

**Carlo di Borbone, VII Re di Napoli e di Sicilia, III di Spagna (1716-1788)**

L'iconografia di Carlo di Borbone, figlio di Filippo V di Spagna e di Elisabetta Farnese, VII re di Napoli e di Sicilia e poi (1795) III di Spagna, sebbene ancor'oggi risulti poco studiata, si presenta straordinariamente varia e riflette la complessità delle vicende biografiche di questo monarca, chiamato successivamente alla guida di ben tre stati diversi.

D'altra parte, e anche a seguito di queste vicende interessanti un amplissimo arco del Settecento, l'iconografia di Carlo risulta estremamente varia perché al tempo stesso si riflettono in essa i successivi mutamenti di gusto e di stile determinatisi intorno al sovrano lungo tutta la sua vita.

Dato il gran numero di ritratti singoli e di busti inseriti in frontespizi, composizioni allegoriche ecc. (si veda il repertorio delle incisioni raccolto nella *Iconografia Hispana* 1966, I, *ad vocem*) si dà qui soltanto un prospetto generico che serve a stabilire la funzione e l'importanza dei ritratti dipinti a Napoli. Lasciando da parte quelli da infante (in culla nel quadro conservato alla Reggia di Caserta, del 1717; da bambino di circa otto anni da Jean Ranc a Madrid, Museo del Prado [1]), sembra che il primo ritratto da adulto che si conservi sia quello che lo ritrae a figura intera in abito da cacciatore in un paesaggio, con il cane seduto ai suoi piedi. Esistono due versioni del ritratto: oltre quella napoletana esposta a Capodimonte [2], la replica, di identica qualità, nel Palazzo Reale di Riofrio [3], che era la residenza preferita di Elisabetta Farnese, madre di Carlo.

Come ha suggerito l'Urrea Fernandez (1977: 317) il ritratto deve essere anteriore al soggiorno napoletano, forse dipinto ancora a Parma da un pittore della cerchia del Molinaretto, mentre Bologna (in Napoli 1954: 46) propose il nome di Antonio Sebastiani da Caprarola.

L'iconografia ha inizio con il ritratto a figura intera dipinto dal Molinaretto nel 1738, inviato subito dopo alla corte di Madrid (Palazzo Reale di San Ildefonso, La Granja, presso Segovia; Urrea Fernandez 1977: 435, tav. CLXVII/2) e di cui esistono numerose varianti e copie parziali (elenco e documentazione in Urrea Fernandez 1977: 435 ss., 480). A Napoli dovettero esistere molte copie di questo ritratto, inciso da C. Roy [4] e ripetuto anche in miniatura sul ritratto di Maria Amalia del 1738 (cfr. scheda relativa). Il giudizio molto negativo sui ritratti del re, che dà lo spagnolo Antonio Ponz, sembra difatti riferirsi a questo ritratto, certamente da non

considerarsi uno dei più felici (Sanchez - Canton in Madrid 1929: 14).

Segue poi, in ordine cronologico, il ritratto forse più elegante e grazioso che esista di Carlo inserito nel grande dipinto della famiglia di Filippo V eseguito da Louis Michel van Loo nel 1743 (Madrid, Museo del Prado) [5]. Il van Loo non si è servito del ritratto del Molinaretto come modello: è probabile invece che abbia utilizzato quale modello il perduto ritratto del sovrano napoletano dipinto, con quello della regina Maria Amalia di Sassonia, a Napoli nel 1741 da Clemente Ruta, pittore di Parma, da quell'anno al servizio della Corte napoletana (era stato segnalato dal Molinaretto) e del quale risulta documentato (Urrea Fernandez 1977: 497) che nel 1742 furono spediti a Madrid i due suoi ritratti di Carlo e Maria Amalia oggi smarriti (Urrea Fernandez 1977: 416).

Una lacuna sensibile nell'iconografia del sovrano napoletano per gli anni prima del 1755 era costituita dal fatto che il ritratto dipinto da Giuseppe Bonito e menzionato negli inventari del Palazzo Reale di Madrid (Urrea Fernandez 1977: 316) non era stato finora identificato. Sulla base dell'incisione di Pierre Jacques Gaultier [6] è ora possibile confermare l'attribuzione del ritratto di Capua a Giuseppe Bonito [7], dato che nella iscrizione dell'incisione si dà per autore del dipinto il pittore napoletano. Sembra quindi che il perduto ritratto madrilenno del monarca sia stato replica del quadro di Capua, che del resto è di buona fattura e tale da potersi considerare autografo.

Della stessa epoca, come il ritratto del Bonito, deve essere il ritratto del monarca dipinto del 1755 da Carlo Francesco Rusca (Urrea Fernandez 1977: 401, tav. CXLV), oggi a La Coruña, Capitaneria General, ma di proprietà del Museo del Prado.

Tra i ritratti riferibili al periodo napoletano questi due del Bonito e del Rusca sono certamente quelli più felici e meglio riusciti. Infatti il Re appare ancora più giovane che nel ritratto equestre di Francesco Liani. La posa sarà più tardi ripresa e variata nel ritratto che Mengs dipinse a Madrid, attorno al 1766-'67, che divenne il prototipo di tutta l'iconografia spagnola. [8] Si sa infatti che il re, da quando andò a Madrid, posò una sola volta per un ritratto che deve essere quello del Mengs (di cui una copia parziale si conserva al Museo Nazionale di San Martino, inv. 13484).

Lo stesso modello è servito anche al Goya per il suo ritratto del re in veste da cacciatore del 1786 ca. di cui esiste una copia ottocentesca nel Museo di San Martino, e anche per quello di Mariano Morella che ritrae il re nell'abito

dell'Orden de Carlos III del 1784. L'elenco dei ritratti del re dipinti a Napoli si conclude con i due oggi a Capodimonte e dipinti col rispettivo *pendant* con l'immagine della regina, da Francesco Liani (cfr. Spinosa 1975). Il primo è il grande ritratto equestre del sovrano [9] (si tratta di un ritratto iconograficamente molto raro rispetto ai secoli precedenti, nella tradizione dei ritratti reali del Settecento: infatti mentre numerosi sono i ritratti di Filippo V a cavallo e mentre quello affine di Ferdinando IV alla Granja, pure del Liani — cfr. Urrea Fernandez 1977: tav. CXVI/I — risponde ad una diversa tipologia, questo di Carlo è il solo finora a noi noto), che significativamente, per le sue note preferenze per la caccia, si è fatto raffigurare in abiti da cacciatore e non in divisa militare. Nel Museo di San Martino si conservano un foglio che verosimilmente è copia dall'originale dipinto dal Liani e un disegno del solo viso del sovrano riferibile alla stessa composizione di Capodimonte ma più probabilmente autografo. Il secondo ritratto [10], meno noto e di forma ovale, è riferito al Liani con qualche incertezza e fa coppia col ritratto di Maria Amalia noto attraverso varie versioni, ma qui raffigurato con un paesaggio non meglio identificabile sullo sfondo.

