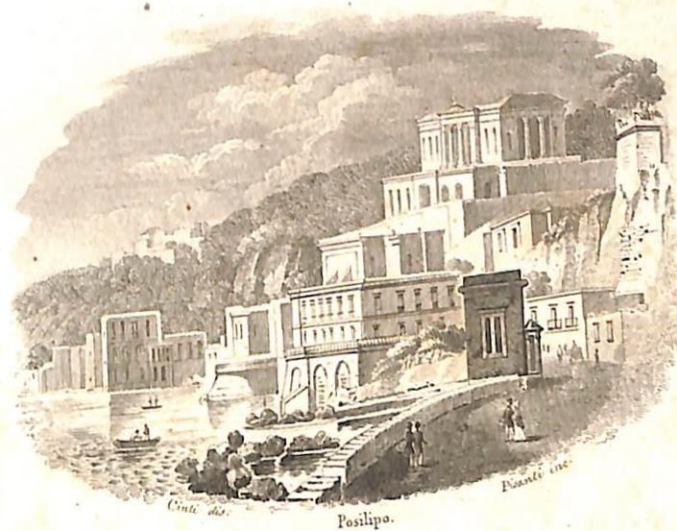


Rimembranze Napolitane
ALBUM
per l'Anno 1847.



NAPOLI.
1846.

RIMEMBRANZE

STORICHE E ARTISTICHE

DELLA

CITTÀ DI NAPOLI



PUBBLICATE PER CURA

DI

DOMENICO DEL RE

CON TRENTA TAVOLE IN RAME



Matera

NAPOLI

STAMPERIA DELL'IRIDE

1846

GATTINI
B
419

DONO EREDI DI
NICOLA E NICOLETTA GATTINI

A' NOSTRI LETTORI



SE l'amore del bello è una colpa, è questo il nostro peccato; se la carità della patria è un delitto, e voi accusatecene pure, o lettori; ma chiudete pria questo libro che da tai sentimenti fu consigliato. Alcune fra le più belle opere d'arte qui vengono in mostra che ispirate sotto il cielo d'Italia o di Grecia or si ammiran tra noi; e degli antichi capolavori non meno che delle migliori produzioni de' moderni artisti facemmo raccolta, perocchè ci pensammo che se di maggior adorazione è d'uopo verso de' primi, minori ingiustizie da noi addimandano i secondi. Ond'è che l'arte qui vedesi spiegata dall'arte stessa, ma con quella sobrietà di princìpi che poteasi maggiore, ma con quella facilità di discorso che richiedeva un libro

di generale lettura : talvolta pure fu illustrata dalla storia o dalla morale filosofia, perchè all'insegnamento del bello , com'è di ragione , il civile ammaestramento si collegasse. Di queste incisioni e dichiarazioni la più parte furon già publicate nelle *Strenne dell'IRIDE*, se non che quelle stesse acquistaron pregii novelli sotto la mano dell'artista o dello scrittore ; altre son nuove all'intutto : ed il nome di coloro che sì alle prime che alle seconde diedero opera è una sicura guarentigia del merito del lavoro. Così la intenzion nostra potesse avere un suffragio presso l'universale per poter secondare l'impresa che ci siam fitti nell'animo : di continuare cioè la pubblicazione di questo libro ! Noi avremmo agio , così facendo , di offrire in ogni principio di anno , come un augurio sincerissimo , alcune pagine dettate dalle più dolci e più nobili delle umane passioni. — Vivete felici.



I.

