

81992



RITORNI SULL' ARTE ANTICA NAPOLITANA

DEL

COMM. CARLO T. DALBONO

SEGRETARIO DELLA COMMISSIONE DE' MONUMENTI

BIBLIOTECA PROVINCIALE
MATERA
"T. STIGLIANI"



NAPOLI
TIPOGRAFIA DE' CLASSICI ITALIANI
Largo de' Bianchi allo Spirito Santo, 9.
1878.

ALLA DUCHESSA

DONNA ELENA ORSINI DI GRAVINA

(DEFUNTA)

Sono sì stanco o Duchessa di ragionare co' vivi, che troverò di certo gran sollievo a ragionare co' morti. E con voi principalmente, Duchessa, perchè eravate cortese, piacente e bella, ed io che bamboleggiava nel vostro palazzo di Gravina (oggi delle poste) mirava appunto nelle camere dove esercitan le dita le giovani telegrafiste, il vostro bellissimo ritratto, lavoro dell' Abate Ciccio, e vi faceva innanzi certi segni telegrafici, che dichiaravano, per lo meno, quanto mi eravate simpatica.

Ora io son vecchio — voi siete cenere — Voi non potete più ricordar cosa — io sì — e ricordo con affetto e gratitudine insieme che il Duca di Gravina creava la fortuna del mio genitore, presentandolo in corte.

La vostra casa di Napoli è finita. Un' altra Duchessa ostinata giuocatrice, i cui debiti eran pagati da un Cardinal di famiglia, produsse, forse nol prevedendo, il dismembramento e lo sfascio di casa Gravina, e mio padre, se non fosse stato dotato di animo riconoscente e gentiluomo a prova, avrebbe comprato e posseduto il vostro palazzo, dove andò a sedere Ispettor delle Poste.

L' Ispettore delle Poste avrebbe surrogato l' ajo del re, e non successore, sarebbe succeduto ne' suoi beni, senza lasciarsi imporre dalla nobile figura di Benedetto XIII Papa di casa Orsini, il cui monumento alla Minerva in Roma era stato, in prima idea, disegnato da Carlo Lucangeli, mio avo materno.

Tutta questa storia strana, vaga e terribile, se vuoi, non tur-

berà i vostri sonni Duchessa. Essa si spiega in tre parole — « Fasi del mondo! » Voi, fuor che lo aver fatto impazzare tutti i palatini e sino i camerieri di cappa e spada, non aveste colpa veruna ne' dissesti della vostra famiglia.

Voi eravate, ripeto, cortese, generosa, bella, e per me lo siete ancora. Io vi vagheggio, benchè defunta, nel vostro caro ritratto, e quando mio figlio Eduardo, chiaro dipintore italiano e cuor d'oro, come lo chiama Yorich, volle che io gli cedessi quel sereno ricordo della vostra persona, vidi proprio che l' innamoramento per la Duchessa Elena era una tradizione nella famiglia Dalbono.

Però dedico a voi, Duchessa, un mio lavoro d' arte, nè sarà fuor di proposito, poichè casa Orsini di Gravina fu protettrice di

molti artisti. Il Corenzio, il Guarino, il Cav. Viola, l' Abate Solimena, il Cav. Mazzante, Paolo de Matteis, Baldassarre de Caro, il Coccorante, senza dir degli ultimi seguaci del Rosa, i quali pinsero su tutte le porte o su tutti i riquadri delle soffitte.

Visitando e studiando nella napolitana esposizione, riconobbi non pochi de' vostri quadri, passati in altrui dominio, come il vostro bel ritratto era passato nel dominio mio.

L' arte è grande anello di ricongiunzione. Essa quaggiù forma il vivere elegante, e collo scambio de' ritratti, forma pure i matrimoni. Ma i ritratti non sono che copie, più o meno indovinate.

Non so se voi sarete giunta ancora al cospetto del primo autore o del vero creatore originale, Domeneddio.

Se lo sapessi di certo avrei speranza un bel giorno di vedervi e vivere un po' in un mondo meno sconnesso di questo, dove la verità detta lealmente da solo dritto di ottenere un diploma di cretino o di retrivo.