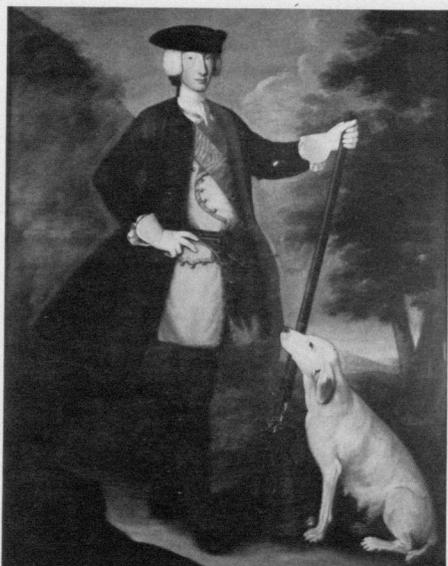
A Madrid si diffuse un ritratto del re dipinto da Juan Antonio de la Peña, un pittore spagnolo, che era già stato al servizio del monarca a Napoli (Urrea Fernandez 1973: 233 ss.). L'incisione che ne trasse J.C. Schnab, viennese, porta la data 1761 [11]). Praticamente si tratta d'una variante piuttosto povera del ritratto disegnato a Valencia (Museo de Bellas Artes, cfr. Urrea Fernandez 1977: tav. CXVI) che porta la firma del Liani e deriva dal ritratto capuano del Bonito.

Per quanto sia possibile rilevare una qualche differenza tra i ritratti napoletani e quelli spagnoli di Carlo di Borbone, è certo almeno che il carattere rappresentativo e idealizzato, che il monarca assunse tanto nei ritratti dipinti a Napoli che in quelli del Mengs e del Maella, corrispondeva ben poco alla realtà del suo essere e del suo aspetto quotidiano. L'unico ritratto che tiene conto della apparenza effettiva del re è infatti quello di Goya, che è anche il primo più illustre documento della crisi che la tradizione dei ritratti 'ufficiali' attraversa negli ultimi decenni del '700. Di fattura napoletana è il ritratto di Carlo in veste anticheggiante che si conserva al Museo Nazionale di San Martino. [12] Il viso idealizzato appare piuttosto giovane, ma il ritratto è posteriore come attesta la scritta in basso: *Carlo IV di Sicilia III di Spagna 178 (9?) / 4 Francesco Paderni fece in Palermo.* [S.R.]



437

[1]



[3]



[5]



[2]



[4]



[6]



[7]



[9]



[11]



[8]



[10]



[12]

## Maria Amalia di Sassonia, regina di Napoli e di Sicilia, regina di Spagna (1724-1760)

L'iconografia della moglie di Carlo VII di Napoli è, nonostante la breve vita della regina, piuttosto ricca. Il primo ritratto dipinto (per quelli incisi si rimanda all'accurato catalogo della *Iconografia Hispana*, edita a cura di Paez Rios: n. 5385) è di Louis de Silvestre: e rappresenta la principessa sassone all'età di circa 12 anni. La replica, oggi a Dresda, venne inserita nella decorazione parietale del castello di *Zehista* presso Pirna nel 1736 (Marx 1975: 68, n. 37 a). Segue il sontuoso ritratto a figura intera [1], conservato al Prado, che nel 1738 venne ordinato a Dresda per commissione dei suoceri della sposa di Carlo. I documenti relativi alla commissione sono stati pubblicati da Ezquerro del Bajo (1926: 8; lettere dal 27 gennaio al 8 maggio 1738. Il pittore Louis de Silvestre riceve al compimento 30 doblóni d'oro in regalo). Un secondo ritratto a mezza figura del Silvestre inviato nel 1738 da Dresda a Napoli (Urrea Fernandez 1977: 436) venne copiato dal Molinaretto, il quale però fece anche un ritratto della regina, preso dal vivo, nello stesso anno. Il ritratto ora al Prado servì da modello per la figura della regina seduta in secondo piano a destra nel grande ritratto di famiglia di Filippo V di Spagna dipinto da Carle van Loo nel 1743 (Madrid, Museo del Prado, (inv. 2283).

La tipologia creata da Silvestre sulla base dei ritratti della sposa di Augusto II di Polonia, Maria Giuseppa, rimase quella ufficiale. Ciò si ricava dalle relative incisioni e da repliche di questo tipo, talvolta anche a mezza figura. Si sovrappone poi la tipologia creata da Giuseppe Bonito al quale si deve il ritratto più fiorentemente della regina, raffigurata a tre quarti di figura in piedi, accanto ad un tavolo. Si conoscono due versioni autografe (Capua, Museo Campano [2]; Santa Cruz de Tenerife, Museo Provincial: Urrea Fernandez 1977: tav. XCIX). Sembra molto probabile che il ritratto di Giuseppe Bonito già al Palacio Real di Madrid (Urrea Fernandez 1977: 316) sia un'altra versione dello stesso ritratto oppure che sia identico a quello oggi a Tenerife, di proprietà del Museo del Prado.

Una variante di questo ritratto è un disegno conservato nel Museo de Bellas Artes di Valencia (Urrea Fernandez 1977: tav. CXVI) che fa da *pendant* a un ritratto di Carlo VII firmato Liani (Urrea Fernandez 1977: 334). Entrambi sono della stessa mano.

Un altro ritratto di Maria Amalia, attribuito a Corrado Giaquinto, fu o è ancora nella collezione Zacchia a Bologna (foto nell'Archivio dell'Instituto Valazquez a Madrid).

Nella collezione di Valentin Carderera (1796-1880) era un ritratto della regina attribuito a Francesco De Mura (olio su tela; 130×110; Madrid 1851: 51, n. 275) oggi non più reperibile.

