

STUDI di SCULTURA

dall'età dei lumi al ventunesimo secolo



1 /2015

artstudiopaparo

**collana internazionale di ricerche e studi
dedicati alla scultura in età contemporanea**

STUDI*di*SCULTURA

dall'età dei lumi al ventunesimo secolo

diretta da
Isabella Valente

STUDI di CULTURA

dall'età dei lumi al ventunesimo secolo

Collana diretta da
Isabella Valente

Publicazione periodica a cadenza annuale
Anno I - Volume 1/2015

Comitato Scientifico
in fase di costituzione

Comitato dei revisori
in fase di costituzione

Con il patrocinio di
Dipartimento di Studi Umanistici
dell'Università degli Studi di Napoli Federico II
DATABENC Art

Hanno scritto in questo numero
Giovanna Allocca, Mario Byron Coppola, Simone De Luca,
Diego Esposito, Caterina Genovese, Massimo Guastella
Lidia La Rocca, Claudia Palazzolo Olivares Mariantonietta
Picone Petrusa, Wanda Prevedello, Rosa Romano d'Orsi,
Renato Ruotolo, Lisa Saut, Isabella Valente

Referenze fotografiche

Archivio eredi Di Martino, pp. 177, 178

Archivio Antonio Milanese, pp. 185, 186, 187

Archivio Valente, pp. 10 (Giulio Parisio), 11, 15, 86

Archivio della Città Metropolitana di Bari, Pinacoteca Corrado
Giaquinto, p. 104

Proprietà Massimo Guastella, pp. 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202,
203, 204, 207, 209

Fototeca digitale Fondazione Zeri, Università di Bologna, p. 130

Fototeca del Polo Museale della Campania, pp. 157, 160b

Simona De Luca, pp. 156, 158, 159

Lidia La Rocca, p. 182

Wanda Prevedello, p. 128

Silvio Russino, pp. 4, 12, 16, 17, 18, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27,
28, 29, 32, 33, 34, 35, 40, 41, 42, 43, 44, 48, 50, 83, 84, 85, 87, 89,
90, 91, 92, 93, 94, 95a, 96, 97, 98, 99b, 126, 127, 129a, 131, 146,
148, 149, 160a, 161, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172,
173, 174, 179, 180, 181, copertina

Isabella Valente, pp. 13, 14, 19, 30, 31, 99a, 118, 137, 138, 139, 141,
147, 153, 183, 193, bottello ultima pagina, quarta di copertina

Foto di repertorio, pp. 49, 51, 52, 53, 54, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64,
65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 119, 120,
121, 128, 182, 190, 191

Segreteria di redazione e progetto grafico
artstudiopaparo

Eventuali nuovi contributi da inserire nei prossimi numeri
dovranno essere inviati in formato pdf completo di immagini a:
databencart@gmail.com

I lavori inviati saranno valutati da referi anonimi.

*La casa editrice ringrazia gli studiosi tutti che con il loro lavoro scientifico hanno
collaborato gratuitamente alla realizzazione di questo numero, fornendo anche il
materiale iconografico, e si dichiara disponibile al riconoscimento di eventuali
diritti fotografici*

© artstudiopaparo srl - dicembre 2015
info@artstudiopaparo.com

€ 18.00

ISBN 978 88 99130 21 3

STUDI di SCULTURA

dall'età dei lumi al ventunesimo secolo

Volume speciale dedicato alla mostra Il Bello o il Vero. La scultura napoletana del secondo Ottocento e del primo Novecento, Napoli, Complesso monumentale di San Domenico Maggiore, 30 ottobre 2014-6 giugno 2015

Indice

5 Introduzione

Parte prima

La mostra *Il Bello o il Vero*: la collezione Jerace e le nuove esposizioni

- 11 *Isabella Valente*, La collezione di opere di Francesco Jerace donata al Comune di Napoli. Preludio dell'ultimo atto
- 41 *Mariantonietta Picone Petrusa*, Un'aggiunta a Saverio Gatto
- 49 *Mariantonietta Picone Petrusa*, Giovanni Tizzano attraverso alcuni giudizi della critica Tizzano
- 87 *Isabella Valente*, La poesia grande delle cose umili. Lelio Gelli scultore

