

DELLA PITTURA NAPOLETANA

NELLA PRIMA META' DEL SECOLO XV.º

**Colantonio del Fiore dipinge il primo ad Olio. Pochi altri pittori
che vissero dopo lui.**

Finito in Giovanna II il Dominio della Casa dei Durazzeschi, fu assunto al Trono di Napoli per dritto di adozione Renato Duca di Angiò, per gentilezza di costumi e per coltura di spirito degno di più civili tempi e di più pacifico Regno. Amatore e protettore caldissimo delle Arti e delle lettere le coltivò con ragionevole successo; fu poeta, musico e pittore; e di pittura varie di lui cose rammentò il D'Agencourt ed incise in rame pubblicò nella sua storia; senza parlare di quelle che tuttodì si rinvencono in talune Città, che a lui obbidirono nella Provenza. Durante il breve regno di quel Sovrano, fiorì Colantonio del Fiore, di cui ho toccato favellando di Cola Tommaso, accennando altresì con quanta poca avvedutezza vennero que'due pittori lungamente insieme confusi. Il primo, e forse a suoi tem-

pi il solo , che si avvide del troppo manifesto errore fu il Turtini (1), il quale dopo il Cola Tommaso distintamente parla di Colantonio , come diverso dal primo, e vissuto intorno al 1436 ; molto altamente lodandolo, ed a lui attribuendo il merito di avere in patria introdotto il metodo di dipingere ad olio. Ma a diradare ogni dubbio , ed arricchire la biografia del pittore in disamina serve mirabilmente una lettera , che sotto la data del 20 marzo 1524 il Summonzio diresse a M. A. Michele (2) che richiesto lo aveva di talune notizie intorno alla storia artistica Napoletana; pregevole documento che si trova dal chiarissimo Abate Lanzi, pubblicato in una nota all'articolo di Antonello da Messina. Narra ivi lo scrittore , siccome dal tempo di Re Ladislao, fino ai suoi giorni verun Napolitano erasi *tanto adatto manifestato all'esercizio della pittura quanto Colantonio; per massima sventura dell' arte morto nel fiore di giovinezza*; e soggiugne, avere quegli deliberati di recarsi in Fiandra a far tesoro dello *stupendo ritrovato di Giovanni Da Brugia*; ma che Renato, cui molto fu bene accetto, ne 'l distolse, istruendolo egli medesimo nel novello metodo di colorire. Ed infine dà quell' artefice per maestro di Antonello da Messina.

Dalla citata lettera abbiamo con alquanta certezza adunque

(1) Memorie inedite de' pittori Napoletani.

(2) Questo molto interessante documento fu al Lanzi mostrato dal cav. de Lazara, il quale avealo estratto dalla collezione de' M. S. storici del Professore Daniele Francesconi ; e così dice « da questo tal tempo (del « Re Ladislao) non avemo avuto fino a Maestro Colantonio nostro Napolitano persona tanto disposta all' arte della pittura, che se non moriva giovane era per fare cose grandi. Costui non arrivò per colpa dei « tempi alla perfezione del disegno, siccome ci arrivò il suo discepolo « Antonello da Messina. La professione di Colantonio tutta era siccome « portava quel tempo il lavoro di Fiandra, e lo colorire di quel paese, « al che era tanto debito, che aveva deliberato andarvi. Ma il Re Renato lo ritenne qui con mostrargli ipso la pratica e la tempera di tal « colorito ». Crederei che il Summonzio sia lo stesso che il Summonte, il padre cioè dello storico di tal nome — V. Lanzi scuola Napoletana, articolo Antonello da Messina.

