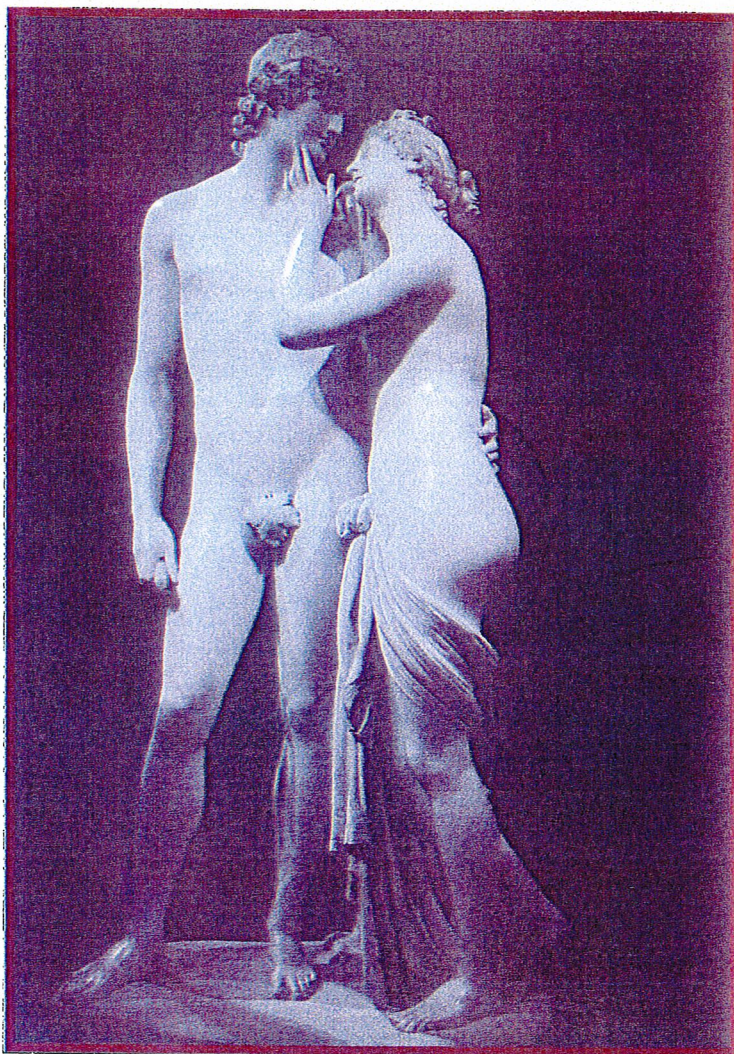


CITTÀ DI BASSANO DEL GRAPPA
Assessorato alla Cultura e alle Attività Museali
ISTITUTO DI RICERCA PER GLI STUDI SU CANOVA E IL NEOCLASSICISMO

I V SETTIMANA DI STUDI CANOVIANI



ANTONIO CANOVA
LA CULTURA FIGURATIVA E LETTERARIA
DEI GRANDI CENTRI ITALIANI

2. Milano, Firenze, Napoli



BASSANO DEL GRAPPA

2006



CITTÀ DI BASSANO DEL GRAPPA

Assessorato alla Cultura e alle Attività Museali



ISTITUTO DI RICERCA PER GLI STUDI SU CANOVA E IL NEOCLASSICISMO

IV SETTIMANA DI STUDI CANOVIANI

ANTONIO CANOVA

La cultura figurativa e letteraria dei grandi centri italiani

2. Milano, Firenze, Napoli

Bassano del Grappa
2006

STUDI

4

QUARTA SETTIMANA DI STUDI CANOVIANI
**ANTONIO CANOVA. LA CULTURA FIGURATIVA E LETTERARIA
DEI GRANDI CENTRI ITALIANI. 2: MILANO, FIRENZE, NAPOLI**
Bassano del Grappa, Museo Civico, 4-8 novembre 2002

Direzione dei lavori: Fernando Mazzocca e Gianni Venturi
Coordinatori: Fernando Mazzocca e Gennaro Barbarisi (Milano), Carlo
Sisi e Arnaldo Bruni (Firenze), Rosanna Cioffi e Matteo Palumbo (Napoli)

Atti a cura di Fernando Mazzocca e Gianni Venturi
Redazione di Giuliana Ericani
Collaborazione alla redazione: Elena Sartori
Indice dei nomi: Elena Sartori

ISBN 88-900674-9-7

© 2006



Istituto di ricerca per gli studi su Canova e il Neoclassicismo

Pittori francesi a Napoli durante il regno di Carolina e Gioacchino Murat (1808-1815)

Gennaro Toscano

Tavv. XLIII-L

Il decennio francese (1806-1815) è stato considerato dalla storiografia più recente come uno dei periodi più complessi della storia di Napoli, periodo in cui la struttura amministrativa e culturale della capitale e del regno si modernizza. Questa modernizzazione generale dello stato è accompagnata da un imponente programma di opere di pubblica utilità: dal completamento o potenziamento di istituzioni scientifico-culturali (Orto botanico, Osservatorio astronomico, Teatro di San Carlo) all'apertura di nuove strade (Corso Napoleone, Posillipo), dagli interventi urbanistici (Largo di Palazzo) alla riforma delle istituzioni quali musei, università, biblioteche e accademie.

Manca tuttavia uno studio d'insieme sul mecenatismo dei sovrani francesi in campo storico-artistico, ed in particolare sulla pittura. La mostra *Civiltà dell'Ottocento* organizzata a Napoli nel 1997 è stata un'occasione mancata per uno studio sistematico del soggetto. Se nel catalogo ci sono saggi che propongono delle aperture sulla presenza di opere francesi nella capitale meridionale,¹ le schede che accompagnano le opere «francesi» esposte in mostra sono spesso soltanto compilative.

È questa l'occasione per presentare i primi risultati di una ricerca iniziata in occasione del Seminario sul *Settecento e la riscoperta dell'antico* organizzato dall'Ecole du Louvre, dalla Seconda Università di Napoli e dall'Università di Valencia, svoltosi tra Napoli e Caserta nel luglio del 2000.

I nostri interlocutori saranno dunque i sovrani e i pittori: Gioacchino Murat e Carolina Bonaparte Murat – sorella di Napoleone e regina di Napoli dal 1808 al 1815 – e i pittori francesi, alcuni stabilitisi a Napoli al seguito dei sovrani, altri di passaggio, altri ancora presenti nelle collezioni con le loro

¹ *Civiltà dell'Ottocento*, catalogo della mostra, 3 voll., Napoli 1997. Si vedano in particolare i saggi di L. Martorelli, *Mutamenti in una reggia: la quadreria di Carolina Murat al Palazzo Reale di Portici*, in *Civiltà dell'Ottocento. Le arti figurative* cit., pp. 37-40 e di G. Vigne, *Ingres e la corte di Napoli*, in *Civiltà dell'Ottocento. Cultura e società* cit., pp. 79-82. Sul tema si veda pure la rapida sintesi di M. Confalone, *Naples ai temps des Bonaparte*, in *Napoléon, les Bonaparte et l'Italie*, catalogo della mostra, Ajaccio 2001, pp. 32-36.

Nelle more della stampa del presente volume sono uscite sul medesimo argomento delle pagine a firma di Ornella Scognamiglio (*Dal palais de l'Elysée alla Reggia di Caserta: persistenze e trasformazioni del gusto artistico di Gioacchino e Carolina Murat*, in *Casa di Re. Un secolo di storia alla Reggia di Caserta 1752-1860*, catalogo della mostra a cura di R. Cioffi, (Caserta, 8 dicembre 2004-13 marzo 2005), Ginevra-Milano 2004, pp. 163-82), dalla cui lettura rilevo con piacere che quanto da me affermato in occasione di questo seminario sia stato puntualmente recepito.

opere. Si tratta per lo più di ritrattisti o pittori di storia quali i Ingres e Gérard o di paesaggisti quali Granet, Simon Denis, Dunouy, per citare i più noti.

La rilettura delle fonti è indispensabile per ricostruire il contesto storico-culturale della capitale. In questo caso sono state privilegiate la corrispondenza dei monarchi, di grande interesse ma avara per quanto riguarda il rapporto con gli artisti, la letteratura di viaggio e soprattutto i documenti dell'archivio di Stato di Napoli (*Inventari del Palazzo Reale di Portici*) e degli Archivi nazionali di Parigi (*Archivi privati, fondo Murat*).

Vorrei tuttavia precisare – senza pretendere di anticipare le conclusioni – che l'esperienza di questi artisti francesi rimase un episodio strettamente legato alla corte e non uscì dalle mura dei palazzi abitati dai sovrani.² Non è possibile, infatti, parlare di pittura francese come modello per la locale scuola napoletana: soltanto Carolina era in grado di apprezzare i raffinati ritratti di Ingres o di Gérard e le inquietanti opere di Granet. La febbre francese toccò un solo artista regnicolo, Costanzo Angelini (1760-1853), l'unico capace di capire la portata della nuova arte neoclassica.³

Il 1° agosto 1808, Gioacchino Murat, granduca di Clèves e di Berg, diventa re di Napoli. Il 5 settembre 1808, Murat raggiunge la frontiera del suo nuovo regno, a Terracina, e il 6 dello stesso mese è a Capodimonte da dove può scendere verso la sua nuova capitale. Dopo il *Te Deum* cantato nella chiesa dello Spirito Santo, il giovane monarca, «bello d'aspetto, magnifico, sorridente e felice» raggiunge Palazzo Reale.⁴

Il 25 settembre dello stesso anno, Carolina Annunziata Bonaparte entra ufficialmente a Napoli. Tre settimane dopo il suo ingresso nella capitale, la neo-regina scrive allo zio, il cardinale Fesch:

Je suis toujours souffrante, je n'ai pas pu m'occuper encore ni des arts, ni des antiquités que cette ville renferme. Je me fais arranger dans ce moment un appartement autre que celui que j'habite; je suis logée au ciel, il faut que je monte deux cent seize marches pour arriver chez moi. Vous voyez que sans sortir, je puis faire beaucoup d'exercices [...]. Enfin, mon oncle, je suis fort mal logée et je vais tâcher de parer à ces inconvénients.⁵

Le stesse lamentele, le ritroviamo in una lettera inviata da Carolina alla regina Hortense:

² Sul soggetto cfr. la sintesi di R. Cioffi, *Peintres français à Naples sous les règnes de Joseph Bonaparte et de Joachim Murat*, in «Revue de l'Institut Napoléon», 182, 1, 2001, pp. 37-44.

³ Sull'artista cfr. R. Cioffi, *Per una storia del Neoclassicismo a Napoli: appunti su Costanzo Angelini*, in «Arte Illustrata», VII (ottobre 1974), pp. 374-82 e le schede di R. Muzii in *Civiltà dell'Ottocento* cit., I, pp. 363-65.

⁴ Numerose sono le biografie consacrate a Gioacchino e Carolina Murat, tra esse segnaliamo A. Spinosa, *Murat da stalliere a re di Napoli*, Milano 1984; J. Tulard, *Murat*, 1. edizione 1983, nuova edizione rivista e ampliata, Parigi 1999 e M. Lacour-Gayet, *Joachim et Caroline Murat*, Paris 1996.

⁵ *Lettres et documents pour servir à l'histoire de Joachim Murat publiés par S. A. le Prince Murat*, Paris 1912, VI, p. 347 (13 ottobre 1808).

Je suis triste ici, tu le conçois, ma chère Hortense, je ne suis point encore casée, je n'ai pas d'appartement, ma chambre a l'air d'un garde-meuble: chapeaux, bijoux, vaches, tout est au milieu. Mon écritoire même a été brisé en route.

Al pessimismo si alternano note di entusiasmo per i siti reali che la nuova regina scopre giorno dopo giorno:

J'ai vu Portici, le parc de Capo di Monte qui est beau, grand et bien couvert, il domine Naples, la mer et les campagnes ravissantes. La promenade la plus fréquentée de la ville est le beau quai de Chiaia, au bout duquel est le tombeau de Virgile, sur la montagne de Pausillipe. Le palais de Naples est bâti au bord de la mer, vis-à-vis le Vésuve qui, en un quart d'heure, a enseveli Pompéia et Herculanium. Je verrai ce qui reste de ces deux villes avec intérêt. Ce pays est riche de souvenirs et d'objets curieux. C'est ici surtout que l'on peut dire que jusqu'aux pierres tout parle à l'imagination.

Non appena giunta a Napoli, la regina aveva fatto inoltre realizzare delle vedute dei suoi tesori, come testimoniato da quanto scrive a Hortense:

Je t'envoie les vues de Naples et des environs que j'ai fait faire tout de suite, on y a travaillé jour et nuit pour te les envoyer. Cela se ressent un peu de la précipitation qu'on y a mise, car toutes les maisons royales qui sont charmantes, paraissent laides sur la gravure. Caserte, par exemple, ne peut pas se décrire, c'est plu beau que tout ce que l'on peut s'imaginer. Versailles n'est rien auprès. Je vais te donner une idée: il n'y a qu'une petite aile habitée et dans ce petit corps de bâtiments on y loge 5000 personnes. La chapelle est plus grande que la salle des Maréchaux. L'appartement de la Reine a cinquante salons, sa bibliothèque seule est composée de six pièces garnies de bibliothèques mais point de livres. C'est ici la terre promise. Dans la campagne, on voit des festons de vigne attachée aux arbres, de grosses grappes de raisins bien plus belles que celles que les Israélites apportèrent à Moïse. L'appartement qu'on me prépare sera superbe, non par la beauté des meubles, mais pas la manière dont il est situé, j'en fais faire un petit dessin que je t'enverrai.⁶

Ritorniamo ai pittori. I Murat trovarono a Napoli alcuni artisti stranieri quali il francese Jean-Baptiste Wicar (1762-1834). Su suggerimento di Canova, il 6 luglio 1806, Wicar era stato nominato da Giuseppe Bonaparte direttore dell'Accademia di Belle Arti di Napoli.⁷ Tuttavia, il pittore francese, che aveva svolto inoltre un'importante attività di ritrattista al servizio di Giuseppe,⁸ non godette gli stessi favori presso la corte dei Murat. I nuovi sovrani non apprezzarono né le sue qualità di ritratti-

⁶ Ivi, p. 352 (16 ottobre 1808).

⁷ C. Lorenzetti, *L'Accademia di Belle Arti di Napoli*, Firenze 1952, p. 57, n. 1.

⁸ Cfr. le schede di Muzii in *Civiltà dell'Ottocento* cit., I, pp. 365-68 e 436-37; *Da Lille a Roma. Jean-Baptiste Wicar e l'Italia*, catalogo della mostra a cura di M.T. Caracciolo, Milano 2002, pp. 143-46; *Jean-Baptiste Wicar: ritratti della famiglia Bonaparte*, catalogo della mostra, Roma-Napoli 2004, pp. 55-72 (schede di M.T. Caracciolo e C. Cannelli).

sta⁹ né le sue capacità di direttore dell'Accademia, carica dalla quale fu allontanato nel 1809 per ordine dello stesso Gioacchino.¹⁰

Ai ritratti accademici e modesti di Wicar, i Murat preferirono sicuramente quelli di François Gérard (1770-1837), il ritrattista ufficiale della famiglia Bonaparte che la coppia aveva avuto occasione di frequentare e apprezzare a Parigi.