Parte seconda

Nuove ricerche e approfondimenti

- 105 *Renato Ruotolo*, Qualche annotazione a una *Memoria* di Pasquale Ricca indirizzata a Ferdinando II
- 111 *Mario Byron Coppola*, Tito Angelini. La statua colossale di Ferdinando II a Noto
- 119 *Lisa Saut*, Il monumento funebre a Giuseppe Mancinelli nel Recinto degli Uomini Illustri a Napoli
- 127 *Wanda Prevedello*, La ritrattistica di Stanislao Lista: nuovi approfondimenti
- 137 *Isabella Valente*, Stanislao Lista: il modello in gesso della *Madonna della Misericordia* e altre riflessioni
- 147 *Rosa Romano d'Orsi*, Recenti acquisizioni su Achille d'Orsi, lo scultore del «realismo brutale»
- 153 *Claudia Palazzolo Olivares*, Un nuovo intenso ritratto di Giovan Battista Amendola e alcune precisazioni sulla *Venere*
- 157 *Simona De Luca*, Introduzione a Luigi Bianco scultore
- 165 *Diego Esposito*, Giovanni Maltese, un'inaspettata sorpresa. Una prima ricostruzione del suo percorso artistico
- 177 *Lidia La Rocca*, Francesco De Matteis e il monumento funebre a Basilio Di Martino
- 185 *Giovanna Allocca*, Aggiunte alla biografia di Rocco Milanese
- 189 *Caterina Genovese*, Oronzo Gargiulo nei documenti dell'OP Leonardo Bianchi di Napoli
- 197 *Massimo Guastella*, Edgardo Simone. Dall'ambiente artistico napoletano al "sogno" americano

Stanislao Lista: il modello in gesso della *Madonna della Misericordia* e altre riflessioni

Nella recente esposizione *Il Bello o il Vero. La scultura napoletana del secondo Ottocento e del primo Novecento*, organizzata a Napoli nel biennio 2014-2015, il cui primo merito è stato quello di riaccendere l'attenzione su un settore degli studi difficile e dimenticato, è stata proposta quella che oggi si definisce una "virtualizzazione" della *Madonna della Misericordia* di Stanislao Lista.¹ L'opera reale, in marmo, è collocata nel vestibolo interno del complesso del Pio Monte della Misericordia, nel cuore di Napoli, luogo di culto reso celebre dalla grande pala di Caravaggio dedicata alle *Sette opere di misericordia*.

Sebbene a suo tempo fosse stato concesso il prestito della statua, fu poi deciso di retrocedere per evitare l'insorgere di qualsiasi implicazione che esponesse l'opera a eventuali danni soprattutto pensando alle difficoltà del trasporto.

Tuttavia, ritenendola essenziale nel percorso proposto dalla mostra, perché documento importante della poetica e delle scelte del suo autore, grazie all'ausilio di tecnologie innovative, di cui la stessa mostra è stata un dimostratore, ne fu realizzata una virtualizzazione e una fotografia al vero. Così, pur in assenza dell'opera reale, è stato possibile fruire la scultura attraverso un monitor, ingrandirla per osservarne i minimi dettagli, girarla per vederne anche il retro, muoverla fino a capovolggerla. La sperimentazione di tali tecnologie consentirà sempre più la fruizione delle opere quando queste risultano inamovibili, come i monumenti o le sculture che per motivi diversi – luogo di conservazione inaccessibile (depositi museali ipogei o sottotetto, sale espositive con varchi inadeguati o difficilmente raggiungibili), stato conservativo, volume, peso o fragilità – non possono essere trasportate o semplicemente spostate.

Nel nostro caso, il timore forse eccessivo rispetto ad alcune parti della scultura, che apparivano particolarmente fragili, ci ha fatto desistere dall'idea iniziale di esporla. La statua, scolpita da Lista nel 1896, era

1. Stanislao Lista, *Madonna della Misericordia*, 1896 ca., gesso, Napoli, Chiesa dei Cinesi



2. Stanislao Lista,
*Madonna della
Misericordia*, 1896,
marmo, Napoli,
Pio Monte della
Misericordia

3. Stanislao Lista,
*Madonna della
Misericordia*, 1896 ca.,
gesso, Napoli, Chiesa
dei Cinesi

4. Stanislao Lista,
*Madonna della
Misericordia*, 1896 ca.,
gesso, Napoli, Chiesa
dei Cinesi

anticamente collocata nell'Istituto Termale di Casamicciola, trasformazione ottocentesca dell'*Opera dei bagni di Ischia*, eretta ad inizio Seicento dall'architetto Francesco Grimaldi su progetto di Carlo Caracciolo, marchese di Vico, già governatore dell'*Opera degli inferni*.² In seguito al terremoto di Casamicciola del 28 luglio 1883, che ne distrusse la struttura originaria, l'istituto fu ripensato come ospizio su progetto di Giuseppe Florio, ricostruito a partire dal 1887 e inaugurato nel 1895. Vedeva la luce anche la nuova chiesa, che ricevette nei primi anni del secolo XIX, per testamento di Gennaro Marciano, diciassette dipinti. Per problemi di gestione dell'istituto termale, nel 1969 le opere pittoriche furono trasferite a Napoli, per volere di Tommaso Leonetti e Raffaello Causa che

avevano avviato il più vasto progetto della Quadreria del Pio Monte.

Poco più tardi, l'istituto, avendo ancora in cura settanta ospiti, chiudeva i battenti per seri problemi strutturali.³

Fu Carlo del Pezzo, esponente illustre della società napoletana, governatore e soprintendente del Pio Monte che tanto si era interessato all'istituto termale, a commissionare a un anziano Stanislao Lista la statua della *Madonna della Misericordia* per la nuova chiesa.⁴

Sulla base di un documento conservato nell'Archivio Storico del Pio Monte della Misericordia - un verbale di riunione avvenuta il 10 luglio 1896⁵ - apprendiamo due importanti e nuove informazioni: la prima riguarda l'iter dell'opera precedente la sua collocazione nella chiesa di Casamicciola.