Addio Duchessa — Accogliete l' assicurazione che nella ultima mostra di opere antiche, nessun ritratto apparve più simpatico del vostro, però ne pongo non altro che un ricordo nel mio libro, il quale rimane a voi dedicato.

Non esigo ringraziamenti, anzi vi prego, nel caso voleste farmene con la vostra tradizionale cortesia « tête a tête », fateli, ma al più tardi che vi sarà possibile.

CARLO TITO

Potrebbe qualcuno trovar superflua la riproduzione di questi appunti intorno alla Esposizione artistica del 1877, oggi che la esposizione ha cessato di essere una così detta attualità. Ma sarebbe un avviso precipitato. Le discussioni elevate al cospetto delle opere in essa raccolte, non perdono il loro concetto istorico e quel riscontro di date che ha chiamato molti amatori a rinnovare e approfondir meglio le loro osservazioni.

Ancor che tolti dalla esposizione, gli oggetti o i quadri non sono spariti, e la rivista o la comparazione più difficilmente sì, ma può sempre farsi. Aver presente quanto fu detto e scritto in questa mostra dagli uomini più competenti e autorevoli nel conoscere delle cose d'arte sarà fondamento o almeno sostrato d'ogni giudizio a venire.

I.

Che cosa è una Esposizione.

(Periodi scuri dell'arte — Autori ignoti)

Le mostre o esposizioni internazionali che di quando in quando si presentano al pubblico sono destinate a testimoniare, non pure il mutamento e il progresso dell'arte, verso una via stimata migliore, ma sono destinate altresì a dare idea chiara del cammino e della storia dell'arte che nei diversi secoli del suo decadere o del suo fiorire ha seguito o il suo naturale impulso di svolgimento o la corrente del vedere religioso-politico; e spesso ha subito l'impero dei grandi e dei potenti, i quali la fecero arte di merletti, di stoffe e di gioielli.

Però immezzo alla moltitudine degli artisti di ogni valentia e colore, l'artista indipendente è quello che ha tracciato sempre all'arte una via diversa, facendo obliare que' maestri, i quali interpretando a loro modo e non ammettendo altra interpretazione del vero fuori di quella tradiziona-

le, sono riusciti a creare non veramente degli artisti, ma degli schiavi operosi, degni di compassione anzichè di ammirazione.

Forte di questo principio, l'arte moderna volle dedicarsi tutta al vero, facendosi una legge di quanto si presenta agli occhi dell'osservatore e traducendolo ciascun artista col suo speciale mezzo di trasformazione. Contribui grandemente alla ricerca, non solo, ma all'evidenza la fotografia, che non avevano gli antichi, come appresso ripeteremo.

Quale impegno assunse dunque l'arte di oggi al cospetto del suo secolo?, da qual dovere fu stretta?

Da quello di mostrare che nessuna opera d'arte può riportar lode di valentia, se non quella che pennelleggia e scolpisce, senza far di berretto alla convenzione.

Libertà e verità dunque delineano le ragioni di essere del presente. Tale idea non è nuova.

La libertà ha per suo mezzo e per sua ragione la discussione, e la discussione e la penna, cioè il *circulus* e il *calamus*, debbono migliorar l'azione, come la verità dee migliorar l'arte, ma anche essa ha bisogno di un mezzo, di un collettore.

Bandire una mostra oggi è quanto bandire un concorso. Nessun autore può rimanervi isolato. Ogni lavoro sta per quanto esprime e giustifica, *Se rapprocher, se connaitre, s'entendre*, ecco il vantaggio, secondo un dotto critico, delle mostre internazionali.