Il 14 marzo 1805, Vivant Denon fa conoscere ai 18 marescialli dell'Impero la decisione dell'Imperatore di farli ritrarre per essere esposti nella «Galerie des Tuileries» (Salon du Concert) e li prega di ricevere l'artista scelto per l'opera. Murat sarà dipinto proprio da François Gérard. Il prezzo di ogni ritratto è fissato a 2.000 franchi, anche se sembra che Gérard non volle accettare tale somma. Il 19 febbraio del 1806, quattordici ritratti sono esposti nel «Salon du Concert», tra questi il ritratto di Murat. Tuttavia, dato che l'amministrazione non aveva ancora pagato l'opera, nella sala fu esposta una copia realizzata da Benjamin Rolland. Il ritratto di Murat dipinto da Gérard fu in realtà collocato nella sala nel 1852 e distrutto nell'incendio del 1871. Del dipinto si conoscono tre versioni: una conservata al castello di Fontainebleau (olio su tela, cm. 215x140), la seconda nelle collezioni del principe Achille Murat e la terza al Museo di Capodimonte (olio su tela, cm. 210x130, fig. 1). Murat è raffigurato con l'uniforme di maresciallo dell'Impero, con il gran cordone della Légion d'honneur e la decorazione dell'Ordine dell'Aquila nera di Prussia.¹¹

Dopo la caduta dei Murat, il ritratto, oggi a Capodimonte, fu trasferito nei depositi del Palazzo reale di Portici nella seconda stanza del «Quartino di quattro stanze nel cantone verso la prima stanza in seguito verso la Loggia e Giardino Grande», insieme agli altri ritratti dei Napoleonidi.¹²

Numerosi ritratti realizzati da Gérard per Gioacchino e Carolina testimoniano la fama di cui godette il pittore presso la giovane coppia.¹³ A

⁹ L'artista realizzò pochissimi ritratti dei nuovi sovrani; si segnala un piccolo disegno (Perugia, Accademia di Belle Arti, inv. 789), dove Murat è raffigurato in uniforme da ussaro, comandante dei Veliti, corpo dell'esercito francese a Napoli, realizzato nel 1809: Caracciolo, *Da Lille a Roma* cit., pp. 147-48, n. 59; Jean-Baptiste Wicar: *ritratti* cit., p. 78 (scheda di M.T. Caracciolo).

¹⁰ A. Spinosa, *Jean-Baptiste Wicar direttore dell'Accademia di Belle Arti di Napoli*, in *Jean-Baptiste Wicar: ritratti* cit., p. 32.

¹¹ C. Samoyault-Verlet e J.P. Samoyault, *Château de Fontainebleau. Musée Napoléon Ier*, Paris 1986, p. 114; M. Mormone in *Civiltà dell'Ottocento* cit., p. 437, n. 17.6. Del dipinto ne esiste una variante presso il Museo del Castello di Versailles (olio su tela cm. 32x21, Inv. MV 4868): C. Costans in *Civiltà dell'Ottocento* cit., p. 439, n. 17.9b.

¹² Napoli, Archivio di Stato (ASN), *Casa Reale Amministrativa, III Inventario, Inventario 392, Inventari de' reali appartamenti di Portici e sue delizie*, 1835, ff. 58-59: «1 Altro quadro idem ritratto intero di Gioacchino Murat vestito da Grande Ammiraglio di Francia, alto palmi 8 ed once 6, largo palmi 5 ed oncia 1, cornice di Francia a tre ordini di intaglio ricca dorata = Francesco Gérard».

¹³ Sui vari ritratti eseguiti da Gérard per i Murat cfr. A. Latreille, *François Gérard (1776-1837). Catalogue raisonné des portraits peints par le baron François Gérard*, «mémoire» inedito dell'Ecole du Louvre, Paris 1973; Constans in *Civiltà dell'Ottocento* cit., pp. 437-40, schede 17.9a-g.; Y. Cantarel-Besson, C. Constans, B. Foucart, *Napoléon: image et histoire. Peintures du château de Versailles (1789-1815)*, Paris 2001, *passim*.

Parigi, infatti, la stessa Carolina, prima di trasferirsi a Napoli, aveva commissionato al pittore un ritratto di famiglia immaginato nella sua nuova capitale per ornare il salone delle principesse nel palazzo di Saint-Cloud. La neo-regina donò a Napoleone la prima versione del dipinto costato 12.000 franchi; poco dopo, l'Imperatore ne autorizzò l'esposizione al Salon del 1808 (n. 243 «appartient à S.M. L'Empereur»). L'opera fu di nuovo consegnata al pittore affinché ne eseguisse una replica da realizzare in fretta prima dell'arrivo dell'imperatrice Maria Luisa. La prima versione, esposta a Saint-Cloud, fu portata via nel 1815 dal maresciallo Blücher come bottino di guerra e venduta a Monaco in un'asta nel 1976.¹⁴

L'esemplare appartenuto a Carolina fu eseguito dallo stesso Gérard nel 1809-1810 e inviato a Napoli per ornare uno dei saloni del Palazzo Reale. Con la tragica fine di Murat il ritratto seguì Carolina nelle sue peripezie in Austria e in Italia per poi passare alla sua morte, avvenuta a Firenze il 18 maggio 1839,¹⁵ al nipote Gioacchino, figlio di Luciano, così come si evince dal testamento dell'ex-regina.¹⁶ Il dipinto, oggi esposto a Fontainebleau (fig. 2), rimase presso gli eredi Murat fino al 1973, anno d'ingresso nelle collezioni nazionali, e raffigura la regina circondata dai quattro figli, sullo sfondo il Vesuvio con la baia di Napoli. Da sinistra verso destra, si possono osservare: Luisa (1805-1889) futura contessa Rasponi; Achille principe reale di Napoli (1801-1847), secondo principe Murat che sposerà una nipote di Georges Washington e morirà senza eredi; Luciano (1803-1873), terzo principe Murat e avo degli attuali principi Murat; Laetitia (1802-1859), futura marchesa Pepoli.¹⁷

La principessa Luisa descrisse questo dipinto nei suoi ricordi d'infanzia:

Ma mère y est représentée assise au milieu de ses quatre enfants, sa figure n'est pas bien réussie, elle paraît très grande et très forte, ce qui n'était pas, et lui ôte le cachet de grâce féminine qui lui était propre. Les enfants sont très bien faits, et la figure de Lucien surtout, parfaite de ressemblance, est charmante. La mienne aussi est très bien venue et on y retrouve encore mes traits.¹⁸

¹⁴ Château d'Ancy, Ars-sur-Moselle presentato alla mostra 1789: *French Art during the Revolution*, Colnaghi, New York, octobre-novembre 1989, scheda di A. Latreille, pp. 225-30.

¹⁵ «Il giorno 18 del p.p. mese di Maggio a ore undici della mattina, Carolina Bonaparte Vedova di Gioacchino Murat, già Re di Napoli, per forza di una invincibile affezione cancerosa degli intestini, in età di cinquantasette, mesi uno e giorni ventidue, munita dei conforti della religione, passò di questa vita nella città di Firenze, ove sotto il nome di Contessa di Lipona, ella aveva da otto anni fermata la sua dimora [...]. Nella Contessa di Lipona Firenze ha perduto uno de' suoi più vaghi ornamenti»: necrologio pubblicato nella «Gazzetta di Firenze», n. 71, 13 giugno 1839.

¹⁶ Il testamento della regina Carolina è conservato presso l'Archivio di Stato di Firenze; tre copie di questo testamento sono conservate negli archivi privati Murat, Parigi, Archives nationales, 31 AP 21, 377.

¹⁷ Olio su tela, cm. 237x191, in deposito dal musée national du château de Malmaison, inv. MM 73.1.1: Samoyault-Verlet e Samoyault, *Château de Fontainebleau* cit., p. 115; *Civiltà dell'Ottocento* cit., p. 437, scheda n. 17.8. Del dipinto ne esiste una versione ridotta presso il museo del castello di Versailles (olio su tela, cm. 33x23, MV 4884): Constans in *Civiltà dell'Ottocento* cit., pp. 439-40, scheda n. 17.9f.

¹⁸ J.B. Spalletti, *Souvenirs d'enfance d'une fille de Joachim Murat, la princesse Louise Murat, comtesse Rasponi (1805-1815)*, Paris 1929, p. 23, n. 1.

Accanto a questi ritratti ufficiali dei Murat-Bonaparte, un vero e proprio capolavoro di Gérard a soggetto storico-mitologico fu acquistato da Carolina: si tratta della celeberrima tela raffigurante le *Tre età*, dipinta nel 1806, e conservata oggi al Museo Condé a Chantilly (olio su tela, cm. 255x322, fig. 3). La tela fu presentata all'importantissimo Salon organizzato da Vivant Denon al Louvre nel 1808 (n. 240).

Al centro di un paesaggio, memore dei paesaggi eroici di Poussin, sono seduti tre personaggi, allegoria delle tre età, un bambino, un adulto e un vecchio. La presenza della figura femminile centrale trova una spiegazione nel libretto del Salon del 1808: «Dans le voyage de la vie, la femme est le guide, le charme et le soutien de l'homme (maxime des Orientaux)». Numerose repliche e riproduzioni a stampa attestano la fama di questo dipinto inviato a Napoli alla fine del 1810.

Dopo la precipitosa partenza della regina, l'opera passò insieme a numerosi dipinti «francesi» appartenuti a Carolina nelle collezioni di Leopoldo di Borbone, principe di Salerno. Il 17 agosto 1820, Barbier-Walbonne scrive allo stesso Gérard che il dipinto era «en très bon état et m'a fait grand plaisir à revoir». Il quadro è stato «descendu de sa place à cause des réparations qu'on doit faire dans les appartements du prince». Nicolas Lemasle, pittore del principe di Salerno, gli ha assicurato che il quadro sarà sverniciato e riverniciato prima di essere rimesso al suo posto.¹⁹

Il dipinto fu in seguito esposto con una parte della collezione del principe di Salerno presso il Real Museo Borbonico. Nel 1834, Alexandre Dumas, visitando il museo, cita le *Tre età* tra i capolavori della raccolta:

Comme nous allions descendre le grand escalier des Studi, le gardien, qui était sans doute satisfait de la rétribution que nous lui avons donnée, nous demanda à vois basse si nous ne voulions pas visiter la galerie de Murat. Nous acceptâmes, en lui demandant comment la galerie de Murat se trouvait aux Studi. Il nous répondit que, lorsque le roi Ferdinand avait repris son royaume, on avait partagé en famille tous les objets abandonnés par le roi déchu. Cette galerie était devenue la propriété du prince de Salerne qui, ayant eu besoin de quelque chose comme cent mille piastres, les emprunta sur gage à son auguste neveu actuellement régnant. Or, le gage fut cette galerie, laquelle, pour plus grande sûreté de la créance, fut transportée au musée Bourbon.²⁰

Nel catalogo della collezione, redatto da Stanislao d'Aloe nel 1842, le *Tre età* diventano quattro – «Les quatre âges de la vie personnifiés par l'Enfance, l'Adolescence, la Virilité et la Vieillesse» – e si perde così il signi-

¹⁹ Nel 1854, il dipinto fu acquistato dal duca d'Aumale, genero del principe di Salerno, ed è oggi esposto nella Galleria dei dipinti del Castello di Chantilly (Inv. 426): cfr. la dettagliatissima scheda in N. Garnier-Pelle, *Chantilly, Musée Condé. Peintures des XIX^e et XX^e siècles*, Paris, 1997, pp. 156-60 con bibliografia esaustiva.

²⁰ A. Dumas, *Le Corricolo*, ed. cons., Paris 1984, pp. 443-44.

ficato vero e proprio dell'opera; tuttavia, l'autore del catalogo segnala: «Tableau d'un grand effet de coloris et d'une composition très belle».²¹

Nel 1851, poco prima della vendita della collezione, Gustave Flaubert visita Napoli e lascia alcune impressioni sui quadri di questa raccolta. Le *Tre età* di Gérard non trovarono affatto grazia ai suoi occhi:

Peinture à faire périr d'ennui; très léché, très soigné. Joli pied de la femme (tête de Marie-Antoinette ou dans ce genre) apparaissant sous la draperie. Le jeune homme, le torse tourné, assommant, avec sa chevelure frisée. Quelle prétention! Quelle pose! Quel froid! Il gèle à 36° dans cette école! Aimait-on peu le soleil sous l'Empire!²²

Le *Tre età* furono invece considerate tra i capolavori della scuola francese nel catalogo di vendita della collezione²³ e acquistate con l'insieme della raccolta del principe di Salerno dal duca d'Aumale.

Nelle collezioni dei Murat non poteva mancare una versione del celebre ritratto dell'Imperatore dipinto da Gérard nel 1805. Con la Restaurazione, questa copia da Gérard, oggi al museo di Capodimonte,²⁴ fu inviata nel Palazzo Reale di Portici ed è così descritta nell'inventario del 1835: «1 Altro detto *ritratto intero di Napoleone col manto Imperiale*; alto palmi 8 ed once 5; largo palmi 5 ed once 5¹/₂; cornice di Francia a tre ordini d'intaglio con cimasa dorata. Francesco Gérard».²⁵

Altri ritratti della famiglia Murat seguirono la stessa sorte con il ritorno dei Borbone. Nell'inventario del Palazzo Reale di Portici del 1835, sono elencati infatti una serie di ritratti della famiglia Murat e della famiglia Bonaparte realizzati da Wicar, Angelini e Martin.²⁶ Nella terza stanza del «Quartino di quattro stanze nel cantone verso la prima stanza in seguito verso la Loggia e Giardino grande» sono elencati ritratti e repliche dei quattro figli della coppia Murat, opera del modesto pittore Benjamin Rolland, nato in Guadalupa nel 1777 e morto a Grenoble nel 1853. Del pittore, che entra nell'atelier di David verso il 1796, Delécluze lascia un'analisi del suo carattere che sembra corrispondere alla lettera al ritratto fattone da Girodet (Grenoble, Museo, MG 156). Soprannominato «il furioso», Rolland è così

²¹ S. Aloe, *Guide pour la précieuse collection des tableaux de son Altesse royale le prince de Salerne, placée dans deux salles supérieures du Musée royal Bourbon*, Naples 1842, p. 19.

²² G. Flaubert, *Voyages*, edizione a cura di D. Barbéris, Paris 1998, p. 610.

²³ *Catalogue de la très belle et très célèbre galerie de tableaux et de la collection d'antiquités de feu S. A. R. le prince de Salerne*, Naples 1852, pp. 4, 24, n. 113.

²⁴ Inv. 209/1874; olio su tela, cm. 230x149 (Mormone, in *Civiltà dell'Ottocento* cit., pp. 440-41, n. 17.10).

²⁵ ASN, *Casa Reale Amministrativa, III Inventario, Inventario 392, Inventari de' reali appartamenti di Portici e sue delizie*, anno 1835, ff. 58-59.