5. Girolamo Santacroce (?), *Ritratto virile*, 1520 ca, marmo, Napoli, Museo di Capodimonte

La statua, infatti, era stata esposta in una pubblica mostra di belle arti, e fu proprio il conte del Pezzo a interessarsi del suo ritiro e del trasporto nell'isola:

«Visto che l'Ecc.mo Conte del Pezzo ha riferito di essersi chiusa l'esposizione di belle arti, e che la statua della Madonna della Misericordia deve essere trasportata a Casamicciola, ritirandola dallo Istituto dove si trova».

La mostra, cui accenna il verbale, era la XXX esposizione della Società Promotrice di Belle Arti, intitolata qualche anno prima a Salvator Rosa, alla cui creazione nel 1861, come prodotto squisitamente unitario, collaborò lo stesso Lista, nella redazione dello statuto.⁶ Dallo stesso documento abbiamo anche conferma in merito alla commissione, avendo il conte ordinato la statua per donarla al Pio Monte:

«... questo governo esprimeva i sensi di gratitudine verso il prelodato Conte pel dono fatto, ed ora si vede nella opportunità di rinnovare i ringraziamenti, prendendo possesso della statua, in seguito allo invito gentilmente

manifestato che non potendo la statua rimanere presso l'Istituto di belle arti, è opportuno trasportarla nell'ufficio di Casamicciola, pel quale è destinata».

Il verbale del governo del Pio Monte si conclude consegnandoci un'ulteriore informazione: fu Caracciolo di Forino il delegato dell'istituto a provvedere al trasporto della statua «coi mezzi più acconci ed opportuni».⁷

Ricapitolando, dunque, la statua in marmo, finita nel 1896, a un anno dall'inaugurazione della rinata costruzione, fu prima esposta a Napoli alla Promotrice, tenuta quell'anno presso l'Accademia di Belle Arti, e poi trasferita a Casamicciola, presumibilmente nella seconda metà dello stesso anno, deliberato il suo trasferimento nel mese di luglio.

Alla data dell'opera il maestro, nato a Salerno nel 1824, aveva settantadue anni; pochi mesi dopo la sua scomparsa, il 22 settembre 1908 il Pio Monte versava la somma di 100 lire ai suoi eredi che alienavano il modello in gesso della *Madonna*.⁸

Di quest'ultima opera, ricordata ancora nel 1910 come collocata fuori al Salone delle Assemblee, non si è saputo più nulla. Come spesso accade, soprattutto in una città come Napoli, fittamente densa di chiese e congreghe, di locali di pertinenza divenuti da provvisori a stabili depositi di opere – alloggiati spesso senza traccia documentale in luoghi sempre più chiusi, abbandonati all'incuria, danneggiati dall'ordinaria e straordinaria corrosione strutturale – di ogni cosa si perde memoria.

In una di queste chiese chiuse, il complesso dei Cinesi, sito al confine tra il rione Sanità e la collina di Capodimonte, è collocata la statua in gesso della *Madonna della Misericordia* di Lista.

La chiesa, ubicata nel recinto del presidio ospedaliero Elena d'Aosta, è chiusa da lungo tempo per problemi conservativi. Si tratta di una costruzione a navata unica risalente al primo Settecento, poi rimaneggiata nella prima decade del secolo successivo, della quale le guide restituiscono solo le opere settecentesche, fra cui i cherubini di Angelo Viva o le tele di Antonio Sarnelli e di Fran-



cesco De Mura, non certo le opere ottocentesche pervenute inoltre nel ventesimo secolo, come la nostra *Madonna* in gesso.

La chiesa ha inoltre una certa importanza: rappresenta, infatti, la prima congregazione cinese di religione cattolica giunta in Europa. Fu il padre olivetano Matteredo Ripa, missionario in Cina per oltre un decennio, rientrato a Napoli nel 1724, a volere la trasformazione del complesso in istituto d'educazione missionaria per i giovani cinesi che aveva condotto con sé, facendo nascere, di fatto, il Collegio dei Cinesi, con l'appoggio del papa Clemente XII e il sostegno finanziario di Carlo VI. Dopo l'Unità italiana, il collegio fu denominato Real Collegio Asiatico; poi, nel 1888, Real Istituto Orientale di Napoli e ancora, nel 1897, la sua funzione mutò con nuova destinazione alle giovani orfane, per divenire, infine, nel 1910 ospedale per infermi cronici intitolato alla principessa Elena d'Aosta.⁹

Dunque, in questa chiesa, certamente per volere del Pio Monte che aveva allargato la pertinenza delle sue opere caritatevoli anche al collegio dei Cinesi, inglobato nell'ospedale cui aveva contribuito, fu trasferita la statua in gesso, finora dispersa, della *Madonna della Misericordia* di Lista, modello dell'opera marmorea, acquistato nel 1908 presso gli eredi dal Pio Monte della Misericordia, per 100 lire.

