

Napoli 27 / 28 / 29 marzo

Reale Basilica di
San Giacomo degli Spagnoli



Le inedite *Virtù* di Giovanni da Nola

Omaggio al capolavoro rinascimentale dedicato
a Pedro de Toledo e a María Osorio y Pimentel

Laboratorio creativo sui versi delle Égloghe di Garcilaso de la Vega
dedicate a Pedro de Toledo e a María Osorio y Pimentel

condotto dal Prof. ELVIRO LANGELLA con gli allievi dell'Accademia delle Belle Arti
guidati dalla Prof.ssa MADDALENA MARCIANO

Voce recitante : VALENTINA COLETTA

Pontificia Reale Basilica
di
San GIACOMO degli SPAGNOLI

marzo 2024



Homenaje
a la Virgen de la Caridad
de Cartagena
en el tricentenario
de su llegada desde Nápoles en el año 1723

27 marzo .

Visita guidata alla Reale Basilica di San Giacomo degli Spagnoli

I collaboratori del Comitato "PARTIDARIOS de SANTIAGO" guideranno la visita, segnalando il concorso BELLA(S) ARTE(S) indetto d'intesa con la REALE ARCICONFRATERNITA e MONTE del SS. SACRAMENTO dei NOBILI SPAGNOLI, e l'Istituto di Lingua e Cultura spagnola "CERVANTES".

28 marzo .

1. Salone degli Atti

Presentazione del libro del prof ELVIRO LANGELLA:
«Omaggio alla Virgen de la Caridad di Cartagena»
commento del Dott. DOMENICO MACALUSO,
Ispettore Onorario Beni Culturali assessorato Regione Siciliana

2. Sala della Macchina delle Quarantore

Mostra delle creazioni sartoriali degli allievi dell'Accademia
delle BELLE ARTI guidati dalla Prof.ssa MADDALENA MARCIANO

29 marzo .

Le inedite *Virtù* di Giovanni da Nola

Omaggio al capolavoro rinascimentale dedicato
a Pedro de Toledo e a Maria Osorio y Pimentel

Laboratorio creativo sui versi delle Égloghe di Garcilaso de la Vega
dedicate a Pedro de Toledo e a Maria Osorio y Pimentel
condotto dal Prof. ELVIRO LANGELLA con allievi dell'Accademia
guidati dalla Prof.ssa MADDALENA MARCIANO

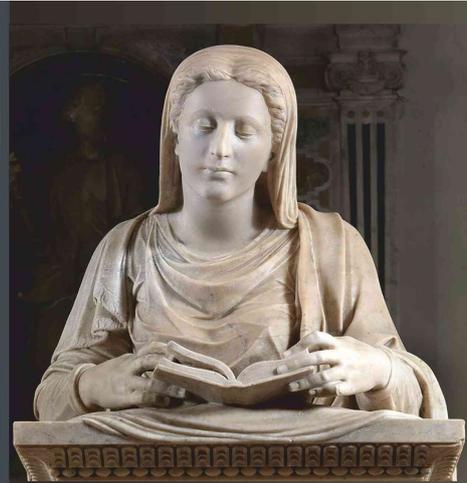
Voce recitante : VALENTINA COLETTA





Pedro Fernández
Adorazione dei pastori
Pedrola (Saragozza)
collezione duchi di Villahermosa

Giovanni Marigliano, detto Giovanni da Nola 1508-1511 circa
Vergine annunciata
legno intagliato, dorato e policromato
Napoli, Museo e Real Bosco di Capodimonte



§ La Macchina delle Quarantore

Nello spazio che ospita la monumentale Macchina barocca delle Quarantore è allestita una mostra di capi sartoriali ispirati alle tradizioni spagnole. Ad aprire la galleria delle creazioni degli allievi dell'Accademia di Belle Arti guidati dalla Prof.^{ssa} Maddalena Marciano, è un manichino che ritrae un'elegante giovane donna orante, incorniciata nell'oro della sfolgorante, immensa aureola sovrastante la Macchina delle Quarantore. "La posa umile, la veste sobria, il volumetto tenuto saldo e aperto, con le dita a far da segnalibro, consentono di identificarla in una Vergine annunciata, sorpresa dall'arrivo improvviso dell'angelo mentre era assorta nelle sue preghiere, con quella mano portata al petto, quasi a schermirsi". Il modello al quale fanno riferimento i giovani del corso di "Fashion design" è ispirato alla pregevole scultura di Giovanni Merliano da Nola intagliata nel legno dorato e policromato, in mostra dal 2020 nelle sale del Museo di Capodimonte. La genesi del capolavoro è frutto del proficuo dialogo tra la cultura spagnola e quella partenopea intrattenuto in particolare, da Giovanni da Nola con Pedro Fernández da Murcia. Seguiamo quanto ci rivela in proposito Riccardo Naldi, Professore di Storia dell'Arte Moderna presso l'Università degli Studi di Napoli "L'Orientale":

"Giovanni si rivela un giovane sveglio e d'ingegno pronto, perché comprende che la Vergine che intende realizzare, per essere vista nella complessità della sua posa, necessita di essere articolata fondendosi su di un punto di vista ribassato, che consenta di guardarla di sotto in su senza che essa vada incontro a deformazioni ottiche che ne alterino l'armonia delle proporzioni. In breve Giovanni da Nola lavora la sua figura con una mentalità da artista 'prospettico'. È la riprova che, agli occhi del promettente intagliatore in via di formazione, non era passata inosservata la presenza a Napoli, in quegli anni, di Pedro Fernández da Murcia, geniale pittore spagnolo, imprevedibile creatore di ingegni prospettici. Se sostiamo sulla solare e scenografica Adorazione dei pastori, con ogni probabilità dipinta a Napoli entro il 1509, non possiamo che ammirare la grandiosa rovina antica ripresa con una audace inaspettata dal basso. La posa della Madonna inginocchiata, in particolare, non sembra aver lasciato insensibile il Nola, che riprende da Fernández anche la tendenza a dare un taglio un po' sguardato ai volti. Mastro Pietro Belvedere mise in opera la Madonna che abbiamo osservato nel 1508, quando aveva in bottega Giovanni. (Vergine adorante - Napoli, chiesa di San Domenico Maggiore, cappella Carità di Riva). La volta della cappella era stata affrescata proprio da Fernández. Al giovane ragazzo giunto da Nola bastò sollevare lo sguardo dalla grotta del presepe [realizzato con pietra portate da Belvedere] al capolino nel soffitto, per rimanere catturato dalla sfrenata fantasia di quello spagnolo un po' strambo, ma capace di suscitare stupore. Sembra un sortilegio, ma le sembianze della Vergine di Capodimonte rinviano in quelle di Maria Osorio Pimentel, la moglie che il vicere Pedro de Toledo volle inginocchiata accanto a sé nello spettacolare sepolcro fatto realizzare a Giovanni da Nola, ormai anziano, intorno al 1545-1550. Ma questo avvenne quando l'artista, da intagliatore del legno, era divenuto, come d'incanto, uno dei grandi d'Europa nello scolpire il marmo di Carrara".



