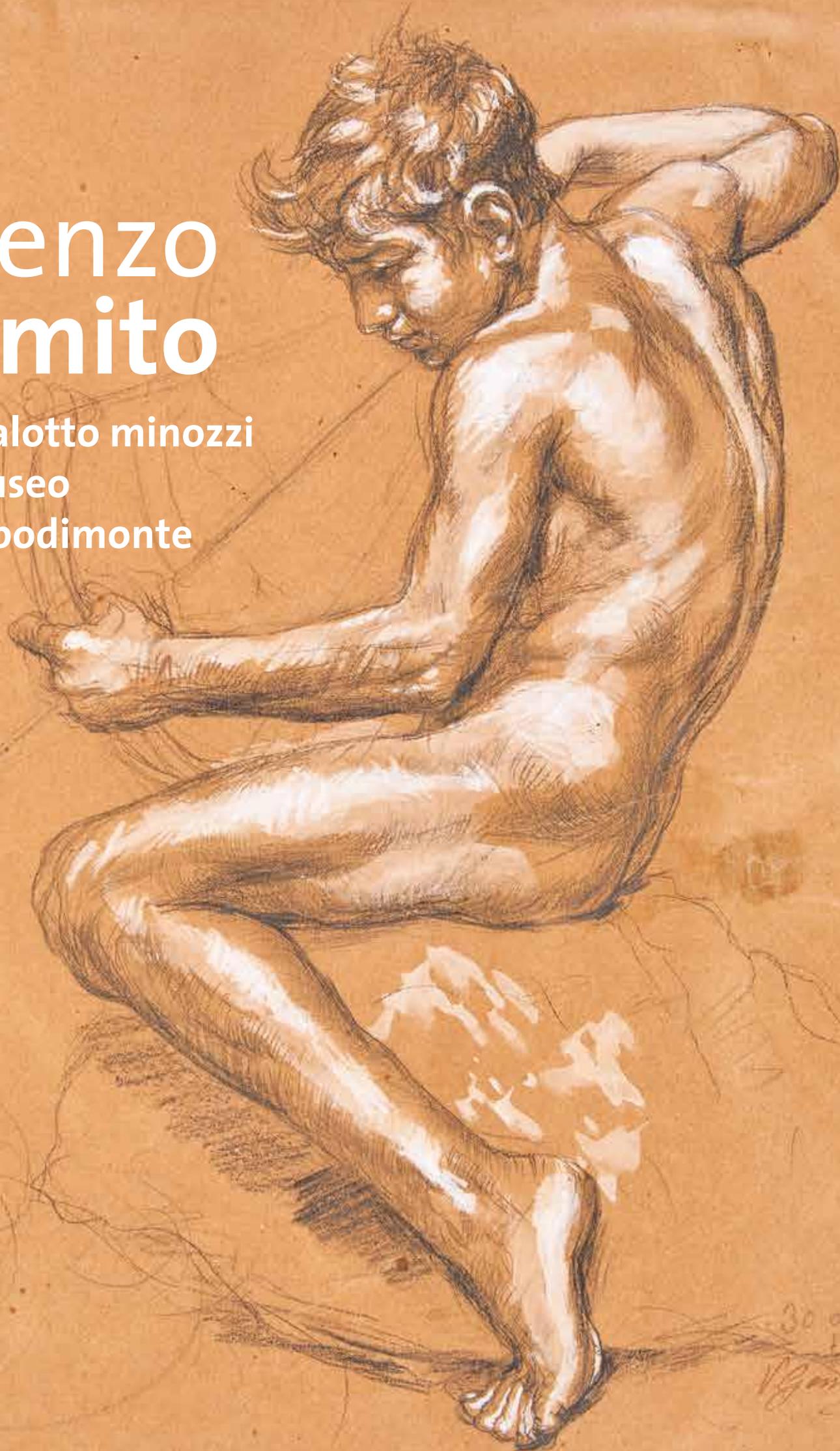


vincenzo gemito

dal salotto minozzi
al museo
di capodimonte



🔥 tutta la baracca si illuminò... tutte le fiamme erano una sola fiamma alla quale gli occhi non resistevano, la voce di gemito tuonò otto dieci volte il metallo fu versato per la buca sulla cera fino a quando il piccolo cratere di quel monticello non cominciò a gorgogliare. allora gemito comandò: *stateve!* la fusione era fatta...

[salvatore di giacomo, 1898]

vincenzo gemito

dal salotto minozzi
al museo di capodimonte

a cura di
fernanda capobianco, mariaserena mormone

vincenzo gemito

dal salotto minozzi
al museo di capodimonte

napoli, museo di capodimonte
28 novembre 2014

a cura di
fernanda capobianco
mariaserena mormone
con la collaborazione di
gianluca puccio e maria elena maffei



in collaborazione con
amici
DI CAPODIMONTE



con il sostegno di



lighting by
ERCO

**Soprintendenza speciale per
il patrimonio storico, artistico
ed etnoantropologico e per
il polo museale della città di Napoli
e della Reggia di Caserta**

Soprintendente
Fabrizio Vona

Direttore
Linda Martino

Segreteria organizzativa
Ornella Agrillo, Brigitte Daprà,
Paola Giusti, Maria Tamajo Contarini

Direzione restauri
Marina Santucci

Restauratori
Antonio De Riggi, Simonetta Funel,
Ciro Gambelli, Alessandra Golia,
Vincenzo Nacarlo, Giuseppe
Silvestro, Raffaele Soria, Antonio
Tosini, Gennaro Varvella

Gabinetto dei Disegni e delle Stampe
Francesca Arduini, Vittorio Lucignano,
Maria Elena Maimone, Antonella
Mazzariello

*Referenze fotografiche
responsabile coordinamento*
Fernanda Capobianco
laboratorio fotografico
Luciano Basagni, Antonio D'Antonio,
Roberto De Simone
ricerche Iconografiche
Lucio Fiorile

Ufficio stampa
Simona Golia

Ufficio tecnico
Liliana Marra, Ciro Mauriello
e Domenico Cefariello

Ufficio movimentazioni
Giuseppe Esposito, Vincenzo Paciello

Coordinamento dei servizi
Salvatore Carmellino, Antonio Esposito,
Rosario Ferola, Silvana Grassi

Coordinamento tecnico
Lucianna Iovieno

Allestimento
Isi Congress
Sicer Sistemi S.R.L.
Fratelli Bevilacqua
Erco Illuminazioni S.R.L.

Trasporti e movimentazioni
Fratelli Bevilacqua

Servizi museali e didattica
Mysis, Coopculture, Le Nuvole
Progetto Museo

Si ringraziano
Andrea Cosenza, Luciana Posca,
Patrizia Piscitello

Si ringraziano inoltre
Biagio Mauriello, Anna Santoro,
Maurizio Vitiello e tutto il personale
del Museo di Capodimonte

*Un ringraziamento particolare per la
collaborazione a*
Maria Antonella Fusco, direttore
Istituto Nazionale per la Grafica
e Maria Vittoria Marini Clarelli,
*soprintendente Galleria Nazionale
di Arte Moderna e Contemporanea*



Banca di
Credito
Popolare

Presidente
Giuseppe Mazza

Organizzazione e coordinamento
Loredana Loffredo
Banca di Credito Popolare Relazioni
Esterne e Attività Istituzionali

Sede sociale e Direzione generale
corso Vittorio Emanuele 92/100
Palazzo Valleslonga - Torre del Greco

Catalogo
arte_m

*Il volume è stato realizzato grazie
alla Banca di Credito Popolare
Torre del Greco*

arte**m**

coordinamento editoriale

maria sapio

art director

enrica d'aguanno

grafica

vincenzo antonio grillo

in copertina

arciere

firmato e datato

matita e tempera, GDS 2633

in quarta di copertina

maria la zingara

terracotta, OA 8967

arte'm

è un marchio registrato

prismi

editrice politecnica napoli srl

certificazioni

qualità

ISO 9001:2008

www.arte-m.net

stampato in italia

printed in italy

© copyright 2014 by

Banca di Credito Popolare

© **prismi**

editrice politecnica napoli srl

tutti i diritti riservati

all rights reserved

Sommario

9	Prefazione Giuseppe Mazza	63	Appunti per Gemito 'collezionista' Maria Elena Maffei
11	Introduzione Fabrizio Vona	69	L'ultima stagione Angela Tecce
15	Dal salotto Minozzi al Museo di Capodimonte: la storia della collezione Fernanda Capobianco	75	Le carte della collezione Minozzi Simonetta Funel
25	Una collezione particolare: le opere di Gemito nella collezione Minozzi Mariaserena Mormone	80	Il restauro dell'Arciere Giuseppe Silvestro
37	Napoli al ritmo di Gemito Maria Antonella Fusco	151	Bibliografia essenziale
43	Ricordi di casa Minozzi Cosenza Giancarlo Cosenza		
47	Mathilde, Anna e il maestro Denise Maria Pagano		
57	La famiglia e gli amici: i ritratti Gianluca Puccio		



Lemato



Prefazione

Giuseppe Mazza

Presidente Banca di Credito Popolare di Torre del Greco

La Banca di Credito Popolare, nella sua funzione di Banca del Territorio, è sempre disponibile a condividere opportunità che consentano di valorizzare un'immagine positiva della realtà meridionale, ed è consapevole che i soggetti economici presenti nella nostra Regione debbano colloquiare con il mondo della cultura per un cammino comune. Questo impegno nasce dalla consapevolezza che in Campania si concentra un prezioso tesoro d'arte e di cultura e per questo, anno dopo anno, l'Istituto ha promosso e sostenuto iniziative culturali e di valorizzazione del territorio con l'obiettivo di contribuire a migliorare il contesto ambientale.

Dopo una serie di eventi di grande risonanza che l'hanno vista impegnata negli anni '90 con la Soprintendenza Archeologica di Pompei (le mostre *La memoria ritrovata* e *Mulierum Ornamenta*) e dal 1996 con la serie di mostre biennali *Le Vie del Corallo*, le iniziative della Banca di Credito Popolare sono proseguite nel 2008 e nel 2010 (con *Mirabilia Coralii. Capolavori barocchi tra maestranze ebraiche e trapanesi* e *Mirabilia Coralii. Manifatture in corallo a Genova, Livorno e Napoli tra il XVII e XIX secolo*).

Nel 2007 l'Istituto ha dato vita al progetto *Uniti da una grande passione* che vede la Banca di Credito Popolare impegnata a promuovere e sostenere una rassegna di concerti del Maestro Salvatore Accardo e dell'Orchestra da Camera Italiana in sedi prestigiose della Regione e nel settecentesco Palazzo Vallelonga, sede della Banca.

Nel prosieguo di questo impegno la Banca di Credito Popolare ha deciso di affiancare la Soprintendenza Speciale per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e per il Polo Museale della città di Napoli e della Reggia di Caserta e l'Associazione Amici di Capodimonte nel progetto espositivo dedicato al grande scultore napoletano Vincenzo Gemito, artista di respiro europeo. Ha voluto così contribuire alla esposizione di una delle raccolte più importanti, oltre trecento pezzi, opere di un maestro geniale e sensibile della scultura dell'Ottocento, recentemente acquisita dal Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo ed affidata al Museo di Capodimonte.

Con la mostra *Vincenzo Gemito. Dal salotto Minozzi al Museo di Capodimonte*, nelle sale del Museo viene esposta una importante selezione delle opere di Gemito – disegni e sculture – raccolte con passione da Achille Minozzi, amico e mecenate dello scultore, che attraversa e testimonia tutto il suo lungo percorso artistico.

Con questo ultimo impegno si rende così ancor più manifesta la volontà della Banca di Credito Popolare di promuovere la valorizzazione del patrimonio artistico napoletano, di recente sottolineata anche dal Capo dello Stato, nella certezza che questa mostra offrirà una ulteriore occasione per avvicinare la Città al suo splendido Museo di Capodimonte.



Introduzione

Fabrizio Vona

Soprintendente per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico
e per il Polo Museale della Città di Napoli e per la Reggia di Caserta

Con l'acquisizione della raccolta Minozzi è stato possibile colmare una lacuna nelle collezioni del Museo di Capodimonte. La collezione è stata acquisita nel 2013 dal Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo, con l'impegno della Soprintendenza, che mi onoro di dirigere, in questo caso supportato dall'Istituto Nazionale per la Grafica di Roma, nella persona del direttore Maria Antonella Fusco e dalla Galleria Nazionale di Arte Moderna e Contemporanea di Roma, nella persona del soprintendente Maria Vittoria Marini Clarelli.

Le opere dell'artista furono raccolte dall'ingegnere napoletano Achille Minozzi, che conservò schizzi e disegni che solo un amico avrebbe potuto preservare dalla furia distruttiva che talvolta coglieva l'animo disperato dello scultore. La cospicua collezione include, oltre alla rilevante raccolta grafica, anche sculture in bronzo, marmo e terracotta attraversando l'intero arco del percorso creativo dell'artista come una sorta di "diario su carta". Oltre a mettere in luce la dimensione privata di Vincenzo Gemito rivelandone la naturale propensione al ritratto e le tortuose problematiche vissute tra pensiero, progettazione e opera finita, la collezione riveste grande importanza anche perché essa proviene dalle mani stesse dell'artista e dei suoi familiari, senza intervento di intermediari.

Quest'esposizione presenta una selezione di opere di altissima qualità e costituisce un'anteprima della raccolta che, al termine degli indispensabili lavori di adeguamento museale, sarà definitivamente sistemata negli ambienti adiacenti la Sala della Culla nell'Appartamento Reale. Si aprirà così un nuovo segmento del Museo, che renderà fruibili più ampi spazi espositivi, con criteri già sperimentati con la nuova sezione dell'Ottocento: l'allestimento, nella sua redazione definitiva, si presenterà dunque come una sorta di studiolo "gemitiano", con *boiserie* originaria alle pareti, nella quale saranno inseriti i disegni e verrà riprodotto l'ambiente predisposto in casa Minozzi, secondo quel gusto storicista tardo ottocentesco per la ricostruzione di spazi privati che avvicina il pubblico alle opere e di esse lo rende contemporaneo. L'esposizione è stata realizzata nella sua interezza dalla Soprintendenza – e qui ringrazio Fernanda Capobianco e Mariaserena Mormone e con loro fotografi e restauratori che hanno portato a compimento il progetto – grazie anche a Linda Martino, direttore del Museo di Capodimonte.

Un ringraziamento particolare va alla Banca di Credito Popolare di Torre del Greco che ha reso possibile la realizzazione di questa iniziativa.

Nell'ambito della collaborazione con l'Istituto Nazionale per la Grafica, una selezione di opere della collezione Minozzi verrà presentata a Roma nel 2015.

Questa mostra è l'occasione per ricordare Lilia Rocco che a lungo ha lavorato con noi e che tanto aveva a cuore la collezione.

A Lilia è dedicato questo lavoro.





La Sala Gemito in casa Minozzi
1905



Dal salotto Minozzi al Museo di Capodimonte: la storia della collezione

Fernanda Capobianco

Achille Minozzi, ingegnere, ma soprattutto ricco e potente imprenditore, dovette la sua fortuna al progetto delle fognature di Napoli finanziatogli dal banchiere ebreo Matteo Schilizzi e la cui messa in opera fu consentita grazie al denaro messogli a disposizione dal potente Rotschild. Fu appassionato d'arte e promotore di salotti letterari, un raro esempio di mecenatismo nella Napoli effervescente degli anni a cavallo fra '800 e '900. Legato a Edoardo Scarfoglio e a Matilde Serao, finanziatore e amministratore del giornale "Il Mattino", fu un vero e proprio punto di riferimento della città colta; nel suo salotto si riunivano, agli inizi del nuovo secolo, uomini di cultura, politici e artisti quali Enrico De Nicola, Saverio Nititi, Antonio Mancini, Francesco Paolo Michetti, Vincenzo Migliaro, Pietro Scoppetta, Salvatore Di Giacomo e Saverio Gatto. Ma Minozzi fu mecenate, consigliere e soprattutto amico fraterno di Vincenzo Gemito.

"... Don Achille comparve nella sua maestosa bonomia, coi pollici infilati nelle tasche del panciotto bianco inamidato, mentre con le altre dita grassocce si faceva tamburo del grosso ventre. Dai baffoni che gli adombravano il mento arrotondato e dolce, tra i pizzici del colletto traslucido e la cravatta di percalle, sporgeva nel bocchino di carta il suo 'napoletano' scelto... E bravo... E bravo... questo disegno è una meraviglia! Quando l'avite accuminciato?" Così Alfredo Schettini nel 1944 descriveva gli incontri tra Achille Minozzi e Vincenzo Gemito nello studio dell'artista, quando l'uomo facoltoso andava a tro-

vare l'amico e maestro (E. Somarè, A. Schettini, *Gemito*, Milano 1944, pp. 13-14).

Nello studio di Gemito, che all'occorrenza serviva da salotto e da sala da pranzo, Minozzi passava molto tempo, sdraiato sul vecchio divano, ascoltando le ansie del maestro, le sue sensazioni, i ricordi, senza parlare ma annuendo col capo e, qualche volta, addormentandosi tanto da far sbottare Gemito, come riporta Schettini: "Neh! io parlo e chillo s'addorme!!!" (ivi, p. 15).

Con il maestro e con tutta la sua famiglia stabilì un rapporto intenso anche di protezione, come testimoniano le numerose lettere conservate nella collezione Minozzi-Cosenza, e fu vicino all'artista, alla moglie Anna e alla figlia Giuseppina nei tanti momenti di difficoltà economica ma, soprattutto, nel periodo della 'follia' di Gemito. Il collezionista, infatti, non solo acquistava i disegni o gli schizzi che spesso la giovane Giuseppina con timida reverenza gli inviava, forse a insaputa dello stesso padre, ma fungeva anche da intermediario per gli acquisti delle opere da parte di altri collezionisti.

Fu grazie a Minozzi che le opere di Gemito furono selezionate per importantissime mostre in Italia e all'estero, prime tra tutte l'Esposizione Universale di Parigi del 1900, quando il successo dei bronzi, dei disegni e delle terrecotte esposte indussero il collezionista a formare un comitato a favore dell'amico nella sua casa di Mergellina. Minozzi non riuscì nel 1904 a far pubblicare a Gemito il manifesto pubblicitario per "Il Mattino" – incarico molto

ambito tra gli artisti dell'epoca – che era stato conferito all'artista grazie all'influenza che il cavaliere esercitava presso il giornale napoletano, ma 'l'arditezza' del soggetto presentato, un *Alessandro Magno nudo a cavallo*, in cui veniva ritratto il giovane architetto e storico dell'arte Roberto Pane, non ne consentì la pubblicazione.

Fu sempre grazie a Minozzi, che l'anno successivo vide la luce la monografia di Salvatore Di Giacomo su Gemito; era una situazione inedita nell'ambiente culturale napoletano, infatti si trattava della prima monografia realizzata su un artista vivente. Il ruolo del cavaliere fu fondamentale: fu editore dell'opera, fornì tutti i documenti fotografici, biografici e le notizie sull'artista.

L'affetto e la riconoscenza di Gemito nei suoi confronti è testimoniato da alcuni disegni che ritraggono Achille Minozzi; il primo, un ritratto tradizionale, austero e monumentale lo immortala in un ricco e largo paltò in una posa pensata "come il gesto munifico di chi elargisce denaro" (B. Mantura, in *Gemito*, cat. della mostra, Napoli 2009, p. 239); il secondo, più intimo, è uno schizzo del volto, realizzato con pochi tratti di matita su di un foglio circolare già utilizzato per uno studio di orecchie; intimo e appena abbozzato è l'ultimo foglio, realizzato nel 1885, probabilmente durante una gita a Sorrento.

