and made a great commotion all the way to the stars ... which was painted in the latest Fashion, consisting of a view of the Kingdom of Naples ... May Her Illustrious Ladyship see these porcelains, so that she may gain an idea of this factory, that she may emulate it, see the Paintings, observe the Sculptures, and be able to tell me whether I am telling the truth [...]. Another absolute novelty were the gouaches with the Vestitures of the Provinces of the Kingdom, which accompanied the grand set of 18 figures made in biscuit by Tagliolini, modelling country women in these traditional clothes - a combination much loved by the Grand Duchess Maria Luis - the prelude to a refined production embodied in plastic figurines and tableware that, along with landscape painting, was to influence the artistic genre of Neapolitan decorative arts throughout the nineteenth century.*

Angela Caròla-Perrotti



Società del Gruppo  
Tangari-Koller

agosto 2021

do lu ma me gi ve sa do lu ma me gi ve sa do lu ma me gi ve sa do lu ma

**1** 2 3 4 5 6 7 **8** 9 10 11 12 13 14 **15** 16 17 18 19 20 21 **22** 23 24 25 26 27 28 **29** 30 31



## Due napoletani a Firenze a metà ottocento

È a partire dal 1849 che il giovane Domenico Morelli, nato a Napoli nel 1823 e già una brillante promessa della nuova pittura italiana di cui diverrà negli anni a venire protagonista assoluto, comincia a viaggiare per l'Italia, spostandosi tra Roma, Genova, Milano, Venezia e Firenze. Ma sarà nel 1856 che si trasferirà per circa un anno nella capitale del Granducato di Toscana, allora un'oasi felice che accoglieva esuli e idee fondendoli nel "crogiuolo irrequieto" di quel Caffè Michelangelo già destinato a divenire il luogo leggendario della nascita della pittura dei Macchiaioli. Qui si ritrova in compagnia di due amici pittori, pure loro napoletani, come Bernardo Celentano e Saverio Altamura con cui condivide il progetto di rivoluzionare, rispetto alle istanze ormai superate del Romanticismo, la pittura di storia e renderla più "vera". Ma è soprattutto fondamentale, in questo anno cruciale per la sua crescita culturale e artistica, la assidua frequentazione di Pasquale Villari, il grande storico di pochi anni più giovane di lui – era del 1827- che dopo aver preso parte ai moti del 1848 contro i Borbone si era dovuto rifugiare proprio a Firenze. Professore di storia all'Università di Pisa e direttore della Scuola Normale Superiore, ed infine senatore del Regno ed addirittura Ministro della Pubblica Istruzione, rifondò la disciplina dedicandosi soprattutto alla storia fiorentina del Rinascimento. Morelli, che nel 1853 ne aveva sposato la sorella Virginia, avrà per tutta la vita un rapporto privilegiato con questo uomo di intelligenza e sensibilità straordinarie.

A Firenze abita con Celentano presso Santa Maria Novella e, grazie al cognato, entra in relazione con il pittore storico di origine greca Giorgio Mignaty che gli consente di lavorare nel suo studio. Ma è l'atmosfera, carica di reminiscenze medievali, che si respira a Firenze che lo affascina e, scrivendo alla moglie le parla di "queste campane" che "mi commuovono e mi empiono di letizia. La festa in Italia ha qualcosa di santo e magnifico nello stesso tempo, e spira un amore gentile come quello di Guido e di Dante". Mentre le "donne tutte parate con le grandi paglie fanno una gala di un carattere proprio fiorentino". Ricorda poi l'incanto delle "piazze, le vie, le chiese e il divino campanile di Giotto, che vale l'Europa intera". Ammirato da "come sentono la bellezza vera questi toscani", ritrova qui l'orgoglio di sentirsi italiani.

Tutto questo stimola la sua creatività e progetta per il suo affezionato mecenate napoletano, il banchiere d'origine svizzera Giovanni Wonviller uno dei maggiori collezionisti del tempo, un dipinto, forse proprio suggerito da Villari, dove intende restituire l'incanto di quel soggiorno fiorentino e celebrare il mito del Rinascimento, dell'età felice di Lorenzo il Magnifico. Si tratta di Una mattinata fiorentina al tempo di Lorenzo de' Medici, un dipinto non ancora rintracciato, ma che conosciamo almeno attraverso una vecchia fotografia Alinari. Vi è rappresentata una allegra brigata che, secondo l'input dell'autore di "Quant'è bella giovinezza / che si fugge tuttavia! / Chi vuol esser lieto sia: / di doman non c'è certezza." (Il trionfo di Bacco e Arianna), passava le notti a mangiare e bere, a danzare la moresca, a giocare alla cricca e al passadieci, per poi finire a corteggiare le donne cui venivano dedicate appunto le mattinate, cioè omaggi mattutini rivolti all'amata intonando canti d'amore e di devozione. Si tratta del soggetto del dipinto che lo stesso Morelli definisce "ideale nei personaggi e storico nella situazione", ed "acconcio per ritrarre bene il carattere fiorentino". Precisa di aver "trovato documenti infiniti e costumi bellissimi. Con questo quadro io vorrei dire che i nostri padri amavano, gioivano, combattevano ed erano grandi in tutto. [...] Quegli italiani, oggi quasi adorati, che fecero la grandezza della patria, sapevano pure fare le mattinate". Questo perduto capolavoro venne presentato alla prima Esposizione Nazionale dell'Italia Unita tenuta proprio a Firenze nel 1861, quattro anni prima che la città, considerata capitale culturale del nostro paese, ne diventasse per almeno qualche anno, in attesa della liberazione di Roma, anche la capitale politica.