Collocata in una grande nicchia nel secondo ordine del lato destro, con affresco nella cavità interna della sommità e stucchi sul coronamento esterno, il gesso non mostra difformità o diversità rispetto all'esemplare in marmo, ad eccezione dei tre gradini che fungono da basamento, dove nel marmo è apposta la dedica del conte del Pezzo.

Come già dichiarato nella recente scheda dell'opera marmorea,¹⁰ lo scultore opta per una modernizzazione della tradizionale iconografia dell'immagine mariana, adottando una soluzione che a prima vista potrebbe apparire come di compromesso tra la forma classica e l'immagine tradizionale, dovendo rispondere anche alle esigenze di rispettare la consueta iconografia come elemento intelligibile.

La *Madonna* di Lista non è ferma a ricevere i fedeli; è lei che va verso di loro. È una figura in movimento, incede scendendo le scale, che nella soluzione in marmo costituiscono il basamento con l'epigrafe dedicatoria. Un incedere che potrebbe trovare nella composizione dell'*Ebe* canoviana un modello aulico di riferimento.

Allarga le braccia, apre l'ampio e spesso mantello, un mantello di stoffa pesante tenuto fermo all'altezza del petto da una fibula a croce lobata. Il mantello le scende sulla spalla destra, la fibula costringe e tira i due lembi della stoffa creando un vuoto profondissimo nel marmo, spettacolare nella lavorazione "a togliere". La materia è scabra, le pieghe dell'abito, del mantello, del velo che le copre il capo, sormontato da una corona, sono naturalmente scomposte,

6. Stanislao Lista, *Ritratto del padre*, 1867, marmo, Napoli, Galleria dell'Accademia di Belle Arti



le ciocche dei capelli scendono informi; d'altronde lo stesso Lista insegnava a rifuggire il "liscio". Il liscio era sinonimo di classicità e di accademismo, di meccanicismo, corrispondeva, dunque, alla «negazione dell'arte»: ciò che bisognava tener lontano, scrive Lista, era il «lisciato»; ciò che era necessario raggiungere era, invece, la «sintesi»: «saper sintetizzare il vero accettandolo nei punti più caratteristici che ne costituiscono l'essenza, il carattere, la composizione e l'accordo dei piani», nel caso, quest'ultimo, del bassorilievo.¹¹

La poetica di Lista, che ammetteva solo il vero tanto in scultura quanto in pittura, fu alla base dell'insegnamento che svolse fuori e dentro le aule dell'accademia per lungo tempo.¹² La sua inclinazione al vero, nella desanctisiana uguaglianza di forma e contenuto, fu imperativo anche ai pittori, che non persero mai il contatto con la verità naturale, salvando la forma volumetrica della figura umana pur quando attraversarono la stagione della effervescente maniera fortuniana tesa a sfaldare le forme e i piani nella luce. La solidità formale non cedette nei pittori napoletani, suoi allievi, alla disgregazione materica operata dal battere della luce sul colore iniziata da Fortuny, che fece proseliti anche a Napoli. Egualmente, in scultura fu invocato il vero ad ogni costo, mantenendo i dettagli squisitamente naturalistici del brutto e del bello del corpo umano. Così, la piega scomposta dell'abito, non sarà lezioso virtuosismo tecnico o intellettualistica indulgenza al gusto barocco, ma verità nella sua essenza, che non oltrepassa mai il limite, che non trabocca nell'eccesso, secondo l'idea del "giusto", che poi fu la vera innovazione del pensiero desanctisiano, come detto più volte,¹³ e in seguito listiano, alla base delle posizioni artistiche e didattiche dei nostri pittori e scultori.

Ritorniamo, infatti, al celebre *Ritratto del padre* coralmente reputato straordinario capolavoro, eseguito nel 1867, contestualmente esposto alla Promotrice napoletana,¹⁴ in mezzo a una successione di sculture tardo-neoclassiche, ancora legate al conven-

zionalismo accademico; successivamente fu riesposto alla Mostra Nazionale di Parma del 1870.¹⁵ Il 1867 è lo stesso anno del *Napoleone morente* di Vincenzo Vela, conservato a Versailles, presentato all'Esposizione Universale di Parigi. Eppure le due opere, entrambe in marmo, appaiono lontanissime fra loro, come le poetiche dei due scultori, confermando ancora una volta quanto la lezione di Lista, ammettendo solo il vero nella sua lettura dal di dentro della figura, fosse all'epoca all'avanguardia.

