

Arte e cartografia a Napoli tra '700 e '800: uno straordinario connubio

Valerio Vladimiro

IUAV Venezia, e-mail: vladimir@iuav.it

Sommario

Una serie di circostanze favorevoli determinarono la nascita e lo sviluppo di una moderna cartografia a Napoli nell'ultimo quarto del XVIII secolo. Tratto caratteristico della produzione cartografica napoletana è la forte presenza di una componente artistica che opera non solo sul versante degli apparati decorativi ma anche nella costruzione della stessa immagine cartografica. Nella presente relazione si analizzano le motivazioni di tale peculiarità, si presentano alcune delle personalità artistiche coinvolte nella produzione cartografica ed alcuni significativi esempi.

Abstract

A series of favourable circumstances determined the birth and the development of a modern cartography in Naples in the last fourth of the XVIII century. Characteristic of the Neapolitan cartographic production is the heavy presence of an artistic component which operates not only on the side of the decorative apparatus but also in the definition of the cartographic image. In this relation characteristics analyse the motivations of such, they have some of the personalities. In this relation the motivations of such peculiarities are analysed, and some of the artistic personalities involved in the cartographic production are introduced.

Il 1781 è una data topica nella storia della cartografia e delle scienze della terra per il Mezzogiorno d'Italia per l'istituzione di una Commissione per la realizzazione di una carta del regno di Napoli. La Commissione, diretta per la parte scientifica dall'Astronomo padovano Giovanni Antonio Rizzi Zannoni e per la parte amministrativa dall'economista napoletano Ferdinando Galiani, doveva in un primo tempo rivedere la carta del regno in quattro fogli pubblicata a Parigi, dalla stessa accoppiata Zannoni-Galiani, nel 1769 e doveva terminare i propri lavori nell'arco temporale di sei mesi. Come era facilmente prevedibile, la revisione della carta parigina in scala 1:400.000 circa non era possibile e una ricognizione sul territorio necessitava di tempi e di modalità completamente differenti da quelli progettati. Sta di fatto che la presenza dell'astronomo padovano a Napoli si protrasse per oltre 30 anni e la cultura cartografica, geografica e di tutte le discipline scientifiche e artistiche collegate alla produzione cartografica ebbero una evoluzione ed uno sviluppo assolutamente inatteso e inaspettato. Nemmeno il previdente e saggio Galiani, morto nel 1787, quando l'impresa della carta del Regno era solo all'inizio, avrebbe potuto prevedere sviluppi così importanti e felice per l'intera cultura nazionale. Basti pensare che sullo stabilimento cartografico lentamente e laboriosamente costruito da Rizzi Zannoni, si innesterà, nel 1815, l'Ufficio Topografico di Napoli, certamente una delle più prestigiose istituzioni scientifiche napoletane dell'800, struttura portante del di là da venire Istituto Geografico Militare italiano.

Le vicende dell'Officina topografica, o geografica di Rizzi Zannoni sono abbastanza note e studiate così come note sono le attività e le produzioni indotte dalle necessità della cartografia realizzata da rilevamenti diretti. Basti pensare alla produzione e alla riparazione di strumenti scientifici, o alla produzione di carte speciali e di grandi formati per la stampa, alla nascita di una scuola di topografi

e di disegnatori e di tutte le tecnologie collegate al rilevamento alla stampa e all'incisione delle carte.

Quello che in questa sede interessa mettere in risalto è lo sviluppo di una particolare modalità della rappresentazione cartografica, collegata da un lato ai fasti della corte borbonica in Ancien Régime che voleva glorificare se stessa attraverso l'uso di apparati decorativi di altissima qualità e dall'altro alla necessità di avvalersi di artisti e pittori di corte per la rappresentazione dell'orografia e del paesaggio geografico. Queste due modalità vanno di pari passo e sono due aspetti dello stesso atteggiamento nei confronti della carta topografica e geografica e dei suoi usi. Sono quelli gli anni nei quali si viene formando in Europa un diverso modo di costruire le carte topografiche attraverso la felice composizione di due aspetti assolutamente fondamentali e imprescindibili per una buona rappresentazione: l'esattezza metrica e la comunicazione attraverso un linguaggio chiaro e codificato. La carta, cioè, oltre che precisa dove utilizzare un linguaggio mimetico che trasmettesse immediatamente le qualità del paesaggio rappresentato. Nel 1803, così è definita una carta perfetta dalla Commissione incaricata dal governo francese di rettificare e uniformare i segni convenzionali nella cartografia: *“pour atteindre la perfection, chaque dessinateur doit s'attacher à produire sur les cartes le même effet que ferait un relief parfait du terrain, ou plutôt la nature elle-même revêtue de ses formes et de ses couleurs, mais réduite aux dimensions de l'échelle”* (il corsivo è mio).