Se questo scopo non è raggiunto, una mostra non ha ragion di essere con pompa di appello e

con vanità di emergere dai frantumi del passato o dalle borie del presente. Una mostra chiama gli artisti a misurarsi, a scoprirsi ne' loro intendimenti. Sino al tempo della esposizione ciascuno ha sognato il trionfo, ciascuno ha lavorato da sè, ciascuno ha stimato toccare il cielo col dito. Al cospetto degli altri, ciascuno vede sè stesso, ed ancor quando la vanità si fa persona, l'effetto e l'azion diretta, e, dirò, aggressiva, del paragone non perde mai tutta la sua efficacia. Allora il veder l'altrui opera migliore della propria, produce due effetti — o scoraggia o infiamma. Ed ecco un'altra salutar conseguenza delle mostre. Lo scoraggiato perde terreno e man mano si ritira: il solerte, l'ardito si fa innanzi ed accampa. L'anima pigmea sparisce e l'anima forte, l'individualità potente stende la sua tenda nel campo dell'arte — Lavora lavora, corregge e guasta, distrugge e crea, abbandona e riprende, ma lavora. Guai se non ha scopo, guai se il suo scopo non è serio. La produzione non si matura. L'artista riman vago, errante, senza stile e senza impronta. Ora torniamo all'arte.

L'arte si svolge nei suoi concepimenti e nei suoi criteri in questa mostra, sicchè l'uomo anche digiuno d'ogni conoscenza, apprende dall'indagine oculare e da un cotal raffronto, spalmato, per così dire, da chi opera innanzi al guardo di chi vede. Gli antichi non avean mostre.

Dopo la classica artistica venustà di Grecia e di Roma, che quasi inesplicabile si svela a noi e che io nomerei l'arte de' trionfi, perchè eleva templi

ai rumi ed archi trionfali agli uomini, sorge dall'umiltà a fronte del potere quasi come prodigio compensativo, l'arte cristiana che subisce i suoi sperperi e le sue sventure. L'arte fa sue mostre ne' primi templi. Essa si manifesta ne' contorni.

I contorni svelano la mano timida, stentata o puerile dell'artista dei tempi remoti, quando il sentimento adorativo, indi religioso, segnava, per così dire, le linee convenzionali e rispettose della vergine de' santi. Si fecero quasi tradizionali le persone, però i volti, i portamenti le estremità sempre pari.

Le tinte attestavano la mancanza della tavolozza e la scarsezza de' trovati di colorazione che dovean tanto vantaggiare con la chimica.

La fusione, questa gestazione della natura che dee divenir succo nel colore, era pressochè ignota. L'aria che passa tra cosa e cosa, e diremo tra dito e dito, non avea ancora insegnato all'artista che l'aria è l'amalgama d'ogni durezza, sicchè essa forma la levità circolare.

Da questi caratteri, da queste insipienze dell'arte vien chiaro il tempo, la data dell'operare, e l'osservazione minuta ed assidua dà allo studioso non pure il conoscimento del tempo dell'artista, ma con ammirabile sforzo dell'intelletto calcolatore e misuratore rivela il nome dell'artista operante, il quale ai tempi cristiani era pago, per esempio, di mettere la sua indicazione con una C. E questa lettera fu interpretata lungo tempo in modo vario, sino a che fu a concordanza di pareri dichiarata espressione di cristianità. *Theo-*

philus, Anastasius, Valerius non avean vanità di far sapere altro se non che essi eran dipintori cristiani. Perchè il cristiano era il titolo d'onore, era il nome di famiglia, e fu poi quanto dovea bastare alla celebrità. Bel tempo! — le catacombe e le pitture cimiteriali dopo tanti secoli manifestavano a grande conforto di chi ebbe fede: tali pitture si vedono con una commozione anche ai disprezzatori d'ogni antico ricordo, inevitabile. Questa rivelazione dell'arte è rivelazione di storia, di affetti, di passioni, di credenze, e nesson uomo che non voglia consociarsi ai bruti, può sconoscere tanta suprema qualità dell'arte esplicativa e dimostrativa.

Dalle ruine e dalle devastazioni vien poi un'arte e chiamasi medioevale. Essa raccoglie i frammenti e li ricompone, ma quello che potè fare per l'architettura non potè fare per la pittura. In pittura era d'uopo creare.