Fernando Mazzocca

## Two neapolitans in Florence in the mid-nineteenth century

*It was from 1849 that the young Domenico Morelli, born in Naples in 1823 and already a bright promise of the new style of Italian painting of which he would become the absolute protagonist in the years to come, began travelling around Italy, moving between Rome, Genoa, Milan, Venice and Florence. But it was in 1856 that he moved to the capital of the Grand Duchy of Tuscany for about a year. At that time, it was a delightful sanctuary that welcomed exiles and ideas, uniting them in the "restless melting pot" of the Caffè Michelangelo, already destined to become the legendary birthplace of the Macchiaioli painting movement. Here, he found himself in the company of two painter friends, also from Naples, Bernardo Celentano and Saverio Altamura, with whom he shared the project of revolutionising historical painting and making it more "real", overcoming the outdated manifestations of Romanticism. Particularly beneficial to his cultural and artistic growth in this crucial year was his assiduous association with the great historian, Pasquale Villari, a few years his junior – having been born in 1827 – who, after taking part in the uprisings against the Bourbons in 1848, had had to seek refuge in Florence. A professor of history at Pisa University, head of the Scuola Normale Superiore, and, lastly, Senator of the Realm and even Minister of Public Instruction, he refounded the discipline, dedicating his efforts mainly to Florentine Renaissance history. Morelli, who had married Villari's sister Virginia in 1853, was to have a very privileged relationship with this extraordinarily clever and sensitive man for the whole of his life. In Florence, he lived with Celentano at Santa Maria Novella and, thanks to his brother-in-law, became acquainted with the historical painter of Greek origin, Giorgio Mignaty, who allowed him to work in his studio. But it was the atmosphere in Florence, charged with medieval reminiscences, that fascinated him and, in a letter to his wife, he wrote about "these bells" that "move me and fill me with joy. There is something about Sundays in Italy that is both holy and magnificent at the same time and inspires a love as kind as that of Guido and Dante." While the "women all protected by big straw hats create a typically Florentine gala". He then recalled the enchantment of the "squares, streets, churches and Giotto's divine bell tower, which is worth the whole of Europe". Impressed by "how these Tuscans really feel true beauty", it was here that he rediscovered a sense of pride in being Italian*

*All this stimulated his creativity and he designed a painting for his affectionate Neapolitan patron, a banker of Swiss origin named Giovanni Wonviller who was one of the greatest collectors of the time. In this painting, which was possibly suggested by Villari, he intended to restore the enchantment of that Florentine stay and celebrate the legend of the Renaissance, the golden age of Lorenzo the Magnificent. It was called "Una mattinata fiorentina al tempo di Lorenzo de' Medici" (A Florentine morning at the time of in the days of Lorenzo de' Medici", a painting which has not yet been traced, but which we are familiar with thanks to an old Alinari photograph. It portrays a happy group of friends whom according to the author: "Quant'è bella giovinezza / che si fugge tuttavia! / Chi vuol esser lieto sia: / di doman non c'è certezza." (Il trionfo di Bacco e Arianna), spent their evenings eating and drinking, dancing Moorish dances, playing games like "la cricca" (with cards) and "passadieci" (with dice), and then ending the night courting women to whom they dedicated "le mattine", morning time songs of love and devotion. This is the subject of the painting which Morelli himself describes as "ideal in terms of the characters and history of the situation", and "perfectly suited to portraying the Florentine character". He points out that he had "found endless documents and beautiful costumes. With this painting I would like to say that our fathers loved, rejoiced, fought and were great at everything. [...] Those Italians, almost adored nowadays, who made their country great, even knew how to sing "le mattinate". This lost masterpiece was presented at the first National Exhibition of the Unified Italy held in Florence in 1861, four years before the city, considered to be the cultural capital of our country, became the political capital for at least a few years, pending the liberation of Rome.*

Fernando Mazzocca

me gi ve sa do lu ma me gi ve sa do lu ma me gi ve sa do lu ma me gi  
1 2 3 4 **5** 6 7 8 9 10 11 **12** 13 14 15 16 17 18 **19** 20 21 22 23 24 25 **26** 27 28 29 30



## Firenze in Croce

Firenze è in vario modo presente nella vita di Benedetto Croce, e soprattutto nella considerazione storico-critica che egli ebbe della cultura filosofica, letteraria ed artistica di questa città a partire dal XII secolo, basti pensare al libro dedicato a *La poesia di Dante* ed alle riflessioni sull'opera di Machiavelli, come agli ulteriori riferimenti a tanti episodi e persone che si trovano in altre opere, ad esempio nel volume *Poesia popolare e poesia d'arte*. E' difficile rinvenire invece giudizi generici o estetizzanti, da cui egli rifuggiva, su Firenze, come su altre città italiane, compresa la stessa Napoli, così presente per altro nell'opera storica di Croce ed anche nelle sue pagine autobiografiche.