LA BELLA DEL PARMIGIANINO

DIPINTO DEL MAZZUOLI

(Nel Real Museo Borbonico)

~~~~~

**Q**UELLA cara e avvenente figura di donna che saetta dolcemente cogli occhi, e sfiora dalle labbra un sorriso, che tien la mano presso al cuore, quasi a custodia di un secreto affetto, quella figura è la copia di un ritratto dipinto dal Parmigianino. Chi sia ella io non so, nè seppe altri con me: il che dovrà senza dubbio spiacere a' nostri lettori, che avendo fissato lo sguardo in così leggiadra fanciulla, avrebbero voluto conoscerne il nome, l'origine, i casi, la fortuna. Ma che colpa ho io se nessuna storia cel dice, e se le biografie del Parmigianino non ci lascian travedere nè pure un raggio di amore nel breve cammin di sua vita? Ben avrei potuto, seguendo il vezzo di oggiogiorno, trovare un bel nome e casato, immaginare qualche amorosa avventura, e combinare un sì strano gruppo di accidenti, da formarne uno di quei che diconsi Racconti storici: ma confesso che a siffatte in-

venzioni io sono al tutto negato, e ogni qual volta me ne vien la fantasia, mi sento susurrar all'orecchio que' versi dell'Alighieri:

Sempre a quel ver c'ha faccia di menzogna  
Dee l'uom chiuder le labbra quant'ei puote,  
Però che senza colpa fa vergogna. \*

Lascio dunque a' nostri romantici novellieri questa onesta vergogna, e nella speranza che un giorno o l'altro qualche veridico documento venga a svelare la vita di questa bella incognita, mi contento di qui riferire un'antica tradizione, la quale vuol ch'ella sia l'innamorata del pittore. E tale voglio crederla anch'io, perchè è sì facil cosa supporre che un giovane artista si accenda alle grazie di avvenente donna e sia ricambiato di amore, perchè osservando i dipinti del Parmigianino ti ricorre sempre allo sguardo nelle sue figure muliebri un certo che di simigliante a quella di cui ora parliamo. Oltrechè studiando bene il volto e la passion di costei, ella par che goda e sorrida, benchè un'aria dolcissima di modestia le veli la fronte; e par che il suo piacere sia tutto un bene presente. E chi poteva in quel momento ispirarlo meglio del gentile pittore? Trista divien sempre la sembianza di chi lasciarsi ritrarre, per quella immobilità del corpo che intorpidisce l'attività della mente, e ci richiama al dolore, primiero e secreto sentimento dell'uomo. E tanto ciò è vero, che quan-

DANTE, *Inferno*, canto XVI.

do Leonardo ritraeva le divine bellezze di Madonna Lisa, teneale dappresso e sonatori e cantanti e buffoni, che la facessero star lieta, per levar via, come dice il Vasari, quel malinconico che spesso suol dare la pittura a' ritratti. Il Parmigianino non ebbe forse uopo di così strani mezzi: lo sguardo dell'artista bastava esso solo a giocondare la mente di quella vezzosa fanciulla.

Ma queste saranno, mi dirà taluno, belle congetture, mere fantasticherie, ed io dico che sono; ma se esse ci servono per conoscere qual raggio di luce bastò a fecondare l'ingegno ed il cuore di un grande artista italiano, chi vorrà tenerle per vane, chi vorrà chiudere ad esse l'orecchio? Non togliamo dunque allo sventurato Parmigianino questo leggiiero conforto della sua misera vita. Così avess'egli posto il suo animo solo nell'amore e nella pittura, chè la sua immaginazione non sarebbesi svagata negli arcani di una scienza misteriosa, qual è quella dell'alchimia, e il suo pennello avrebbe raggiunto ogni perfezione nell'arte, siccome già fu eccellente per grazia e leggiadria! E veramente niuno meglio di lui seppe dare alle figure una certa venustà e dolcezza che t'innamora, un certo riposo che incanta e seduce. Tutto in esso mira a questo fine: e' l'colorito che tiene a bello studio basso, moderato, discreto, quasi tema di presentarsi all'occhio con troppa forza e vivacità, e la leggerezza e trasparenza de' panni, nel che riesce maraviglioso, e quelle proporzioni alquanto lunghe e delicate nella statura, ne'

volti e nelle membra, siccome solevano praticare gli antichi che di grazia furon sempre maestri. Le quali stupende prerogative furon cagione che talvolta si scambiassero i dipinti del Mazzuoli con quelli del Correggio, e fecero dire di lui che lo spirito di Raffaello fossesi trasfuso nel suo corpo. E grande simiglianza eravi tra loro d'ingegno, come d'indole e di bellezza. Ebbero comune la gloria, se non la fortuna: ebbero comune lo stadio della vita, essendo l'uno e l'altro periti miseramente nell'età di trentasette anni! Non mancava al nostro artista che una Fornarina, e l'ebbe: è questa *la Bella del Parmigianino*.

G. DEL RE.



## II.

## ANTONELLO SANSEVERINO

DIPINTO DEL GIORGIONE

( Nel Real Museo Borbonico )

ALLE note sembianze che il nostro Pisante , artefice valoroso , intagliò nel rame , secondo un ritratto che Giorgione fece di naturale , chi non ravvisa quel Principe di Salerno il quale cotanto fu avverso ai Reali di Napoli della stirpe aragonese ? Nol coprono , è vero , nè panni d'oro intessuti nè fulgide armi : rozze spoglie ne veston le membra ; villico berretto gli ombreggia la fronte e gli occhi , piena barba e nera il disotto del mento , ed in luogo di lancia o di stocco , un flauto ha tra mano ; ma questo medesimo travestimento fa vie meglio risaltar la bellezza del virile e nobile aspetto , ed aiuta anzi a riconoscere il famoso Barone . Costui è quell' Antonello figliuol di Roberto Sanseverino , al quale successe nelle ricchezze , nelle dignità , negli stati , non già nell' indole e nella fortuna . Perciocchè il padre , sostenendo la Casa d' Aragona , ottenne il Principato di

Salerno coll'ufficio di grande Ammiraglio del mare, edificò in Napoli quel palagio regio e superbissimo, del quale veggiamo ancora una parte nella facciata del Gesù Nuovo, e colmo di gloria e di prosperità morì col nome di primo tra' Grandi del Regno; laddove questo figlio di lui non dubitò commettere sè e le sue cose alla ventura, farsi promotore e strumento di civili discordie, avvolgersi fra guerre intestine, e con temerità nè impotente nè inabile contrastare a' suoi principi. Grande esempio in vero delle feudali ambizioni, che, siccome ben disse il fiorentino segretario, mai non si potevano in quei tempi nè frenare nè empier. Ma fu costui grand'esempio ad un'ora de' ludibri della fortuna; chè gli convenne andar più volte ramingo, ora combattere or deludere i suoi nemici, patire l'esilio, e, quel ch'è tanto maggior danno e vergogna, dovere allo straniero d'esser rimesso in istato. Alla fine vide spenti quegli Aragonesi i quali mai non seppe nè comportare nè credere; ma travolto egli pure in nuove e più gravi miserie, non ebbe nella patria, dove tanto avea posseduto, nemmeno poca terra ove posare le ossa. Tante e così straordinarie avventure, fanno della sua vita ricco, importante e non facile argomento ai biografi: non ineresca trovarne qui intanto sol pochi cenni.

Ramo principalissimo della gente Sanseverina, tra le istoriche famiglie del Reame di Napoli, per antica chiarezza di sangue, per grandezza di dominio, di uffici, di geste non seconda a veruna, fu quello de' Conti di Marsico. Quando gli Orsini per fellonia

perdettero il Principato di Salerno, Ferdinando primo d'Aragona nel 1465 ne investì Roberto Sanseverino XI Conte di Marsico, al quale nacque unico figliuolo questo Antonello. Sin dalla prima età volle il Re averlo seco, e splendidamente il fece allevare in corte, per assicurare a sè ed a' suoi l'amor di colui che esser dovea di così ampi stati l'erede. Ma gli tornò il disegno fallace: chè il giovanetto da vicino osservando le male arti del Principe, la violenta, disfrenata, cupidissima indole di Alfonso Duca di Calabria, e quanto di fraudi, perfidie e scelleraggini d'ogni maniera chiudeva quella reggia, all'iniqua scuola imparò ad essere egli medesimo superbo, insaziabile, sospettoso, aggiratore, non che a sempre odiare Casa d'Aragona e non fidarsene mai. Dall'altro canto quelle nascenti passioni non poteansi occultare all'occhio scrutatore e penetrantissimo del nostro Tiberio aragonese: il quale dubitando di troppo e innanzi tempo ingrandire l'ambiziosissimo adolescente, alla morte di Roberto, la quale avvenne il 1474, non confermò nel figlio la carica di Ammiraglio del mare che quegli avea tenuta; e così rinfiammò il fuoco il quale già secreto andava serpendo nel giovanile animo. Se non che, mandando tre anni dipoi il Duca Alfonso con nobile accompagnamento in Catalogna per ricondurgli la seconda moglie, Giovanna sorella del Re d'Aragona, e volendo che Antonello, il primo dei suoi grandi vassalli, non mancasse allo splendor del corteo, quella carica gli conferì, e però il 2 giugno 1477 il nuovo Almirante fece con bel-

la pompa in Napoli la cavalcata solenne. Ma que' mali umori che l'indugiato titolo non aveva in lui dissipati, e che il veder altri a se preferiti nel governo e ne' regi favori andava anzi ogni dì più accumulando e invelenando, non tardarono a scoppiare impetuosi appena che a lui se ne appresentò l'occasione.

Era il 1483, anno funestissimo per la congiura che fecero i Baroni contro Ferrante ed Alfonso; alla quale, come ognun sa, avendo dato favore Innocenzio VIII, a consiglio massimamente del Cardinale di S. Pietro in Vincola, che fu poi Giulio II, nuovo stimolo e maggior importanza ne venne al nostro Antonello, per la parentela che questi con lui teneva; perchè Giovanni della Rovere, germano di esso porporato e Prefetto di Roma, erasi congiunto colla sorella di Costanza figlia del Duca d'Urbino principessa di Salerno. E però Antonello procacciò la prima ragunanza de' congiurati in Melfi, colà facendo trasferire una sua parente figlia del Conte di Capaccio, disposata a Troiano Caracciolo figliuolo del Duca di Melfi, di quelle nuziali feste valendosi come di pretesto e coperchio alla riunione. Una seconda congrega, ma d'assai più ristretta, fu poco appresso tenuta in Diano, sua terra; e colà fu stabilito, chechè ne seguitasse, doversi i Baroni collegare fra loro e col Pontefice, siccome unica via di salvezza ad essi rimasa, contro i colpi di che minacciavali Alfonso, avido di rapine e conquiste, allora consigliere al padre della loro sovversione, e ben tosto

in grado di poterla, salito al trono, consumare egli medesimo. Non osava peraltro il Principe fare il primo quell'alzata d'insegne; e perchè andava a rilento, il Conte di Sarno, altro cardine della gran macchina, volle aver seco notturno e secreto colloquio in solingo luogo tra s. Giorgio e Materdomini, onde non dar sospetto al tanto sospettoso Monarca; ma da lui stesso artificiosamente ottenne poi permissione di andar a Salerno, sotto colore di scoprir l'animo del Principe ed all'antica obbedienza ritrarlo. A quell'andata acconsentì Ferrante indotto dalla brama d'impedire le imminenti perturbazioni; *ed in avere quietato il Principe* (sono parole del Porzio) *gli en pareva esser sicuro*: tanto è vero che in lui la somma delle cose, in lui le maggiori speranze da un lato, siccome dall'altro le paure maggiori posavano.

In quel secondo abboccamento fermaronsi tra que' due i patti e l'ordine della congiura. Ma essa già trapelava. Laonde ogni sforzo adoperava Ferdinando ad allontanar la tempesta, armi e maneggi disponeva. Stavagli soprattutto a cuore di riamicarsi il potente Sanseverino; e poichè in quei giorni eragli nato un figliuolo, fece che il Duca di Calabria offerissegli di andare a tenerlo a battesimo. Or di quella cerimonia appunto volea prevalersi Antonello onde senza dar ombra parlamentare coi convitati congiunti ed amici: ed a qual partito appigliarsi? Accettar la proposta? gli avrebbe il Duca interrotto i disegni. Riusarla? troppo apertamente sarebbesi a lui manifestato nemico. Profittare dell'occasione che la fortuna

porgevagli, e spegner colui che veniva a porglisi in mano? a ciò confortavalo Francesco Coppola, venuto di nottetempo espressamente da Sarno, e sin presso al letto ov'egli dormia colla moglie introdottosi; ma quell'altiero animo ripugnò da frode sì turpe. Con sottile avvedimento però seppe ribattere coll'astuzia l'astuzia; e perchè il Duca era in procinto di muover da Napoli per Abruzzo, risposegli, che accettava riconoscente la benigna offerta, e che avrebbe fatto sapere il giorno della solennità appena i signori invitati ad assistervi fossero giunti in Salerno. Ma costoro tanto furon da lui ritardati, che quegli, obbligato a raggiugner l'esercito, non potè più dar effetto al suo pensiero.

Ma le sue perfidie affrettavan lo scoppio della cospirazione; e i Baroni, istigati dal Pontefice, nel giugno di quell'anno, gittata via la maschera, apertamente prorompevano. Capi della macchinazione, e fino allora concordi, erano stati il Conte di Sarno e'l Principe di Salerno, ma venuti alle strette, nè volendo l'uno arrisicarsi prima dell'altro, per tema non la propria perdita avesse a giovare l'ingrandimento altrui, cominciaron tra loro le gare, i sospetti, le inimicizie; e questa fu prima cagione all'aborto dell'impresa. Le loro contenzioni raffreddavano intanto gli altri Signori; Ferrante ne profittava per intavolar con essi le pratiche, preparato così ad acconsentire ad ogni loro dimanda, come a non mantener poi nessuna delle fatte concessioni. Avrebbe voluto in Sarno dar cominciamento al trattato, recan-

dovisi egli stesso col Duca di Calabria, se Antonello si fosse indotto a venirvi, come ne avea sulle prime data intenzione; ma invece andò in Miglionico, terra di Basilicata, dove gran parte dei ribelli era convenuta, e li a tutte le condizioni condiscese ch'eglino gli proposero. Se non che riputando nullo il negozio ove il Principe di Salerno non vi accedesse, coloro esortò a girne da lui, e il suo segretario Antonello Petrucci v'aggiunse, perchè a tanto li persuadessero. I Baroni che colà aveano segretamente ristretta fra essi la lega, fecero sembante di contentarsi delle cose ottenute, e per Salerno s'incamminarono. Ma inteser per via la ribellione scoppiata in Aquila, la quale fatto prigioniero il regio presidio, ed uccisine i capitani, avea gridato il nome della Chiesa; ondechè fermatisi prima in Sarno, magnificamente albergati dal Conte, il quale non volle a verun patto più oltre accompagnarli, e disposti a profittare dell'avvenimento che il Re contristava, giunsero in Salerno.

Colà il Principe a grand'onore gli accolse; e di poi col Petrucci ristrettosi, invano il confortò a dichiararsi, qual in segreto era, de' congiurati. Ond'è che il ritenne imprigionato a suggerimento, com'è da credere, di lui medesimo, e per esso fece intendere al Re, non esser egli alieno dal sottoscrivere il trattato, purchè alcuni articoli sen mutassero, altri vi si apponessero, e che D. Federigo venisse a promettergliene l'osservanza. Era D. Federigo figliuol di Ferrante, ma dal padre e più dal primogenito fra-

tello tanto dissimile, che laddove coloro odiosi a' Potentati, odiosissimi riuscivano ai sudditi, egli, per destrezza d'ingegno, per miti costumi e cavallereschi pregi, era l'amore dell'universale. Il perchè appena coll'assenso del padre fu arrivato in Salerno, il Principe nel nome di tutti gli assembrati Baroni gli offerì il trono. Ma quegli prudente e modesto lo ricusò, e da re fatto prigioniero, dovè poi cercar nella fuga lo scampo. Mancato un tanto appoggio ai congiurati, nè vedendo comparir il Duca di Lorena, dal Papa chiamato a prender l'angioina Corona, innalberarono essi le insegne pontificie, e si venne da ambo le parti alle mani. Inferociva con dubbio evento la guerra in Terra di Roma e nel Regno. Tra le altre imprese tentò il Re d'espugnare la rocca di Sanseverino, chiave del Principato di Salerno; ma soccorsa dal Principe, fu della presenza de' Regii liberata. Quando poi stipulata la pace col Pontefice in agosto del 1486, ei si vide cogli altri Signori, che la parte avversa al Re aveano seguita, abbandonato alla discrezione di lui, fu tra' primi a convenire in Cedogna, città di Principato ulteriore, dove tennesi l'ultima loro adunanza. E là nella chiesa di S. Antonio, nel giorno 11 di settembre 1486, nuovamente e disperatamente eglino si collegarono, toccando nella mano l'Ostia sacra, e sotto i più forti scongiuri obbligando sè e gli stati loro all'una ed all'altra fortuna. Di che fu rogato istrumento da un notaio del luogo, ed in quell'atto, pubblicato poi col Processo della cospirazione, noi leggiamo secondo il

nome di Antonello Sanseverino Principe di Salerno. Così quegli animosi, abbenchè soli e privi d'estranei soccorsi, proseguiron la guerra, ciascuno le sue castella munendo e propugnando. Ma fu per poco. Alfonso cominciò ad osteggiarli, a ridurre in sua signoria alcuna di quelle rocche; poscia ad offrire buone condizioni: tornerebbero in grazia; salverebbero non sol le persone, ma gli uffici, i beni, lo stato; cedessero unicamente le fortezze per ora; indi a non molto anche quelle riavrebbero. Tutti l'un dopo l'altro accettarono. Solo il Principe di Salerno, al quale era ben conosciuta la fede aragonese, quantunque da necessità costretto a cedere, pure non volle rimangersi nel Regno, stimando sè non mai senza le fortezze sicuro, nè quella pace durevole che fino a quando le cose non fossero tranquillate. Venuto pertanto in Napoli, ove Re Ferrante adoperò invano per trattenerlo persuasioni e carezze, se ne andò subito in Roma. Quivi dal Pontefice fu ricevuto ed onorato (dice ancora Camillo Porzio) come uomo che piuttosto gli avesse dato che tolto il Regno; e dimorò seco finchè gli parve Innocenzio rivolto ad innovare. Ma lui quietatosi, ei si trasferì co' tre figli del Principe di Bisignano, suoi nipoti, in Venezia. Scrive nelle sue Memorie Filippo Comineo, siccome raccolto dalla bocca di lui, che domandato a quella signoria, sotto a quale dei tre pretendenti al Reame di Napoli avesse a raccogliersi: il Duca, cioè, di Lorena, il Re di Spagna e quello di Francia, n'ebbe in risposta: essere da spregiare il primo come impotente, da schi-

vare il secondo come troppo potente, e da preferire a tutti il terzo.