²⁶ Del pittore si conosce un *Ritratto di Letizia Ramolino Bonaparte*, già citato negli inventari di Portici del 1817, 1823 e 1835, ed oggi conservato nel Palazzo Reale di Caserta. Il pittore francese abitava al n. 233 «sopra le Cameriste al Palazzo nuovo» (Palazzo Reale di Napoli), come si rileva dall'inventario della sua abitazione redatto il 4 luglio 1810: ASN, *Casa Reale Amministrativa, III inventario*, b. 3.

descritto: «Créole de la Martinique, honnête, brave, peu spirituel, excessivement fort de corps et qui travaillait comme un galérien à la peinture pour se faire une profession et réparer les pertes que sa famille avait faites lorsque la Révolution ruina les Colonies».²⁷

Poco conosciamo della carriera napoletana dell'artista che dal 1808 al 1814 occupa il posto di professore di disegno dei figli di Gioacchino e Carolina Murat. Della sua attività per la corte, rimangono una serie di ritratti conservati a Caserta, tra essi ricordiamo i ritratti di *Achille Murat con il busto della madre* (fig. 4), *Letizia Murat con il busto del padre* (fig. 5), *Luciano Murat* (fig. 6) e *Luisa Murat* (fig. 7), tutti conservati presso il Palazzo Reale di Caserta.²⁸

Rientrato in patria dopo la caduta dei Murat, Rolland è nominato nel 1817 direttore del museo di Grenoble, carica che manterrà fino alla morte avvenuta nel 1855.²⁹ I modesti dipinti del pittore conservati nei musei francesi³⁰ testimoniano che i ritratti oggi a Caserta rappresentano le opere migliori della produzione di Rolland.

I figli Murat vengono ritratti anche da Louis Nicolas Lemasle (1788-1870), artista francese giunto a Napoli al servizio dei sovrani, come attesta la tela raffigurante *Achille e Luciano Murat che visitano gli scavi di Ercolano* (fig. 8), firmata e datata 1815, ed oggi esposta a Capodimonte.³¹ Con la caduta dei Murat, il pittore rimase a Napoli e passò al servizio dei Borbone, ed in particolare di Leopoldo, principe di Salerno.

Nel frattempo, ritratti ufficiali realizzati da pittori francesi ben più noti giungevano nella capitale meridionale; fra questi ricordiamo il *Ritratto equestre di Gioacchino Murat* (fig. 9) realizzato dal barone Gros. Il quadro fu esposto al Salon del 1812 (n. 446) dove fu molto ammirato e considerato come «le plus considérable des quatre tableaux de ce genre exposé au salon de 1812».³²

²⁷ E.J. Delécluze, *Louis David, son école et son temps*, 1. edizione Paris 1855, ed. cons. Paris 1983, pp. 50-51. Vedi anche G. Chomer, *Peintures françaises avant 1815. La collection du Musée de Grenoble*, Paris 2000, pp. 19-25, 126-27.

²⁸ L. Rocco in *All'ombra del Vesuvio* cit., 1990, p. 358; G. Petrenga in *Civiltà dell'Ottocento* cit., pp. 442-44, n. 17.12.a-b-c-d. A Caserta sono conservate anche le copie dei ritratti di Rolland, citati nell'inventario di Portici del 1835. Un altro ritratto di Achille Murat appartenente alla stessa serie è conservato a Roma nella collezione di Mario Praz (*Le stanze della memoria. Vedute di ambienti, ritratti di interni e scene di conversazione dalla collezione Praz*, catalogo della mostra a cura di S. Susinno e E. Di Majo, Roma 1987, pp. 79-80).

²⁹ C. Chevillot (dir.), *Peintures et sculptures du XIXe siècle. La collection du musée de Grenoble*, Paris 1995, pp. 356 sgg.; Chomer, *Peintures françaises avant 1815* cit.

³⁰ *Ibidem*. Nel 1823 Stendhal definì «exécrable» uno dei dipinti offerti dal pittore al museo di Grenoble: Stendhal, *Voyages en France*, edizione a cura di V. del Litto, Pléiade, Paris 1992, p. 853.

³¹ Olio su tela, cm. 143x110, inv. 4720/OA: Mormone in *Civiltà dell'Ottocento* cit., p. 444, n. 17.14.

³² E. Escholier, *Gros, ses amis et ses élèves*, Paris 1936, pp. 68-69. Sul dipinto vedi anche: J.B. Delestre, *Gros et ses ouvrages*, Paris 1867, pp. 213-14; J. Tripier le Franc, *Histoire de la vie et de la mort du baron Gros*, Paris 1880, pp. 304-06; *Géricault*, catalogo a cura di S. Laveissière, R. Michel e B. Chenique, Paris 1991, p. 338, n. 33.

Questo grande ritratto giunse a Napoli nel 1814 come attestato da documenti d'archivio – «essendo ultimamente arrivato un quadro venuto da Parigi, rappresentante S. M. il re a cavallo, si deve subito fare pel medesimo una cornice simile a quella dei tre quadri che sono nel Salone bianco di S. M. la Regina»³³ – e seguì la regina Carolina nelle sue peripezie per poi passare alla sua morte al nipote Gioacchino, figlio di Luciano, così come si evince dal testamento dell'ex-regina.³⁴ Il dipinto, oggi esposto al Louvre, rimase presso gli eredi Murat fino al 1973, anno d'ingresso nelle collezioni nazionali.³⁵

La storiografia napoletana ha spesso e genericamente fatto allusione al mecenatismo dei Murat; in realtà da una rilettura delle biografie e delle lettere dei sovrani si evince che Gioacchino Murat, preso dalle sue attività militari, dai suoi spostamenti e dai suoi tentativi di conquista della Sicilia, è quasi sempre assente; mentre Carolina nonostante i numerosi viaggi (Parigi, Monaco di Baviera) rimase ininterrottamente a Napoli dal 1811 alla morte del marito. È la regina-reggente il vero motore della vita artistica e culturale napoletana durante il breve regno ed è lei che dà ordini ai pittori e fa venire a Napoli Granet e Ingres.

Tra i pittori stranieri già presenti a Napoli al suo arrivo, oltre a Wicar, ricordiamo il belga-francesizzato Simon Denis (Anversa 1775-Napoli 1813). Allievo di Antonissen, si trasferisce a Parigi verso il 1775 per studiare sotto la direzione di Jean-Baptiste Lebrun che finanzierà il suo viaggio in Italia. Denis giunse a Roma nel 1786 dove entra nel circolo degli artisti francesi presenti nella città eterna, vi accoglie Elisabeth Vigée-Lebrun, moglie del suo protettore.

Come ha affermato Anna Ottani Cavina in occasione della mostra *Paysages d'Italie*, la sua attività giovanile di pittore «de plein air» è stata offuscata dalla successiva carriera presso la corte di Napoli, dove nel succedere ad Hackert come pittore di paesaggio, Denis realizza delle grandi vedute in uno stile preciso e secco memore della tradizione settecentesca.³⁶ Nel 1803, Denis è di nuovo a Napoli e, nel 1807, durante il regno di Giuseppe Bonaparte, è nomi-

³³ A. Porzio, *La quadreria di Palazzo reale nell'Ottocento. Inventari e museografia*, Napoli 1999, p. 22.

³⁴ Parigi, Archives nationales, 31 AP 21, 377.

³⁵ Olio su tela, cm. 343x280, RF 1973.20, firmato in basso a destra «Gros»: *Catalogue sommaire illustré des peintures du musée du Louvre et du Musée d'Orsay*, III, IV, V, *Ecole française*, Paris 1986, p. 293. Anche il pittore Joseph Franque, nato a Buis (Drôme) nel 1774 e morto a Napoli verso il 1833, realizzò un ritratto di *Gioacchino Murat re di Napoli* con l'uniforme delle Guardie del corpo napoletane verso il 1814-1815 (Rueil-Malmaison, Musée de Malmaison, olio su tela, 93x75 cm, Inv. MM 66-2-2, fig. 10). Sul dipinto cfr. J. Hubert, *Musée de Malmaison: sur quelques acquisitions récentes*, in «Revue du Louvre», (1969) 1, pp. 55 sgg.

³⁶ A. Ottani Cavina, in *Paysages d'Italie. Les peintres du plein air (1780-1830)*, catalogo della mostra, Paris-Mantova 2001, pp. 128 sgg. Sul pittore vedi anche P. Bédarida in *All'Ombra del Vesuvio*, pp. 378-79.

nato «primo pittore della camera del Re per le vedute e i paesaggi». Nel 1809 ottiene la cattedra di pittura di paesaggio presso l'Accademia di Belle Arti, una rendita di 30.000 ducati, il titolo di cavaliere dell'Ordine delle due Sicilie e un alloggio nell'ex monastero di Monte Oliveto.

La sua attività di pittore ufficiale presso la corte di Giuseppe poi di Carolina lo costringe ad abbandonare la pratica d'artista «d'après nature» per consacrarsi ad una pittura piuttosto di vedute, nella scia della tradizione apprezzata dai Borbone nel Settecento. Per i napoleonidi Denis realizzò infatti tele di grande formato raffiguranti i siti più importanti della città e del regno destinati alla decorazione delle residenze reali.

Su incarico di Carolina, realizzò una serie di vedute della città e del suo territorio, sistemate nella «Stanza da Letto grande di S.M. la Regina», nel «Gabinetto di Toletta di S.M. la Regina» e nel «Museo di S.M. la regina».³⁷ I dipinti di Denis realizzati per Carolina, passarono poi nella collezione del principe di Salerno; nel catalogo della vendita della collezione del principe (1852) sono infatti citati numerosi dipinti del pittore belga, quasi tutti realizzati su incarico di Carolina Murat.³⁸

La collezione del principe di Salerno, come accennato, nel 1854 fu comprata in blocco dal genero, il duca d'Aumale, e fu trasferita da Napoli in Inghilterra. Il duca d'Aumale rivendette a sua volta una settantina di dipinti della collezione del suocero in una vendita all'asta nel 1857: 9 dipinti di Denis furono venduti in quell'occasione. Due dipinti rimasti nella collezione del duca d'Aumale passarono con tutto il suo lascito al Museo Condé a Chantilly: si tratta della *Veduta di Napoli*, firmata e datata 1808 (fig. 11), e dell'*Eruzione del Vesuvio nel 1812*, firmato e datato 1812.³⁹

Dipinti di Denis erano conservati nella raccolta di Domenico Barbaja (1778-1841), impresario dei teatri di Napoli dal 1809 al 1840⁴⁰ e grande collezionista: nel suo palazzo di via Toledo erano conservati un «Quadro per traverso: cascata d'acqua con armenti, e alberi, e monti in lontano, di Mr.

³⁷ Nella «Stanza grande di Letto di S. M. la Regina: n. 216 Quadro in tela rappresentante la lava del Vesuvio con figure, n. 217 Quadro in tela rappresentante l'Isola di Sora con figure, n. 225 Quadro in tela rappresentante la veduta di Napoli presa dalla strada nuova di Capodimonte»; nel «Gabinetto di Toletta di S. M. la Regina: n. 218, Quadro in tela rappresentante la veduta della loggia di S. M. il Re con parte della Darsena con figure, n. 219, Quadro in tela rappresentante veduta della Darsena, Pizzofalcone e il castel dell'Ovo con figure; nel «Museo di S. M. la regina: n. 334 Quadro in tela rappresentante l'Eruzione del Vesuvio con molte figure»: ASN, *Ministero degli Interni, I Inventario*, b. 976, documenti pubblicati da F. Fusco in *All'Ombra del Vesuvio* cit., p. 441.

³⁸ *Catalogue de la très belle et très célèbre galerie de tableaux* cit., pp. 20-21, nn. 83-92.

³⁹ *Veduta di Napoli* (olio su tela, cm. 256x375, Inv. 151); *Eruzione del Vesuvio* (olio su tela, cm. 164x232, inv. 152): Garnier-Pelle, *Chantilly, Musée Condé* cit., pp. 134-36, nn. 85-86 con bibliografia. Due vedute di Denis realizzate per Carolina, passate nella collezione del principe di Salerno e poi vendute dal duca d'Aumale, oggi in collezione privata, sono state presentate a Napoli in occasione delle mostre *All'ombra del Vesuvio e Civiltà dell'Ottocento*: P. Bédarida in *All'ombra del Vesuvio* cit., pp. 378-79; Muzii in *Civiltà dell'Ottocento* cit., p. 456, n° 17.30).

⁴⁰ A. Pironti, *Barbaja Domenico*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma 1964, VI, pp. 36-37.

Denys pittore fiamingo di molto merito, ultimamente morto» e un'altra veduta di Denis in cui «gioca molto la luce, ed è una macchia o Bozzo». ⁴¹

Stando alle fonti, i dipinti di cui si è discusso erano conservati negli appartamenti del Palazzo reale di Napoli che la regina aveva appena restaurato. I lavori nell'appartamento della regina, scrive P. Petit-Radel nei suoi *Voyages*, editi nel 1815, erano in corso durante il suo soggiorno napoletano nel 1811; ⁴² il direttore dei lavori fu l'architetto francese Etienne-Chérubin Leconte. ⁴³ La reggia napoletana veniva così arredata con reperti archeologici, quadri provenienti dalla collezione Farnese e nuovi dipinti francesi fatti realizzare o acquistati dalla stessa regina.

Tuttavia, gli sforzi della regina si concentrarono sul Palazzo reale di Portici, residenza reale che la neo-regina aveva apprezzato sin dal suo arrivo a Napoli. In una lettera alla regina Hortense del 29 ottobre 1808, Carolina scrive: «Je suis actuellement à Portici, dans un très beau palais, bâti au pied du mont Vésuve, mes fenêtres donnent sur la mer, j'ai la plus belle vue du monde».

In un'altra lettera del 12 ottobre dell'anno seguente, Carolina scrive all'amata Hortense:

Je suis maintenant à Portici et, comme tu vois, bien près du Vésuve qui varie chaque jour la forme de ses éruptions. Depuis trois mois la bouche du cratère est entièrement changée, les diverses révolutions amusent beaucoup la curiosité des savants et des étrangers. J'ai de ma chambre la vue la plus riante et en même temps la plus magnifique de l'univers. De mon lit, je vois cette fameuse Caprée; à gauche les côtes de Sorrente et plus loin Ischia et Procida et à ma droite Naples qui s'élève en amphithéâtre sur les bords du golfe et termine ce beau tableau. Comme toi, je vois peu de monde, je lis et travaille beaucoup. J'ai fait faire des fouilles. ⁴⁴

Anche per il Palazzo Reale di Portici la regina si avvalse di Etienne-Cherubin Leconte, mentre l'incarico delle decorazioni venne affidato a Giovanni Pittarelli e Gennaro Bisogni, artigiani che avevano lavorato nei siti reali di Napoli e Caserta. ⁴⁵ A parte i documenti d'archivio, la testimonianza di Lady Morgan che visita Napoli poco dopo il ritorno dei Borbone,

⁴¹ *Catalogo ragionato de' quadri del Sig. D. Domenico Barbaja* Napoli 1819, nn. 59 e 63. Cfr. anche *Catalogue de tableaux appartenant à M. Pierre Barbaja*, Naples 1874, nn. 80 e 86.

