

IL CASO. Le invenzioni pittoriche di Francesco Salviati nella stanza dell'ambasciatore di Francia, visitabili per un giorno

# Nel salotto dipinto dei Farnese

La presentazione di un libro di Strinati e Walter sul salotto dipinto di Palazzo Farnese, dove ha sede l'ambasciata di Francia, ha offerto l'opportunità di ammirare gli affreschi eseguiti dal manienista Francesco Salviati a metà del Cinquecento. Sulle pareti della stanza, solitamente non aperta al pubblico, le gesta dei nobili Farnese che, trasferiti nella capitale da Viterbo, riuscirono a insediare un loro Papa, Paolo III, nel 1534

CARLO ALBERTO BUCCI

ROMA. Arcigno come un fortino militare, sono più di 400 anni che Palazzo Farnese impone la sua cubatura austera allo spazio antistante e armonioso dell'omonima e splendida piazza romana. Si impone e non si apre prima perché conservava gli arredi, le opere d'arte e i segreti della famiglia Farnese, oggi perché è sede dell'ambasciata di Francia. La presentazione del libro *La dignità del casato. Il salotto dipinto di Palazzo Farnese* (saggi di Claudio Strinati e Ingeborg Walter edizioni dell'Eleante) ha offerto l'opportunità di ammirare gli affreschi eseguiti da Francesco Salviati alla metà del 1500 e subito dopo portati a termine da Taddeo Zuccari per decorare la sala dove oggi siede l'ambasciatore. Dipinti conservati in una stanza riservata e privatissima che si offre illuminata solo di notte a quanti stanno fuori nel buio della piazza. A vederli più d'uno si ha la conferma che le mura del palazzo farnesiano nascondono un eccellente esempio di pittura manierista.

Francesco Salviati, fiorentino estroso e colto come ce lo descrive il suo amico Giorgio Vasari nelle sue *Vite* - dipinse nel salotto le gesta antiche e quelle recentissime della nobile famiglia Farnese, che dall'originaria Viterbo si era trasferita a Roma. E nella città estera aveva messo radici tanto salde da riuscire a insediarsi sul trono papale con Paolo III nel 1534. Ciò che colpisce degli affreschi di Salviati è la struttura compositiva con cui il pittore sfilar e fonderà di piani tra lo sfondo e il prospetto, tra i ritratti dei potenti della Terra (Paolo III, Carlo V, Francesco I) e le figure di invenzione (Marte Minerva, un alligatore Roma ecc.) tra la realtà e la finzione, ad esempio Enea che si appresta a combattere contro Turno prende in mano le armi che gli porgono gli amori di Venere che sono scesi dentro un arazzo di pinto posto alle sue spalle (sulla parete affrescata le finte opere d'arte hanno lo stesso grado di realtà delle figure vere). Salviati si segnala soprattutto per l'invenzione compositiva, ma anche per al-

cune bellissime figure: quella di Enea - il capostipite - a sentir loro della famiglia Farnese - che se ne sta elegantemente assiso sul trono come uno dei duchi scollati da Michelangelo nelle tombe medicee di Firenze; oppure la figura della Lama che sospesa in aria come una nuvola celebra le vittorie dei Farnese dipinte al suo lato; quelle ottulente e quelle ancora da conseguire - contro gli eretici protestanti sul campo di battaglia e nell'aula del Concilio di Trento da poco avviato. Si ha poi l'impressione che i restauri eseguiti nel 1975 non abbiano riportato alla luce l'originale timbro cromatico del Salviati - probabilmente squallente come Manierismo vuole - che appare oggi offuscato e ingiallito da uno strato di sporco.

Ma al di là dello stile - o meglio del suo interno - è la stratificazione dei significati a dare sostanza all'articolazione compositiva dell'insieme. Salviati ha cioè dovuto ideare spazi tanto densi - di figure, cose e storie - per rispondere alle richieste compositive del committente il cardinal Ranuccio Farnese che ricorda Vasari volti queste pitture per il palazzo nel quale abitava. Scrive Walter nel suo saggio dedicato alla committenza che oltre Ranuccio ai suoi fratelli (il cardinal Alessandro e il duca Ottavio) e al Salviati partecipò all'impresa in qualità di librettista qualche erudito della corte farnesiana; forse quell'Annibal Caro che proprio una traduzione dell'*Eneide* - di cui un episodio è dettagliatamente rappresentato negli affreschi - aveva eseguito alla fine della sua vita. Partendo da Enea, Salviati e Zuccari raccontarono poi le antiche imprese militari dei suoi pretendenti scendenti in bell'ordine Farnese. Che nella sala di rappresentanza del palazzo, quella che si affaccia sulla piazza, vollero veder osannate le antiche vittorie del casato grazie alle quali celebrare - attraverso precisi simboli - i trionfi recenti tra il 1551 e il 1556 essi avevano potuto mantenere - combattendo contro l'imperatore e papa Giulio III il duca di Parma e Piacenza che nel