Da tai consigli confortato, egli appresentossi a Carlo VIII. Volgeva quel Monarca da più anni nella giovane mente la conquista del Reame di Napoli, siccome colui che per testamento di Renato d'Angiò ereditato aveane i diritti: nondimeno dubbioso e leggiero vacillava. Antonello giunse opportuno a confermarlo in quel divisamento. Egli stette in Parigi capo de' fuorusciti napolitani, con lieto viso ricevuto, ma poveramente trattato, e pensò due anni interi ad instare che si facesse l'impresa di Napoli. Risoluta alla fine, egli s'imbarcò sulla flotta, la quale fracassata dalle tempeste, ebbe a riparare in Corsica, ove indugiò tanto a racconciarsi che Antonello pervenne in Napoli quando Carlo aveavi già posto il piede. Ricuperò allora gli stati suoi, crebbe di onoranze e favore, e fu il capo della Nobiltà napolitana che seguì la parte francese. Ma sol pochi mesi gli sorrise fortuna; poichè Carlo partito, non tardò a ritornare in Napoli favoreggiato dal popolo Ferdinando II, al quale Alfonso, succeduto nel 1494 al padre, rinunziato aveva lo scettro. Il principe di Salerno combattè alla porta del Mercato per opporsi a quell'entrata, ma non bastando ad impedirla, si ritirò con altri della sua fazione in Castel nuovo, e là nel 1496 più mesi di assedio sostenne; finchè, profitando delle francesi navi, con parte del presidio sopra quelle imbarcatosi, fuggì in Salerno; d'onde otto giorni dipoi veleggiò per Gaeta, più sicuro asi-

lo in que' disastri della parte angioina. Se non che preferendo il combattere in campo aperto, trovò modo come uscire da quella fortezza, ragunar gente e far capo in Apice; poi per la via di Venafro marciare e raggiungere in Puglia il Conte di Mompensieri Capitano delle truppe francesi in quella provincia. Inseguiti dal nemico, si chiusero in Atella, ove furono strettamente circondati; non con tanta cura per altro che non fosse venuto fatto al Principe e ad altri Baroni di uscirne, e recarsi alle lor terre e ribellarle all'autorità che appena avevano riconosciuta. Costretto intanto Mompensieri a capitulare, Ferrante potè liberamente pòr campo innanzi Salerno, dove Antonello manteneva vivo il fuoco della ribellione. Era l'agosto dell'anno poco fa mentovato. Prima la città, poi la cittadella venne espugnata; ma il Principe che dal rendersi abborriva, preferì fuggire di là segretamente, e si pose in salvo entro la rocca d'Acropoli nel Cilento, la sola che in tutta quella regione alzasse ancora l'insegna di Francia. Il Re che nulla credea aver superato sin che non superava quell'indomabil signore, spedì colà una galera e mandògli Prospero Colonna colle più larghe offerte per indurlo a tornare a devozione. Quegli promise di andare in Somma, ove Ferdinando stava, ma non andò, o non ebbene il tempo, chè il Re prematuramente e senza prole morì. L'accordo non pertanto, se dobbiam credere a Giuliano Passero, seguì per interposizione del popolo napolitano; nè indugiò a ratificarlo Federigo in cui la corona per-

venne; ma il Principe non volle intervenire alla cerimonia della incoronazione, mandando per iscusar ch'era indisposto. Giugnevano intanto in Salerno navvi francesi, ed egli le ricevea; e solo in tutto il Reame, quando lo stesso Bisignano ed altri Sanseverinneschi erano all'obbedienza ritornati, osava ancora contrastare alla reduce fortuna aragonese. Il perchè nel 10 settembre 1497 al parlamento che ragunò nell'Arcivescovado, Federigo dichiarò la pertinacia di quel gran Feudatario e richiese l'assemblea del partito che più credesse convenevole. Rispose, mandassegli ambasciatori a domandar chiarimento della sua condotta. E perchè da questa ambasciata nessun frutto si ricavò, nel dì 28 di quel mese, concorrendovi il parlamento e gli eletti del Popolo napolitano, fu bandita la guerra contro il Principe Antonello. Il quale, munita Salerno, si chiuse in Diano, più forte luogo. Il Re condusse l'esercito avanti Salerno, e minacciandola di mandarla a ferro ed a sangue, n'ebbe dopo alquanti giorni le chiavi. Inoltrandosi poi nel Vallo di Diano, trovò a Sala non picciola resistenza, e per forza entratovi, quasi che non la distrusse. Ben altro ostacolo incontrò poi sotto Diano. Il Sanseverino difendeva le mura, usciva alla campagna, e sempre ferocemente percolava gli assalitori, e facendo pruove maravigliose del valor suo, due mesi e mezzo sostenne l'oppugnazione. Alla fine mancategli le provvigioni ed ogni speranza di soccorso, fu costretto ad arrendersi, avuta facoltà di uscire liberamente dal Regno, perchè aveva giurato

mai non fidar la sua vita agli Aragonesi. Lasciate pertanto di nuovo le sue possessioni, andò ad imbarcarsi in Trani, e veneta nave il portò in Sinigaglia. Quivi misero e derelitto tra pochissimo tempo terminò di vivere questo privato uomo, che arbitro fu in certo modo d'un Regno, ed a quattro Re di corona fe' guerra.

Sembra che nella sua gita in Vinegia ci si facesse ritrarre per mano di Giorgio da Castelfranco, e che preferisse le umili spoglie già mentovate, per rammentare una particolarità della sua vita che il Summonte ricorda *per antica tradizione* tenersi, e fu dagli altri storici taciuta. Dice egli che Ferrante non avendo potuto indurre questo Antonello a rimanersi, determinò farlo catturare allorchè usciva da Napoli; e però dispose lungo la via alcuni cagnotti, che incontrato i carriaggi del Principe, domandarono ad uno di que' mulattieri quando sarebbe quegli partito. Colui rispose prontamente, domattina per tempo; ma era il Principe stesso travestito, il quale prevedendo gli agguati, così li deluse, e la mattina seguente fece trovar sulla porta del suo palagio questo motto: *Passaro vecchio non entra in caggiola*. Il ritratto viene perciò a confermare tale tradizione. In esso sotto il rozzo cappello vedesi la superior parte del volto terribilmente cacciata di scuro, secondo la maniera del Giorgione: figura che poi al sommo piacque ai dipintori i quali più volte la replicarono, tal che tutte le gallerie ne hanno qualcuna. In Napoli, oltre quella del Real Museo, che servi

d'innanzi al Pisante, due ne conosciamo in una privata quadreria \*, meritevoli di nota, ed entrambe in tela. In una di esse d'incerto autore, ma pur della scuola veneziana, scorgesi il Principe, similissimo al tipo cennato; se non che dall'altra banda vi hanno delle cipolle, un pane, un orcio ed una ciotola di terra alquanto smussata. L'altro quadro è una bella composizione di cinque mezze figure grandi quanto il naturale, occupate in una lezione di musica. Nel manco lato è la persona del Principe col suo flauto, ed accanto gli sta un bel fanciullo che ha bionda la chioma, ricche le vesti. Segue altro flautista, d'età più matura ed anche signorilmente vestito. Poi è giovane e leggiadrissima donna che canta guardando una carta di musica, sostenuta da un altro uomo che sembra il maestro di cappella. Nella carta rigata a cinque righe leggonsi chiaramente le note musicali, qualche parola dell'italiana canzone scrittavi, e nell'orlo il nome dell'autore, *Nicolaus Francipanis*, del quale altro non sappiamo se non che fu uno de' buoni scolari di Tiziano. Il quadro è ragguardevole per l'invenzione, il disegno, il colorito; ma in qual modo si rapporti alla storia di Antonello Sanseverino, lasciamo ad altri l'indovinarlo.

RAFFAELE LIBERATORE.

---

\* Quella del signor Zir, alla Vittoria.



### III.

#### LA TRIBUNA DI S. LORENZO

Chi pon mente alle pompe della morte in tutti i tempi, e volge gli sguardi dalla via dei sepolcri a Pompei, dalle antichissime tombe etrusche ai monumenti dei tempi nostri, vedrà come in un quadro spiegarsi d'innanti la storia dell'arte, la quale uscita dal mistero delle catacombe e delle critte mutò di tipo a seconda del mutarsi dei tempi, e dei principi che governarono le civili comunanze. Quindi apparve in tutto il medio evo mestamente religiosa, ed ornò di devote immagini gli avelli, nè altre parole vi scrisse sopra, fuori che il nome dell'estinto, ed il voto che nella pace del Signore riposasse l'anima di lui. E chi guarda in quelle tombe, chi s'interna nello spirito degli artisti che le operarono, per quanto fredda possa accogliere l'anima e muta di ogni sentimento, ascolta quasi una voce che si leva da quei monumenti, per parlargli di una vita di penitenza e di rimorso. In quei marmi non si troverà l'amore, dirò più ancora, l'idolatria della forma, perchè la forma per quantunque trascurata, e spesso dimessa,

s' impronta e prende vita da un pensiero fecondo, che il vantato *rinascimento* soffocò, onde l'arte senza più espressione divenne insignificante, frivola, vana, ed o dimenticò le sublimi forme arditissime della più grande architettura, o le trasmodò sconciamente. Difatti volgendo gli sguardi ai monumenti gotici elevati a questa età nostra contemporanea, si riconosce lo sforzo dell'artista, che non ha in se la potenza di dar splendida vita a quelle creazioni, che sente il bisogno di rincalorire l'arte con l'affetto, di fecondarla, di schiuderle un campo e più vasto, e più eloquente ancora che non è quello della gretta imitazione, ma che non accogliendo nell'anima tanto sentimento che basti a vivificare i suoi concepimenti, si fa anch'egli imitatore di un'architettura, la quale più che ogni altra ha mestieri di quella vita, onde nelle mezzane età s'informaron le arti. Perciocchè allora gareggiarono i potenti fra di loro, a chi più potesse sontuosamente elevare le gentilizie cappelle, e l'architettura, piena di leggiere pinacoli, di archetti e trafori, lanciò arditissime le sue stagliate magnificenze sui fastigi delle chiese, e la pittura, efficace e sola storia per gl'idioti che non sanno leggere in alcun libro, come la definiva il concilio di Arras, ne ornò delle sue creazioni le mura.

In tale età di fede di religione di energia, quando la società fece dell'arte una potente espressione del proprio sentire, vide questa Napoli bella gettarsi le fondamenta di una chiesa, che il primo Carlo Angioino, quasi a rendimento di grazie per la vittoria

riportata su di Manfredi volle intitolato al martire S. Lorenzo. Masuccio primo di questo nome, o forse il Maglione Fiorentino, fu chiamato alla erezione della nuova casa del Signore, la quale surse in quel luogo, ove tante passioni si eran cozzate quando con libere forme governavasi questa città, ov'era stata resa giustizia ai soggetti allora che le aquile romane aveano stese le ali su queste parti, ove infine duchi, consoli ed arconti avean tenuta decorosa e splendida stanza, e nobili e popolani ragunati si erano a consiglio onde provvedere ai bisogni della patria. Però oggi chi trae a visitare questo tempio sente destarsi in petto impeti d'ira, e maledice a quello sfrenato delirio, pel quale cancellata ogni impronta di antica bellezza muraronsi gli archi arditissimi, e rimpicciolita fu la tribuna, alla quale facevan corona gentilizie cappelle, portandosi i frontoni spezzati, i cartocci e tutte le pazze e sbrigiate fantasie del barocchismo a deturpare il tempio, che con profondo sentimento, e con sovrana arte religiosa era stato divisato. Vandalica rabbia dirò questa onde prese furon le menti, e per essa Napoli perdeva quegli stupendi affreschi di Giotto i quali ornavano la real chiesa di Santa Chiara, ed a sconce forme vedeva ridotto il tempio che la prima Giovanna aggrandì in memoria del suo incoronamento con Lodovico di Taranto, e coperte di stucco le cento e dieci colonne, che furono sostegno ai templi delle pagane deità, e che poscia servirono all'erezione di quel duomo, pel quale i cittadini vo-

lenterosi si sottomisero alla gravezza di un grano a fuoco per ogni settimana.

Istessamente avvenne di quella famosa cappella, che in S. Lorenzo tenne il suo nome dalla regina, perchè deputata dalla pietà della figlia ad accoglier le ceneri del padre Carlo I<sup>mo</sup> di Durazzo. Perdute le antiche forme, ricoperta di marmi, più non accoglie i monumenti che da ogni parte l'adornavano con funebre pompa, e che trasportati furono nella stupenda tribuna, unico avanzo che va improntato ancora di tutta quella bellezza, la quale fu propria dell'arte cristiana, fino a tanto che nel cristianesimo s'ispirarono gli artisti. Così chi cerca in S. Lorenzo il sepolcro di quella Caterina di Austria, che fu moglie a Carlo Duca di Calabria, e nuora diletta a Roberto, più nol trova nella *cappella della regina*, ove stava, ma dietro la tribuna, e là ammira l'opera bellissima, come dicono, del secondo Masuccio, e le spirali colonne ornate di musaici e sorrette da giacenti leoni, e la vaghissima cupoletta, sotto della quale due piccole statue sostengono la cassa con sopra distesa la pia defunta. Nè perchè più modesto di forme lo è di bellezza quel semplice avello, che sorge incontro a questo, e nel quale fu sepolta la carissima figlia di Carlo III e di Margherita, la giovinetta Maria, la quale portò con se immacolato il candel del giglio, e la corona di rose. Onde chi mette gli sguardi in quel monumento, vede la pia fanciulla come addormentata, e lieta della gioia di sogni innocenti, che a lei sorrisero forse fino in quell'estre-

ma notte del 1571, quando il lenzuolo dell'oblio la coprì eternamente del suo gelo. E ben questo dicono le labbra ancora composte ad un sorriso, e la calma serena del volto, e la figura tutta atteggiata come persona, che con la pace dei giusti si addormenta nel sonno dell'eternità. Che se questo monumento ricorda la storia dell'innocenza, quello che vien dopo al primo ne richiama alla mente una di sangue. Perchè là quietarono da ogni tempesta Roberto di Artois e Giovanna di Durazzo, amorosissimi sposi, che insieme divisero i dolori di una vita passata in continue persecuzioni ed in carcere, e che nello stesso giorno finirono per propinato veleno, quasi che i loro uccisori pietosamente non avessero voluto che l'una fosse all'altro sopravvissuta: tanto grande doveva essere l'amor loro scambievolmente, grandissimo il dolore dell'estrema separazione, ed unico conforto il pensiero di ricongiungersi lassù nella beatitudine dei giusti. Nè meno tremenda storia ci ricorda il sepolcro di Carlo I<sup>mo</sup> di Durazzo, che aggiunse con la sua morte una nuova pagina sanguinosa alle molte della infelice sua famiglia. Ma il secolo che vedeva compirsi così sanguinose vendette, poneva a sostegno di quelle tombe modeste e solitarie Virtù, e come a solo conforto nei gravi rimordimenti dell'animo, lo stesso carnefice facevasi scolpire composto in atto di adorazione sulla sua vittima, quasi impetrasse quel perdono, che una tarda ed imparziale posterità non sa e può concedergli. Stranissimo contrasto, fra i molti che con-

trasegnaranno l'età di mezzo, fu questo, ma potente, ed argomento a giudicare i tempi, che se inturpirono in gravi delitti, seppero però farne espiazione con grandissime virtù. Però chi vuol conoscere meglio di che fosse capace quell'età, quali sentimenti la governassero, guardi i tempi maestosi, e la solenne mestizia, che emana dai sepolcri; guardi a queste opere forse dello stesso secondo Masuccio, il quale compiva l'opera dal primo divisata, e la migliorava pure, levando questa tribuna, e quell'arditissimo arco, che fa puntello al gran tetto. Nè altre immagini egli poneva a sostegno dei sepolcri per lui divisati, che la mansuetudine e la prudenza, o la fede la speranza la carità: modeste e solitarie virtù, che addolciscono i gravi dolori della trambasciata vita, e ci fanno più sofferenti nell'avversa, meno superbi nella prospera fortuna. I quali affetti mai più non seppero gli artisti scolpitamente trasfondere nelle opere loro, quanto in quei secoli che i pedanti addimandano di ferro, e fiaccata la fede, immiserì l'ispirazione che in lume di essa si accende, ed i sepolcri incominciarono ad ornarsi di pagane ispirazioni, per poscia divenire smodatamente invereconde nel seicento.

Altri monumenti ornavano con funebre pompa quella tribuna, ma l'età che tutto distrusse per ricostruire, violando il muto deposito dei secoli che furono, involse quel luogo nell'universale rovina. Ed oggi nient'altro ci è concesso che lamentare quei gravi danni, e sperare che una mano si stenda

soccorrevole a rinnovellare il tempio, che surse ove più augusto di memorie allargavasi il piano, dove torreggiavano il massimo foro, l'augustale basilica, il maggior teatro ed il tempio di Castore e Polluce. Oggi, chi si aggira per gli archi di quella tribuna, torna con la mente all'età che furono, ed in quella maestosa solitudine l'accesa fantasia gli dipinge come in atto i fatti tremendi e dolorosi, nè abbandona il tempio senza aver pianto su quelle tombe, senza aver benedetto alla memoria di un Vito Pisanello, di un Fantozzo Della Posta, e di tanti altri forti cavalieri, che fecero illustri le armi napoletane e che in ogni parte della chiesa sono sepolti: senza aver baciato il marmo, sotto del quale giace quel Giovan Batista La Porta, che preparò a Lavater le basi di una nuova scienza, a Daguerre la via per la grande sua scoperta, e che pei dilatati campi dell'aere misteriosamente segnò un arcano rapidissimo linguaggio, arricchendo pure la chimica di molteplici combinazioni, la botanica giovando con i suoi libri che s'intitolano dalla *villa*, mentre che alla commedia nazionale dava d'altra parte vita ed alimento: senza aver pregato pace all'anima di quel Giacomo Rocco, che dopo aver ubbidito a quattro sovrani aragonesi discese stanco nel sepolcro, onde impetra:

SUA NE MOVEAS NEC INQUIETES OSSA  
UT QUI VIVUS NUNQUAM QUIEVIT  
SALTEM QUIESCAT MORTUUS:

senza infine aver benedetto alla memoria di Giovan Batista Manso, amico del grande epico italiano, ed a cui fu concesso di udire dalla bocca del vate quanto un genio misterioso gli dettava, onde stette umiliato innanzi alla potenza dell'immenso intelletto, però ridendo di quella misteriosa visione, ch'era all'ingegno del Tasso scintilla animatrice di vasto incendio. E così pure chi muove a pregare per le ampie navi di quel tempio nel silenzio della sera, richiama alla mente, che là pur scese e pregò il Petrarca in quella notte, nella quale udì la profezia, così vivamente per lui poscia descritta; nè la memoria profana e disonesta del Boccaccio sturberà gli affetti, che destano in cuore le memorie dell'amico di Roberto re: di lui che fatto dell'amore una virtù, cantò alla virtù l'inno dell'amore.

DOMENICO VENTIMIGLIA.

---



IV.

LA GABBIA DEGLI AMORI

PITTURA DI POMPEI