Traversate quelle che chiamerei regioni nebulose o periodi scuri dell'arte, ne' quali trovate spesso l'arte e non l'artista, e, quel che è peggio, l'artista romano messo da banda pel bizantino, e tra le architetture una forma che per dispetto non ottenne il consenso e l'approvazione de' dotti classicisti, trovate altresì opere e lavori che non potete spiegare come vorreste. Dopo invasori e Barbari diversi (talvolta mal giudicati), e dopo i bruciatori di Aquileja, trovate Venezia, e dopo la disparizione dell'artefice classico romano, trovate il bizantino, e ciò senza progresso, imperocchè, il romano pittore, e lo scultore specialmente, ci

desia un sentimento di maraviglia, il bizantino ci accusa un fatto politico, il passaggio da Roma a Bisanzio. La guerra continua, gli eccidi sperdono gli artisti ed ammazzano ogni poesia, ogni ideale.

L'arte si rifà dai guasti dell'arte, ma i nomi degli artisti si ascondono, massime di chi tenta o non arriva alla meta. Quali sono i nomi de' pittori antichi di S. Clemente e di S. Lorenzo a Roma, quali quelli di S. Angelo *in formis* e Donna-regina a Napoli?

Il Bizantinismo nell'impossessarsi della parte religiosa della società, si versa tutto nel culto delle immagini. Le immagini però si facevano in tavole dipinte che forse compravansi dorate, e di qui uno sciame di pittori che non erano proprio artisti, ma *immaginatisti*, come oggi i *vedutisti* con quel loro fare di pratica e di convenzione perdon quasi la proprietà di artisti. Era uno stato che non poteva durare così basso. Anche in altri fatti la storia ci presenta di tali fenomeni. Nel 6° secolo l'Arabia era divenuta il centro di rifugio, il Museo di tutti gli Dei, come spiega un dotto scrittore, anzi di tutti i fanatismi dell'Universo. V'era bisogno di un fanatismo maggiore, di un delirio stragrande, ed ecco uscir fuori Maometto.

Così i Bizantini dovean finire con una specie di entusiasmo per un vero che non è ne' pittori di lor pratica, di un vero del quale troviamo l'ingenerare non l'autore.

Ora riassumendo questo insieme di giudizi, e formandone una pagina di riscontro per quelli che

non hanno studio di autori, diciamo che dovendo con criterio netto guardare in questa mostra di antico, uopo è fermarsi nel primo corridojo dove si veggono le tavole dorate offerte dalla cortesia del marchese Gagliardi di Tertiveri, le quali sebbene ristorate, sono importante prova della quasi cessazione de' Bizantini, indi passiamo alla lunga tavola dipinta verso la metà del XIII secolo regnante Federico Svevo, quale tavola apparteneva alla chiesa di santo Stefano a due miglia da Monopoli sull'Adriatico lido. In essa troveremo il modo di fare anche più ingenuo e senza servitù di leggi. Quei pittori mettevano le figure con certo carattere, l'una dopo l'altra, e separavane con colonnette in dittici, trittici, ecc. Questa rara tavola ben conservata dopo tanti anni mostra san Cristofaro non nudo, col bambino in ispalla anche vestito, san Stefano ricoperto con dalmatica, sant'Agostino col bacolo pastorale, san Nicolò di Bari con veste di foggia orientale, san Giovanni Battista consunto dal durar aspra la vita, san Sebastiano con la sua freccia, e la vergine con sigla che spiega *Madre di Dio*. Si guardi alla sincerità dell'espressione.

L'arte non profitta ancora de' suoi mezzi.

Dopo questa tavola chiamo l'osservatore sulla crocefissione con la vergine svenuta che *Robertus de Odorisio pinsit Neapoli* — In questa non è più la figura isolata che primeggia, è la intera composizione, testimonianza di quel fare men gretto col quale doveva inaugurarsi il risorgimento della pittura, per crear poi gli artisti che furono opera-

tori in chiesa Donna Regina di Napoli e nel Camposanto di Pisa.

Queste cose abbiamo stimato dir quasi di prevenzione, perchè la nostra esposizione si partì da tempi remoti, e se non toccò veramente, vagheggiò il 5° e 6° secolo. Nè la sua parte moderna fu tanto sublime da far dimenticare l'antica, nè la sua parte antica fu completa, mancando i monocromi, ma basterà a far notare la differenza de' Bizantini da noi, come si fa notare da sè la differenza della tavola di Monopoli (Sgobba) dalla tavola di proprietà Sambon (altra vergine santa).

