

SPAZI DIPINTI, VIRTUOSISMO PROSPETTICO E GUSTO PER L'ESOTICO. GIOVAN BATTISTA NATALI A NAPOLI

ISABELLA DI LIDDO*

L'articolo indaga la produzione di Giovan Battista Natali a Napoli, con particolare attenzione alla sua attività nella Certosa di San Martino. Attraverso l'analisi dei suoi interventi di quadratura e architettura dipinta, si evidenziano le competenze prospettiche e scenografiche dell'artista, maturate tra tradizione emiliana e committenza napoletana. Particolare attenzione è dedicata alla cappella della Maddalena e alla cappella di San Nicola nella Certosa di San Martino, dove Natali dimostra la capacità di modulare la percezione dello spazio, orchestrare la luce naturale e creare ambienti illusionisticamente amplificati. L'indagine mette in luce il ruolo innovativo di Natali nella definizione di uno stile maturo di quadratura a Napoli, capace di fondere tradizione e innovazione con una rigorosa attenzione architettonica e scenografica.

The article examines the work of Giovan Battista Natali in Naples, with particular focus on his activity in the Certosa di San Martino. Through an analysis of his quadratura and painted architectural interventions, the study highlights the artist's perspectival and scenographic skills, developed between the Emilian tradition and Neapolitan patronage. Special attention is given to the Chapel of the Magdalene and the Chapel of San Nicola within the Certosa di San Martino, where Natali demonstrates his ability to modulate spatial perception, orchestrate natural light, and create environments enhanced through illusionistic effects. The investigation underscores Natali's innovative role in the development of a mature style of quadratura in Naples, capable of combining tradition and innovation with rigorous architectural and scenographic precision.

* Università degli Studi di Bari 'Aldo Moro' - Dipartimento Di Ricerca E Innovazione Umanistica (isabella.diliddo@uniba.it).

La decorazione a quadratura, intesa come dispositivo pittorico capace di ampliare e trasformare lo spazio architettonico attraverso l'illusione prospettica, rappresenta un campo di indagine privilegiato per comprendere i processi di ridefinizione delle residenze aristocratiche nell'Italia del Settecento. In tale contesto, il caso di Giovan Battista Natali a Napoli assume un rilievo particolare, non solo per la qualità degli interventi documentati, ma anche per le implicazioni culturali e sociali che essi sottendono.

A Napoli, nella prima metà del Settecento, l'architettura dipinta conobbe sviluppi di grande interesse, soprattutto nei cantieri decorativi guidati da Paolo De Matteis e Giacomo Del Po¹, dove l'apparato prospettico-illusionistico era impiegato in funzione di cornice e sostegno alle più complesse partiture figurative. Parallelamente, la diffusione del *Perspectiva pictorum et architectorum* di Andrea Pozzo fornì agli artisti napoletani strumenti teorici indispensabili per la costruzione di scorci architettonici rigorosi e calibrati, influenzando profondamente la prassi di pittori come Gennaro Greco e Francesco Saracino². In tali esperienze, tuttavia, l'uso della quadratura si configurava prevalentemente come cornice o supporto scenico ai cicli figurativi, piuttosto che come autonoma articolazione spaziale.

Un ruolo significativo in questa dinamica fu svolto dall'arrivo a Napoli, nei primi anni del XVIII secolo, di personalità come Francesco Galli Bibiena, Pietro Righini e Vincenzo Re, promotori di un linguaggio scenografico e prospettico affine a quello che stava conoscendo ampia fortuna nelle residenze emiliane, lombarde³ e soprattutto romane. La loro attività rimase però in gran parte ancorata alla produzione teatrale, dove l'uso della *perspectiva artificialis* dei sistemi di scorcio diagonale e delle architetture in sottosquadra era finalizzato alla costruzione di uno spazio virtuale funzionale alla rappresentazione⁴. Fatta eccezione per l'intervento di Re a Portici⁵, la loro influenza sul versante residenziale appare limitata e sostanzialmente confinata al campo scenotecnico⁶.

Il confronto con l'esperienza dei Bibiena si rivela particolarmente significativo. La loro 'scena per angolo', che rompe la frontalità prospettica tradizionale, introducendo un impianto diagonale capace di moltiplicare i punti di fuga, divenne il paradigma non solo della scenografia teatrale europea, ma anche di un nuovo modo di concepire la spazialità decorativa delle residenze⁷.

In area emiliana e lombarda tale innovazione trovò applicazione diretta nei palazzi, traducendosi in dispositivi illusionistici che amplificavano lo spazio architettonico e, al tempo stesso, ne accrescevano la dimensione simbolica. Nella capitale partenopea, al contrario, la ricezione del linguaggio bibienesco risultò parziale: la nobiltà locale, pur affascinata da tali artifici, ne fece soprattutto uno strumento di magnificenza scenica e spettacolarità teatrale, piuttosto che un mezzo di trasformazione 'strutturale' dello spazio domestico.

In tal senso, la quadratura residenziale a Napoli assunse un valore eminentemente decorativo: essa non mirava tanto a modificare radicalmente la percezione dell'architettura reale, quanto a inscrivere la cultura visiva della corte e dell'aristocrazia in un orizzonte europeo, capace di

¹ D'ALFONSO 2015, pp. 166-176 con relativa bibliografia.

² LATTUADA 2000, pp. 37-42; DI LIDDO 2024, pp. 324-335.

³ MATTECUCCI 1984; SPIRITI 2006, pp. 223-232.

⁴ LENZI 1997.

⁵ MANCINI 1964; SPINOSA 1977, pp. 97-106.

⁶ CIAPPARELLI 2009, pp. 223-329; CIAPPARELLI 1995.

⁷ CÒCCIOLI MASTROVITI 1998, pp. 149-176; CÒCCIOLI MASTROVITI 2004, pp. 267-277.

esibire aggiornamento e modernità attraverso un linguaggio illusionistico condiviso e immediatamente riconoscibile.