~~~~~

Certo che un male è amor malvagio e strano,
E Dio liberi ognun da la sua mano.

BERNI, ORL. INNAM.

IL presente disegno è tratto da un dipinto trovato già sono parecchi anni in una casa di Pompei, il quale come ora è spento in gran parte dal tempo, ne sarebbe quasi del tutto perduta la memoria, se non fosse stata la diligenza di un valente pittore, Giuseppe Marsigli, che ebbe cura di ritrarlo in sul primo venir fuori, quando i colori apparivano ancor freschi per l'umidità della terra che li avvivava. Ed il soggetto in esso rappresentato è quasi quel medesimo che si vede nella pittura di Stabia pubblicata dagli Ercolanesi al tomo terzo alla tav. 41.

Gli antichi distinsero solitamente tre amori di diversa specie, il divino, il terreno e il misto; ed anche tre gradi di amore, che sono appetito, desiderio e possesso. E tre erano le statue di questo Dio poste da Scopa nel tempio di Venere in Megara, tre sono i putti figurati nel dipinto di Stabia; e altrettanti si possono dire quelli che sono in questo di Pompei, perchè lasciando stare che tre soli hanno veramente parte nella storia, gli altri due che si veggono nel disegno rimasti in fondo alla gabbia non è ben chiaro che fossero in effetti nella pittura, essendo di quelle minuterie che nei lavori o mal conservati o di non molta diligenza si possono intendere e vedere in mille guise. Se dunque è stata intenzion dell'artefice il voler dinotare le tre sorti d'amore, v'è probabilmente da credere che quello che vola per l'aria con due corone in mano voglia dire il divino, l'altro rimasto in terra presso alla donna sia il terreno, e l'ultimo colui che si terrà al più savio partito. Se poi avesse voluto rappresentare i tre diversi stati dell'amore, si può pensare che quello che esce della gabbia sia l'appetito; colui che è intorno alla donna, il desiderio; e l'altro con le corone, il possesso. Quella figura di vecchio bruno e barbuto che cava i putti fuor della gabbia potrebb'esser, per esempio, il tempo; massime se la tavoletta che ha in mano dinotasse un oriuolo a sole. E chi, non piacendogli questo, volesse intenderlo per la prudenza, nemmen forse errerebbe, perchè l'una imagine e l'altra son bene ap-

propriate all'amore; essendo noto a ciascuno che chi non vuol trarsi con vergogna da queste imprese è necessario che sappia ben cogliere il tempo e facciasi governare dalla prudenza.

L'atto d'uscir della gabbia dinota il principio d'ogni umana passione, che cominciano ristrette e di nascosto, e poi, saltate fuori, diventano audacissime. E l'ufficio di sprigionarle non ad altri si conviene che al tempo, il quale in questo dipinto avendo anche un poco l'occhio all'oriuolo, par che voglia ammonire i putti a sapersene prevalere. La donna in piedi si può forse con maggior fondamento affermare che sia quella Dea compagna di Venere e degli Amori detta dagli antichi Pito ovvero la persuasione, e rappresentata con la corona in testa e il flagello in mano per dinotar l'imperio che tiene sul cuor della gente.

I quali misteri e culti di virtù e passioni umane deificate furono trovati dagli antichi e rappresentati agli occhi di tutti, a fine d'ingentilire gli uomini e dirigere a bene le voglie loro, levandole dal fango della terra. Ma nè le fatiche di costoro nè quelle dei moderni mi pare che abbiano fatto finora gran frutto; poichè il mondo, eccetto pochi esempi, è stato, nella universalità, sempre dai medesimi vizi intenebrato e oppresso dalle medesime violenze. E circa all'amore sono anche molti che hanno messa fuori una strana opinione, dicendo che questa passione, da cui si è sperato che avessero a nascer cose tanto grandi e magnanime, non è stata

mai altro in conchiusione che una vana fantasia che fa gettar crudelmente il tempo e il cervello degli uomini dietro ai capricci delle donne. E affermano che non si sogliono perdere in queste brighe, se non i fanciulli e le persone di poche faccende, allegando quei versi:

Chi cerca, chi combatte, chi cammina,
Chi ha da fare, infin, mai non ne muore.

E a chi parlasse loro di qualche fatto glorioso di cui le donne sono state cagione, essi ricordano malignamente le uccisioni, le rapine e le altre sozzure che si veggono tuttogiorno intervenire nei casi d'amore; e dicono che d'impresе onorevoli non se ne possono annoverare se non pochissime, e solo per qualche strano accidente di fortuna. Di maniera che ad esaltar l'amore e le donne per questa parte, sarebbe come voler lodare di sottile accorgimento le oche, il cui gracchiare salvò una volta il Campidoglio dall'insidie dei Galli e tolse all'ultima ruina il popolo romano.

Adducono ancora l'esempio dei filosofi di ogni tempo e di tutti coloro che sono stati amici di un vivere operoso e tranquillo, i quali se pur qualche volta, strascinati dall'errore universale, si sono indotti a lodar per gli altri l'amore, non mai si trova che abbian voluto metter sè stessi in queste forbici. Nè le ciarle dei poeti hanno a far caso, poichè costoro non procedono mai per via di ragioni; e non avendo altra voglia che guadagnarsi il favore

della moltitudine, se pur vedessero andare il mondo in precipizio, essi aiuterebbero a dargli la spinta. E chi guarda la vita loro privatamente, conoscerà che non si son mai d'altro affannati che di godere e pigliarsi spasso del mondo; e quei due o tre di cui si conta che abbiano avuto voglia d'essere innamorati, si sa che non avevano troppo saldo il cervello.

Questa pittura intanto è notevole per una certa grazia nel componimento e nel modo come son collocate le figure, massime il vecchio con quell'attitudine tanto spedita e naturale; sebbene il disegno e le proporzioni non sieno diligentemente osservate, nè le pieghe dei panni ritrovate con molta considerazione. Ed universalmente simile a questo è il fare di quasi tutte le pitture di Pompei ed Ercolano, perchè, toltone alcune poche che sono veramente ammirabili in tutte le loro parti, nelle altre è sempre molto di buono nella maniera in genere, che va verso la natura e la semplicità dell'arte; ma ciascuna cosa presa di per sè, si vede tirata via di pratica senza studio e molte volte con poco disegno. Del che, in vero, non è difficile indovinar la cagione; dappoichè non essendo credibile che simili pitture fatte per ornamenti di camere, in una città di poca considerazione, venissero lavorate dai migliori artefici di quel tempo, o vi si potesse consumare intorno lungo studio, era ben naturale che questi pittori di minor conto operassero con una certa maniera o pratica da loro ac-

quistata, secondo i modelli che erano usi a riguardare e l'avviamento dell'arte a quel tempo che era eccellentissimo. Onde per far meglio e più speditamente, si vede ancora che spesso cavavano per intero dalle opere dei più riputati maestri, o componimenti di storie o attitudini di figure o andari di pieghe, servendosene poi variamente nelle diverse occorrenze loro.