Tavola 1

Le inedite *Virtù* di Giovanni Merliano laboratorio didattico - 29 marzo itinerario della mostra iconografica

1 La Macchina delle Quarantore

Nello spazio che ospita la monumentale Macchina barocca delle Quarantore è allestita una mostra di capi sartoriali ispirati alle tradizioni spagnole. Ad aprire la galleria delle creazioni degli allievi dell'Accademia di Belle Arti guidati dalla Prof.^{ssa} Maddalena Marciano, è un manichino che ritrae un'elegante giovane donna orante, incorniciata nell'oro della sfolgorante, immensa aureola sovrastante la Macchina delle Quarantore. "La posa umile, la veste sobria, il volumetto tenuto saldo e aperto, con le dita a far da segnalibro, consentono di identificarla in una Vergine annunciata, sorpresa dall'arrivo improvviso dell'angelo mentre era assorta nelle sue preghiere, con quella mano portata al petto, quasi a schermirsi". Il modello al quale fanno riferimento i giovani del corso di "Fashion design" è ispirato alla pregevole scultura di Giovanni Merliano da Nola intagliata nel legno dorato e policromato, in mostra dal 2020 nelle sale del Museo di Capodimonte. La genesi del capolavoro è frutto del proficuo dialogo tra la cultura spagnola e quella partenopea intrattenuto in particolare, da Giovanni da Nola con Pedro Fernández da Murcia. Seguiamo quanto ci rivela in proposito Riccardo Naldi, Professore di Storia dell'Arte Moderna presso l'Università degli Studi di Napoli "L'Orientale":

"Giovanni si rivela un giovane sveglio e d'ingegno pronto, perché comprende che la Vergine che intende realizzare, per essere vista nella complessità della sua posa, necessita di essere articolata fondandosi su di un punto di vista ribassato, che consenta di guardarla di sotto in su senza che essa vada incontro a deformazioni ottiche che ne alterino l'armonia delle proporzioni.

In breve: Giovanni da Nola lavora la sua figura con una mentalità da artista 'prospettico'.

È la riprova che, agli occhi del promettente intagliatore in via di formazione, non era passata inosservata la presenza a Napoli, in quegli anni, di Pedro Fernández da Murcia, geniale pittore spagnolo, imprevedibile creatore di inganni prospettici.

Se sostiamo sulla solare e scenografica Adorazione dei pastori, con ogni probabilità dipinta a Napoli entro il 1509, non possiamo che ammirare la grandiosa rovina antica ripresa con una audace inquadratura dal basso.

La posa della Madonna inginocchiata, in particolare, non sembra aver lasciato insensibile il Nolano, che riprende da Fernández anche la tendenza a dare un taglio un po' squadrato ai volti.

Mastro Pietro Belverte mise in opera la Madonna che abbiamo osservato nel 1508, quando aveva in bottega Giovanni. (Vergine adorante - Napoli, chiesa di San Domenico Maggiore, cappella Carafa di Ruvo).

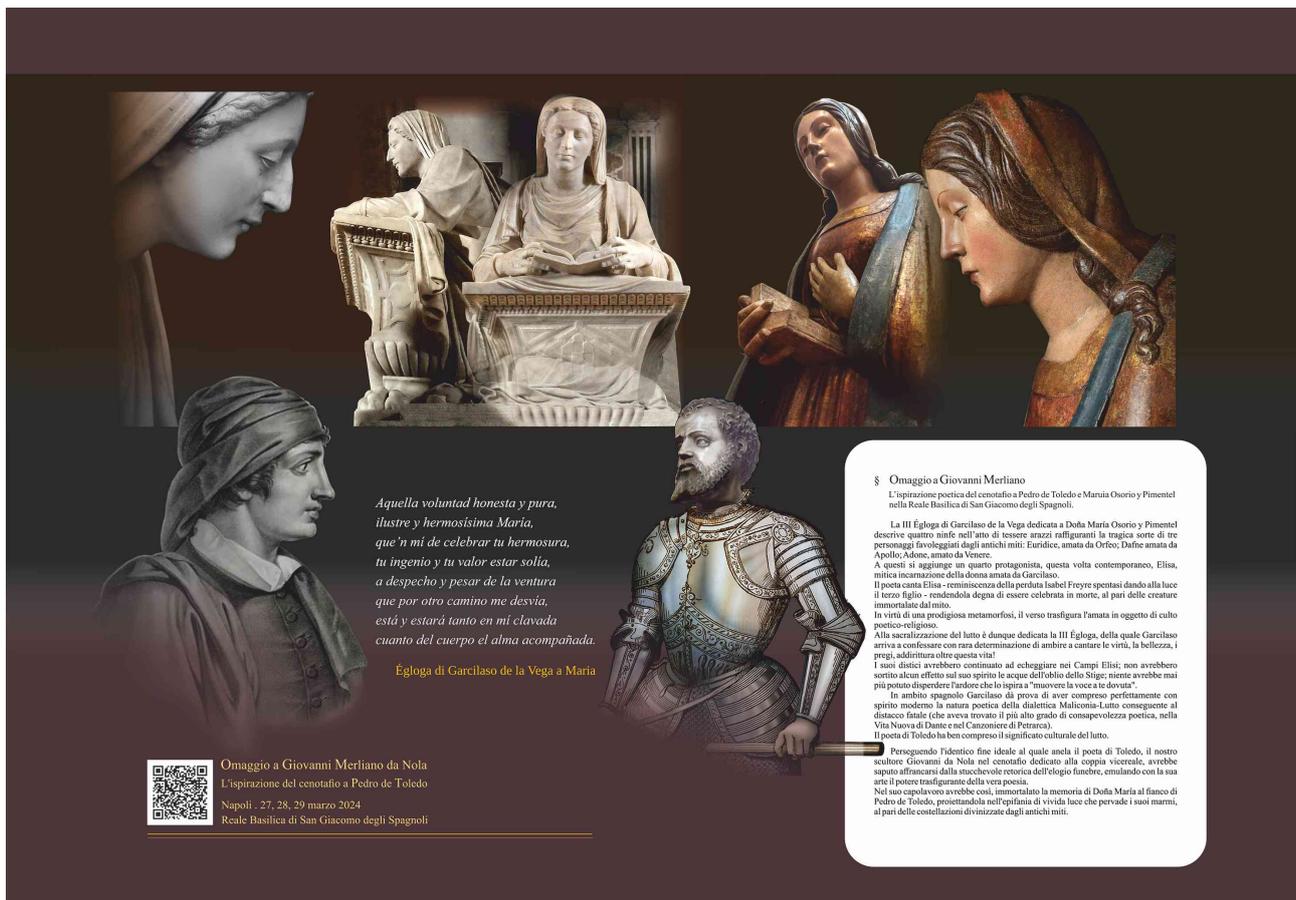
La volta della cappella era stata affrescata proprio da Fernández.

Al giovane ragazzo giunto da Nola bastò sollevare lo sguardo dalla grotta del presepe [realizzato con pietre portate da Betlemme] al cupolino nel soffitto, per rimanere catturato dalla sfrenata fantasia di quello spagnolo un po' strambo, ma capace di suscitare stupore.

Sembra un sortilegio, ma le sembianze della Vergine di Capodimonte rivivono in quelle di María Osorio Pimentel, la moglie che il viceré Pedro de Toledo volle inginocchiata accanto a sé nello spettacolare sepolcro fatto realizzare a Giovanni da Nola, ormai anziano, intorno al 1545-1550.

Ma questo avvenne quando l'artista, da intagliatore del legno, era divenuto, come d'incanto, uno dei grandi d'Europa nello scolpire il marmo di Carrara".





*Aquella voluntad honesta y pura,
ilustre y hermosísima María,
que'n mí de celebrar tu hermosura,
tu ingenio y tu valor estar solía,
a despecho y pesar de la ventura
que por otro camino me desvía,
está y estará tanto en mí clavada
cuanto del cuerpo el alma acompañada.*

Égloga de Garcilaso de la Vega a María



Omaggio a Giovanni Merlano da Nola
L'ispirazione del cenotafio a Pedro de Toledo
Napoli - 27, 28, 29 marzo 2024
Reale Basilica di San Giacomo degli Spagnoli

§ Omaggio a Giovanni Merlano

L'ispirazione poetica del cenotafio a Pedro de Toledo e María Osorio y Pimentel nella Reale Basilica di San Giacomo degli Spagnoli.

La III Égloga di Garcilaso de la Vega dedicata a Doña María Osorio y Pimentel descrive quattro ninfe nell'atto di tessere arazzi raffiguranti la tragica sorte di tre personaggi favoleggiati dagli antichi miti: Euridice, amata da Orfeo; Dafne amata da Apollo; Adone, amato da Venere.

A questi si aggiunge un quarto protagonista, questa volta contemporaneo, Elisa, mitica incarnazione della donna amata da Garcilaso.