Minozzi iniziò a mettere assieme sistematicamente le opere di Gemito fin da giovane e quando nel 1880 la sua abitazione in via Mergellina 226, all'angolo con via Caracciolo, fu terminata, vi credò, a partire dal primo decennio del XX secolo, una sala interamente dedicata alla collezione, costituendo un vero e proprio museo.

Si racconta come, a volte, il cavaliere salvasse dai momenti di follia i fogli che Gemito voleva distruggere insoddisfatto del suo operato, conservandoli amorosamente nella propria raccolta; spesso lo stesso artista si sentiva in dovere di donare bozzetti, appunti, studi preparatori al suo amico mecenate.

Questo spiega il carattere della collezione fatta prevalentemente di piccoli schizzi, pensieri realizzati a matita, espressione dell'essenza più profonda dell'anima dell'artista. Un nucleo straordinario di pezzi, un vero e proprio diario su carta, che comunica il mondo interiore, l'anima irrequieta dell'uomo e la complessità del suo mondo spirituale.

Una bellissima fotografia in bianco e nero, pubblicata nel volume di Salvatore Di Giacomo (*Vincenzo Gemito. La vita, l'opera*, Napoli 1905, p. 113), ci permette oggi di rivisitare la sala di casa Minozzi con tutte le opere ancora presenti nei primissimi anni del '900 ed ammirarne la ricca *boiserie* in legno in cui si incastonavano i fogli, disegnata dallo stesso cavaliere forse con la collaborazione dell'artista.

I disegni erano esposti senza alcun criterio cronologico e senza soluzione di continuità, in una sorta di equilibrio estetico che rendeva al visitatore, in un unico colpo d'oc-

chio, la potenza di quelle opere. Schizzi preparatori dei bronzi, ritratti a 'macchia' che ripercorrono l'intera produzione del maestro, dagli esordi nel segno di Domenico Morelli e Mariano Fortuny, alle più tarde elaborazioni sul tema di Alessandro Magno.

Su colonne di marmo bianco e grigio erano adagate le rarissime terrecotte degli anni giovanili, come l'intenso *Ritratto del pittore Petrocelli* del 1869, la *Carmela*, la *Zingara*; tra i bronzi i celebri ritratti di *Domenico Morelli*, *Giuseppe Verdi* e *Mariano Fortuny*, le preziose testine di *Matilde Duffaud* fino al *Narciso*, testimonianza della passione di Gemito per la scultura ellenistica da lui a lungo studiata e ammirata nelle sale del Museo Archeologico.

Fungevano da sovrapporte gli otto piatti, quattro per parte, realizzati a nerofumo e, infine, su grandi tavoli di noce e su alcuni leggii, cartoncini, disegni incastonati in cornici mobili, piccole coppe d'argento.

Al centro della sala faceva bella mostra di sé il bronzo del *Pescatoriello*, sulla base circolare di mogano che permetteva di ammirare la scultura da tutti i punti di vista.

Oltre ad Achille fu Ada, la figlia di Minozzi, donna colta e raffinata, a continuare a custodire la sala di via Mergellina, tenendola aperta ai visitatori ogni domenica del mese, unico e raro esempio di allestimento realizzato a Napoli in quell'epoca per un artista ancora vivente, e fu lei stessa a 'traghetare' la raccolta attraverso i difficili anni della guerra, quando, molto probabilmente, alcune opere andarono irrimediabilmente perdute.

Ada Minozzi sposò nel 1904 Raffaele Cosenza, ufficiale di marina e quest'ultimo lasciò, alla sua morte, al figlio Luigi, la collezione dei Gemito, che sarà poi ereditata dai quattro figli di Luigi.

Il primo 'vincolo' d'interesse storico artistico fu apposto alla collezione dall'allora Ministero della Pubblica Istruzione alla collezione per mano di Gino Doria uomo colto ed intelligente, celebre direttore del Museo di San Martino e approfondito conoscitore della storia napoletana. Fu notificato a Ada Minozzi il 9 maggio del 1936, ma era stato stilato, come era d'abitudine in quegli anni, in modo troppo generico e privo di documentazione fotografica e pertanto non riuscì a evitare, negli anni, il depauperamento della raccolta, in origine evidentemente più ricca, a giudicare dalle immagini a corredo della monografia di Di Giacomo.

Mancano infatti all'appello alcuni celebri pezzi quali il bronzo dell'*Acquaiolo*, la testa di *Licco*, passati in altre collezioni; perdita insanabile è quella della formidabile terrecotta del *Cinese*, tradotta in bronzo per fungere da base di lume per il salotto orientaleggiante del collezionista Miceli. Altra vicenda ebbe il noto bronzo del *Pescatoriello* donato poi nel 2011 al Museo di Capodimonte.

L'assenza di un catalogo ragionato inoltre non rese possibile valutare l'esatta consistenza del nucleo originario



della collezione, fatto che rappresenta ancora oggi un ostacolo rilevante per una completa ricostruzione. Si intuisce, tuttavia, che mentre alcune sculture di medio e piccolo formato sono andate di certo disperse irrimediabilmente, il più ingente gruppo di schizzi, di piccolo formato, è sostanzialmente integro.

Per tutte le ragioni esposte, si impose la necessità della revisione del vincolo da parte dello Stato, già auspicata dal 1985 come si deduce dai carteggi agli atti della Soprintendenza; la nuova pratica fu avviata dal primo agosto del 1994, contestualmente fu iniziata la catalogazione dell'intera raccolta.

Già dal 1989 l'importante mostra monografica sulla collezione, *Temì di Gemito*, realizzata a Spoleto in occasione del XXXII Festival dei due Mondi e curata da Bruno Mantura in collaborazione con la Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Napoli, aveva incominciato a mettere un punto fermo sulla situazione, affrontando un lavoro di documentazione e di ricerca mai intrapreso, anche grazie alla fattiva collaborazione degli eredi Cosenza. Dopo svariati tentativi di acquisizione da parte dello Stato, nell'agosto del 2013, l'intera collezione Minozzi-Cosenza, che consta oggi di ben 372 opere di cui 338 disegni, 26 sculture in bronzo e terrecotte e 8 piatti, splendidamente conservata negli anni dagli eredi, è stata acquistata dal Ministero per via di prelazione e destinata al Museo di Capodimonte dove, in un futuro che si spera prossimo, sarà ricostituito l'antico allestimento del salotto Minozzi, in cui – nell'antica *boiserie*, ceduta generosamente dalla famiglia Cosenza assieme ai mobili e a tutta la raccolta – potranno ritrovare posto i più intimi pensieri di Gemito, schizzati a matita e acquerello e sulle colonne originali i suoi bronzi e le sue amatissime terrecotte, dando vita ad una sezione museale dedicata al maestro.

Ad anni dalla morte del grande artista, Pasquale Nonno direttore de "Il Mattino" nel 1988 così scriveva nell'introduzione alla ristampa anastatica della monografia di Salvatore Di Giacomo, curata da Michele Bonuomo: "All'indomani della morte di Vincenzo Gemito, Erminio Campana, critico d'arte, scrisse sul Mattino: Napoli potrebbe avere con lievissimo sforzo, un museo Gemito. E sarebbe il miglior modo per onorare l'artista. Ebbene a sessant'anni dalla morte quel "lievissimo sforzo" non è mai stato compiuto".

Forse solo ora, a distanza di tanti anni, tutto questo si sta realizzando.

a pagina 14

Ritratto di Ada Minozzi

firmato e datato: "V. Gemito/
1910"; sul supporto "ossia
1904"

matita e pastello, GDS 2777

alla pagina precedente

Ritratto di Achille Minozzi

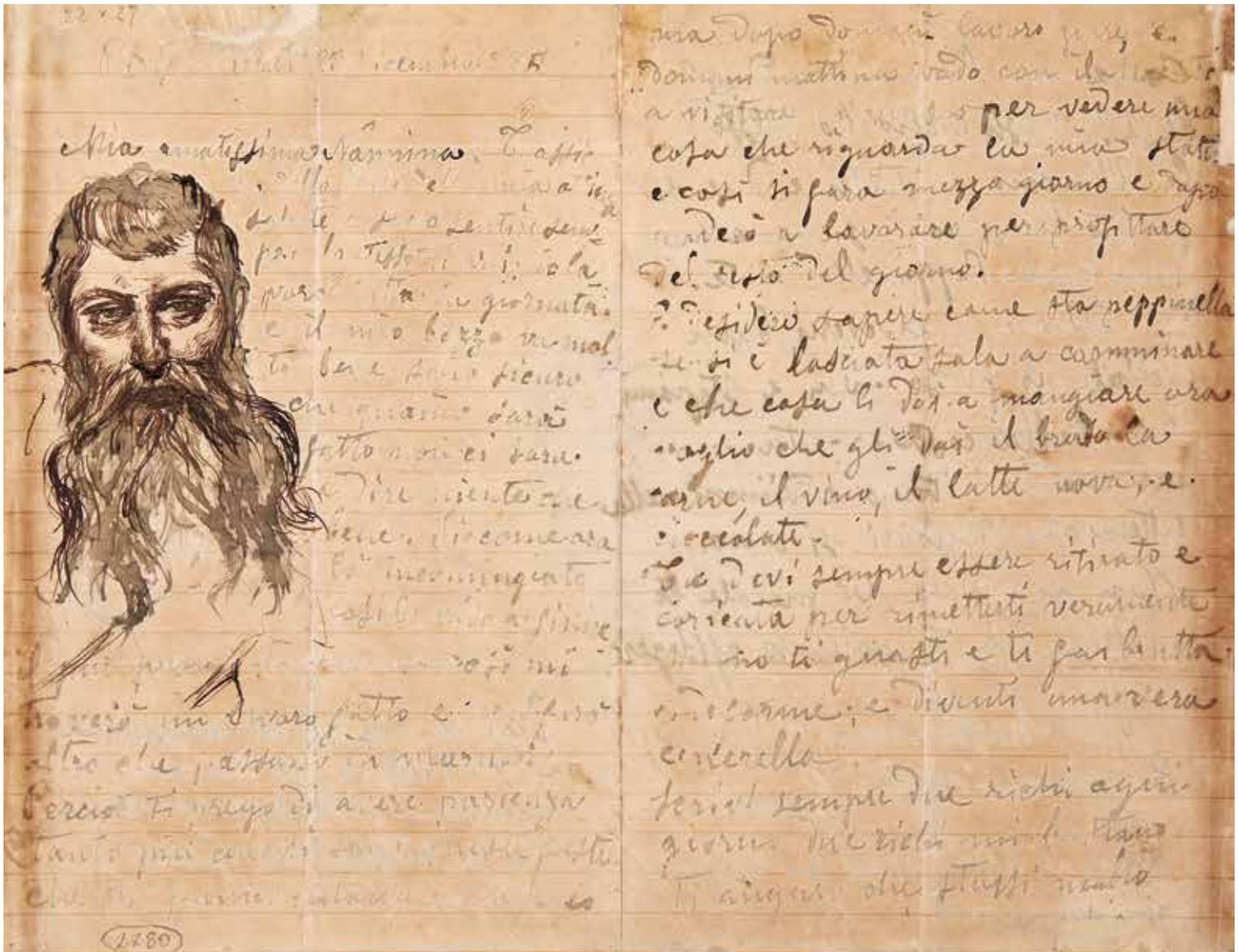
carboncino, inchiostro
e tempera, GDS 2941

Ritratto di Achille Minozzi

sanguigna, GDS 2706

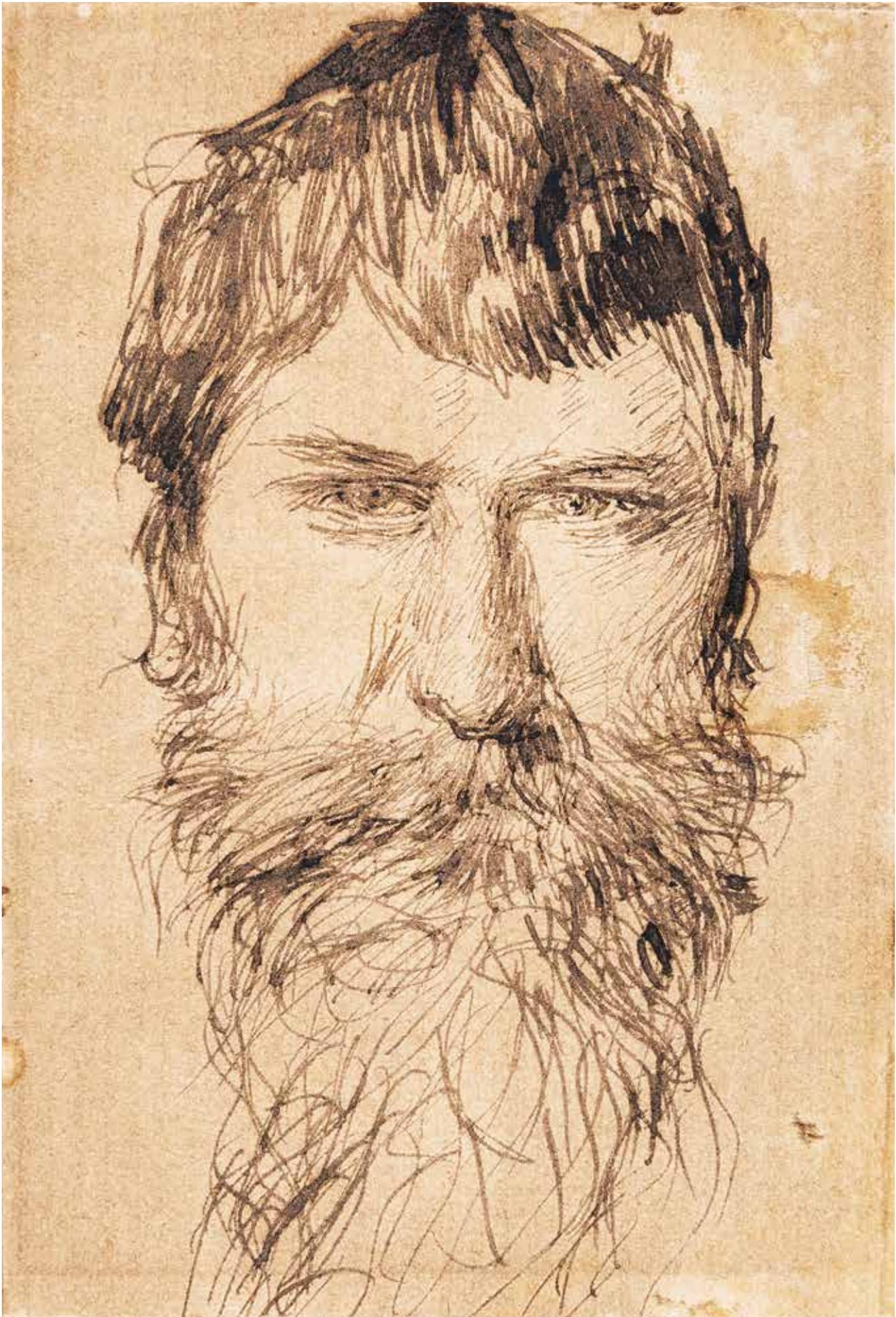






Ritratto di Achille Minozzi
 firmato e datato:
 "Sorrento 24 agosto/
 V. Gemito/ 1885"
 matita, GDS 2733

Autoritratto su lettera
 inchiostro su foglio rigato
 GDS 2780





Autoritratto
matita, GDS 2745

Autoritratto
inchiostro, GDS 2882



Una collezione particolare: le opere di Gemitto nella collezione Minozzi

Mariaserena Mormone

“Pochi sono gli artisti che anche nei tempi andati sieno giunti a tali profondità”

[Giorgio De Chirico]

L’acquisizione della collezione Minozzi rappresenta per il Museo di Capodimonte un evento molto significativo giacché consente di continuare la sistemazione delle raccolte ottocentesche, già iniziata nel 2000 al terzo piano del Museo, con l’esposizione dei dipinti di grandi dimensioni in ricordo della prima “Galleria d’arte contemporanea” istituita proprio qui subito dopo l’Unità d’Italia. Nel 2012 si è poi aggiunta in uno degli appartamenti al piano ammezzato, da sempre destinati per tutto l’Ottocento a residenza privata di corte, la sezione dell’*Ottocento privato*. Tra breve, al termine di interventi di adeguamento museale, la sala adiacente al grande Salone della Culla ospiterà il definitivo allestimento della raccolta Minozzi che sarà riproposta secondo la sua originaria sistemazione: i disegni si vedranno incorniciati nella semplice *boiserie* già progettata dal collezionista d’accordo con l’artista, e le sculture collocate sugli arredi di provenienza. Significativi della definitiva destinazione a Capodimonte, sono alcuni episodi della vita che legano l’artista al nostro Museo: a Capodimonte Gemitto si recò la prima volta che uscì dalla casa di via Tasso, dopo gli anni della follia, per consegnare alla duchessa d’Aosta, che allora vi dimorava, un piccolo *Pescatore* in argento commissionato dalla regina Margherita. Inoltre proprio per il palazzo di

Capodimonte, Umberto I gli aveva ordinato il grandioso *Centro tavola*, mai terminato, e il cui bozzetto in cera e terracotta è attualmente esposto nella sezione dell’*Ottocento privato*. Di particolare rilievo sembra poi l’iniziativa di sistemare definitivamente in una tanto prestigiosa sede la ricca collezione Minozzi, quasi seguendo l’auspicio di Giorgio De Chirico che nel 1941 scrisse: “Ci vorrebbe un museo speciale per simili artisti, altroché trovare i loro capolavori in vendita nelle vetrine dei camiciai. Ma per Gemitto, come per qualche altro, *veniet felicior aetas*”.

Il valore unico ed inestimabile dell’intera raccolta è poi rappresentato dalla provenienza delle opere direttamente dalle mani dell’artista, senza l’intervento di intermediari. Achille Minozzi infatti, illuminato imprenditore napoletano che fu per lunghi anni vicino a Gemitto sostenendolo psicologicamente ed economicamente con infinita pazienza e passione di collezionista, raccolse numerosi studi, schizzi e disegni, a volte anche di dimensioni molto ridotte, salvandoli da sicura distruzione per le intemperanze dovute alle crisi nervose dell’artista, specialmente negli anni della “follia”.