l'epoca in cui fiorì Colantonio, la quale devesi restringere nei brevi limiti del Regno di Renato tra il 1435 e il 1443. Ma quel che anche più monta, una conferma validissima della opinione generale a tutti i nostri scrittori; cioè che a quell' artefice va debitrice la scuola Napoletana dell' arte mirabile di colorire ad olio. E bene è a credere che un Sovrano, quale era Renato, cultore dell' arte, fossesi procurato il mezzo di conoscere il nuovo metodo; e le date altresì trovansi di accordo, mentre il pittor Fiamingo fioriva al nostro del Fiore contemporaneo, poichè nato il 1370, e morto il 1441. Ond' è che debbesi tenere come affatto erronea l'asserzione del Vasari, il quale nella vita di Antonello da Messina, narra non essersi veduta opera colorita ad olio prima dei tempi di Re Alfonso I, il quale ottenne in dono da taluni mercatanti un quadro dello stesso Giovanni Da Brugia.

Di un maestro tanto benemerito della sua patria scuola come lo fu Colantonio, e sì altamente lodato da tutti coloro che il rammentarono veruna altra opera si ha se non che un quadro per lunga stagione poco men che obliato nella Sagrestia di S. Lorenzo, e poi con savio divisamento trasportato al R. Museo; ove al presente si rattrova. In una tavola di circa palmi 7 per 5 dipinta od olio vedesi S. Girolamo in istrana foggia vestito, poichè ricoperto dell' abito dei Cordolieri, sedere intento a togliere dal piede di un Leone una spina; mentre il feroce animale placidamente poggia sul ginocchio del Santo la offesa parte. La stanza che serve di fondo al dipinto, è per ogni dove sparsa di scaffali e tavole, ove sono ammonticchiati infiniti libri e carte; infra le quali dicesi rinvenirsi la data 1436; il tutto eseguito con mirabile artificio sull' andare degli antichi Fiaminghi, la maniera de' quali, dice il Summonzio, Colantonio togliea ad imitaré. Di tal che chiaramente si osserva il carattere Italiano nella figura, l'oltramontano negli accessori. Intorno a cotesto dipinto scorrendo il Tutini, dice che a' suoi tempi, poco prima cioè del 1650 era quello entro la Cappella dei Raveschi in S. Lorenzo, e formava la parte inferiore di un quadro a varii scompartimenti. Che al disopra vedesi colà figurato il Serafico Patriarca,

in atto di distribuire la regola dell' ordine a varii Santi suoi discepoli , o forse capi di riforme ; e nei laterali alcuni pilastri con altri Santi Francescani. Or questa parte del quadro , non altrimenti di più opere di quel tempo, credo io dispersa; tutt'ochè nella Cappella di S. Francesco, nella medesima Chiesa , si rattrovi una tavola dello stesso soggetto , differente al certo dal quadro descritto dall' autore dell' inedite memorie , per la dissomiglianza dello stile, e più ancora per la dimensione, molto maggiore della tavola del S. Girolamo. Racconta finalmente il Dominicus , che altra tavola istoriò Colantonio con S. Francesco, e S. Girolamo insieme conversando; la quale dopo essere stata lungamente nella Cappella dei Rocco, fu da quella famiglia rimossa e portata altrove, come alcuni vecchi frati solean raccontare.

Di più altri dipinti narrasi essere stato autore il medesimo artista; ma il Tutini che di ciò da notizia nè i luoghi ove essi furono menziona , nè le opere. E di quante diligenze siansi fatte per rinvenirne , verun frutto è stato mai possibile ritrarne.

Ho detto esser mio intendimento, scrivere non la biografia dei pittori, ma la storia dell' arte in Napoli ; ho favellato altrove e dell' Aretino Montano, e di Giotto , e di Simon Memmi , perchè in Napoli dipinsero; or seguendo il medesimo proponimento dirò di un altro straniero dipintore , che in regno condusse lavori pregevoli per la vastità , e per lo stile. Fu questi un Francesco d' Arezzo, anche egli non altrimenti del suo contemporaneo Montano, trasandato dal Vasari. E poichè , avuto riguardo all' epoca in cui visse, tale egli fu da recare onore alla patria, ed all' opera del biografo Aretino, è a credersi non obblivione o dispregio , ma ignoranza piuttosto aver dato causa a quel silenzio. E chi sa se per lunga assenza, non fossesi in patria ogni memoria perduta di quell' onorando maestro.