Una nuova tipologia dell'iconografia della regina si deve a Francesco Liani che nel ritratto equestre, *pendant* a quello di Carlo, riprende uno schema tipologico piuttosto insolito nella tradizione iconografica delle dame reali [3]. A parte il richiamo ai caratteri della ritrattistica spagnola (Velazquez, *Margherita d'Austria a cavallo*) si tratta probabilmente di un voluto riferimento al ritratto equestre del padre della regina, Augusto II di Polonia, dipinto da Louis de Silvestre nel 1718 (Dresda, Gemäldegalerie). Ciò si desume anche dal fatto che la regina non usa la sella da donna e veste abiti di carattere maschile. Spinosa (1975: 38-39) data i due ritratti equestri dei monarchi negli anni 1758-59.

Del Liani è anche il ritratto ovale nel Museo Nazionale di Capodimonte [4] (*pendant* a quello ovale di Carlo III) che mostra la regina seduta davanti ad un paesaggio nel cui fondo si vede la chiesa del convento di San Gabriele di Capua, al quale la regina dedicava una particolare attenzione (cfr. Spinosa sulla provenienza dei ritratti del Museo Campano a Capua; quasi tutti i ritratti reali provengono dal convento di San Gabriele).

La regina indossa un abito rosso con fiori dello stesso colore e una mantilla nera lavorata a merletto. Sul tavolo a sinistra è posata su un cuscino la corona del Regno di Napoli. Il ritratto venne dall'Honisch (1965: n. 136) attribuito al Mengs partendo dall'ipotesi che il Mengs avrebbe già ritratto la regina prima della partenza di quest'ultima per Madrid. A questa ipotesi è però contrario il Bianconi (1780): Mengs non fece in tempo a ritrarre la coppia reale perché giunse troppo tardi a Napoli; quando poi si recò a Madrid nell'agosto del 1761, non trovò più in vita la regina.

Per il ritratto postumo conservato al Museo del Prado (cfr. cat. n. 169) che egli dipinse a Madrid [5], probabilmente non molto tempo dopo il suo arrivo, si dovette quindi servire di un ritratto della regina scomparsa. Valentin Carderera ne credette modello un ritratto della propria raccolta attribuito da lui stesso a Giovanni Battista Tiepolo (45×35, cfr. Madrid 1851: 51), ma oggi non più rintracciabile. Poiché tuttavia il Tiepolo giunse a Madrid soltanto dopo la morte della regina, cade completamente questa ipotesi. È da riconoscere invece nel ritratto napoletano di Francesco Liani citato sopra o in una delle sue repliche, il modello di cui verosimilmente si servì il pittore tedesco. Egli copiò fedel-

mente l'impostazione del ritratto del Liani, di cui esiste una versione autografa a Dresda (inv. S 465) in forma rettangolare senza fondo di paesaggio, ma con una colonna nella parte sinistra. (Altre repliche o copie dello stesso tipo nella collezione Alba y Berwick a Madrid e nel Museo Campano di Napoli). Il Mengs modificò solo le tinte e l'ornamento dell'abito della regina, al quale dà uno squisito colorito rosa salmone, guarnito a crespelle della stessa cromia. [S.R.]



[1]



[2]



[3]



[4]



[5]

### I Figli di Carlo di Borbone e di Maria Amalia di Sassonia

Dei tredici figli nati tra il 1740 e il 1757, sei erano maschi e sette femmine, delle quali tre non raggiunsero l'età di un anno, mentre una, la maggiore, morì all'età di due anni (Maria Isabella I); un'altra ancora morì all'età di cinque anni nel 1749 (Maria Isabella II). Soltanto due delle infante raggiunsero l'età adulta: una, la Infanta maggiore Maria Giuseppa Carmela, morta nel 1801 non sposata, e l'altra, la futura Granduchessa di Toscana Maria Luisa, più tardi Imperatrice. Ad eccezione dei discussi ritratti dell'Infanta maggiore Maria Isabella (1740-1742), i soli ritratti sicuri di cui si è oggi in possesso sono quelli delle tre infante Maria Isabella II, Maria Giuseppa e Maria Luisa.

Dei sei figli maschi nessuno morì in età precoce e quindi si hanno ritratti di tutti e sei gli infanti, incluso il primogenito Filippo Pasquale, escluso poi dalla successione per debolezza di mente.

Si dà qui la successione degli infanti:

Maria Isabella, 1740-1742  
 Maria Giuseppa Antonia, 20.1-3.4.1742  
 Maria Isabella II, 1743-1749  
 Maria Giuseppa Carmela, 1744-1806  
 Maria Luisa Antonia, 1745-1792  
 Filippo Pasquale, 1747-?  
 Carlo, 1748-1808  
 Maria Teresa, 1749-1750  
 Ferdinando, 1751-1825  
 Gabriele Antonio, 1752-1788  
 Maria Anna, 1754-1755  
 Antonio Pasquale, 1755-1817  
 Francesco Saverio, 1757-1771

Data la confusione circa l'identificazione, riferiamo qui in breve la storia delle cinque serie di ritratti dei figli di Carlo che si sono conservati.

I. La serie del Palacio Real di Madrid, che è la prima dei figli di Carlo VII e Maria Amalia, consiste in nove ritratti, che sono opere sicure di Giuseppe Bonito, essendo due di essi firmati e datati.

Il ritratto di un principino con le decorazioni dovute, datato 1748, può essere soltanto quello del figlio primogenito Filippo Pasquale, nato nel 1747.

Dallo stesso anno è il ritratto di una bambina che, per l'età raffigurata, può essere soltanto la più giovane delle tre infante, cioè Maria Luisa, nata nel 1746, che nel 1748 contava tre anni.

Stranamente è inclusa nella serie madrileni il ritratto di una quarta bambina, benché nel

periodo di esecuzione erano in vita soltanto tre principesse. Come soluzione di questo problema si offre soltanto la possibilità che una delle principesse dovrebbe essere raffigurata nella serie due volte. Per questioni fisionomiche si presta l'ipotesi che Maria Luisa potrebbe essere quella che venne ritratta due volte. Il suo secondo ritratto dovrebbe datarsi due o tre anni più tardi del primo.

La serie madrileni quindi non venne dipinta in un solo momento ma, come anche quella di Capua, a più riprese.