La copiosa raccolta grafica attraversa l’intero arco della produzione artistica di Gemitto – quasi un diario su carta – e permette di entrare nella dimensione privata del percorso creativo dell’artista che da autodidatta conquistò una straordinaria efficacia figurativa: fogli di appunti, frammenti di taccuino raccolgono una lunga serie di schizzi, notazioni a penna, a matita, o ad inchiostro

acquerellato, sui quali lo scultore fermava con immediatezza immagini suggerite dalla fantasia o emozioni improvvisate determinate da un volto o da una figura che lo interessava. Gemito disegnava in ogni momento perché disegnare era per lui come scrivere e parlare. Egli affidava ai fogli spesso riutilizzati, e sui quali in alcuni casi si possono scorgere persino le impronte dei suoi polpastrelli, appunti e abbozzi di idee per sculture, testimonianze del suo rapporto con la realtà così come gli appariva, senza appesantirla con denunce sociali tanto diffuse nella produzione artistica della seconda metà dell'Ottocento. Più che parlare di un realismo di imitazione è da sottolineare la sua capacità di rappresentare l'umanità analizzandola nelle mille sfaccettature sempre in relazione al mondo classico e più precisamente alle sculture alessandrine del Museo Archeologico napoletano. Insofferente dei canoni accademici, infatti, egli non ebbe una vera e propria sistematica formazione artistica che sviluppò, invece, autonomamente frequentando le chiese del centro storico e visitando continuamente il Museo Archeologico dove il giovane, come disse Raffaello Causa, "traeva immagini senza alcun progetto critico" ma soltanto intuendone l'efficacia figurativa, convinto che "la plastica è mestiere antico", ravvivando quindi modelli antichi con tematiche attuali. Non a caso Alberto Savinio affermò che Gemito sembrava lavorasse "per memoria e che un'oscura rimembranza ispirasse la sua vita". Durante lo studio sistematico dei fogli della raccolta Minozzi è emerso il costante interesse del maestro per le manifestazioni artistiche di ogni tempo a lui precedente: esistono infatti alcuni schizzi che ritraggono brani di antichi disegni appartenenti al Gabinetto dei Disegni e delle Stampe del Museo di Capodimonte che all'epoca era collocato presso il Museo Archeologico.

Inedite e preziose informazioni sono state rilevate da un'attenta lettura delle opere durante la fase di registrazione nell'inventario del Museo. Alcuni personaggi ritratti nei disegni sono stati identificati con artisti francesi ed italiani (cfr. G. Puccio, *La famiglia e gli amici: i ritratti*). Rapporti di amicizia con conseguenti scambi di disegni hanno suggerito la possibilità di una diversa attribuzione per qualche esemplare (cfr. M.E. Maffei *Appunti per Gemito 'collezionista'*). Durante il restauro sono comparse sotto le basi delle due coppette con coperchio le scritte: "V. Gemito 1887" e l'altra "Gemito/ copiato/ da un/ arancio 1888". I due oggetti l'uno d'argento e l'altro in bronzo argentato e patinato appartenevano evidentemente al vasellame previsto per arricchire il grandioso *Centro tavola*, da realizzare in argento per Capodimonte su incarico di Umberto I (1886) e mai portato a termine. Una vera e propria furia progettuale spinse lo scultore a produrre moltissimi schizzi e abbozzi dei quali sono conservati numerosi esemplari

nella collezione Minozzi, eseguiti nell'ansiosa ricerca di un risultato sempre più raffinato da destinare alla tavola del re. Ancora, su una piccola "mummara" relativa alla realizzazione dell'*Acquaiolo* è comparsa la scritta "Nannina" e poi "so lacreme d'ammore e nun è acqua", tratta dalla famosa canzone napoletana *Fenesta vascia* di Guglielmo Cottrau con testo anonimo del Cinquecento rielaborato da Giulio Genoino.

Dai fogli della raccolta Minozzi è possibile seguire l'evoluzione formale del tema del fanciullo – una costante durante tutta la produzione grafica e scultorea – cioè la rappresentazione realistica di giovani, amici, pescatori, acquaioli, acrobati, insomma comuni scugnizzi dei quartieri più disagiati della città capaci con mille sotterfugi di procurarsi mezzi di sostentamento. Che si tratti di piccoli fogli con ritratti di amici come *Un amico*, *Il monello*, *Ritratto di fanciullo* oppure di approfondimenti sul *Pescatore* o su *L'acquaiolo* o su altri temi realizzati in scultura, continuo è il riferimento al mondo classico o più precisamente alessandrino per coglierne concrete soluzioni creative e non un'intima adesione al cospicuo patrimonio figurativo. Riferibili allo studio per individuare la posizione definitiva del *Pescatore* sullo scoglio sono numerosi disegni tra i quali *Nudo disteso sullo scoglio*, *Sugli scogli* e *Pescatore* oltre allo splendido *Tripllice studio di nudo* nel quale è evidentissima l'accurata ricerca spaziale intorno al ragazzo con canna da pesca: l'attenzione già rivolta alla figura eretta vista di prospetto o di spalle si sposta verso la definitiva posa accovacciata sugli scogli, fino agli ultimi schizzi dove il giovane è di nuovo seduto. Come si sa Gemito trattenne il modello in piedi su di un sasso cosparso di sapone per lungo tempo al fine di rendere meglio l'energia sul punto di prorompere dagli arti.

L'artista, con l'uso sapiente del cesello che praticava personalmente, riusciva a rendere in maniera quanto mai realistica l'aspetto della pelle attraverso la vibrazione della luce sulla superficie dei bronzi.

La ricerca formale sul tema del fanciullo al sole, già avviata con il *Giocatore* e con il *Pescatore* proseguì poi nell'elaborazione della posa dell'*Acquaiolo* durata circa quindici mesi durante i quali il modello – un ragazzo di Santa Lucia – fu costretto a lunghe e faticose pose fino al raggiungimento del risultato soddisfacente. Come si è già detto l'attenzione di Vincenzo Gemito fu rivolta sempre alla realizzazione di una costruzione plastica e volumetrica intuita dalle esperienze con la scultura antica: il tema dell'*Acquaiolo* – certamente una rilettura del *Fauno danzante* – tornerà più volte durante la sua attività, come nel grande foglio intitolato *la Sorgente* (1908). Agli stessi anni risalgono, anche, due fogli raffiguranti *l'Arciere*, evidenti studi per una scultura poi non eseguita, che avrebbe dovuto raffigurare un *Eros saettante*:



a pagina 24

Arciere

particolare

firmato e datato: "30

ottobre/ 1908/ V. Gemito"

matita e tempera, GDS 2633

Arciere

firmato e datato:

"3nov/1908/ V. Gemito"

matita, GDS 2935

i disegni, caratterizzati dalla resa plastica dei corpi il cui studio anatomico ravvivato dalle lumeggiature bianche ricorda gli *Acquaioli*, mostrano la volontà di rendere il nudo dell'adolescente nell'atto di scoccare la freccia nel momento di massima contrazione muscolare e di viva concentrazione psicologica. La posizione raccolta del *Giocatore* e del *Pescatore*, già dischiusa nell'*Acquaiolo*, qui viene ulteriormente movimentata attraverso l'antitetico gioco di braccia e gambe.

Alberto Savinio scrisse che "Gemito era più scultore nei disegni che nelle statue" e di fronte alle sue opere "si può parlare non pure di Ottocento, non pure di arte italiana in senso generico e limitato, ma di arte italiana nel senso più vasto di arte mediterranea... un caso singolarissimo di uomo trasmesso da un'epoca ad un'altra, o come dire il delegato della Grecia del quinto secolo presso la Napoli dell'Ottocento".

Con la raccolta Minozzi sono pervenute a Capodimonte numerose e famose sculture in bronzo tra le quali si ricordano i noti ritratti di *Domenico Morelli*, *Giuseppe Verdi*, *Mariano Fortuny*, *Il filosofo* e le preziose testine di *Mathilde Duffaud*, *Il narciso* e *La maschera di Alessandro*, nonché alcune importanti terrecotte come il *Ritratto del pittore Petrocelli*, *Maria la zingara*, il gesso della *Psiche*, oltre ai molti esemplari su carta come quelli dedicati a Mathilde Duffaud, Nannina, la figlia Giuseppina, il fonditore Pietro Renna, Mastro Ciccio. Gemito aveva una profonda insofferenza per i ritratti ufficiali e per l'impiego del marmo da lui considerato "materiale freddo a confronto con la terracotta e col bronzo" preferendo le dimensioni raccolte, i "frammenti", convinto che "c'è una grande differenza tra *busto* che vuol dire lavoro che si dedica alla posterità e *testa* che vuole indicare un semplice ricordo particolare e le proporzioni fra esse parti che si compongono" come ricordò Lilia Rocco (Lettera pubblicata nel 1992). In tal senso si possono considerare, tralasciando complicate ipotesi formulate dalla critica, le due piccole teste in bronzo di *Mathilde Duffaud* stranamente tagliate all'attaccatura del collo e riferibili probabilmente ad una scultura a figura intera in terracotta recentemente passata sul mercato antiquario, un ricordo affettuoso, quindi, della compagna tanto amata ormai scomparsa.

Gemito, come si sa, dopo diversi giorni di sterili pose, trovò l'ispirazione per il *Ritratto di Giuseppe Verdi* solo quando ne comprese il geniale temperamento vedendo il maestro al piano mentre suonava a capo chino uno dei motivi dell'*Aida*. Il capolavoro dell'artista, la splendida terracotta di *Maria la zingara*, della quale esiste anche una versione in marmo, offre poi un ritratto di grande suggestione: il fazzoletto annodato sulla nuca, il colore della creta quasi si tratti di un reperto di scavo, lo sguardo vago e indefinito insieme al mesto sorriso, le conferiscono una

intensità espressiva e lirica, fuori dal tempo. Il foglio con lo stesso soggetto a figura intera e i numerosi esemplari relativi a questo tema, molto diffuso nella produzione grafica di Gemito tra gli anni Ottanta e il primo decennio del secolo ventesimo, nonché le varie popolane tra le quali si ricorda *La padrona di casa*, mostrano la rara capacità dell'artista di trasfigurare i personaggi trasformandoli da creatura mortale a immortale, al di là dell'identità particolare, conferendo loro un carattere di monumentalità fuori dal tempo.

Significativi del continuo dialogo di Gemito con l'arte classica sono *Il filosofo*, *La Psiche* e *Narciso*. Il primo, eseguito inizialmente nel 1883, da un ritratto di Seneca del Museo Archeologico al quale diede il volto del vecchio padre adottivo Mastro Ciccio che lo aiutò per tutta la vita e che fu anche soggetto di numerosi ritratti; il bronzo fu eseguito di nuovo nel 1917, come lui stesso dichiarò, volendo "infonderci tutta l'esperienza che mancava il giorno di quando la composi...". Nella *Psiche* in gesso lo scultore riprese la testa dell'esemplare mutilo proveniente da Capua, ricostruendone la sommità della capigliatura mancante "persuaso che l'anima degli antichi artefici ellenici sia in lui e che lui sia predestinato ad integrare tutto ciò che di mutilo l'antichità ci ha rimandato". Gemito poi presentò all'Esposizione Universale di Anversa (1885) il bronzo di *Narciso* come "Ristauro della statuette del Museo di Napoli" copia, finemente cesellata dal maestro, tratta dall'esemplare rinvenuto a Pompei nel 1862.

Infine con la raccolta Minozzi è entrata a Capodimonte la splendida *Maschera di Alessandro* relativa ad un tema che appassionò lo scultore durante gli ultimi venti anni di vita e che lo portò a realizzare numerose versioni in terracotta, in cera, medaglioni in bronzo e disegni di notevoli dimensioni a tempera e matita, perfino su pergamena.

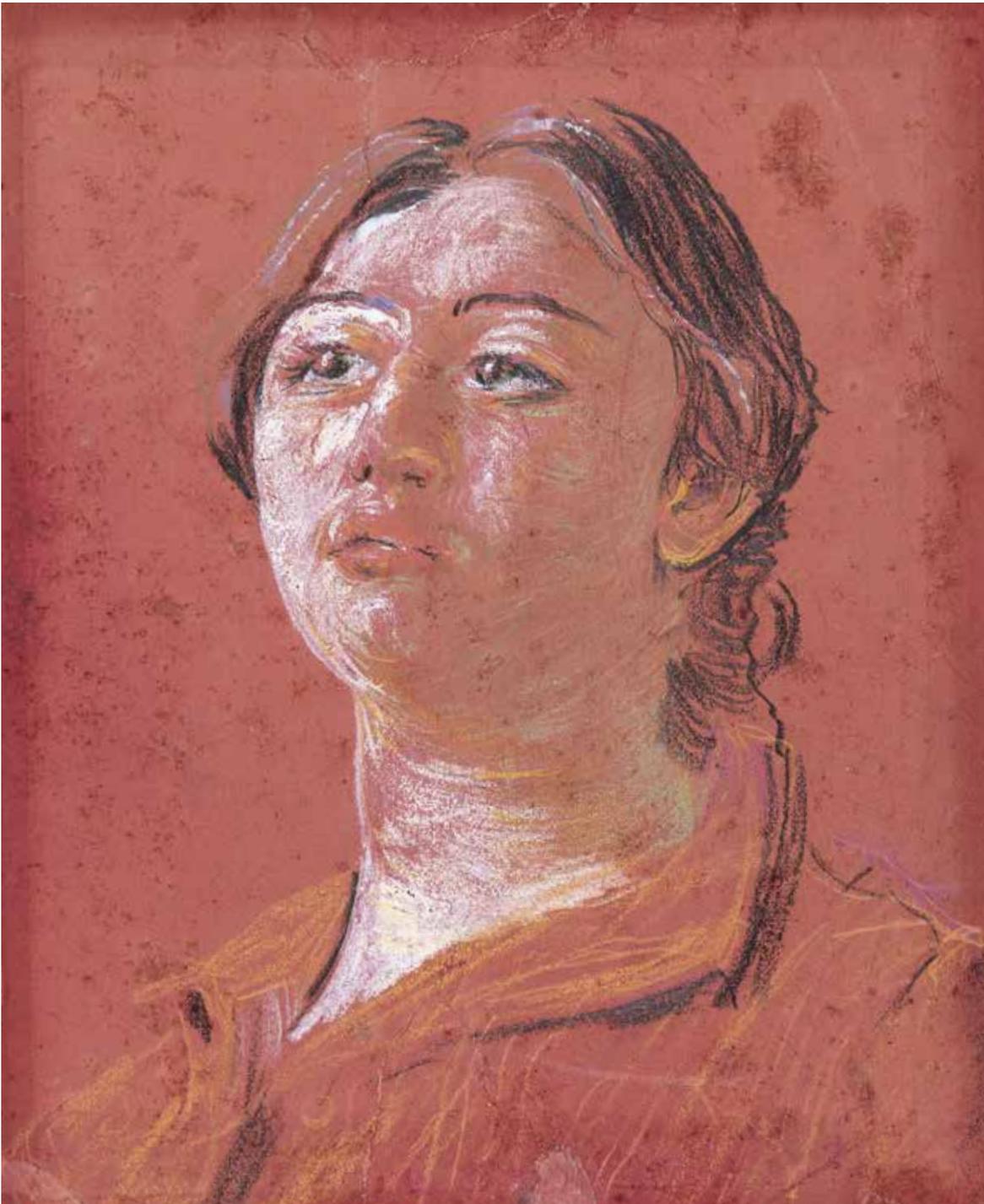


Coppetta con coperchio
firmato: "Gemito/ copiato/
da un/ arancio/ 1888
bronzo argentato e patinato
OA 8978



Testa di Peppina
pastello su carta colorata
GDS 2824

**La padrona di casa
signora Savarese**
datato: "21 set.bre 1891/
Vomero"
pastello, GDS 2867







Ritratto di giovane (Macchia)

inchiostro a penna e
acquerellato, GDS 2772

Il monello

firmato: "Gemito"
inchiostro a penna, GDS 2794





**Studio per il Trionfo
da Tavola**
matita, GDS 2625



**Studio per il Trionfo
da Tavola**
iscrizione: "che talora io non
ti consumo per lo cammino"
matita, GDS 2705



**Studio per il Trionfo
da Tavola**
iscrizione: "Guai a coloro /che
abitano sopra/la terra ..."
matita, GDS 2762



**Bozzetto per il Trionfo
da Tavola
cera**



Napoli al ritmo di Gemito

Maria Antonella Fusco

Difficilmente si riesce a leggere la biografia di una città con così impressionante specularità alla biografia dei suoi artisti. Il caso Gemito/Napoli è invece di grande interesse per approfondire molti punti di analisi ancora frammentari sulla vita di Napoli dopo la perdita del ruolo di capitale del Regno, e la sua altalenante, ciclotimica vicenda culturale tra l'ultimo evo borbonico e l'era fascista. Una città che cambia, trascolora, si riposiziona, quella che Vincenzo Gemito attraversa in gioventù velocemente, o in cui sceglie, in maturità, di nascondersi, ed in vecchiaia, finalmente, di manifestarsi. Una storia che merita molti approfondimenti: ci limitiamo qui a indicare alcuni spunti essenziali, aggregando temi e date con un metodo metacronologico, quasi a proporre parametri di valutazione. Le decadi ottocentesche appaiono di una densità problematica degna di ulteriore, specifica attenzione.

Gemito, artista *nel* suo tempo, può essere ritenuto un acuto interprete *del* suo tempo, dotato dalla sorte di una lente storica non deformata, capace sempre di registrare le vicende della sua epoca con attenzione e sensibilità.

La città di Gemito giovane, Napoli o Parigi?

È noto che Napoli, forse addirittura più di Roma, si offre a partire dal Settecento allo sguardo degli stranieri, accettando di rispecchiarsi in esso. Quando Vincenzo Gemito nasce, nel 1852, l'età romantica è al culmine, con il suo

ventaglio di temi paesistici e antropologici, dalle rovine antiche agli usi e costumi popolari: il *De Bourcard*, elaborato tra il 1847 e il 1866, viene pubblicato a partire dal 1853, offrendo agli stranieri francofoni e ai napoletani stessi, un'antologia di immagini.

Nel 1831, François Rude aveva scolpito il *Pescatorello napoletano che gioca con una tartaruga* (Louvre), una sorta di Léopold Robert tradotto in scultura.

Giusto trent'anni dopo, Jean Baptiste Carpeaux aveva dato al suo *Pescatorello napoletano con conchiglia* (Musée d'Orsay) una accentuazione ellenistica e decorativa, in pieno stile Napoleone III. Ma il grande successo della scultura, e la diffusione della sua immagine sulla stampa illustrata, è legato alla sua presenza all'Esposizione Universale di Parigi del 1867. Sono due punti di riferimento per lo 'sguardo francese' su Napoli, le aspettative di pittoresco che vengono dalla città.

Gemito ha quindici anni, ma è già un valente disegnatore, un giovane plastatore, ha già frequentato, e lasciato, lo studio di Emmanuele Caggiano per passare a quello di Stanislao Lista. Certamente in questi atelier, ma anche dallo 'sbozzatore' di marmi frequentato da lui e da Mancini, passano i giornali illustrati sull'Expo, così come nel negozio di stampe di Tipaldi le litografie di Lemercier portano la grande arte parigina. E non si tratta, è importante dirlo, di uno scugnizzo povero e cresciuto per strada, come tanta retorica lo vorrebbe: il bambino non è un trovatello, anche se viene dalla ruota dell'Annunziata. A

pochi giorni di vita, era già tra le braccia di Giuseppina Baratta, che forse lo ha anche allattato, visto che aveva appena perso un bimbo. Le lingue di casa, nella sua infanzia, erano napoletano e francese, se è vero che il primo marito della Baratta era un imbianchino francese, Giuseppe Bes, che si occupava di rifornimenti alimentari per la corte borbonica di Palazzo Reale. È dunque opinabile che in casa sentisse anche una parlata francese, ancorché popolare, e che dalla Francia passassero per Napoli parenti del Bes (il cognome è della Linguadoca); così come possiamo immaginare in casa Bes-Baratta tutto un piccolo mondo legato alla servitù di Palazzo Reale, dai magazzinieri ai cuochi. Non stupisce che a nove anni il bambino sia al lavoro come apprendista d'ogni mestiere: il padre aveva certamente perso il lavoro con la fuga della Corte prima a Caserta, poi a Gaeta, e il Palazzo, nei primi anni dopo l'Unità, stentava a ritrovare una vita di rappresentanza con casa Savoia (bisognerà per questo attendere la scelta di far nascere Vittorio Emanuele III a Napoli, nel 1869). Nel 1863, quando il figlio ha appena undici anni, Bes muore. Il ragazzo sta sfiorando l'impresa scultorea di Caggiano, la stele dedicata ai martiri della Libertà, in quella zona di Chiaja che fa da frontiera tra la spiaggia del passeggio dei nobili, il popolo del Chiatamone, la comunità ebraica insediata dal 1864 a Cappella Vecchia, l'incipiente asse urbano in rinnovamento di via dei Mille, alle pendici dei Gradoni di Chiaja.