Il poeta canta Elisa - reminiscenza della perduta Isabel Freyre spentasi dando alla luce il terzo figlio - rendendola degna di essere celebrata in morte, al pari delle creature immortalate dal mito.

In virtù di una prodigiosa metamorfosi, il verso trasfigura l'amata in oggetto di culto poetico-religioso.

Alla sacralizzazione del lutto è dunque dedicata la III Égloga, della quale Garcilaso arriva a confessare con rara determinazione di ambire a cantare le virtù, la bellezza, i pregi, addirittura oltre questa vita!

I suoi disiaci avrebbero continuato ad echeggiare nei Campi Elisi; non avrebbero sortito alcun effetto sul suo spirito le acque dell'oblio dello Stige; niente avrebbe mai più potuto disperdere l'ardore che lo ispira a "muovere la voce a te devota".

In ambito spagnolo Garcilaso dà prova di aver compreso perfettamente con spirito moderno la natura poetica della dialettica Malinconia-Lutto conseguente al distacco fatale (che aveva trovato il più alto grado di consapevolezza poetica, nella Vita Nuova di Dante e nel Canzoniere di Petrarca).

Il poeta di Toledo ha ben compreso il significato culturale del lutto.
Perseguendo l'identico fine ideale al quale anela il poeta di Toledo, il nostro scultore Giovanni da Nola nel cenotafio dedicato alla coppia vicereale, avrebbe saputo affrancarsi dalla stacchevole retorica dell'elogio funebre, emulando con la sua arte il potere trasfigurante della vera poesia.

Nel suo capolavoro avrebbe così, immortalato la memoria di Doña María al fianco di Pedro de Toledo, protestandola nell'ipertimia di vivida luce che pervade i suoi marmi, al pari delle costellazioni divinizzate dagli antichi miti.

Tavola 2

*Aquella voluntad honesta y pura,
ilustre y hermosísima María,
que'n mí de celebrar tu hermosura,
tu ingenio y tu valor estar solía,
a despecho y pesar de la ventura
que por otro camino me desvía,
está y estará tanto en mí clavada
cuanto del cuerpo el alma acompañada.*

Égloga di Garcilaso de la Vega a María

2 Omaggio a Giovanni Merlano

L'ispirazione poetica del cenotafio a Pedro de Toledo e María Osorio y Pimentel nella Reale Basilica di San Giacomo degli Spagnoli.

La III Égloga di Garcilaso de la Vega dedicata a Doña María Osorio y Pimentel descrive quattro ninfe nell'atto di tessere arazzi raffiguranti la tragica sorte di tre personaggi favoleggiati dagli antichi miti: Euridice, amata da Orfeo; Dafne amata da Apollo; Adone, amato da Venere. A questi si aggiunge un quarto protagonista, questa volta contemporaneo, Elisa, mitica incarnazione della donna amata da Garcilaso.

Il poeta canta Elisa - reminiscenza della perduta Isabel Freyre spentasi dando alla luce il terzo figlio - rendendola degna di essere celebrata in morte, al pari delle creature immortalate dal mito.

In virtù di una prodigiosa metamorfosi, il verso trasfigura l'amata in oggetto di culto poetico-religioso.

Alla sacralizzazione del lutto è dunque dedicata la III Égloga, nella quale Garcilaso arriva a confessare con rara determinazione di ambire a cantare le virtù, la bellezza, i pregi di Doña María addirittura oltre questa vita! I suoi distici avrebbero continuato ad echeggiare nei Campi Elisi; non avrebbero sortito alcun effetto sul suo spirito le acque dell'oblio dello Stige; niente avrebbe mai più potuto disperdere l'ardore che lo ispira a "muovere la voce a te dovuta".

In ambito spagnolo Garcilaso dà prova di aver compreso perfettamente con spirito moderno la natura poetica della dialettica Maliconia-Lutto conseguente al distacco fatale (che aveva trovato il più alto grado di consapevolezza poetica, nella Vita Nuova di Dante e nel Canzoniere di Petrarca). Il poeta di Toledo ha ben compreso il significato culturale del lutto.

Perseguendo l'identico fine ideale al quale anela il poeta di Toledo, il nostro scultore Giovanni da Nola nel cenotafio dedicato alla coppia vicereale, avrebbe saputo affrancarsi dalla stucchevole retorica dell'elogio funebre, emulando con la sua arte il potere trasfigurante della vera poesia.

Nel suo capolavoro avrebbe così, immortalato la memoria di Doña María al fianco di Pedro de Toledo, proiettandola nell'epifania di vivida luce che pervade i suoi marmi, al pari delle costellazioni divinizzate dagli antichi miti.



Tavola 3

La manifestazione articolata nelle giornate 27, 28, 29 marzo 2024 intende rappresentare una tappa del progetto di scambi culturali improntato alla condivisione del nostro patrimonio artistico con la Spagna:

2022 ~ 2024 . Procida, Napoli, Cartagena. Homenaje a la Virgen de la Caridad de Cartagena en el tricentenario de su llegada desde Nápoles en el año 1723.

A chiusura degli incontri, dopo la presentazione del libro «Invito al viaggio a Cartagena» dedicato al progetto, il programma prevede un momento di partecipazione creativa degli allievi dell'Accademia delle Belle Arti guidati dalla Prof.^{ssa} Maddalena Marciano nella realizzazione dei capi sartoriali ispirati alle tradizioni spagnole, in mostra nello spazio della "Macchina delle Quarantore".

Il laboratorio didattico condotto d'intesa con l'autore del libro Elviro Langella, propone una riflessione incentrata in particolare, sul cenotafio a Pedro de Toledo, opera di Giovanni Merliano, indiscusso capolavoro del Rinascimento partenopeo. L'esperienza intende fornire un contributo alla conoscenza del patrimonio artistico della Basilica di San Giacomo degli Spagnoli come ulteriore stimolo alla creatività dei giovani studenti partecipanti al concorso BELLA(S) ARTE(S).

L'interessante concorso indetto di recente dalla REALE ARCICONFRATERNITA e MONTE del SS. SACRAMENTO dei NOBILI SPAGNOLI, il Comitato "PARTIDARIOS de SANTIAGO", in collaborazione con l'Istituto di lingua e cultura spagnola "CERVANTES", si coniuga con lo spirito dell'iniziativa finalizzata alla promozione del patrimonio artistico arricchendo le occasioni di scambio culturale tra la Spagna e l'Italia.

La lettura recitativa delle Égloghe di Garcilaso de la Vega dedicate alla coppia vicereale commemorata dal cenotafio, affidata alla voce della Dott.^{ssa} Valentina Coletta in seno al laboratorio didattico, è finalizzata a suggerire ai giovani partecipanti al concorso e non solo, un accostamento poetico-sentimentale ai marmi di Giovanni da Nola. Un'identica chiave di lettura mirata a stimolare un approccio colloquiale e non asetticamente analitico, è sovrapponibile a tutti gli effetti, allo spirito che ha animato lungo le tappe del progetto, il nostro «Omaggio alla Virgen de la Caridad di Cartagena», opera degli insuperati maestri napoletani nell'arte della scultura policromata, destinata alla città spagnola, che a lei ha dedicato le iniziative culturali nell'"Año de la Patrona" 2023.





Omaggio a Giovanni Merliano da Nola
L'ispirazione del cenotafio a Pedro de Toledo
Napoli - 27, 28, 29 marzo 2024
Reale Basilica di San Giacomo degli Spagnoli



L'assoluta novità iconografica del cenotafio a Pedro de Toledo

Calando le orme dei pionieri del Grand Tour che ha come tappa d'obbligo i nostri siti d'arte partenopei, Alvano Valdés, il giovane artista protagonista del libro, visitando la Reale Basilica di San Giacomo degli Spagnoli non potrà fare a meno di sottolineare la sorprendente novità dell'opera del Merliano.
Di fatto, le allegorie identificate con le *Virgi cardinali* presentano caratteri del tutto inediti rispetto all'iconografia tradizionale, ove ogni dettaglio plastico trova la sua ineccepibile spiegazione proprio nei ponderosi tomi dell'Iconologia editata dall'accademico Cesare Orlandi a Perugia nel 1764.
Come è dato leggere nel frontespizio, l'opera espressamente dedicata al suo finanziatore, il principe di Sansevero, vuol essere una fedele rivisitazione, sebbene più esaustiva, dell'identico più antico codice del cavaliere Cesare Ripa.
In questa rielaborazione ogni allegoria viene arricchita con un esemplum, cioè un fatto tratto dalla storia, dalla religione e dal mito, in cui emerge in modo trasparente il vizio o la virtù cui fa riferimento il corpus corredo di immagini. Insomma, un comodo prontuario subito utilizzabile dagli artisti come un vero e proprio dizionario.