A Firenze Croce intrattenne intense relazioni personali, come in seguito avrebbe avuto soltanto con Torino. Nel primo decennio del '900, la città era intellettualmente molto vivace. Croce avrebbe avuto un rapporto intenso con due riviste, *Leonardo* e *La Voce*, e con i loro direttori, Papini e Prezzolini, ma anche con altri intellettuali fiorentini e si recava spesso a trovarli. Nei relativi carteggi, che sono stati pubblicati, si possono trovare così frequenti riferimenti a Firenze, strettamente legati alle visite che vi faceva.

Ma nell'opera di Croce la città vi compare essenzialmente, come si è già accennato, per l'universalità della sua storia. E' questo del resto il tema del suo libro su *La poesia di Dante*. L'occasione di scriverlo gli si presentò in occasione della celebrazione del sesto centenario della morte del poeta, nel settembre 1921. Croce ne era coinvolto come ministro della Pubblica istruzione nel governo Giolitti di cui era allora membro, e volle darvi, al di là dei discorsi ufficiali di circostanza, un contributo personale di riflessioni. Il lavoro di Croce ebbe numerose edizioni e torna ora ad essere ripubblicato nell'Edizione Nazionale delle sue opere, portando con se alcuni degli elementi critici innovativi con cui già a suo tempo aveva contribuito allo studio dell'opera di Dante e che vengono nuovamente, sotto più aspetti, ad essere considerati.

La "dantistica", fino a quella data, nella migliore delle sue accezioni, era volta a sceverare principalmente due questioni: Una guardava la "ripartizione dei castighi e dei premi per rivelare il significato riposto e profondo delle allegorie di Dante, l'altra fugava le oscurità e riempiva le lacune nella descrizione dei suoi tre regni, ...nella topografia fisica e morale del suo oltremondo" (vedi qui di Croce anche il suo più tardo *Ancora sulla lettura poetica di Dante*, in *Lecture di poeti*, 1949). Croce vi introduceva un'altra distinzione critica, quella tra "struttura" e "poesia". Considerare la "struttura" della *Commedia* la sua architettura intellettuale, in cui si manifesta tutta l'ampiezza e profondità del pensiero dantesco, e nel contempo come d'ogni parte, di verso in verso, scorra copiosa ed immediata la vena poetica del poeta, così dal proporre la molteplice varietà della vita di un'epoca, segnandone caratteri e riflessioni di natura universale. L'opera del critico diventa così quella di far risaltare la "poesia" all'interno stesso della struttura, che non va disgiunta, ma vista nella funzione sua di supporto intellettuale e morale dell'opera poetica. Distinzione dunque tra "poesia" e "struttura", ma non separazione, nell'unità e universalità di questa grande opera poetica.

Da questa impostazione, di cui aveva posto le fondamenta il lavoro in tre volumi di Karl Vossler (*Die göttliche Komödie*, 1907-1910: fatto tradurre da Croce per l'edizione, Bari, Laterza, 1909-1913) si dipana l'esercizio analitico che Croce svolge di moltissimi eventi e personaggi che emergono dalle cantiche dantesche. Un esercizio che in seguito la critica ha continuato a fare, con le sue varianti e polemiche, ed è poi, a ben vedere, l'approccio con cui ciascuno di noi ha avuto modo di familiarizzarsi con la *Commedia* di Dante Alighieri e su cui anche la critica dantesca odierna torna a svolgere la sua funzione esegetica.

Poiché il tema, che qui brevemente svolgiamo, riguarda il rapporto di Croce con Firenze, un cenno va in fine anche fatto a Machiavelli. Non abbiamo propriamente un lavoro di Croce su Machiavelli, se non per la *Mandragola* e le altre sue commedie, ma il richiamo al suo pensiero attraversa tutta l'opera sua e potremmo dire costituisca il punto di congiunzione tra lo "storicismo" di Croce e il "realismo" che, a partire da Machiavelli, informa la riflessione teorica sulla "politica" propria della tradizione italiana, a cui naturalmente la storia della città di Firenze non può essere considerata estranea.

Piero Craveri

## Florence and Croce

*Florence is part of the life of Benedetto Croce in a variety of ways, featuring largely in his historical and critical consideration of philosophical, literary and artistic culture from the 12th century. Just think of the book dedicated to La poesia di Dante and to his reflections on the work of Machiavelli, as well as further references to numerous events and people relating to the city in other works, such as Poesia popolare e poesia d'arte. On the contrary, it is hard to find generic or beautifying comments, which he shunned, regarding Florence or other Italian cities, including Naples, which plays a big part in Croce's historical work and also in his autobiographical writings.*

*Croce entertained intense personal relationships in Florence, something he would subsequently have only in Turin. In the first decade of the 20th century, the city was an intellectual hotbed. Croce had a close relationship with two magazines, Leonardo and La Voce, and with their editors, Papini and Prezzolini, but also with other Florentine intellectuals, and he visited them often. In the various published papers, we find frequent references to Florence, closely related to his visits.*