Grandiosa opera di lui si ha in S. Pietro in Galatina Città in Provincia di Terra d' Otranto. Ivi , siccome terra a lui infeudata, Romandello del Balzo Orsini Principe di Taranto, in sul declinare del secolo decimoquarto un sontuoso tempio dalle fondamenta eresse a Santa Catterina d' Alessandria. Incompleto l' edificio, passò

di vita , legando l' obbligo di menarlo a fine a Giovanni Antonio suo figliuolo; il quale anche morto , il medesimo legato accolto alla vedova sua Maria di Eugenio Contessa di Lecce. E questa fedelmente rispondendo a' voleri dell' estinto consorte, ogni mezzo adoperò, perchè con sontuosità degna del testatore, e di lei si recasse a termine l' opera incominciata. Nel quale scopo è fama che ad istoriarne le mura un pittore Napoletano chiamasse ; ma che poi non contenta, le pitture già eseguite facesse cancellare, ad altri artefici volgendo in mente allogarle.

Prescelto l' Aretino, ottimamente ei divisò la nave principale in tre parti dividere, e ciascuna di esse specialmente ad una storia addire. Figurò nella prima, in dimensioni poco men del naturale, le principali visioni dell' Apocalisse. Nella seconda varie storie tratte dalle genesi in su i muri; e sulla volta i sette sacramenti, ed il trionfo della Santa Chiesa. Nella terza alcuni fatti della vita di Gesù, e i sette cori degli Angioli. E nelle parti laterali all' Altar maggiore alcune storie della titolare. In su i pilastri finalmente, che sorreggono gli archi, varii Santi grandi al naturale.

Tutto poi il rimanente di quel tempio è pur anco disseminato di simiglianti dipinture, che si ravvisano nelle navate laterali , e nelle cappelle. Le quali han per soggetto varii fatti della vita di Cristo, e della Vergine Madre; come altresì le immagini di taluni Santi, siccome le altre da me su indicate , al naturale. In fra le quali una ve ne ha dell' anacoreta S. Antonio , a cui piedi genuflesso si scorge il fondatore della Chiesa; ed ivi ha il pittore in una finta cartella, scritto il proprio nome e l' epoca, in cui quelle dipinture condusse. Così dicendo lo scrìtto, Franciscus de Aretio P. MCCCCXXXII.

Lo stile non lascia dubitar della origine Toscana del pittore. Partecipa sì della grettezza della scuola Giottesca , ma fa sì bene rilevare que' progressi che l' arte avea già fatta, in quel tempo in cui il Beato Angelico , e Masaccio una nuova luce le spargeano intorno. E dirò siccome mi sembra , con savio accorgimento aver voluto il pittore cogliere da varî artisti che onorato aveano la sua patria scuola que' principali pregi pe' quali erano essi tenuti in

più gran conto. Nella vastità della composizione par che tolto avesse ad imitare il fantastico Orgagna, nella espressione e il Beato Angelico e Masaccio; quegli nelle figure atteggiato a devozione, questo nelle immagini esprimenti più mondani effetti. Lodevole il colorito per vivezza e buon accordo, ragionevole, quantunque non sempre pregiatissimo, il disegno, non istentato l'artificio delle pieghe sufficientemente molli, e cedevoli. Accuratezza pure vi si scorge nel finire, e direi quasi soverchia nelle figure de' Santi, nelle quali, più delle altre esposte alla critica dello spettatore, par che il pittore voluto avesse far chiara la sua valenza.

