

GIOTTO IN NAPOLI

E I GIOTTESCHI NAPOLETANI (1).

Giotto, disse il Lanzi con profondo avvedimento, fu il padre della pittura moderna. Nè altrimenti egli è; chè sebbene alcune poche città italiane infra le quali Napoli, possono menar vanto di taluni più antichi pittori, vanno questi tenuti non quali rigeneratori dell' arte, ma bensì quali continuatori della vecchia maniera greca cui s' insegnavano essi d'apportare qualche miglioramento secondo che la barbarie de' tempi, e la scarshezza de' metodi comportava. Quindi il maggior vanto che può loro accordarsi si è l'aver preparata la via al risorgimento. Da Giotto originò la nuova maniera, da lui emanarono tutte le scuole di pittura; e non solamente italiane, ma straniere altresì, mentre la più antica scuola oltramontana, la tedesca, ebbe a fondatore Tommaso da Modena, se non discepolo, imitatore e seguace di Giotto. E come Napoli in quel secolo decimoterzo, glorioso nei fatti della rigenerazione della civiltà europea, tenne il primato in filosofia, in fatti di lettere e di arti l'ebbe Firenze; chè quasi fondatori della nuova civiltà vanno considerati, S. Tommaso d' Aquino, l' Alighi eri, e

(1) Da una storia inedita della pittura napoletana.

*

Giotto. E però non saprei intendere il vergognare di taluni, e dirò quasi l'adirarsi, nel dover cedere, volgendo il tempo di cui discorro, la supremazia artistica, che alla Toscana niun'altra parte d'Italia ha mai contrastata. Nei primi anni del secolo decimoquarto uno era il tipo generalmente seguito in pittura, abbenchè questo secondo l'indole de' diversi paesi, secondo il modo di vedere de' differenti artisti, abbia talvolta assunto forme leggermente variate. Cosicchè i Giotteschi Fiorentini, i Senesi, i Veneziani, i Bolognesi, i Romani e i Napoletani, differiscono tra loro in qualche parte, ma fanno sibbene chiaramente scorgere nell'insieme la loro comune origine.

Volgendo l'anno 1322 re Roberto colla sontuosità degna dell'animo suo grandioso e magnifico, innalzava al SS. Sagramento quel famoso tempio, ora noto sotto il titolo di Santa Chiara; e ad ornarlo da capo a fondo di nobili dipinture, chiamava il sommo artefice fiorentino, che allora di sua fama tutta Italia empiva. In quel sacro edificio, come narra il Vasari, eseguì Giotto *molte storie del Vecchio Testamento e del Nuovo*, soggiungendo l'autore, *e le storie dell'Apocalisse in una delle cappelle, furono, per quanto si dice, invenzione di Dante*. Nel Castel dell'uovo similmente molte opere condusse, massime nella chiesuccia, come altresì in una sala del Castel nuovo, che il Vasari racconta essere stata diroccata per ordine di re Alfonso primo, varie pitture eseguiti, ove eran molti ritratti di uomini segnalati in quel tempo. Ora di tante mirabili e stupende cose, niente altro rimane, che la fama ed il rimpianto degli amatori dell'arte, mentre da comune sventura colpite tutte le cennate opere in diversi tempi furono rovinate. Con vandalico divisamento un magistrato spagnuolo, il regente Bazionuova, dette fine a' dipinti in Santa Chiara, ordinando fossero quelli dati di bianco, onde maggior luce e gaiezza ne venisse alla chiesa; null'altro rimanendo che la immagine di Nostra Donna sur un pilastro, dalla comune devastazione salvata dalla pietà de' fedeli. Ignota è finalmente la cagione per cui ci vennero involate le dipinture del Castel dell'uovo.

In quanto alle storie de' sette Sacramenti soggetto di comune ammirazione nella chiesa dell'Incoronata, ed al Giotto attribuite, è uopo notare un anacronismo lungo tempo sfuggito a' storici napoletani; ed appesa dal Celano rilevato, e con debolissime ragioni combattuto (1). La chiesa dell'Incoronata, secondo la comune narrazione degli storici napoletani, fu eretta volgendo l'anno 1331 dalla regina Giovanna prima, su quel medesimo luogo ove essa e re Luigi di Taranto di lei consorte ricevuto avea il crisma e la corona de' re; volendo in siffatto modo render testimonianza di loro grato animo all'Altissimo, e conservare a' posteri la memoria del sacro rito. E però la fondazione di quella chiesa seguitò ben quindici anni la morte di Giotto, e di trenta la venuta di lui in Napoli; ove ben sappiamo che giammai più fece ritorno; oltrecchè la sua morte avvenuta il 1336, di sette anni precedette quella di Roberto, che il chiamò in Napoli, da cui Giovanna ereditò il trono napolitano. Nè sembrami abbastanza valevole argomentazione, quella da un chiaro nostro scrittore emessa, che le pitture in disamina cioè, siano state vivendo re Roberto dalla mano del pittore fiorentino condotte nel palazzo di giustizia, sulle cui ruine fu innalzato il tempio testè ricordato: mentre a me pare non essere il soggetto di quelle storie confacente ad un edificio destinato ad uso di tribunale. Vero egli è che quei dipinti chiaramente portano il marchio dello stile pregevolissimo dell'artista, cui vengono attribuite; ma se il confronto cronologico vi si oppone, non dovremo noi conchiudere doversi quelli riferire anzichè al maestro ad un provetto scolare, felice imitatore del tipo magistrale? E poichè niuno de' stranieri Giotteschi nella cennata epoca sappiamo essersi in Napoli condotto, forza è conchiudere quelle storie essere state condotte da un valente pittore napoletano, di cui s'ignora il nome.