È in questo scenario che si colloca l'attività di Giovan Battista Natali, documentato a Napoli nel 1749, quando l'artista ricevette i pagamenti per la progettazione di un altare in marmo – oggi perduto – destinato alla cappella privata del palazzo dei Serra di Cassano a Pizzofalcone⁸. L'episodio si inserisce all'interno di un più ampio programma di interventi promossi dalla famiglia in occasione delle nozze, celebrate nel 1738, tra Laura Serra, duchessa di Cassano, e il cugino genovese Giuseppe Maria Serra, occasione che determinò la ripresa dei lavori nel palazzo precedentemente avviati su progetto di Ferdinando Sanfelice⁹.

Le fonti archivistiche consentono di ricostruire un programma decorativo di notevole ampiezza, in cui l'apporto di Natali non si limitò alla cappella – ornata con pitture illusionistiche e finte decorazioni marmoree – ma si estese anche ai soffitti a quadratura della galleria, della camera da letto (oggi distrutta), dell'alcova, dello stanzino, dello studiolo e della Sala delle Quattro Stagioni, quest'ultima tradizionalmente denominata 'del Mattia Preti' per la presenza, su una parete, di una tela del maestro calabrese¹⁰. Tali interventi attestano la capacità di Natali di integrare la propria cultura figurativa, maturata in ambito emiliano, con il linguaggio decorativo allora in uso nelle residenze nobiliari meridionali, dando luogo a un dialogo costante fra pittura illusionistica e impianto architettonico.

Il legame con la famiglia Serra si protrasse fino al 1760 circa, come attestano ulteriori riscontri documentari¹¹, a conferma di un rapporto di committenza duraturo e strutturato, che andò ben oltre il singolo episodio decorativo. Tale continuità non solo testimonia la stima riservata a Natali, ma riflette anche la volontà dei Serra di avvalersi di un artista in grado di mediare tra differenti tradizioni figurative. Un primo contatto tra l'artista e la committenza genovese potrebbe risalire già al 1735, quando Natali prese parte, insieme al reggiano Giovan Battista Fascetti, all'allestimento scenico del *Demofonte* di Pietro Metastasio, con musica di Pietro Vincenzo Chiocchetti¹², presso il teatro del Falcone a Genova¹³. In assenza di conferme documentarie, l'ipotesi resta suggestiva e coerente con le dinamiche di circolazione degli artisti e delle maestranze tra Genova e Napoli nella prima metà del Settecento. La decorazione del

⁸ RIZZO 1991, p. 83; PINTO 2024 (si rinvia alla raccolta online dei documenti su Giambattista Natali). In una lettera del 22 luglio 1749, indirizzata a Giuseppe Antonio Dosi, Natali riferisce di essere impegnato nei lavori presso la galleria del cardinale Nicolò Coscia. Cfr. FARNETI 2024, p. 318.

⁹ Resta oggi difficile affrontare una serena analisi sull'intervento di Natali nel palazzo Serra di Cassano. Possiamo attribuire con certezza all'artista la decorazione della volta della sala detta di Mattia Preti. Il palazzo, già proprietà del regio consigliere Luigi Gamba, fu acquistato dai Sanseverino e trasformato tra il 1718 e il 1719 su progetto di Ferdinando Sanfelice. L'edificio ebbe una lunga storia, che vide avvicinarsi figure prestigiose del panorama artistico napoletano, da Paolo de Matteis a Giacinto Diana, e rimase a lungo abitato dalla famiglia. Nel 1862 il tribunale di Napoli lo pose in esproprio, provvedendo alla divisione dell'immobile in vari lotti per agevolarne la vendita. Riacquisito dal duca Francesco Serra (1843-1917), fu ristrutturato dall'architetto Antonio Francesconi (1806-1882). Danneggiato durante i bombardamenti della Seconda guerra mondiale, il palazzo fu nuovamente restaurato intorno agli anni Cinquanta dal duca Francesco Serra, con l'intervento degli architetti Jappelli e Schioppa. Nel 1983 fu infine acquisito dallo Stato italiano, che lo destinò a sede dell'Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, cfr. ATTANASIO 2013.

¹⁰ ATTANASIO 2013, p. 39.

¹¹ RIZZO 1991, pp. 81-87.

¹² Nel testo del Libretti sono anche riportate le mutazioni di scena con ambientazioni richieste da Metastasio. Un esemplare del libretto, consultabile presso la University of Toronto, è consultabile online nel sito: corago.unibo.it

¹³ FONTANA 2012.

palazzo Serra di Cassano a Napoli costituisce, in ogni caso, un episodio di rilievo non solo nella parabola artistica di Natali, ma anche nella definizione della quadratura all'interno della cultura residenziale aristocratica del Mezzogiorno.

In questo contesto l'intervento del pittore introdusse un lessico più strettamente emiliano, caratterizzato da un uso sistematico dei dispositivi prospettici e da una più marcata attenzione all'articolazione plastica delle finte architetture. L'impiego di sistemi di scorcio accentuati, l'adozione di quinte architettoniche in sottosquadra e la capacità di simulare articolazioni strutturali mediante un calibrato rapporto tra pieni e vuoti conferiscono alle sue opere un grado di coerenza costruttiva estraneo alla tradizione locale. Tale rigore prospettico si innesta proficuamente sulla forte tradizione scenografica partenopea, ma al tempo stesso ne supera la dimensione meramente teatrale, elaborando un linguaggio capace di dialogare con l'architettura reale e di estenderne virtualmente i limiti.