Già Domenico Morelli ricordava quanto quella testa in marmo fosse la «prima spinta alla trasformazione della scultura», scolpita «dimenticando precetti e regole» da un artefice «mosso unicamente dal desiderio di ricordare le sembianze del proprio amato padre defunto», che volle modellare «una testa piena di carattere e di vita da cui prese le mosse la riforma».¹⁶

Rispetto all'insegnamento accademico, costellato da anni di studio di disegno dalla statua e dal nudo,¹⁷ Lista insegnava a modellare direttamente stando davanti alla figura, non senza tenere conto però dei criteri della composizione. «La composizione – scrive Lista¹⁸ – deve essere naturalmente vera [...] una naturale e necessaria conseguenza del soggetto che vuoi trattare, altrimenti si farebbe cosa vana e puerile se la composizione non fosse la finzione di una naturale realtà. Poiché non è forma – non è bello quello che non è vero – non è buono [...] la forma è pensiero, ed il pensiero è forma...». Scioglie infine la propria idea di composizione in una «risoluzione di un gran problema di equazione. Sarà la formola in cui si esprime la eguaglianza esistente tra varie quantità diversamente espresse. Cosicché nella fantasia produttiva dell'Artista devesi con ragionata sintesi copulare quanto mai possa riguardare il soggetto, il quale piglia così la sua forma da farsi accettare ed amar sempre. E non si ama sempre se non il bello che si identifica col buono e col vero: e che ci giunge sempre nuovo». Nell'idea sensibile del bello che coinvolge la forma umana, conclude, infine, Lista, è da riconoscere un dato spiritualistico: l'operato

divino, poiché, «l'uomo è la più bella composizione di Dio».¹⁹

Non è bello quello che non è vero. Si parte da qui. Se il bello si identifica con il buono e con il vero, sarà sempre nuovo e quindi sempre amato. Sarà, dunque, il *giusto*, la forma più appropriata senza scadenza di tempo. Senza tempo significa sempre nuovo: qui risiede l'intuizione più significativa che ci porta ancor oggi a meravigliarci, restandone affascinati, della bellezza delle opere di Lista o di d'Orsi, perché sono opere vere e, se pure hanno più di cent'anni, sentiamo che ci appartengono, perché in esse riconosciamo la corrispondenza tra forma e contenuto, perché, risalendo ancora a De Sanctis, ci appaiono come figure vive e non come cose morte, tratte dal presente e non dall'antichità.

«La Verità dunque è il principio immediato dell'Arte, e la Verità ne è l'immediato fine»;²⁰ «La verità non è natura; ma traspare, risulta dalla natura – Chi esprime la natura non sempre dice tutta la verità – Chi esprime la verità include la natura – La verità si sente, la natura si vede – Aspirazione alla verità è l'arte, che, con piacevole inganno, ci fa diventare Verità natura e natura Verità».²¹

Allora cos'è l'arte per Lista? Lo spiega nella lettera seconda dei suoi *Pensieri intorno all'arte del disegno*: «L'Arte dunque non è una gretta imitazione della natura già troppo degradata dalla sua originaria grandezza: molto meno è fatta per spirito d'imitazione – Essa è figlia della verità e dell'amore. È una irresistibile manifestazione, diretta o indiretta di quella verità, bellezza ed amore, che Dio ha voluto improntare nelle sue create cose: necessaria per quanto è necessaria la società, nobile ed alta per quanto nobile ed alta è la sua aspirazione».²²

La corrispondenza della forma scultoria alla verità trovò inizialmente, all'altezza degli anni Sessanta, se non ostruzionismo, una certa incomprensione da parte della critica. Infatti, Carlo Tito Dalbono, che non fu di certo un critico avanguardistico, ma nemmeno un intellettuale arretrato, nonostante il riscontro positivo che ebbe su di lui il

Busto del padre, non accettò che l'artista avesse fatto entrare nella scultura il “brutto”, pur nella accezione di “vero” (dandoci conferma, dunque, che l'opera è certamente stata la prima a fare questa concessione): «un ritratto di brutta persona [...]. Volgar semblante, ben reso, ben modellato, ben sentito nelle sue parti, ne' piani, negli incassi; e i capelli che ne coronan la testa non sono men veri» ma «lo scultore, quando rappresenterà il bello (e glielo auguriamo) faccia in pari modo rilevare l'eleganza delle forme e il delizioso delle carni in natura, e l'arte e noi gliene sapremo grado. Così facendo, compirà davvero la riproduzione della creazione».²³ Al contrario, secondo il pensiero innovativo dell'hegeliano Vittorio Imbriani, «i due soli lavori seri» presentati nella sezione di scultura della Promotrice del 1867 erano i due busti-ritratto di Stanislao Lista; e pur non volendone parlare, «perché mi ci vorrebbe mezzo volume», quello del padre «scolpito due anni dopo la morte è opera incantevole. È surto dal marmo senza punti, senza modello in gesso o creta e non ha più nulla di quel tondeggiare convenzionale, di quello increscioso finito che piace tanto agli scultori ed al pubblico italiano».²⁴