E non fiacco argomento, per doverle credere eseguite sotto il regno della Giovanna mi pare la composizione del quadro rappresentante il sacramento del matrimonio, nel cui rito ha il pittore

(1) Vedi Celano giornata

figurato una real donna, cui la corona de' re poggia sul capo, la quale impalma un cavaliere, fregiato modestamente di un serto di alloro. Dal quale concetto facile è il dedurre aver voluto il pittore alludere alle nozze di Giovanna regina, con Ludovico di Taranto, nato sì di regia stirpe, ma semplice cavaliere. E se così non fosse, se per vaghezza del dipinto fossesi voluto figurare regie nozze, certo che più regolare saria stato rappresentare un re in atto di sposare una principessa, non mai una regina che sposa un semplice cavaliere. E finalmente veggio alla sacra cerimonia assistere taluni monaci in bianca cuculla, simile a quella che i Certusiani rivestono; i Certusiani careggiati da Giovanna, e che loro affidò l'ufficio di servire quel novello tempio.

Nè dell'asserzione del Vasari, citata tanto da coloro che altrimenti di me opinano, sembrami doversi tener gran conto; spesse volte quello scrittore, cui tanto deve per altro la storia dell'arte, inciampando in errori di simil fatta; e noterò anche siccome egli medesimo non sembra abbastanza sicuro della sua narrazione, mentre contro il suo costume l'accenna qual fatto di passaggio e senza entrare nella menoma particolarità. Come altresì poco valevole a me sembra un altro argomento invocato in soccorso della opinione alla mia contraria; un passo cioè dell'itinerario siriano del Petrarca, nel quale il chiarissimo poeta favella delle pitture del suo amico Giotto, nella regia cappella. Ma e perchè dee egli intendersi per regia cappella il palazzo di giustizia, o la chiesa dell'Incoronata, piuttostochè la chiesa di Santa Chiara, o la cappella di Roberto fatta edificare in castel dell'uovo? Tutte queste cose ho voluto mettere in luce, poichè sembrami che la conseguenza da me poco innanzi dedotta ridondar deve a massimo onore degli artefici antichi napoletani; tra quali devesi a mio credere ricercare l'autore di quell'opera pel tempo cui appartiene oltremodo pregevole, poichè con siffatto magistero condotta, da essere stata tenuta come di Giotto, lunga pezza e senza contrasto alcuno.

La venuta dell'illustre artefice fiorentino, producendo in Napoli quei medesimi salutari effetti, che prodotto avea in tutti

gli altri paesi d'Italia, ch'ebbero la medesima sorte, allontanò da ogni altra più antica maniera i pittori napolitani, i quali vollero lo sguardo al nuovo esemplare. Primo tra costoro, secondo il Massimo, e dopo di lui il Dominicus, fu un Maestro Simone; il cui merito fino allora ignoto a' suoi compatriotti, dicesi da Giotto rilevato; ond'è che lasciando colui il vecchio stile appreso dal Tesauo, suo primo maestro, tutto si dedicò alla imitazione del tipo del suo protettore. Dicesi quindi avere Simone aiutato soventi volte Giotto, nelle molteplici opere che questi in Napoli condusse; e certamente de' pittori napoletani dovettero essere adoperati in aiuto, non essendo possibile che un solo uomo tante cose avesse potuto recare a fine, ed in sì corto spazio di tempo; e certo egli è d'altronde, come ho già detto, che veruno de' Giotteschi nominati nella storia dell'arte accompagnò il maestro recatosi allo invito di Roberto. Parecchie opere, seguita la partenza del Fiorentino, diconsi dal ricordato re alloggiate a quel giottesco napoletano, e tra queste la vita di S. Ludovico vescovo di Tolosa, in una cappella nel Duomo dal real fratello a quel Santo eretta, la quale al detto del Dominicus, per intempestiva morte dell'artista rimase incompleta. Ma tal pregevole monumento per nuove rifazioni, fatte sul principio dello scorso secolo, fu quasi dalle fondamenta diroccata; in suo luogo sostituendo la sagrestia, come tutto di si vede.

E però della più macchinosa opera del pittore in discorso, di quella che più ci metterebbe a caso di portar giudizio sul merito dell'autore, non più esiste vestigio alcuno. E tale essendo stata pure la sorte di più altri dipinti di Simone, secondo il biografo, condotti in Santa Chiara, alla Croce ed altrove, di quel maestro null'altro rimane che il nome, e la fama sopravvissuta alle opere.

Ed a mostrare in quanto alto concetto il tennero i suoi compatriotti, riporterò un passo tratto dal manoscritto dello Stanzioni, il quale in tal guisa si esprime: *Re Roberto chiamò Giotto per compiacere a messer Giovanni Boccaccio, non essendo*

meglio di Maestro Simone, ed ancora perché veramente sentiva narrar cose mirabili di quel pittore, ed ancora perché i signori son tutta volontà. La qual sentenza, comechè dedotta da parzialità municipale, e cronologicamente erronea, mentre allorquando il Boccaccio venne in Napoli, erane Giotto da lunga pezza partito, serve nondimeno a provare la stima di cui era onorata la memoria di Simone, ben tre secoli dopo la sua esistenza.