Non sorprende, dunque, che la quadratura di Natali abbia trovato i suoi esiti più significativi nelle residenze reali e nei palazzi dell'aristocrazia, contesti nei quali la simulazione architettonica poteva assolvere pienamente a una funzione celebrativa e di magnificenza. Diversa fu invece la sua ricezione in ambito ecclesiastico, dove la diffusione della quadratura rimase più contenuta, condizionata dalle esigenze devozionali e narrative che continuavano a privilegiare la centralità del racconto figurativo rispetto alla costruzione prospettica dello spazio.

I modelli figurativi e decorativi elaborati nell'ambito della corte borbonica costituirono, in questo senso, un riferimento imprescindibile per la nobiltà del Regno, che vi riconosceva un paradigma immediato da trasferire nei propri palazzi. In tali contesti, l'architettura dipinta non si configurava soltanto come ornamento, ma come dispositivo identitario attraverso cui la classe aristocratica esibiva prestigio, potere e aspirazioni di auto rappresentazione.

L'espansione dello spazio e la sua proiezione allusiva, già sperimentata nei cantieri teatrali, trovano infatti nella residenza aristocratica una forma di traslazione e di aggiornamento, in continuità con quella cultura spettacolare che investe Napoli tra Sei e Settecento¹⁴.

È in questo quadro che la figura di Giovan Battista Natali assume un ruolo decisivo. Proveniente da una famiglia di pittori e quadraturisti attivi tra Emilia, Liguria, Lombardia e Lunigiana¹⁵, Natali si distinse rispetto ai parenti per la solida formazione architettonica, verosimilmente acquisita anche nei corsi gesuitici, aperti ai figli di artisti¹⁶. A differenza dei Bibiena e dei loro seguaci, maggiormente radicati nell'ambito scenotecnico, Natali trasferisce tale lessico illusionistico all'interno della decorazione residenziale napoletana, fornendo agli aristocratici locali un modello capace di coniugare la spettacolarità scenografica con la solidità costruttiva dell'architettura dipinta emiliana. In questo senso, la sua presenza a Napoli può essere letta come l'anello mancante tra la cultura teatrale importata e la sua piena assimilazione nei contesti residenziali, segnando un momento di svolta nella definizione della quadratura in Italia meridionale.

Questa evoluzione trova ulteriore sostegno nella politica culturale promossa dall'ascesa al trono di Napoli, nel 1734, di Carlo di Borbone, già duca di Parma e Piacenza, in seguito alla celebre vittoria di Bitonto. Educato nella raffinata corte madrilena, sotto l'influenza della madre

¹⁴ CIAPPARELLI 2009.

¹⁵ CÒCCIOLI MASTROVITI 2023, pp. 126-137.

¹⁶ FARNETI 2023, p. 140.

Elisabetta Farnese¹⁷, il giovane sovrano favorì la presenza a Napoli di artisti emiliani, tra cui i già citati Pietro Righini e Vincenzo Re, segnando l'avvio di una stagione di forte apertura culturale verso le esperienze di ambito farnesiano. A questo indirizzo di politica culturale si lega la figura del conte piacentino Felice Gazzola, che si era distinto nel 1744 nella battaglia di Velletri, ottenendo da Carlo la nomina a comandante dell'artiglieria. Collezionista raffinato, uomo di vasta cultura e appassionato di archeologia, Gazzola promosse il grande progetto di riscoperta e valorizzazione del sito di Paestum. Fu infatti lui, nel 1748, a ricevere dal sovrano l'incarico di dirigere i primi scavi archeologici e di predisporre, attraverso la Stamperia Reale, la pubblicazione dei rilievi dei templi e dei monumenti antichi¹⁸.

Trasferitosi in Spagna al seguito del sovrano, Gazzola continuò a svolgere un ruolo di rilievo nelle imprese artistiche borboniche, assumendo la direzione del programma iconologico del Salone del Trono e coordinando un'équipe di artisti italiani¹⁹. La sua figura appare dunque come un tramite fondamentale tra la cultura farnesiana, la politica artistica borbonica e la nascente sensibilità antiquaria, contribuendo in modo decisivo alla formazione di un linguaggio visivo che fonde scenografia, quadratura e riscoperta dell'antico.

Gazzola organizzò un'équipe di disegnatori incaricati di eseguire rilievi accurati dei monumenti antichi. Nel trattato *Dell'architettura* (1768), l'architetto Mario Gioffredo, personaggio di spicco dell'architettura proto-neoclassica napoletana, ricorda di aver riscoperto il sito di Paestum nel 1746 e di averlo documentato «con alcuni amici, tra cui il conte Gazzola, Mons. Soufflot e il signor Natali, pittore d'architettura, con cui fummo a disegnare i tre tempj con tutto ciò che esiste in quella città»²⁰.

Sebbene il sito fosse già noto, l'impegno di Gazzola nel far eseguire rilievi e misurazioni si inserisce in un progetto più ampio di valorizzazione dei siti archeologici e della cultura materiale, destinata a costituire il primo nucleo di un museo.

La presenza di Natali accanto al conte piacentino nel 1746 rappresenta un dato di particolare rilevanza: è plausibile che la sua permanenza a Napoli fosse favorita dallo stesso Gazzola, come 'pittore di architetture' di alto profilo al servizio delle ambizioni del giovane re Carlo. Va ricordato, infatti, che a Parma, nel 1732, Natali aveva progettato una grande macchina di artificio per l'ingresso in città di Carlo di Borbone, nuovo duca e gran Principe ereditario di Toscana.

Pur avendo Natali eseguito numerosi rilievi dei monumenti di Paestum, il progetto editoriale ideato da Gazzola fu pubblicato postumo, nel 1784, con il titolo *Rovine della città di Pesto detta ancora Posidonia*, curato dal sacerdote Paolo Antonio Paoli. Il rapporto con Paoli fu determinante per lo stanziamento di Natali a Napoli, benché il pittore non ricevesse incarichi ufficiali da parte della Corte; circostanza che lascia supporre una permanenza irregolare, scandita da commissioni private e impegni contingenti.