⁴² P. Petit-Radel, *Voyage en Italie en 1811 et 1812*, Paris 1815.

⁴³ ASN, *Intendenza Generale della Real Casa, Contabilità, Intendente Generale*, bb. 337-339. Cfr. P. Marmottan, *Etienne-Chérubin Leconte*, in «Revue des études historiques», (gennaio-marzo 1925); A. Porzio, *La reggia di Napoli nell'Ottocento* cit., pp. 19-23; A. Porzio (a cura di), *La quadreria di Palazzo reale nell'Ottocento*, Napoli 1999, pp. 17-22. L'architetto abitava in Palazzo reale, come si rileva dall'inventario della sua abitazione: ASN, *Casa Reale Amministrativa, III inventario*, b. 3.

⁴⁴ *Lettres et documents* cit.

⁴⁵ Cfr. L. Martorelli, *La Reggia di Portici nell'Ottocento. Arredi e trasformazioni in epoca neoclassica*, in *La reggia di Portici nelle collezioni d'arte tra Sette e Ottocento*, Napoli 1998, pp. 15-31, documenti a pp. 57-59.

permette di immaginare lo splendore e la raffinatezza dei lavori fatti realizzare da Carolina:

La grande route de Portici passe à travers la cour, pavée à l'antique, de ce royal palais, fabrique lourde et massive qui commande la baie. Quoique ce soit l'une des plus considérables et des mieux situées parmi les villas royales, elle doit avoir été bien triste et bien incommode à habiter avant les améliorations qui y ont été faites par la dernière souveraine.

Le vieux gardien qui nous montra les appartements, avait quelque peine à nommer son ancienne maîtresse madame Murat, au lieu de Sa Majesté, et il avait évidemment appris un nouveau vocabulaire pour le *nouvel ancien* régime.

En entrant il nous fit remarquer que l'élégant vestibule dans lequel nous étions, l'escalier double et spacieux, les vastes corridors et le beau petit théâtre sur lequel il donnaient, étaient tous *fatti da madama Murat*.

Une autre galerie ornée de superbes candélabres, et pourvue de belles ottomanes, arracha encore de notre guide le laconique *fatto da madama Murat*.

En un mot, nous trouvâmes que les nombreuses suites de pièces, les bains, les cabinets, les bibliothèques, les orangeries, les serres, etc. etc. avaient été peints, décorés et meublés, ou dessinés *da madama Murat*. Plusieurs de ces pièces montrent un goût exquis, et une approbation bien sentie des ornements avec le caractère de la place. Les murs étaient couverts de peintures copiées de Pompeii, et les meubles imitaient les objets découverts dans cette ancienne cité, et conservés dans le musée de Naples. Les draperies en riches étoffes de soie étaient toutes de fabrique napolitaine, car madame Murat avait remplacé entièrement le vieil ameublement de ce palais; aussi au retour de la famille royale, les princes reconnurent aussi peu cette demeure que beaucoup d'autres objets réformés ou améliorés par la même personne, et ils exprimaient fort naïvement leur surprise et leur admiration.⁴⁶

Les appartements de l'ex-reine sont des modèles d'élégance et de goût féminin. La chambre à coucher, le cabinet de toilette, le boudoir et la bibliothèque sont remarquables sous ce rapport, et on les a laissés précisément comme ils étaient quand elle les occupait. Les boîtes sont encore sur sa toilette; une miniature de son neveu, le petit Napoléon, attachée par un ruban, décore la cheminée;⁴⁷ son déjeuner, rangé sur un plateau anglais, est au milieu de la pièce, et quelques jolies étrennes que ses dames avaient brodées pour elle peu de jours avant ses revers, étaient étalées sur le sofa. *Niente cangiato*, disait le Cicerone, *excepté ceci!* (et il approchait du superbe lit, et montrait deux grands crucifix noirs et un vase d'eau bénite accrochés à la tête), *non è quella una moda francese*.⁴⁸ Le roi et sa femme ayant passé une seule nuit à Portici, ces images sacrées ont été placées dans cette occasion [...]. Dans le cabinet de toilette, on voit encore tous les vases et coffrets

⁴⁶ «Le roi à la restauration, envoya d'abord le prince son fils voir comment allaient toutes choses. Le prince revint enchanté des beaux palais qu'il retrouva à la place de ceux qu'ils avaient laissés dégradés et mal meublés, et il s'écria en présence de plusieurs courtisans: *Ah! papa mio, si vous étiez seulement resté absent dix ans de plus!*».

⁴⁷ «Dans le cabinet de toilette, on voyait un superbe buste de l'ex roi de Rome par Canova. Le boudoir était orné de plusieurs tableaux de M. de Forbin, que la famille Bonaparte protégeait beaucoup: ces tableaux avaient été commandés au jeune artiste (comme je l'ai su par une personne de cette famille) pour encourager son talent. L'un des meilleurs représente Gonsalve de Cordoue visitant l'Alhambra au clair de lune. M. de Forbin est maintenant directeur-général du Musée de Paris».

⁴⁸ «Rien n'est changé, excepté ceci. Ce n'est pas une mode française».

en cristal et argent; même quelques broches d'argent sont restées où la femme de chambre de la dernière et jolie propriétaire les avait posées. On dit que madame Murat a poussé jusqu'à l'affectation sa détermination de ne toucher à rien de ce qui appartenait à son état royal, et de n'emporter que ce qui pouvait être regardé comme sa propriété personnelle et privée.⁴⁹ Portici était sa résidence favorite [...].

Les appartements de Murat étaient près de ceux de sa femme; ils étaient également splendides et commodes; toutes les tapisseries en satin ou autres étoffes de soie, et tous les tapis anglais et turcs. La toilette était aussi magnifique et aussi *recherchée* que celle de la petite maîtresse la plus vaine ou d'une royale beauté [...].

Dans un grenier de ce palais, tous les portraits des familles Murat et Bonaparte sont entassés avec des chaises brisées et des tables vermoulues.⁵⁰

Fortunatamente, le decorazioni e gli allestimenti di Carolina non erano stati distrutti dai Borbone al loro rientro. Gli inventari del Palazzo Reale di Portici del 1817, del 1823 e del 1835 restituiscono l'immagine degli ambienti del palazzo così come era stato arredato da Carolina.⁵¹

Nell'inventario del 1817 sono recensiti 6 dipinti di Granet, 2 di Forbin e ben dodici tele di Alexandre-Hyacinthe Dunouy (Parigi 1757-Jouy-en-Josas 1841). Alla morte di Denis (1813), Dunouy e Granet si contesero infatti il posto di pittore di paesaggio della regina: Dunouy giunse a Napoli come pittore di paesaggio nel 1810 e Granet fu nominato «pittore di paesaggio storico di S. M. la regina» nel 1812.

Allievo del pittore di storia Gabriel Briard (1725-1777), Dunouy, dopo un primo soggiorno in Italia tra il 1786 e il 1791, al suo rientro in Francia riceve importanti incarichi pubblici, espone regolarmente al Salon e realizza opere per la famiglia Bonaparte.⁵² Carolina e Gioacchino Murat sono tra i committenti del pittore, come risulta dall'inventario del Palazzo dell'Eliseo del 1809, palazzo appartenuto alla coppia Murat prima del loro trasferimento a Napoli: nella grande galleria è citato «un tableau peint sur toile, de 12 pieds 6 pouces de hauteur sur 3 pieds de largeur, représentant la Colonne Trajane dans un paysage surmontée d'une statue (allégorie à Sa Majesté l'Empereur), par Dunouy», altri due raffiguranti una «Vue d'Egypte sur les bords du Nil en face des Pyramides, les figures peintes par Gros», e una «Vue du Château de Benhart sur les bords du Rhin, près de Dusseldorf, les

⁴⁹ «On dit qu'elle a quitté Naples, emportant une grande fortune en diamants et en bijoux; cependant elle a laissé tous les palais nouvellement et superbement meublés, avec de la vaisselle, du linge, des tableaux, etc. [...]».

⁵⁰ Lady Morgan, *L'Italie*, traduit de l'anglais, Paris 1821, IV, pp. 140-47.

⁵¹ ASN, *Casa Reale Amministrativa, III inventario*, b. 3 (Inventario del 1817); *Inventario 385* (Inventario del 1823); *Inventario 392* (Inventario del 1835), citati in *Civiltà dell'Ottocento* cit., p. 631 e in Martorelli, *La Reggia di Portici* cit., pp. 15 sgg.

⁵² Sul pittore cfr. Bédarida in *All'ombra del Vesuvio* cit., pp. 381-82; A. Porzio in *Civiltà dell'Ottocento* cit., pp. 454-56; E. Calbi in *Paysages d'Italie* cit., pp. 135-37 e il lavoro inedito di A.-E. Heurtaux, *Les voyages en Italie d'Alexandre-Hyacinthe Dunouy*, mémoire de DRA (dir. G. Toscano), Ecole du Louvre, Paris 2003.

figures peintes par Vernet». Accanto ai dipinti di Dunouy, sempre all'Eliseo, erano esposti dipinti di Bidault raffiguranti una «Vue de Rome sur les bords du Tibre, les figures peintes par Vernet» una «Vue du Château de Neuilly au clair de lune, du côté de la rivière prise des bords de l'île, sur le devant une barque ornée et sur le premier plan, au pied d'un arbre, la princesse Caroline, peinte par Gérard».⁵³

Una replica del castello di Benhart di Dunouy, firmato e datato 1809,⁵⁴ con il suo pendant raffigurante una *Veduta del Castello di Neuilly al chiaro di luna*, dipinto da Bidault,⁵⁵ sono conservati presso il Museo di Capodimonte (fig. 12).

Un'inedita corrispondenza di Alexandre-Hyacinthe Dunouy, conservata presso l'archivio comunale di Lione, consente di seguire le tappe del trasferimento del pittore a Napoli presso la corte di Carolina.⁵⁶ A metà giugno 1810, Carolina è in Francia e convoca il pittore al castello di Saint-Cloud: «elle me propose de lui donner une leçon de paysage sur le champs [...]. Au bout de peu de jours elle me vante les beaux paysages des environs de Naples, me propose d'y venir. Je lui répons que je suis disposé à la suivre jusqu'aux extrémités de la terre».⁵⁷

Il pittore accettò l'invito della regina e giunse a Napoli agli inizi dell'autunno. Le sue lettere attestano una frenetica attività per l'esigente regina: «Je travaille pour elle tous les jours depuis le matin jusqu'au soir sans voir trop avancer mon ouvrage», scrive il pittore all'amico Pierre Vitet. Dunouy deve infatti realizzare numerose vedute della città e dei suoi dintorni, dipinti che la regina invia come regali in Francia; il 10 settembre 1812 il pittore dichiara aver realizzato «pour la reine depuis deux ans quatorze tableaux».⁵⁸

Oltre alle vedute destinate ai regali diplomatici della regina, il pittore realizzò una serie di dipinti per decorare i Palazzi Portici e di Capodimonte. Per quest'ultimo furono dipinte una *Veduta di Napoli da Capodimonte* (fig. 13), firmata e datata 1813,⁵⁹ e una *Veduta di Napoli da Portici* (fig. 14), firmata e datata 1814.⁶⁰

⁵³ P. Marmottan, *Murat à l'Élysée*, in «Bulletin de la Société historique et archéologique des VIII^e et XVII^e arrondissement de Paris», 1919.

⁵⁴ Olio su tela, cm. 400x383, inv. 6561 OA: Porzio in *Civiltà dell'Ottocento* cit., p. 454, n. 17.26.

⁵⁵ Olio su tela, cm. 400x383, Inv. OA 6562. Il dipinto di Bidault è stato pubblicato varie volte senza la giusta identificazione del soggetto: A. Porzio in *Civiltà dell'Ottocento* cit., p. 454, n. 17.25.

⁵⁶ Lione, Archivio comunale, *Archivio privato della famiglia Vitet*, 84 II/10: Heurtaux, *Les voyages en Italie* cit., I, pp. 52 sgg.

⁵⁷ Lettera di Dunouy a Pierre Vitet, 10 giugno 1810 (Heurtaux, *Les voyages en Italie* cit., I, p. 53).

⁵⁸ Ivi, I, p. 61.

⁵⁹ Napoli, Museo di Capodimonte, inv. 1396 OA, olio su tela 129x180,5 cm: Bédarida in *All'ombra del Vesuvio* cit., p. 381. Il pittore fa riferimento a questa veduta in una lettera del 13 aprile 1813: «je fais pour la reine une vue générale de Naples dans laquelle on voit le Vésuve et le golfe tout entier» (Lione, Archivio comunale, *Fondo Vitet*).

⁶⁰ Olio su tela cm. 130x182, inv. 1394 OA: Porzio in *Civiltà dell'Ottocento* cit., p. 455-56, n. 17.29.

Nell'inventario del Palazzo Reale di Portici del 1817, come accennato, sono repertoriati 10 dipinti di Dunouy. Nella Stanza da letto della regina, «tappezzata di tabì gialla rasato, con riprese al di sopra a pannello sostenuto da patene, e sotto parato finto di ormesino giallo» erano

8 quadri di diverse misure dipinti ad olio sopra tela con cornici dorate rappresentanti cioè: *Una grande veduta della cascata di Sora*, dipinto da Dunouy, Un' altro grande *la veduta de' Camaldoli* dipinto da Dunouy, Due altri piccoli *L'Eruzione del Vesuvio de' 25 Dicembre 1813* da Dunouy, Un' altro *la veduta di Mortfontaine* di Dunouy, Un'altro *la veduta di Montmorency* di Dunouy, Un'altro *la veduta della strada della Vittoria a Napoli* di Dunouy, Ed altro *la veduta del Palazzo di Napoli* dipinto da Dunouy.

Nei *Magazini di Foriera* erano conservati due altri dipinti di Dunouy, «uno rappresenta *il campo di Piale*, l'altro *il Campo di Calabria*». ⁶¹

Dei dipinti di Dunouy citati negli inventari di Portici, la *Veduta del Palazzo Reale di Napoli* (fig. 15), firmata, è conservata nei depositi del Palazzo Reale di Napoli, ⁶² mentre *La Cascata*, datata 1812, e una *Veduta di Montmorency* sono state trasferite al Palazzo Reale di Caserta. ⁶³

Nelle lettere inviate da Dunouy al suo amico Pierre Vitet poche sono le informazioni riguardanti la vita artistica presso la corte di Carolina. In effetti il pittore si lamenta delle sue condizioni di lavoro, parla dei dipinti che sta realizzando, ma lascia rari commenti sugli altri artisti al servizio della regina. Tra questi cita Denis, Schmidt e Granet, quest'ultimo nominato pittore di paesaggio storico della regina nel 1812.