Ma niuno avrà la vanità di credere che trattandosi di antico, il completo si possa presentare al pubblico, poichè le collezioni sono l'opera del tempo. E certo l'aver potuto riuscire sino a questo punto di collezione, con le contrarietà che si svegliano ad ogni piè sospinto, forman lode a quanti vi cooperarono, e spianeranno la via a quelli che verranno dopo per rinnovare anche altrimenti questa utilissima comparazione dell'antico e del moderno.

II.

La pittura antica e il suo cammino.

(I Napolitani — I Toscani)

Noi non possiamo passare che dall'antico al moderno, perchè non sapremmo dare un giudizio saltellante, e la mostra presente ci sembra seria abbastanza per non procedere a casaccio.

Quando si studia la storia con profonda escogitazione e si raffrontano i fatti, bilanciandosi coi costumi, la storia, che si potrebbe rassomigliare a un dado con molti angoli, ci mostra qualche angolo forse non osservato da chi la scrive per semplice compilazione. E si scorge chiaro che nel parlar d'arte e di artisti le consorterie furono di tutti i tempi, che le trombe del vociare e le ampollosità dei poeti e di certi storici a dozzina tennero il luogo dei giornali e dei partiti, i quali si studiano a dispetto del vero, di elogiare l'uomo e l'opera dell'uomo che merita assai meno in paragone d'un altro.

E della povera pittura napoletana così accade. V'eran pittori a' tempi di Giotto, ma Giotto venne, e non si parlò più di napoletani. Più tardi vennero i Giotteschi, poi i Michelangioleschi e Vasari, che qui pinse molto e condannò i pittori che qui lavoravano. Marco Pino, di Giovanni, il Balducci ed altri molti, tutti toscani, dipinsero tanto, che la barbarie, e forse anche lo sdegno de' rejetti fece dei lor tavoloni porte. Ma essi toscani furon più barbari, allorchè lavorando per noi, e col nostro danaro remunerati, non concessero che scarso merito a' nostri pittori e con la rigida osservanza di certe regole, riuscirono a far prevalere l'opinione che non si potesse esser disegnatore, senza adottare certe durezza e certe storture decretate dalla pratica di un grande uomo architetto, pittore, scultore e poeta, nè si potesse aver valore, senza aver riconosciuto il risorgimento toscano.

Che io dica il vero a provarlo bastano le seguenti parole. — Trovatemi, del tempo antico, meno Criscuolo, notajo, i Vasari e i Vasareschi, letterato, poeta, e vorrei dire pubblicista del tempo, che mi parlasse di pittori vecchi o de'napolitani con la debita, non dirò reverenza, ma civiltà. Quei poveri *Napoletanoni* nostri non dovevano saper far nulla; pur nondimeno, guardate e leggete quanta lode da parte di certi scrittori ai *tavoloni* di quei messeri, i quali ci venivano a pigliare il danaro e la stima.

Con tali osservazioni mi guardi il cielo dal volere offendere i toscani. Dio me ne guardi, ripeto. Che ciascuno tiri l'acqua al suo mulino è tal cosa che va, è andata sempre; ma lasciate che si dica il vero, così per dare un poco di lena anche alle anime del purgatorio artistico.

Queste povere anime del purgatorio, che io raffresco oggidì, furono i pittori napoletani, e potremmo dire gli artisti. Furon tanto sprezzati, i poverini!, che tra la scuola romana, veneta, lombarda, la napoletana non fu posta per bene, se non dal Lanzi, nè si ammise scuola napoletana esistente sin dai tempi Ducali, come Benevento, Capua, Salerno additano. V'eran pittori bravi, sì, alla venuta di Carlo d'Angiò, che ne' fatti di Borgo Allegri divenne malato di toscanesimo, cioè ammiratore de' Fiorentini.

Or s'egli è vero che ciascuna scuola è così detta proprio pel carattere che rileva, come si poteva asserire che i Napolitani fossero pittori di imitazione o contraffattori, o di successione, se

come uomini per abiti, tendenze, moti naturali sono tanto diversi dagli altri popoli d'Italia?