È la scelta, subito dopo l'Unità, del sindaco Colonna di Stigliano, di intervenire al centro della città, nella piazza che Ferdinando II aveva dedicato dopo i moti del '48 alla Madonna della Pace, collocandone la statua su una colonna, che ora diviene luogo di esercizio retorico e iconografico per il *Monumento ai martiri delle rivoluzioni napoletane*, per dare un immediato segnale politico alla nuova città. A sostituire la Madonna con una aerea scultura fusa in bronzo, con la *Virtù dei martiri*, è lo scultore beneventano Emanuele Caggiano, reduce da Firenze, dove aveva collaborato con Achille D'Orsi. Alla fusione in bronzo del modello è forse presente, come apprendista, il giovanissimo Vincenzo, che certo poté anche seguire le installazioni dei leoni di Stanislao Lista, Busciolano, Ricca e Solari. È dunque, Gemito, al seguito di uno 'sbozzatore', con il piccolo Antonio Mancini, ma nasce sull'arte del modellare, del plasmare, che anni dopo Adolf von Hildebrand distinse nettamente dallo scolpire, perché il modellato procede per addizione/aggiunta, mentre lo sbozzare è sottrazione (*Il problema della forma nelle arti plastiche*, 1893). Uno spartiacque tra il romanticismo dello sguardo francese su Napoli (insieme a De Bourcard va citato naturalmente *Il Corricolo* di Dumas), e le soluzioni più moderne degli anni Settanta è segnato, anche per Napoli, dalla rottura della Comune di Parigi, 1871, e dalle barricate cui

parteciparono molti artisti napoletani, come combattenti o come barellieri.

Napoli elabora le sue formule di vita artistica, finalmente fuori dai modelli pittoreschi. Nel 1873 lo stesso von Hildebrand è presente con il pittore Hans von Marées negli ambienti della Stazione Zoologica marina di Anton Dohrn, precoce discepolo di Darwin. Von Marées affresca la biblioteca con scene di vita marina, tra cui i *Pescatori*, ripresi dall'antistante spiaggia di Chiaja, offrono una declinazione nuovissima del 'puro visibilismo' del teorico Conrad Fiedler, legato ai due artisti da molteplici interessi.

In pochi anni, è cambiato radicalmente lo sguardo su Napoli, uscendo dal pittoresco per entrare nel mondo nuovo. Gemito, ancora poco più che ventenne, entra invece in una fatale attrazione per il mondo classico: il sentimento dell'antico nella Napoli postunitaria reca un nome, quello di Giuseppe Fiorelli, l'uomo di fiducia, dal 1853 del conte di Siracusa, il fratello del re, scultore e archeologo liberale. Fiorelli dirige tutti gli scavi di pertinenza del conte, e lo guida certamente nella ricerca di superamento dei modelli canoviani per prendere contatto più diretto con l'antichità classica. Negli anni Cinquanta, a Pompei, inaugura la divisione in *Regiones et insulae* della città che si viene disseppellendo, metodo ancor oggi in uso. Con il Regno d'Italia, diviene direttore degli scavi, che apre al pubblico per la prima volta con biglietto d'ingresso. Nel '65 è senatore del Regno, nel 1866 fonda il Museo Nazionale di San Martino, tra il '63 e il 1875 riordina scientificamente le collezioni del Museo Nazionale Archeologico, nel 1875 creano, specificamente per lui, al Ministero della Pubblica Istruzione, il posto di direttore centrale degli scavi e musei, per propiziare una legge di tutela. Progetta anche la Scuola Archeologica di Pompei, come alternativa all'università. È una vicenda che si ripete, tra gli intellettuali napoletani, da Francesco De Sanctis a Pasquale Villari, da Fiorelli a Benedetto Croce, quella di assurgere alle vette del governo della cultura e orientarne le scelte, soprattutto in materia di politiche della didattica, della tutela e della divulgazione letteraria e storica. Nasce nel 1875 la Società Napoletana di Storia Patria, che dal 1876 pubblica l'"Archivio storico per le province napoletane". Sono i prodomi di "Napoli nobilissima", fondata da Croce nel 1892.

Ma soprattutto, tra le mani di Fiorelli prende forma il passato: avendo compreso che la lava conservava spazi vuoti nel suo seno, vi fece colare del gesso liquido, che restituì i calchi di figure ogni giorno più stupefacenti: si pensi alla donna incinta dormiente, che Fiorelli mostra a Adriano Cecioni perché gli serva da modello, agli animali, alle porte e suppellettili di casa.

Mirabile forma scultorea che sta al modellato per la fusione a cera persa, come la natura sta all'imitazione. Molto

più di un'anatomia sanguinolenta, è il passato che vive nel calco: se l'arte dell'antichità, nei bronzetti scoperti a Ercolano, aveva influenzato generazioni intere di architetti e arredatori tra Italia e Inghilterra, qui siamo oltre, altrove, è la vita che rivive dimostrandoci che a quasi duemila anni di distanza l'uomo è immutato, nella morfologia, dunque nei sentimenti.

Nel 1876 il ventiquattrenne Gemito trasferì lo studio nei pressi del Museo Nazionale, appena riordinato da Fiorelli, che frequentò da allora regolarmente copiandone le sculture di Pompei ed Ercolano, in cui trovava un ricco patrimonio di concrete soluzioni creative. L'anno seguente partecipò all'Esposizione nazionale di belle arti di Napoli e poi al Salon parigino dove presentò il *Gran pescatore* o *Pescatore napoletano*, in bronzo a grandezza naturale (Firenze, Museo del Bargello). Nello stesso Salon, Auguste Rodin esponeva il gesso de *L'Age d'airin*, un primo esempio di quello che fu definito il 'classicismo sperimentale', parallelo alla ricerca sull'antichità viva di Pompei condotta da Gemito, al quale al Salon si riconosceva la grande maestria con la cera persa.

Schizofrenia napoletana, gli anni Ottanta e la rivoluzione urbana

A Napoli gli anni Ottanta cominciano con una schioppettata antisavoia: l'anarchico lucano Giovanni Passannante realizza il 17 novembre 1878 il primo attentato a Umberto I, da poco incoronato. Il re si ricorderà dell'ingrata città sei anni dopo, in occasione del colera del settembre 1884, quando pronunciò la famosa frase "A Pordenone si fa festa, a Napoli si muore. Vado a Napoli".

Umberto I ha bisogno di riconnettere il Mezzogiorno con politiche umanitarie e demagogiche, com'è nel suo stile. Deve anche mostrare alla città un volto nobile e magnanimo, capace di perdonare, da 're buono', un anarchico che, magnanimamente sottratto alla pena di morte, sta intanto subendo nel silenzio generale le più inaudite torture.

Quanto alle politiche del post-colera decide di far seguire politiche celebrative e iconografiche, opera una scelta differente da quella perseguita al Vittoriano sin dal bando del 1880 e dal primo concorso internazionale del 1882. A Napoli si procede ad una strategia più sottile: una narrazione attraverso i protagonisti della Storia di Napoli, in cui riconnettere il padre Vittorio Emanuele di Savoia, primo re d'Italia, ai Borbone scolpiti da Canova a cavallo in piazza del Plebiscito, attraverso la presentazione dei maggiori regnanti della storia di Napoli. E non con un nuovo edificio, ma con l'utilizzo di otto nicchie lasciate provvidenzialmente vuote nella ristrutturazione settecentesca del porticato, ad opera di Carlo Vanvitelli, desti-

nate tra il 1886 e il 1888 – contestualmente al programma del risanamento, sventramenti, riscrittura urbanistica – a ospitare teatralmente personaggi del calibro di Ruggero il Normanno (opera di Emilio Franceschi), Federico II Svevia (Emanuele Caggiano), di Carlo I d'Angiò (Tommaso Solari), di Alfonso I d'Aragona "Il Magnanimo" (Achille D'Orsi), del Carlo V d'Asburgo, al centro del portico e della piazza, affidato proprio a Gemito, di Carlo di Borbone (Raffaele Belliazzi), di Gioacchino Murat (Giovanni Battista Amendola) e infine di Vittorio Emanuele di Savoia (Francesco Jerace).

Si sa che tutte le fonti fanno coincidere con questa committenza il disagio mentale di Gemito, quasi un senso di inadeguatezza e frustrazione derivante dal non essere propriamente uno scultore in marmo, per via di togliere, quando un plasticatore e modellatore. Ma non basta, a spiegare il tracollo psicologico dello scultore trentacinquenne: il manifesto iconografico savoiaro, accanto alla distruzione della Napoli popolare che sta avvenendo tutt'intorno, costituiscono il rovesciamento della libertà artistica vigente fino a pochi anni prima. L'uomo del modellato libero, della cera persa e della terracotta, è chiamato a collaborare con il palinsesto iconografico savoiaro, vicino al suo primo maestro Caggiano, a fronteggiare le sculture equestri canoviane.

Forse sente per la prima volta un "cultural divide" tra il suo gentile e libero mondo francese, piccolo borghese tra gli ultimi Borbone, corte minuta della servitù, modelle e mercanti di passaggio, e questa retorica e supponente committenza pubblica istituzionale.

E poi, è difficile lavorare sulla storia libresco: altro è lavorare d'istinto sul binomio natura/cultura in un'ottica di classicismo mediterraneo, altro è cimentarsi con un bagaglio storico, aulico, monumentale.

Quando Carpeaux era diventato lo scultore di Napoleone III, si era mosso in una continuità con la linea trionfale e decorativa. Quando invece Gemito è messo a far parte dei rievocatori teatrali del Palazzo Reale, c'è dinanzi a lui e alle sue spalle una Pizzofalcone devastata, un Pallonetto di Santa Lucia che vomita ragazzini, già acquaioli idilliaci, e li fa diventare piccoli camorristi, c'è la retorica piccolo borghese di Vincenzo Migliaro, l'evidenza turistica degli Alinari. E dall'altra parte il suo mondo scompare, il Rettifilo e i grandi viali azzerano le voci della strada.

1888-1909: disegnare per uscire dalla crisi, vent'anni di grafica e di isolamento

Secondo alcuni studiosi, nel secondo Ottocento Napoli fu la città italiana con il maggior numero di case di cura private per malattie psichiche. Una di queste fu villa

Fleurent, situata ai Ponti Rossi, a poca distanza dallo studio del Mojariello in cui il giovane Gemito aveva vissuto con Mathilde Duffaud. Aperta nel 1833, ospitava preferibilmente malati di *melancolia*, cioè depressione, come il patriota socialista Giuseppe Fanelli, che vi fu ricoverato tra il 1876 e il 1877, per la delusione seguente alla caduta degli ideali risorgimentali. A villa Fleurent entrò, sia pur per breve periodo, Vincenzo Gemito nel 1888.

Ed è forse una Napoli depressa, certo deprimente, quella disegnata dalla Società per il Risanamento creando belle case e appartamenti signorili che cancellano, nella percezione comune, i poveri e i miserabili con i loro quartieri: d'altro canto, non essendo più pittoreschi, vanno nascosti allo sguardo del turista, ed anche alla coscienza del nuovo cittadino. È la cesura del secolo: il popolo minuto diventa sottoproletariato, destinato all'emigrazione, dal pittoresco in pittura e scultura diviene soggetto musicale, mangia 'pane e cerase', uno dei cibi più tristi che il povero possa avere, ma che diviene poesia per Libero Bovio, autore nel 1917 di *Reginella*, che "parlava 'o francese accussì". Le canzoni ereditano lo spirito di autorappresentazione del napoletano, fino allo stereotipo della città canora. Per l'immagine della città, un caso emblematico è quello del rione Santa Lucia, addossato al Chiatamone e al Pallonetto (anarchico e anarcoide), fino al punto di cancellarlo allo sguardo di chi, arrivando a Napoli dal mare, percepiva, alle spalle di Castel dell'Ovo, la lunga teoria dei grandi alberghi addossati all'alta roccia tufacea di Pizzofalcone. È un caso che il primo dei grandi alberghi, il Grand Hotel Vesuvio, nasca dalla volontà dell'imprenditore belga Oscar Du Mesnil, che negli stessi anni, primi Ottanta, diviene un grande mecenate di Gemito? Si deve infatti a lui il sostegno economico della fonderia di via Mergellina, attiva tra il 1883 e il 1886, che rese Gemito indipendente e concentrato sull'attività plastica. E certamente fu lui a sostenere la candidatura di Gemito all'Expo di Anversa, dove l'artista ricevette diverse medaglie. A Du Mesnil dovrà succedere come mecenate di Gemito, proprio negli anni della crisi, un altro imprenditore, cui Napoli deve il più autentico dei risanamenti, quello fognario, da lui progettato dopo il colera e finanziato dal banchiere belga Rotschild.

Negli anni duri dell'isolamento di Gemito dal mondo, è Achille Minozzi a collezionare i suoi disegni, che poi allestirà insieme all'artista nella sala a lui dedicata, creando quel grande palinsesto grafico conosciuto come sala Gemito: un luogo dove le opere, pur in progressione cronologica, assumono un ruolo di ipertesto, rimandano l'una all'altra, seguono i percorsi narrativi dell'artista ma ne creano perennemente di nuovi.

Viene il sospetto che nel ventennio della *melancolia*, ma anche dell'ipocondria – in senso strettamente napoletano – il

disegno abbia costituito per Gemito una forma di autocura, una sorta di arteterapia spontanea: si sa che il disegno di getto, il lavoro della parte destra del cervello con proiezione sul foglio di carta, ha il più alto valore espressivo e, contemporaneamente, riconnette con la memoria... Oliver Sachs ci racconta spesso di casi di pazienti dediti al disegno, e lo stesso Jean-Martin Charcot, maestro di Freud, a lungo in bilico tra la carriera artistica e quella medica, fu un formidabile disegnatore.

1910, il nuovo mondo

Gemito torna al mondo nel 1909: ha cinquantasette anni, torna alla vita pubblica ma si presenta come un vecchio, saggio e bizzarro al medesimo tempo. Un originale uomo del nuovo secolo, che torna dopo aver eseguito centinaia di disegni, per consegnare un'ennesima replica del *Pescatorello*, ultimo vanto del Borbone, ma oggi per la regina vedova Margherita, per il tramite della duchessa d'Aosta. 20 aprile 1910, teatro Mercadante: mitica serata futurista napoletana, gli artisti vengono insultati e presi a colpi di verdure da un pubblico inferocito. Ma da un palco Gemito si sporge ad applaudirli: il pazzo, l'ipocondriaco, il malinconico, mutato in contestatore, in anticonformista, in antagonista totale... il manifesto tecnico dei futuristi lo attrae per la sua forte valenza di rinnovamento: "Al caro Marinetti un saluto e un augurio per la sua nobile missione di incoraggiatore e promotore, d'un nuovo ideale d'arte in Italia, da un suo amico che ebbe la fortuna di applaudirlo, solo fra una turba, quando in Napoli lanciò il suo nuovo verbo artistico".



a pagina 36
Studio di teste
inchiostro a penna, GDS 2842

Maria la zingara
firmato e datato: "21 agosto
1881/ MARIA"
inchiostro e tempera
GDS 2766



Ricordi di casa Minozzi Cosenza

Giancarlo Cosenza

Achille Minozzi nasce a Napoli nel 1857. Si laurea in ingegneria con una tesi sul sistema fognario di Napoli, opera essenziale a seguito del colera del 1884. Il progetto presentato al Comune risulta convincente; manca però la disponibilità finanziaria dell'amministrazione comunale per realizzarlo. Non si arrende: giovane laureato napoletano, si presenta a Bruxelles, nella sede della banca Rothschild; attende alcuni giorni per incontrare il presidente; riesce a trasmettere l'urgenza sanitaria e le condizioni gravissime di una delle città importanti di Europa. Rothschild si rende conto dell'importanza dell'opera e garantisce al Comune di Napoli la copertura finanziaria. Minozzi realizza negli anni l'opera studiata all'università; è custodita nell'abitazione di Mergellina la grande tavola planimetrica del tracciato fognario.

Il compenso gli consentirà di allestire nella propria abitazione il salotto Minozzi e negli anni a seguire la Sala Vincenzo Gemito.

Esponente della borghesia illuminata napoletana della fine dell'Ottocento, Minozzi si dimostra attratto dalle arti e interessato a investire il proprio patrimonio; riunisce presso di sé artisti, in prevalenza napoletani, e la sua residenza diviene in breve un richiamo culturale nella città. Pittori, scultori, scrittori partecipano al 'salotto' di casa Minozzi: Ferdinando Russo, Salvatore di Giacomo, Sem Benelli, Raffaele Viviani, Carlo Zecchi, Maritz Rosenthal, Fedor Schaljapine, Vincenzo Volpe, Giuseppe Migliaro, Saverio Gatto, Vincenzo Caprile, Luigi Crisconio,

Antonio Mancini, Vincenzo Gemito.

Achille Minozzi amplia la propria pinacoteca acquistando opere dagli artisti durante tutta la sua vita; queste hanno rappresentato il riferimento culturale di tre generazioni. In particolare l'energia della scultura e del disegno di Vincenzo Gemito, artista stimato, amato. Dispone i lavori di Gemito secondo l'epoca della loro esecuzione e il periodo di acquisto, lui mecenate carico di entusiasmo, organizzando da allora la visibilità dell'intera collezione. Achille Minozzi allestisce la Sala Vincenzo Gemito con lo scultore: alle pareti la griglia lignea della *boiserie* per l'inserimento dei disegni; su colonne e mensole le sculture; le teche, l'arredamento.

Per oltre cento anni essa è il contributo significativo al rispetto per l'arte, l'origine di una sensibilità in grado di dare slancio alla cultura napoletana.

L'attraversamento della Sala per raggiungere il salone dei nonni, a pranzo e a cena, ha consentito nel proprio spazio unitario e espressivo, di cogliere con lo sguardo la forza di ciascuna opera, rappresentativa di un valore indelebile per la nostra famiglia.

La Sala Vincenzo Gemito è luogo di raccoglimento, l'assorbimento di una solida cultura artistica, richiamo insolito al quale ricorrere per un respiro libero, per sviluppare la riflessione, dare slancio al proprio stato d'animo. Per la famiglia diviene il nucleo della propria formazione e l'impegno stesso del pensiero profondo di ciascuno. La domenica si conversa nell'ampio terrazzo aperto al golfo

di Napoli; alcune fotografie lo ricordano. L'abitazione è disponibile per i pranzi di un grande cuoco. Gemito è l'ospite dominante, uomo di grande fascino; in ricordo dei commensali annerisce alcuni piatti di portata con il nero fumo delle candele e su di essi traccia il ritratto dei presenti.