Uno degli affreschi della Stazione zoologica di Napoli

1545 Paolo III Farnese aveva concesso al figlio Pierluigi il papa di Ranuccio. Bisogna poi considerare come scrive Strinati nel suo intervento di analisi delle pitture che la datazione dell'intervento del Salviati rimane incerta. Lindagine stilistica non ha potuto chiarire la confusione creata dal Vasari che nelle sue *Vite* una volta lascia intendere la data 1553-1554 e un'altra quella del 1562 circa (prima cioè della morte del Salviati avvenuta l'anno dopo). Si tratta in fondo di un'oscillazione minore di 10 anni. Ma se riuscivamo a capire quando Salviati eseguì gli affreschi avremmo un'informazione importante per capire meglio il periodo artistico del pittore fiorentino in un soprattutto per capire se il Farnese nel 1553-54, con eccezionale tempestività e prontezza, sbatterono subito in faccia a Giulio III la vittoria ottenuta contro di lui nel 1551 sul campo di Parma (in vista, a questo punto, di un nipote dei pontefici - Giovanni Battista del Monte) oppure se i Farnese aspettarono una decina d'anni quando Giulio III era morto da un bel pezzo (1555) per vedere dipinto e allegorizzato quel trionfo militare ottenuto sul campo di battaglia e sui tavoli dello scacchiere politico europeo.

Restaurati gli affreschi «inediti» dell'Acquario di Napoli

## Il sogno delle nozze tra il mare e la musica

ELA CAROLI

NAPOLI. Dista pochissimo dal mare l'Acquario di Napoli - il più antico del mondo ancora in attività - ma da un secolo ne è separato. Fu quando si decise alla fine del secolo scorso di costruire via Caracciolo una sinuosa strada di asfalto che, fuggendo lungomare al posto della vecchia spiaggia che assieme alla villa comunale era l'antico litorale della Riviera di Chiaia, l'Acquario - sarebbe più corretto dire la «Stazione Zoologica» - conservò ancora le vecchie mura e gli scogli per le barche come se aspettasse chissà un altro miracolo dalla giunta di Basolino. Magari la decisione di cancellare quella lunga processione di autotreni che continuamente ru-

diologo delle piante del giardino pubblico con le acque del golfo. Nelle sale interne le vasche da esposizione impingono tanto mare che bene vivi e vegeti pesci anche quelli più rari, anche le tarlanghe che solo qui riescono a vivere in cattività. E al piano superiore in una sala per anni adibita a biblioteca, l'impromp del dato naturale degli elementi dell'ambiente mediterraneo avviene invece per un effetto illusorio un vasto strordinario affresco sul tema marino che solo ora restaurato si può ammirare, e comprendere in piena evidenza. *I rematori. La partenza dei pescatori. L'aranceto. La pergo* sono le scene di questo che è un grande omaggio a Napoli e al suo mare ma anche una dichiarazione dell'unità tra arte e scienza.

Dopo una breve apertura durante lo scorso Maggio dei monumenti questa grandiosa opera praticamente inedita di Hans von Marées e Adolf Hildebrandt è stata veramente inaugurata nei giorni scorsi con la presentazione del primo studio ufficiale sull'argomento il libro di Christiane Groeben *La Sala degli Affreschi nella stazione zoologica Anton Dohm. Ideazione e arte* edito da Gaetano Macchiarelli con interventi di Ferdinando Bologna e Peter O. Knackmeyer. La storia di questi affreschi è la storia di un'amicizia tra uomini del nord che intrapresero l'obbligatorio viaggio di formazione in Italia scegliendo poi Napoli per fermarsi a vorare, elaborare le loro teorie. Il promotore del singolare cantiere fu Anton Dohm, scienziato di Siedow figlio di un noto entomologo amico di Alexander von Humboldt