Ma qui siamo all'uomo. Veniamo all'opera. I volti delle Vergini sono speciali nelle nostre pitture a tempera: il colore che si usava a Napoli non era quello di altrove, la tavola con la così detta *imprimitura* o doratura non era della stessa qualità, il pennello che metteva il colore, non lo metteva con lo stesso sistema con lo stesso andamento. Il napolitano imitava sì, contraffaceva; ma quando voleva farlo.

Qual'è il pittore del resto d'Italia al quale si ravvicini Stefanone, Colantonio del Fiore, Francesco o Fabrizio Santafede, Bernardo Lama, Cavallino, Falcone, Del Po, Micco Spadaro (Gargiulo), Salvator Rosa?

Noi non possiamo adunque riconfermare ai pittori napolitani quel verdetto d'imitazione servile che loro han dato certi storici della pittura. Dal momento che tutti giuravano in *verba magistri*, ne veniva di conseguenza, in un paese soggetto a monarchia assoluta e fiera se volete, che quando il re sceglieva l'artista, e gli faceva onorevolissime accoglienze, tutti gli venissero dietro col dire — Il miglior pittore è il pittore del re! Così accadde ai tempi di Carlo d'Angiò, delle Giovanne e poi. Il Petrarca venuto nell'intimità di re Roberto accomandò altri pittori, oltre i toscani che già v'erano, e il più bravo pittore era per lui quel *conterraneus meus* che dipingeva la regia cappella. Oggi forse faremmo lo stesso col cavadenti o con la levatrice della regina.

Dalle quali osservazioni io traggo e stimo trar fuori una conseguenza netta e precisa, cioè che la verità bisogna dirla, quando n'è tempo, ed io la dirò per quanto è in facoltà umana, e mi piacerà di far sovente paragoni, irritando le fibre dei miei amici e dei miei nemici, i quali veramente più degli amici ricerco, perchè gli amici di me non parlano, avendo di me lusinghevole opinione, mentre i nemici di me parlano, continuamente, e mi fanno risparmiare le spese della pubblicità, con l'opposizione.

Nello studio della così detta arte vecchia, caratterizzaronsi per Bizantini tutti i pittori di un certo incasso tagliente fra l'oro. Le tavole non dipinte ad olio furon tutte giudicate di un modo, da grossolani estimatori, mentre in queste troviamo oggi bellezze di caratteri e di tipi tali da farci asserire che i Bizantini non furon tutto, lasciando una traccia, non una via. La dolcezza, l'ingenuità, il sentimento puro della religione adorante, si veggono ne'dipinti del citato corridojo che precede la sala grande della mostra antica *compartimentata*, sui quali, per diradar certe tenebre, sarebbe d'uopo uscir fuori dalle linee dei cataloghi e discutere a lungo di fronte alle stesse opere.

Non potendolo, noi qui ripetiamo come nostro convincimento che non ci vuol molto per discernere la vecchia arte di convenzione Bizantina dalla nuova italo-latina — Paragonate!

III.

La pittura ad olio.

(Fiamminghi-Italiani)

Il peri do di *risorgimento* e ch'io chiamerei di *rinnovamento* emerge chiaro da un verismo che sta ne' volti e nelle teste dolci, mobili, e luneggiate senza crudezza, emerge dalla composizione.

Ho già nella mia opera su *Roma* parlato della chiesa di S. Clemente. Nelle pitture che colà si incontrano (tenute del 6° secolo) la parte della espressione è così viva, da non potersi confondere col dipingere convenzionale degli *immaginatisti*. Dove è espressione ivi è studio, anzi progresso, e dove è varietà di teste è verismo antico.

Vedesi tra queste tavole del nostro corridojo la riproduzione delle dipinture del Giudizio, scoperse, non ha guari a Donna Regina, e per cura della Commissione dei monumenti, rinettate. Queste importanti riproduzioni della sala di Donna Regina sono eseguite con assai fedeltà di disegno e di tinte locali dal sig. Francesco Autoriello, ed anche intorno ad esse la questione del tempo si vuol non interamente definita, comunque ben toccata da Demetrio Salazaro. Ma certo la tradizione Bizantina sparisce, quando si guardano opere che portano il puro sentimento italiano, cioè quando nelle pitture si trovano le dolcezze, le grazie e le ingenuità de' poeti che precedettero Dante.