Avviene anche un accadimento austero, istintivo; ora ne possiamo sorridere. Si presentano in una serata musicale due giovani studenti, desiderano suonare. Il primo inizia, suona un pezzo di Stravinsky nel silenzio attonito dei presenti, educati alla musica dei secoli precedenti. Ascoltano, non riescono a comprendere l'evento. Quando il secondo si propone con un'opera dello stesso autore, si alza Achille Minozzi e cortesemente, spero, accompagna alla porta i due: Renato Caccioppoli e il figlio di Emanuele Gianturco. È facile intuire il clima culturale, la realtà della Napoli emersa dall'Ottocento, in anticipo agli anni oscuri dei decenni successivi alla guerra del 1915-18. Ricordo in seguito, durante il secondo conflitto, il trasferimento della collezione Minozzi in costiera amalfitana, a Positano, causa dei terribili bombardamenti subiti dalla città di Napoli.

Nella Sala Vincenzo Gemito di Mergellina visitata da personalità illustri – richiamo alcuni incontri ai quali partecipai: Raffello Causa, Cesare Brandi, Giulio Carlo Argan – ho trascorso alcuni pomeriggi con mia nonna Ada, unica figlia di Achille Minozzi; lei mi descriveva la personalità di Vincenzo Gemito, la storia di ciascuna delle opere esposte.

Una donna felice di accogliere nella propria casa con modestia e coinvolgimento i giornalisti Eduardo Scarfoglio e Matilde Serao, Emilio Scaglione e l'editore Riccardo Ricciardi; i musicisti Francesco Cilea e Mario Persico, la pianista Tina Filipponi; i pittori Luigi Crisconio e Pietro Scoppetta, gli scultori Filippo Cifarello e Luigi De Luca; Benedetto Croce e Alfredo Parente, Francesco Saverio Nitti e Arnaldo Lucci. Sul terrazzo il pittore Nicolas De Corsi; Bernard Rudofsky architetto.

Oggi non conosciamo del tutto i progressivi ampliamenti della Sala descritta da Ada Minozzi, ma permane la capacità di assorbire la conoscenza in quel periodo dei rapporti tra gli artisti; purtroppo l'amarezza è non averla sollecitata, nei quaranta anni vissuti insieme, a documentare le sue parole.

L'importanza dei molteplici rapporti con Vincenzo Gemito è l'energia della famiglia nel tempo, il contributo significativo alla mia generazione. Ascoltavo dai miei genitori, allora molto giovani, quanto profonda fosse la capacità dell'artista nel descrivere il proprio lavoro; la sua sicurezza interiore, anche fisica nel concludere perfettamente la fusione, il successivo cesello; il suo giudizio a volte critico verso gli artisti napoletani.

I racconti di Vincenzo Gemito hanno la determinazione della sua forte personalità, dell'energia nella colatura, nel calore del metallo fuso riversato con profonda attenzione nella forma. Poi col rifinire ogni dettaglio.

La corrispondenza di Vincenzo Gemito con Achille Minozzi esprime la relazione di amicizia, di sostegno, di stima reciproca. Nelle sue descrizioni emerge la solennità della conversazione dell'artista, la sua forza espressiva, il suo rigore creativo.



a pagina 42
Testa di fanciullo
marmo
OA 8961

Peppinella sul vasino
inchiostro a penna, GDS 2606



Mathilde, Anna e il maestro

Denise Maria Pagano

Correva l'anno 1873 quando Vincenzo Gemito apre uno studio sulla collina del Mojariello a Capodimonte, nel piano sottostante l'abitazione che il mercante antiquario Duhamel divide con l'amante Mathilde Duffaud. Gemito è giovane, ha poco più di venti anni, è vigoroso, forte, irrequieto, affascinante, con una barba fulva della quale va fiero e due occhi penetranti. La Duffaud, 'la parigina', fa da modella ad Antonio Mancini, è fine intenditrice d'arte. Di nove anni più grande di lui, è bruna, ha occhi grandi e neri, un sorriso dolce, una bellezza tranquilla. Frequentando con alcuni amici artisti la casa dell'antiquario, Gemito le chiede di diventare sua modella e senza alcun indugio la donna accetta la proposta. Lo scultore si innamora di lei e non ci vuole molto perché il sentimento sia contraccambiato e la giovane donna, fatalmente attratta dal vigore e dalla forte personalità dell'artista, si trasferisca al piano di sotto, divenendone l'inseparabile compagna. È una grande passione quella che li lega, un sentimento forte e travolgente che trova espressione nei tanti ritratti che Gemito fa della sua amante. Nei numerosi schizzi conservati in collezione Minozzi e distribuiti nel tempo tra Napoli, Parigi e Resina si manifesta l'urgenza dell'artista di indagare, comprendere ed esprimere la personalità e il carattere della compagna. I disegni a inchiostro fatti di intricati grovigli di linee, i fogli acquerellati o velati di seppia, gli studi a penna dal tratto vibrante e dallo sfumato tocco della macchia – realizzati senza alcun fine commerciale – ritraggono la donna intenta ad attività quotidiane: mentre siede in

poltrona, quando legge, riposa, ricama, a figura intera o in primo piano, di profilo o di spalle. Le forme plastiche, costruite nel periodo napoletano per macchie di luce ed ombra di ascendenza morelliana e con un impianto schematico non estraneo a Fortuny, lasciano il posto alle prove parigine, eleganti nel tratto e concepite all'aperto, di atmosfera, con la donna che passeggia in giardino secondo "un art Jardinier" cara ai pittori impressionisti.

A metà marzo del 1877 Gemito lascia a Napoli la compagna, che manifesta i sintomi di un male incurabile, e parte quasi senza preavviso per Parigi, dove aveva inviato la scultura del *Pescatore*. Nella capitale francese l'artista, che condivide con Antonio Mancini e Luigi Fabron l'intento di acquistare riconoscimenti in campo internazionale, si imbatte in un mondo artistico complesso, vivace, dove si scontrano orientamenti culturali opposti e contrastanti. Ignorando quasi i moderni movimenti di avanguardia, Gemito si schiera con l'arte ufficiale di Meissonier, con il quale stringe un rapporto di amicizia non esente da fini utilitaristici. A testimonianza di ciò, in una lettera inviata il 5 novembre 1877, alla madre, lo scultore scrive nel suo stile sgrammaticato: "Io sto qui per fare denari e fare conoscenze, e sopporto il dispiacere di stare lontano da voi, ed il dolore che voi sentite di non vedermi insieme con voi ... perciò io lavoro assai avendo la forza e l'ajuto del Cielo potete essere meno infelici, del passato, ed il presente".

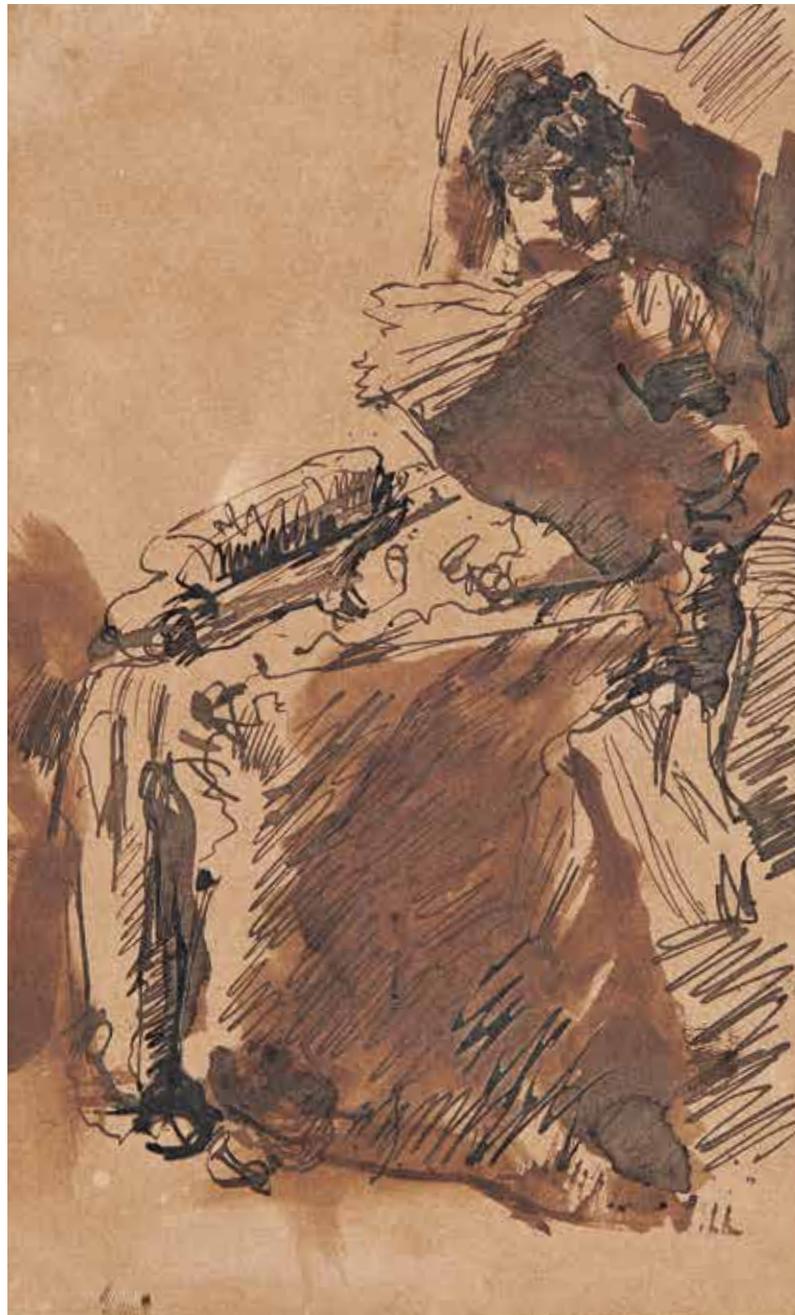
Nel frattempo Mathilde, nonostante i suoi problemi di salute, diventa sempre più impaziente, non le bastano gli



a pagina 46
Mathilde in giardino
particolare
inchiostro e acquerello
GDS 2836

L'ombra di Mathilde
inchiostro a penna
e acquerellato, GDS 2617

Mathilde che legge
Inchiostro a penna
e acquerellato, GDS 2618



Mathilde sofferente
firmato: "V.Gemito"
inchiostro a penna
e acquerellato, GDS 2778



V. Yacinto

scambi epistolari, insiste per raggiungere il compagno nella capitale francese. Pagati i fonditori e riscattati gli oggetti impegnati al Monte di Pietà con i franchi inviatigli dallo scultore, la donna acquista il biglietto e parte per Parigi, dove arriva agli inizi del mese di agosto. Lì, però, le sue condizioni fisiche si aggravano maggiormente, tanto da dover essere operata di urgenza, non è certo se di tumore o di 'mal sottile'. Gemito ha bisogno di denaro, chiede aiuto alla famiglia e ordina di vendere tutte le proprie opere rimaste a casa, meno la creta da lavorare.

Il rapporto con l'amico Mancini è turbolento e la nostalgia per la famiglia è forte – tra l'altro Mathilde è costretta a tornare a Napoli nel 1879 per le gravi difficoltà economiche nelle quali versano – ma a sostenere l'artista, dopo l'eclatante successo ottenuto con il bronzo del *Pescatore* presentato al Salon del 1877 prima e all'Esposizione Universale del 1878, arrivano le numerose commissioni dei busti-ritratto dell'alta borghesia parigina.

Gemito e Mathilde ritornano definitivamente a Napoli agli inizi del 1880, ma lo stato di salute della donna preoccupa molto lo scultore. Nell'aprile del 1881 ad Ercolano, presso villa Galante, dove Gemito l'aveva portata affinché godesse di un clima migliore, Mathilde ha una grave crisi e, nonostante le amorevoli cure del compagno, muore.

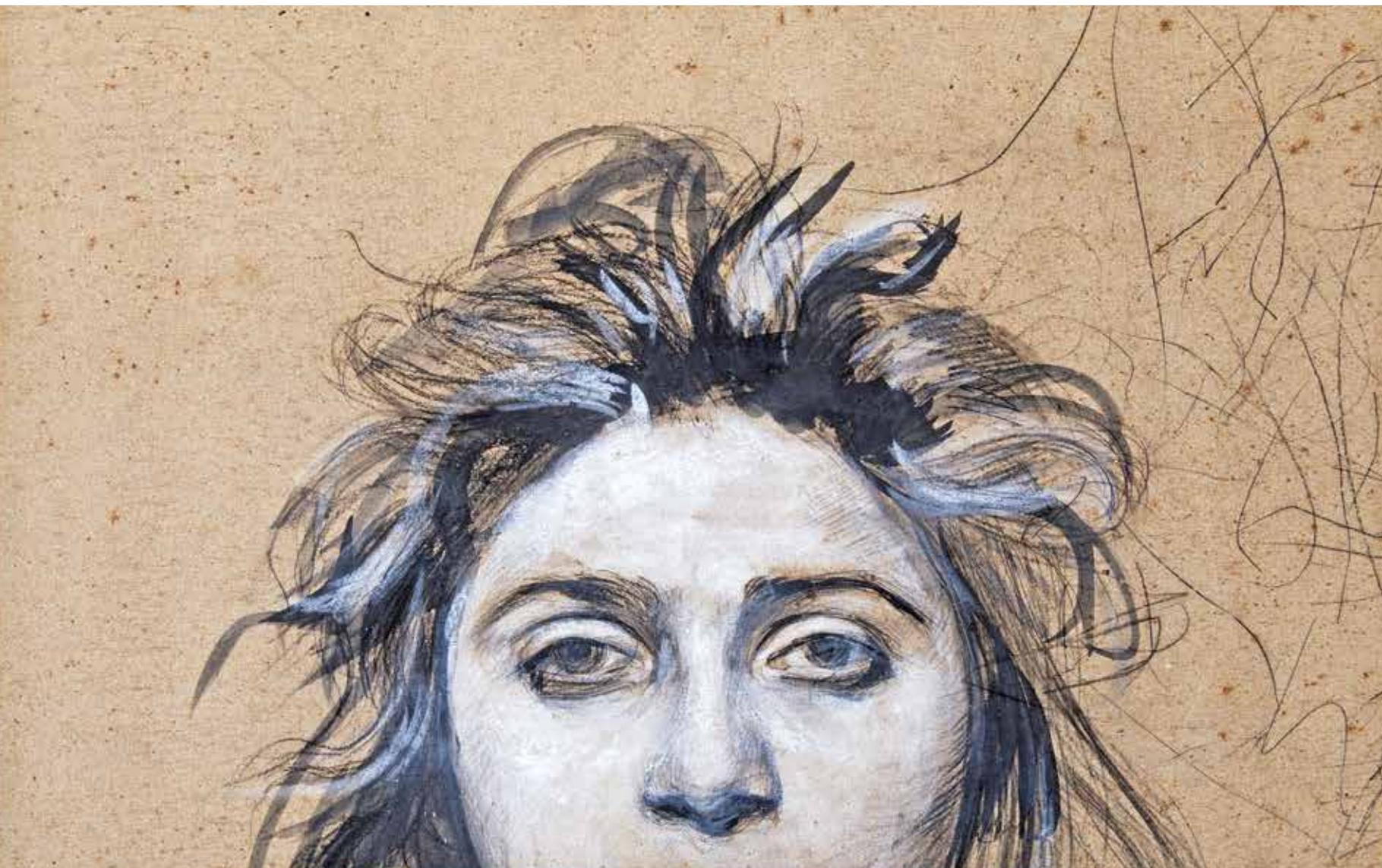
Di questo appassionato rapporto di amore restano molte testimonianze, dalle piccole sculture in bronzo con *La testa di Mathilde su un cuscino* e la *Testina della Duffaud* di collezione Minozzi alla splendida terracotta in raccolta privata, di rara introspezione psicologica, nei cui modi suggestivi e poetici Gemito coglie lo sguardo malinconico e il sorriso triste e stanco della compagna sofferente in una raffigurazione di carattere intimo, mai patetico, quasi in sintonia con le figure di Degas e di Manet. Ma è soprattutto nella bellissima sanguigna acquerellata, già in raccolta Consolazione – postdatata al 1909 ma risalente agli anni 1880-81 – raffigurante l'*Autoritratto con Mathilde Duffaud*, che emerge con forza nel doppio ritratto allo specchio l'intensità del loro sentimento. Lo si legge nella concentrazione degli sguardi, nei tratti fortemente espressivi dei volti, nella disposizione delle teste di forte valenza simbolica.

Dopo la morte di Mathilde lo scultore disperato si rifugia a Capri presso gli amici Paolo Vetri e Alessandro Altamura, figlio del pittore Saverio, per sottrarsi al dolore. Ma la sua natura esuberante, il forte spirito vitale e l'amore per l'arte sono più forti della morte e "Barbarossa", come lo chiamano le donne capresi, poco tempo dopo è già sposato con Anna Cutolo, donna sensuale, di intensa bellezza, modella dei maggiori pittori napoletani, che egli ritrae in un stupendo foglio della raccolta del Banco di Napoli, ora Intesa Sanpaolo.

Nannina o Cosarella, come viene affettuosamente chiamata, è bella, ha una chioma tizianesca, posa per i pittori

più famosi del tempo, come nella *Dama con ventaglio*, voluttuosamente rappresentata a torso scoperto da Domenico Morelli. Gemito è geloso, la vuole solo per sé, ne fa la compagna di vita e il soggetto preferito di potenti studi grafici non più a macchie, ma plastici, ieratici, prepotentemente scultorei e di rara introspezione psicologica, nei quali l'artista si mostra maestro nell'uso del carbone, della seppia, della biacca, dell'acquerello, molte volte mescolati. L'intenso *Ritratto di Anna* – un tempo nella raccolta Consolazione – con la testa reclinata, lo sguardo sofferente, espressione dolorante dei molti episodi di violenza familiare spesso subiti dalla modella – conferma l'artista non solo disegnatore di rara capacità, ma anche attento studioso degli antichi maestri caravaggeschi. Gemito esalta la bellezza della sua donna fissandone i tratti in numerosi disegni realizzati su qualsiasi tipo di foglio gli capitò, ma, soprattutto, nella terracotta di indimenticabile accento espressivo del Museo di Arte Moderna di Roma, poi ripetuta in marmo, di precisa volumetria e di una compattezza formale che riportano alla mai sopita passione per la statuaria antica. I capelli fluenti e appena scomposti incorniciano e accarezzano il volto dolce, dall'ovale perfetto, gli occhi malinconici, le labbra socchiuse in un sorriso appena accennato. Un ritratto ben lontano dalla dolorosa immagine che lo scultore, quasi crudele nella sua continua ricerca del vero, darà di Anna invecchiata e consunta, costretta a posare al limite estremo del degrado fisico, quando, malata di un sarcoma e ormai giunta agli ultimi giorni di vita, è deformata dal dolore.