In una lettera del giugno 1812, Dunouy scrive: «nous attendons l'arrivée de plusieurs peintres de Paris. Granet qui est l'un des protégés ne voudrait pas, dit-on, s'assujétir à faire pour la reine les mêmes tableaux qu'elle m'or-

⁶¹ ASN, *Casa Reale Amministrativa, III inventario*, b. 3 (Inventario del 1817). Gli stessi dipinti si ritrovano negli inventari del 1823 e del 1835; *Inventario 385* (Inventario del 1823); *Inventario 392* (Inventario del 1835): sul soggetto vedi anche Martorelli, *La Reggia di Portici* cit., pp. 26-27.

⁶² Olio su tela 30x44,5 cm., inv. 328/1874: Porzio in *Civiltà dell'Ottocento* cit., pp. 454-55, n. 17.27; Porzio, *La quadreria di Palazzo Reale* cit., p. 105. Di una *Veduta del lago di Averno con gregge che fugge alla vista di militari a cavallo* datata 1812, citata nell'inventario del Palazzo Reale di Napoli del 1874, si sono perse le tracce dal 1943: *Ibidem*.

⁶³ Caserta, Archivio fotografico della Soprintendenza ai B.A.A.A.S. di Caserta e Benevento, AFS 81: neg. 007454 (*Cascata*); AFS neg. 012927 (*Veduta di Montmorency*, in deposito presso la Questura di Caserta). Con la caduta dei Murat, Dunouy rimase qualche tempo a Napoli per poi rientrare in Francia dove partecipa regolarmente ai Salon con vedute italiane e francesi. Tra le sue opere a soggetto napoletano realizzate dopo il suo rientro in Francia si ricorda *L'Eruzione del Vesuvio nel 1813* e il *Paesaggio con il Golfo di Napoli*, firmata e datata 1819 (Fontainebleau, castello). Entrambe le tele furono commissionate da Luigi XVIII poco dopo il matrimonio di Maria Carolina di Borbone, figlia di Ferdinando, con il nipote, il duca di Berry (17 giugno 1816). La prima delle due tele, commissionata nel 1816, fu presentata al Salon del 1817, la seconda a quello del 1819; le due vedute entrarono nelle collezioni di Fontainebleau nel 1820: D. Véron-Denise in *Peintures pour un château: cinquante tableaux (XVIe-XIXe siècle) des collections du Château de Fontainebleau*, catalogo della mostra a cura di D. Véron-Denise e V. Droguet, Paris 1998, pp. 112-15, n. 47-48.

donne, dans la crainte d'y perdre sa réputation». ⁶⁴

François-Marius Granet non mostra infatti grande entusiasmo per la sua nomina a pittore della regina e non si affretta a raggiungere la capitale meridionale come attestato in una lettera della fine del 1812 inviata a Carolina Murat:

Madame, du moment que Son Altesse Eminentissime m'a annoncé que Votre Majesté daignait m'admettre au nombre de ses peintres, j'ai senti tout le besoin que j'avais de faire de nouveaux efforts pour me rendre digne d'un tel titre e produire des tableaux dignes d'une aussi grande Reine. Sans ma mauvaise santé, j'aurais déjà mis aux pieds de Votre Majesté un tableau que j'ai fait pour elle à présent.

Je suis à Rome encore souffrant des suites de mon voyage, les médecins m'on dit d'attendre encore un peu avant de le continuer jusqu'à Naples. Du moment que je sentirai que mes forces me permettent de partir, j'irai me mettre à vos pieds, et vous présenter mon dernier tableau. Je supplie Votre Majesté de me compter au nombre de ses plus fidèle serviteurs. ⁶⁵

La corrispondenza di Granet pubblicata da Isabelle Néto nel 1995 è una fonte importantissima per seguire l'attività del pittore di Aix per la regina di Napoli, nonché per meglio conoscere il clan francese che gravitava intorno alla corte, tra questi Forbin, Mazois e poi Ingres.

Nel marzo 1814, Granet chiede infatti a Mazois di verniciare con l'aiuto di Ingres – come vedremo presente a Napoli nella primavera di quell'anno – il *Riscatto dei prigionieri* destinato alla regina:

Mon cher ami, malgré tout ce que j'ai chargé Ingres de vous dire, je veux encore vous souhaiter le bonjour, et vous dire que j'ai écrit à Monsieur Soissons pour le prévenir du départ de mon tableau pour Sa Majesté, et vous dire aussi que je vous ai écrit à Naples, poste restante, pour vous prier, une fois mon tableau arrivé, que vous eussiez la complaisance de le faire vernir avant de le présenter, si vous trouvez qu'il soit urgent. J'ai prié Ingres de se joindre à vous pour donner à mon tableau tous les soins possibles pour qu'il paraisse [...] moins mal. ⁶⁶

In un'altra lettera dello stesso mese, Granet scrive a Soissons, conservatore del «Musée de la reine», di aver inviato a Napoli il dipinto raffigurante il riscatto dei prigionieri e che sta terminando un San Sebastiano, sempre per la regina: «Celui de Saint-Sébastien n'est [...] sec, du moment qu'il sera [...] de faire le voyage je vous l'enverrai». ⁶⁷

Il 31 marzo 1814, Soisson fa sapere a Granet di aver ricevuto il dipinto

⁶⁴ Lione, Archivio comunale, *Fondo Vitet*: Heurtaux, *Les voyages en Italie* cit., I, pp. 64-65.

⁶⁵ Aix-en-Provence, Musée Granet, 36bis pubblicata in I. Néto, *Granet et son entourage, correspondance*, («Archives de l'art français», XXXI), Nogent-le-Roi 1995.

⁶⁶ Paris, Bibliothèque Doucet, 2: ivi, pp. 30-31, n. 49. Il dipinto appare nei già citati inventari di Portici col titolo «Redenzione dei cattivi» o «Il riscatto dei cristiani».

⁶⁷ Paris, Bibliothèque Doucet, 3: ivi, p. 31, n. 50.

con il *Riscatto dei prigionieri*; nel frattempo, la regina desidera avere un *pendant*.⁶⁸ Il 16 dicembre dello stesso, Charles Soissons, «secrétaire des dépenses de Sa Majesté la Reine des Deux-Siciles», scrive a Granet che la regina ha ricevuto il dipinto raffigurante *Una cella di religiosa* e gli invia 100 luigi, lo informa inoltre che la regina attende con impazienza un'altra tela, il *Coro dei Cappuccini di Piazza Barberini*:

Monsieur, M. le baron de Forbin m'ayant adressé, hier, votre petit tableau représentant l'*Intérieur d'une cellule de religieuse*, je mes suis empressé de le mettre sous les yeux de la Reine. Sa Majesté a reconnu dans cette nouvelle production l'auteur du charmant ouvrage qu'elle possède déjà. Elle a donné des ordres pour qu'il fût à l'instant placé dans l'appartement et m'a chargé de vous faire connaître qu'Elle le recevait avec plaisir, et qu'Elle attendait impatiemment celui dont vous vous occupez en ce moment. Je puis espérer, d'après ce que m'a dit M. de Forbin, qu'il nous sera bientôt permis de le voir.

Si les productions de votre talent causent de la satisfaction à la Reine, les divers rapports qui lui ont été faits sur votre caractère lui ont aussi inspiré de l'estime pour votre personne. Il m'a été fort agréable de pouvoir joindre ma voix à celle de personnes qui l'avaient entretenue de vous, mais en rapportant à Sa Majesté les détails qui m'ont été confiés par M. Mazois, je n'ai fait que parler à la Reine de ce qu'Elle savait déjà. Ce concours d'éloges mérités est bien flatteur. Vous avez sans doute, Monsieur, recueilli depuis longtemps la juste récompense d'une honorable conduite, mais je suis persuadé que le témoignage d'estime que Sa Majesté me charge aujourd'hui de vous donner, vous sera encore infiniment doux.⁶⁹

Il 17 dicembre 1814, Granet in una lettera inviata a Louis-Denis Grégoire, segretario di musica di Napoleone a Parigi, scrive:

Je n'ai pas pu vous envoyer mes Capucins malgré l'envie que j'en ai eu, et les prières que différents Français m'ont fait pour cela, mais le temps et la difficulté du transport m'en ont fait passer l'envie, il ira beaucoup plus près, il va à Naples dans la galerie de la Reine, je compte le lui présenter moi-même, et cette fois, je ne manquerai pas de visiter votre cher, et notre cher Paisiello de votre part, et un peu de la mienne, malgré que je n'ai pas l'avantage de le connaître de personne, mais bien par ses immortels ouvrages.⁷⁰

Contemporaneamente in un'altra lettera inviata da Granet a Guyon alla fine del 1814, il pittore, dopo aver raccontato di aver ultimato il *Coro dei padri cappuccini di Roma*, scrive: «Tous mes autres tableaux sont posés à Naples, chez la Reine, qui les reçoit avec une grande bonté».⁷¹

Nel dicembre dello stesso anno, Granet scrive al pittore Lemasle a Napoli:

⁶⁸ Aix-en-Provence, Musée Paul Arbaud, 1937 A 2, 2: ivi, p. 31, n. 51.

⁶⁹ Aix-en-Provence, Musée Paul Arbaud, 1937 A 2, 1: ivi, p. 33, n. 54.

⁷⁰ Aix-en-Provence, Musée Paul Arbaud, MQ430, 2: ivi, pp. 33-34, n. 55.

⁷¹ Aix-en-Provence, Musée Granet, 42, pubblicata da I. Neto, *Un tableau de Granet au Musée des Beaux-Arts de Lyon: le Chœur des Capucins de la place Barberini* in «Bulletin des musées et monuments lyonnais», 1-2, 1994, p. 8.

Vous êtes bien aimable, mon cher Lemasle, de vous rappeler de moi. Je vous en remercie, comme de l'offre obligeante que vous me faites de me servir de *Cicerone* lorsque j'irai vous voir à Naples. J'espère pouvoir mettre votre amitié à contribution d'ici deux mois au plus tard. J'ai le projet de profiter de l'envoi de mon grand tableau des *Capucins* pour avoir l'honneur de le présenter moi-même à Sa Majesté la reine. D'ici là, faites de bons et beaux tableaux. Vous avez tout ce qu'il faut pour cela, un beau pays sous les yeux et du talent. Voilà ce qu'il faut pour vivre heureux.⁷²

In un'altra lettera della fine del 1814-inizi 1815, Granet scrive a Soissons:

Monsieur, d'après les ordres de Sa Majesté la reine, mon tableau des *Capucins* a été porté à Monsieur le comte de Saint-Leu. Tout ce que vous me dites, Monsieur, sur cet ouvrage, et la nouvelle assurance que Sa Majesté la reine me donne de sa protection, me donnent un tel courage, que je crois que désormais, mes ouvrages seront mieux, comme la répétition qu'elle a eu la bonté de m'ordonner de ce dernier tableau. Je me trouve bien heureux d'être attaché à une reine aussi [illegibile] et aussi indulgente pour mes productions que cette idée seule me tient lieu de tout. Aussi, malgré tous les ouvrages qu'on me proposait, l'obligation qu'on m'a chargé (sic) de demander à Sa Majesté pour qu'elle me permit de disposer de cet ouvrage en faveur de Milord Coningham, la réponse a été selon mes désirs, la reine n'ayant pas mon tableau, que ce soit son frère, et la lettre que vous avez eu la bonté d'accompagner [de] ces ordres est si flatteuse, qu'elle sera conservée par moi comme un des ordres les plus honorables qui puisse m'arriver. Ayez la bonté, Monsieur, d'être mon interprète auprès de Sa Majesté, et de lui témoigner bien vivement tous mes remerciements, tout mon zèle et tous les sentiments de respect de son fidèle serviteur. Le prix de mon tableau est de mille piastres. [De] tous les ouvrages qu'on me proposait, je trouve plus heureux que Sa Majesté en ait disposé en faveur de son frère.⁷³

La tela raffigurante il *Coro dei Cappuccini*, offerto dalla regina al fratello Luigi Bonaparte, conte di Saint-Leu (1778-1846), è oggi conservato al Metropolitan Museum di New York.

Dell'opera più celebre realizzata per la regina di Napoli, immortalata in sonetti e ammirata dal papa Pio VII e dal re di Spagna Carlo IV, Granet realizzò numerosissime repliche presentate ai Salon parigini e comprate dai personaggi più in vista dell'Europa del tempo: dalla duchessa di Berry al re Giorgio V d'Inghilterra, dal VI duca del Devonshire allo Zar Alessandro I, ed infine da attenti e raffinati collezionisti come Turpin de Crissé.⁷⁴

Nella già citata lettera a Guyon, Granet aveva affermato: «Tous mes autres tableaux sont posés à Naples, chez la Reine, qui les reçoit avec une grande bonté». Effettivamente numerosi dipinti del pittore furono sistemati da Carolina nei nuovi appartamenti del Palazzo Reale di Portici, come

⁷² Paris, Fondation Custodia 1985-A. 111: Néto, *Granet et son entourage* cit., p. 34, n. 56.

⁷³ Aix-en-Provence, Musée Granet, 43: ivi, p. 34, n. 57.

⁷⁴ Sul dipinto cfr. Neto, *Un tableau de Granet* cit.; D. Coutagne in *Maestà di Roma da Napoleone all'Unità d'Italia. D'Ingres à Degas. Les artistes français à Rome*, catalogo della mostra a cura di O. Bonfait, Roma 2003, pp. 471-72.

testimoniano i già citati inventari del 1817, 1823 e 1835.

Nel «Gabinetto in seguito dipinto gialletto», nell'inventario del 1817 sono repertoriati infatti sei dipinti di Granet: un *San Sebastiano*, la *Redenzione de' cattivi*, l'*Interno di un chiostro di Monaci in Roma*, l'*Interno di un chiostro di Monache in Roma*, la *Cella di una religiosa* e l'*Interno del Coliseo di Roma*.

Ancora più preciso è l'inventario del 1835 dove sono menzionati ben nove dipinti di Granet, ai 6 dipinti già citati nel 1817, si affiancano l'*Interno di un fabbricato nelle vicinanze di Tivoli*, firmato e datato 1810, l'*Interno di un Monistero di Religiose dinotante una processione*, firmato e datato 1813 e un altro raffigurante l'*Interno di una cella di religiosa con la bella Cordara di Leone, la quale riflette la sua visiera d'acciaro e la spada*; con cornice dorata intagliata firmato 1817, forse acquistato dai Borbone dopo la restaurazione.⁷⁵

Carolina dovette particolarmente apprezzare l'opera di Granet e nel lasciare Napoli aveva portato via «un tableau représentant l'intérieur d'un cloître peint par Granet», così come si evince dall'*Inventaire des objets trouvés dans les 49 caisses appartenant ci devant à Joachim Murat*, datato «Marseille, le 26 juillet 1816».⁷⁶

Dei 9 dipinti di Granet citati negli inventari di Portici, solo alcuni sono stati fino ad oggi ritrovati: il *San Sebastiano dopo il martirio* (fig. 16), firmato e datato 1814, è esposto in Palazzo Reale a Napoli,⁷⁷ l'*Interno di un Chiostro con monache* è in sottoconsegna presso la Questura di Napoli,⁷⁸ il *Pronao della chiesa di Santa Sabina a Roma* è conservato nei depositi di Capodimonte⁷⁹ e il *Riscatto dei Cristiani* è esposto nella Galleria dell'Ottocento dello stesso museo.⁸⁰

Un altro pittore francese di gusto *troubadour* e amico di Granet aveva lavorato per la regina di Napoli: si tratta di Auguste de Forbin, diventato poi direttore dei musei reali a Parigi.⁸¹ Opere dell'artista vengono repertorate nel Palazzo Reale di Portici. Nell'inventario del 1817, nel «Gabinetto in seguito dipinto gialletto» tra i quadri sono infatti citati: «Una grande l'en-

⁷⁵ Il dipinto fu probabilmente copiato da Louis Nicolas Lemasle: cfr. Martorelli in *La reggia di Portici*, cit., p. 29.