Giovanni Merliano, allegoria della Temperanza
Cenotafio di Pedro de Toledo



Alonso Berruguete, la Temperanza
Museo del Prado - Madrid

Libere interpretazioni del codice dell'Iconologia

Per sua inclinazione attento allo studio della figura nei più riposti dettagli, non sfugge al nostro Alvaro la curiosa, per non dire sospetta, omissione del Merliano nella rappresentazione di quelle quattro bellissime fanciulle che vegliano sull'eterno riposo della coppia vicereale.
Si interroga sulle ragioni di questo inatteso sovvertimento: perché mai lo scultore non aveva esitato a denudarle di ogni riconoscibile attributo identificativo, trasgredendo una consuetudine iconografica diffusa da sempre nell'iconografia dei monumenti cristiani?
Private di quegli imprescindibili simboli, più niente ci avrebbe aiutato a distinguere le nostre allegoriche fanciulle dalle amene creature favoleggiate dai miti antichi.
Indubbiamente l'interpretazione che Giovanni da Nola fa dell'Allegoria si rivela così singolare da conferire all'intero gruppo plastico delle *Virgi* un carattere inedito; benché non siano d'altra parte, infrequenti esempi di artisti suoi contemporanei, che si affrancheranno dalle gabbie dell'iconografia convenzionale.
È il caso ad esempio, dell'artista spagnolo Alonso Berruguete, figlio di Pedro Berruguete, già pittore di corte a Urbino per Federico da Montefeltro.
L'allegoria della *Temperanza* al Museo del Prado (Madrid) ritratta coronata dall'oro sullo sfondo di Roma, dove Alonso soggiornò negli anni della formazione sul modello dei grandi maestri rinascimentali, è rappresentata mentre porta la mano al petto, con l'unico riconoscibile attributo canonico, il freno (il morso del cavallo), che allude al soggiogamento degli istinti da parte della ragione e del temperamento.

4 L'assoluta novità iconografica del cenotafio a Pedro de Toledo

Calcando le orme dei pionieri del Grand Tour che ha come tappa d'obbligo i nostri siti d'arte partenopei, Álvaro Valdés, il giovane artista protagonista del libro, visitando la Reale Basilica di San Giacomo degli Spagnoli non potrà fare a meno di sottolineare la sorprendente novità dell'opera del Merliano.

Di fatto, le allegorie identificate con le *Virtù cardinali* presentano caratteri del tutto inediti rispetto all'iconografia tradizionale, ove ogni dettaglio plastico trova la sua ineccepibile spiegazione proprio nei ponderosi tomi dell'*Iconologia* editata dall'accademico Cesare Orlandi a Perugia nel 1764.

Come è dato leggere nel frontespizio, l'opera espressamente dedicata al suo finanziatore, il principe di Sansevero, vuol essere una fedele rivisitazione, sebbene più esaustiva, dell'identico più antico codice del cavaliere Cesare Ripa.

In questa riedizione ogni allegoria viene arricchita con un *exemplum*, cioè un fatto tratto dalla storia, dalla religione e dal mito, in cui emerge in modo trasparente il vizio o la virtù cui fa riferimento il corposo corredo di immagini. Insomma, un comodo prontuario subito utilizzabile dagli artisti come un vero e proprio dizionario.

Libere interpretazioni del codice dell'Iconologia

Per sua inclinazione attento allo studio della figura nei più riposti dettagli, non sfugge al nostro Álvaro la curiosa, per non dire sospetta, omissione del Merliano nella rappresentazione di quelle quattro bellissime fanciulle che vegliano sull'eterno riposo della coppia vicereale.

Si interroga sulle ragioni di questo inatteso sovvertimento: perché mai lo scultore non aveva esitato a denudarle di ogni riconoscibile attributo identificativo, trasgredendo una consuetudine iconografica diffusa da sempre nell'iconografia dei monumenti cristiani?

Private di quegli imprescindibili simboli, più niente ci avrebbe aiutato a distinguere le nostre allegoriche fanciulle dalle amene creature favoleggiate dai miti antichi.

Indubbiamente l'interpretazione che Giovanni da Nola fa dell'allegoria si rivela così singolare da conferire all'intero gruppo plastico delle *Virtù* un carattere inedito; benché non siano d'altra parte, infrequenti esempi di artisti suoi contemporanei, che si affrancheranno dalle gabbie dell'iconografia convenzionale.

È il caso ad esempio, dell'artista spagnolo Alonso Berruguete, figlio di Pedro Berruguete, già pittore di corte a Urbino per Federico da Montefeltro.

L'allegoria della Temperanza al Museo del Prado (Madrid) ritratta coronata d'alloro sullo sfondo di Roma, dove Alonso soggiornò negli anni della formazione sul modello dei grandi maestri rinascimentali, è rappresentata mentre porta la mano al petto, con l'unico riconoscibile attributo canonico, il freno (il morso del cavallo), che allude al soggiogamento degli istinti da parte della ragione e del temperamento.





Ma pur non mancando esempi di incondizionata libertà inventiva, non sembrava azzardata ad Álvaro l'ipotesi che l'articolato programma dell'opera di Giovanni da Nola, nella sua interezza, potesse legittimamente ambire a rappresentare addirittura un *unicum* nel panorama artistico coevo. In forza di un'originale intuizione del tutto personale, lo scultore a suo avviso, aveva saputo trasferire nel marmo suggestioni poetiche e reminiscenze dei miti remoti del mondo classico apprese da frequentazioni in ambito letterario.

Dal grande Jacopo Sannazaro, mecenate e suo ispiratore, proveniva a Giovanni da Nola l'amore incondizionato per il mondo antico, che permeava così intimamente lo spirito del poeta.

Pur avendo concepito quel *De partu Virginis* con autentico fervore paragonabile alle più ispirate, devote liriche di Dante e Petrarca, l'inclinazione umanistica arrivava ad esercitare tale fascinazione da eclissare dietro allegorie pagane richiamate dalla trasfigurazione letteraria dell'*Arcadia*, il progetto della sua ultima dimora: quel superbo monumento sepolcrale nella chiesa della Vergine del Parto eretta dal Sannazaro a Mergellina, nel quale ogni simbolismo cristiano risulta assente.

Eppure, abbandonarsi disinvoltamente al modello della classicità e all'ispirazione delle creature del Pantheon pagano, trascurando di conferire il doveroso simbolismo quale si conviene alla sepoltura cristiana, poteva sortire risvolti assai spiacevoli. Erano tempi difficili: s'imponeva ossequiosa osservanza dei rigorosi dettami impartiti dalla Controriforma, reclamando altrettanta autoritaria fermezza da parte del viceré di turno nell'applicarli. Cosicché, le venerate cariatidi che Sannazaro aveva eletto a vigili custodi del suo eterno riposo, e cioè Minerva e dal canto opposto Apollo, eloquenti incarnazioni della Mente e della Poesia) dovettero anch'esse inchinarsi agli zelanti detentori dell'incontestabile verità rivelata.

Fortunatamente i giudizi frai nella chiesa della Vergine del Parto provvidero a dissimulare l'evidente indigenza del poeta verso il mondo pagano, falsificando come meglio si poteva, l'identità delle due sculture che più del fatero gruppo plastico, tradivano una smaccata, intollerabile contiguità col Pantheon pagano. Fecero incidere a chiare lettere ai piedi delle divinità olimpiche, i nomi di Judith e di David, le cui specchiate virtù ne facevano tra gli esempi più ammirvoli nelle Sacre Scritture.