Non è problematica l'identificazione dei ritratti di Filippo Pasquale, Carlo e Ferdinando, gli ultimi due forniti di vistosi attributi del futuro rango. Rimane invece dubbia l'identificazione degli ultimi due infanti. Le denominazioni qui proposte divergono in parte da quelle suggerite dall'Urrea Fernandez (1977), il quale non prendeva in considerazione le due serie di Capua e di Napoli per il confronto fisionomico. Va però detto che il problema dell'identificazione per la serie madrileni è molto più complicato degli altri gruppi data la incompiutezza e la maniera di ritrarre che offre poche possibilità di confronto con la serie di Capua, in alcuni casi contemporanea, in altri più tarda.

Sembra che la serie non sia completa perché manca il ritratto di un principino, probabilmente Gabriele. Questa lacuna (Urrea non cita altri ritratti perduti del Bonito) complica anche l'identificazione degli altri ritratti, che non può essere accertata tramite gli inventari del Palazzo Reale di Madrid perché sempre citati genericamente.

Da notare la diversa tipologia delle due serie, quella di Madrid e quella di Capua. Senza meno i ritratti del Bonito sono più graziosi e nello stesso tempo più individualizzanti e appariscenti. Ciò vale per i ritratti delle principesse fornite di un ricco addobbo di oggetti e di stoffe.

I ritratti vennero probabilmente trasportati a Madrid al momento del passaggio della coppia reale di Napoli ad Alicante. [S.R.]

Si dà qui la successione dei ritratti.

#### 1) Maria Giuseppa Carmela

Di circa tre anni in piedi, con un cesto di fiori sopra un capitello rovesciato; secondo Urrea Fernandez (1977: 312 tav. XCVII/1) è Maria Giuseppina, secondo Sanchez Canton (in Madrid 1929) è Maria Luisa.

#### 2) Maria Luisa Antonia

Con un pappagalino sulla mano; secondo Urrea Fernandez (1977: 312/3 tav. XCVIII/2) è Maria Luisa Antonia, secondo Sanchez Canton (in Madrid 1929) è Maria Isabel. In base all'età dovrebbe essere del

1751 ca.

3) *Maria Isabella II*

Secondo Urrea Fernandez (1977: 311, non riprodotto) si tratta di Maria Isabella II; secondo Sanchez Canton (in Madrid 1929) di Maria Luisa. Risulta però dal confronto con il ritratto di Maria Giuseppa di Capua l'identità della persona.

4) *Maria Luisa Antonia*

Firmato e datato sul verso 1748.

Urrea Fernandez (1977: 309/10, tav. XCVI/1) la identificata in tal modo. In base alla data sembra convincente l'identificazione, considerando l'età della bambina raffigurata.

5) *Filippo Pasquale*

Seduto, con accanto una sedia e un cagnolino.

Firmato e datato 1748.

Non è dubbia l'identificazione, essendo il primo figlio maschio di Carlo VII; cfr. Urrea Fernandez (1977: 310, non riprodotto).

6) *Carlo*

Nudo con gli attributi di Ercole, conta meno di un anno; cfr. Urrea Fernandez (1977: 310, tav. XCVIII/1).

7) *Ferdinando*

Con spada, elmetto e scudo, conta meno di un anno. Per Urrea Fernandez (1977: 311, tav. XCVIII/2) si tratta di Filippo Pasquale. A parte che l'identificazione non regge al confronto fisionomico, è anche da escludere che il primogenito, debole di mente sin dalla sua nascita, venisse raffigurato con i simboli del futuro potere, che invece valgono per Ferdinando.

8) *Antonio Pasquale* (in deposito a Lisbona)

In piedi, di circa due anni, con una *volière* e con un uccello che vola legato con una corda; per Urrea Fernandez (1977: 311, tav. XCV/2) è Ferdinando. Risulta però dal confronto con i ritratti di Napoli, Museo di San Martino, che si tratta di Antonio Pasquale.

9) *Francesco Saverio*

Seduto su una sedia, conta meno di un anno; identificato dall'Urrea Fernandez (1977: 310/1, tav. XCVI/2) come Carlo, ma si veda la somiglianza con il ritratto a Capua e con quello a Napoli.





II. La serie di Capua consiste in otto ritratti a mezza figura, e include le due infante Maria Giuseppa e Maria Luisa, ambedue maggiori dei figli maschi. Il principe ereditario Filippo Pasquale, escluso dalla successione per la sua debolezza di mente, nacque soltanto nel 1747. Questa serie ritrae i sei figli maschi dall'età di un anno fino a cinque anni, mentre le due principesse appaiono già un pò più grandi, di 6-7 anni all'incirca. Considerando che le date di nascita dei sei figli maschi si distribuiscono su dieci anni, ciò significa che la serie di Capua non venne dipinta in un solo momento ma a più riprese in diversi periodi (cfr. invece Spinosa 1975: 40, che propose per tutti i ritratti la data 1758).

La semplicità della posa e del trattamento, insieme a una certa durezza dei tratti fisionomici, viene abbandonata soltanto negli ultimi due ritratti della serie, quelli degli Infanti Antonio Pasquale e Francesco Saverio, ambedue ancora inferiori ai due anni; quest'ultimo forse non conta più di un anno, di modo che la serie di Capua inizia circa nel 1750 o in ogni modo venne iniziata dopo la morte di Maria Isabella II (1749), che non è inclusa, e termina nel 1758.

Nel ritratto di Francesco Saverio si nota una forte somiglianza con il ritratto di gruppo dei tre figli di Carlo all'Accademia di San Fernando di Madrid, (riprodotto in Urrea Fernandez 1977: tav. CXXXIII/1) che è stato attribuito ipoteticamente a Francesco Liani (*ibidem*: 375). Esso rappresenta con molta probabilità Carlo (nel mezzo), Antonio Pasquale e Maria Luisa. Le identificazioni proposte rimangono in parte ipotetiche perché non esistono testimonianze autentiche. [S.R.]