Ammaestrato dal padre, dicevasi un figlio di Simone a nome Francesco, il quale, siccome leggesi presso il citato Massimo seguito dal Dominicus, più per diletto che per amor di guadagno coltivò l'arte; ben provveduto essendo di beni di fortuna dal padre accumulati. Due sole tra le poche opere attribuite a quell'artefice, sono fino a noi giunte; una Madonna col bambino sopra tavola, che si venera nella chiesa di S. Giovanni a Mare dei cavalieri Gerosolimitani; ed un dipinto in S. Chiara fatto in sul muro, che sovrasta la immagine di Dio Padre, nella prima cappella alla sinistra di chi entra in chiesa. Qui vi sotto un tempietto di gotica struttura vagamente ideato, dell'altezza di circa tre palmi, è figurata la Santa Vergine sedente col Divino Pargolo, e due devoti ginocchioni da' lati. Il quale lavoro quasi tutto ridipinto in posteriori tempi, veruna lucida idea può darci dello stile e della valentia dell'autore, a differenza della immagine venerata in S. Giovanni a Mare, ove Francesco si addimostri buon pittore, e seguace rigoroso della nuova scuola; la di cui maniera è con molta accuratezza ivi contraffatta. Laonde l'autore di quel dipinto va noverato tra' buoni Giotteschi; tra quei che per avere esattamente copiato lo stile del loro prototipo chiamerò puri Giotteschi, a distinguerli da una seconda generazione di pittori, di cui parlerò in prosieguo.

Tratto dalla uniformità del nome, il Dominicus, e prima di lui lo Stanzone, attribuirono a Mastro Simone una tavola tutt'odì esistente nella chiesa di S. Lorenzo de' Padri Conventuali, dipinta da Simon Memmi da Siena; chiaro tra i discepoli di Giotto, ed onorato dell'amicizia del Petrarca, di lui sommo ammiratore.

S. Ludovico vescovo Tolosino è ivi effigiato, in atto di porgere la corona reale all' augusto germano Roberto ; con taluni fatti principali della vita del Santo nella predella ; e più sotto la epigrafe : *Simon de Senis me pinxit*. Come altresì i due citati storici , lo stesso Simone napolitano dettero per autore di un altro quadro del pittore senese, nel quale è figurato S. Antonio di Padova, circondato da un coro di angioletti : opera pressochè tutta rifatta in tempi di gran lunga posteriori, e che però niente altro dell'antico conserva, se non qualche testa di cherubino, meno tocca da' restauri. Ed abbenchè il nome dell' autore, quivi non si ravvisi, pure dal più grave degli storici napoletani , Angelo di Costanzo , abbiamo siccome per reale comandamento fu quel dipinto eseguito dal Memmi. Dall' esistenza delle quali opere del sanese, allogategli appositamente da un re napolitano , sembrami poter dedurne, che l' autore di esse, anch' egli abbia dovuto alcun tempo in Napoli dimorare ; rarissima essendo a quei dì la costumanza d' inviare opere d' arti in lontani paesi. Nè al certo saria fuori proposito il credere , che il re Roberto amatore esimio delle arti belle, seguita la morte di Giotto, uno tra i più famosi di lui scolari chiamato avesse a compiere que' due dipinti da me ricordati ; tanto maggiormente, che il Memmi lungamente si trattenne in Roma, mancato che fu di vita il maestro.

Non vi ha chiesa antica di Napoli , ove una qualche dipintura giottesca non si osservi ; e le Madonne massimamente di quello stile sono comunissime ; il che dimostra abbastanza quanto l' arte fu generalmente coltivata da' Napolitani , nel secolo decimoquarto ; tuttocchè la negligenza degli storici ne facciano ignorare ben sovente il nome di que' pittori. In S. Domenico nella cappella del Crocifisso una bella tavola si conserva colla Vergine Santissima ; e nella medesima chiesa un' altra poco dissimile immagine di un S. Antonio Abate, impropriamente attribuito al Caposcuola. In S. Lorenzo è una Madonna sopra muro , in una nicchia sul limitare della porta che introduce al chiostro ; e nell' opposta parete la testa di un S. Francesco. Sulla parte esterna della porta istessa, in sull' arco che forma la lunetta , è una bella immagine della

tutto l'edifizio sepolcrale. Lo stile di tal fatto lavoro, benissimo condotto, molto si avvicina a quello de' dipinti dell' Incoronata; e chi sa che non abbiano l'uno e gli altri comune l'origine, e la mala ventura che ne rende ignoto l'autore. La quale ignoranza è di gravissimo detrimento alla storia, che molto maggior pregio acquisterebbe, se assegnar potesse con certezza un autore a tutte le opere di antica data.