⁷⁶ ASN, *Ministero degli Affari Esteri*, Fs 6899, pubblicato da A. d'Autilia, *Per le collezioni di Carolina Murat*, in «Antologia di Belle Arti», 2003, pp. 184-87.

⁷⁷ Olio su tela, cm. 96x79: Porzio, *La quadreria di Palazzo Reale* cit., p. 120.

⁷⁸ Olio su tela, cm. 35x28, Archivio fotografico Soprintendenza ai B.A.S. di Napoli, n. 46232, pubblicato da Martorelli, *Mutamenti in una reggia* cit., p. 39; Porzio, *La quadreria di Palazzo reale* cit., p. 120.

⁷⁹ Olio su tela, cm. 88x79 inv. 7299 O.A., pubblicato da Martorelli, *Mutamenti in una reggia* cit., p. 39.

⁸⁰ Olio su tela, cm. 98x75, firmato «Granet 1812», inv. 7295 O.A. Dei dipinti di Granet raffiguranti il *chiostro di san Martino*, olio su tela cm. 60x74, l'*Interno di una grotta a Tivoli*, firmato e datato 1810, e *Interno di cella di un monastero*, tutti citati nei vecchi inventari del Palazzo Reale di Napoli, si sono perse le tracce (Porzio, *La quadreria del Palazzo Reale* cit., p. 120).

⁸¹ Cfr. C. Servoise, *Auguste de Forbin, directeur des musées royaux. Son œuvre artistique: peintures, aquarelles, dessins, lithographies, gravures*, tesi inedita, Ecole du Louvre, Paris 1968.

trata di Consalvo di Cordova che rappresenta la presa di Granata – Autore Forbin», un «Altro la *Veduta di Napoli* = Forbin» ed un altro «Altro *l'interno di una grotta in provincia* di Forbin». Il primo ed il terzo dipinto vengono di nuovo citati nell'inventario del 1835 nel «Gabinetto in seguito per uso di Toletta», insieme ad un altro dipinto dello stesso autore raffigurante *Andrea d'Ungheria ammazzato in Napoli e riconosciuto dalla nutrice e suo confessore in un sotterraneo spagnolo a mare nel Palazzo della regina Giovanna a Posillipo*.

Il dipinto raffigurante *Andrea d'Ungheria* è conservato a Roma presso la Camera dei Deputati (deposito del Palazzo Reale di Napoli), mentre *l'Interno di una grotta in Provenza* e la *Presa di Granata* sono conservati a Napoli in Palazzo Reale.⁸²

Accanto alle opere *troubadour* di Granet e di Forbin, la regina di Napoli ne aveva commissionato altre due ad un altro grande pittore francese, Ingres.⁸³

I primi contatti tra Ingres e la corte di Napoli risalgono al 1808. L'artista, residente a Roma aveva realizzato in quell'anno una «*Dormeuse*», una donna nuda distesa su un letto, da inviare a Parigi. Non conosciamo le ragioni, sicuramente finanziarie, che spinsero Ingres a vendere questo dipinto a Gioacchino Murat che lo sistemò nei «*petits appartements*» del Palazzo Reale di Napoli.⁸⁴

Purtroppo di questo dipinto, noto come la *La Dormeuse de Naples*, scomparso con la caduta dei Murat nel 1815 o distrutto dal bigottismo della corte del re nasone, rimangono soltanto un disegno preparatorio già a New York (mercato antiquario), alcuni studi (versione tarda conservata al Victoria and Albert di Londra)⁸⁵ e uno schizzo dell'artista conservato alla Bibliothèqu nationale de France. Quest'ultimo è accompagnato da una lettera autografa di Ingres, scritta in terza persona:

⁸² *L'Interno di una grotta in Provenza* è esposto nella sala XXV, olio su tela, cm. 32x39 (Porzio, *La quadreria di Palazzo Reale* cit., p. 110); la grande tela raffigurante *La presa di Granata* (205x260), in cattivo stato di conservazione è nei depositi di Palazzo Reale (*Ibidem*). Di quest'ultimo, che quadro era stato notato da Lady Morgan nel boudoir della regina («Gonsalve de Cordoue visitant l'Alhambra au clair de lune») non esiste neanche una riproduzione fotografica. Una replica del quadro, intitolata *Consalvo da Cordova espugna l'Alhambra il 2 gennaio 1492*, fu presentata al Salon del 1822 (n. 481) ed è oggi conservata a Aix-en-Provence, Musée Granet: *L'Orient des provençaux et les orientalistes provençaux*, catalogo della mostra, Marseille 1982-1983, pp. 93-94, n. 141.

⁸³ G. Vigne, *Ingres e la corte di Napoli* cit., pp. 79-82; V. Bajou, *Monsieur Ingres*, Paris 1999, pp. 134 sgg.

⁸⁴ Ingres rivide il dipinto nella primavera del 1814 quando si recò a Napoli, così come attestato da una lettera all'amico Marcotte d'Argenteuil del 26 maggio: «J'ai comme cela enterré cette belle figure de femme [la *Dormeuse de Naples*] je l'ai revue à la vérité bien placée dans les petits appartements, mais qui la vois, qui en parle, et comme elle est belle, vous en seriez ravi, je suis sûr qu'au Salon ce tableau me feroit bien de l'honneur» (*Lettres d'Ingres à Marcotte d'Argenteuil*, a cura di D. Ternois, «Archives de l'art français», XXXV (1999), p. 58).

⁸⁵ Olio su tela, cm. 30x40 (E. Camesasca, *Ingres*, introduzione di D. Ternois, Paris 1971, n. 57).

M. Ingres désire avoir des renseignements sur un de ses tableaux qui se voyait à Naples du temps de Murat. Ce tableau peint à l'huile, représente une figure de femme de grandeur naturelle, couchée sur un lit de repos à rideau cramoisis, et dont voici l'exacte composition. Ce tableau fut peint à Rome en 1808, et Murat en fit lui-même l'acquisition. On le paya cinquante louis; il fut transporté à Naples où on le plaça dans les petits appartements du palais du Roi, dits Mezzanini qui on vue sur la place du palais. L'auteur l'y a vu et reconnu à l'époque de 1814, mais avant le changement de gouvernement. A partir de là, ce tableau ne s'est plus vu ni retrouvé nulle part. M. Ingres en a fait faire diverses enquêtes, même par une pétition adressée au ministre des grâces et justice, où il réclamait pour son ouvrage la même faveur accordée quelque temps auparavant à M. Gros, qui a pu par cette voie racheter, et à un prix très modique, son tableau de la bataille d'Aboukir.

M. Ingres proposait et propose toujours de racheter son tableau aux mêmes conditions ou bien, vu que ce tableau peut paraître un peu voluptueux à cette cour, d'en faire un autre de tout autre sujet, religieux ou autre, et dans la même dimension, que, s'il ne peut obtenir aucune de ces demandes, on voudra bien, au nom des arts et de sa propre gloire, lui prêter ce tableau pour qu'il pût figurer à la prochaine exposition du Louvre de l'année 1831 au mois d'avril.⁸⁶

L'anno dopo, lo stesso Ingres scrive all'ex regina di Napoli: «Madame, J'ai peint à Rome où j'étais pensionnaire un tableau pour les appartements de votre illustre époux. Il représentait une femme nue, endormie, de grandeur naturelle». Il pittore avrebbe voluto presentare il dipinto al Salon del 1° febbraio del 1833.⁸⁷

Tuttavia, come si sa, queste richieste rimasero senza risposta!

Tra l'acquisto della *Dormeuse* (1808) e il 1813, Ingres non ebbe altri contatti con i sovrani franco-napoletani: Gioacchino e Carolina erano troppo presi dalle difficoltà della situazione politica nonché dai loro continui viaggi tra Napoli e la Francia. Verso il 1813 Carolina chiede ad Ingres due opere *troubadour*: *Raffaello e la nipote del cardinale Bibiena* (Baltimora, Walters Museum, fig. 17) e *Paolo e Francesca* (Chantilly, Musée Condé, fig. 18).

È lo stesso Ingres ad offrirci indicazioni sulla realizzazione delle sue opere per Carolina. In una lettera indirizzata a Marcotte d'Argenteuil il 26 maggio 1814, il pittore scrive:

J'ai reçu vos quatre lettres presqu'en même temps, j'étois à Naples, et ne les ai lues qu'à mon retour un mois après mon arrivée à Rome [...]. Mr Mazois vous parlera de mes affaires de Naples, vous saurez si je ne vous l'ai déjà dit que j'ai bien réussi un *Tableau qui représente le Cardinal de Bibiena qui offre sa nièce en mariage à Raphaël*. Cet ouvrage vous feroit si je ne me trompe pas grand plaisir car je l'ai bien soigné et exécuté en vingt jours, je vous dis cela parce que lorsqu'on fait bien il est encore plus glorieux de faire vite.⁸⁸

⁸⁶ Parigi, Bibliothèque nationale de France, département des manuscrits, ms. NAF 22817, f. 241 [H. Naef, *Un chef-d'œuvre retrouvé: le portrait de la reine Caroline Murat par Ingres*, in «Revue de l'Art», 88 (1990), p. 14].

⁸⁷ *Ibidem*

⁸⁸ *Lettres d'Ingres à Marcotte d'Argenteuil* cit., p. 59.

Alla tela oggi a Baltimora seguì la realizzazione della prima versione di *Paolo et Francesca*, oggi conservata al Museo di Chantilly. Nel 1834 Alexandre Dumas descrive il dipinto all'epoca nella collezione del principe di Salerno:

Dans un petit coin, derrière un rideau de fenêtre, un tableau de quatorze pouces de haut et huit pouces de large, une de ces miniatures grandioses comme en fait Ingres quand le peintre d'histoire descend au genre, une petite merveille enfin, comme l'Arétin, comme le Tintoret! c'est Francesca de Rimini et Paolo, au moment où les deux amants s'interrompent, et *ce jour-là ne lisent pas plus avant*. Demandez, je vous le répète, à visiter cette galerie, ne fût-ce que pour voir ce charmant petit tableau.⁸⁹

Diversa reazione provocò lo stesso dipinto a Flaubert qualche anno dopo quando, di passaggio a Napoli, lo vide nelle sale del real museo: «Françoise de Rimini – Détestable, sec, pauvre de couleur; le col du jeune homme qui va pour embrasser Françoise n'en finit».⁹⁰

I due quadretti *troubadour* realizzati da Ingres per Carolina rimasero a Napoli e confluirono con altre opere dell'ex-regina nella collezione del principe di Salerno: il dipinto con *Paolo e Francesca* era esposto con una parte della collezione presso il Museo Borbonico, mentre l'altro raffigurante *Raffaello con la nipote del cardinale Bibiena* era conservato negli appartamenti privati del principe. Tra i «Quadri nel real appartamento», al n. 10 era infatti inventariato un quadro «esprimente Raffaello che ricusa di sposare la Nipote del Cardinale Bibiena in tavola di palmi 2½ per 1½ di Mr. Ingres con cornice dorata».⁹¹

I due dipinti sono di nuovo citati nel catalogo di vendita della collezione Salerno, datato 1852: al n. 115 «Paul Malatesta et Françoise de Rimini surpris par Lancelot. La bocca mi bacia tutto tremante. / Dante, Inferno, Canto V./ Tableau plein d'expression», al n. 116 «Raphael refuse d'épouser la nièce du Cardinal Belieno». Quest'ultimo dipinto fu immediatamente venduto e il duca d'Aumale, che come si è visto acquistò l'insieme della collezione del suocero, dovette accontentarsi di un solo dipinto realizzato da Ingres per Carolina, il *Paolo e Francesca* oggi a Chantilly.⁹²

Dopo il successo ottenuto grazie alla realizzazione di questi due quadretti *troubadour*, Ingres fu invitato alla corte di Napoli per realizzare dei ritratti, uno di famiglia e uno della regina. Ingres lascia momentaneamente Roma per Napoli nella primavera del 1814. Le date e la durata del soggiorno napoletano dell'artista si ricavano dalle sue lettere. Verso la fine del suo soggiorno a Roma, dove abitava dal 1806, nel giugno del 1829 scrive al suo amico

⁸⁹ Dumas, *Le Corricolo* cit., p. 444.

⁹⁰ Flaubert, *Voyages* cit., p. 610.

⁹¹ Chantilly, Musée Condé, Archivi, *Dossier collezione principe di Salerno*.

⁹² Olio su tavola, cm. 35x28, inv. 434: Garnier-Pelle, *Chantilly. Musée Condé* cit., pp. 207-10, n. 147 con bibliografia. Sulle diverse versioni del dipinto cfr. M.C. Chaudonneret, *Ingres, Paolo et Francesca*, Bayonne, 1979.

Gilbert di Montauban: «Après treize ans d'esclavage à Rome sans jamais être sorti que pour aller passer trois mois à Naples, je vais à Florence».⁹³ L'arrivo di Ingres a Napoli si situa alla fine di febbraio del 1814; infatti, tre mesi più tardi, il 26 maggio, è di nuovo a Roma e scrive al suo amico Marcotte: «J'ai reçu vos quatre lettres presqu'en même temps, j'étais à Naples».⁹⁴ Il 7 luglio dello stesso anno, in un'altra lettera inviata all'amico Marcotte, il pittore dichiara: «il y a six semaines environ que je suis arrivé de Naples».

Nella stessa lettera, Ingres afferma che sta lavorando per Carolina:

Je travaille dans ce moment-cy pour la reine de Naples. Je viens de terminer un petit portrait en pied d'elle et suis à terminer aussi pour elle le pendant à cette figure de femme endormie que le roi m'acheta il y a 5 ans, elle m'a à la vérité demandé tous ses portraits, eux et les enfants, mais tout cela est subordonné aux circonstances comme vous devés bien le penser, j'i ai été parfaitement reçu, et cet ouvrage pourroit devenir avantageux à ma fortune mais en attendant je cherche à vivre [...].

Après les deux ouvrages que je tiens, je saurai à quoi m'en tenir sur l'autre. Tout cela je le dois à mon ami M. Mazois qui me fait trouver de bons amis à Naples.⁹⁵

Il pittore si riferisce dunque alla *Grande odalisca* (fig. 19), al *Ritratto in piedi di Carolina Murat* (fig. 20) e ad un ritratto della famiglia Murat, quest'ultimo conosciuto attraverso una serie di disegni preparatori. Ingres parla di questo ritratto di famiglia in una lettera indirizzata all'amico Mazois nel 1814: «j'ai ébauché un petit tableau de la noble famille, d'après tous les croquis que j'en ai faits et je crois que le petit tableau terminé serait, je ne doute pas, d'un grand intérêt».