Si dà qui la successione dei ritratti:

- 1) *Maria Giuseppa Carmela*  
Olio su tela; 62,5 × 49; inv. 19 b;  
con cagnolino.
- 2) *Maria Luisa*  
Olio su tela; 62,5 × 49,5; inv. 36;  
con fiore.
- 3) *Filippo Pasquale*  
Olio su tela; 62,5 × 49; inv. 7;  
di fronte, in piedi, leggermente mongoloide.
- 4) *Carlo*  
Olio su tela; 62,5 × 49; inv. 21.
- 5) *Ferdinando*  
Olio su tela; 62,5 × 49; inv. 18.
- 6) *Gabriele*  
Olio su tela; 62 × 49; inv. 55.
- 7) *Antonio Pasquale*  
Olio su tela; 62,5 × 49; inv. 34;  
seduto, con carta da gioco e uccellino.
- 8) *Francesco Saverio*  
Olio su tela; 62,5 × 49; inv. 20.





III. La serie del Museo di San Martino a Napoli è successiva a quella di Madrid. Nei tre ritratti grandi sono raffigurati i sei infanti maschi, sempre a coppia. Dato che sono evidenti le differenti età dei bambini, è facile la identificazione e la datazione dei ritratti, che si aggira attorno al 1759, cioè poco prima della partenza per Madrid.

Nel primo ritratto sono raffigurati i due infanti maggiori, Filippo Pasquale a sinistra, e Carlo Antonio con in mano la pianta di una fortezza. Del primo esiste una ripetizione parziale nella raccolta Pagliara dell'Istituto Suor Orsola Benincasa a Napoli. Attribuito al Mengs, è invece opera del Bonito o del Lianni (come propone Spinosa, com. or.). Nel secondo ritratto si vedono accanto a un tavolo l'infante Ferdinando a sinistra e Gabriele a destra e nel terzo i due infanti minori: a sinistra, seduto su una sedia, Francesco Saverio quando non aveva ancora un anno, e a destra Antonio Pasquale.

La serie denota molte affinità stilistiche con quella di Madrid, il che permette di attribuir-la a Giuseppe Bonito.

La tipologia del doppio ritratto a grandezza naturale, adoperata dal Bonito, è abbastanza insolita nell'iconografia degli infanti. Verrà più tardi ripresa dal Mengs e dallo Zoffany nei ritratti degli arciduchi di Toscana. [S.R.]

Si dà qui la successione dei ritratti:

1) *Filippo Pasquale e Carlo Antonio in un interno*

Olio su tela; 205 × 154; inv. 459.

2) *Ferdinando e Gabriele*

Olio su tela; 207 × 158; inv. 324.

3) *Francesco e Saverio e Antonio Pasquale* (quest'ultimo molto somigliante al ritratto della serie di Madrid n. 8 identificato dall'Urrea erroneamente con Ferdinando)

Olio su tela; 206 × 154; inv. 500.



1



3



2

IV. La serie dei pastelli di Lorenzo Tiepolo, conservata al Museo del Prado, si compone di sei ritratti, cinque dei quali raffigurano gli infanti tranne Ferdinando, mentre il sesto è dedicato alla infanta Maria Luisa. L'attribuzione e la datazione dei ritratti è stata resa possibile dai documenti conservati nell'Archivio del Palazzo Reale di Madrid, dove Ezquerro del Bajo (1962) ha individuato una lettera del Duque de Bejar incaricato dell'educazione degli infanti, datata 10 gennaio 1763, che si riferisce all'imminente compimento dei ritratti di uno degli infanti minori e dell'infante D. Gabriele. In una lettera dello stesso Tiepolo nella quale egli elenca tutti i lavori eseguiti a partire dalla sua venuta in Spagna per la corte reale, figura anche: '... los retratos de S.A.R. el Principe de Asturias SS.AA.RR. los señores Infantes y Infantas a Sr. Infante D. Luis'.

I cinque ritratti degli infanti sono stati recentemente pubblicati da M. Precerruti Garberi (1967: 44-57), mentre il ritratto dell'infanta Maria Luisa, come gli altri al Museo del Prado, non è stato fino ad ora riconosciuto come appartenente alla medesima serie. Ne esiste una ripetizione ad olio al Palazzo Pitti di Firenze (Firenze 1979: 120).

Risulta dalla citata lettera del Tiepolo che egli dipinse anche il ritratto della Infanta Maria Giuseppa, che però evidentemente è disperso.

I pastelli di Lorenzo Tiepolo debbono la loro tipologia e impostazione ai pastelli di Rosalba Carriera, arricchiti però del brio pittorico tiepolesco.

Nella ufficiale iconografia reale viene così introdotto il ritratto a mezza figura di tre quarti a fondo neutro con pochissimi accessori, lo stesso tipo che quattro anni più tardi verrà applicato anche dal Mengs ai ritratti degli infanti. [S.R.]

Si dà qui la successione dei ritratti:

- 1) *Filippo Pasquale*  
inv. Prado 3023.
- 2) *Carlo*  
inv. Prado 3022.
- 3) *Gabriele*  
inv. Prado 3020.
- 4) *Antonio Pasquale*  
inv. 3121.
- 5) *Francesco Saverio*  
inv. Prado 3119.



V. Con i ritratti dei tre infanti dipinti dal Mengs e oggi conservati al Museo del Prado (Gabriele [1], Francesco Saverio [2], Antonio Pasquale) si conclude l'iconografia ufficiale dei figli di Carlo. Mentre il principe di Asturias Carlo venne già dipinto dal Mengs insieme alla sposa Maria Luisa nel 1765, quest'ultimo ritrasse i tre infanti minori soltanto nel 1767, come risulta da una lettera relativa al soggiorno del pittore a San Ildefonso, quando appunto eseguì i ritratti.

A Napoli si conservano due differenti versioni dei ritratti del Mengs, ambedue provenienti da Caserta. Quella oggi al Museo di San Martino, che ritrae i tre infanti minori riprodotti nelle tele del Prado, (con, in più, Ferdinando IV e Carlo, principe di Asturias, e le rispettive mogli), e quello, della infante Maria Giuseppa, sono di formato ovale. Sono buone opere della bottega del pittore, eseguite nello stesso anno delle versioni originali e inviate a Napoli.

La non perfetta conservazione della serie non permette di dare un giudizio sulla questione di una eventuale partecipazione del maestro stesso all'esecuzione delle repliche.

La serie del Museo Nazionale di Capodimonte, di formato rettangolare, e che ha dimensioni più o meno identiche a quelle delle versioni originali del Prado, fu anche essa dipinta nello studio del pittore, con una maggiore possibilità però dell'intervento dello stesso Mengs. Nella serie di Capodimonte manca il ritratto della principessa di Asturias Maria Luisa.