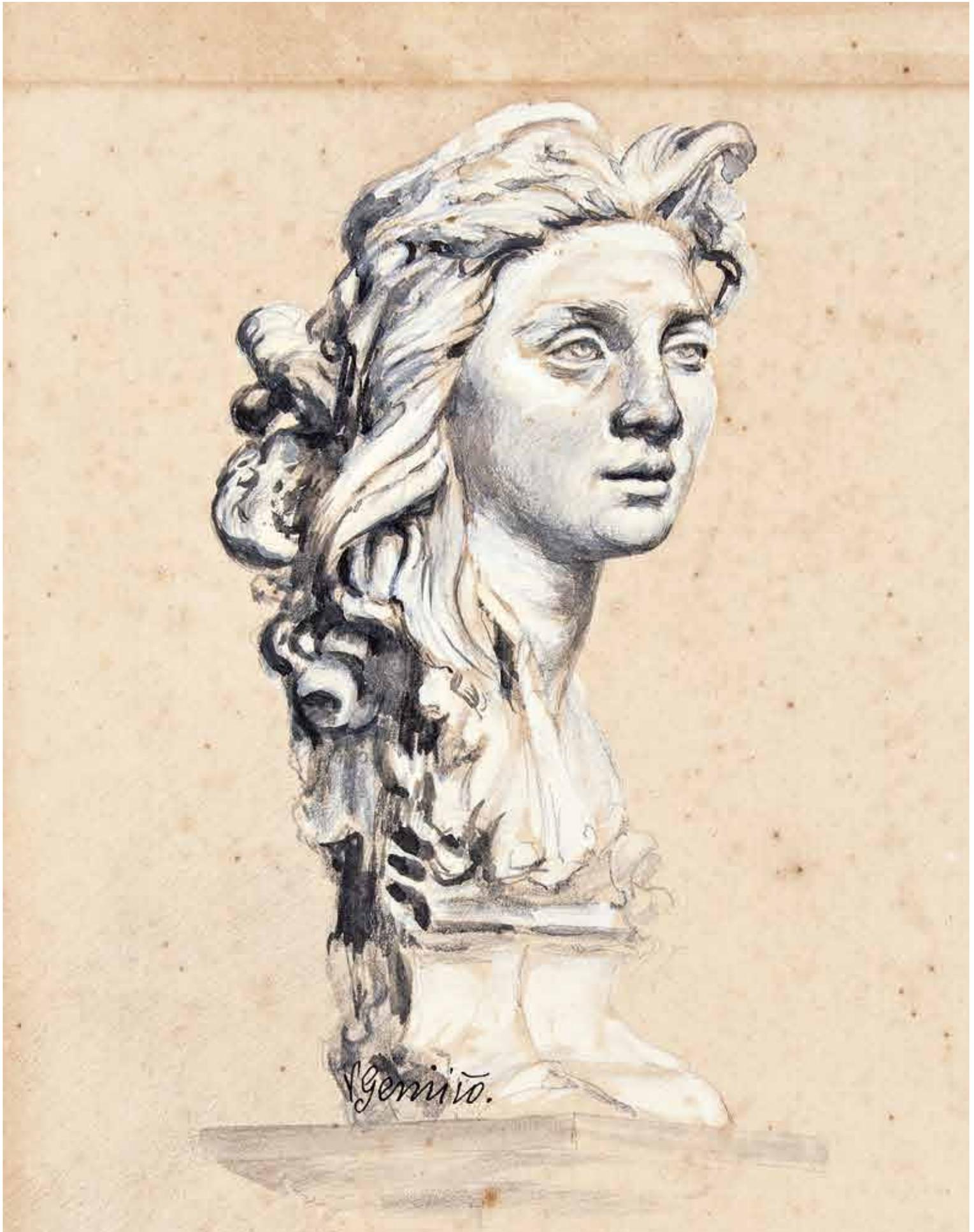
Gemito ama intensamente la moglie, dalla quale avrà una figlia, ma la gelosia lo tormenta e il rapporto con lui si fa sempre più difficile per Anna, che ne subirà per lungo tempo gli stati psicologici inquieti, l'eccitazione incontrollata e la follia vera e propria. Follia che porterà l'artista ad essere ricoverato nella casa di cura Fleurent, dalla quale Gemito fuggirà avventurosamente di notte, nell'agosto del 1887, per rinchiudersi in un esilio volontario nella sua casa di via Tasso. Lì rimarrà, senza mai uscirne, per venti lunghi anni, in condizioni miserevoli di vita, in una privazione volontaria di cibo e di igiene personale, accompagnato solo da allucinazioni e fobie. Anna non lo abbandona mai e affronta con coraggio anni bui di miseria e ristrettezze economiche, gli attacchi di follia del marito e il peggioramento del suo stato mentale, fino a che, ormai giunta agli ultimi giorni di vita, la morte la coglie nel 1906. Gemito sembra peggiorare, ma ancora una volta sarà la sua arte a salvarlo: la visita di Elena d'Orleans, moglie del duca Emanuele Filiberto di Savoia Aosta, che gli commissiona un *Acquaiolo* da donare alla regina Margherita, ne interrompe il lungo isolamento, spingendolo fuori di casa per andare di persona a consegnare l'opera conclusa e riportandolo, nel 1909, alla vita e al lavoro.



**Frammento del ritratto
di Anna**
matita, inchiostro e tempera
GDS 2786

alle pagine seguenti
Dal busto di Anna
firmato: "V. Gemito"
matita, inchiostro e tempera
GDS 2881

Busto di Anna
marmo, OA 8958







Anna morente
firmato e datato: "1 Luglio
1907/ V. Gemito"
matita, GDS 2933

Autoritratto
firmato: "V.Gemito"
inchiostro a penna
GDS 2883





**Ritratto del pittore
Giorgio De Chirico**
matita, GDS 2734

La famiglia e gli amici: i ritratti

Gianluca Puccio

Talento abilissimo a orientarsi tra i generi e le tecniche artistiche, Vincenzo Gemito dimostrò sin dagli esordi una naturale propensione verso il ritratto. La capacità di indagare nel profondo l'animo dei modelli, immortalati in pose che, spesso, elaborano liberamente i classici canoni compositivi, fecero dello scultore un ritrattista conteso e apprezzato non meno del suo compagno d'arte Antonio Mancini. Ai busti di Verdi, Morelli, Boldini e Fortuny – capolavori in bronzo che sancirono l'affermazione nel panorama artistico nazionale ed europeo – si affiancò, soprattutto negli anni della maturità, una vasta produzione su carta dedicata ai volti dell'alta borghesia napoletana e romana.

Le riflessioni che seguono sono dedicate ai ritratti su carta in collezione Minozzi, gruppo corposo ed eterogeneo di disegni – non ancora analizzato in maniera sistematica – che chi scrive ha avuto l'opportunità di studiare al momento dell'arrivo a Capodimonte. Si tratta, molto spesso, di schizzi vergati su fogli di risulta, biglietti da visita o ritagli di carte più grandi che si distinguono per una peculiare carica affettiva verso la persona ritratta. I modelli sono, infatti, uomini e donne vicini allo scultore: familiari, amici e collaboratori che posano per Gemito assecondando pazientemente l'estro creativo. La speciale relazione tra modello e autore rende questo nucleo di fogli una testimonianza unica della vita e degli affetti dello "scultore pazzo", una sorta di "diario per immagini" che, data l'eterogeneità dei disegni che compongono la raccolta –

formatasi in seguito al quotidiano rapporto tra Minozzi e Gemito, ma anche per gli acquisti di opere più antiche – ci accompagna lungo il corso della vita dell'artista.

Il gruppo più ampio di fogli è senz'altro quello dedicato ai familiari. Dal corpo sottile, languido ed emaciato della Duffaud ai volti maestosi della moglie Anna e della figlia Peppina – soggetti dei quali si tratta in specifici approfondimenti all'interno di questo volume – si passa a quello stanco e appesantito della madre putativa Giuseppina Baratta. Affidato fin da fanciullo alle cure della donna, Gemito trovò in lei e in Masto Ciccio – al secolo Francesco Jadiccico, muratore cui la Baratta si legò nel 1863 – un solido e costante sostegno soprattutto nei difficili anni della formazione e della comparsa sulla scena artistica. Masto Ciccio diventò così stretto collaboratore di Gemito, affiancandolo nei lavori di fusione delle opere in bronzo e, nei fogli oggi a Capodimonte, l'ossuto vecchio dalla barba incolta, assai simile a quella del figliastro, è il protagonista di studi anatomici e di curiosi ritratti. Nel ritratto a carboncino inv. GDS 2719, il *Busto di Masto Ciccio di profilo*, che qui si presenta, Gemito modula sapientemente l'intensità del medium per descrivere il risalto plastico delle masse muscolari nella magra schiena del vecchio, nervosamente contratta in una torsione a chiasmo. La stessa, spontanea attenzione per le masse è evidente anche negli *Studi della testa di Masto Ciccio* invv. GDS 2798 e 2619. In quest'ultimo l'uomo indossa un abito dalla foggia vagamente orientale, con una casacca abbottonata fino al collo e un copricapo

assai simile a un fez: la trama fitta e sottile di segni a penna che costruiscono i tratti del viso poggia su un leggero strato di inchiostro diluito e sfumato direttamente con il polpastrello, sul quale Gemito ritorna per accentare i volumi. A quelli per la cerchia ristretta dei familiari, si aggiunge poi un gruppo di fogli – spesso corredati dall’indicazione di data e luogo di redazione – dedicati a colleghi e conoscenti, talvolta ignari modelli di un’istantanea. Molti, soprattutto quelli più antichi, furono riprodotti nel volume di Salvatore Di Giacomo del 1905 dove, accortamente, lo studioso riportò nella didascalia i nomi dei modelli. È il caso, ad esempio, del fonditore Pietro Renna cui Gemito dedicò un noto busto in bronzo, nonché lo splendido disegno a sanguigna inv. GDS 2699 – restaurato in occasione dell’arrivo a Capodimonte – in cui il corpulento amico, avvolto da un lungo cappotto, viene ripreso leggermente di sotto in su, mentre posa tenendo le braccia conserte.

Altri ritratti, specialmente quelli della maturità, hanno suscitato un interesse inferiore nella critica sicché il controllo dei disegni giunti a Capodimonte ha aperto, abbastanza inaspettatamente, un nuovo e interessante terreno di riflessione in quanto i fogli, talvolta corredati dall’indicazione della data, si sono dimostrati utili a confermare, precisare o aggiungere notizie intorno ad alcuni momenti della vita del maestro.

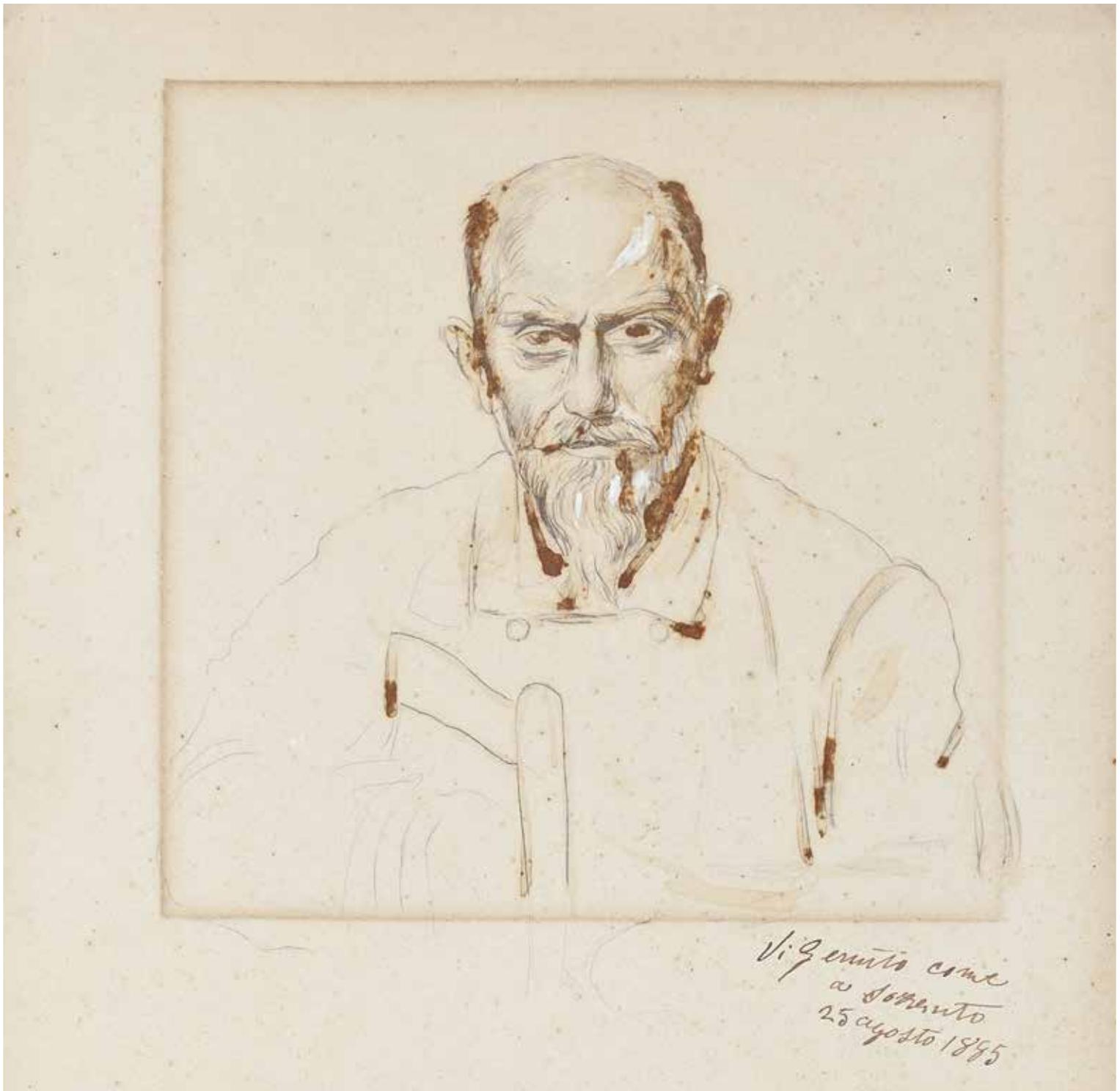
Agli anni del primo soggiorno parigino potrebbe risalire per esempio il ritratto d’uomo inv. GDS 2641, in cui propongo di riconoscere il volto dello scultore francese Paul Dubois, cui Gemito dedicò un busto presentato al Salon parigino del 1880, oggi conservato al museo di Nogent-sur-Seine. Raggiunta la fama grazie al *Pescatore*, Gemito realizzò numerosi ritratti di esponenti del mondo artistico parigino, come quello del cantante lirico Jean Baptiste Faure, correttamente identificato da Luisa Martorelli nel distinto uomo barbuto che compare nell’inv. GDS 2647. Baritono affermato, Faure era anche un raffinato collezionista d’arte e, solo un anno prima, aveva posato per Eduard Manet in un grande ritratto a figura intera oggi alla National Gallery di Washington.

La scelta dei modelli e, soprattutto, dei materiali risulta assolutamente asistemica, dettata più che altro dalla loro immediata disponibilità, come nel caso del ritratto a matita inv. GDS 2902, realizzato sul verso di un biglietto da visita. Con tratti incisivi e spigolosi Gemito definisce i contorni e i punti più in ombra, cui si alternano zone dove l’artista, con segno meno marcato, costruisce un dinamico tessuto luministico che ravviva e tornisce il volto del modello addormentato. Questi è il pittore Edouard Detaille, allievo di Jean Louis Ernest Meissonier ritratto, stando all’iscrizione, in viaggio verso Poissy, località nei sobborghi della capitale dove i due trascorsero il natale del 1885 ospiti nella villa di Meissonier. Gemito, com’è

noto, era partito alla volta di Parigi subito dopo l’incarico di realizzare la statua di Carlo V per la facciata del Palazzo Reale di Napoli, confidando di ottenere consigli proprio da Meissonier, cui era particolarmente devoto.

Ad un momento più avanzato, già nel Novecento, potrebbe appartenere invece il ritratto a matita inv. GDS 2734. Nei tratti marcati di questo uomo dal volto paffuto, ripreso di sotto in su e con lo sguardo fisso verso un punto lontano, mi pare possa riconoscersi la fisionomia di Giorgio De Chirico. Nel 1941, in un articolo comparso sul “Corriere Padano”, il pittore di Volos lodò le straordinarie qualità dei ritratti di Gemito, contraddistinti da “un incredibile soffio d’antico ...; soffio creato senza richiami e mezzi facilmente a portata di mano, ma con la semplice potente e paziente osservazione di quelle forme che stavano davanti all’artista e che lui a forza di copiarle bene, di copiarle benissimo, di copiarle magnificamente, ha finito col far loro l’espressione di tutte le dee penose, di tutti i pastori addormentati ed i gladiatori riposanti, e gli atleti stanchi e di guerrieri feriti”. Il disegno in esame, schizzo rapido ma dalla posa studiata, testimonia comunque una conoscenza diretta tra i due artisti, finora soltanto presupposta in base alla notevole contiguità tra le loro ricerche (Tecce in Napoli 2009) e apre il campo ad un più approfondito vaglio dei documenti che possa chiarire l’effettivo livello delle relazioni tra i due artisti.

Resta infine lo spazio per una riflessione sui ritratti dedicati ad Achille Minozzi, gruppo di fogli abbastanza eterogeneo, e per tecnica e per dimensioni: tra i meno noti, occorre menzionare l’inv. GDS 2733 che, stando all’iscrizione del maestro, fu realizzato a Sorrento il 24 agosto 1885. Minozzi, corpulento, con gli occhi scavati e lo sguardo bonariamente rivolto verso Gemito, è seduto su una sedia e appoggia il fianco destro allo schienale in una posa di tre quarti che fa *pendant* con quella di un altro ritratto (inv. GDS 2690) che, non a caso, riporta la data del giorno successivo. La calvizie, le ciglia ampie e aggrottate e il lungo pizzetto sembrerebbero proprio quelli del chimico piemontese Roberto Lepetit, fondatore dell’omonima azienda farmaceutica di Torre Annunziata, cui Gemito dedicò un tondo in terracotta oggi presso la Galleria d’Arte Moderna di Roma. I due uomini d’affari, dunque, posarono per Gemito ad un giorno di distanza, probabilmente durante le vacanze estive, in una sorta di dittico.