Le sculture create per la tomba del Sannazaro grondanti vivide suggestioni michelangeloesche dovettero esercitare un forte magnetismo sui grandi artisti napoletani, e sul Merliano stesso, allora intento alla progettazione del cenotafio vicereale, e perché no, addirittura immettere in lui un'inconfessata competitività col capolavoro del Montorsoli.

L'allegoria della Fortezza nel cenotafio di Pedro de Toledo testimonia di fatto, la raffinata ricerca plastica, il lavoro di cesello prodigato nei finimenti dell'armatura sfoggiata dalla fanciulla, che niente ha da invidiare quanto a inventiva creativa, alla Minerva dell'artista fiorentino.



La Tomba di Jacopo Sannazaro nella Chiesa della Vergine del Parto

L'opera affidata verso la fine del 1536 a Giovanni Angelo Montorsoli, Bartolomeo Ammannati e a Francesco del Tadda, era stata ideata dal Sannazaro deliberatamente scevra di ogni riferimento religioso.

La predilezione di temi scempiositi e ispirati ai miti pagani è ribadita dalla scena raffigurata nel bassorilievo frontale con Nettuno, Marsia e le Ninfe.

L'ambientazione nella terra del dio Pan, allude esplicitamente al locus amoenus per eccellenza: quell'*Arcadia* cantata appunto dal poeta nell'opera omonima.

Omaggio a Giovanni Merliano da Nola
L'ispirazione del cenotafio a Pedro de Toledo
Napoli - 27, 28, 29 marzo 2024
Reale Basilica di San Giacomo degli Spagnoli



Tavola 5

5 Ma pur non mancando esempi di incondizionata libertà inventiva, non sembrava azzardata ad Álvaro l'ipotesi che l'articolato programma dell'opera di Giovanni da Nola, nella sua interezza, potesse legittimamente ambire a rappresentare addirittura un *unicum* nel panorama artistico coevo. In forza di un'originale intuizione del tutto personale, lo scultore a suo avviso, aveva saputo trasferire nel marmo suggestioni poetiche e reminiscenze dei miti remoti del mondo classico apprese da frequentazioni in ambito letterario.

Dal grande Jacopo Sannazaro, mecenate e suo ispiratore, proveniva a Giovanni da Nola l'amore incondizionato per il mondo antico, che permeava così intimamente lo spirito del poeta.

Pur avendo concepito quel *De partu Virginis* con autentico fervore paragonabile alle più ispirate, devote liriche di Dante e Petrarca, l'inclinazione umanistica arrivava ad esercitare tale fascinazione da eclissare dietro allegorie pagane richiamate dalla trasfigurazione letteraria dell'*Arcadia*, il progetto della sua ultima dimora: quel superbo monumento sepolcrale nella chiesa della Vergine del Parto eretta dal Sannazaro a Mergellina, nel quale ogni simbolismo cristiano risulta assente.

Eppure, abbandonarsi disinvoltamente al modello della classicità e all'ispirazione delle creature del Pantheon pagano, trascurando di conferire il doveroso simbolismo quale si conviene alla sepoltura cristiana, poteva sortire risvolti assai spiacevoli.

Erano tempi difficili: s'imponeva ossequiosa osservanza dei rigorosi dettami impartiti dalla Controriforma, reclamando altrettanta autoritaria fermezza da parte del viceré di turno nell'applicarli.

Cosicché, le venerate cariatidi che Sannazaro aveva eletto a vigili custodi del suo eterno riposo, e cioè Minerva e dal canto opposto Apollo, (eloquenti incarnazioni della Mente e della Poesia), dovettero anch'esse inchinarsi agli zelanti detentori dell'incontestabile verità rivelata.

Fortunatamente i giudiziosi frati nella chiesa della Vergine del Parto provvidero a dissimulare l'evidente indulgenza del poeta verso il mondo pagano, falsificando come meglio si poteva, l'identità delle due sculture che più dell'intero gruppo plastico, tradivano una smaccata, intollerabile contiguità col Pantheon pagano. Fecero incidere a chiare lettere ai piedi delle divinità olimpiche, i nomi di Judith e di David, le cui specchiate virtù ne facevano tra gli esempi più ammirevoli nelle Sacre Scritture.

Le sculture create per la tomba del Sannazaro grondanti vivide suggestioni michelangeloesche dovettero esercitare un forte magnetismo sui grandi artisti napoletani, e sul Merliano stesso, allora intento alla progettazione del cenotafio vicereale, e perché no, addirittura innescare in lui un'inconfessata competitività col capolavoro del Montorsoli.

L'allegoria della *Fortezza* nel cenotafio di Pedro de Toledo testimonia di fatto, la raffinata ricerca plastica, il lavoro di cesello prodigato nei finimenti dell'armatura sfoggiata dalla fanciulla, che niente ha da invidiare quanto a inventiva creativa, alla Minerva dell'artista fiorentino.

La Tomba di Jacopo Sannazaro nella Chiesa della Vergine del Parto

L'opera affidata verso la fine del 1536 a Giovanni Angelo Montorsoli, Bartolomeo Ammannati e a Francesco del Tadda, era stata ideata dal Sannazaro deliberatamente scevra di ogni riferimento religioso. La predilezione di temi compositivi ispirati ai miti pagani è ribadita dalla scena raffigurata nel bassorilievo frontale con Nettuno, Marsia e le Ninfe.

L'ambientazione nella terra del dio Pan, allude esplicitamente al *locus amoenus* per eccellenza: quell'Arcadia cantata appunto dal poeta nell'opera omonima.



La Temperanza

La *Temperanza* talvolta, rimette la spada nel fodero, ma più spesso in conformità della codificata tradizione, tiene due vasi e pare stia mescolando l'acqua e il vino: è per antonomasia il simbolo della sobrietà.

Ebbene, di tutto questo non vi è traccia alcuna nella nostra allegoria: non ci sono anfore, brocche ove si mescolino liquori di sorta. Osservando questa scultura denudata di ogni attributo simbolico, saremmo portati ad arrenderci all'evidenza che nessun elemento autorizza a riconoscerci un'attendibile immagine della *Temperanza*.

Anziché una delle Virtù cardinali viene istintivo portare alla mente la personificazione mitologica di qualche ninfa fluviale di arcadica memoria.

Allegoria della Temperanza - Tomba di Pedro da Toledo, Reale Basilica di San Giacomo degli Spagnoli

Eppure, se solo spingessimo un po' più lontano lo sguardo, troveremo fonti iconografiche forse ancora più antiche, che autorizzano gli artisti a raffigurare la nostra allegoria perfino completamente nuda. Così infatti, rappresenta la *Prodonna* un altro Giovanni nel celeberrimo Duomo di Pisa.

Parliamo di Giovanni Pisano che già nel Trecento anticipa la sensibilità verso l'Antico, sulle orme paterne di Nicola Pisano, che proveniente dalla Puglia, mette a frutto la lezione dell'arte classica appresa grazie al suo radicamento nella città di Pisa dove era dato ammirare numerose vestigia antiche.

Il più antico tributo agli esempi innumeri della classicità ci viene dal modello scultoreo della *Finis pudica* che ispira l'iconografia della *Temperanza* quale la rappresenta appunto, Giovanni Pisano nel pulpito del duomo di Pisa (1310).

Partendo da tale eloquente esempio, dalla singolare rappresentazione della nostra *Virtù* adottata da Giovanni Pisano, niente affatto arbitraria bensì sostanziata dai rigorosi suggerimenti teologici dell'esigente committenza, non faremo più fatica a riconoscere nella fanciulla scolpita da Giovanni da Nola l'eco di lontana, autorevole memoria della Venere con le mani pudicamente raccolte sul seno e sul pube.