Questo modo di vedere la carta non solo come oggetto metricamente esatto ma anche come linguaggio trova la sua origine nell'uso intensivo degli artisti portato avanti da parecchi paesi Europei per la resa sempre più naturalistica della cartografia. Lo stesso succederà anche a Napoli, dove la corte profonde spese e attenzioni a che la carta topografica prodotta (in quegli anni, tra il 1785 e il 1792 si stava lavorando sia all'Atlante Marittimo del Regno che a quello geografico) raggiunga il massimo livello artistico e di comunicazione.

Gli apparati decorativi inseriti nelle cartografie di quegli anni sono forme grafiche che non trasmettono un messaggio strettamente topografico o geografico ma veicolano altre informazioni, funzionali al discorso cartografico. Queste icone assumono un valore estetico che, pur non aumentando la quantità di informazione del messaggio, ne migliora la qualità trasmettendolo in maniera che potremmo definire piacevole.

A tal fine, nel 1787, Ferdinando IV incaricherà i fratelli Hackert del controllo dei prezzi e della qualità dei disegni e delle incisioni cartografiche proprio per il raggiungimento di alto grado di perfezione non solo formale ma estetica. Probabilmente la svolta nella realizzazione di imponenti apparati figurativi è proprio dovuta alla presenza dei fratelli Hackert che lasceranno il loro gusto per il naturalismo e per la trasfigurazione neoclassica nelle principali opere cartografiche napoletane. Tradizione che continuerà anche dopo la loro fuga dal regno di Napoli attraverso la nuova temperie culturale generata dalla presenza francese, con l'epopea marziale e militare dell'Impero francese.

Insomma, tra il 1785 e il 1815-20 a Napoli vengono prodotti i più bei frontespizi e titoli figurati europei; in nessuna altra nazione assistiamo ad una tale profusione di mezzi e di persone per la realizzazione di abbellimenti della cartografia, non necessari dal punto di vista strettamente scientifico ma assolutamente funzionali alla comunicazione degli intenti e degli interessi della committenza.

Analizziamo alcuni di questi prodotti cercando di rintracciare le matrici formali e gli autori dei disegni.



Nel 1785, quattro anni dopo l'istituzione della Commissione per la carta geografica viene realizzato il primo prodotto cartografico per la corte borbonica. Si tratta di un vero e proprio manifesto degli interessi primari del Re: la carta delle Reali Cacce in terra di Lavoro. La carta faceva parte della collezione privata del Re e venne realizzata solo sotto forma di manoscritto su carta, incollato su tela e appeso negli appartamenti reali nel palazzo di Caserta. Il cartiglio fu disegnato da Alessandro d'Anna (1746-1810) pittore di costumi locali e di scene popolari e di paesaggi, ingaggiato nel 1783 dalla Commissione per la carta geografica per accompagnare gli ingegneri nelle campagne di rilevamento, con il precipuo compito di disegnare montagne e paesaggi. Tutte le montagne raffigurate nelle carte del Regno di Napoli erano da lui disegnate.

La scena, ritagliata tra le montagne del Matese, individua alcuni cacciatori a riposo dopo una riccaccia di cinghiali, cervi, lepri e fagiani; sullo retro un albero da cui pende un drappeggio con il titolo, una capanna e, sullo sfondo un paesaggio montuoso.

Un vero tributo pagato da Galiani e Rizzi Zannoni alla vanità di Ferdinando IV, indomito cacciatore. E' questo il primo uso di un pittore di corte, nonché disegnatore topografo per la orografia, per la realizzazione di un frontespizio cartografico napoletano.

D'ora in avanti la sequenza dei titoli e dei frontespizi figurati diverrà continua, quasi senza sosta.