Fino ad oggi non si conoscono altre versioni della serie eccettuate due piccole copie già nella collezione Belmonte del Tajo a Madrid, raffiguranti D. Gabriele e Maria Giuseppa e una replica del ritratto di Antonio Pasquale nella collezione del Duca de Hernani a Madrid.

L'attribuzione dei ritratti di Capodimonte al pittore austriaco Anton Hickel appare per la prima volta nell'inventario del 1870, mentre ancora l'inventario del 1830 li dà per opere anonime. La paternità di Anton Hickel del resto è da escludere anche per ragioni biografiche. L'Hickel, a differenza di suo fratello Joseph, non soggiornò né in Spagna né a Napoli. A Vienna del resto non esistettero repliche della serie madrilenica. [S.R.]

Bibl.: Molajoli in Napoli 1965: 89, n. 102.



[1]



[2]

Repliche e copie dei ritratti dei figli di Carlo con le mogli dipinti da Mengs

Museo Nazionale di San Martino:

- 1) *Maria Giuseppina*  
Olio su tela; 104×75; inv. C 497.
- 2) *Gabriele*  
Olio su tela; 104×75; C 495; considerato fino ad ora ritratto di Francesco Saverio.
- 3) *Antonio Pasquale*  
Olio su tela; 104×75; C 494; considerato fino ad ora ritratto di Gabriele.
- 4) *Francesco Saverio*  
Olio su tela; 104×75; C 496; considerato fino ad ora ritratto di Antonio Pasquale.
- 5) *Ferdinando*  
Olio su tela; 104×75; C 492.
- 6) *Maria Carolina*  
Olio su tela; 104×75; C 491.
- 7) *Carlo di Asturias*  
Olio su tela; 104×75; C 493.
- 8) *Maria Luisa di Parma*  
Olio su tela; 104×75; C 490.



1.



4.



7.



2.



5.



8.



3.



6.

Museo Nazionale di Capodimonte:

1) *Maria Giuseppa*

Olio su tela; 80×67; (rettangolare) inv. Cas. 276.

2) *Gabriele*

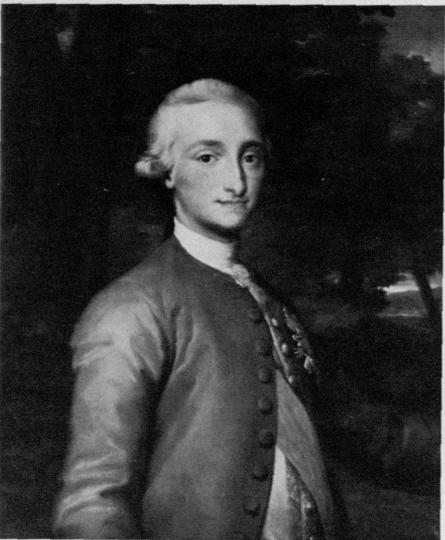
Olio su tela; 80×67; inv. 102; nell'inventario di Caserta del 1870 con il n. 342 e con l'attribuzione a Anton Hickel, che non appare negli inventari antichi.

3) *Antonio Pasquale*

Olio su tela; 80×67; inv. Cas. 486.

4) *Carlo IV di Borbone*

Olio su tela; 80×67; inv. Cas. 487.



**Ritratti delle infante Maria Isabella I e Maria Isabella II**

Il primo ritratto della figlia primogenita di Carlo venne dipinto dall'anziano Francesco Solimena nei mesi d'ottobre e novembre del 1740 (Urrea Fernandez 1977: 365). Di questo ritratto che probabilmente era a figura intera, dato che mostrava le braccia, non si ha traccia.

È sicuramente da escludere l'attribuzione al Solimena del ritratto al Prado (inv. 2382) proposta da Urrea (*ibidem*) e respinta già da Spinosa (cfr. Parma 1979: 47) [1]. Il delizioso ritratto del Prado deve essere invece, secondo Spinosa, il ritratto terminato da Clemente Ruta nel luglio 1741 (Urrea Fernandez 1977: 496-497, doc. C) quando la bambina contava già di più di 10 mesi, un'età alla quale corrisponde perfettamente il ritratto del Prado.

Un secondo ritratto dell'infanta all'età di circa due anni [2] è stato riferito giustamente da Urrea (1977: 528) a Clemente Ruta e infatti non v'è dubbio che entrambi i ritratti siano della stessa mano, come ha notato Spinosa (cfr. Parma 1979: 47).

Contrariamente a ciò che suppone Urrea circa il grande ritratto del van Loo raffigurante la famiglia di Filippo V (Madrid, Museo del Prado), non può essere l'infanta Maria Isabella I una delle bambine sedute in primo piano a destra. Quella più grande è Isabella, figlia primogenita di Filippo di Borbone di Parma, quella a sinistra deve essere Maria Isabella II, nata nel 1743. Infatti la bambina, che conta pochi mesi, manca ancora nel bozzetto del ritratto (Bordeaux - Parigi - Madrid 1979: n. 84).

Circa il ritratto perduto del Solimena è stato suggerito da Spinosa (com. or.) un legame tra un ritratto di bambino (Capua, Museo Campano inv. 1053) [3] e la smarrita opera del Solimena. Il dipinto di Capua viene tradizionalmente considerato effigie dell'infante Carlo. Nulla però impedisce una diversa identificazione. È certo almeno che l'età del bambino raffigurato corrisponde al ritratto solimenesco con l'infante all'età di due mesi, come è anche evidente la bella qualità del dipinto. In ogni caso si dovrebbe però trattare di uno studio dal vivo. [S.R.]



[1]



[2]



[3]

### Ferdinando IV re di Napoli (1751-1825)

La maggior parte dei ritratti di Ferdinando a partire dal 1763 è dovuta al pennello di Francesco Liani, il quale in quell'anno dipinse il primo ritratto dopo quello del Mengs (cfr. cat. n. 168) da spedire alla corte madrilena (Urrea Fernandez 1977: doc. LII), ma di cui non si ha traccia.

Segue poi il ritratto a figura intera dipinto nel 1766 per il castello di Christiansborg [1] che in parte riflette ancora il ritratto mengsiano (Andrup 1921-23; Spinosa 1975: 51).