Di quello «splendido esempio di divinizzazione veristica», eseguito «senza previo modello in creta, né maschera presa sul cadavere»,²⁵ molti hanno parlato, sottolineando sempre come il busto fosse stato realizzato *post mortem*, sulla base del solo ricordo. Eppure, guardando quell'opera, si evincono oltre al dato esperienziale personale, e l'ausilio di una fotografia,²⁶ sedimentazioni di conoscenze antiche, di cose viste e metabolizzate: non ci sembra infatti assurdo riscontrare nel *Ritratto del padre* la tipologia del busto quattro-cinquecentesco, soprattutto di area meridionale, come testimoniato dalle versioni in marmo e in bronzo del *Ferrante I d'Aragona* e principalmente dal *Ritratto virile*, tutti al Museo di Capodimonte. Quest'ultimo, la cui attribuzione a Girolamo Santacroce è ancora incerta, caratterizzato da una forte accentuazione naturalistica pur nella sobrietà e nell'austerità della impostazione compositiva, rigorosa-

mente frontale, appare come il confronto più diretto e sensibile con l'opera listiana, che ne conforterebbe la provenienza napoletana, sebbene sia entrato a Capodimonte soltanto nel 2004, per acquisto, da Firenze.

Infatti, le numerose similitudini fra i due busti, come i volumi, le «ombre fra le masse e le ciocche della chioma disordinata», ora «appena sensibile nell'indicazione di una ruga sulla forte modellazione del mento, ora delicato come un soffio nel distacco di un capello sull'ampia fronte», che, nel *Ritratto del padre*, avevano colpito il pittore Camillo Miola,²⁷ inducono a ritenere il *Ritratto virile* di primo Cinquecento quasi un modello, anche mnemonico, nella esecuzione dell'opera. Nel *Padre* di Lista, alla naturalezza dei dettagli sintetizzati al massimo, eppure pieni di forza, alla corrispondenza vera col personaggio raffigurato, si aggiunge quella straordinaria invenzione del taglio informale del busto - il primo fra tutti - che, rompendo gli schemi compositivi dell'arte classica, ne decretava il carattere di modernità.²⁸

Tali peculiarità si riscontrano anche nella *Madonna della Misericordia*, statua a figura intera di trent'anni più tardi, sia nel modello in gesso, della chiesa dei Cinesi, che nella versione definitiva in marmo, del Pio Monte della Misericordia. Ciò fa comprendere

quanto le idee del maestro non fossero mutate nel tempo, nemmeno nel passaggio da un ritratto a un'opera sacra, tipologia più restia all'assimilazione del vero. Seppure non integralista del reale, come fu Achille d'Orsi, Stanislao Lista fu considerato già al suo tempo colui che per primo aveva aperto al vero il mondo della scultura: ne dovette risentire sicuramente Adriano Cecioni, che dall'esperienza del Pensionato napoletano, a metà anni Sessanta, trasse quel che gli servì per attuare il passaggio al realismo. Assorbirono la lezione di Lista gli allievi, scultori e pittori, che in seguito condivisero le posizioni di quel maestro che fu «una delle più belle glorie di cui si possa vantare Napoli, perché egli si rivelò sommo scultore ed esimio pittore».²⁹

Da qualche anno, l'attenzione a questo straordinario scultore e maestro si è finalmente riaccesa.³⁰ La modernità del suo linguaggio fu un dato incontestato dagli artisti e dai critici coevi, come dagli storici successivi.

Francesco Saponi, ancora nel 1949, nel delineare la personalità dello scultore come una figura di riferimento del suo tempo, ricordava che «Il pensiero dell'artista si immedesima nella sua mano e la sua mano nel suo pensiero, con un vincolo d'amore e con tale reciprocità indissolubile, che non sai né puoi distinguere il pensiero dalla forma!».³¹

Desidero ringraziare Gianpaolo Leonetti per la disponibilità mostrata nell'agevolarmi la ricerca all'Archivio del Pio Monte della Misericordia, ed egualmente Loredana Gazzara. Ringrazio inoltre Paola Fiore, che nel 2007 ha condotto il restauro della Madonna in marmo del Pio Monte, per avermi indicato l'ubicazione del gesso; Alessandro Manzoni, dirigente della ASL Napoli I, e la dott.ssa Grazia Pafundi per avermi consentito l'accesso alla chiesa dei Cinesi, tuttora chiusa.

Note

¹ Sulla *Madonna della Misericordia* di Stanislao Lista si veda la scheda della scrivente nel volume *Il Bello o il Vero. La scultura napoletana del secondo Ottocento e*

del primo Novecento, a cura di I. Valente, catalogo della mostra di Napoli (Complesso monumentale di San Domenico Maggiore, 30 ottobre 2014 – 6 giugno 2015), DatabencArt e Nicola Longobardi Editore, Castellammare di Stabia 2014, pp. 167-168.

² Sull'argomento cfr. T. Filangieri Fieschi Ravaschieri, *Storia della carità napoletana*, Stab. Tip. di F. Giannini, 4 voll., 1875-1879 (II, 1876: *Ospizio dei SS. Pietro e Gennaro extra moenia/Il Pio Monte della Misericordia*); *Il Pio Monte della Misericordia di Napoli nel quarto centenario*, a cura di M. Pisani Massamormile, Electa, Napoli 2003; M. G. Leonetti Roldinò, *Il Pio Monte della Misericordia di Napoli. Quattro secoli di pietas*, Arte'm,

Napoli 2012.