Nel 1785 venne inciso un piccolo cartiglio con il titolo dell'Atlante Marittimo nel primo foglio della carta nautica. L'autore è ignoto ma è molto probabile che si tratti dello stesso d'Anna, che non firmò per la semplicità della composizione formata da una grande conchiglia contornata da attributi marini (una rete un tridente, un ramo di corallo, alcuni pesci, un remo e un'ancora).

Nel 1789 si pone il problema di fornire di un adeguato frontespizio sia la pianta della città di Napoli che l'intero atlante marittimo, entrambi in via di completamento.

Il bellissimo disegno che orna nell'angolo in basso a destra la pianta della città di Napoli, la cui incisione fu terminata nel 1790, rimane purtroppo anonimo poiché non è stato rintracciato nessun pagamento per la sua realizzazione. Rimane comunque uno dei più bei lavori eseguiti dalla compagine di artisti attivi intorno alla realizzazione delle carte del Regno. Un disegno di grande raffinatezza nel quale trovano posto tutti i riferimenti storici, mitici culturali e scientifici relativi al regno e alle opere che si andavano realizzando: tre puttini che sostengono gli strumenti propri della pittura (una tavolozza), dell'architettura (un foglio con gli ordini architettonici) e della scultura (un martello e uno scalpello che lavorano su di un busto); ai loro piedi spartiti musicali e ricordare i fasti della scuola napoletana; sopra un basamento sulla quale è scolpito il titolo della carta alcuni puttini ricordano la ricchezza agraria e la salubrità dei luoghi meridionali, uno mantiene il simbolo di mercurio, l'altro ramo fronzoso; sullo sfondo alcune navi con marinai intenti alle manovre e resti di antichità romane.



Ma forse, il dato più caratteristico è l'osservazione di una eclisse di sole effettuato con uno strumento astronomico, probabilmente il quadrante di Ramsden, giunto a Napoli nel 1785, realmente osservato nel 1786. Un trionfo dell'allegoria e del fasto.

Note invece, sono le vicende, del frontespizio dell'Atlante marittimo. Viene per questo invitato il pittore Domenico Mondo, della tradizionale scuola napoletana, a realizzare un disegno che gli venne pagato nell'Aprile del 1789. Probabilmente per l'intervento di Philipp Hackert il disegno non fu ritenuto idoneo a figurare in apertura il primo atlante del Regno mai pubblicato e l'incarico venne in seguito affidato a Cristoforo Kniep, pittore tedesco della coterie di Goethe a Napoli e che accompagnò il poeta e filosofo tedesco nel suo viaggio in Sicilia. La corte e i commissari risultano in questo frangente particolarmente esigenti e anche Kniep, dopo un pagamento di 60 ducati ricevuto il 29 ottobre del 1789 "per disegno d'un frontespizio in foglio, di sua composizione, da incidersi per essere posto alla testa dell'Atlante Nautico ordinato da S. M.", fu incaricato di un ulteriore disegno pagato nuovamente 60 ducati, il 14 aprile del 1791, "quale prezzo fu così stabilito dal Regio Pittore Filippo Hackert", come risulta dalla cedola di pagamento.

Questa volta il disegno viene accettato e nel 1792, Giuseppe Guerra incide lo straordinario frontespizio che occupa mezzo foglio imperiale e con il quale si apre l'atlante marittimo del regno.

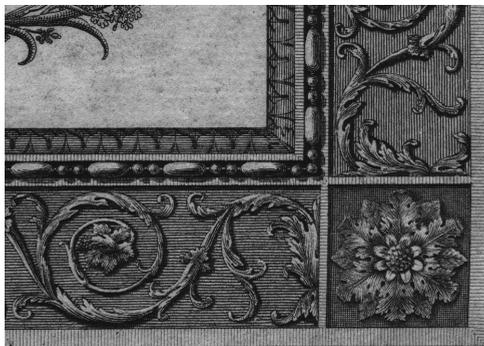
Il disegno è dominato dalla presenza di un grande basamento architettonico coronato dalle insegne reali dei Borbone di Napoli, con la scritta dettagliata del titolo e degli autori; l'orizzonte marino divide quasi a metà la composizione: al disopra solo un cielo nuvoloso ed una imbarcazione, al di sotto una composizione con simboli che rimandano alla attività marinare e geometrico-geografiche, simboleggiate da una figura maschile, il dio Nettuno, e da una femminile, probabilmente la Geografia.