Viene poi introdotta una nuova tipologia con il ritratto ovale [2], (Varsavia, Museo Nazionale), che ha come *pendant* un ritratto della sposa Maria Carolina ed è da datarsi poco dopo il matrimonio (1768). Rimane per ora incerto l'autore di questo ritratto, che si distingue dai ritratti sicuramente del Liani, per la sua eccezionale finezza ed eleganza. Non v'è dubbio che questo ritrattista, nonostante la sua formazione di tipo tradizionale, fosse a perfetta conoscenza dei nuovi sviluppi della ritrattistica ufficiale inaugurata dal Batoni con il doppio ritratto dei due Asburgo nel 1769 (Vienna, Kunsthistorisches Museum), da cui dipende nel ritratto di Ferdinando IV l'atteggiamento dato dal pittore lucchese all'imperatore Giuseppe II. Ne esiste una variante al Museo Nazionale di San Martino, sempre di formato ovale, di fattura però più piatta e meno elegante, vicina a quella del ritratto di Maria Carolina, che ne è il *pendant*. Di simile stampo è il ritratto di Capua (Museo Campano) che ritrae il re davanti ad una balaustra con una colonna sulla sinistra [3], riconosciuto da Spinosa (1975: 41) come opera del Liani. L'attribuzione viene confermata dal confronto con il ritratto a figura intera del Palacio Real di Madrid (Urrea Fernandez 1977: tav. CXIV/1) eseguito prima del 1773. Dello stesso periodo deve essere il ritratto inciso da Guglielmo Morghen [4] da un dipinto di Francesco Liani, che ritrae il monarca in armatura con quattro decorazioni identiche al ritratto che Mengs fece nell'inverno del 1772-'73 a Napoli (Madrid, Palacio Real) [5]. Sempre del Liani è il ritratto di Ferdinando in abiti da granatiere [6] da cui il Duranti trasse nel 1773 un arazzo oggi a Capodimonte (cat. n. 336). Anche il ritratto mengsiano rivela la diretta influenza del ritratto sopracitato del Batoni, e ciò non vale soltanto per la posa, ma anche per la semplicità dell'abbigliamento che, nonostante le insegne reali ed altri motivi di dignità regale, rinuncia completamente alla fastosità dei ritratti precedenti del re di Napoli.

Il trasferimento immediato del ritratto fatto [2]

dal Mengs a Madrid fece sì che esso rimanesse senza il minimo riflesso nella ulteriore iconografia del re, la quale fino alla morte del Liani (successiva al 1781), probabilmente non cambiò molto. Bisognerà infatti attendere la venuta a Napoli di Angelica Kauffmann perché nella ritrattistica ufficiale del monarca napoletano si determinino nuove scelte tipologiche e nuovi indirizzi stilistici. [S.R.]



[1]



[2]



[3]



[5]



[4]



[6]

## Maria Carolina, regina di Napoli (1752-1814)

L'iconografia di Maria Carolina risulta già ricca quando la futura regina napoletana era ancora arciduchessa.

Oltre il ritratto appartenente alla serie dei pastelli di Schönbrunn, tradizionalmente attribuita a Liotard, ma più probabilmente opera del suo aiutante Peter Kobler (Loche-Roethlisberger 1978: 93), si ha un disegno dello stesso Liotard, che nel 1762 la ritrae ancora bambina (*ibidem*: D 31).

Il pittore viennese F. Wagenschon ritrasse l'Arciduchessa nel 1764 [1] in una posa ancora molto simile al disegno del Liotard. Seguono poi i ritratti ufficiali probabilmente dipinti in occasione del fidanzamento con Ferdinando, ambedue a Schönbrunn (invv. 2138-3433) a tre quarti di figura, seduta, e già con l'attributo della corona napoletana.

Sono opere del pittore della corte viennese Martin van Meytens (morto nel 1770 a Vienna), al quale si deve anche il ritratto di Maria Carolina arciduchessa con la miniatura del padre (Schönbrunn, inv. 2137), da datarsi forse ancora prima del fidanzamento con Ferdinando, contratto solo dopo la morte della sorella Maria Giuseppa (cfr. scheda relativa). Di J.G. Weikert, allievo del Meytens, è il ritratto a mezza figura (firmato) alla Porträtgalerie di Ambras, che si differenzia però notevolmente dalla tipologia creata dal Meytens, che ebbe in ogni caso un'influenza decisiva sulla successiva iconografia della regina napoletana.

Non si conosce la data di esecuzione del primo ritratto ufficiale dipinto a Napoli: è però certo che deve essere anteriore al 1768, dato che l'incisione relativa [2] reca la data 1768. La versione ovale del Museo Nazionale di San Martino, ora esposta nel Palazzo Reale di Napoli, si differenzia dall'incisione soltanto in pochi particolari, come per esempio la posizione del braccio destro e la stola. Questi elementi in parte sono ripresi dal quadro che per la sua alta qualità sembra essere la versione base di questo primo ritratto ufficiale della regina (Varsavia, Museo Nazionale) [3]. Infine, una versione ridotta e parziale, attribuita al Mengs, è conservata al Museo Provinciale di Cordoba (Foto MAS G 42028). Rimane per ora incerta l'attribuzione di questi primi ritratti ufficiali della coppia reale, databili al 1768, che per l'eleganza, l'atmosfera grazia e la perfezione tecnica sono di gran lunga superiori ai ritratti a figura intera [5], opere documentate di Francesco Liani, al Palazzo Reale di Madrid (Urrea Fernandez 1977: 333, tav. CXV/2): l'ignoto autore dovette conoscere bene i ritratti del Mengs, spe-

cie quello della principessa di Asturias Maria Luisa di Parma, e forse anche lo stupendo ritratto della stessa Maria Carolina, dipinto dal Mengs tra il 1768 e 1769 a Madrid (Museo del Prado) sulla base di una miniatura, con fondo di paesaggio ma in posa differente [6]. Di questo ritratto del pittore sassone non si conoscono repliche o copie: e infatti il dipinto non ebbe alcuna incidenza sull'iconografia ufficiale della regina. Nonostante ciò esso è uno dei più splendidi esempi della ritrattistica ufficiale del Mengs, e lascia ancora intravedere un legame tipologico con la ritrattistica ufficiale della corte imperiale dominata per molti anni dalla figura del Meytens.