In quanto alla composizione non molto loderò le visioni di Patmos, ove l'artefice per troppo fantasticare ha introdotta alquanta confusione. Non tutte le storie della genesi, e del Vangelo; in fra le quali ve ne ha per altro alcune benissimo immaginate. Ma non poco a me sembrano commendevoli su tal riguardo i dipinti del Sacramento, del Matrimonio, e l'altro del trionfo della Chiesa. Nel primo son figurate le nozze di due illustri personaggi, amendue cinti di principesco serto; rappresentanti forse Giovan Antonio e Maria. Il che darebbe a credere non essere ignoti al pittore i dipinti del medesimo soggetto condotti nel precedente secolo in Napoli nella Chiesa dell'Incoronata. Nel secondo figurò Cristo Signor Nostro, che tiene in grembo la Chiesa figurata in una donna, rivestita degli abiti Pontificali, e col triregno in sulla testa. Le fan corteggio molti grandi personaggi disposti ne' due lati, Re, Cardinali, Vescovi, Baroni, Cavalieri, Magistrati, tutti decorosamente rivestiti delle insegne del grado, e della dignità che loro compete. Più dappresso finalmente alla sposa allegorica di Cristo, sono S. Pietro, e S. Paolo, i quali in rispettoso atto da quello ricevono, l'uno le chiavi, l'altro un aperto libro. Nè più bel concetto a me sembra potea immaginarsi, per esprimere siccome al Principe degli Apostoli veniva conferita la potestà ed il reggimento eterno della Chiesa, all'Apostolo delle genti la missione di spargerne le dottrine, e di combatterne i nemici.

Con altrettanta vastità di componimento sta pure espressa la disputa che la Vergine Alessandrina sostiene con alcuni Dottori, presente il padre, ed un folto popolo di curiosi. Come altresì in una Cappella l'adolescente Gesù, fra i Dottori nel Tempio. Nel qual dipinto, come ne' precedenti, molte figure si scorgono vestite alla foggia Fiorentina nel decimoquinto secolo.

Se un opera di tal fatta non in lontana provincia del reame, ma nella metropoli, o almeno in finitimo paese si scorgesse, certo che non mancherebbe di buona rinomanza; e saria nota a tutti i cultori di antiche cose; mentre ora giace pressochè ignota agli abitanti medesimi de' convicini luoghi. Ma se egli è vero, come lo è per certo, che l'umano giudizio spesso è fallace, chi sa che forse appunto alla distanza della capitale non debba essa la sua salvezza; per averla cansata dagli effetti di quei malnati rifacimenti, che ho le tante volte deplorati, e che non cesserò di deplorare giammai.

Appartenenti ad epoca quasi contemporanea si rinvencono taluni quadri, che la conformità dello stile deve farci supporre, come tutti eseguiti da un medesimo artista; il cui nome ad onta di ogni ricerca è stato impossibile rintracciare. Uno tra questi, e forse il più diligentemente condotto, vedesi nella Cappella dei Galeota nel Duomo, in sul sepolcro di Rubino Maresciallo del Regno; nel quale sta effigiata nostra Donna col Bambino, ed in atto di adorazione un guerriero armato di tutto punto, che dallo stemma figurato sullo scudo, e più ancora dalla perfetta somiglianza colla statua che giace sulla tomba sottoposta, chiaramente si scorge esser quegli lo stesso Rubino. Or dalla iscrizione, che circonda la lapide ov'è la figura del defunto si rileva esser egli passato al più l'anno 1445. E poichè le due immagini sembrano fatte con piccola differenza di tempo rappresentando amendue un uomo della stessa età, si ha poco men che precisa la data di quel dipinto. Sullo stesso andare è un S. Andrea Apostolo nella Sagrestia di S. Angelo a Nido. E finalmente vedesi nel Real Museo una tavola che non poco alle precedenti somiglia; in cui è la Vergine Beata col Divin Figliuolo, che si

trastulla con un cestellino di ciliege, S. Giovan Battista, e l'Apostolo S. Andrea, ed in un piano inferiore S. Francesco, S. Girolamo, ed un'altra figura non fregiata di aureola. Il martirio di un Santo è in fine dipinto nella sovrapposta lunetta. La quale opera viene attribuita al trecentista Filippo Tesauro; e con assai poca critica, mentre troppo dirozzato n'è lo stile, perchè possa rimontare ad antichità tanto remota. E tale ne è la semplicità e la espressione da non lasciar dubbio alcuno intorno all'epoca sua, non altrimenti degli altri due quadri della stessa mano, di tal che non ne rimane ignoto, che l'autore il quale certo sarebbe degno di figurare nella storia dell'arte.