e Felix Mendelssohn che arrivò a Napoli nel 1870 non ancora trentenne ma già docente di zoologia all'università di Jena e subito volle stabilirvi la sua dimora definitiva e fondarvi un acquario. Qui strinse amicizia con altri studiosi trasferiti al sud lo scrittore scozzese Charles Grant - i cui saggi e racconti sulla camorra furono tra i primi mai pubblicati - e lo zoologo baltico Nikolaus Klemenberg docente alle università di Messina e Palermo che volle come assistente per il suo progetto della stazione zoologica. Individuato il sito Dohm volle chiamare due noti artisti tedeschi lo scultore architetto Adolf Hildebrandt e il pittore Hans von Marées - esponenti della corrente della *pura visibilità* teorizzata da Konrad Fiedler - perché aveva deciso di dedicare un grande ambiente dell'Istituto di biologia marina all'arte figurativa, demandando alla musica. Ad Hildebrandt affidò anche il progetto della facciata principale dell'edificio che doveva ispirarsi a quella della chiesa napoletana di Santa Maria della Sapienza.

«Adesso le arti hanno fatto il loro ingresso nella stazione», scriveva Dohm nelle sue lettere napoletane da palazzo Torlonia a Mergellina dove abitava, appena la gravide sala sul lato mare fu trasformata in atelier. Presto l'architettura dipinta - opera di Hildebrandt - avrebbe dato all'ambiente l'aspetto di loggia aperta dove far apparire nella scansione tra pilastro e fregio illusioni scene di vita marinara contrapposte a quelle di lussureggianti aranceti dipinti dal Marées. Gli studi e gli schizzi per questi affreschi sono ora conservati in importanti musei tedeschi. Al soggetto è preso del tutto dalla vita scriveva Marées a Fiedler il mare con grotte roccose scoscese e architetture con pescatori che tendono le reti spingono in mare una barca. I ritratti di Dohm, Klemenberg, Grant, Hildebrandt e di me stesso una taverna sul mare. Se per le figure dei rematori il lavoro sembra ispirato alla *Pesca miracolosa* di Raffaello in Vaticano, nell'*Aranceto* appare evidente il tema delle tre età dell'uomo. Nella parete est *La pergo* ritrae il gruppo di amici nella trattoria di palazzo Donn'Anna splendida architettura di tufo che era stata residenza di Don Antonio Canale dove una lucandiera - qui raffigurata come una matrona - preparava agli studiosi quasi ogni sera gustosi piatti di pesce.

«Loro hanno portato via le impalcature e mi sento fortemente depresso», scrisse nel 1873 Hans von Marées. L'avventura creativa era finita, il ritorno in Germania era deciso. Nella sua vita artistica gli affreschi napoletani rappresentano una fase importante, anticipatori della teona della pura visibilità tra realismo e simbolismo con quei frutti simbolo - le arance - frutti del sud - che sarebbero tornati nelle sue opere più tarde, trasfigurati in simboli delle Esperidi, nostalgia del Paradiso. Ma la stupenda sala rivolta al mare non ebbe la destinazione di sala da concerti già nel 1875 si rese necessario utilizzarla come biblioteca e così rimase fino a pochi anni fa. Solo ora infatti la musica ha ripreso a vivere nell'ambiente ad essa destinato i «Musici dell'Acquarium» infatti vi eseguono concerti da camera in occasione di convegni ed eventi importanti.

Una terrazza su lago Maggiore un manello al quale si appoggia. C.G. Jung per riposarsi dopo una mattinata di intensi lavori intorno a lui si stringono molte donne per approfittare dell'atmosfera poco formale ed ascoltare i discorsi le osservazioni le notazioni che Jung può fare più liberamente tutte lo ascoltano estatiche fanno qualche domanda per avere altri nomi chiarimenti e quando discorrono col psicologo. Lasciavano come per magia i loro discorsi sono continuamente interrotti dalla frase: «gli ha detto proprio nel senso classico dell'*ipse dixit*».

Così inizia il libro bello e in quozionale di Nadia Neri psicologa analista. «Oltre l'ombra. Donne intorno a Jung» (ed. Boringhieri). Un compito - quello di intracciare il filo della psiche nelle vite delle donne legate a Jung - che la Neri svolge con delicatezza e con forza assieme in esse un quadro illuminante sulla psiche delle donne analiste, giungiane della prima generazione, vicine al maestro in una posizione totalmente subordinata che le ha in qualche modo oscurate e lasciate in ombra. Donne intel-

genti donne sole dedicate al padre maestro amico lavoro amante e legato a lui e tra loro da vincoli di passioni repressi da invadenti gelosie ambizioni. Non è il caso di scandalizzarsi sulla psicoanalisi di Freud, sia la psicologia di Jung al profondo di Jung all'inizio vivano dentro questo pezzo scuro di sofferenza e di endogamia.