Ritratto del farmacologo

Lepetit

firmato e datato: "Vi Gemito
come/ a Sorrento/ 25 agosto
1885"

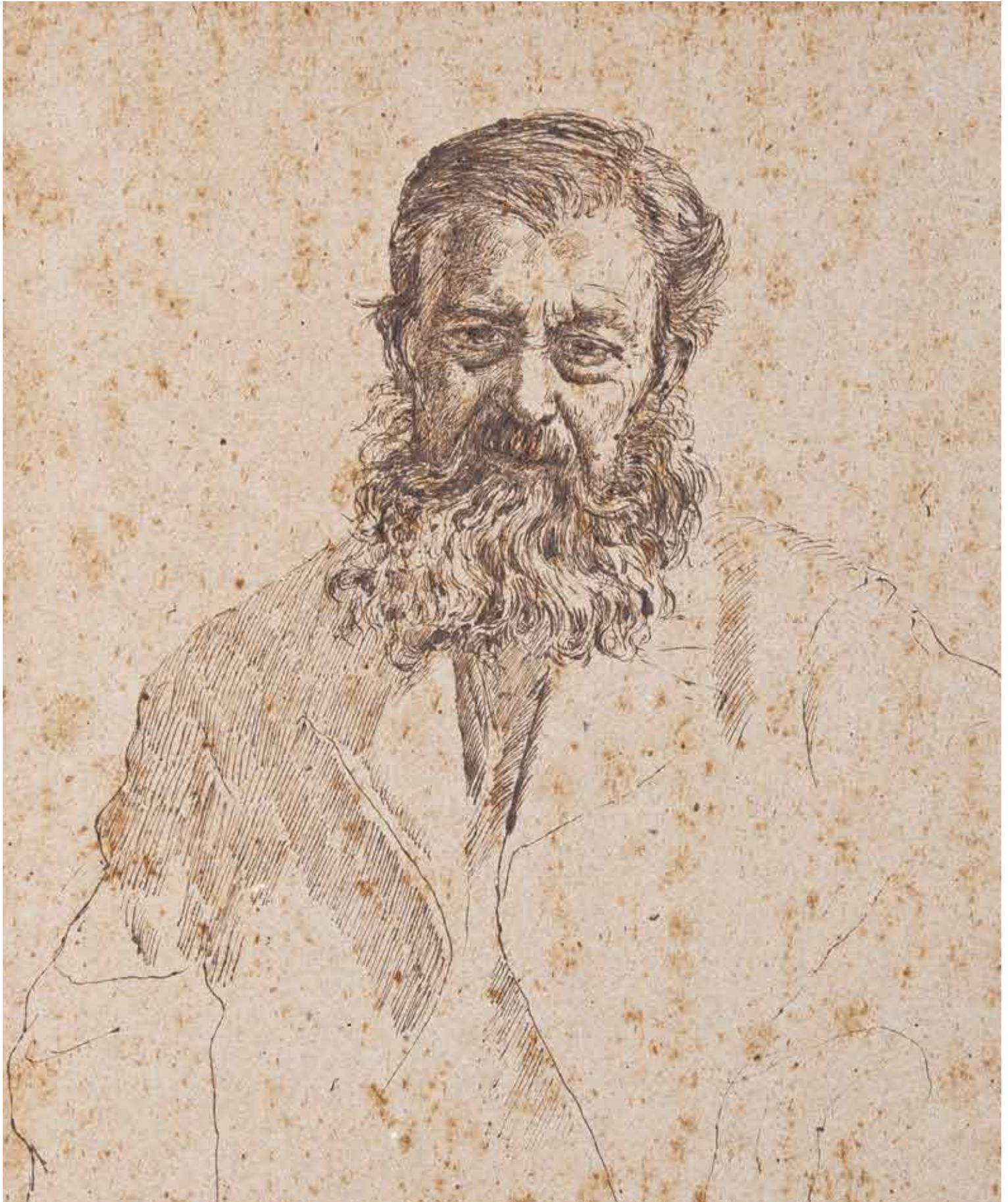
matita e inchiostro

acquerellato, GDS 2690



Ritratto del pittore Detaille
iscrizione: "Detaille/ vigilia
di/ Natale 1885 andando a
Poissy"
matita, GDS 2902

Ritratto dello scultore
Paul Dubois
inchiostro a penna, GDS 2641





Mariano Fortuny y Marsal (?)
(Reus 1838-Roma 1874)
Corrida
matita, GDS2936

Appunti per Gemito ‘collezionista’

Maria Elena Maffei

Vincenzo Gemito aveva conservato per anni le tracce, gli appunti per immagini della sua vita, del suo mondo fatto di ricordi, di affetti e di relazioni fino al momento in cui dovette cedere alle prime, necessarie e dolorose vendite; a Parigi nel 1878, ad esempio, vedendo peggiorare le condizioni di salute della compagna Mathilde, nel tentativo di procurarsi il denaro per un intervento chirurgico, indirizzò alla famiglia una lettera perentoria in cui scriveva: “Vendete, vendete subito tutto quello che avete di mio! Vendete quello che ho di più caro! ... Vendete tutto, teste e busti!” (Di Giacomo 1905, p. 92). A Napoli, Achille Minozzi, riconoscendone il valore, iniziò a comprare a fasci i ricordi disegnati di quella vita: comprò senza scegliere, comprò tutto, sempre pronto ad aiutare la famiglia dell’artista nei periodi di difficoltà. “Quasi nessuno degli amatori e dei collezionisti d’arte aveva aperto le porte ai suoi disegni” scrisse Carlo Siviero; per contro “don Achille Minozzi ebbe il gusto e l’amore del disegno di Gemito: lo diffuse; lo fece comprendere e amare” (*Questa era Napoli* 1950, p. 136). Scorrendo i fogli appartenuti a Gemito e comprati da Minozzi, tra le cadute ed i guizzi di un estro geniale, frutto di una mente fragile e di un animo tormentato, si possono riallacciare i fili, a volte perduti, di conoscenze e scambi; emerge un mondo di relazioni le cui testimonianze si ritrovano, del tutto inattese, in alcuni disegni che lo scultore aveva ricevuto in dono da amici artisti e che aveva serbato nelle sue cartelle, ‘nascosti’ tra i suoi fogli. Ci si imbatte in tal modo in un autoritratto

eseguito a penna dallo scultore Egisto Rossi (1824-1899), autore delle statue dell’altare nella cappella maggiore di Santa Maria Novella a Firenze, oggi conosciuto come uno dei più abili falsari dell’opera grafica di Canova. Sul disegno, inv. GDS 2688, si legge in basso: “Ritratto in penna del valente scultore Fiorentino Egisto/ Rossi scolaro del sommo Lorenzo Bartolini/ da lui stesso segnato. Memoria...”; il disegno è collegabile al più famoso autoritratto dipinto ad olio oggi agli Uffizi (inv. 1890, n. 3290).

Nella collezione Minozzi si ritrova anche una traccia della fraterna, a tratti simbiotica amicizia che legò Gemito ad Antonio Mancini. Nel disegno GDS 2926 si riconosce la posa solita di Totonno che si ritrae allo specchio: la mano sinistra appoggiata allo zigomo e lo sguardo dritto e pensoso a guardare la propria immagine riflessa; alcune strisciate veloci di matita segnano le ombre e creano il fondo scuro da cui sembra emergere la delicata figura. A giudizio di chi scrive, stretta è la vicinanza di questo volto all’autoritratto realizzato a 14 anni della collezione Siviero (*Questa era Napoli* 1950, p. 193); lì i tratti sottili ed evocativi di matita delineano il contorno del viso emaciato, la mano protesa in avanti, gli occhi grandi e allucinati, mentre linee più spesse vanno a segnare – come nel disegno Minozzi – le ombre sotto il mento e ai lati del capo. Mancini, come Gemito, fu sempre ossessionato dalla propria immagine, si analizzava allo specchio, si scrutava, abbozzando ritratti dall’espressione sorridente, pensosa, spavalda. Il foglio appartenuto a Gemito potrebbe collo-

carsi, supponiamo, prima del viaggio a Parigi del 1875, nell'ultimo periodo in cui Mancini predilige l'uso della matita; in seguito utilizzerà quasi esclusivamente la tecnica a pastello, appresa a Parigi da Degas e declinata in una formula tutta personale. Il verso del foglio fu in seguito riutilizzato per segnare il ritratto a matita colorata di Giuseppina adulta.

Ritornando ora all'amara missiva scritta da Vincenzo nel '78 a Parigi si può seguire attraverso essa un indizio di grande interesse. Lo scultore, autorizzando a vendere persino le opere di maggior valore affettivo, rimarcava: "Vendete quello che ho di più caro! Anche i disegni di Fortuny".

È storia ormai nota che durante l'estate del 1874 il pittore Mariano Fortuny y Marsal soggiornò a villa Arata a Portici e che a frotte i giovani artisti napoletani – Edoardo Dalbono, Francesco Paolo Michetti, Antonio Mancini, lo stesso Gemito – accorsero a respirare l'arte europea che lo spagnolo aveva portato nel golfo di Napoli. Vincenzo strinse con il maestro un rapporto di cordiale amicizia ed ebbe l'incarico di modellare, oltre al busto dello stesso Fortuny, la testa di sua figlia Maria Luisa. In una lettera dell'ottobre del 1874 Mariano scriveva: "Un giovane napoletano, di gran talento, ha iniziato a fare il mio busto; è abbastanza ben riuscito, ma dal momento che la mia effigie non mi piace, la destinerò quale nido per uccelli, quando avrò il mio *atelier* a Siviglia" (Davillier, *Fortuny, sa vie, son oeuvre, sa correspondance*, Parigi 1875, p. 137). Pur dichiarando di non amare quella immagine, Mariano disegnò più e più volte, con minime varianti, il busto modellato da Gemito, ora aggiungendo serti di edera ed uccellini svolazzanti come nell'esemplare del Museo Nacional d'Art de Catalunya a Barcellona, già pubblicato da Vittorio Pica nel 1916 (*Le acqueforti e i disegni di Mariano Fortuny*, in "Emporium", vol. XLIV, n. 260, p. 82), ora ricopiando la sola terracotta come nel foglio meno noto dello stesso museo spagnolo (inv. 35738). Ad essi si può aggiungere il disegno appartenuto a Morelli e confluito nella collezione del Banco di Napoli su cui si legge il commento scherzoso: "Casi casi parecida/ Fortuny" (quasi quasi somigliante/ Fortuny). Sebbene nel catalogo *La collezione d'arte del Sanpaolo Banco di Napoli* stampato nel 2004 questo è pubblicato come autografo di Gemito, crediamo debba piuttosto attribuirsi alla mano del maestro spagnolo, confermando la precedente attribuzione di Campana (*41 disegni di Domenico Morelli*, Napoli 1940) e il più recente parere di Eugenia Querci (*Gemito, Morelli, Mancini e il soggiorno a Napoli di Mariano Fortuny Marsal*, in "Storia dell'arte", 2012, 133, p. 147).

Fortuny fu un disegnatore instancabile, nel corso della sua breve vita vergò decine di taccuini con appunti di viaggio e spunti per composizioni pittoriche; durante il

soggiorno napoletano disegnò assiduamente il paesaggio, le pose acrobatiche e spericolate degli scugnizzi sulla spiaggia di Portici, condividendo, a volte, le sue ricerche con Gemito. Persino nei giorni della malattia continuò ad eseguire "senza lasciare il letto, dei disegni a penna, alcuni, in particolare, tratti dalla maschera di Beethoven" (Davillier, *op. cit.*, p. 140); l'ultimo di essi, rimasto incompiuto per la sua morte, fu deposto nel feretro ("Fanfulla", 25 novembre 1874). Il disegno Minozzi GDS 2913, pubblicato da Simonetta De Marinis col titolo *Maschera in gesso* è stato segnalato da Eugenia Querci per "una singolare somiglianza di tratto e tecnica con la serie eseguita da Fortuny. Una somiglianza evidente, in particolare, con l'esemplare conservato presso il Museo d'Orsay" (Querci, *op. cit.*, p. 147). L'esemplare del Museo francese (inv. 29822) mostra infatti una strettissima relazione sia stilistica che compositiva con il foglio napoletano ed alcuni particolari, come la resa dell'ombreggiatura, appaiono addirittura mimetici. Crediamo pertanto di poter azzardare che il disegno oggi in collezione Minozzi possa essere l'estremo ricordo del pittore spagnolo da cui Gemito, seppur a malincuore, dovette separarsi. Potrebbe riferirsi alla mano di Fortuny anche il foglio GDS 2936 raffigurante una scena di corrida, il cui soggetto mostra sicure affinità tematiche con alcuni dipinti realizzati dal pittore spagnolo (oggi al Museo Carmen Thyssen di Malaga e al Prado) e il cui tratto minuto a matita risulta simile agli studi di toreri, tori e cavalli conservati presso la Biblioteca Nazionale di Spagna.

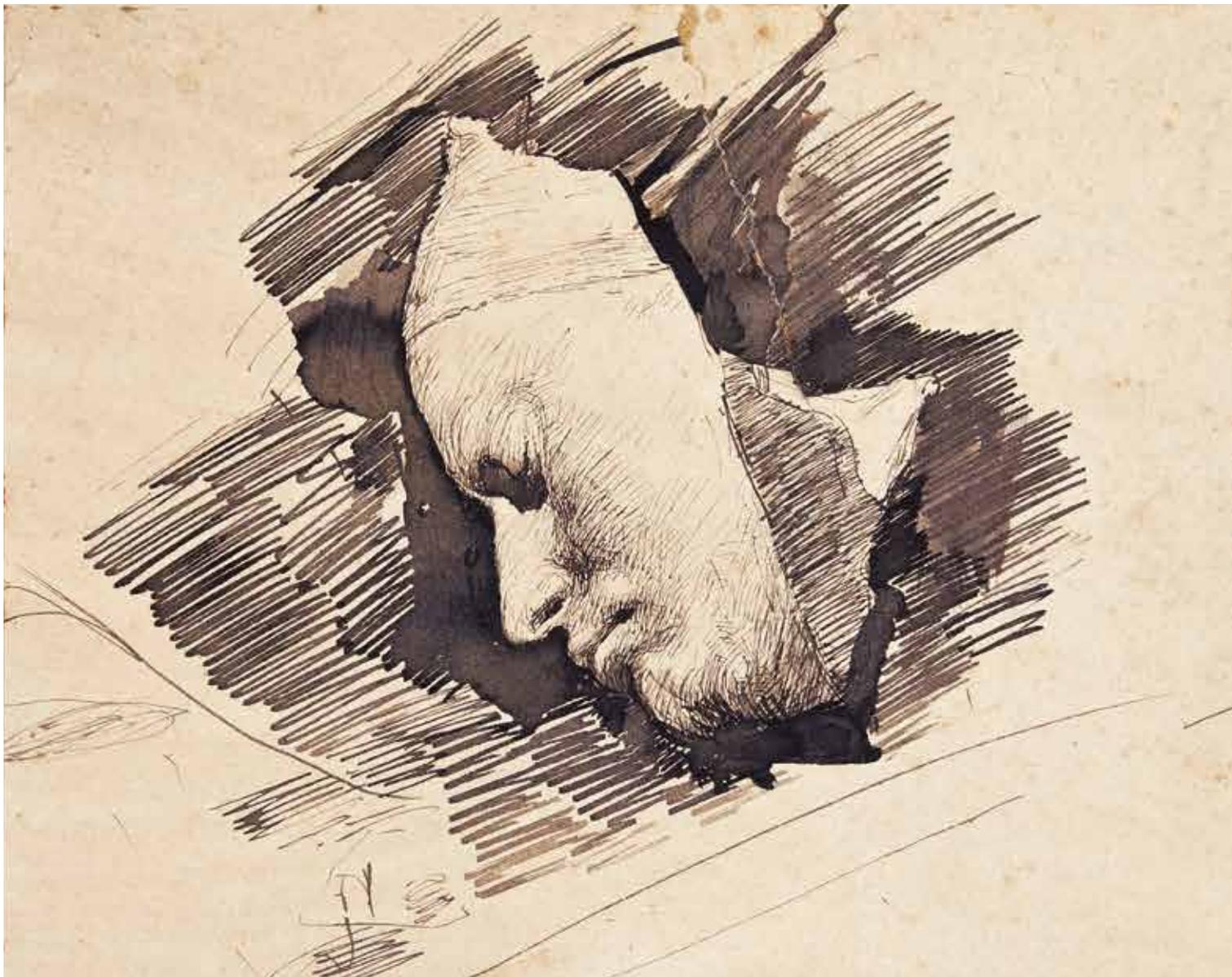
Un ultimo foglio che vogliamo segnalare è il GDS 2732: esso raffigura sul verso un ragazzo seduto su una sedia di profilo, sul verso lo schizzo per due ragazzi visti di spalle. Il tratto poco marcato, esile e tondeggiante si discosta dalla resa plastica di Gemito e lascerebbe ipotizzare la mano di un diverso artista, probabilmente un amico pittore, forse individuabile in Achille Ragione.

Tra i disegni conservati da Gemito nella sua 'collezione privata' non mancava un gruppo di fogli vergati dal maestro Domenico Morelli, venduti dalla famiglia dello scultore negli anni della pazzia. Nelle note di vendita di quegli anni si legge infatti: "Pignorato Filosofo bronzo per lire 200/ dato disegni 15 Morelli per lire 50..." (cfr. Pagano, *Gemito nella storia e nel mito*, in Napoli 2009).

Gli esempi segnalati non esauriscono i casi in cui Gemito si mostrò conservatore e grande estimatore di opere altrui; solo il catalogo ragionato dell'intera collezione Minozzi crediamo potrà darne una esauritiva e puntuale esposizione.

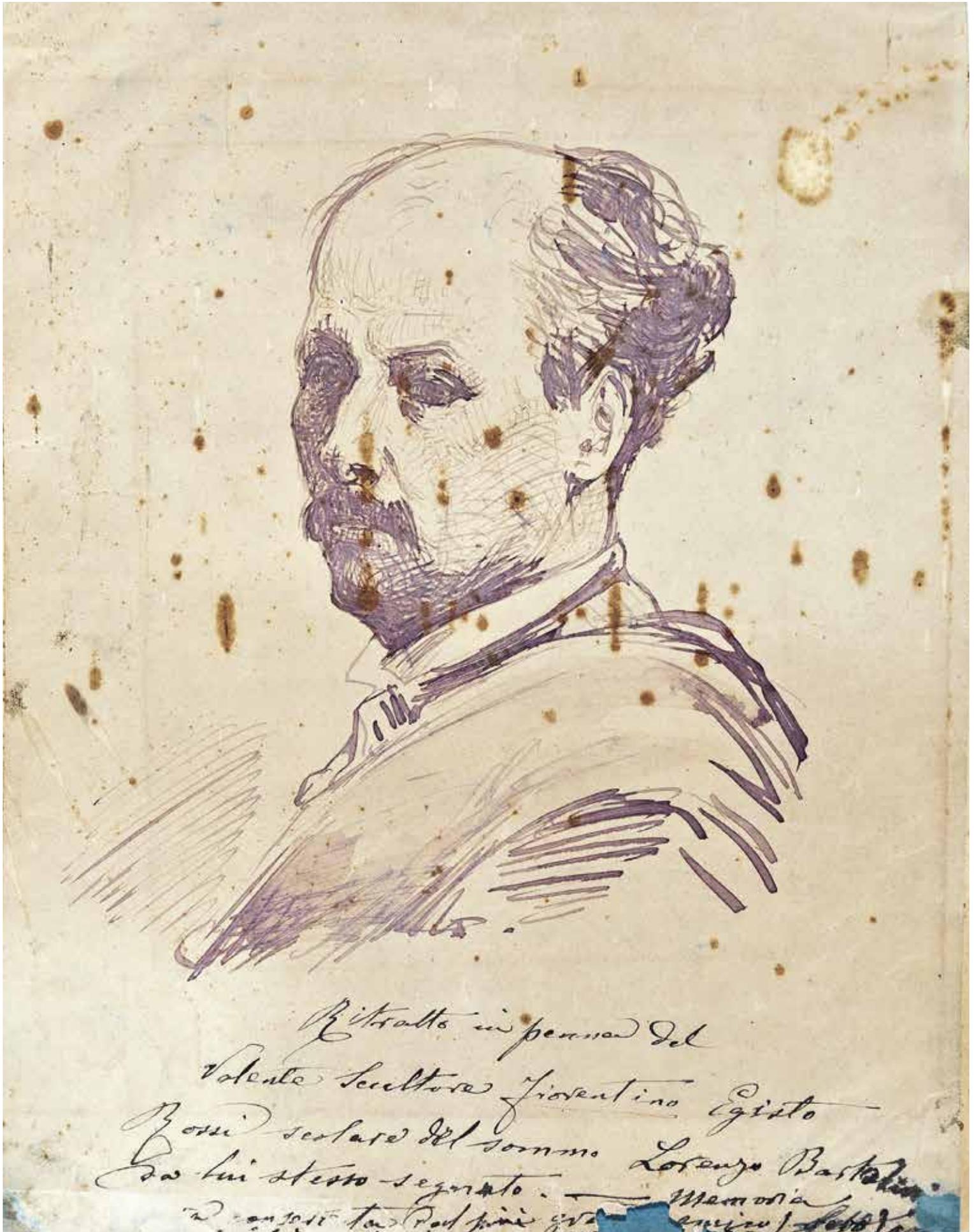


Antonio Mancini
(Roma 1852-1930)
Autoritratto
matita, GDS 2926



Mariano Fortuny y Marsal
(Reus 1838-Roma 1874)
Maschera di Beethoven
inchiostro a penna
e acquerellato, GDS 2913

Egisto Rossi
(Firenze 1822-1899)
Autoritratto
iscrizione: "Ritratto in
penna del/ valente Scultore
Fiorentino Egisto/ Rossi..."
Inchiostro a penna
GDS 2688



Portrait in pencil of
Valente Scultore Florentine Egisto
Bossi scolaro del sommo Lorenzo Bastellini
con lui stesso segnato. Memoria
di Giuseppe Tacchini



L'ultima stagione

Angela Tecce

Vincenzo Gemito viene ricoverato in ospedale, dopo una crisi psichica, il 20 agosto del 1888. Tra i motivi del tracollo c'era stato quasi certamente la trasposizione in marmo del suo *Carlo V* per la facciata di Palazzo Reale, figura ispirata alla statuaria romana filtrata attraverso il modello tizianesco, ma il cui limite stava proprio nell'essere una scultura studiatamente all'antica, vale a dire totalmente estranea alla poetica dell'autore, per il quale la realtà era istintivamente percepita come successione di ritmi e volumi sotto una luce che ne asseconda l'andamento plastico.