Di modo che i pittori che hanno l'occhio sperimentato in queste cose, notano in molti di quei dipinti alcune figure mirabilmente composte accanto ad altre poco considerate e messe così a caso; e in quasi tutte le opere di maggior valore, i componimenti tanto dappiù della maniera dell'eseguire, che non si può ragionevolmente attribuire al medesimo maestro l'una cosa e l'altra. Perchè essi dicono che nel comporre le storie, nel dar l'attitudini alle figure, nel metter loro le pieghe dei panni addosso, sono certe grazie e certe ultime perfezioni che non si possono ricercare altrimenti che disegnando l'opere in una buona grandezza e con tutta diligenza, quando l'artista vedendo le cose condotte esattamente al punto in cui hanno a stare, e potendosi chiarire di quel che torna bene in effetti e di quel che fa sconcezza, può dar, come si dice, gli ultimi colpi al suo componimento. Al che non si giunge mai negli schizzi, dove tutto si vede alla rinfusa e pei generali, e dove molte cose minute, che hanno grazia in apparenza, son false e nel progresso dell'opera è necessario mutarle. Cosicchè

gli artisti vedendo una pittura in forma di bozza, fanno subito giudizio se ella sia stata cavata da qualche lavoro già condotto, o se il componimento usciva allora per la prima volta dalle mani di chi l'aveva imaginato.

Per le quali cose, se ai nostri artefici moderni queste pitture cosiffatte paiono nondimeno degne di molta lode e si affaticano a studiarci intorno e ad imitarle, questo non ha a recar maraviglia, poichè egli è certo che in molti esercizi, e nelle arti massimamente, a quel che fa la pratica e la continua presenza dei buoni modelli non si può giunger mai con i soli precetti e le nude sofisticherie della mente. E quel che possa nei popoli il gusto divulgato nelle arti e le frequenti occasioni d'esercitarsi, s'è visto non solo presso gli antichi, ma ancora in tempi a noi più vicini, nel secolo decimosesto, quando oltre all'infinito numero d'artefici eccellenti che son venuti fuori, fino i dipintori di contado, gli scarpellini e quanti altri esercitavano le arti come manovali, erano menati, senza saperlo, ad una certa imitazione del buono che apriva a ciascuno la via di operar lodevolmente secondo la qualità dell'ingegno suo. E in questo mi par che sia propriamente la differenza fra il secolo nostro e gli altri sopradetti; e questa la cagione perchè una gran parte degli artefici moderni, assai più dotti nelle speculazioni e nelle cose astratte, esercitandosi molto riposatamente e senza gran fatto buoni modelli dintorno, fan conoscere così manifestamente nell'opere loro lo

studio e la fatica, senza mai poter raggiungere quelle grazie e quella schietta naturalezza che appare fin nelle cose di molti fra gli antichi che forse non intendevano nemmeno la ragione di quel che essi facevano.

MICHELE RUGGIERO.



Lemaitre del.

G. Borelli sculp.

G. de Cuvier inc.

V.