Nel 1768 Paoli pubblicò il volume *Avanzi delle antichità esistenti a Pozzuoli, Cuma e Baia*, avvalendosi ancora dei disegni di Natali. Il sodalizio tra i due si riflette anche nel testamento dell'artista, redatto nel 1765 presso il convento di Santa Brigida nei pressi di via Toledo, dove egli risiedeva: in esso Natali riconosce Paoli come «buon amico», lasciandogli libertà di disporre dei propri disegni e delle proprie cose personali, e aggiungendo in segno di gratitudine dieci

¹⁷ CIOFFI 2018, pp. 106-115.

¹⁸ CHIOSI-MASCOLI-VALLET 1986, pp. 17-37.

¹⁹ CIOFFI 2017, pp. 81-83. CIOFFI 2022, pp. 171-175.

²⁰ CHIOSI-MASCOLI-VALLET 1986, pp. 28-29.



Fig. 1. Giovan Battista Natali, *decorazione a quadratura dell'altare maggiore*. Napoli, Chiesa di S. Brigida (foto Isabella Di Liddo).



Fig. 2. Giovan Battista Natali, *decorazione a quadratura dell'altare di S. Antonio*, transetto destro. Napoli, Chiesa di S. Brigida (foto Isabella Di Liddo).

camicie nuove. Tale attestazione conferma la profondità del rapporto, non solo professionale ma anche personale, e testimonia il ruolo del sacerdote come riferimento intellettuale e spirituale durante la permanenza napoletana del pittore²¹.

Il rapporto conferma l'importanza di Paoli nella vita di Natali, non solo per il suo contributo alla documentazione e valorizzazione dei siti archeologici campani, ma anche come punto di riferimento intellettuale e spirituale durante la permanenza di quest'ultimo nella città borbonica. La collaborazione tra pittore e sacerdote, basata su fiducia e reciproca stima, si configura come un elemento chiave per comprendere la ricezione delle pratiche di rilievo, disegno architettonico e quadratura nell'ambito della cultura napoletana del Settecento.

Con la partenza di Gazzola, Natali trovò ospitalità nel convento Madre di Dio, intervenendo tra il 1749 e il 1752 nella chiesa di Santa Brigida, dove operò come architetto per la definizione delle cappelle di Sant'Anna, della Madonna di Loreto, di San Giuseppe e di San Filippo, e redasse il contratto per la decorazione pittorica delle cappelle di Sant'Agnese e della Beata Vergine del Carmelo, nonché del presbiterio e degli altari del transetto. Parallelamente, Crescenzo La Gamba eseguì gli affreschi della volta dell'altare maggiore e dei transetti, raffigurando i santi Nicola di Bari e Antonio da Padova. Come segnalato da Padre Francesco Ferraironi le finte architetture prospettiche realizzate da Natali nell'altare maggiore (fig. 1) e nei transetti (fig. 2) rivelano l'influenza diretta dei trattati di Andrea Pozzo²². In questi anni l'artista consolidò così una sintassi capace di fondere rigore prospettico ed esigenze della committenza sacra, elaborando un linguaggio architettonico in grado di armonizzare costruttività e spettacolarità.

Una testimonianza finora trascurata documenta una nuova collaborazione tra Crescenzo Gamba e Giovan Battista Natali, successiva agli affreschi di Santa Brigida, contribuendo a chiarire

²¹ BORRELLI 2022, pp. 499-500.

²² FERRAIRONI 1931, pp. 117-119.



Fig. 3. Giovan Battista Natali, *decorazione a quadratura sala 'Mattia Preti'*.
Napoli, Palazzo Serra di Cassano (foto da FARNETI 2024).

ulteriormente il ruolo del quadraturista a Napoli. Una fonte coeva descrive infatti:

«Accanto a detto edificio di Cedronio vi è una ampia casa palazzata, che forma angolo tra la stessa riferita strada di Cedronio e l'altra di S. Pantaleone..., e questa appartiene al Regio Consigliere Don Antonio Brancaccio... vi è da ammirare una ben grande e molto proporzionata galleria, colla volta dipinta dal celebre pennello dell'Architetto Gio. Battista Natali lombardo, e le figure di Crescenzo Gamba, che tra gli scolari di Solimene fu uno de' più diligenti, rimarcondosi opere dei suddetti autori in diverse parti, e precisamente nella chiesa di Santa Brigida de' PP. Lucchesi alla Galitta»²³.

L'indicazione consente di riconoscere un intervento decorativo di eccezionale interesse, che testimonia la piena integrazione di Natali nel panorama artistico napoletano e la continuità del sodalizio con Gamba. Purtroppo, già nel 1815 la volta risultava «rimodernata»²⁴, e la condizione attuale del palazzo, non accessibile, non permette di avanzare osservazioni sullo stato di conservazione. Sarà dunque necessario un ulteriore approfondimento critico e documentario per restituire piena visibilità a questo episodio decorativo, che si configura come un tassello significativo e sinora trascurato della fortuna di Natali a Napoli.

È possibile che l'intervento nel palazzo Serra di Cassano (fig. 3) rappresenti un banco di prova per la maturazione del suo repertorio decorativo: archi nei cantonali, timpani spezzati in-

²³ CELANO 1792, pp. 354-355.

²⁴ ROMANELLI 1815, p. 108: «Palazzo Brancaccio è situato presso la strada Cedronia. Due gran portoni, e magnifiche scale danno ingresso a diversi nobili appartamenti. Una gran galleria vi fu dipinta da Giamb. Natali lombardo, oggi rimodernata. Questo palazzo ora appartiene alla pubblica beneficenza».