*But in Croce's work the city appears, as already mentioned, primarily on account of the universal nature of its history. This is the theme of his book on Dante's poetry. He wrote it to coincide with the celebration of the sixth centenary of the poet's death, in September 1921. As Minister of Education during the Giolitti government, Croce was involved in these celebrations and wanted to offer his own personal thoughts in addition to the official speeches required by the occasion. Croce had had numerous works published and this time, the publication of his thoughts in the National Edition of his works, was accompanied by some innovative critical elements with which he had previously contributed to the study of Dante's work and which were once again worthy, in many ways, of consideration.*

*Until then, works on Dante, even the better efforts, were aimed mainly at addressing two matters. One looked at the "distribution of punishments and rewards to reveal the deep, inner meaning of Dante's allegories, while the other fled the darkness and filled the gaps in the description of his three kingdoms, ...in the physical and moral topography of his other world" (see Croce's later Ancora sulla lettura poetica di Dante, in Lecture di poeti, 1949). Croce introduced another critical distinction, that between "structure" and "poetry". Considering the "structure" of the Comedy as its intellectual architecture, expressing all the breadth and depth of Dante's thoughts, and, at the same time and from all sides, verse by verse, the poet's poetic vein, flowing copiously and immediately, presenting the multifaceted variety of the life of the time, defining its universal characters and reflections. In this way, the critic's job is to emphasise the "poetry" within the structure, without separating it; seeing the structure as the intellectual and moral support of the poetic work. Making a distinction between "poetry" and "structure", without separating it, in the unity and universality of this great poetic masterpiece.*

*This approach, the foundations of which had been laid by the work in three volumes by Karl Vossler (Die göttliche Komödie, 1907-1910: translated by Croce for publication, Bari, Laterza, 1909-1913) paved the way for Croce's analysis of numerous events and characters that emerge from Dante's canticles. An analysis subsequently pursued by critics, with variations and polemics, and which, on closer inspection, is the approach that has enabled us all to familiarise Dante Alighieri's Comedy and is used by Dantean critics to perform their interpretative function today.*

*As the theme discussed briefly here concerns Croce's relationship with Florence, we should also mention Machiavelli. Although we do not really have a work by Croce on Machiavelli, apart from The Mandrake and his other comedies, reference to his thoughts permeates the whole of his work and we could say that it is the intersection between Croce's "historicism" and "realism" which, starting with Machiavelli, informs the theoretical reflection on traditional Italian "politics", in which, of course, the history of the city of Florence has played a fundamental role.*

Piero Craveri



ve sa do lu ma me gi ve sa do lu ma me gi ve sa do lu ma me gi ve sa do  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31