³ *Relazione del Soprintendente Tommaso Leonetti di Santo Janni all'Assemblea degli Associati approvata nella tornata di Governo del 19 dicembre 1969*, L'Arte Tipografica, Napoli 1970, pp. 10-11.

⁴ Sul primo gradino del basamento della statua in marmo si legge, scolpita nel marmo in lettere capitali, la seguente iscrizione: «A Maria Madre di Misericordia protettrice del Pio Monte/Carlo Del Pezzo nel MDCCCXCVI offerse effigiata in marmo/la immagine scolpita nel cuore»

⁵ Archivio Storico del Pio Monte della Misericordia di Napoli [d'ora in avanti ASPMNA], categoria H, *Governo del Monte*, Ha *Deliberazioni*, vol. 98, da luglio a dicembre 1896, fal. 10 (*verbale*, og-

- getto: *Casamicciola. Trasporto della statua di S.M. della Misericordia*, punto 4, 10 luglio 1896).
- ⁶ Società Promotrice di Belle Arti "Salvator Rosa", *XXX Esposizione, Catalogo illustrato*, 1896, Tip. Pierro-Velardi, Napoli 1896, p. 14, n° d'ordine 78 (*Madonna*, marmo). Inoltre, della presenza di Lista fra i redattori dello statuto della Promotrice riferisce Angelo De Gubernatis, nel suo *Dizionario degli artisti italiani viventi, pittori, scultori e architetti*, Successori Le Monnier, Firenze 1889, p. 263.
- ⁷ ASPMMNa, categoria H, *Governo del Monte*, Ha *Deliberazioni*, vol. 98, da luglio a dicembre 1896, fal. 10 (*verbale*, oggetto: *Casamicciola. Trasporto della statua di S.M. della Misericordia*, punto 4, 10 luglio 1896).
- ⁸ ASPMMNa, *Quietanza*, A *Fondazione*, Aa1 *ospizio Casamicciola*, n. IX, vol. 19; già reso noto in I. Valente, *Madonna della Misericordia*, scheda in *Il Bello o il Vero*, cit., p. 167.
- ⁹ Tra il Pio Monte della Misericordia e l'Ospedale Elena d'Aosta esiste più che uno stretto rapporto di relazioni. Infatti, fu il marchese Francesco De Seta a volere che fosse edificato a Napoli il primo ospedale per infermi cronici, come recita una lapide parietale collocata nell'attuale P.O. Elena d'Aosta, il 7 giugno 1911, ad opere del governo del Pio Monte. Un'altra epigrafe, eretta l'anno precedente nello stesso luogo, recita: «Quest'ospedale per infermi cronici, auspice Francesco Marchese De Seta, prefetto di Napoli, è stato eretto dal Monte della Misericordia col concorso del Municipio, della Congrega di Carità e di altri istituti di beneficenza di Napoli nel nome di Elena d'Aosta, esempio costante di cristiana carità».
- ¹⁰ I. Valente, *Madonna della Misericordia*, scheda in *Il Bello o il Vero*, cit., pp. 167-168.
- ¹¹ S. Lista, *Un mio perché*, Napoli 1880, p. 2.
- ¹² In più occasioni è stato sottolineato l'impegno di Stanislao Lista come docente, ricordato ancora da Salvatore Di Giacomo nella monografia di Vincenzo Gemito: «In uno de' corridoi del pianterreno, all'Istituto di Belle Arti di Napoli, colui ch'è adesso il decano degli scultori napoletani, Stanislao Lista, raccoglie le sue ultime opere e ancor lavora ogni giorno ad altre che la sua sempre fresca e nobile attività va componendo. Ha nell'Istituto l'Illustre vegliardo una scuola: numerosa scuola di giovani che lo venerano ed amano come a pochi maestri è concesso» (S. Di Giacomo, *Vincenzo Gemito. La vita - l'opera*, Achille Minozzi Editore, Napoli 1905; rist. an. a cura di M. Bonuomo, con prefazione di G. C. Argan, Il Mattino, Napoli 1988, p. 24).
- ¹³ I. Valente, *Francesco De Sanctis e gli artisti napoletani del secondo Ottocento*, seminario di studi, Napoli, Società di Storia Patria, 30 maggio 2013; Ead., *Luigi Settembrini e le arti. Il caso del Monumento a Dante*, in «Studi desanctisiani», Rivista internazionale di Letteratura, Politica, Società, n. 2, 2014, pp. 149-162; Ead., *Il Bello o il Vero. La scultura napoletana del secondo Ottocento e del primo Novecento. 1861-1929*, in *Il Bello o il Vero*, cit., pp. 25-62.
- ¹⁴ Società Promotrice di Belle Arti in Napoli, *Catalogo degli oggetti d'arte ammessi alla V aperta il 26 dicembre 1867 nel locale di S. Domenico Maggiore*, Tipografia degli Accattoncelli, Napoli 1867, p. 23, n. d'ordine 132.