Ciononpertanto i monumenti sopravvisuti, il numero e la qualità di essi, bastano a far fede del pregio in cui fu tenuta l'arte nella sua infanzia, e dei cultori che presso noi si ebbe; mentre alle anonime opere finora ricordate, debbono assegnarsi degli autori napoletani; per la ragione altra volta esposta, e che qui ripeterò; il non rinvenirsi cioè nelle storie artistiche notizia alcuna di stranieri pittori, dopo Giotto, venuti in Napoli. E se il Memmi vi si recò per alcun poco tempo, come io fortemente sospetto, le dipinture di cui ho favellato non possono essergli attribuite; tanto perchè talune particolarità di stile lo distinguono tra gli altri suoi confratelli di scuola, quanto perchè la sua dimora in Napoli dovette essere di brevissima durata; senza di che non saria stata ignota al Vasari. Ed in quanto alle pitture all' Incoronata ed al sepolcro di Roberto, furono queste posteriori alla morte del sanese, generalmente fissata intorno all'anno 1344.

A misura che si allontanavano dall'epoca del fondatore della scuola, i Giotteschi napoletani si allontanavano altresì dal tipo magistrale, assumendo in tal guisa un particolar carattere, che siccome ho altrove cennato, li distingue da' stranieri compagni di scuola.

Fosse loro proponimento migliorar lo stile, o all'opposto impotenza di giungere alla esatta imitazione di esso non saprei affermare; certo egli è, che una scuola giottesca modificata si vide sorgere dopo la metà del secolo. Della quale sono principali distintivi un fare più maschio, massime nelle figure de' vecchi, una certa acconciatura delle barbe e de' capelli, folti ed alquanto rabbuffati; minor grazia nelle teste muliebri per lo più condotte con maggior vigoria di quel che si converrebbe al sesso. Nel rima-

Madre di Dio condotta in mosaico, con la figura di un divoto al disotto, e le di costui armi gentilizie; le quali non ho saputo appropriare ad alcuna famiglia napoletana. Nel chiostro poi, in sulla porta che dà ingresso alla sala del capitolo, è un' antica dipintura tutta giottesca, benchè oltremodo da restauri mal concia; il cui soggetto è il patriarca S. Francesco, in atto di distribuire la regola dell'ordine a molti Santi e Sante della Serafica Religione.

Entro il refettorio de' frati in S. Chiara sta effigiato in grande dimensione sopra una delle pareti il Divin Salvatore, cui fanno corteggio alcuni Santi Francescani; ed in più piccole figure, re Roberto, la regina Sancia, ed altri personaggi della reale casa, in atto di adorazione. Sulla quale opera variano le opinioni degli uomini dell' arte, volendola taluni di essi uscita dalla potente mano di Giotto, mentre ad uno scolare di lui piuttosto opinano altri doversi riferire. E tuttocchè difficilissima cosa sia il pronunziar giudizio ogni qualvolta si tratta discernere tra gli antichi pittori, il maestro dal provetto scolare, pure alla seconda delle due riferite opinioni, sembrami doversi dar preferenza; non parendomi quella dipintura condotta con quell' accuratezza e quelle grazie incantevoli dell' insigne fiorentino. Ad ogni modo però va in sommo pregio tenuto quel dipinto, massime per la grandezza delle figure, maggiore del naturale; rarissima cosa nel secolo di cui scrivo.

Ad un puro Giottesco vanno altresì attribuite le dipinture che adornano il sepolcro di re Roberto; le quali avuto mente alla data della morte di quel regnante, debbonsi riferire alla metà del secolo. Nei due lati della statua sedente del monarca, entro due arcate dipinte, il pittore figurò vari personaggi de' due sessi, che dall' abito e dall' attitudine loro sembrano essere i grandi uffiziali del regno e della corte che fanno onore al defunto re; e negli estremi in due nicchie, parimenti dipinte, due Santi dell' ordine Serafico. Nel piano superiore, ov' è la statua di Nostra Donna con due angeli, è la regina Sancia ricoperta della tonaca francescana, si veggono due gruppi di angeli librati nell' aria in fondo azzurro, e varii altri angioletti nella volta sovrapposta, che ricuopre

nente abbastanza buon colorito, conveniente espressione, composizione ragionevole; avuto riguardo al tempo. E se i pittori di questa seconda maniera non ebbero quello stesso sentimento del bello, che distinse i puri Giotteschi suoi predecessori, se non fecero essi avanzar l'arte, non mancarono di mostrare, siccome aveano un modo di veder tutto proprio, e che non copiavano con la scrupolosa pedanteria di uno scolare; talchè prepararono la via al miglioramento a quei che loro succedettero,

Questa maniera seguì l'autore di talune dipinture a fresco, in una cappella nel Duomo detta del Seminario. L'artista, che il Dominicus sulla fede del Crisculo dice essere stato un Maestro Stefanone, ha voluto ivi rappresentare la genealogia dell'uomo Dio; e però ha figurato il Patriarca Abramo giacente supino, dal cui seno sorge un albero; in su i rami del quale sono effigiati i principali personaggi della fortunata stirpe del Messia. Davide e Salomone stan quasi in cima; e sopra tutti il Redentore del mondo, in atto di benedire la numerosa famiglia de' Patriarchi e Profeti che l'aveano preceduto ed annunziato; da' due lati sono altri varii personaggi, in fra i quali il Profeta Balaam in sul giumento, con ragionevole arte condotto. Alcune teste portano più delle altre l'impronta giottesca, massime quella del Cristo, la cui espressione farebbe onore a qualunque allievo di quella scuola. Ed è qui a rilevarsi, che per lungo tempo i pittori napoletani per talune figure principali, come del Salvatore, di Nostra Donna, o di qualche Santo molto venerato, si attennero gelosamente al tipo convenzionale stabilito da Giotto.