Fig. 4. Giovan Battista Natali, *decorazione a quadratura*, particolare della decorazione del salone. Pontremoli, Palazzo Pavesi (foto Isabella Di Liddo).

vertiti con volute, vasi floreali e altre soluzioni analoghe trovano infatti riscontro sia in palazzo Pavesi²⁵ (fig. 4) sia in una sala di Palazzo Petrucci a Pontremoli, confermando la varietà e la raffinatezza del suo lessico illusionistico²⁶. Negli stessi anni il pittore Carlo Amalfi eseguiva ritratti per la famiglia Serra, e la collaborazione tra i due artisti culminò nelle pitture della Sala degli Avvocati del Sacro Real Consiglio (1752-1754)²⁷, rivelando la capacità di Natali di integrarsi in contesti artistici complessi e di contribuire a programmi decorativi unitari.

Nel 1754 Natali è impegnato nel palazzo a San Domenico Maggiore di Giacomo Saluzzo, duca di Corigliano, dove riceve la somma di 200 ducati per la realizzazione delle pitture del primo appartamento²⁸.

²⁵ FARNETI 2023, pp. 138-153.

²⁶ CÒCCIOLI MASTROVITI 2015, p. 182; FARNETI 2023, p. 318.

²⁷ AIELLO 1989, pp. 120-122.

²⁸ FIENGO 1977, p. 72.



Fig. 5. Giovan Battista Natali, *decorazione a quadratura del corridoio coro dei Conversi*.
Napoli, Certosa di S. Martino
(foto Isabella Di Liddo).

Tra il 1757 e il 1759 progetta il celebre cabinet con cineserie di porcellana per la Reggia di Portici²⁹. Il cabinet, ora a Capodimonte, rappresenta un esempio straordinario di quadratura e progettazione scenografica, che Natali dovette successivamente replicare anche per il palazzo di Capua del principe della Riccia in San Biagio dei Librai³⁰.

Nel 1759 i documenti attestano due pagamenti a Natali per una galleria e una lamia nella camera da letto del palazzo del duca di Casacalenda a San Domenico Maggiore³¹; nel 1761 l'artista compare come testimone a favore dell'architetto Mario Gioffredo nella disputa giudiziaria³² intentata da quest'ultimo contro Marianna di Sangro, relativa al mancato pagamento dei progetti e della direzione dei lavori del palazzo.

Tra gli ultimi lavori di Natali si registra, nel 1766, una pittura a fresco realizzata in collaborazione con Fedele Fischetti per il Sedile di San Giuseppe, come risulta dalla lettura del suo testamento³³.

Pur non avendo soggiornato a Napoli in maniera continuativa, queste commissioni confermano la crescente fortuna del suo linguaggio quadraturistico presso committenze aristocratiche e istituzionali e ne consolidano la posizione di rilievo nella scena artistica napoletana del Settecento e tra i pittori che a lui si ispirarono.

La crescente fortuna del suo linguaggio quadraturistico culmina nell'intervento nella Certosa di San Martino, tra i più alti esiti della sua carriera, in cui complessità spaziale, virtuosismo prospettico e coerenza decorativa si fondono in un insieme monumentale di straordinario prestigio.

L'attribuzione³⁴ è stata ritenuta indiscutibile da Raffaello Causa, che ha riconosciuto in questo cantiere uno degli episodi più significativi dell'attività dell'artista.

In assenza di documentazione archivistica puntuale, l'analisi stilistica e il confronto con opere certe consentono di collocare il suo apporto dopo il 1750, in concomitanza con la direzione dell'architetto Nicola Tagliacozzi Canale – progettista del corridoio della cappella della Maddalena, definito «uno dei brani più suggestivi del complesso»³⁵ – e con l'attività del pittore Crescenzo La Gamba, impegnato nella decorazione delle volte del Quarto del Priore³⁶.

²⁹ CATELLO 1992, pp. 19-25; GIUSTI 2021, p. 69.

³⁰ RIZZO 1995, p. 355.

³¹ RIZZO 1980, pp. 28-29.

³² FIENGO 1976, p. 114.

³³ BORRELLI 2022, p. 497.

³⁴ TUFARI 1854, p. 111.

³⁵ CAUSA 1973, p. 80.

³⁶ FITTIPALDI 1984, pp. 267-336.



Fig. 6. Giovan Battista Natali, *decorazione a quadratura architettonica della volta*, cappella della Maddalena. Napoli, Certosa di S. Martino (foto Isabella Di Liddo).

Il ruolo di Natali nella cappella della Maddalena si articolò tra progettazione e decorazione pittorica, conferendo la piena padronanza del linguaggio prospettico e illusionistico. Collocata lungo il corridoio che dal chiostro dei Procuratori conduce al coro dei Conversi (fig. 5), la cappella si caratterizza per l'uso sofisticato della quadratura, finalizzata ad ampliare visivamente uno spazio esiguo. Nella decorazione del corridoio d'accesso – conchiglie, timpani spezzati e archi rovesciati – si riflette la capacità dell'artista di riportare tradizionali stilemi emiliani nel contesto napoletano.

La cappella, a pianta rettangolare e interamente affrescata (figg. 6, 8), ospita sulla parete di fondo un altare marmoreo sormontato dalla tela della *Maddalena* di Andrea Vaccaro, inserita in una conca dipinta (fig. 7).

L'impianto pittorico si articola in un basamento a finto marmo grigio (figg. 9-10), sormontato da una balaustrata decorata da motivi a X (fig. 11), fasci di pilastri dorati e cartigli a conchiglia, motivi già presenti nella chiesa di Santa Brigida (fig. 12) e in dialogo con i modelli di Tagliacozzi Canali. Le balaustre sono interrotte da ampie nicchie con vasi e tralci floreali (fig. 13), mentre pro-

spettive illusionistiche tra i pilastri simulano arcate e ambienti retrostanti. La luce naturale, proveniente da tre finestroni, amplifica l'effetto scenografico, in coerenza con l'articolazione architettonica e pittorica.