PUSSINO E IL CARDINAL MASSIMI

DIPINTO DI LEMASLE

(Nella Quadreria di S. A. R. il Principe di Salerno)

~~~~~

**I**N una squallida stanzuccia posta in un magnifico palagio di Roma, vedevasi una bella sera di autunno dell'anno 1650 tutto immerso ne' suoi pensieri un giovane artista, il quale andava segnando con celerità sulla carta alcuni tratti di matita; e secondo che la mano obbediva più o meno all'intelletto, il suo volto assumeva un' espressione più o meno piacevole. Era quello per l'artista un momento di creazione, e chi non l'ha provato punto nè poco, non può intenderlo a parole. Assorto com'era in quell'opera, venne a scuoterlo la voce di un servo, che diceva così:

— Messer Niccolò, se ella il permette, Sua Eminenza il Cardinal Massimi vorrebbe visitarla.

— Sia il ben venuto, rispose l'artista al sopraggiunto, non senza un po' di scontento, vedendosi così interrotto nel bel mezzo delle sue meditazioni.

Poi si levò di sedere, e tolto in mano un lumicino affin di rischiarare la scala un po' malagevole e tenebrosa, fecesi incontro, con volto sereno, a chi onoravalo di sua presenza.

Venuto il Cardinale a capo della scala, all'artista che baciavagli la mano, Spero, disse, Messer Niccolò, che la mia visita non debba riuscirvi importuna. Se io scelsi male quest'ora, potrei ritornare a tempo migliore.

— Eminenza, rispose l'altro, l'arte non potrebbe mai dolersi di me, se io tengo da essa un così segnalato favore. Solo ho a vergognarmi di non poterla accogliere in mia casa così degnamente come all'Eminenza Vostra si converrebbe.

— Dov'è il Pussino, ripigliò il Cardinale, non è a desiderare altro ornamento — e tolto da sè una sedia, e adagiatovisi, invitò l'artista, che i nostri lettori han già saputo chi fosse, a fare altrettanto; poi cominciò a dire:

— Benchè io conoscessi a prova la virtù vostra nell'arte, pur tuttavia ne sono stato meglio istruito da Messer Cassiano del Pozzo, il quale mi ha scritto ieri l'altro lungamente di voi, e però io vengo...

— Messer Cassiano! sciamò il Pussino, Messer Cassiano! Oh che sia benedetto! Benchè ora le cento miglia lontano, quel dotto e generoso uomo non sa dimenticarsi di me, ed io più debbo a lui che al mio ingegno, più appresi dal suo labbro e dal suo Museo, che in tutti i libri e in tutte le scuole. Messer Cassiano! Ah perdoni, Eminenza, se così bru-

scamente ho interrotto il suo discorso, sentendo a ripetere un nome tanto caro al mio cuore.

— Anzi assai mi piace, disse il Cardinale, udir le lodi di un mio amicissimo da un uomo di sì fine giudizio quale voi siete, e quel che voi dite è propriamente l'eco di tutti gl'Italiani i quali veggono in lui il vero Mecenate, che usa dirittamente della sua dottrina e delle sue ricchezze nell'incoraggiar le arti e gli artisti.

— Così è, com'ella dice, Eminenza, ripigliò con vivacità il Pussino. Messer Cassiano è il tipo perfetto del vero Mecenate, e fintantochè l'Italia avrà di molti che a lui somiglino, non verrà mai meno la fortuna dell'Arte. Due italiani difatti mi educarono a virtù, e se un giorno io sarò ricordato da' posteri, essi dovranno col mio ripetere il loro nome.

— Messer Cassiano è l'uno di essi, e l'altro? dimandò il Cardinale.

— E l'altro fu quel vivissimo ingegno del Marini, che io mi conobbi, per mia buona ventura, a Parigi. Schiusemi egli il primo la mente all'idea del bello, facendomi lettura de' suoi versi, e incitandomi a ritrarre con la matita le più bizzarre creazioni della sua fantasia. Nel che molto io lo appagava, parendo a lui che cogliessi fedelmente ogni suo concetto poetico. Ritrassi allora in altrettanti disegni le più belle favole dell'Adone, e questa mia fatica mi fruttò invece di molte e belle cognizioni, le quali mi furono di gran sussidio nella pratica dell'arte. Questo beneficio io ricavai dall'amicizia del Marini,

ed un altro anche maggiore: il ritrovarmi qui in Roma; perocchè tanto seppe egli scaldarmi l'anima con la dipintura di queste antiche e novelle maraviglie, che una febbre ardentissima si accese in me, ed io non l'ebbi smorzata se non fu compiuto il mio desiderio. O Roma, Roma, ben tu sei la fonte di ogni ispirazione, e tristo a colui che non sa venerarti nella stessa polvere dei tuoi monumenti! — Così dicendo l'artista, tutto estatico e fuori di sè, si trasse a un vicino verone, donde scorgevasi l'immensa mole del Vaticano, illuminata dal raggio della luna, e restò assorto nella sua contemplazione. Il Cardinale si levò anch'esso, e imitò quel moto involontario dell'artista, nell'animo di cui sapea leggere addentro, e ben egli scorgea la sorgente di quel nobile entusiasmo.

Poichè l'uno e l'altro furon ritornati a sedere: — Ben è giusto il vostro entusiasmo, disse il Cardinale, per questa città prediletta dalla Fede non meno che dall'Arte, ma grandi pene e v'è costato, Messer Niccolò, il poter qui pervenire. Tre volte, n'è vero? avete voi impreso questo viaggio.

— Tre volte, Eminenza, rispose il Pussino, e grandissimi disagi e privazioni ho avuto intanto a patire. Il freddo, la fame, la stanchezza, l'umiliazione, la febbre, tutto tutto ho provato; ma ogni dolore era un nonnulla rispetto al pensiero che mi dominava. Finalmente io venni a capo di conseguire il mio intento, ed ora fanno sei anni che cristiano ed artista baciai le soglie della città santa. Allora

sì che lo spirito affranto si rilevò; mi ritornaron, con la sanità del corpo, le forze; l'ingegno rinvigorì, e la mente navigò in un oceano più vasto. Se non che fattomi più tristo e solingo, io fuggiva ogni umano consorzio, non trovando altro allettamento che nello studio. Spendeva di fatto la più gran parte del giorno a disegnare e misurare qualche antico capolavoro; assegnava l'altra a dipingere qualche quadretto perchè avessi potuto così provvedere in parte alla vita...

— E mi ricordo io, Messer Niccolò, di due vostre battaglie, che in quel tempo dipingeste, le quali furon da voi date per quindici scudi. Oh che errore fu il vostro di barattarle a così vil mercato! Quegli stessi quadretti sono stati giorni fa venduti da un Fiammingo che li possedeva per la somma di trecento scudi.

— Così Dio aiuti il mercante, com'io gli desidero maggior fortuna, rispose il Pussino con gioialità. Ognuno, Eminenza, dee fare il suo mestiere, ed a me tocca compier quello dell'artista. Purchè tragga da' miei lavori quel tanto che basta alla vita, e che altro ho io a desiderare? Del resto, io dovevo esser contento del danaro che mi si offeriva, avendo appreso fin dal mio primo giungere in Roma, che il più gran dipinto che sia dopo la Trasfigurazione, voglio dire la Comunione di san Girolamo, non ha fruttato al Domenichino che la somma di soli cinquanta scudi!

— Gli è vero, verissimo, interruppe il Car-

dinale. Povero Zampieri! assai male tu fosti e sei compensato di mercede.

— E di lode, soggiunse il Pussino.

— Intendo, Messer Niccolò, prese a dire il Cardinale; intendo, ed assai vi pregio ed ammiro per quel che avete operato nel ritornare in onore i dipinti di questo nostro artista eccellente.

— Nè il merito del Domenichino, Eminenza, rispose il Pussino, avea uopo di me per venire in maggior luce, nè io feci altro che quello che mi dettava la propria coscienza. E veramente, non era una pietà il vedere come tutti i nostri giovani artisti avessero chiusi gli occhi su quella tavola meravigliosa del Martirio di sant' Andrea per copiar l'altra che l'è di fronte del Reni? Io mi posi, sol io, a studiare il Domenichino, ma il secondo giorno non ero più solo, e il terzo dì non ve n'era più uno innanzi alla tavola di Guido. Or qual miglior giudizio ho mostrato io che non mostrò già quella vil femminetta veduta e udita da Annibale Caracci, la quale poichè ebbe additato ad una fanciulla, che traeva per mano, tutti gli affetti e passioni diverse che si osservano evidentemente nel quadro del Domenichino, essendone tocca fino alle lagrime, volto poi il guardo a quello del Reni, non mandò una voce nè un sospiro? Così l'arte va giudicata, Eminenza: col cuore, vo' dire.

— Ben dite, Messer Niccolò, ripigliò il Cardinale, ma spesso al cuore fa intoppo l'intelletto, il quale, o perchè mal prevenuto, o perchè mal di-

sposto, giudica delle opere dell'arte con certi canoni preconceppi, o troppo freddi, o troppo severi.

— Ah, non è qui la radice del male, selamò il Pussino.

— E in che mai? dimandò il Cardinale.

— Nelle scuole, Eminenza, nelle tante scuole di che oggi è ammorbata l'Italia, e che un giorno metteranno in disperazione lo storico che dovrà solo numerarle. Qual di esse tiene ad una proprietà dell'Arte, quale ad un'altra, e quella van predicando sopra tutte, quandochè l'Arte è una e indivisibile, e la sua eccellenza sta appunto nell'aggregato di tutte le parti. Chè se questa perfezione non è nelle nostre forze conseguire, meglio sarebbe confessare la propria debolezza, che attentare alla natura dell'Arte che professiamo, e che dovremmo tenere come cosa carissima, anzi santissima. Forse questa figliuola primogenita del Cielo non si è ancora a noi manifestata in tutta la sua luce, quale fu da Dio la prima volta creata; ma dovremo per questo smarrir quel concetto che di essa ne abbiamo formato? dovremo per tanto non attendere e sperare?

— E Raffaello? interruppe il Cardinale.

— Senza dubbio, rispose tosto il Pussino, se ella si lasciò mai intravedere nella divina sua essenza, e' fu per opera di quel sommo, ed io stupisco come gl'Italiani, essendo appena un secolo scorso da che furon prodotte quelle maraviglie, le abbian già poste in obbligo; e nemmeno intendo come gli stessi Caracci, a' quali tutti andiam debitori di que-

sto novello risorgimento, non abbian tenuto il Sanzio in quel conto che meritava, ed abbian voluto invece libare or da questo or da quell' altro artista qualche pregio particolare, senza accorgersi punto che accanto ad un poco di bene, era pure un gran male: quello cioè che deriva dalla imitazione di un'opera non perfetta. Quindi quello stile incerto e mal sicuro, di che molti capiscuola sono giustamente accusati; quel fare oggi ad un modo, domani ad un altro; quel dipingere insomma, generalmente invalso, piuttosto cortigianesco, che libero, spontaneo e secondo natura. Così io mi fossi un bugiardo profeta! ma questo ho per fermo, Eminenza, che venuti meno que' pochi e vigorosi ingegni che ancora ne avanzano, la pittura in Italia dovrà anch' essa mancare.

— E che altro ne resterebbe? disse il Massimi, sconsolato da quelle parole. Gran danno per noi, gran danno sarebbe questo, Messer Niccolò.

— Che manchi al tutto? Oh non tema l'Eminenza Vostra, ripigliò con calore il Pussino. L'arte potrà infermare in Italia; perire, non mai: e forse un dì i nostri errori saranno a' posteri di salutare ammaestramento. Oltrechè io mi penso, che se questo eterno contendere e disputare, che fa il giudizio, non altrimenti che la mano, de' più timidi dubbioso e vacillante, de' più audaci e fortunati ostinato nel mal fare, perchè vani di sè stessi e delle loro vittorie; se questo contendere, io diceva, che sfrutta così vanamente la vivacità degl' Italiani, ces-

sasse, e gli animi si riducessero a concordia per rendere un culto solo, vergine d' ogni peculiare interesse, al Bello ed al Vero, forse l'Arte, Eminenza, non avrebbe a dolersi di sè, a vergognarsi di noi.

— Calde parole son queste, disse il Massimi, e degne di chi le profferiva; ma pure io son di credere che questa gara ed emulazione dovrebbero anzi giovare che nuocere.

— Sì, ripigliò il Pussino, quante volte esse potessero così e non altrimenti appellarsi. Ma non l' emulazione, l' invidia oggi tiene il campo, Eminenza, e non è trama che non ponga in atto per riuscire ne' disonesti suoi fini. E quali pratiche non usò ella contro l' infelice Domenichino, il quale videsi a così mal termine ridotto dall' opera de' suoi nemici, che stette in sul punto di abbandonar il pennello per lo scalpello? E la storia del Domenichino è comune a tutti gli artisti, i quali scostandosi dalle orme de' loro maestri, non sanno esser seguaci di alcuno perchè di libero ingegno, non promotori di scuole perchè ambiziosi di lode non compra o mendicata. A costoro si va predicando la croce, e vuolsi per soprappiù giudicarli non già da un' opera fatta, ma sì da quella che non hanno ancora eseguita. E chi è, dimando io, che ha valutato la mente dell' artista? chi ha potuto misurarne le forze? e fu peccato dell' artista o degli uomini, se dovendosi egli guadagnare la vita, cacciassi di mano e bozzi e quadretti ed altre picciole fantasie?...

— E se gli uomini correggessero questo lor fallo, interrompendo quel discorso esclamò il Cardinale, dicendo all'artista obbliato: eccovi una bella e grande istoria a dipingere; prendete i pennelli e fate tacere i vostri nemici?

— Oh allora ... allora ... ripigliò il Pussino, ma si fermò di un subito a quella parola, e fattosi acceso in volto, parendogli di aver tradito un segreto dell'animo, dimandò ansiosamente al Cardinale: ma di chi crede V. S. ch'io voglia qui ragionare?

— Di Niccolò Pussino, rispose l'altro sorridendo, e a Niccolò Pussino or dirigo io le parole dette poc' anzi. Ond'è che tornando al principio del mio discorso, che fu da voi piacevolmente interrotto con molti e sani ragionamenti, io vengo a proporvi un'opera degna del vostro pennello.

— Ed io spero, rispose l'artista con modesta gravità, che la fiducia e le speranze dalla Signoria Vostra riposte nel Pussino, non abbiano punto a fallire.

— Così com'è, ripigliò il Cardinale, l'opera che a voi viene allogata è il martirio di Sant' Erasmo.

— Nella Basilica Vaticana? ... Oh! ecco il mio sogno avverato, sciamò l'artista con gioia. Sì, Eminenza; la notte scorsa ho ben io sognato che mi si fosse dato a fare un tal quadro, e poichè tengo che i sogni rade volte c'ingannano, ho speso l'intera giornata a disegnare questo punto di storia. Or veda se io dico il vero, soggiunse il Pussino, e toglieva intanto da una cartella un disegno sul quale erano ancor

freschi i tratti della biacca e della matita. — Ecco il Santo ignudo e supino sopra un ceppo di legno con le mani legato, e il manigoldo che squarcia: toglie il ventre gli strappa con la destra le budella, e con la sinistra cacciale fuori, mentre un compagno le avvolge, come se fosse fune, a una ruota. Appresso al manigoldo sono due spettatori con passioni diverse: e dall'altro lato del quadro è un falso sacerdote che persuadendo il Santo all'idolatria, gli addita la statua di Ercole ch'è poco lungi: dietro di esso quel cavaliere che vedesi è lo scellerato uomo che ha ordinato sì nefando supplicio. Qui son per terra la mitra e 'l manto del martire; in aria volano due angioletti, l'uno con fiori nelle mani, e l'altro portante palma e corona. — Così dicendo si tacque il Pussino, e affissò lo sguardo sul disegno, che mirava con certa compiacenza. Il Massimi anch'esso guardavalo attentamente, e poichè ebbe vinto la sua prima ammirazione, la quale rendevalo silenzioso, cominciò a numerare a parte a parte gl'infiniti pregi di quel bozzo, lodandone sopra tutto e la bella disposizione delle linee, e la espressione degli affetti, e la convenienza del costume, e la sceltrezza delle pieghe. Finalmente, Ben io m'era apposto, egli disse, Messer Niccolò, nel giudicarvi quell'ottimo artista che siete; e son certo che il mondo intero dovrà tosto far plauso alla virtù vostra, son certo che la Francia vorrà richiamar nel suo seno questo suo glorioso figliuolo per degnamente rimeritarlo.

— Ah no, selamò il Pussino, abbuinandosi in volto. Non desiderio di onori e ricchezze mi move, ma l'arte, l'amore solo, grande, immenso dell'arte; e dove ella può meglio coltivarci, che sotto il cielo ove nacque? Italiano ormai suona il mio nome, italiana è la lingua ch'io parlo, italiana è l'arte ch'io professo: or perchè vorrebbe ella ricacciarmi in Francia, dove io tornerei, non avendo ella uopo di me, come un importuno straniero? Siasi pure malvagia, quanto vogliasi, la mia fortuna, non io me ne dorrò mai. Più valgono i martiri che raccoglonsi qui, che non i trionfi che ottengonsi altrove. Che io consumi adunque in Italia la vita, e lo sguardo dell'artista incontri per l'ultima volta quel raggio che scaldò la sua mente e'l suo cuore!

— E tal sia di voi, ripigliò il Cardinale. Certo l'Italia non ebbe giammai più tenero figliuolo di quel che voi v'addimostrate verso di lei. Iddio faccia, ch'ella abbia a contare tra le sue glorie anche questa: ch'ella diede un giorno il suo Raffaello alla Francia.

A quelle parole una leggiera vampa di rossore colorì le smorte guance del Pussino, il quale accettò nel cuor suo quell'augurio: augurio che non fallì. Il Cardinale intanto levatosi di sedere, accennò di toglier commiato, e l'artista passando dalle illusioni della sua futura grandezza alla misera realtà della vita, si affrettò di accendere un lumicino per essere di scorta all'onorando prelato. Volea questi esimerlo da un tale ufficio, ma gli fu necessità

aggradirne la cortesia, non essendo colà alcuno de' suoi. Il Cardinale si fece allora a discendere pianamente la scala, e precedealo il Pussino per rischiarrar quelle tenebre il meglio che potea. Spiacque quell'atto al Massimi, e voltosi di colpo all'artista: Gran peccato è questo, gli disse, della fortuna, che non vi conceda nè pure un servo solo. — È peggior danno, Eminenza, per chi ne ha molti, rispose graziosamente il Pussino. \* — Comprese il Massimi la verità di quelle parole, e senz'altro dire augurò la buona notte all'artista, il quale baciandogli rispettosamente la mano, prometteva di rendergli la visita il dì seguente.

G. DEL RE.

\* È questo il soggetto del bel dipinto di Lemasle, ammirabile soprattutto per gli accidenti di luce, il quale vedesi nella quadreria di S. A. R. il Principe di Salerno.





VI.

GIULIO SABINO

E

## ADONE E VENERE

DIPINTI DI CAMILLO GUERRA.

~~~~~

PREZIOSO monumento della napolitana pittura è il quadro rappresentante Giulio Sabino Gallo sorpreso nel suo asilo da' Pretoriani che vengono a catturarlo: opera del nostro professor Guerra, ed oggi decoro della Reggia di Capodimonte. L'autore per commissione del Re Francesco imprese a comporlo in Roma nell'anno 1826, mentre ivi era tra' giovani eletti dal governo a perfezionarsi nelle belle arti, e nel 1829 lo condusse a termine. Esposta nella pubblica mostra del 1851, questa grandiosa tela riscosse il plauso dell'universale, ed acquistò al dipintore il premio della medaglia d'oro, siccome opera che in quasi ogni sua parte manifestava franca e buona maniera. Eccone l'argomento.