Oramai la strada sembra tracciata, tutte le carte prodotte dall'officina dovranno essere accompagnate da imponenti apparati decorativi che le contraddistinguono.

Ancora Cristofor Kniep sarà incaricato di realizzare un “disegno d’un frontespizio di sua composizione, da incidersi sul rame de’ Contorni di Napoli” per il quale venne pagato trenta ducati nel febbraio del 1790, quindi tra i due disegni realizzati per l’atlante marittimo. Il disegno fu inciso solo nel 1794, quando fu terminata la “Topografia dell’Agro napoletano”, primo grande rilevamento topografico (in scala di 1:50000 circa) nel Mezzogiorno d’Italia, realizzato in proiezione di cassini con la meridiana passante per lo spigolo nord del Castel Sant’Elmo di Napoli, centro delle coordinate della carta del Regno. In questo caso il disegno si deve adattare al sinuoso andamento costiero da Monte di Procida a Castellammare attraverso un saggio ricorso a profili montuosi, colonnati in prospettiva e figura in piedi ed assise, il pittore riesce a comporre un quadro altamente comunicativo sia della bellezza dei luoghi del loro spessore storico. Un lungo profilo costiero da capo Miseno al Vesuvio fumante fa da sfondo alla composizione sulla sinistra dove, in primo piano, campeggiano resti archeologici. Intorno al basamento architettonico, oramai divenuto tradizionale luogo del titolo della carta, ruotano importanti simboli: un colonnato dorico, un globo ed un putto che regge un libro e due figure che simboleggiano la morte e il tempo.

La compagine degli artisti coinvolti si amplia nel 1792 con l’incarico dato al giovane Giuseppe Cammarano di realizzare il “frontespizio della Carta dell’antichità Ercolana ordinata da Sua Maestà ed eseguito in Roma”. Cammarano era pensioraio a Roma presso l’Accademia di San Luca. I motivi sono gli stessi delle precedenti composizioni di Kniep con una lettura particolare relativa alla trasmissione degli avvenimenti storici, per cui il tempo, lasciata ai suoi piedi la mortifera falce, parla alla Storia che scrive su un grande libro. Una metafora del tempo che tutto distrugge ma della storia che ne salva la memoria.

Uno dei motivi più interessanti della “Carta del Littorale di Napoli,” è la ricca cornice floreale che assume un rilievo e una storia nuova e diversa: rimanda alla contemporanea esperienza della scoperta dell’antico e alla sua diffusione attraverso l’Opera di Ercolano mentre il nuovo gusto neoclassico si andava insinuando nelle forme artistiche più disparate, dai decori degli ebanisti, alle porcellane (si pensi a Wedgwood), alle forme architettoniche. Quella larga banda di volute floreali gode di una propria vita autonoma ma è anche intimamente connessa al messaggio cartografico: non a caso il titolo continua con “. . . e dei luoghi antichi più rimarchevoli”.



Questa carta è l’unica, a mia conoscenza, alla quale sia stato dedicato un sonetto. L’autore Gregorio Mattei, era figlio di Saverio, commissario delegato per la carta geografica del Regno.

Il 1795 rappresenta una svolta nei lavori della Commissione e nella vita del piccolo stabilimento topografico. Saverio Mattei e sarà l’ultimo commissario delegato perché le attività cartografiche vengono poste nelle mani dei militari, del colonnello Parisi, in particolare, che devono gestire la difficile congiuntura internazionale e sono coinvolti come alleati anglo-austriaci nella coalizione antifrancesa. I tempi per le decorazioni delle carte sono cambiati ed anche soggetti rappresentati non sono più gli stessi. La carta del regno di Napoli viene abbandonata e si lavora lungo i confini, nello Stato della Chiesa, e vengono redatte carte dei teatri della Guerra nell’alta Italia. Nel 1795

viene realizzata una grande carta della Lombardia, ma si tratta in realtà della intera pianura padana, in quattro fogli che serve agli alleati per le operazioni militari. La carta è estremamente sobria, niente cornice ornamentale e, soprattutto niente titolo figurato. Solo di recente è stato scoperto un disegno manoscritto, attribuito all'architetto Giordano, che raffigura una divinità fluviale, il fiume Po, accanto un basamento architettonico che reca il titolo della carta della Lombardia.