Ogni ricerca essendo tornata infruttuosa, intorno a più altri lavori attribuiti allo Stefanone, niente altro credo di quegli rimanga se non l'opera descritta; è mio debito però, sulla biografia di lui, (pria di passare oltre) notare un errore del Dominicus. Narra costui, aver condotto l'artista in disamina, in una cappella in forma rotonda, dietro l'altar maggiore di S. Giovanni a Carbonara, quelle copiose dipinture, che in gran parte logore dal tempo, e malconce dai restauri, ivi si scorgono. Le quali rappresentano in varii quadri divisi in due ordini, le principali azio-

ni della vita di Nostra Donna in grandi figure, o le storie di taluni anacoreti in piccole dimensioni ; e finalmente le immagini di varii Santi de' primi secoli della Chiesa, dipinti in su i pilastri, che servono di scompartimento ai varii quadri. Ma nell'asserire tai cose, non vide il narratore quanta differenza di stile è tra queste e le pitture poco anzi descritte, esistenti al Duomo ; e quel ch'è ancor più, non lesse una chiarissima e nitida iscrizione in un angolo dell'edifizio, colla quale il vero autor di quell'opera, un *Leonardo di Bisuccio milanese*, trasmette ai posteri il nome e la patria sua (1). E veramente la maniera colla quale vediamo condotti quei dipinti, ci rivela abbastanza e la origine lombarda, massimamente per la parte che riguarda il colorito ; ed un epoca sibbene posteriore a quella dal biografo erroneamente notata. Ed in quanto alla data aggiungerò, sulla fede di più storici documenti, siccome volgendo l'anno 1427 (2) quella cappella in onore della Natività della Beata Vergine, fondò il famoso Sergianni Caracciolo, che ivi si ebbe onorata tomba. Nè debbo finalmente passar sotto silenzio, come la stessa chiesa di S. Giovanni fu per munificenza di re Ladislao eretta l'anno 1400 ; due anni dopo la morte di Stefanone, che l'autor delle vite dice avvenuta il 1398. Vero è non pertanto, che pria che quel tempio venisse edificato, una più antica chiesa sotto lo stesso titolo esisteva, fondata in sul principio del secolo precedente, da un Ruggiero Galeota ; e colà erano talune dipinture dello Stefanone, secondocchè narra lo stesso Dominicus (3). Ond'è che questi male interpretando forse gli scritti del Criscuolo, e tratto dalla uniformità del titolo della

(1) *Lionardus de Bisuccio de Mediolano hanc cappellam, et hoc sepulchrum pinxit.* Il sepolcro è quello di re Ladislao ove talune immagini di Santi sono dipinte dallo stesso Leonardo, come dalla iscrizione rinvenuta in una di quelle figure.

(2) Sigismondo, Descrizione della città di Napoli, vol. 1, p. 100.

(3) Questa chiesa era nel piano inferiore, e fu abbandonata quando re Ladislao edificò l'altra al di sopra, fu quindi riaperta sul principio del secolo antipassato sotto il titolo di Santa Maria della Consolazione.

chiesa, incorse nell'abbaglio per inavvertenza cronologica e poco critica di arte. Nè altrimenti saprei dar ragione di un tanto cumulo di errori.

Compagno indivisibile di Stefanone dicesi essere stato un Genaro di Cola, del quale il Dominicus molto vanta l'accuratezza e lo studio: preferendogli però lo Stefanone, per la espressione e la vivezza della fantasia. Di amendue tacque lo Stanzioni, e quanti altri scrissero sui monumenti artistici di Napoli; e solamente di essi troviam notizia presso il citato autore delle vite, il quale narra siccome quei due artefici insieme lavorando, condussero a fine le storie di S. Ludovico vescovo, nella Cattedrale; rimaste incomplete da Simone, creduto loro maestro.

In una cappella alla Incoronata sotto il titolo del SS. Crocifisso sono talune dipinture a fresco appartenenti pur anche al secolo decimoquarto, e di stile non molto diverso da quelle volute dello Stefanone; e che però dobbiamo credere della stessa mano, o almeno della medesima scuola. Per quanto è dato giudicare di un opera di cui solo rimangono scarse reliquie, campate dalla lunghezza del tempo e dal mal governo dei replicati restauri che in più parti l'hanno sfigurata. Dal lato del Vangelo il pittore rappresentò la regina Giovanna, che circondata dalla sua corte concede ai monaci Cartusiani la nuova chiesa; da quello dell'Epistola una battaglia tra Saraceni e Cristiani; ed al disopra di quelle due storie e dell'arco d'ingresso taluni fatti della vita della Santa Vergine. Nelle riquadrature e in su i pilastri, varii Patriarchi del Vecchio Testamento, e Santi de' primi secoli. Sono tra questi a rilevarsi un S. Martino ed un S. Giorgio ragionevolmente condotti, e che sembrano alquanto posteriori o almeno ridipinti.