Giulio Sabino, valoroso ed ardito giovane, ottimato delle Gallie, sorgendo fra' Lingoni rivale a Vespasiano, erasi fatto salutare Cesare, e contro

quell' Imperatore concitava popoli e soldati. Vantavasi discendente di Giulio Cesare, e meno in quella stirpe che nel suo valore fidando, aspirava al trono del mondo. Ma in più battaglie sconfitto, non ebbe amica la fortuna, e reo di maestà dovea perciò pagare del capo l'audacia e la ribellione. I suoi partigiani o colla fuga o con una volontaria morte si sottrassero all'infamia. Egli nè l'una nè l'altra sostenne, ed in tanta avversità ebbe ricorso a penoso stratagemma. Incendiò la casa di villa ov'era rifuggito, congedò gli schiavi, e a' suoi più fidi liberti impose dicessero alla consorte e spargessero fra il popolo, lui esser perito di veleno e le fiamme aver consumato il suo corpo; non dubitando che quanto più atroce fosse stato il cordoglio della consorte, tanto maggiore e più sollecita fede verrebbe data alla nuova della sua morte. Così in effetto avvenne. Eponina, la sua virtuosa e giovane moglie, donna nobilissima e di celtica origine, a quella funesta novella per tre giorni e tre notti immersa nelle lagrime e non toccando mai cibo, giurava di lasciarsi morire d'inedia, per seguire così l'estinto marito nella tomba. Sabino lo seppe, e temendo di perdere una tanta donna, le fece sapere, per mezzo di uno de' due liberti seco rimasi, che in un sotterraneo, fatto già da lui cavare per celarvi i suoi tesori, erasi egli appiattato, e che in esso invitavala, ove le bastasse il cuore di menarvi una vita più di belva che umana. Colei, raro esempio di coniugale magnanima tenerezza, rispose che l'amore

avrebbe tenuto luogo di ogni altra cosa, e cambiata in reggia la più orrida caverna. Trasse pertanto nel sotterraneo dove stavasi celato Sabino. Erano ad entrambi conforto lo scambievole amore, la speranza di giorni migliori, ed una fecondità gratissima in tanta miseria. Ella quivi occultamente partorì due figliuoli maschi, i quali nudriva come una lionessa, al dir di Plutarco; poichè riducevasi la notte nel covile per alimentare e figli e sposo e liberti, mentre durante il giorno in brune vesti simulava per la città il dolore di amorosissima vedova. Crescevano in questo mentre que' fanciulli, tanto più cari a' genitori quanto più calamitosa era la loro presente condizione. E per nove anni durò tal vita, finchè, scoperto il sotterraneo, fu da' Pretoriani Sabino imprigionato e tratto a Roma insieme colla consorte ed i figli. Venuti alla presenza di Vespasiano, Giulio non profferì parola; ma la sventurata sua compagna, fatta più animosa dal sesso, dall'amore e dalla coscienza, ruppe il silenzio, lagrimò pietosamente, eloquentissimamente favellò. — Cesare, ella disse, presentandogli i due figliuoli, vedi questi fanciulli? io li ho partoriti e nudriti in una tomba solo perchè fossimo in più a domandarti la grazia del padre. — A tai parole l'Imperadore parve un istante commosso, ma la ragion di stato prevalse, e Sabino fu condannato a morte per l'antica legge di maestà. Allora Eponina, visto qual compassionevole fine avevano tanti travagli e sì lungamente sostenuti, cangiò ferocemente in rimproveri le preci, ces-

se ad un dolor disperato, e proruppe contro l'inflessibile vecchio in fiere maledizioni ed insulti. — Ordina la mia morte, esclamò; io non saprei sopravvivere a mio marito. Seppellita per lunghi anni con lui nelle viscere della terra, vissi colà più felice di te che stavi in trono tra gli splendori del principato. — Morirono entrambi.

Ora lo scoprimento della misera famiglia nel suo nascondiglio è il tratto preso da Camillo Guerra ad argomento del suo lavoro; nè certo potea scegliere in così lagrimevole istoria punto più acconcio e pittoresco.

L' interno d' un sotterraneo forma appunto il fondo del quadro. Siede quasi nel mezzo Giulio Sabino, ed al suo fianco siede pur la consorte, chè non si attendevano per certo gl' infelici a quell' improvviso ed orribile colpo. Ella è in atto di frenar l'ira ond' è compreso il suo Giulio al subito apparir dei Pretoriani, che gl' intimano di seguirli. Mirabile è il contrasto di queste due figure: una, tutta viril robustezza e dignità; l'altra, tutta venustà e bellezza. Eponina, come si è detto, ha partecipato nove anni quel carcere col marito, e ad un tempo ha saputo celarne l'adito a chicchessia. Ora leggesi nel suo volto il dolore che prova nel veder distrutto in un momento l'opera della sua eroica tenerezza, ma insieme si discopre in quell'atto una nobile e tranquilla energia. — Colla sinistra delicata mano ella s'impadronisce della nerboruta di Giulio, che fidato nel coraggio della disperazione, sembra pronto ad

opporsi fieramente al comando. Coll'altra sorregge un suo pargoletto sbigottito. Le quali tre figure formano insieme un gruppo per disegno ed armonia di tinte bellissimo, e l'armonia risulta appunto da ingegnosa varietà. Un altro fanciullo è in atto di cercar ricovero nelle braccia di Mirtillo, uno de' due liberti rimasi fedeli alla sventura, e queste due figure formano un altro gruppo alla dritta del primo. Il fanciullo pare della mano del Domenichino, tanto è ben condotto nel colore e vero nella movenza. Più indietro sono quattro servi di Sabino, in cui si ripete gradatamente la passione dello spavento, ed i quali si perdono nelle tenebre del luogo e nella lontananza. A sinistra de' due personaggi principali scorgesi grave e maestosa persona largamente e nobilmente panneggiata. È il pretore circondato da littori e soldati, figure ordinate per modo da formare colla prima, che richiama a sè la maggiore attenzione, un terzo gruppo. Il pretore, accennando Sabino colla destra, invita i suoi seguaci a mettergli i ceppi recati da un littore, il quale interdetto e quasi spaventato dal movimento di Sabino, dà indietro. Quest'atto di viltà, e la ferocia che si scorge in un altro soldato che a dritta del pretore impugna il ferro per impedire al prigioniero qualunque difesa, giovano a dare spicco e rilievo non meno all'ardir di Sabino che alla imperturbabile fermezza del ministro di Vespasiano.

Bella distribuzione è in tutto il dipinto, eleganza di disegno, squisitezza di forme, severità di sti-

le. Piace nel colorito, lodevole in tutte le sue parti, osservare anche la mente dell'artista, che ha voluto in generale adattarlo all'indole del soggetto con una tetra armonia di tinte, e sì patetica che pare anche l'aria piangere sulla crudel situazione della sventurata famiglia. Nè questo tuono generale induce monotonia; anzi trovasi in tutte le circa venti figure onde si compone il quadro, e che son di grandezza quanto il naturale, tale varietà, che non avvi un colore di panno o di carnagione il quale somigli ad un altro. Oltre a ciò, così determinata è l'indole di ciascun personaggio, e l'espressione d'ogni volto è così vera, che anche un idiota saprebbe a quella tacita eloquenza discernere le diverse passioni. Nè il Guerra ha trasandato d'imprimere nell'aspetto di ciascuno quel che chiamasi carattere nazionale; chè si distingue agevolmente il Gallo dal Romano, così all'aria del volto, come alle foggie.

Ma ciò che principalmente merita lode, egli è per avventura l'argomento del quadro, siccome quello che sembra la vera sorgente di tante belle ispirazioni. L'egregio dipintore in questo lavoro ha mirato al vero scopo dell'arte, la quale esser dee perpetuatrice di eroici fatti e consigliera di virtù. Egli ha voluto scegliere tra i maravigliosi esempi d'amor coniugale questo ch'è uno de' più sublimi, ed offerirlo alla vista ed alla imitazione delle donne presenti ed avvenire.

Milziade, eletto generalissimo degli Ateniesi, condusseli ne' campi di Maratona, ove con pochis-

simi guerrieri cittadini sconfisse Mardonio che comandava dugentomila Persiani. Nè di tale vittoria ebbe dalla patria salvata altro guiderdone che l'onore di figurare primo nel quadro della battaglia posto a perpetua memoria nel Pecile. Quella dipintura intanto infiammò Temistocle d'alti desideri di gloria, e Temistocle divenne un eroe maggior di Milziade, nè meno di lui sventurato. E qual più bello esemplare di femminile virtù poteva il Guerra in una tela ritrarre che questa Eponina? Poco era seguitare il marito nel sepolcro, siccome in sulle prime ella aveane fermato il proponimento; ma essergli e compagna e sostenitrice nelle avversità, seppellirsi viva con esso lui, rinunciare assolutamente tutti i piaceri ed omaggi cui giovane e bella e ricca e nobilissima donna poteva aspirare, per consacrarsi durante sì lungo spazio di tempo interamente alle cure e alla difesa di un proscritto dal quale non si scompagnò nemmeno nella prigionia e nella morte, questo è veramente miracolo di costante ed eroica virtù coniugale: virtù tanto più commendevole e pellegrina, in quanto che occulta dovea rimanere al mondo. È dubbio se Artemisia abbia molto e lungamente patito il dolore della sua perdita, poichè troppo volle ostentarlo. In Porzia la vanità, e forse la curiosità femminile, potè quanto la forza e la magnanimità sua. L'animo di Arria avea ereditato il romano odio per la tirannide, passione già nelle donne di quel popolo tanto maravigliosa: sublimi furono gli ultimi detti e momenti

di lei, ma non furono che momenti. In somma, se mirabili certamente vogliansi reputare quelle ed altre chiarissime antiche e moderne pruove di coniugale affetto, precipua base del buon reggimento e della famiglia, l'esempio di Eponina non è al certo secondo a nessuno. E la scelta che fecene Camillo Guerra per questo suo quadro tanto onora l'animo di lui, quanto il modo con cui lo condusse ne onora l'ingegno. Possano sempre i sommi artefici indirizzare in tal guisa al morale intento la nobile arte che professano e la lor valentia!

Altro bellissimo dipinto del Guerra è quello che rappresenta la favola di Adone e Venere, dipinto che gli valse l'onore del trionfo nel concorso al professorato della pittura in questa Real Accademia di Belle Arti*.

Adone, come suole animoso giovane, s'accinge a muovere per la caccia. Armato di faretra, stringendo colla destra due giavellotti che all'omero appoggia, egli sta di prospetto nel mezzo, e tale è la sua figura e così bene acconcia ed aggiustata che ben la diremmo nel linguaggio della scuola una bella *accademia*. Certo che molto studio dell'antico vi si discopre e molta venustà vi è sparsa. Il regal

* Camillo Guerra successe al francese Franque nel posto di professor di Pittura del Real Istituto di Belle Arti in seguito di un concorso tenuto l'anno 1834, e la prova non durò che un solo mese. Il suo dipinto vedesi ora nelle sale di quella Scuola (*L'Editore*).



Adone e Venere.

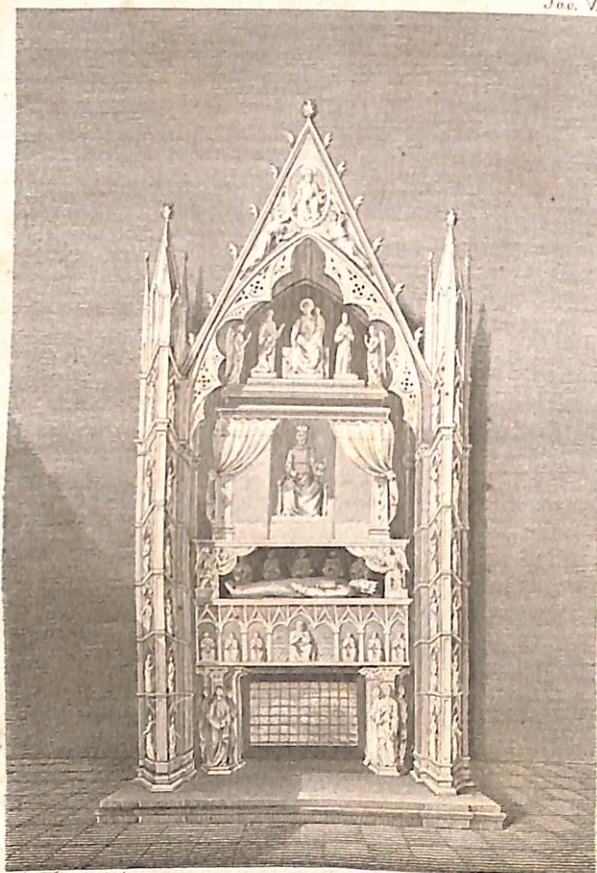
cacciatore circonda e sostiene col sinistro braccio la Dea, ed a lei volge il sembiante atteggiato al sorriso; e in quel sorriso viene significato quasi la derision de' perigli i quali si finge nel pensiero, piena di amorosa sollecitudine, la Diva, e che le si leggono quasi negli occhi e sulle labbra. Il fondo del quadro è un bosco che indorano i primi raggi d'un sole senza nubi vicino a levarsi. Ingannevole serenità! Presaga di ria ventura sorge a diritta Citerea da un poggio ove un manto di porpora è gettato; mollemente posa il destro braccio sull'omero dell'amato garzone, mentre col manco seconda la parola, chè colle lusinghe ed i vezzi ella spera pur di rattenerlo a sè dappresso. Guarda leggiadria di forme! Veramente in rimirare la schiena di questa Venere non si sa comprendere come senza averla copiata dal vero il dipintore potè con tanta verità rappresentarla. Quanta diligenza e quanta morbidezza ad un'ora vi si discopre nelle carni! La dolcezza de' contorni, la grazia di que' piccioli delicatissimi piedi sono in realtà maravigliose.