Di una impostazione molto più severa e semplice è il ritratto che lo stesso Mengs, per incarico di Carlo, fece alla regina durante la sua permanenza a Napoli nel 1772-'73 (Madrid, Palazzo Reale) [7], e che fa *pendant* ad un ritratto di Ferdinando IV dalle stesse caratteristiche. Ma anche questo ritratto non ebbe nessuna influenza sulla iconografia napoletana della regina che presto cambiò completamente a causa dei profondi mutamenti del gusto e della moda.

Del 1777 è l'incisione di Raffaello Morghen [8] che si basa su un dipinto di Francesco Liani, leggermente diversa dal ritratto a figura intera nel Palacio Real di Madrid. Nonostante l'acconciatura più moderna si intravede ancora come modello il ritratto mengsiano del 1772-'73.

Tappa decisiva è invece il ritratto della famiglia reale di Angelika Kauffmann del 1782-'83 (cat. n. 171), in cui l'apparenza solitamente severa e iconica è sostituita da un tono profondamente femminile. [S.R.]



[1]



[3]



[2]



[4]



[5]



[7]



[6]



[8]

## L'arciduchessa Maria Giuseppa Gabriella d'Asburgo

Maria Giuseppa era la promessa sposa di Ferdinando IV sin dal 1765, quando venne celebrato il primo matrimonio asburgico-borbonico, quello di Pietro Leopoldo con l'infanta Maria Luisa. Nella primavera del 1767 iniziarono i preparativi per le nozze e per il viaggio della sposa a Napoli, previsto per l'autunno, durante il quale doveva essere accompagnata dal fratello Pietro Leopoldo e, fino a Roma, anche dalla cognata Maria Luisa. A Roma l'arciduchessa, come si apprende dalle lettere del Winckelmann relative ai preparativi del viaggio, avrebbe dovuto risiedere nella Villa Albani. La sua morte improvvisa, dovuta al vaiolo, fece sì che si scegliesse come la sposa del re di Napoli la sorella Maria Carolina, di un anno più giovane ma meno amabile e graziosa, come notano già le ambasciate a questo proposito.

Il dipinto conservato a Caserta [1] è l'unica testimonianza visiva che rimane a Napoli di questo fidanzamento, che, se realizzato, avrebbe dato a Carlo forse un motivo di meno per lamentarsi del matrimonio del figlio Ferdinando (cfr. lettere a B. Tanucci), e certamente fu inviato dalla corte imperiale come ritratto ufficiale della sposa. Esso appartiene alla stessa tipologia del ritratto dell'arciduchessa Maria Antonia a Schönbrunn (Schönbrunn 1962: 62), di identica posa e attribuito alla scuola di Martin van Meytens.

A confermare la provenienza viennese del dipinto sta inoltre il fatto che il Mengs si è servito di una versione dello stesso prototipo quando dipinse il ritratto dell'arciduchessa commissionatogli da Carlo a Madrid [2], che si differenzia solo nella posa dal quadro di Caserta, avvicinandosi però al primo ritratto che il pittore sassone fece sempre a Madrid dell'arciduchessa Maria Carolina (cfr. scheda relativa).

Date le circostanze biografiche il ritratto madrileno sembra anteriore a quello di Maria Carolina, a meno che non si tratti di un ritratto 'di ricordo' commissionato solo dopo la morte di Maria Giuseppa.

Nella collezione Rafàl di Madrid esiste un altro ritratto della arciduchessa a mezza figura e con un garofano in mano, che sembra di fattura viennese [3]. [S.R.]

**Maria Teresa, principessa di Napoli, figlia di Ferdinando IV (6 giugno 1772-1790)**

Nella lettera scritta il 1 marzo 1773 da Napoli (Azara-Fea 1787: 393) il Mengs riferisce di aver ritratto la principessa primogenita del re di Napoli per la seconda volta 'perché' S.M. il Re padrone lo veda più prossimo al vero stato di questa signora; perché in quella età mutano le persone notabilmente di mese in mese; ed infatti di già questa signora è cresciuta d'allora che la dipinsi'.

Infatti esistono due ritratti della principessa dipinti entrambi dal Mengs durante il suo secondo soggiorno napoletano di quasi cinque mesi (novembre 1772 - marzo 1773). Il primo, che ritrae la bambina all'età di circa quattro mesi, è di proprietà del Patrimonio Nacional di Madrid, (Sanchez Canton in Madrid 1929: 56-57) ed è stato fino ad ora considerato il ritratto dell'infanta Carlotta Gioacchina, figlia primogenita di Carlo, principe di Asturie, dipinta anch'essa dal Mengs dopo il suo ritorno da Madrid.

Dal confronto fisionomico risulta però chiaramente che in questo caso non si tratta dell'infanta Carlotta Gioacchina. Intanto non vi sono dubbi che il ritratto di Vienna e quello di Madrid ritraggono la stessa persona, con la differenza di circa cinque mesi di età. In quello di Vienna (olio su tavola; 103 x 76; Kunsthistorisches Museum, inv. 1640) la principessina, che conta ancora meno di un anno, si regge appena in piedi tenendosi con le manine. E invece da rifiutare l'indicazione del catalogo viennese di Engerth, che propone come età della principessa quattro anni.

Un altro ritratto infantile della principessa, che la rappresenta a circa sei mesi insieme alla madre, la regina Maria Carolina, è quello del Museo Cerralbo di Madrid, attribuito a G. Bonito (Urrea Fernandez 1977: 315, tav. XCIX/2).

Un disegno preparatorio del ritratto viennese è conservato nella collezione degli eredi di D. Asuncion Azara a Madrid (Sanchez Canton in Madrid 1929: 36).

Il secondo ritratto che Mengs fece della principessa di Napoli venne inviato a Madrid (documentazione all'Archivio di Stato di Simancas, corrispondenza Carlo III - Tanucci, cfr. inventario dell'Archivio di Simancas), ma non è rintracciabile nelle collezioni reali. Sicché, visto che non si conoscono fino ad ora altre versioni del ritratto si deve supporre che quello viennese venne ceduto dalla corte di Madrid alla corte imperiale di Vienna, prima del 1783. [S.R.]

Prov.: Vienna, collezione di ritratti della casa imperiale.

Bibl.: Ratti 1779: X; Mechel 1783: 32, n. 4; Azara-Fea 1787: 393; Vienna 1886: 165, n. 1618; Voss 1924; Madrid 1925: 37-38; Sanchez Canton in Madrid 1929: 56-57; Hönisch 1965: 91, n. 91.



[1]



[1]



[2]



[3]