Giovanni Merliano da Nola
al cenotafio a Pedro de Toledo
29 marzo 2024
di San Giacomo degli Spagnoli

6 La Temperanza

La Temperanza talvolta, rimette la spada nel fodero, ma più spesso in conformità della codificata tradizione, tiene due vasi e pare stia mescolando l'acqua e il vino: è per antonomasia il simbolo della sobrietà.

Ebbene, di tutto questo non vi è traccia alcuna nella nostra allegoria: non ci sono anfore, brocche ove si mescolino liquori di sorta. Osservando questa scultura denudata di ogni attributo simbolico, saremmo portati ad arrenderci all'evidenza che nessun elemento autorizza a riconoscervi un'attendibile immagine della Temperanza.

Anziché una delle *Virtù cardinali* viene istintivo portare alla mente la personificazione mitologica di qualche ninfa fluviale di arcadica memoria.

Eppure, se solo spingessimo un po' più lontano lo sguardo, troveremmo fonti iconografiche forse ancora più antiche, che autorizzano gli artisti a raffigurare la nostra allegoria perfino completamente nuda. Così infatti, rappresenta *la Prudenza* un altro Giovanni nel celeberrimo Duomo di Pisa.

Parliamo di Giovanni Pisano che già nel Trecento anticipa la sensibilità verso l'Antico, sulle orme paterne di Nicola Pisano, che proveniente dalla Puglia, mette a frutto la lezione dell'arte classica appresa grazie al suo radicamento nella città di Pisa dove era dato ammirare numerose vestigia antiche.

Il più antico tributo agli esempi insuperati della classicità ci viene dal modello scultoreo della *Venus pudica* che ispira l'iconografia della *Temperanza* quale la rappresenta appunto, Giovanni Pisano nel pulpito del duomo di Pisa (1310).

Partendo da tale eloquente esempio, dalla singolare rappresentazione della nostra *Virtù* adottata da Giovanni Pisano, niente affatto arbitraria bensì sostanziata dai rigorosi suggerimenti teologici dell'esigente committenza, non faremo più fatica a riconoscere nella fanciulla scolpita da Giovanni da Nola l'eco di lontana, autorevole memoria della Venere con le mani pudicamente raccolte sul seno e sul pube.



La Chioma di Berenice

Inaspettatamente, proprio attingendo a suggestioni poetiche e reminiscenze dei miti remoti del mondo classico apprese da colte frequentazioni, il Merliano anticipa simbolismi ancora non contemplati dalla fertile *imagerie* del trattato di Cesare Ripa e da ogni precedente consuetudine iconografica.

Come quella della «Chioma di Berenice» narrata da Callimaco nella raccolta degli *Aitia*, dalla quale ci è dato attingerne l'originario messaggio etico.

Nel mito, il sacrificio della chioma fa di Berenice un'incarnazione di esemplare *pietas* religiosa e di incondizionata, incrollabile fedeltà al condottiero votato all'estremo sacrificio in guerre sanguinose.

Poteva mai scegliersi metafora più calzante per omaggiare Maria Osorio y Pimentel?

Ritratta assorta nel libro di preghiera, incarna plasticamente quel modello di *pietas* religiosa e di esemplare amore coniugale per il consorte lì accanto a lei genuflesso, Don Pedro, immortalato nei superbi bassorilievi che ornano la tomba con le battaglie di Otranto, la Vittoria di Baia, a ricordo di eroiche imprese militari e degli onori tributati a Napoli all'imperatore Carlo V.

Non mancano del resto, esempi coevi in ambiente rinascimentale. Nella Volta celeste dipinta ad olio su intonaco nella Camera dello Zodiaco del Palazzo ducale di Mantova, la Chioma di Berenice sfiora la mano della Vergine, le costellazioni di Boote e la Corona Boreale.

In ambito letterario, non di rado, nelle metafore poetiche del tempo essa ricorre in un'accezione elogiativa riferita a personaggi femminili. Ne cogliamo un esempio nello scambio di rime tra il pittore Agnolo Bronzino e Gherardo Spini. Oppure, nel componimento di Gasparo Murtola per la celebrazione delle nozze del serenissimo Signor Ranuccio Farnese Duca di Parma e Piacenza, con la Serenissima Signora Donna Margarita Aldobrandini.

Ma in che cosa differisce la poetica di Giovanni da Nola dalla diffusa retorica opere il cui piano iconologico mira attraverso tali allusioni astrologiche, esclusivamente a glorificare l'apoteosi dell'autorevole committenza?



Un'impiegabile estasi contemplativa rapisce la bellissima *Virgo* mentre leva al cielo la Chioma di Berenice. Quale la ritroviamo ad esempio, nell'identica postura nell'affresco di Andrea Sacchi, *Allegoria della Divina Sapienza* che il nostro Alvino aveva potuto ammirare al Palazzo Barberini di Roma.

L'inedita *Virgo* pensata dal Merliano costituiva un'impiegabile anticipazione del simbolismo adottato esplicitamente di Andrea Sacchi nell'affresco. La sua complessa iconografia derivante dal *Libro della Sapienza*, scritto dall'Amico Testamento attribuito al re Salomone, identifica la donna che regge nella mano la Chioma di Berenice con la Bellezza, una delle undici allegorie chiamate a personificare gli attributi divini della vera Sapienza.

Ogni *Virgo* identifica qui coi suoi accessori simbolici, una precisa costellazione, così da rispecchiare la congiuntura astrale verificatasi la notte tra il 5 e il 6 agosto del 1623 al momento dell'elezione del papa Barberini. L'affresco assolve alla funzione di «talismano protettivo» per le sorti della famiglia.



Andrea Sacchi, *Allegoria della Divina Sapienza* Palazzo Barberini di Roma

Tavola 7

7 La Chioma di Berenice

Inaspettatamente, proprio attingendo a suggestioni poetiche e reminiscenze dei miti remoti del mondo classico apprese da colte frequentazioni, il Merliano anticipa simbolismi ancora non contemplati dalla fertile *imagerie* del trattato di Cesare Ripa e da ogni precedente consuetudine iconografica.

Come quella della «Chioma di Berenice» narrata da Callimaco nella raccolta degli *Aitia*, dalla quale ci è dato attingerne l'originario messaggio etico.

Nel mito, il sacrificio della chioma fa di Berenice un'incarnazione di esemplare *pietas* religiosa e di incondizionata, incrollabile fedeltà al condottiero votato all'estremo sacrificio in guerre sanguinose.

Poteva mai scegliersi metafora più calzante per omaggiare Maria Osorio y Pimentel ?

Ritratta assorta nel libro di preghiera, incarna plasticamente quel modello di *pietas* religiosa e di esemplare amore coniugale per il consorte lì accanto a lei genuflesso, Don Pedro, immortalato nei superbi bassorilievi che ornano la tomba con le battaglie di Otranto, la Vittoria di Baia, a ricordo di eroiche imprese militari e degli onori tributati a Napoli all'imperatore Carlo V.

Non mancano del resto, esempi coevi in ambiente rinascimentale. Nella Volta celeste dipinta ad olio su intonaco nella Camera dello Zodiaco del Palazzo ducale di Mantova, la Chioma di Berenice sfiora la mano della Vergine, le costellazioni di Boote e la Corona Boreale.

In ambito letterario, non di rado, nelle metafore poetiche del tempo essa ricorre in un'accezione elogiativa riferita a personaggi femminili. Ne cogliamo un esempio nello scambio di rime tra il pittore Agnolo Bronzino e Gherardo Spini. Oppure, nel componimento di Gasparo Murtola per la celebrazione delle nozze del serenissimo Signor Ranuccio Farnese Duca di Parma e Piacenza, con la Serenissima Signora Donna Margarita Aldobrandini.



Un'inspiegabile estasi contemplativa rapisce la bellissima *Virtù* mentre leva al cielo la Chioma di Berenice. Quale la ritroveremo ad esempio, nell'identica postura nell'affresco di Andrea Sacchi, *Allegoria della Divina Sapienza* che il nostro Alvaro aveva potuto ammirare al Palazzo Barberini di Roma.