## Zeffirelli-De Filippo

E' la storia di un ponte ideale gettato tra Firenze e Napoli e dell'incontro-scontro tra due grandi personalità della cultura italiana del Novecento. Eduardo De Filippo e Franco Zeffirelli si conoscevano da quando, nel 1959, alla Piccola Scala a Milano, Zeffirelli aveva ingaggiato il maestro napoletano per la sua messa in scena de *Lo frate 'nnammorato* di Pergolesi. La sorte però aveva in serbo disegni diversi. Si dovette sostituire De Filippo a una decina di giorni dal debutto, per l'improvvisa scomparsa della figlia Luisella, il cinque gennaio 1960. Il secondo atto si svolge nei primi anni '70 a Positano, dove ambedue i nostri protagonisti possedevano residenze frequentate assiduamente nell'arco di decenni. De Filippo dal dopoguerra arroccato a scrivere in dorato isolamento all'Isca, quell'isolotto roccioso dell'arcipelago de Li Galli, che aveva voluto ad ogni costo. Vi conduceva una vita semplice, solo la moglie Isabella Quarantotti, il figlio Luca e pochissimi sodali erano ammessi. Concentrazione assoluta sul lavoro e grandi pranzi con il ragù della moglie del custode. Zeffirelli, seguendo anch'egli un'ossessione giovanile, si insedia a Villa Treville, già di Donald Downes e Bob Ullmann, trecento e più gradini lungo via Arienzo, che riesce a soffiare sul filo di lana a Gore Vidal. Qui, per circa cinquant'anni ospita personalità internazionali quali Maria Callas e Leonard Bernstein, Liza Minnelli, Brian Epstein, le gemelle Kessler, Coco Chanel e Maggie Smith, o, a più riprese l'iconica coppia Liz Taylor- Richard Burton. Nell'estate 1973, a Treville soggiorna a lungo Laurence Olivier, tra i più cari amici del regista fiorentino e Direttore del National Theatre, il palcoscenico britannico più moderno e sperimentale, che voleva "studiare da vicino il mondo di Eduardo". *Sabato, Domenica, Lunedì*, la commedia prescelta per lo sbarco nel Regno Unito e caldeggiata da Joan Plowright, tra molte difficoltà e dubbi di traduzione e di resa idiomatica, viene adattata da Keith Waterhouse e Willis Hall. Zeffirelli ne era il regista, Joan Plowright interpretava il ruolo di Rosa Priore, Frank Finlay invece era il marito Peppino. Louise Purnell e Maggie Riley rispettivamente Giulianella e Maria, mentre la costumista era Raimonda Gaetani, legata a varie produzioni zeffirelliane e quindi, dal 1974, regolare collaboratrice di Eduardo De Filippo anche in qualità di scenografa. Perfino Laurence Olivier volle concedersi una partecina, quella del capriccioso nonno Antonio. La mise-en-scène, appoggiata da Kenneth Tynan, numero uno della critica inglese, fu una scelta rischiosa che alla fine si rivelerà vincente. *Saturday, Sunday, Monday* rimarrà in scena a Londra per ben due anni con un caldo successo anche di pubblico, prima al National poi al Queen's Theatre. Si aggiudica l'Evening Standard Prize 1973, quale migliore pièce teatrale della stagione. Si rinsalda così l'amicizia tra Eduardo e i colleghi britannici. Olivier, reduce da una malattia, nel 1976 dirigerà la versione televisiva di *Saturday, Sunday, Monday*, progettando un *Natale in Casa Cupiello* rimasto irrealizzato, con partecipazione della Nuova Compagnia di Canto Popolare di Roberto De Simone. Nel dicembre 1973, la Rai trasmette un dialogo tra De Filippo e Zeffirelli dal titolo *Pulcinella ieri e oggi* -regia dello stesso Zeffirelli-, da cui trapela già una certa tensione. Eduardo, citando fonti quali Benedetto Croce e Giorgio Arcoleo, parla della genesi di Pulcinella "come una di quelle maschere che nascono dall'istinto popolare, non dall'intelligenza dell'uomo", ne analizza la gestualità e l'evoluzione degli abiti, si diverte a portare il regista nei Quartieri, presentandolo come un sedicente cineasta svedese che non capisce una sola parola dell'idioma locale. Con lieve ironia, sottolinea come il Pulcinella di Antonio Petito, nella seconda metà del XIX secolo incarnasse il malcontento popolare a Napoli, ma senza quella virulenza aggressiva tipica dello Stenterello fiorentino. I rapporti tra De Filippo e Zeffirelli si deteriorano nel 1976, dopo il fiasco di *Sabato, Domenica, Lunedì* negli Stati Uniti e le conseguenti feroci polemiche del regista, amplificate da vari giornali americani, inglesi e italiani. Nel 1977 gli amici inglesi, sempre sotto il sole di Positano, cercano inutilmente di ricucire lo strappo tra i due. La tiepida accoglienza riservata alla *Filumena Marturano* presentata in quell'anno al Royal Theatre di Norwich e al Lyric di Londra, probabilmente non poco doveva ai reciproci rancori emersi durante la realizzazione. "Con De Filippo- ebbe a dire Zeffirelli- fu un matrimonio di convenienza. Non ho mai analizzato a fondo il carattere di Eduardo e non credo che lui abbia analizzato il mio. Era un grandissimo opportunista, come giustamente deve essere ogni attore. Non si fidava di nessuno e prendeva la rotta scelta dal vento. Però era un genio straordinario. I geni non sono mai persone gradevoli, sono una brutta razza. I pochi che ho conosciuto li ho potuti riconoscere proprio perché erano vere carogne".