Nulla in vero è trascurato in sì egregio componimento. Fin le colombe che raddoppiano i loro baci, e 'l braccio, e gli alberi stessi par che cospirino in quella unità tanto predicata nelle arti, la quale altro non è che la espressione di una idea dominante nella maggiore evidenza e chiarezza che le convenga; sicchè i dipintori andranno errati, s'io ben m'appongo, ogni qualvolta non si lascino veramente predominare da quella idea ch'ei si pre-

figgono come principale, ed invece divaghinsi a render belle le minuzie e gli accessori. Ma qui anche questi sono bellissimi, in ispezieltà il cane, il quale sta fiso a riguardare il padrone, attendendo il segnale della partenza. E quelle vaghissime figure sono amorosamente annodate in bel gruppo fra loro, appunto da quella idea motrice, da quel pensier dominante che solo dee parlar fortemente alla immaginativa ed al cuore.

Lode al nobilissimo ingegno che, si può dire, in un attimo di tempo ha saputo non solo immaginare, ma condurre a termine un lavoro così in tutte le sue parti pregevole; un lavoro ov'è armonia di composizione e di colore, nobiltà e gentilezza di espressione, verità e bello ideale; un lavoro infine che rimarrà, fra tante illustri opere di pennello, monumento glorioso della napolitana pittura.

IRENE CAPECELATRO-RICCIARDI.



L. Falconieri del.

A. Boccato inc.

Il Sepolcro di Re Roberto

VII.

IL SEPOLCRO DI RE ROBERTO

IN SANTA CHIARA



TRA i Reali di Napoli occupa certamente sede gloriosa il terzo Angioino, siccome colui che per lunga durata di regno, per estensione di principato, e per molte non meno regie che private virtù trasmise un immortale nome alla storia. Nol chiamava al trono diritto di nascita; chè alla discendenza del primogenito di Carlo II suo padre quello veramente si apparteneva: ma il volere di costui, l'approvazione del Pontefice, il consenso de' popoli consacrarono in Roberto un autorevole esempio di quasi legittimità. Strinse presso a 54 anni lo scettro, e nella prima metà del secolo XIV non ebbe Italia maggior potentato. Conte egli fu di Provenza e Re di Puglia, signore di più città del Piemonte, di Lucca, di Genova, di Firenze, vicario pontificio in Romagna, Senatore di Roma, capo dei Guelfi. Sostenne pertanto continua e vigorosa lotta contro la parte

avversa, contro due Cesari, Arrigo VII e Lodovico il Bavaro, contro i Re di Boemia e di Sicilia; e solo al paragon di quest'ultimo nol secondò la fortuna. Arbitro della corte pontificia, questo napolitano Principe teneva in mano il fato d'Italia; e quando Arrigo moriva in Buonconvento, egli liberato da quel formidabile competitore che veniva appunto ad assalirlo nel suo Reame, egli con ufficio e potere di Vicario Imperiale, avrebbe potuto volger le mire alla ferrea corona. Ma non erano in lui sì alti spiriti; non un Manfredi, non un Castruccio sedeva allora sul trono di Napoli. Roberto in vero non mancava di ambizione nè di valore. Fra le tante repubbliche nelle quali era a que' giorni divisa l'italiana penisola, in mezzo alle grandi potestà della Chiesa e dell'Impero, egli seppe attirarsi gli uni, tener fronte agli altri, farsi a questi necessario, a quelli temuto, e su tutti preponderare. Ma più co' maneggi della politica, ne' quali era espertissimo, che colla forza delle armi ei vinceva; avvisando a preservare gli stati propri dalle armi nemiche piuttosto che ad esporli ai cimenti delle battaglie. Uom di consigli e di molte lettere, anzi che gran guerriero e capitano, abile più a trattare la penna che il brando, come mai avrebbe potuto maturare in quella tutta bellica età la nobile ed ardua impresa? Oltrechè si ostinò malamente a voler il conquisto della Sicilia, e consumovvi invano il nerbo di quelle forze che con migliore avvedimento sarebbero state alla terra ferma rivolte. Questo Re non venne mai a gior-

nata; visse più nella corte che nel campo; meglio riusciva a scrivere che a combattere: dunque non era il Re che chiedevano i tempi, nè le sorti d'Italia di questi aiuti abbisognavano. Intanto il nome di Roberto d'Angiò venne a noi col predicato di *Savio*; lui dicevano il *Salomone* del suo tempo: protettore delle arti, amico de' letterati e letterato egli stesso, a tanto doveva aspettarsi. Le prose latine, le italiane poesie di lui giunsero ai posteri; e suona tuttora la fama di quel pubblico esame cui volle innanzi ad esso assoggettarsi il Petrarca, a pomposa dimostrazione che degno egli era dell'alloro decretatogli al Campidoglio. Ancora nella sua corte Giovanni Boccaccio trovò generosa accoglienza e segreti amori, a' quali dobbiamo il Filocopo, la Fiammetta ed in gran parte il Decamerone. Non è dunque da maravigliare se tanto venne in fama Roberto; la quale giustamente crebbe negli anni che la sua morte seguitarono. Ne' trambusti della reggia, fra le intestine discordie e le guerre straniere, vacillò in mano de' suoi discendenti lo scettro angioino; e se Ladislao lo mostrò risplendente di novella luce all'Italia, e quell'impresa ei tentò della quale l'avolo forse non concepì nemmeno il disegno, fu metecora passeggera e fievole, sebbene non ultima illusione.

Per politica, diciam così, di famiglia, fu Re Roberto mai sempre devoto alla Santa Sede, e per naturale indole piissimo. Serba questa metropoli parecchie religiose memorie di lui, fra le quali meri-

ta il primato l'immenso edificio conosciuto sotto il nome di Santa Chiara. Era il luogo fuori le mura; e quivi egli e la Regina Sancia sua moglie dalle fondamenta cressero un tempio in onore del SS. Sacramento, ed a Real Cappella e Sepolcreto lo destinarono. E poichè due conventi pur fabbricarono accanto, l'uno di frati minori, l'altro assai più cospicuo di chiariste, così ritenne abusivamente il nome di Chiesa di S. Chiara: e la chiesa e i due chiostri e i lor giardini furono come un suburbio della città. Fece il disegno di quella e ne incominciò l'edificazione nel 1510 un architetto di cui, tranne che napoletano non era ed era tanto ignorante quanto prosuntuoso, altro non sappiamo. Otto anni dopo, il giovane Masuccio qua di Roma tornato, prese a dirigere l'opera che terminò nel 1528 (avendone pur la soffitta di lastre di piombo coverta) e renderla potè più solida e più grandiosa, ma non correggere i vizi della costruzione ad una nave, nè la gotica architettura cangiarne. Fu chiamato il Giotto a dipingerla, il Giotto che aveva allora il grido nella pittura; e risplendettero queste ampie pareti de' prodigi del suo pennello, sino a che un ostrogoto delegato del luogo (il reggente Barionuovo) a renderle, ci diceva, più luminose, quei dipinti oscurati dal tempo fece affatto accecare. Nel 1755 poi si rifece e si pinse la volta, e tanti abbellimenti e fregi ed orerie si aggiunsero a questa chiesa, che oramai chiunque vi ponga il piede ricorre colla mente al notissimo detto di Apelle: faciestila magnifica, poichè bella non sapesti. Ora in

esso tempio, nel fondo dell'abside e dietro il grande altare, in mezzo a cinque tombe angioine quella del saggio Roberto, di tutte le altre maggiore, dallo stesso Masuccio fu collocata. Gliel'ebbe il Re commessa quando a se premorto il figlio, Carlo l'illustre, Duca di Calabria, ne vide qui presso per mano del nostro artefice formato il sepolcro; e secondo il modello già dall'avo approvato volle Giovanna I^{ma} che l'opera fosse ridotta a compimento.

Ha forma di gotica edicola, tutta marmi, 56 palmi alta, di statue grandi, mezzane e picciole per così dir seminata. La sorreggono e fiancheggiano quattro pilastri o specie di colonne di mirabile artificio, ciascuna delle quali sino al capitello ha cinque scompartimenti, ed al di là si prolunga in due altri più esili, come per servire di laterali acroteri al tempietto. In ognuno de' sei scompartimenti (che il settimo non ne ha) vedi due statuette di beati poste nelle facce rientranti, di qua e di là da quella che anteriormente sporge, e che nelle due angolari isolate è finalmente intagliata di rabeschi e riquadrature, entro cui ora croci ora gigli: nel rimanente della circonferenza le colonne anteriori sono accanalate, le posteriori al muro aderenti. Dentro questa cappella, due pilastrelli appoggiati alla parete e due colonnette esagonate con capitelli accartocciati sostengono l'arca ove dorme l'eterno sonno il terzo de' Re Angioini. Intorno ad ogni colonnetta tre statue aggruppate, di grandezza alquanto meno del naturale, simboleggiano da un lato la Scienza, la

Religione, la Prudenza; dall'altro la Carità, la Giustizia, la Temperanza. Nella fascia del sarcofago sette piccole nicchie appena appena incavò lo scultore: siede il Re nella media ch'è d'ampiezza tripla delle altre; ed in esse i diversi personaggi allora viventi della sua famiglia: probabilmente Sancia regina, Giovanna e Maria figlie del figlio, i lor mariti Andrea d'Ungheria e Carlo di Durazzo, e S. Luigi vescovo di Tolosa, fratello di Roberto. La parte superiore in tre nicchioni è divisa. Due Angeli alzando le cortine del primo ai nostri sguardi scoprono disteso in terra il Monarca, che indossa la serafica tonaca e cinge i lombi del cordiglio, siccome diciotto giorni prima di morire aveva solennemente fatto, per quella divozione al santo d'Assisi che nella famiglia di S. Luigi era divenuta ereditaria; ma i simboli del regio potere, scettro, globo e corona, anche in quella umiltà ritiene. Schierate stannogli d'accanto sette figure in atto di far sul morto funebre compianto, e sono in esse personificate le sue virtù. Passando alla seconda nicchia eziandio accortinata, lui ritroviamo in regio abbigliamento, stolato, coronato, scettrato; il suo seggio è adorno di teste leonine, emblemi ordinari de' troni sin dal tempo di Salomone. La man sinistra di lui, che reggeva il globo, è caduta. Sulla base di questo simulacro sta inciso un verso leonino, forse l'ultimo di quel tempo, ed unica iscrizione del monumento, che nella sua barbarie non è priva di concisione e verità, rarissimi pregi negli epitaffi: *Cernite Robertum regem virtute re-*

fertum. Siamo all'altezza de' capitelli, ove l'arca incomincia; e sotto di esso, nel terzo nicchione, a' fianchi della Vergine assisa che sostiene sulle ginocchia il divin Fanciulletto, ecco S. Francesco e S. Chiara, protettori del defunto; ed ecco egli stesso prostrato che dal Santo è offerto a Maria, mentre alle estremità due Cherubini divotamente inchinano la Regina del Cielo. Pende dalla curva dell'arco un fregio con tanta industria intagliato, anzi ricamato, che veramente più merletto che marmo il diresti. Finalmente s'innalza sopra l'arco il fastigio acutissimo, e nel timpano, se pur tal nome gli conviene, due Serafini sostengono la figura sedente del Redentore. Termina l'edificio un ornato di componimento alla grottesca con attorti finimenti, e con fiaccole ne'tre acroteri. L'interno poi delle nicchie tutte è dipinto a buon fresco, con riquadrature imitanti il mosaico: per lo più son gigli d'oro e croci, regie armi; ma in quella ove sta la regal sedia, veggonsi ne'due gruppi laterali e monaci e ministri ed ufficiali, fra cui il falconiere genuflesso, far corteggio al principe; e nell'altra superiore, ov'è la Madonna, un coro di Angeli ne abbellisce il fondo e la volta. Nè convien tacere che alcune di queste sculture son colorate: brune le vesti de' due patroni, aurea la chioma di Nostra Donna e del Bambino, aurea la dalmatica e la stola del Re inginocchiato, aurea la sua corona nella nicchietta del sarcofago.

Quando si consideri l'età e il genere di questo avello, caggiono le armi di mano alla critica.