L'inedita *Virtù* pensata dal Merliano costituiva un'innegabile anticipazione del simbolismo adottato esplicitamente da Andrea Sacchi nell'affresco. La sua complessa iconografia derivante dal Libro della Sapienza, scritto dell'Antico Testamento attribuito al re Salomone, identifica la donna che regge nella mano la Chioma di Berenice con *la Bellezza*, una delle undici allegorie chiamate a personificare gli attributi divini della vera Sapienza.

Ogni *Virtù* identifica qui coi suoi accessori simbolici, una precisa costellazione, così da rispecchiare la congiuntura astrale verificatasi la notte tra il 5 e il 6 agosto del 1623 al momento dell'elezione del papa Barberini. L'affresco assolve alla funzione di «talismano protettivo» per le sorti della famiglia.

Ma in che cosa differisce la poetica di Giovanni da Nola dalla diffusa retorica di opere il cui piano iconologico mira attraverso tali allusioni astrologiche, esclusivamente a glorificare l'apoteosi dell'autorevole committenza?



Poesia e Scultura

Destinando al Cielo il sacrificio della mitica chioma consacrata da Berenice ad Afrodite, la nostra bellissima *Virtù* rivolge lo sguardo alle stelle fisse che non temono la sorte di noialtri mortali. Lasciandosi alle spalle l'avvilente deriva malinconica della mesta commemorazione funebre, la nostra allegoria preferisce al compianto, proiettarsi invece, oltre ogni finitezza umana nell'estasi contemplativa dell'infinito.

L'artista sa bene che solo trasformando in immagini poetiche cariche di contenuto reale riuscirà a fuggire i fantasmi interiori adombrati dalla malinconia.

E in questo, Garcilaso de la Vega mostra di avere maturato intimamente proprio con la sua Egloga il significato culturale del lutto. Di prova di aver compreso perfettamente con spirito moderno la natura poetica della dialettica Malinconia-Lutto (che aveva trovato il più alto grado di consapevolezza poetica, nella *Vita Nuova* di Dante e nel *Canzoniere* di Petrarca).

Alla sacralizzazione del lutto è dedicata la III Egloga a Dotta Maria, della quale Garcilaso arriva a confessare con rara determinazione di ambire a cantare le virtù, la bellezza, i pregi, addirittura oltre questa vita!

I distici del poeta di Toledo avrebbero continuato a echeggiare nei Campi Elisi; non avrebbero sortito alcun effetto sul suo spirito le acque dell'oblio dello Stige; niente avrebbe mai più potuto disperdere l'ardore che lo ispira a "muovere la voce a te dovuta".

Tra le allegorie poste a vigili sentinelle sul sommo della coppia vicereale, quella che esulisce la Chioma di Berenice a eternare la memoria delle esemplari virtù della consorte di Pedro de Toledo, rappresenta l'incostante prova della sensibilità umanistica maturata dallo scultore, in primis all'ombra di un gigante come Jacopo Sansovino. Quella citazione classica, un'invenzione fino allora del tutto inedita nel panorama delle arti figurative, prova incontestabile della personalissima genialità creativa di Giovanni da Nola, basta da sola a consegnare il doveroso ricordo di Dotta Maria al cielo del Mito evocato da Tibullo e Callimaco.

La Prudenza

Osservando *la Prudenza* quale la rappresenta il nostro scultore, facciamo fatica a non confonderla con una ninfa, una Musa, un'immagine di soggetto pagano: sembrerebbe portare vagamente alla mente Urania, la musa dell'Astronomia.

Ma per quanto l'artista abbia ridotto all'essenza il simbolismo, non può sfuggire in alcun modo la chiara intenzione di evocare nella *Prudenza* quella dote indispensabile ad un sovrano lungimirante, nella fattispecie al nostro vicere, per l'esercizio del buon governo: cioè la ponderata riflessione, l'accorto ricorso alle superiori facoltà dell'Intelletto.

Cos'altro sarebbe a significare l'indice che sfiora il capo della nostra bellissima fanciulla?

Non certo un'ostentazione del prezioso diadema regale.

Quanto alla sfera, chiara allusione al globo terrestre, non è difficile desumere che solo la saggezza esercitata con oculata lucidità, può assicurare il duraturo equilibrio del governo nel mondo.

Omaggio a Giovanni Merliano da Nola
L'ispirazione del cenotafio a Pedro de Toledo
Napoli - 27, 28, 29 marzo 2024
Reale Basilica di San Giacomo degli Spagnoli

La Prudenza di Giovanni Merliano
in San Giacomo degli Spagnoli

Allegoria sulle Tombe Reali di Casa Savoia
Basilica di Superga - Torino

Tavola 8

8 Poesia e Scultura

Destinando al Cielo il sacrificio della mitica chioma consacrata da Berenice ad Afrodite, la nostra bellissima *Virtù* rivolge lo sguardo alle stelle fisse che non temono la sorte di noialtri mortali. Lasciandosi alle spalle l'avvilente deriva malinconica della mesta commemorazione funebre, la nostra allegoria preferisce al compianto, proiettarsi invece, oltre ogni finitezza umana nell'estasi contemplativa dell'infinito.

L'artista sa bene che solo trasformando in immagini poetiche cariche di contenuto reale riuscirà a fugare i fantasmi interiori adombrati dalla malinconia.

E in questo, Garcilaso de la Vega mostra di avere maturato intimamente proprio con la sua *Égloga* il significato culturale del lutto. Dà prova di aver compreso perfettamente con spirito moderno la natura poetica della dialettica Malinconia-Lutto (che aveva trovato il più alto grado di consapevolezza poetica, nella Vita Nuova di Dante e nel Canzoniere di Petrarca).

Alla sacralizzazione del lutto è dedicata la III *Égloga* a Doña María, della quale Garcilaso arriva a confessare con rara determinazione di ambire a cantare le virtù, la bellezza, i pregi, addirittura oltre questa vita!

I distici del poeta di Toledo avrebbero continuato a echeggiare nei Campi Elisi; non avrebbero sortito alcun effetto sul suo spirito le acque dell'oblio dello Stige; niente avrebbe mai più potuto disperdere l'ardore che lo ispira a "muovere la voce a te dovuta".

Tra le allegorie poste a vigili sentinelle sul sonno della coppia vicereale, quella che esibisce la Chioma di Berenice a eternare la memoria delle esemplari virtù della consorte di Pedro de Toledo, rappresenta l'incontestabile prova della sensibilità umanistica maturata dallo scultore, in primis all'ombra di un gigante come Jacopo Sannazaro. Quella citazione classica, un'invenzione fino allora del tutto inedita nel panorama delle arti figurative, prova incontestabile della personalissima genialità creativa di Giovanni da Nola, basta da sola a consegnare il doveroso ricordo di Doña Maria al cielo del Mito evocato da Tibullo e Callimaco.

La Prudenza

Osservando *la Prudenza* quale la rappresenta il nostro scultore, facciamo fatica a non confonderla con una ninfa, una Musa, un'immagine di soggetto pagano: sembrerebbe portare vagamente alla mente Urania, la musa dell'Astronomia.