Più sull'andare dei puri Giotteschi è tutta istoriata una cappella in S. Domenico Maggiore, la terza sul destro lato, degna di esser tenuta in gran conto, quale uno de' più pregevoli monumenti di quella remota epoca; sì per la mole, come per la ragionevolezza del lavoro. Ad un Angelo Franco pittore, secondo il Dominicus, sorto nei primi anni del secolo decimoquinto, vien quest'opera riferita; ma la critica dell'arte, come altresì delle

storiche ragioni, che addurrò fra poco, debbono farci conchiudere, che o il Franco visse in tempo anteriore, o che ad uno degli ignoti Giotteschi Napoletani quelle dipinture debbonsi appartenere. Imperocchè in esse chiaramente si scorge il marchio di quella semplicità, che fino al mezzo del secolo decimoquarto fu il carattere principale dell'arte; la quale dopo quell'epoca principiò a fare qualche nuovo progresso. Ed in quanto poi alla storia; quella Cappella apparteneva alla famiglia Gattola, e quindi volgendo l'anno 1405 ne ottenne il padronato il Cardinal Rinaldo Brancaccio, come si ha dalla pregevole illustrazione, che della Chiesa di S. Domenico, compilò il Padre Maestro Fra Vincenzo Perrotta. Intanto nella chiave della volta si vede lo stemma del Porporato sopra una tavoletta in pietra; soprapposta alla dipintura, ed in siffatto modo da non lasciar dubbio di essere ivi stata messa in tempo posteriore alla costruzione; argomento chiarissimo, che le pitture esistevano di già quando al Brancaccio fu concessa la cappella; e però innanzi al 1405. Ed oltre a ciò, nel mezzo di ciascuno de' spicchi della lamia, si scorgono ancora taluni scudi gentilizi, i cui stemmi non è possibile discernere, tanto essendo quella parte dell'intonaco roso dall'umido; in uno solamente di essi vedendosi a grave stento il grifone dei Barrili, o dei Griffi (ambo famiglie estinte) che avevano quel fantastico animale per insegna. Quindi se le dipinture fossero state fatte sotto il padronato del Brancaccio, non avrebbe egli mancato, tra le armi gentilizie di collocarvi la sua propria; anzichè far mettere posticcio lo scudo sulle cornici gotiche, che si congiungono nel mezzo. La critica artistica perciò, e la storia ci pruovano di accordo, a quel prezioso monumento doversi assegnare un'epoca anteriore, a quella indicata dall'autor delle vite.

Bello è il primo quadro in cornu Epistolae, ov'è la cena del Redentore in casa del Fariseo, colla convertita Maddalena, che versa lagrime di pentimento ai piedi del Salvatore; le cui figure molto adatte mi sembrano a mostrare il tipo Giottesco allora seguito dai Napoletani. Nei due sovrapposti compartimenti vengo-

no figurati l'apparizione in forma di ortolano del risorto Gesù a S.^a Maria Maddalena; e più sopra la medesima Santa ridottasi nella spelunca a piangere gli errori della passata vita. Le storie dell'opposto lato rappresentano Cristo pendente dalla Croce colla Vergine Madre e S. Giovanni; e per uno di quegli anacronismi tanto frequenti presso gli antichi pittori S. Domenico ed un altro Santo dell'ordine che mirano assorti il doloroso mistero. Il martirio di S. Giovanni Evangelista ed una estasi di lui sono nei due superiori quadri; nei quali più che negli altri si ravvisano dei restauri e fino qualche testa per intero ridipinta. Bello è in una di quelle storie un gruppo di chierici, che fan corteggio ad un Vescovo, dall'artista ivi messo spettatore dell'estasi del santo autore della Apocalisse.

Del medesimo maestro è reputata una Madonna sopra tavola in altra Cappella pur anche in S. Domenico; la quale sebbene in più parti rifatta addimosta una tal quale prossimità di stile coi precedenti dipinti. E finalmente viengli attribuito un quadro nella cappella di S. Attanasio nel Duomo; rappresentante Cristo nel mezzo, e nei due lati S. Gennaro, ed il Santo titolare. Ma se il Dominicus, che lo asserisce, e innanzi a lui il Criscuolo, dissero il vero, dobbiam supporre che il Franco volle ivi copiare una più antica tavola di stile greco-italiano, o che almeno volle imitarne la maniera; chiaramente scorgendosene il marchio in quelle figure.

Tra i moltissimi edifizj di vetusta data, che nel corso del passato secolo furono malaccortamente rifatti in quello stile che fu la più gran vergogna dell'arte e per assenza di ogni regola detto barocco, è a noverarsi la chiesa di S. Giovanni, che Artusio Pappacoda fondò il 1415. Questa, narra il biografo, tutta adornò di pitture lo stesso Agnolo, figurandovi molti fatti della vita del Santo; ma l'epoca della chiesa trovandosi di gran lunga posteriore a quella che mi è sembrato dover assegnare ai dipinti non ha guari illustrati, è forza conchiudere, che malamente ne additò l'autore il cennato biografo. Restaurate siffatte dipinture in posteriori tempi e quasi rifatte da due altri artefici

de' quali toccherò in prosiegno, si conservarono fin dopo la metà del secolo caduto, quando cedettero il luogo alle innovazioni poco anzi deplorate.