Ai lati dell'altare, due colonne dipinte a finto marmo, avvolte da un tralcio fitomorfo dorato e coronate da timpani spezzati invertiti, esprimono la costante attenzione di Natali al rapporto tra struttura e decorazione (fig. 14). La volta, impostata su doppi archi a diaframma, ospita medaglioni mistilinei con figure agli angoli, mensoloni e cartigli dorati che sostengono un elaborato basamento dipinto (fig. 15). La soluzione dei profili lunettati, ripresa successivamente nel ricordato palazzo Pavesi a Pontremoli (fig. 16), testimonia l'evoluzione del suo linguaggio.

Raffaello Causa assegna al Natali anche la progettazione della cappella di San Nicola (Sacrestiola), descritta da Tufari come situata di fronte al coro dei Conversi³⁷ (fig. 17). Questa cappella, di ridotte dimensioni e già adibita a guardaroba nell'Ottocento, conserva l'altare con la tela di *San Nicola con il fanciullo* di Pacecco de Rosa, affreschi con episodi veterotestamentari, virtù e martiri, opera di Belisario Corenzio³⁸.

³⁷ TUFARI 1854, p. 22.

³⁸ TUFARI 1854, p. 23; cfr. LEONE DE CASTRIS 1991, pp. 193-194; per il dipinto di *San Nicola col fanciullo* di Pacecco de Rosa cfr. V. PACELLI 2008.



Fig. 7. Giovan Battista Natali, *decorazione a quadratura dell'altare maggiore*, cappella della Maddalena. Napoli, Certosa di S. Martino (foto Isabella Di Liddo).



Fig. 8. Giovan Battista Natali, *decorazione a quadratura architettonica della controfacciata*, cappella della Maddalena. Napoli, Certosa di S. Martino (foto Isabella Di Liddo).



Fig. 9. Giovan Battista Natali, *decorazione a quadratura architettonica della parete sinistra*, cappella della Maddalena. Napoli, Certosa di S. Martino (foto Isabella Di Liddo).



Fig. 10. Giovan Battista Natali, *decorazione a quadratura architettonica della parete destra*, cappella della Maddalena. Napoli, Certosa di S. Martino (foto Isabella Di Liddo).

L'analisi decorativa – in particolare gli archi invertiti, i tralci dorati e il raffinato rapporto con la luce naturale – conferma, a mio avviso, l'ipotesi avanzata da Raffaello Causa, secondo cui si tratta di un intervento progettuale attribuibile a Giovan Battista Natali. Questi elementi decorativi non sono casuali: la loro complessa integrazione spaziale e il dialogo con la luce naturale rivelano una padronanza prospettica e una sensibilità architettonica coerenti con il repertorio noto di Natali, già osservabile in altre sue opere napoletane. Il restauro eseguito nei primi anni del 2000, tuttavia, ha in parte modificato l'originario equilibrio luministico, come si può osservare confrontando l'attuale stato con una fotografia antecedente agli interventi conservativi, che documenta la percezione della luce così come era stata progettata dall'artista (fig. 18).



Fig. 11. Giovan Battista Natali, *decorazione a quadratura architettonica della parete destra*, cappella della Maddalena. Napoli, Certosa di S. Martino (foto Isabella Di Liddo).



Fig. 12. Giovan Battista Natali, *decorazione a quadratura architettonica*, cappella di S. Antonio. Napoli, Chiesa di S. Brigida (foto Isabella Di Liddo).



Fig. 13. Giovan Battista Natali, *decorazione a quadratura architettonica della parete destra*, cappella della Maddalena. Napoli, Certosa di S. Martino (foto Isabella Di Liddo).



Fig. 14. Giovan Battista Natali, *decorazione a quadratura architettonica della parete destra*, particolare, cappella della Maddalena. Napoli, Certosa di S. Martino (foto Isabella Di Liddo).



Fig. 15. Giovan Battista Natali, *decorazione a quadratura architettonica della volta*, cappella della Maddalena. Napoli, Certosa di S. Martino (foto Isabella Di Liddo).



Fig. 16. Giovan Battista Natali, *decorazione a quadratura architettonica della volta*, salone. Pontremoli, Palazzo Pavesi (foto Isabella Di Liddo).

L'altare dipinto con doppie colonne, plinti e timpano spezzato, insieme al finestrone di fronte (fig. 19), dimostra l'abilità di Natali nell'ampliare lo spazio e armonizzare architettura dipinta e luce naturale, conseguendo effetti prospettici di grande efficacia.

Il dettaglio del finestrone appare, a mio avviso, emblematico della capacità di Natali di assimilare i contesti napoletani. La raffigurazione del traforo della gelosia, che richiama la tradizione delle maestranze dell'intaglio locale, dimostra come l'artista abbia saputo appropriarsi di modelli partenopei, coniugando al rigore protoneoclassico della finestra una resa prospettica arricchita da dettagli decorativi che rimandano ai modi di Ferdinando Sanfelice, come ben esemplifica il medaglione centrale della gelosia.

In conclusione, Giovan Battista Natali emerge come figura di primo piano della quadratura napoletana del Settecento. Dai cantieri della Certosa di San Martino a palazzo Serra di Cassano, da San Domenico Maggiore al gabinetto di porcellana ora a Capodimonte, il pittore seppe integrare repertori emiliani, cultura teatrale e sensibilità locale, elaborando un linguaggio coerente e riconoscibile.



Fig. 17. Giovan Battista Natali, *decorazione a quadratura architettonica dell'altare di S. Nicola*, cappella di S. Nicola. Napoli, Certosa di S. Martino (foto Isabella Di Liddo).



Fig. 18. Giovan Battista Natali, *decorazione a quadratura architettonica dell'altare di S. Nicola*, cappella di S. Nicola. Napoli, Certosa di S. Martino (foto prima dei restauri da Catalogo generale dei Beni culturali dell'ICCD).