Cesare Cunaccia

## Zeffirelli-De Filippo

*This is the story of an ideal bridge between Florence and Naples and the meeting/collision between two great personalities of twentieth-century Italian culture. Eduardo De Filippo and Franco Zeffirelli had known each other since 1959, when Zeffirelli had hired the Neapolitan master for his staging of Lo frate 'nnammorato by Pergolesi at the Piccola Scala in Milan. However, fate had something different in store. He had to replace De Filippo about ten days before his debut, due to the sudden death of his daughter Luisella, on the 5th of January 1960. The second act took place in the early '70s in Positano, where both of our protagonists owned homes frequented assiduously over a period of decades. From the post-war period, De Filippo used to go to his perch on the rocky little island of Isca, in the archipelago of Li Galli archipelago, which he had desired at all cost, to write in golden isolation. He led a simple life there and only his wife Isabella Quarantotti, his son Luca and very few associates were allowed to join him. Absolute concentration on his work and big lunches featuring the meat sauce made by the caretaker's wife. Zeffirelli, also following a youthful obsession, took up residence at Villa Treville, formerly owned by Donald Downes and Bob Ullmann, over three hundred steps along Via Arienzo, which he just managed to swipe from under Gore Vidal's nose. For about fifty years, he hosted international celebrities of the calibre of Maria Callas and Leonard Bernstein here, along with Liza Minnelli, Brian Epstein, the Kessler twins, Coco Chanel and Maggie Smith, and, on several occasions, the iconic couple made up of Liz Taylor and Richard Burton. In the summer of 1973, Laurence Olivier, one of the Florentine director's closest friends and director of the National Theatre, the most modern and experimental British stage, stayed at Treville for a long time, where he wanted to "study Eduardo's world". Sabato, Domenica, Lunedì, the comedy chosen for his debut in the United Kingdom, supported by Joan Plowright, among many difficulties and doubts concerning translation and idiomatic rendering, was adapted by Keith Waterhouse and Willis Hall. Zeffirelli was the director, Joan Plowright played the role of Rosa Priore, and Frank Finlay was her husband Peppino. Louise Purnell and Maggie Riley were Giulianella and Maria respectively, while the costume designer was Raimonda Gaetani, linked to various Zeffirelli productions and consequently a regular collaborator of Eduardo De Filippo, also as set designer, from 1974. Even Laurence Olivier wanted a small part, and played the capricious grandfather, Antonio. The staging, supported by Kenneth Tynan, Britain's number one critic, was a risky choice which paid off in the end. Saturday, Sunday, Monday had a two-year run in London, enjoying huge success with audiences, first at the National and then at the Queen's Theatre. It was awarded the 1973 Evening Standard Prize as best theatrical play of the season. This sealed the friendship between Eduardo and his British colleagues. In 1976, Olivier, who was just getting over an illness, directed the television version of Saturday, Sunday, Monday, while planning Natale in Casa Cupiello which was never completed, with the participation of the Nuova Compagnia di Canto Popolare of Roberto De Simone. In December 1973, the Rai broadcast a dialogue between De Filippo and Zeffirelli entitled Pulcinella ieri e oggi -directed by Zeffirelli -, and a certain tension was already apparent. Eduardo, quoting sources such as Benedetto Croce and Giorgio Arcoleo, talked about the genesis of Pulcinella "as one of those masks born from popular instinct, not from man's intelligence", analysed his gestures and the evolution of his clothes, amusing himself by bringing the director to the Quartieri and introducing him as a self-styled Swedish filmmaker who did not understand a single word of the local dialect. With faint irony, he emphasised how Antonio Petito's Pulcinella, in the second half of the 19th century, embodied popular discontent in Naples, but without the aggressive virulence typical of Florence's Stenterello. Relations between De Filippo and Zeffirelli deteriorated in 1976, after Sabato, Domenica, Lunedì flopped in the States and the subsequent vicious declarations by the director, which were amplified by various American, English and Italian newspapers. In 1977, the pair's English friends, again under the Positano sun, tried in vain to patch up the rift between them. The lukewarm welcome received by Filumena Marturano, presented that year at Norwich Royal Theatre and London's Lyric, probably owed much to the mutual grudges that emerged during rehearsals. "With De Filippino" - Zeffirelli said - "it was a marriage of convenience. I never analysed Eduardo's character in depth and I don't think he analysed mine. He was a great opportunist, the way every actor should be. He trusted no one and blew with the wind. But he was an extraordinary genius. Geniuses are never nice people. They're a nasty bunch. The few I've met were instantly recognisable because they were all absolute bastards".*

Cesare Cunaccia

Faliero Sarti

novembre 2021

lu ma me gi ve sa do lu ma

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30



## Una storia d'amore d'altri tempi

Napoli e Firenze, due città che sono state l'origine e il centro attorno alle quali è nata, e continua a vivere, la storia della mia famiglia materna. Due città ispiratrici di creatività e bellezza, che non potevano non essere il miglior scenario per una bellissima storia d'amore, quella della mia nonna Wanda, con il suo "calzolaio dei sogni", mio nonno Salvatore Ferragamo.

Non ho mai avuto la fortuna di conoscerlo, il nonno, se non grazie alle pagine della sua meravigliosa autobiografia, e grazie a tutta la bellezza che ha creato intorno a sé. Soprattutto, ho potuto apprezzarlo grazie agli instancabili racconti della nonna, che, anche dopo la sua prematura scomparsa nel 1960, lo ha mantenuto al suo fianco come guida durante una vita intera, non perdendo mai occasione per ricordarlo, amarlo, e farsi messaggera della sua missione, del suo lavoro, dei suoi insegnamenti, e di tutta la bellezza che sapeva creare. La loro storia d'amore era iniziata nel 1940 a Bonito, un paese di poco più di duemila abitanti, adagiato su un colle sub-appenninico nella provincia di Avellino, dove nacquero entrambi i miei nonni, e luogo leggendario dove il nonno Salvatore produsse il suo primo paio di scarpe, in occasione della Prima Comunione delle sorelle.

"A Wanda, che ho cercato in tutto il mondo e che ho trovato nel mio paese natio, e a tutti coloro che devono camminare", si legge nella dedica della stupenda autobiografia del nonno, da lui scritta poco prima di morire, e dalle cui pagine la nonna trovava sempre grandi ispirazioni. "Quando non so come procedere, apro il libro del nonno e vi cerco la risposta, e la trovo sempre. Fatelo anche voi", ci consigliò a noi ventitré nipoti durante un viaggio tra Napoli e Bonito da lei voluto per farci conoscere le nostre origini familiari.

A Bonito ci portò a visitare la casa natale del nonno Salvatore, e la sua. Qui si erano conosciuti nell'estate del 1940, quando il nonno Salvatore, rientrato dagli Stati Uniti, dove si era già affermato come il famoso "Shoemaker of dreams", e stabilitosi a Firenze, si recò in visita.

A quanto pare, si era recato a Napoli, in cerca di una moglie. E da Napoli era andato a Bonito insieme a una sorella, dove vennero invitati dal bisnonno, che in quel momento era il sindaco del Paese.