Colla disamina delle opere riferite allo Stefanone, al Franco, e ad altri ignoti artisti, ho cercato di mostrare qual'era lo stato dell'arte in Napoli intorno al 1350. Poco dopo quel tempo un valente artefice di gran lunga superando tutti quei che l'aveano preceduto fu l'onore della scuola napoletana che allora sensibilmente si vide migliorare. Fu questi Niccolò Tommaso del Fiore, erroneamente da quasi tutti gli autori detto Colantonio, però confuso con altro dipintore di questo nome; forse discendente del primo, e vissuto poco meno di un secolo dopo. A mettere in luce il pressochè generale errore citerò valevoli documenti, quando mi occorrerà discorrere di Colantonio, e solo intanto noterò la diversità grandissima dello stile, e la differenza del nome, come altresì quella dell'epoca; mentre l'uno essendo fiorito sul primo declinare del secolo decimoquarto, e non molto prima della metà del susseguente l'altro, corre tra le due date troppo lungo periodo per appartenere alla vita di uno stesso individuo.

Molte sono le opere che a Niccolò Tommaso vengono riferite dal Dominicus, e dallo Stanzione, che facil cosa è distinguere da quelle di Niccolò Antonio, dalla data che viene ad esse attribuita. In fra queste una solamente veggiamo a di nostri, per la sottoscrizione dell'autore di originalità incontrastabile. Il quadro cioè del Santo titolare nella chiesa di S. Antonio Abate, dipinto in fondo d'oro sopra tavola; eseguita siccome narrano i patri scrittori per comandamento di Giovanna prima, fondatrice di quel tempio. Siede ivi il Santo Anacoreta sopra sedia pontificale, rivestito della tonaca bianca con nero mantello; nudo il capo ed alquanto calvo, con lunga e folta barba, che gli scende sul petto; in atto d'impartire la santa benedizione, mentre colla sinistra mano regge un libro aperto. Due cherubini sorreggono una specie di festone al di sopra del Santo; mentre due Angioli nel piano inferiore sono intenti a suonare una specie

di salterio. Sul basamento dello sedia si scorge l'epigrafe *Niccolao Tommasio dello Sciore pinx. MCCCLXXII*. Quantunque restaurato, basta questo pregevole lavoro a darci una lucida idea del valore dell'artista, il quale sembra che meglio di molti altri suoi contemporanei sia riuscito a migliorar lo stile. Siccome chiarissima testimonianza ne fanno l'atteggiamento delle figure, la espressione de' volti, la bontà del colorito. È però dovute furono a quel valente, le lodi di cui fu onorato dall'Eugenio, dal Cellano, dall'autor delle vite, e da quanti altri intorno a tal subbietto favellarono. In fra i quali sopra ogni altro è a ricordarsi il D'Agencourt, il quale recatosi in Napoli, e con ogni scrupolosa attenzione avendo esaminato quel dipinto, il credè degno di essere inciso e pubblicato. Ond'è che a quel chiarissimo storico dobbiamo, non solo il contorno dello insieme del quadro, ma il lucido sabbene della testa del Santo; che si rinvencono nelle tavole dei monumenti pittorici, annessi alla storia delle arti del disegno.

Nei due muri laterali alla tavola descritta si veggono pure di mano di maestro Nicolò quattro Santi della grandezza di circa tre palmi, similmente condotti in fondo d'oro; S. Pietro, S. Ludovico di Tolosa, S. Francesco di Assisi, ed il Precursore; i quali più del dipinto principale conservano il carattere della scuola Giottesca.

Nella chiesa dell'Incoronata, narra lo Stanzone, fu allogata a Niccolò Tommaso (che l'autore come altrove fu detto confonde con Colantonio) dall'augusta fondatrice, la tavola pel maggiore altare; ove furono effigiati in più compartimenti, Nostra Donna della Pietà nel mezzo, e nei laterali varii Santi, tra i quali S. Pietro e S.^a Anna. Il qual dipinto ad arricchire il catalogo delle opere di maestro Simone, il Dominicus, a questo artefice pittore attribuisce; non ricordando ch'egli medesimo ha la morte di Simone fissata il 1346, più anni innanzi la fondazione della chiesa. Ora di quelle tavole niente altro ho potuto rintracciare, che la figura di S.^a Anna e quella del principe degli Apostoli; collocate in una delle prime stanze della scuola napoletana, alla real

galleria ; e dall' esame di queste sembrami doversi assolutamente dar preferenza all' asserzione di Massimo ; sopra ogni altro per l' analogia che si scorge tra le due immagini di S. Pietro, quella cioè ultimamente ricordata , e l' altra che si rattrova in S. Antonio del Borgo. E molto verisimile a me sembra è il credere, che la reina fondatrice delle due chiese, allogato avesse le due tavole principali ad un medesimo dipintore. E certo egli è, che colui il quale tanto maestrevolmente condusse la immagine del Santo eremita della Tebaide , già molte opere per lo innanzi avea dovuto menare a fine, prima del 1352 ; epoca dal Dominicus assegnata al nascimento di lui. Perciocchè un giovane quasi imberbe quale egli saria stato il 1372 , non avria certo potuto tanto andare innanzi a' suoi contemporanei. Che ben lunga differenza passa, tra le opere fin' ora indicate e quella di maestro del Fiore.