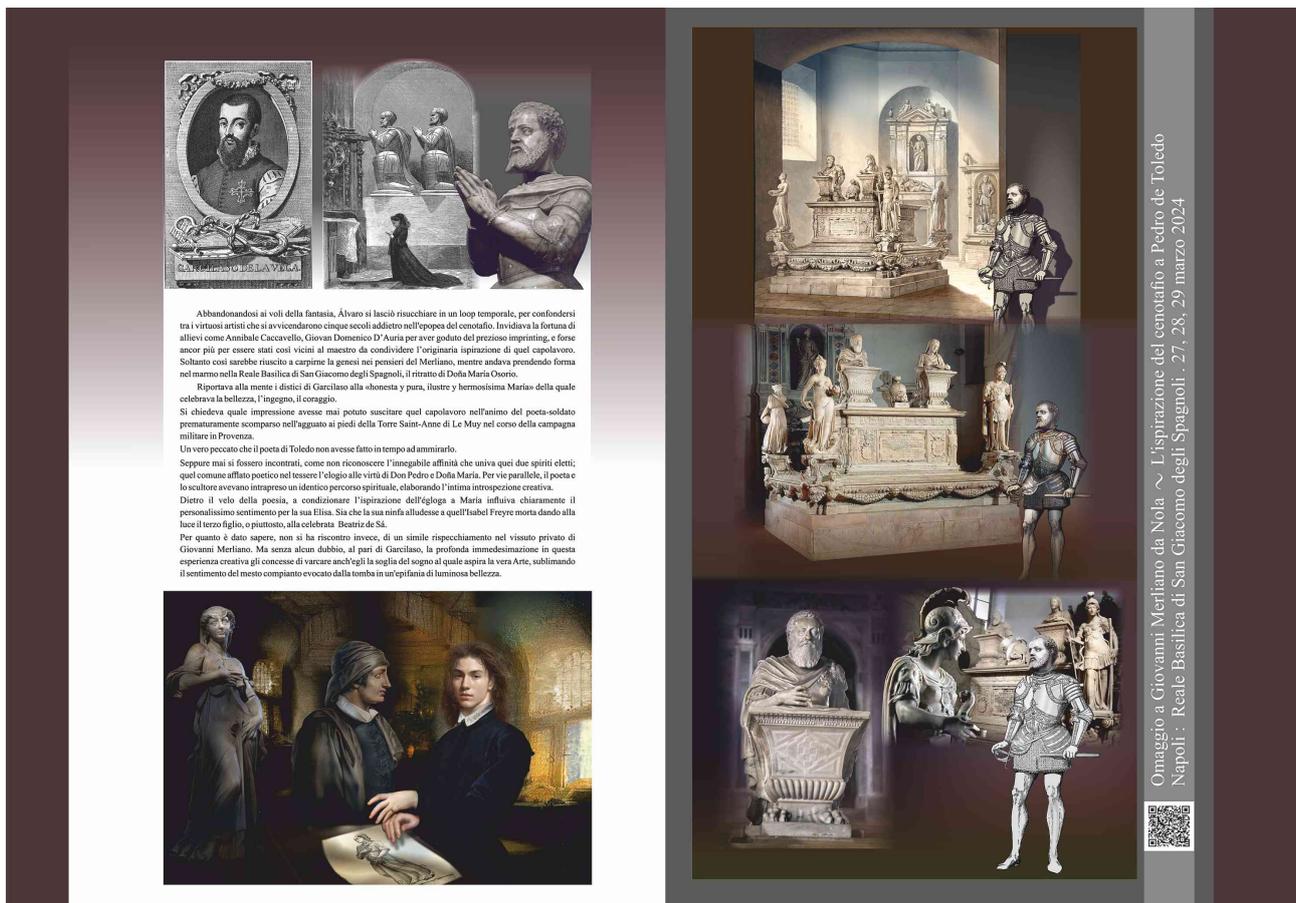
Ma per quanto l'artista abbia ridotto all'essenza il simbolismo, non può sfuggire in alcun modo la chiara intenzione di evocare nella *Prudenza* quella dote indispensabile ad un sovrano lungimirante, nella fattispecie al nostro viceré, per l'esercizio del buon governo: cioè la ponderata riflessione, l'accorto ricorso alle superiori facoltà dell'Intelletto.

Cos'altro starebbe a significare l'indice che sfiora il capo della nostra bellissima fanciulla?

Non certo un'ostentazione del prezioso diadema regale.

Quanto alla sfera, chiara allusione al globo terrestre, non è difficile desumere che solo la saggezza esercitata con oculata lucidità, può assicurare il duraturo equilibrio del governo nel mondo.





Omaggio a Giovanni Merliano da Nola ~ L'ispirazione del cenotafio a Pedro de Toledo
Napoli : Reale Basilica di San Giacomo degli Spagnoli - 27, 28, 29 marzo 2024



Tavola 9

Abbandonandosi ai voli della fantasia, Álvaro si lasciò risucchiare in un loop temporale, per confondersi tra i virtuosi artisti che si avvicendarono cinque secoli addietro nell'epopea del cenotafio. Invidiava la fortuna di allievi come Annibale Caccavello, Giovan Domenico D'Auria per aver goduto del prezioso imprinting, e forse ancor più per essere stati così vicini al maestro da condividere l'originaria ispirazione di quel capolavoro. Soltanto così sarebbe riuscito a carpirne la genesi nei pensieri del Merliano, mentre andava prendendo forma nel marmo nella Reale Basilica di San Giacomo degli Spagnoli, il ritratto di Doña María Osorio.

Riportava alla mente i distici di Garcilaso alla «honesta y pura, ilustre y hermosísima María» della quale celebrava la bellezza, l'ingegno, il coraggio.

Si chiedeva quale impressione avesse mai potuto suscitare quel capolavoro nell'animo del poeta-soldato prematuramente scomparso nell'agguato ai piedi della Torre Saint-Anne di Le Muy nel corso della campagna militare in Provenza.

Un vero peccato che il poeta di Toledo non avesse fatto in tempo ad ammirarlo.

Seppure mai si fossero incontrati, come non riconoscere l'innegabile affinità che univa quei due spiriti eletti; quel comune afflato poetico nel tessere l'elogio alle virtù di Don Pedro e Doña María. Per vie parallele, il poeta e lo scultore avevano intrapreso un identico percorso spirituale, elaborando l'intima introspezione creativa.

Dietro il velo della poesia, a condizionare l'ispirazione dell'égloga a María influiva chiaramente il personalissimo sentimento per la sua Elisa. Sia che la sua ninfa alludesse a quell'Isabel Freyre morta dando alla luce il terzo figlio, o piuttosto, alla celebrata Beatriz de Sá.

Per quanto è dato sapere, non si ha riscontro invece, di un simile rispecchiamento nel vissuto privato di Giovanni Merliano. Ma senza alcun dubbio, al pari di Garcilaso, la profonda immedesimazione in questa esperienza creativa gli concesse di varcare anch'egli la soglia del sogno al quale aspira la vera Arte, sublimando il sentimento del mesto compianto evocato dalla tomba in un'epifania di luminosa bellezza.

Omaggio a Giovanni Merliano

L'ispirazione poetica del cenotafio a Pedro de Toledo e María Osorio y Pimentel nella Reale Basilica di San Giacomo degli Spagnoli.

La manifestazione articolata nelle giornate 27, 28, 29 marzo 2024 rappresenta una tappa del progetto di scambi culturali finalizzato alla condivisione del nostro patrimonio artistico con la Spagna:

2022 ~ 2024

Procida, Napoli, Cartagena.

Homenaje a la Virgen de la Caridad de Cartagena en el tricentenario de su llegada desde Nápoles en el año 1723.



Invito al Viaggio a Cartagena
Omaggio alla Virgen de la Caridad di Cartagena
2022 ~ 2023 . Procida Napoli Cartagena
il Viaggio in Sogno

2022 ~ 2024 . Procida, Napoli, Cartagena

Le tappe del progetto

NAPOLI - 26 giugno 2022
Intronizzazione del Cristo di Procida

PROCIDA - 23 aprile 2022
Dinanzi al Cristo dei Misteri di Procida

Invito al viaggio a Cartagena
L'influenza della SPAGNA sulla moda
Ropa y accesorios diseñados y creados por estudiantes del máster en Fashion Design de la Academia de Bellas Artes de Nápoles, editado por MADDALENA MARCONI

16 NOVEMBRE ore 17.30
19 NOVEMBRE ore 19.00
DIREZIONE QUARTIERI SPAGNOLI - TANTO IL VIAGGIO A CARTAGENA DI ELVIRO LANGELLA

FOCUS
INTERVENTI
ANA NAVARRO, DANIELA GOTTALDO, CARMENES, MARCO MACALUSO, Ipp. Di. Beni Culturali Regione Siciliana, PINO PERRA, Procida Arte, ANTONIA QUARANTA, SILVIA LANZELLA, A. M. Di. Di. SILVANA GUIDA, BLUPARTENDEPOLO/CONSIGLIO