"Con quell'invito la mia vita cambiò", ci diceva sempre compiaciuta la nonna, nel raccontare il primo incontro col nonno, che in famiglia è rimasto un episodio storico. A quel tempo era una ragazzina di soli diciassette anni, ma le sue infallibili vivacità e intelligenza, colpirono subito il nonno. "Complimenti per il magnifico contributo che lei ha dato all'eleganza femminile", le aveva detto appena si conobbero, togliendo al nonno qualsiasi incertezza, nonostante i ventidue anni che li separavano.

La prima volta che uscirono insieme ufficialmente, andarono a colazione a Napoli, da Giuseppone a mare, un ristorante che si trova ai piedi della collina di Posillipo.

A Napoli il nonno aveva vissuto due anni quando era solo un ragazzino, per perfezionare la sua professione di calzolaio. Erano stati anni difficili, ma al ritorno a Bonito, all'età di dodici anni riuscì ad aprire il suo proprio negozio.

Da Napoli poi, era partito poco dopo per raggiungere gli Stati Uniti.

A Napoli la nonna invece aveva studiato dalle suore francescane, senza immaginare che in città ci sarebbe tornata pochi anni dopo per recarsi alla boutique De Finzio, per farsi confezionare il suo vestito da sposa, così come il guardaroba necessario per il viaggio di nozze. "Alle scarpe ovviamente ci aveva pensato Salvatore", diceva sempre descrivendone ogni paio con cura.

Si sposarono a Napoli nella Basilica di Santa Lucia, il 9 novembre del 1940, e festeggiarono poi sulla terrazza dell'Hotel Excelsior, con la sua meravigliosa vista sul Golfo. Dopo un breve viaggio di nozze in costiera presero la via di Firenze. Qui il nonno aveva acquistato una bellissima villa sulle colline di Fiesole, dove la nonna arrivò da giovane sposa e visse fino all'ultimo giorno della sua vita. A Firenze il nonno aveva anche stabilito il suo studio, in un magnifico palazzo medievale affacciato sull'Arno, costruito di fronte al Ponte Santa Trinita nel 1289: Palazzo Feroni Spini, che è ancora oggi la sede principale dell'azienda.

Ginevra Visconti

## An old-fashioned love story

*Naples and Florence, two cities that formed the origin and centre around which the history of my maternal family was born and continues to live. Two cities inspiring creativity and beauty, which simply had to be the best setting for a beautiful love story, that of my grandmother Wanda, with her "Shoemaker of dreams", my grandfather, Salvatore Ferragamo.*

*I was not lucky enough to meet my grandfather, other than on the pages of his wonderful autobiography and in all the beauty he created around him. The best descriptions of all, however, came from the tireless stories told by my grandmother, who, even after his early death in 1960, kept him by her side as a guide her whole life long, never missing an opportunity to remember him, love him and be a messenger of his mission, his work, his teachings, and all the beauty he succeeded in creating.*

*Their love story began in 1940 in Bonito, a town of just over two thousand inhabitants, perched on a sub-Appennine hill in the province of Avellino, where both my grandparents were born. A legendary place where my grandfather Salvatore made his first pair of shoes, for the First Holy Communion of his sisters.*

*"To Wanda, for whom I searched all over the world and found in the town where I was born, and to all those who have to walk", are the words of the dedication in my grandfather's wonderful autobiography, which he wrote shortly before his death, the pages of which always provided my grandmother with great inspiration. "When I don't know what to do, I open your grandfather's book and look for the answer, and I always find it. You should try it too", she told all twenty-three of us grandchildren during a trip from Naples to Bonito, which she wanted to make to show us our family origins.*

*When we arrived in Bonito, she took us to visit the house where our grandfather Salvatore was born, and the house where she was born too. This was where they had met in the summer of 1940, when Salvatore, who had returned from the States, where he had already established himself as the famous "Shoemaker of dreams", and made his home in Florence, had come to visit the place where he was born.*

*Apparently, he had gone to Naples, looking for a wife. And from Naples he had gone to Bonito with one of his sisters, having been invited by my great-grandfather, who was mayor of the town at the time.*

*"That invitation changed my life", our grandmother used to say smugly, telling us the story of her first meeting with our grandfather, which has always been considered a historical event by the family. She was just seventeen years old, but her infallible vivacity and intelligence struck grandpa immediately. "Congratulations for your magnificent contribution to feminine elegance", she told him the minute they met, eliminating any uncertainty that grandpa might have had, despite the twenty-two year age gap that separated them.*

*The first time they officially went out together was for lunch at Giuseppone a mare, a restaurant at the foot of the hill in Posillipo.*