Fig. 19. Giovan Battista Natali, *decorazione a quadratura architettonica*, cappella di S. Nicola. Napoli, Certosa di S. Martino (foto prima dei restauri da Catalogo generale dei Beni culturali dell'ICCD).

ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE

AIELLO 1989 = I. Aiello, *Carlo Amalfi pittore del '700*, Sorrento 1989.

ATTANASIO 2013 = S. Attanasio, *Palazzo Serra di Cassano Memoria e futuro di un patrimonio di cultura a Napoli*, Napoli 2013.

BORRELLI 2022 = G.G. Borrelli, “«Vivace di spirito, pronto d’ingegno, lepidissimo nella conversazione». Note sugli anni napoletani di Giovan Battista Natali”, in *L’arte della Quadratura storia e restauro. Quadraturismo e grande decorazione nella pittura di età barocca*, a cura di I. Di Liddo - M. Pasculli Ferrara - M. Saccente, Fasano 2022: 329-345.

CATELLO 1992 = E. Catello, *Cineserie e Turcherie nel '700 napoletano*, Napoli 1992.

CAUSA 1973 = R. Causa, *L’Arte nella certosa di San Martino a Napoli*, Napoli 1973.

CELANO 1792 = C. Celano, *Notizie del Bello, e dell’Antico, e del curioso della città di Napoli, per gli Signori forestieri, raccolte dal canonico Carlo Celano napoletano; diviso in dieci giornate*, IV edizione 1792, Napoli 1792: 354-355.

CHIOSI - MASCOLI - VALLET 1986 = E. Chiosi - L. Mascoli - G. Vallet, “La ‘scoperta’ di Paestum”, in *La fortuna di Paestum e la memoria moderna del dorico 1750-1830*, a cura di J. Raspi Serra, Firenze 1986: 17-37, 41-46.

CIAPPARELLI 1995 = P.L. Ciapparelli, *Luigi Vanvitelli e il teatro di corte di Caserta*, Napoli 1995.

CIAPPARELLI 2009 = P.L. Ciapparelli, “I luoghi del teatro e l’effimero. Scenografia e Scenotecnica”, in *Storia della musica e dello spettacolo a Napoli*, a cura di F. Cotticelli - P. Maione, Napoli 2003: 223-329.

CIOFFI 2017 = R. Cioffi, “Arte, illuminismo e massoneria tra Cappella Sansevero e il Palazzo Reale di Madrid”, in *Napoli Nobilissima* 3, fasc. 2-3, 2017: 75-88.

CIOFFI 2018 = R. Cioffi, “La cultura europea del giovane Carlo e il suo gusto artistico”, in *Le vite di Carlo di Borbone*, a cura di R. Cioffi - L. Mascilli Migliorini - A. Musi - A.M. Rao, Napoli 2018: 106-115.

CIOFFI 2022 = R. Cioffi, “Committenti massoni al tempo di Carlo di Borbone tra Napoli e Madrid: note su Raimondo di Sangro e Felice Gazzola”, in *Il tempio delle arti: scritti per Lauro Magnani*, a cura di L. Stagno - D. Sanguineti, Genova 2022: 171-175.

CÒCCIOLI MASTROVITI 1998 = A. Còccioli Mastroviti, “Giuseppe, Francesco, Gian Battista Natali: un secolo di grande decorazione a Piacenza e nel territorio dal tardobarocco al rococò”, in *Strenna piacentina*, 1998: 149-176.

CÒCCIOLI MASTROVITI 2004 = A. Còccioli Mastroviti, “Momenti, protagonisti e aspetti del quadraturismo a Piacenza e nel territorio nell’età dei Bibiena: Giuseppe, Francesco e G. Battista Natali”, in *L’architettura dell’inganno*, a cura di F. Farneti - D. Lenzi, Firenze 2004: 267-277.

CÒCCIOLI MASTROVITI 2015 = A. Còccioli Mastroviti, “Prospettiva, colore, luce nelle quadrature «delli Natali». Nuovi apporti per l’attività dei Natali a Cremona e a Piacenza”, in *Prospettiva, luce e colore nell’illusionismo architettonico. Quadraturismo e grande decorazione nella pittura barocca*, a cura di S. Bertocci - F. Farneti, Roma 2015: 177-186.