**Nel nome della madre**  
Tutti analizzati tutti Freud analizza la figlia Anna Jung la moglie Emma McLime. Ma il figlio Erich gli intrinse e sviluppa non in nodi che oggi sarebbero materia prima da problemi della Società analitica. Eppure è dal Jungismo in legami inconsci al limite dell'inconscio che via via si differenzia si apprende si sce la ricerca. Il problema è quello della soggettività cioè della possibilità o meno di Freud aver individuato di fondare un proprio sacro creativo di autorizzarsi ad

esistere senza amputazioni. La soggettività femminile dovrà aspettare il pensiero della differenza della lingua per riconoscerla pienamente la ricerca fondata nel nome della madre - non più nel nome di Ipadre. C'è da ricordare a questo proposito un altro testo fondamentale - *Psicoanalisi del femminile* - (Laterza) a cura di Sabina Ventura. L'una in cui diverse autrici si confrontano con le analiste freudiane della prima e della seconda generazione (da Anna Freud a Lucie Irigaray ma anche Sabina Spicheren per senza perturbante paziente ama vanamente di Jung che non scioglieva mai il legame con lui pur seguendo Freud) anche dopo la natura tra i due - che per prima porrà in campo il problema della pulsione di morte - e senza che le sia riconosciuto questo merito da nessuno dei due maestri.

**Clandestine**  
Ora si chiede e ci chiede la Neri nel suo affascinante libro come mai Jung intrinse (parola

che significa sia «vergini» sia «domine di Jung») non si sono differenziate, sono state complessivamente in ombra in quel cono d'ombra dove le donne spesso si rifugiano nascondendosi dietro un grande nome o comunque costruggendosi a una singolare clandestinità nella quale sono no di permettersi di essere creativi. Eppure sono donne importanti inquiete di talento alcune in modo ancora più radicale la Neri pone la questione di fondo: «Nel caso di queste donne è lecito supporre l'esistenza di un pensiero femminile? Se intendiamo questo come espressione autonoma ed originale la risposta dovrà essere sicuramente negativa ma per gli argomenti scelti e affrontati nel loro saggio essa si tramuta in un sì. I temi di approfondimento sono il rapporto con la natura il problema del male e della morte - e cioè la Neri temo

sviluppati soprattutto dalla pianista e analista danghese Marie Laure von Horn.

**Figlie adoranti**  
Insomma la Neri che forse la libertà di pensiero creativo delle donne intorno a Jung ha avuto modo di sprigionarsi non in un'autonomia ricca di femminile e materno ma nell'essere figlie o madri di Jung stesso. Perché una donna in quanto figlia risale a sua madre ma anche a suo padre e può in quanto donna nutrirsi dall'essere desiderate di rigenerarlo. Allo stesso modo il padre può coltivarlo l'illusione corrispondente di essere rigenerato. Jung dispone e accoglie intorno a sé in modi differenti ma convergenti e coesistenti moglie, donne, amanti e figlie, spazi di maternità. E così circondato da figlie madri adoranti e sottintende rivalità loro sostenute da una moglie madre che gli toglieva qualsiasi disturbo nella realtà

# Le pioniere e l'ombra del padre Jung

materiale e nell'accudimento dei figli al centro di un gruppo di donne che lavoravano per lui in cerca di un padre il materiale che gli sarebbe servito per i suoi libri per le sue teorizzazioni. Jung ha vissuto immerso nel femminile nell'Anima (concetto nato nel rapporto con Toni Wolff) nutrendosi di un femminile di un'età volentieri si privavano. In questo assoggettamento peraltro le donne vivevano un loro potere. Ma basta questo per non sentirsi sole? La disancorazione, lo spoliazione di sé, del femminile materno la rinuncia per quasi tutte le donne di Jung a sposarsi e ad avere figli non sposta su un piano di pensiero astratto maschile il sentimento di un nodo cruciale il corpo a corpo della maternità?

Torso per questo e per tante altre ragioni come ci racconta il bel libro la strada della differenza per le analiste Jungiane è molto complicata e una linea della ricerca sta su una linea di confine che si confronta con le donne analiste di altre scuole più nel nome della madre che nel nome del padre.