Evidentemente nemmeno in questa occasione la corte volle rinunciare agli apparati decorativi, e il frontespizio viene ordinato e realizzato. Evidentemente le contingenze economiche e i tempi non consentirono l'incisione del disegno nel terzo foglio della carta, nell'arco del golfo ligure al cui andamento si adatta perfettamente.

Le raffigurazioni allegoriche nelle carte pubblicate a Napoli torneranno solo nel 1807, in concomitanza con la ripresa dei lavori per la grande carta del Regno e con l'inizio della occupazione francese. Nel giro di pochi anni l'amministrazione francese realizzò alcune significative carte amministrative e militari alle quali venne apposto un importante titolo figurato.

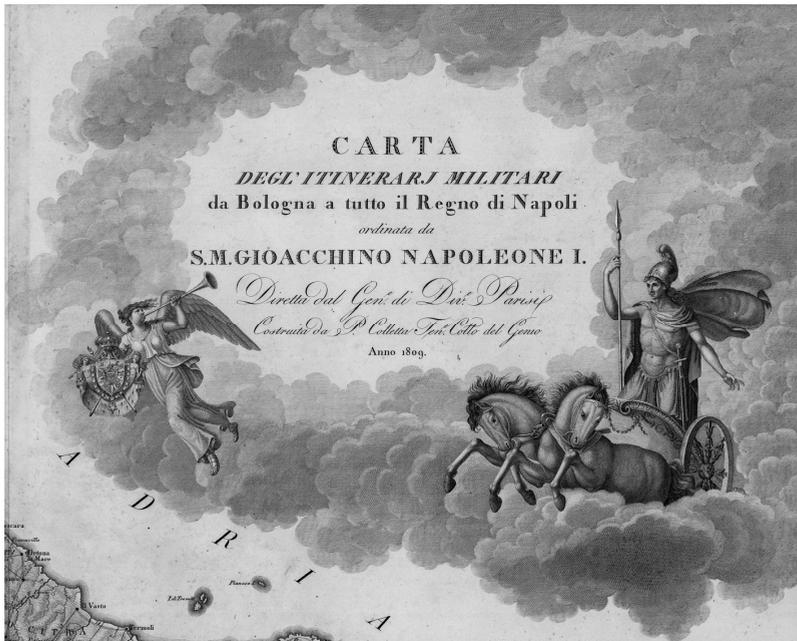
In rapida sequenza si susseguono nel 1807, la carta del Regno ridotto in sei fogli, il secondo dei quali è interamente dedicato al titolo.

Ancora una volta l'autore è Alessandro d'Anna, che firma un disegno che esalta l'epopea militare cara ai napoleonidi, per cui il basamento architettonico è contornato da simboli marziali: elmi, cannoni, fucili, bombarde, insegne, bandiere e armature con al centro lo stemma dei nuovi regnanti. Nello stesso anno viene incisa la carta amministrativa del regno in un sol foglio, con il titolo contornato da una sobria cornice di rami di quercia.



Nel 1808 viene realizzato nel secondo foglio della carta del regno, già inciso nel 1806, il titolo della carta inserito in un contesto paesaggistico inventato nel quale sono riconoscibili il Vesuvio ed il monte Epomeo di Ischia che emettono fumi che creano una ampia cornice sulla quale troneggia lo stemma di Giuseppe Napoleone, re di Napoli ancora per pochi mesi.

Nel 1809 e nel 1810, usciranno in rapida sequenza e quasi in competizione l'una con l'altra a carta delle Stazioni militari disegnata da ufficiali del Genio, diretti dal generale Parisi e la carta delle Stazioni militari disegnata da Rizzi Zannoni.



Nella prima il disegno sarà realizzato dall'architetto Antonio Laperuta mentre nella seconda l'autore rimane ignoto ma conosciamo sol il nome dell'incisore Giuseppe Azzeroni, impiegato nel Burò topografico della Guerra, nome che assunse lo stabilimento topografico napoletano nel Decennio francese.

Con il completamento dell'atlante geografico del regno, il cui ultimo foglio venne inciso nel 1812, terminano le pubblicazioni cartografiche in epoca francese e si chiude una vera e propria epopea nella cultura e nella visualizzazione delle immagini cartografiche, non solo per il regno di Napoli, che risulta uno dei maggiori artefici a livello europeo, ma in tutte le nazioni.