Poco appresso la metà del secolo visse un Angelo Rocca di Rame, di cui il Dominicus afferma aver veduto in Santa Maria la Nuova un S. Sebastiano colla sottoscrizione ed il millesimo 1456. Di molte opere a questi attribuite si ha ricordanza presso il citato scrittore, ed in fra esse una cappella tutta istoriata in S. Domenicò, già da lungo tempo data di bianco; tacendo di molte tavole per altare appena accennate dal Crisouolo. Ora del Rocca di Rame non saprei additare che tre quadri, uno nella Chiesa della Pietatella, (accanto la gradinata di S. Giovanni a Carbonara) ove in varii scompartimenti veggonsi dipinti la Vergine della pietà, S. Giovanni e Santa Maria Maddalena nel mezzo; due profeti nei laterali; al di sotto il Salvatore che sorge dal sepolcro con molti devoti che lo adorano; ed in una pradella inferiore i dodici apostoli in mezze figure; mediocre lavoro che è a credersi tra i primi di quell'artista. Altra tavola coll'Arcangelo Michele si rinviene nella Parrocchia di S. Angelo a Segno; e del medesimo soggetto altresì una terza, entro la Congregazione de' Maestri Sartori detta di S. Omo Bono. Nelle quali due ultime opere molto superiori alla prima, si osserva meno durezza, ragionevole composizione, ed un lampo di quella vivezza, che distinse i pittori del quattrocento. Un quadro benanche con un S. Raffaele, se ne vedea non ha guari tempo nella critta della Chiesa di S. Severino, col nome dell'autore che io medesimo ho letto; ma questo perchè interamente roso dall'umido e scadente in pezzi, venne ultimamente rimosso.

Questo pittore ha il biografo noverato infra gli scolari dello Zingaro, senza curarsi di esaminarne lo stile ; dalla quale indagine molto chiaramente avrebbe egli dedotto quanta lontananza è tra le poco men che rozze pitture del Rocca di Rame, e quelle con tanta grazia e dottrina condotte dal supposto maestro di lui. Ed aggiungerò in ultimo, che la data del 1456, dal citato autore rinvenuta in una tavola di quell' artista si oppone anche a quel racconto ; mentre come andrò nell'epoca seconda discorrendo , il Solario non ancor potea nella notata epoca tenere scuola.

Fin qui sembrami doversi estendere la prima epoca, quella in cui l' arte dopo essersi dirozzata, spogliandosi dalle grettezze , e dalle scorrezioni della greca maniera risorse quasi a novella vita ; poco però dipartendosi dalla sua infanzia , tutt'occhè avesse fatto gradatamente qualche progresso. La scuola Napoletana (come sonomi ingegnato dimostrare, guidato da pochi scrittori, e da scarsi monumenti a noi serbati) andò per vetustà del pari colla Fiorentina; perciocchè contemporaneo al Cimabue visse in Napoli Tommaso de Stefani. Non vantò gran numero di pittori, ma alle altre scuole in merito non dietreggiò. E finalmente fu per massimo onor suo la prima ad introdurre in Italia il colorito ad olio ; perocchè sembra fuor d' ogni dubbio , che quel metodo adoperò Colantonio del Fiore, il quale di più anni precedette il Messinese Antonello; cui attribuisce il Vasari il merito di aver disvelato agl' Italiani pittori il novello ritrovato , che appreso egli avea nelle Fiandre.

NICOLA LAVIANO.