- ¹⁵ *Catalogo delle opere esposte nella mostra italiana d'arti belle in Parma 1870*, Tipografia di Pietro Grazioli, Parma 1870, p. 10, n. d'ordine 232. L'opera risulta registrata col titolo generico di *Ritratto dal vero*, busto in marmo. In questa occasione Lista fu premiato con medaglia d'argento insieme con altri artisti di scuola napoletana: Sciuti, Mancini, Dalbono, Altamura, Sagliano, Boschetto De Gregorio, Quercia, Belliazzi, Pollice, di Bartolo, Cucinotta, Liardo, Mancini; fu conferita, inoltre, la medaglia d'oro a Marinelli, Carrillo, Breglia, Aloisio, mentre una medaglia per i disegni fu assegnata a Rosati, Barone, Lombardi, Minutolo (*Cronaca e fatti diversi*, in «Giornale di Napoli», Napoli, 21 ottobre 1870).
- ¹⁶ La citazione di Domenico Morelli, tratta dalla *Relazione della sottocommissione per la mostra retrospettiva di Roma del 1883*, è riportata da Carlo Siviero, *Gemito*, Morano Editore, Napoli 1953, pp. 14-15.
- ¹⁷ Morelli ricorda che «Nella classe del nudo si restava sei anni, quanti ne erano assegnati ai pensionati, e si poteva tutti i mesi concorrere ed avere premi», D. Morelli, E. Dalbono, *La scuola napoletana di pittura nel secolo decimonono ed altri scritti d'arte*, a cura di B. Croce, Laterza, Bari 1915, p. 7.
- ¹⁸ S. Lista, *Intorno all'arte del disegno. Pensieri*, Tipografia Editrice degli Accattoncelli, Napoli 1889, Lettera undecima: *Sulla composizione*, pp. 16-17.
- ¹⁹ *Ivi*, p. 17.
- ²⁰ S. Lista, *Intorno all'arte del disegno. Pensieri*, R. Stabilimento tipografico G. de Angelis e figlio, Napoli 1879, Lettera seconda: *Nobiltà dell'arte*, p. 9.
- ²¹ *Ivi*, p. 10.
- ²² *Ivi*, p. 13.
- ²³ C. T. Dalbono, *Sguardo artistico intorno alla quinta mostra della Promotrice napoletana*, Tipografia dei Classici Italiani, Napoli 1868, p. 52.
- ²⁴ V. Imbriani, *Critica d'arte e prose narrative*, a cura di G. Doria, Giuseppe Laterza & figli, Bari 1937, Pistolotto decimoterzo: *La quinta Promotrice*, p. 166.
- ²⁵ C. Miola, *Stanislao Lista nell'arte e nell'insegnamento*, commemorazione letta all'Istituto di Belle Arti di Napoli, il 27 aprile 1908, Tipo-litografia Sinibuldiana, Pistoia 1908, p. 12. Miola cita anche altre esposizioni alle quali l'opera era stata inviata: Parigi e Roma.
- ²⁶ *Ibidem*.
- ²⁷ *Ibidem*.
- ²⁸ Dell'originale taglio del busto parla già Camillo Miola nella commemorazione dello scultore: «In generale i busti di Lista non finiscono con un taglio netto e simmetrico ai lati del collo o attraverso il petto, come quelli classici o del Rinascimento; ma son recisi con artificiali rotture nei modi più svariati e pittoreschi. Sembrano talvolta frammenti miracolosamente salvi di statue precipitate al suolo da qualche fastigio, talvolta massi appena sbalzati, in cui una testa sia stata squisitamente finita, mentre il resto conserva ancora in qualche puntole rozze martellature portate via dalla cava di Pietrasanta o di Serravezza», C. Miola, *op. cit.*, p. 12.
- ²⁹ De Gubernatis, *op. cit.*, p. 263.
- ³⁰ Oltre agli ultimi contributi di chi scrive, fra cui segnaliamo la tesi di Dottorato di ricerca *Iconografie e linee di tendenza della scultura napoletana del secondo Ottocento attraverso le più importanti esposizioni*, in *Discipline Storiche dell'Arte Medievale, Moderna e Contemporanea. Storia e Critica delle Arti figurative nell'Italia meridionale*, Dipartimento Discipline Storiche dell'Università degli Studi di Napoli Federico II, 15 aprile 2002, e il saggio *Scultori a Napoli al tempo di Renda. Un viaggio fra le tendenze artistiche di fine Otto e inizio Novecento*, in *Giuseppe Renda 1859-1939, tra tradizione e rinnovamento*, a cura di D. Esposito, catalogo della mostra di Napoli 2007-2008, Electa, Napoli 2007, pp. 11-47, si rimanda al catalogo della mostra *Il Bello o il Vero*, cit., *infra* e *ad vocem*, ma soprattutto al recente articolo di Wanda Prevedello presente in questo volume, che riaccende l'attenzione sulla ritrattistica del nostro scultore.
- ³¹ F. Saporì, *Scultura italiana moderna*, La Libreria dello Stato, Roma 1949, pp. 457-458.