La stessa lettera indirizzata a Mazois ci dà interessanti indicazioni riguardanti il ritratto in piedi della regina:

Votre arrivée à Naples vous aura sans doute instruit de mon malheureux succès, par l'envoi du portrait de S.M., sans doute que si vous l'aviez vu faire, vous vous seriez aperçu de mon erreur et j'en serais pas à refaire une tête et un chapeau pour la troisième fois. Ce contretemps est d'autant plus désagréable pour moi qu'il me ruine pour le moment, me trouvant pour ainsi au bout de mes pièces [...].

Vous seriez bien aimable si, d'accord avec M. Soisson, vous pouviez vous charger, à votre retour, du portrait en question, que je donnerais beaucoup d'avoir ici pour recommencer la partie défectueuse.⁹⁶

Ingres si dava molta pena per soddisfare le esigenze della regina ma anche per sopravvivere: la sua esistenza era minacciata dai bruschi cambia-

⁹³ Naef, *Un chef-d'œuvre retrouvé* cit., p. 12.

⁹⁴ *Ibidem*; *Lettres d'Ingres à Marcotte d'Argenteuil* cit., pp. 56-62.

⁹⁵ Ivi, pp. 62-64.

⁹⁶ Parigi, Istituto Olandese, Fondazione Custodia, Inv. 1995-A-2002 (Naef, *Un chef-d'œuvre retrouvé* cit., p. 12)

menti politici di quegli anni 1814-1815.

La sconfitta in Russia e la battaglia di Lipsia, seguita dalla crisi dell'Impero napoleonico, avevano messo in crisi anche la società francese a Roma, cioè i committenti del pittore. Il pittore pensò allora alla corte di Napoli dove regnavano un re e una regina decisi a sopravvivere all'Impero del fratello e cognato con tutti i mezzi possibili. In mezzo a tali sconvolgimenti politici e alle incertezze della storia gli incarichi della regina di Napoli potevano essere capitali.

Il pittore terminò così i due dipinti, la *Grande Odalisca* e il *Ritratto in piedi della regina*: «Remis à la cour de Naples le portrait en pied de S. M. la Reine peint à l'huile, dimensions 3 pieds et demi sur 2. Prix 1 200 l.

Fait une odalisque au repos de grandeur naturelle pour les petites appartements de S.M. le roi. Prix convenu 2 400 l. Signé: A. Ingres».⁹⁷

Tuttavia, le speranze del pittore furono presto deluse; anche la corte di Napoli era in pericolo. Il 18 maggio 1815, Gioacchino Murat abbracciò per l'ultima volta Carolina: questo magnifico soldato diventato re di Napoli terminò la sua vita davanti ad un plotone di esecuzione a Pizzo Calabro il 13 ottobre 1815. Carolina cercava invano di mantenere il trono, ma il 23 maggio 1815 fu costretta a rifugiarsi su un battello inglese ancorato nella baia di Napoli. I suoi sguardi abbracciarono per l'ultima volta la città tanto amata.

Poco dopo la partenza di Carolina da Napoli, Ingres cercò invano di recuperare le sue opere. In una lettera indirizzata a Gabriel de Fontenay, segretario di Mgr de Cortois de Pressigny, ambasciatore di Luigi XVIII presso la Santa Sede (28 settembre 1815), il pittore scrive:

Oserai-je vous prier puisque mon tableau [la grande Odalisque] consigné chez son Excellence me doit être renvoyé à Rome, de vouloir bien donner un coup d'œil lorsqu'il sera livré à Monsieur Dupré, peintre français à Naples, mon ami, à qui je vais écrire sitôt [...].

Certes, si j'avais pu épargner encore les frais coûteux et indispensables par la vente de ce tableau à Naples, je m'en serais trouvé bien heureux. Je le donnerai même pour le prix de 50 louis vu la pénurie des temps [...].

Les obligeants, comme il y en a tant par le monde, ont accredité à ce qu'il paraît que j'ai eu l'intention de retracer les traits de Madame Murat dans cette peinture. Cela est absolument faux, mon modèle est à Rome, c'est une petite fille de dix ans qui m'en a servi, et d'ailleurs ceux qui ont connu Madame Murat peuvent me juger. Je vous dis ceci comme pour parer à un incident qui pourrait me faire manquer mon affaire.

A l'égard de son vrai portrait que j'ai réclamé et que l'on a point retrouvé au palais, je vous serais obligé d'en redire un mot, ou du moins de savoir ce qu'il est devenu, si elle l'a emporté.⁹⁸

Il 7 luglio 1818, Ingres scrive di nuovo al suo amico Gilbert a Montauban, dichiarando che la caduta dei Murat lo aveva rovinato a causa

⁹⁷ Naef, *Un chef-d'œuvre retrouvé* cit., p. 12.

⁹⁸ Ivi, p. 14.

dei dipinti persi o perché non era stato pagato:

La chute de la famille Murat à Naples m'a ruiné par des tableaux perdus ou vendus sans me les payer ce qui a causé un dérangement si grand dans mon petit ménage que je n'ai pas encore réparé par des dettes que j'ai dû contracter pour vivre dans un malheureux moment où je ne pouvais pas vendre un seul tableau. Je fus alors obligé d'adopter un genre de dessins portraits au crayon, métier que j'ai fait à Rome près de deux ans.⁹⁹

La *Grande odalisca* (fig. 19), firmata e datata, fu acquistata nel 1819 dal conte Portalès-Gorgier, ciambellano del re di Prussia, per 1200 franchi, ed in seguito dal Louvre nel 1889, mentre del *Ritratto in piedi della regina* (fig. 20) si erano perdute le tracce.¹⁰⁰ Riapparso a Bruxelles nel 1963 e restaurato nel 1987,¹⁰¹ il ritratto di Carolina è stato pubblicato per la prima volta con la giusta identificazione da Hans Naef nel 1990 e presentato alla splendida mostra dei ritratti di Ingres svoltasi a Londra, Washington et New York nel 1999-2000.¹⁰²

La regina, con cappello e abito di velluto nero, è raffigurata in piedi e con la mano destra richiude un libro appoggiato su un tavolo ricoperto da un velluto verde; alle spalle una loggia con il Vesuvio. Si tratta di una veduta della baia dal Palazzo Reale di Napoli, veduta spesso descritta da Carolina nelle sue lettere. Un disegno del museo di Montauban raffigurante il Vesuvio in eruzione, ricco di annotazioni riguardanti i colori e la luce, ha ritrovato il suo giusto significato: si tratta in realtà del disegno preparatorio per lo sfondo del quadro. Il ritrovamento di questo dipinto ha permesso così di dare un significato preciso ad altri disegni che Ingres aveva lasciato alla sua città natale, quali lo studio per le mani, per la poltrona, lo sgabello, il tappeto e il tavolo.¹⁰³

Questo ritratto non trova riscontri nella produzione del più grande ritrattista francese dell'Ottocento. Si tratta di un dipinto di dimensioni modeste con il modello in piedi in uno splendido interno che si apre su un incantevole paesaggio. Il pittore realizza in questo dipinto una magistrale sintesi tra paesaggio e modello, tra modello e arredamento. Il paesaggio con il Vesuvio, dipinto tra un cielo ceruleo e il mare di un blu intenso, si prolunga a destra dietro la tenda trasparente e lo specchio sul tavolo che lo riflette. Malgrado l'abito lussuoso e l'estrema eleganza dell'ambiente nonché la

⁹⁹ *Ibidem*

¹⁰⁰ Il quadro venne pubblicato da Mario Praz come ritratto di una principessa Borbone: M. Praz, *La filosofia dell'arredamento*, ed. cons., Milano 1987, p. 195.

¹⁰¹ L'accurato restauro ha fatto riapparire la firma *Ingres pinxit Roma 1814*.

¹⁰² New York, collezione privata, olio su tela, cm. 92x60: *Portraits by Ingres. Image of an epoch*, catalogo della mostra a cura di G. Tinterow e Ph. Conisbee, London-New York-Washington 1999-2000, pp. 144-48, n. 34 (scheda di Ph. Conisbee).

¹⁰³ G. Vigne, *Dessins d'Ingres. Catalogue raisonné des dessins d'Ingres du Musée de Montauban*, Paris 1995, nn. 2735-2740.

finezza delle mani, il piccolo ovale del volto della regina domina tutta la ricchezza di colori e di toni che il pittore ha voluto esprimere.

In una nota del suo diario di viaggio, Lady Morgan racconta che Ferdinando IV, al suo rientro a Napoli, inviò il figlio in sopralluogo nei diversi palazzi reali già occupati dai monarchi francesi: «le prince revint enchanté des beaux palais qu'il retrouvait à la place de ceux qu'ils avaient laissés dégradés et mal meublés, et il s'écria en présence de plusieurs courtisans: *Ah! papa mio, si vous étiez seulement resté absent dix ans de plus!*»

Effettivamente Gioacchino e Carolina Murat regnarono troppo poco tempo e il loro interesse per la pittura moderna ed in particolare per gli allievi di David non trovò adepti nell'ambiente artistico locale. I pittori napoletani rimasero quasi impassibili di fronte ai dipinti di Gérard, Gros, Granet e Ingres presenti nelle collezioni dei sovrani francesi.



Fig. 1. François Gérard,
Ritratto di Gioacchino Murat,
Napoli, Museo Nazionale
di Capodimonte.

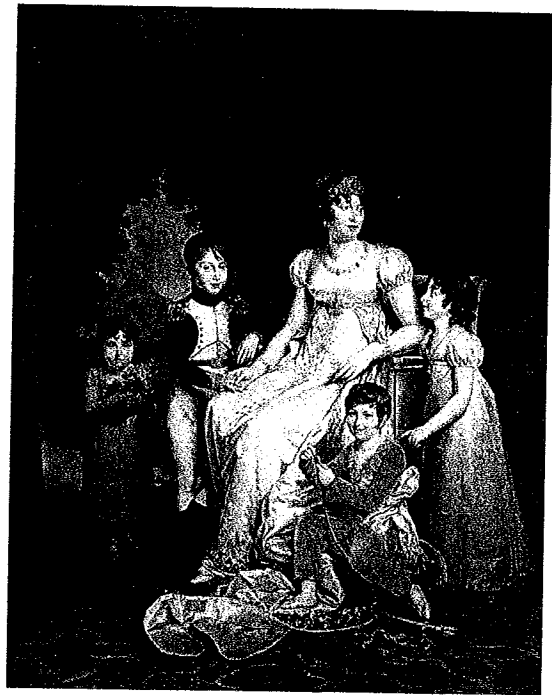


Fig. 2. François Gérard, *Ritratto di Carolina Murat con i figli Luisa, Achille, Luciano e Letizia*,
Fontainebleau, Musée et domain
nationaux du château.



Fig. 3. François Gérard, *Le Tre età*, Chantilly, Musée Condé.



Fig. 4. Benjamin Rolland,
Ritratto di Achille Murat,
Caserta, Palazzo Reale.



Fig. 5. Benjamin Rolland,
Ritratto di Letizia Murat,
Caserta, Palazzo Reale.



Fig. 6. Benjamin Rolland,
Ritratto di Luciano Murat,
Caserta, Palazzo Reale.



Fig. 7. Benjamin Rolland,
Ritratto di Luisa Murat,
Caserta, Palazzo Reale.

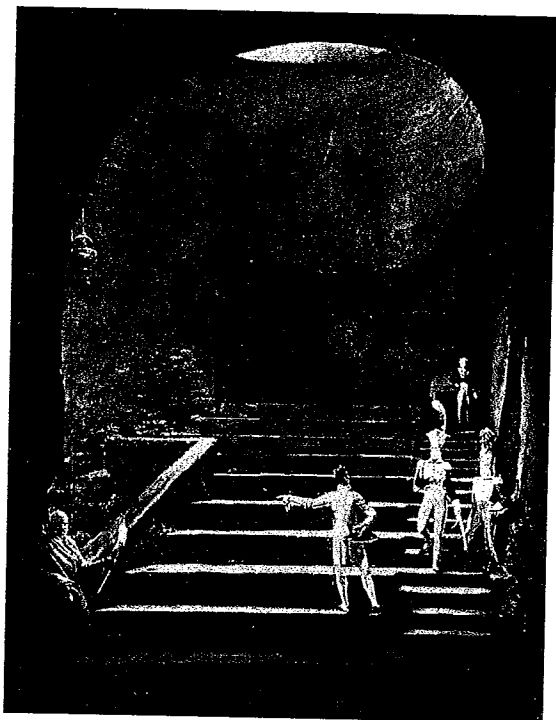


Fig. 8. Louis-Nicolas Lemasle,
Achille e Luciano Murat visitano gli scavi di Ercolano,
Napoli, Museo Nazionale di Capodimonte.

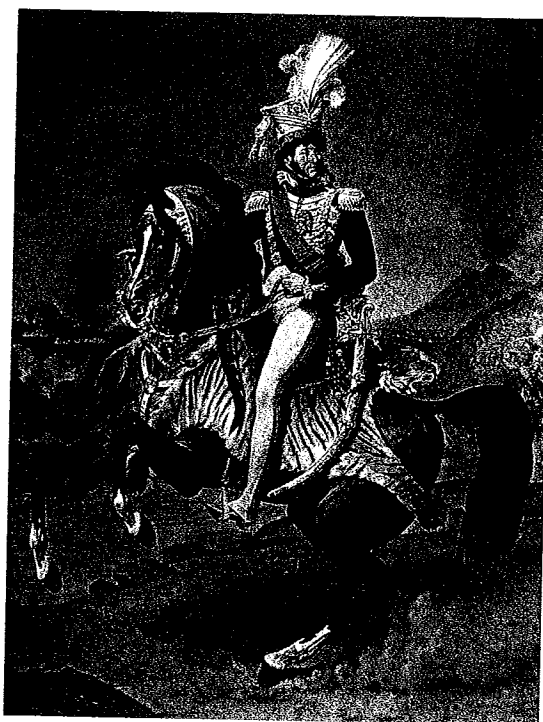


Fig. 9. Jean-Antoine Gros,
Ritratto equestre di Gioacchino Murat,
Parigi, Musée du Louvre.



Fig. 10. Joseph Franque,
Ritratto equestre di Gioacchino Murat,
Rueil-Malmaison, Musée de Malmaison.



Fig. 11. Simon Denis, *Veduta di Napoli*, Chantilly, Musée Condé.