Di molti altri lavori parlano gli scrittori da me citati, come appartenenti alla stessa mano ; tra i quali una lodatissima tavola in S.^a Maria la Nuova, ove era S.^a Anna nel mezzo , S.^a Barbara , e S. Antonio Abbate, nei minori scompartimenti. Ed un' altra S.^a Anna dipinta sopra muro nel palazzo di Caracciolo al vicolo de' Mannesi, la quale per maggior venerazione fu tagliata, e messa in una cappella dell' Annunziata. Ora quest' ultima essendo perita nell' incendio della chiesa (1) e sulla prima essendo stata infruttuosa ogni mia ricerca, di tali opere, non rimane , che la storica ricordanza.

Chi fosse stato il maestro di un tanto artefice, è, come il rimanente della sua biografia, incerto ; variamente i citati autori additando or maestro Simone , or Francesco figlio di lui , e tal volta Gennaro di Cola. Certo egli è che l' arte dovette apprendere da un Giottesco, e quindi ammaestrato da proprio studio, migliorare lo stile. Che i suoi quadri ci dipingesse ad olio è ancor fama, originata, a mio credere , dall' essersi confuso il pittore trecentista coll' altro dello stesso casato posteriormente vissuto.

(1) Questo incendio avvenne intorno alla metà del secolo passato,

Ma a fin di togliere su tal soggetto ogni dubbiezza, citerò la valevole autorità del D'Agencourt; il quale afferma, che dopo avere con ogni ponderazione esaminata la tavola in S. Antonio del Borgo, erasi convinto, quella esser dipinta a tempera con una tal vernice al di sopra, che la dipintura ad olio mentiva a meraviglia. Il qual modo di dipingere bene spesso si osserva nelle antiche opere pittoriche.

Camillo Tutini, pel suo amore per le storiche ricerche di chiaro nome tra i scrittori napoletani, a talune memorie sui professori delle arti del disegno, suoi compatriotti, da principio con venerata ricordanza di maestro del Fiore (1); ch'ei chiama valente e primo tra i scrittori napoletani di cui si abbia certa scienza; veruna altra opera additandone, se non che il quadro colla sottoscrizione. Nulla dice intorno al maestro di lui, nulla sulla pretesa invenzione del dipingere ad olio; e quantunque seguendo il comune errore il chiamasse Colantonio, il distingue nonpertanto da un più giovane artista di tal nome.

Dopo del Fiore in tutto il rimanente del secolo, e nei primi anni del susseguente, niuno altro nome di napoletano pittore si rinviene, e veruna opera degna di ricordanza. E facile cosa è il supporre che i politici rivolgimenti in cui furono involuppati i regni dei tre sovrani della dinastia Durazzeſca Carlo, Ladislao, e Giovanna II allontanati avessero gli animi dal pacifico esercizio delle belle arti; poichè tutti dediti alle guerre, che l'una all'altra succedeanſi.

Intorno al 1420 fiorì un Pietro di Domenico da Monte Pulinano piccolo castello negli Abruzzi (2), ignoto al Dominis, e a tutti

(1) Queste memorie si conservano inedite nella biblioteca Brancacciana. Ecco come si esprime: *Il primo pittore che noi troviamo dopo Giotto fu Colantonio del Fiore, che vivea nel 1375, e per ordine della Regina Giovanna Prima fe la tavola dell' altar maggiore della Chiesa di S. Antonio Abate, quale detta regina aveu edificata; e poco dopo: un altro Colantonio celebre pittore.*

(2) Nell' ulteriore Abruzzo è una terra denominata Monte, e Pulinano è tra i casali che la circondano, e però chiamasi Pulinano del Monte.

quei scrittori che si dettero ad illustrare patrii monumenti; e di cui solo ci rivela l'esistenza un quadro nella chiesa de' Padri Camaldolesi di Napoli. Sopra lamina di rame di circa palmi 4 per 3, vedesi in fondo d'oro effigiata la Vergine Madre sedente sopra bella sedia imperiale, col divino pargolo tra le braccia; cui fanno corteggio quattro angioli, che suonano varii strumenti. Una iscrizione sottoposta c'indica il nome del pittore e la data, come ho già detto del 1420. Lo stile appartiene a quella scuola, che fioriva generalmente in Italia in quel tempo, e che sebbene originasse dai Giotteschi, lasciava travedere il principio di un'epoca più felice per l'arte; chè già in quel torno viveano pittori altamente saliti in fama, tra i quali Masaccio, il beato Angelico, ed aggiungerò Gentile da Fabriano, alla cui maniera sembrami avvicinarsi il dipinto di Pietro. Lodabili sono ivi sopra ogni altra cosa la grazia delle teste ed una estrema accuratezza nel finire; qualità che rendono ingiusto l'oblio in cui l'autore veggiam caduto.

Se altre opere eseguisse il medesimo artefice in Napoli, non saprei dire, nulla essendomi avvenuto scorgere, che al cennato dipinto somigli in modo da potergli assegnare una comune origine. Quindi o le altre opere di costui sono perite, o egli ha dovuto vagare in esteri paesi, e brevemente dimorare in Napoli.

NICOLA LAVIANO.

Sembra che Pulinano sia la patria del pittore, che ha voluto far menzione di Monte, come terra più rilevante. Il primo che parlò di questo artista fu l'ornatissimo signor Luigi Catalano nel suo discorso su i monumenti patrii pubblicati nel 1842.