- CÒCCIOLI MASTROVITI 2023 = A. Còccioli Mastroviti, “Giovan Battista Natali trattatista e i Natali quadraturisti: soluzioni decorative e modelli per la decorazione e quadratura nel Settecento”, in *Un meraviglioso artificio architettura e grande decorazione in età barocca a Pontremoli*, a cura di S. Bertocci - A. Còccioli Mastroviti - F. Farneti, Firenze 2023: 126-137.
- D’ALFONSO 2015 = A. D’Alfonso, “Giacinto Diano e la decorazione murale a Napoli nella seconda metà del Settecento”, in *Proporzioni. Annali della fondazione Roberto Longhi* 11-12, 2015: 166-176.
- DI LIDDO 2024 = I. Di Liddo, “Il pittore Gennaro Greco “mirabilmente avanzato ne’ studj dell’Architettura”: decorazioni illusionistiche tra Napoli e Sorrento”, in *Ingannare “l’occhio a meraviglia”. Quadraturismo e grande decorazione*, a cura di E. Acanfora, Roseto degli Abruzzi 2024: 324-335.
- DI LIDDO (in corso di stampa) = I. Di Liddo, “La Quadratura prospettica e i pittori Angelo Mozzillo e Crescenzo Gamba nel feudo di Ottaviano della famiglia Medici”, in *Quadraturismo e grande decorazione Varese Italia ed Europa (XV-XX)*, a cura di A. Spiriti - L. Facchin: in corso di stampa.
- FARNETI 2023 = F. Farneti, “Giovan Battista Natali e la committenza Pavesi a Pontremoli”, *Un meraviglioso artificio architettura e grande decorazione in età barocca a Pontremoli*, a cura di S. Bertocci - A. Còccioli Mastroviti - F. Farneti, Firenze 2023: 138-153.
- FARNETI 2024 = F. Farneti, “Giovan Battista Natali, ‘Un buon guazzarolo piacentino’, e il quadraturismo a Napoli alla corte di Carlo di Borbone”, in *Ingannare “l’occhio a meraviglia”. Quadraturismo e grande decorazione*, a cura di E. Acanfora, Roseto degli Abruzzi 2024: 310-323.
- FERRAIRONI 1931 = F. Ferraironi, *Il santuario di Santa Brigida in Napoli: Storia arte e culto*, Roma 1931.
- FONTANA 2012 = A.C. Fontana, “Giovan Battista Natali”, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 77, Enciclopedia Treccani 2012: consultazione online.
- FIENGO1976 = G. Fiengo, *Gioffredo e Vanvitelli nei Palazzi dei Casacalenda*, Napoli 1976.
- FIENGO1977 = G. Fiengo, *Documenti per la storia dell’architettura e dell’urbanistica napoletana del Settecento*, Napoli 1977.
- FITTIPALDI 1984 = T. Fittipaldi, “«Il Quarto del Priore» e le sezioni storico-artistiche nella Certosa di San Martino di Napoli”, in *Arte Cristiana* 72, 1984: 267-336.
- GIUSTI 2021 = P. Giusti, “Draghi cinesi e guerriere occidentali. Nuove evidenze per il Gabinetto di porcellana della Reggia di Portici e il gusto della Chinoiserie a Napoli al tempo di Carlo di Borbone”, numero monografico *Arte cinese e chinoiserie. Residenze, collezioni e musei in Italia*, a cura di C. Visconti, in *Sulla via del Catai. Rivista semestrale delle relazioni culturali tra Europa e Cina*, XIV, 24, maggio 2021: 68-89.
- LATTUADA 2000 = R. Lattuada, “La stagione del barocco a Napoli (1683-1759)”, in *Capolavori in Festa. Effimero barocco a Largo di Palazzo (1683-1759)*, catalogo della mostra (Napoli, Palazzo reale 20 dicembre 1997-15 marzo 1998), Napoli 2000: 23-54.
- LENZI 1997 = *I Galli Bibiena: una dinastia di architetti e scenografi*, a cura di D. Lenzi, atti del convegno (Bibbiena, 26-27 maggio 1995), Bibbiena 1997.
- LEONE DE CASTRIS 1991 = P. Leone de Castris, *Pittura del Cinquecento a Napoli: 1574-1606. L’ultima maniera*, Napoli 1999.
- MANCINI 1964 = F. Mancini, *Scenografia napoletana dell’età barocca*, Napoli 1964.
- MATTEUCCI 1984 = A.M. Matteucci, *I decoratori di formazione bolognese tra Settecento e Ottocento. Da Mauro Tesi ad Antonio Basoli*, Milano 1984.

- PACELLI 2008 = V. Pacelli, *Giovan Francesco de Rosa detto Pacecco de Rosa: 1607-1656*, Pozzuoli 2008.
- PINTO 2024 = A. Pinto, *Raccolta notizie per la storia, arte, architettura di Napoli e contorni*, ed. agg. al 31.12.2024, cons. in www.independent.academia.edu/PintoAldo.
- POLLONE 2016 = S. Pollone, "Iconografia e storiografia nel paesaggio archeologico di Paestum Riflesso sul cantiere di restauro tra il XVII e il XIX secolo", in *Eikonocity* 1, 2016: 53-73.
- RIZZO 1980 = V. Rizzo, "La maturità di Francesco De Mura", in *Napoli Nobilissima*, ser. 3, 19, 1980: 29-47.
- RIZZO 1982 = V. Rizzo, "Niccolò Tagliacozzi Canale o il trionfo dell'ornato nel Settecento napoletano", in *Settecento napoletano documenti I*, a cura di F. Strazzullo, Napoli 1982: 89-186.
- RIZZO 1991 = V. Rizzo, "Il palazzo Serra di Cassano e alcune opere di Ferdinando Sanfelice", in *Scritti di storia dell'arte per il settantesimo dell'Associazione napoletana per i monumenti e per il paesaggio. 1920-1990*, Napoli 1991: 81-87.
- RIZZO 1995 = V. Rizzo, "Palazzo di Capua", in *Palazzo di Capua*, a cura di F. Strazzullo, Napoli 1995: 345-355.
- ROMANELLI 1815 = D. Romanelli, *Napoli antica e moderna dedicata a A.S.M. Ferdinando IV re delle due Sicilie*, vol. 3, Napoli 1815.
- SPINOSA 1979 = N. Spinosa, "Affreschi del Settecento nelle ville vesuviane", in *Antologia di Belle Arti*, anno 1, n. 1, marzo 1977: 97-110.
- SPIRITI 2006 = A. Spiriti, "Quadraturismo romanista nello stato di Milano nel secondo Seicento: Giovanni Ghisolfi e la consortereria Arese", in *Realtà e illusione nell'architettura dipinta. Quadraturismo e grande decorazione nella pittura di età barocca*, a cura di F. Farneti - D. Lenzi, Firenze 2006: 232-232.
- STRAZZULLO 1982 = *Settecento napoletano documenti I*, a cura di F. Strazzullo, Napoli 1982.
- TUFARI 1854 = R. Tufari, *Quadraturismo La Certosa di S. Martino in Napoli: descrizione storica ed artistica; ed. illustrata con note e biografie de' diversi artisti, delle cui opere si fa mostra nella chiesa e nel cenobio*, Napoli 1854.