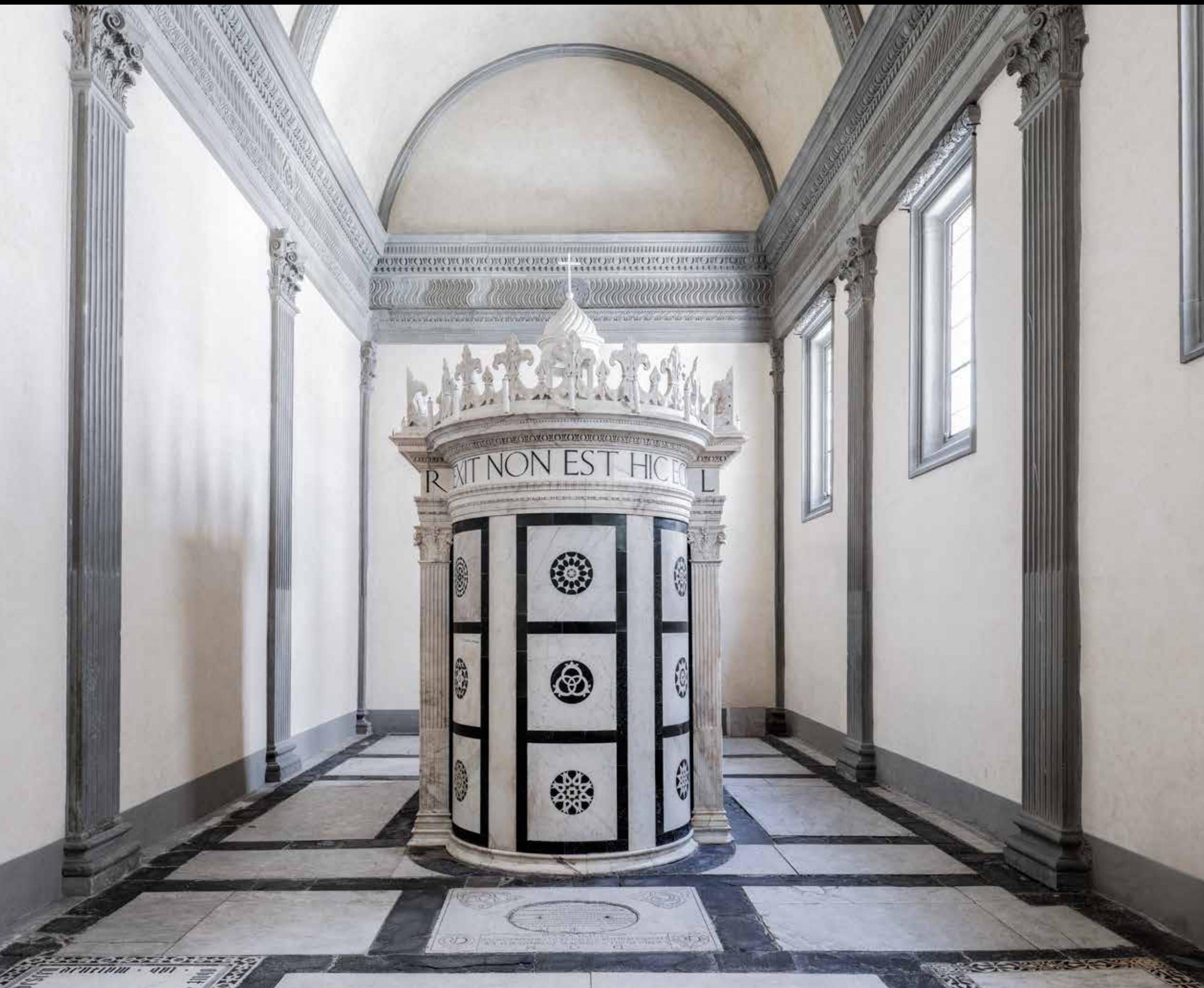
*Grandpa had lived in Naples for two years when he was just a boy, to perfect his profession as a shoemaker. They had been difficult years, but when he returned to Bonito, at the age of twelve, he managed to open his own shop. And it was from Naples that he left shortly afterwards to travel to the States.*

*Grandma had gone to school in Naples, with the Franciscan nuns, never imagining that she would return to the city a few years later to visit the De Finzio boutique to have her wedding dress made, along with her honeymoon wardrobe. "Of course, Salvatore had taken care of the shoes", she always said, describing each pair carefully.*

*They were married in Naples, at the Basilica of Santa Lucia, on the 9th of November 1940, and the ceremony was followed by a celebration on the terrace of the Hotel Excelsior, with its wonderful view of the Gulf. After a short honeymoon on the coast they travelled to Florence. My grandfather had bought a beautiful villa in the hills of Fiesole, where Grandma arrived as a young bride and lived until the last day of her life. Grandpa had also set up his studio in Florence, in a magnificent medieval building overlooking the Arno, built right in front of the Ponte Santa Trinita in 1289: Palazzo Feroni Spini, which is still home to the company's headquarters today.*

Ginevra Visconti

me gi ve sa do lu ma me gi ve sa do lu ma me gi ve sa do lu ma me gi ve  
1 2 3 4 **5** 6 7 **8** 9 10 11 **12** 13 14 15 16 17 18 **19** 20 21 22 23 24 **25 26** 27 28 29 30 31





*Cortile Medici Riccardi*



*Sala dei Gigli*



*Biblioteca di San Marco*



*Botticelli, Primavera, particolare*



*Basilica di Santo Spirito*



*Sala delle carte geografiche*



*Grotta di Buontalenti*



*Sagrestia nuova di San Lorenzo*



*Loggetta di Alessandro Allori*



*Biblioteca Laurenziana*



*Tribuna degli Uffizi*



*Tempietto del Santo Sepolcro*

*In apertura: Bronzino, Eleonora di Toledo, particolare*

*In prima pagina: Beato Angelico, Annunciazione*

*In chiusura: Grotta degli animali di Castello*