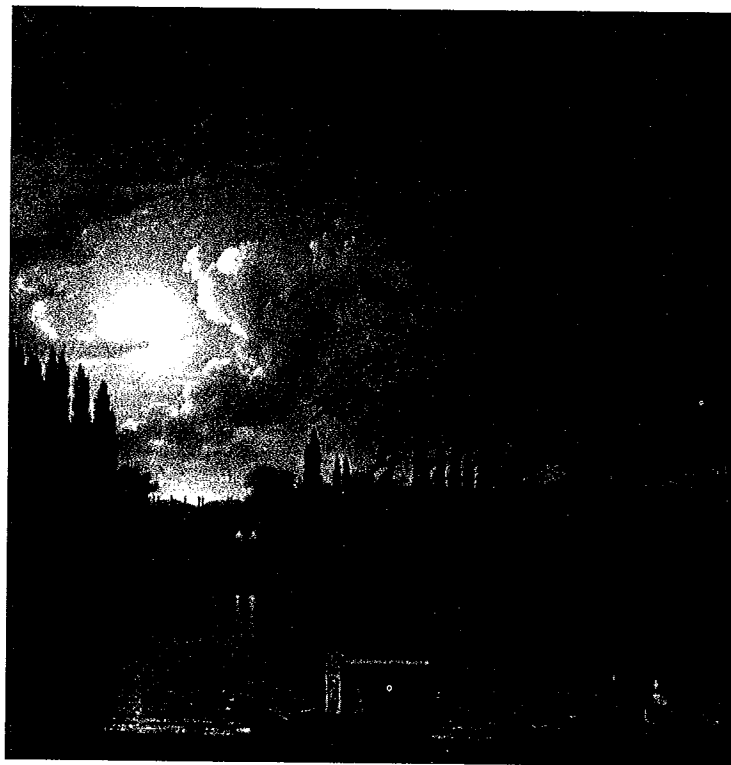


Fig. 12. Jean-Joseph-Xavier Bidault,
Veduta del castello di Neuilly al chiaro di luna,
Napoli, Museo Nazionale di Capodimonte.



Fig. 13. Alexandre-Hyacinthe Dunouy,
Veduta di Napoli da Capodimonte,
Napoli, Museo Nazionale di Capodimonte.



Fig. 14. Alexandre-Hyacinthe Dunouy,
Veduta di Napoli da Portici,
Napoli, Museo Nazionale di Capodimonte.



Fig. 15. Alexandre-Hyacinthe Dunouy,
Veduta del Palazzo Reale di Napoli,
Napoli, Palazzo Reale.

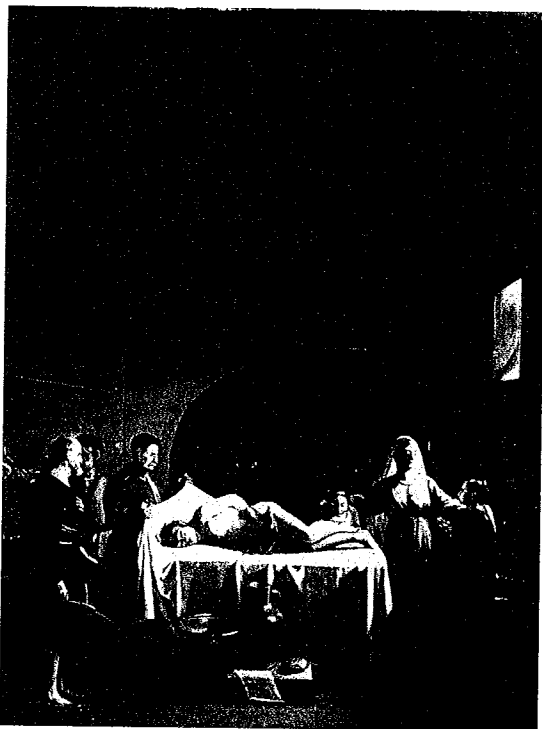


Fig. 16. François-Marius Granet,
San Sebastiano dopo il martirio,
Napoli, Palazzo Reale.



Fig. 17. Jean-Auguste-Dominique Ingres,
Raffaello e la nipote del cardinale Bibbiena,
Baltimora, The Walters Art Museum.

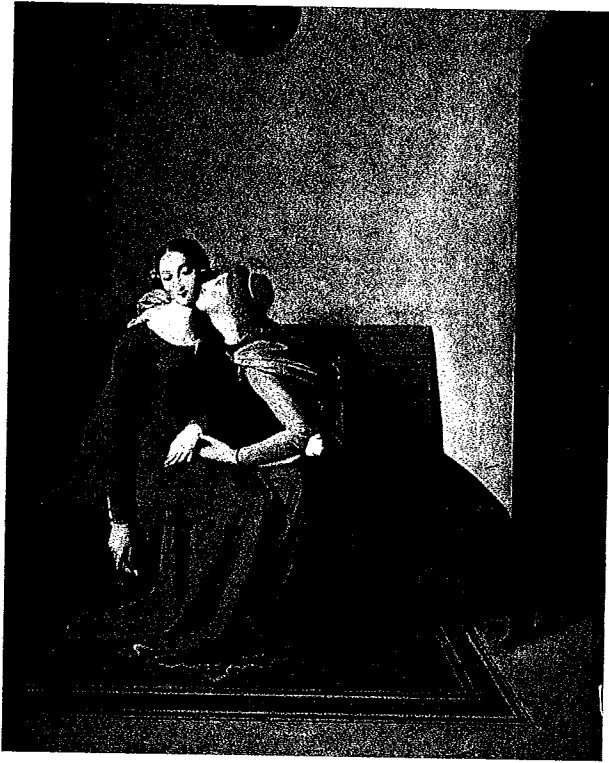


Fig. 18. Jean-Auguste-Dominique Ingres,
Paolo e Francesca,
Chantilly, Musée Condé.

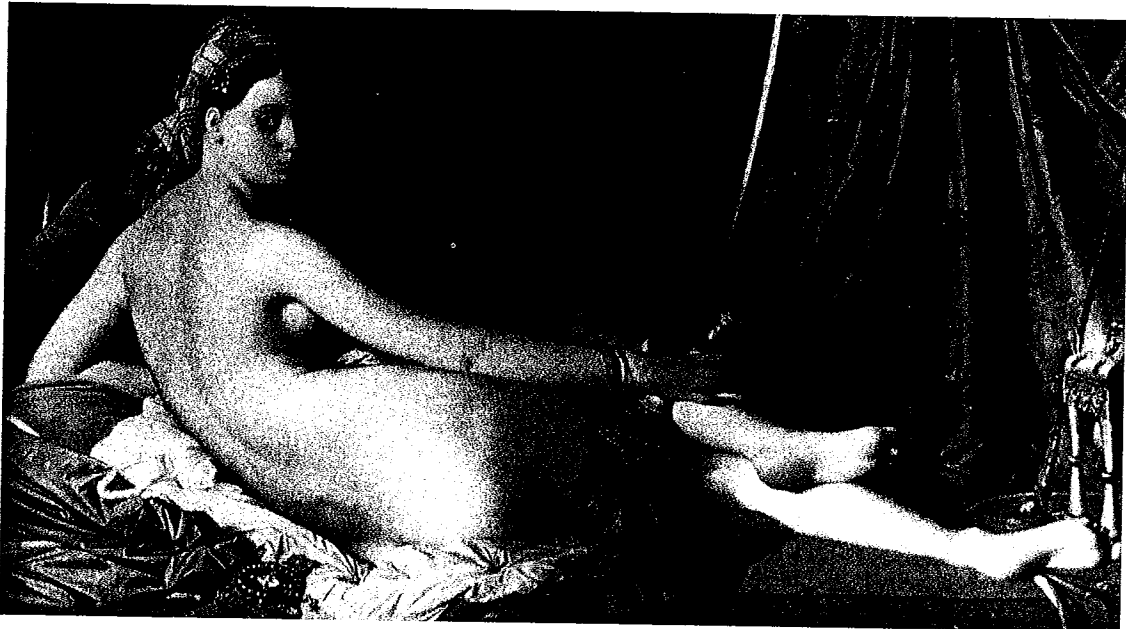


Fig. 19. Jean-Auguste-Dominique Ingres,
La grande odalisca,
Parigi, Musée du Louvre.

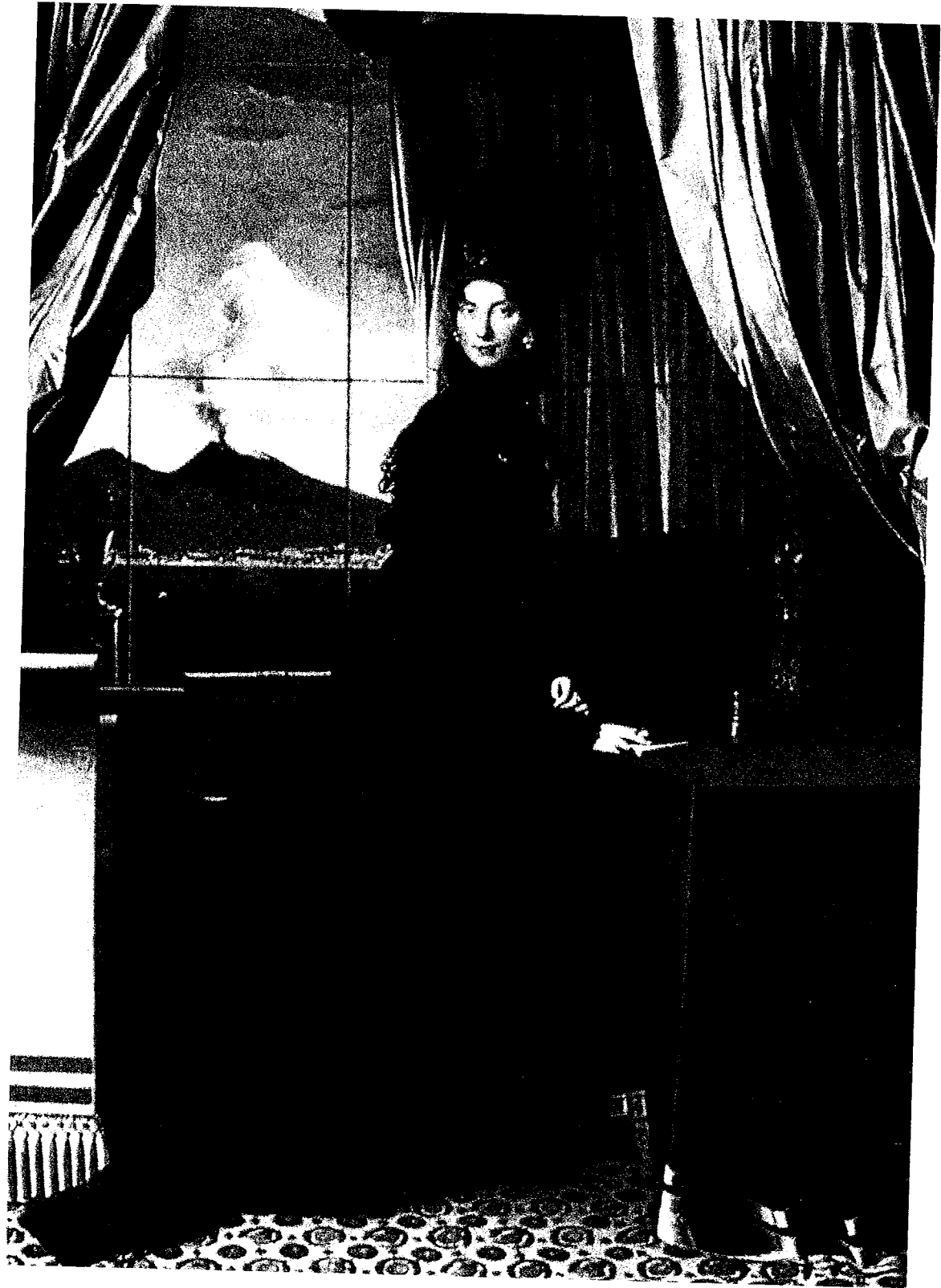


Fig. 20. Jean-Auguste-Dominique Ingres,
Ritratto di Carolina Murat,
New York, collezione privata.

Indice generale

Introduzione	Pag.	5
Canova e Milano <i>Fernando Mazzocca</i>	»	7
«Colla opinione e coll'esempio»: Giuseppe Bossi e Canova <i>Chiara Nenci</i>	»	15
«Con nostro vantaggio e con vostro onore» Canova e l'Accademia di Brera <i>Francesca Valli</i>	»	23
Giacomo Mellerio committente di Canova <i>Eugenia Bianchi</i>	»	41
Committenze pubbliche a Canova tra la Repubblica Italiana e il Regno Italico <i>Stefano Bosi</i>	»	57
Appunti sul neoclassicismo a Milano nella prima Cisalpina <i>Gennaro Barbarisi</i>	»	65
Note sull'opera letteraria di Giuseppe Bossi <i>Gianmarco Gaspari</i>	»	73
Nicolò Bettoni a Milano: editore neoclassico? <i>Riccardo Tacchinardi</i>	»	85
«Michelangiolo, da' rei tempi costretto...» Alfieri e le arti figurative <i>Arnaldo Di Benedetto</i>	»	103

Cicognara critico di Canova <i>Francesca Fedi</i>	»	129
Foscolo fiorentino all'ombra di Canova <i>Arnaldo Bruni</i>	»	147
I quaderni di viaggio 1779-1780: le sere musicali di Antonio Canova <i>Ilaria Gallinaro</i>	»	169
La fortuna letteraria di Canova a Firenze <i>Elena Parrini Cantini</i>	»	185
Scultori tosco-romani e presenze straniere nella Firenze di fine Settecento <i>Roberta Roani</i>	»	201
Il monumento funebre di Vittorio Alfieri e il «bello sepolcrale» <i>Carlo Sisi</i>	»	213
Qualche nota sui rapporti tra Tommaso Puccini e Antonio Canova, a Roma e oltre: alcune certezze e molti problemi ancora insoluti <i>Ettore Spalletti</i>	»	225
L'osservatorio del salotto della contessa d'Albany <i>Laura Lombardi</i>	»	235
La scultura a Napoli prima di Canova: gusto <i>rocaille</i> , Arcadia e copie dell'Antico <i>Rosanna Cioffi</i>	»	259
Tramonto e persistenza d'Arcadia nella pittura napoletana della seconda metà del Settecento <i>Riccardo Lattuada</i>	»	267
Canova e Napoli <i>Giuseppe Pavanello</i>	»	279
Tutela ed esposizione dell'Antico a Napoli tra rivoluzione e restaurazione <i>Nadia Barrella</i>	»	295
Tra antico e moderno: Antonio Canova e il collezionismo napoletano <i>Paola Fardella</i>	»	313

Sempre intenti a propagar il nuovo gusto. Antonio Canova, Jean-Baptist Wicar e la tentata riforma della Reale Accademia delle Arti di Napoli (1806-1809): la nascita della Gipsoteca <i>Marco Nocca</i>	»	327
Pittori francesi a Napoli durante il regno di Carolina e Gioacchino Murat (1808-1815) <i>Gennaro Toscano</i>	»	361
Canova e l'architettura neoclassica a Napoli tra Decennio francese e Restaurazione <i>Cettina Lenza</i>	»	387
Ugo Foscolo e i Commentari della storia di Napoli <i>Matteo Palumbo</i>	»	407
Antonio Canova: il dibattito critico nelle riviste napoletane (1785-1820) <i>Maria Claudia Minopoli</i>	»	425
Tavole	»	437
Elenco delle abbreviazioni utilizzate	»	439
Indice dei nomi	»	443