È forse questa la ragione per la quale, arrivato a Parigi nel 1877 assieme a Mancini, Gemito appariva indifferente a quanto accadeva nell'arte francese e in particolare alle ricerche innovative di Auguste Rodin, mirate a una fuoriuscita dal 'vero' in nome di una autonomia assoluta della realtà artistica. Il riconoscimento del ruolo svolto dallo scultore da parte dell'artista napoletano arriverà molti anni dopo (B. Musetti, *Vincenzo Gemito e gli scultori francesi del secondo Ottocento*, in Napoli 2009).

Un ulteriore motivo della *débâcle* fu probabilmente l'incarico – ricevuto anche questo, come per il *Carlo V*, da Casa Savoia – per la realizzazione di un centrotavola monumentale per la Reggia di Capodimonte, opera che impegnò a lungo l'artista ma che non venne mai completata. Una delle ragioni di questo insuccesso sta forse proprio nella varietà e nella disparità di ispira-

zione: vagliando i numerosi studi, disegni e bozzetti della raccolta Minozzi è intuibile quanto fosse difficile per Gemito ricondurre a un principio unitario il flusso incessante di idee che metteva su carta, senza che gli riuscisse di individuare il principio unificante attorno al quale ricomporre la marea di dettagli elaborata.

Non che Gemito risentisse dei vincoli di un'opera su commissione, ma egli non vedeva altra strada per l'arte – la *sua* arte – che l'ispirazione scaturita dal contatto diretto e bruciante con la vita, del tutto estranea a ogni celebrazione e volta piuttosto a superare quel vagheggiamento dietro "le cose non viste ma vere e immaginate a un tempo" (D. Morelli, cit. da L. Martorelli, *"io vorrei essere un grande artista"*, in *Domenico Morelli e il suo tempo*, Napoli 2005), cui erano persi anche i più acuti ingegni del tempo. Non è solo l'impeccabile capacità di definizione plastica a caratterizzare le sculture di Gemito, è che c'è in esse una consonanza immediata tra l'intenzione e l'esito, senza la volontà di sottolineare un'emozione o un momento psicologicamente cruciale – come accade per l'unico altro scultore che in quegli anni possa stargli alla pari, cioè Medardo Rosso – ma con la sorprendente capacità di cogliere con l'esatta misura il dato di realtà e di ricrearlo.

Non si può escludere, però, che l'incandescente plasticità del centro tavola – che, come il più tardo bozzetto

per il monumento a papa Pio X, ricorda le turbinose composizioni barocche – fosse in qualche modo collegata alle realizzazioni più radicali di Rodin nelle quali il venir meno della forma compiuta fa emergere lacerti di una figurazione che sembra destinata a dissolversi, ipotesi non arbitraria però difficilmente dimostrabile mancando la prova definitiva, cioè l'opera compiuta. Intanto, riemerso alla vita sociale nel 1909, dopo la lunga autoreclusione, in occasione della consegna di un'opera al duca d'Aosta, Gemito appariva cambiato: la lontananza, anche anagrafica, dai suoi prediletti fanciulli, si era fatta cocente rimpianto e acuta consapevolezza dell'impossibilità di ripercorrere i sentieri già tracciati. Certo il suo mondo, quello minuscolo degli affetti famigliari, è ancora stretto attorno a lui, ed è solo quando si ispira ai suoi cari, la figlia Giuseppina, la moglie Anna, Masto Ciccio, che il suo talento riprende la naturalezza e la disinvoltura degli anni giovanili. La nuova, insistita pedanteria dei disegni e delle piccole sculture, a cui l'accumulo di particolari toglie spontaneità, è come la caparbia assicurazione che è ancora la realtà, e non i fantasmi della mente, l'unica sua fonte di ispirazione. Si veda, ad esempio, un disegno come *La Sorgente*, del 1908, nella raccolta Minozzi, in cui la posa del giovane sembra citare sarcasticamente, nel parossistico inarcarsi del corpo, un topos della pittura ottocentesca almeno da Ingres in poi, la *source* appunto, e il cui chiaroscuro particolareggiato disgrega, invece che rinsaldarla, la volumetria della figura. Tuttavia l'intera fase tarda di Gemito, per poter essere compresa, si dovrebbe rileggere in particolare alla luce delle poetiche del Simbolismo, movimento estetico che dalla Francia si diffonde velocemente in Europa alla fine dell'800 e che abbastanza presto, a partire almeno dalla 'secessione dei ventitré' del 1908, arriva a Napoli, con importanti ripercussioni negli anni seguenti. Quando lo scultore riprende i suoi rapporti con il 'mondo esterno' la spinta originaria del Simbolismo si è ormai affievolita, ma alcune sue proposizioni – in particolare la distanza incolmabile tra il mondo reale e i suoi riflessi nella psiche – avranno lunga vita: "L'individualità deve essere abbastanza perfetta da arrivare all'altezza del *tipo*, gli eroi, i grandi tipi, sono profondamente *reali* e ciononostante *simbolici*" (Guyau, *L'art au point de vue sociologique*, 1887, cit. in A.M. Damigella, *La pittura simbolista in Italia 1885-1900*, Torino 1981) è un'affermazione entro cui è possibile iscrivere per certi aspetti l'ultima fase dell'attività di Gemito. In una certa misura questa nuova sensibilità era affiorata già in opere risalenti al suo ritorno da Parigi, ad esempio nel ritratto di Anna Gemito che si rivela, sia nel disegno che nel marmo, molto vicino

al Simbolismo, in particolare nell'autonomia plastica che le volute della capigliatura assumono rispetto al trattamento sintetico, al limite della stilizzazione, del volto, recuperando così, alla luce di una sensibilità contemporanea, l'ispirazione barocca di partenza.

Una controprova del fatto che l'artista, uscito dal suo isolamento, non si fosse affatto rifugiato nel passato sta nell'interesse che suscitano in lui i Futuristi.

A parte la pittoresca descrizione di Francesco Cangiullo, che nelle sue *Serate futuriste* racconta di un Gemito che abbraccia Filippo Marinetti per 'difenderlo' dall'aggressività degli spettatori intervenuti alla serata futurista organizzata al Mercadante il 20 aprile 1910 (M. Picone, *In margine. Artisti napoletani fra tradizione e opposizione 1909-1923*, Milano-Napoli 1986, p. 31), è ancor più significativo che Marinetti, Umberto Boccioni, Carlo Carrà e Luigi Russolo fossero stati invitati dall'artista, che voleva approfondire la loro conoscenza, nella sua abitazione per un lungo colloquio (M.S. De Marinis, *Vita e opere di Vincenzo Gemito - anno 1910*, in *Gemito*, Napoli 2009).

Più complessa appare l'analisi del tema della Medusa, argomento legato a quel clima morboso della cultura decadentista di cui Mario Praz (M. Praz, *La carne la morte il diavolo nella letteratura romantica*, ed. cons. Milano 1996) ha individuato nel tema della 'bellezza medusea' uno dei portati più significativi. Nella versione del mito che ne dà Gemito la letale seduzione del mostro è disinnescata dalla sua riduzione a pura decorazione, con un gusto del dettaglio non immemore della linea serpentina caratteristica dell'Art Nouveau. Ma queste nuove ricerche 'bidimensionali' sono presenti anche nella scultura, si pensi alla *Fanciulla napoletana*, 1920, gesso della Galleria Comunale d'Arte Moderna di Roma, che per politezza delle superfici e controllo dei dettagli, quasi da cammeo tridimensionale, si inserisce perfettamente nell'imminente gusto Art Deco. A questo stesso periodo devono risalire almeno due piccoli disegni della raccolta Minozzi intitolati entrambi *Motivo ornamentale* e così come vi appartiene, ma più in bilico tra citazione barocca e stile 'anni Venti', il disegno del giovane arciere proveniente dalla stessa raccolta.

Che gli ultimi anni di vita e di attività abbiano rappresentato per Gemito l'avvio di una nuova stagione formale è confermato dai disegni per l'*Alessandro*, in cui l'antico guerriero appare piuttosto come una creatura divina, stagliata araldicamente in uno spazio bidimensionale. Si veda, per esempio, il disegno *Alessandro Magno a cavallo*, del 1914, della collezione Minozzi, nel quale l'atmosfera è quella di un tardo simbolismo alla Franz von Stuck, artista il cui immenso successo

monacense non era rimasto senza eco nel nostro paese che alla Biennale di Venezia nel 1909 e a Roma nel 1911 – sedi espositive in cui anche Gemito è presente – gli aveva dedicato delle personali.

Il processo di simbolizzazione dell'imperatore macedone implica per l'artista un ulteriore processo di identificazione, per cui la prestanza fisica del condottiero diventa allegoria della gioventù, della luce, del sole, vale a dire le tematiche perenni della sua vicenda, qui riprese con una vitalità più eccitata.

Si tratta di un tema più volte affrontato, attraverso i disegni e piccole e grandi sculture, per il quale Gemito sembra scoprire un'inedita conduzione plastica, nella quale le superfici sono più tormentate e la luce si frange sui volumi corrosi. Ma è un argomento che gli ispira anche soluzioni di più scaltra monumentalità che ricorre, per esaltare la figura eroica del condottiero macedone, sia al 'clipeo' da cui emerge la testa, come in tanti esemplari di età romana, sia alla giustapposizione del busto tridimensionale al fondo concavo, un espediente 'retorico' barocco adottato con piena consapevolezza storica dal venerato ma ancora irrequieto artista.

a pagina 68

Studio di armatura

per il Carlo V

inchiostro a penna,
acquerello e tempera

GDS 2845



Testa di Medusa e grifonii
matita e sanguigna
GDS 2764

**Studio per la sirena
Partenope**
iscrizione: "Gemito 1912"
al centro: "sirena"
matita, GDS 2907



23167

CRONACA DI NAPOLI

La ... in P...

Tut
lo

Vibras

151

47/276 869

[Handwritten scribbles]

91/6

4/11

40 11

45/14



Le carte della collezione Minozzi

Simonetta Funel

L'ingresso della collezione Minozzi nel Gabinetto dei Disegni e delle Stampe del Museo di Capodimonte ha imposto una prima ricognizione e schedatura delle singole opere e l'osservazione puntuale dello stato di conservazione di tutti i fogli.

Da questo lavoro è stato possibile ricavare le note che seguono.

Sono carte di piccole dimensioni, alcuni fogli sono stati riquadrati a matita con un segno ancora oggi visibile, poi tagliati e incollati su cartoncini di supporto, altri invece montati in passepartout che mostrano solo una parte del disegno; la lunga esposizione ha danneggiato le carte scurendone le parti esposte alla luce e ha evidenziato la selezione operata sulle immagini all'atto del montaggio.

Quasi tutti i fogli furono incollati su cartoncino con l'intento di dare sostegno alle carte più fragili e di risanarne gli strappi o i margini irregolari.

Non è semplice ricostruire se tali 'inquadrature' furono scelte dallo stesso Minozzi poiché la collezione venne smontata dal salotto di casa in via Mergellina 226 e portata a Positano durante la seconda guerra mondiale per sfuggire ai bombardamenti (Pasquale Nonno, introduzione all'edizione del 1988 a *Gemito* di Salvatore Di Giacomo).

Uno dei fogli è ancora montato in un passepartout di cartone, foderato all'interno con una pagina del quotidiano "Roma" del 29 settembre 1937, che ci rimanda

alla cronaca della spettacolare accoglienza di Mussolini in Germania, prima dello scoppio della guerra.

Apparentemente casuale la scelta delle carte.

Fogli verdini per i ritratti di Mathilde Duffaud in giardino e in casa. Carte rigate e quadrettate prese da quaderni o taccuini. Annotazioni veloci su carte a portata di mano: biglietti da visita, ricevute.

Il carattere di 'ricordi personali' di molti disegni in collezione contribuisce a dare al nucleo un particolare fascino.

Un disegno a matita tracciato rapidamente su cartoncino (DGS 2902, probabilmente una carta da visita) reca sotto la scritta: *Detaille vigilia di Natale 1885, andando a Poissy*, non lontano da Parigi. È il ritratto del pittore di battaglie e di armi Edouard Detaille (Parigi 1848-1912) che dorme durante il viaggio.

Uno schizzo a matita, in parte ripassato a penna, che ritrae due putti sulla ricevuta per la fornitura di tre grosse pergamene ordinate al rivenditore: *Gaetano Laus, ... grande assortimento di articoli per legatoria...* (DGS 2918).

Il foglio è danneggiato proprio in corrispondenza della data, ma è ancora possibile leggere distintamente un 19..., forse si tratta dell'acquisto delle pergamene destinate alla realizzazione del grande autoritratto a matita (del 1914), oggi in collezione Intesa SanPaolo.

Carte nate per altri scopi, che recano una trama o un'impronta di altro. L'interferenza del supporto sembra suggerirgli qualcosa, dai quaderni per far di conto alle carte

stampate, le carte geografiche, poi i fondi in cartone di scatole o cappelliere, i fogli presi da testi sacri e infine le pergamene e le carte recuperate da antichi manoscritti; l'evoluzione del gusto di Gemito nella scelta del supporto su cui disegnare appare continua.

Qualcosa che ha a che fare con il tempo e che ci avvicina anche in questo all'artista. "La sua fissazione è la qualità delle carte ch'egli afferma non resistenti all'azione del tempo, fabbricate con ogni sorta di cenci. Preferisce disegnare sopra la pergamena o sulle pagine stampate dei libri antichi" (Carlo Siviero, *Questa era Napoli*, 1950). L'edizione de "Il Mattino" (1988) a cura di Michele Bonuomo, della vita di *Gemito* scritta da Salvatore Di Giacomo, nel saggio di Carlo Argan *Gemito oltre Di Giacomo*, presenta, a pagina XV, la fotografia di un magnifico ritratto di Anna come Trinacria (la cui collocazione è oggi sconosciuta) eseguito nel 1908 su una carta geografica della Sicilia datata 1777.

È forte il rimando alle opere viste qui, nel Museo di Capodimonte (2010), dell'artista contemporaneo William Kendridge, i cui *percorsi migratori* ci aiutano a comprendere come una carta geografica, usata come sfondo, può entrare a far parte del significato di un'opera.

In questo stesso testo, compare a pagina XIX un doppio ritratto di Mathilde Duffaud su carta stampata, un foglio tratto da un testo sacro che viene datato nella didascalia 1880; anche tra i fogli oggi al Museo di Capodimonte abbiamo un piccolo ritratto a penna su carta proveniente da un testo sacro.

Il problema del tempo traspare nella scelta delle carte, sia come qualità delle stesse che ne garantisca cioè la durata, sia come evocazione suggerita dal testo – l'uso di pagine dall'Antico Testamento – o dal riutilizzo di carte manoscritte, nel caso del famoso disegno dello *Scorfano*, oggi in collezione Intesa SanPaolo, che è del 1909, ed è eseguito su carta manoscritta del XVII secolo. Il raffinato intervento di Gemito in quest'opera si mostra attento anche al colore dell'inchiostro che usa: nerissimo, che risalta sulla *texture* dello scritto antico color seppia.

Sempre Di Giacomo nel 1914 racconta (in *Luci e ombre napoletane*) come alle carte prodotte in Inghilterra o in Francia che erano in vendita presso il negozio/galleria di Giuseppe Tipaldi, cartolaio espositore e amico, Giacinto Gigante preferisse "nient'altro che quella carta che qui si usa per avvolgerci i maccheroni e che si fabbrica e si fabbrica lungo la costiera amalfitana; una carta d'impasto volgare, di tinta grigiastra, che gli forniva effetti di sfumature non prima ottenuti".

Le notizie su Tipaldi sono di particolare interesse poiché questi seguì "tre generazioni di artisti", li rifornì dei materiali per lavorare, ne espose le opere e li mise in contatto con galleristi e mercanti.

Gli studi recenti sulla produzione grafica nell'Ottocento riservano sempre più un'attenzione specifica alla natura delle carte usate e, dove possibile, alla ricostruzione del luogo di origine. Emerge nel quadro generale dell'incremento della produzione e diffusione delle carte inglesi e francesi, il vasto consumo da parte degli artisti napoletani o vissuti a Napoli di carte prodotte sulla costiera amalfitana.

Anche Vincenzo Gemito usava spesso carte povere con grana grossa, carte da imballaggio.

Osservando i fogli a luce radente si distinguono le filigrane delle carte prodotte sulla costiera: *Amatruda, la Briglia Andrea Camera, Cimini, L'Ancora in cerchio e in doppio cerchio, DGG Minori*. Carte bianche queste, con superfici semiruide che ben accolgono il tratto a penna e quella tecnica che crea le ombre tirando l'inchiostro ancora fresco con il dito umido. Tecnica "tattile", "affettiva", in cui il fare delle mani imprime i segni delle dita sulla superficie, gesto così vicino a quello dello scultore. Sulle carte o sulla terracotta dovunque rintracciamo le impronte dei polpastrelli di Gemito.

L'artista non amò usare la tecnica della pittura a olio su tela e raggiunse forti effetti di intensità pittorica con tecniche più rapide, che consentono di fermare velocemente il gesto e rendere con immediatezza la velocità dello sguardo: inchiostro, matita, carboncino, pastelli, colori a tempera ed acquerello, su supporti per lo più di carta o cartone.

Fino all'ultima produzione usò spesso una semplice giustapposizione di nero e bianco. Il bianco (gessetto, pastello o tempera) steso sul fondo per dare rilievo alla figura, oppure sulla figura per descriverne i volumi. Nei ritratti l'incarnato del viso, realizzato con il solo utilizzo del bianco crea modulazioni di luce intensa, conferendo ai soggetti una inquietante espressione di sofferenza. Nella sua tarda produzione il bianco di piombo, che presenta una tonalità fredda, rende la luce sulle superfici descritte con effetti marmorei.

Pochi i disegni eseguiti su carte preparate con una steccatura a tempera grigia sul fondo, ritratti a matita, carboncino con qualche tocco di bianco, o a penna.

Sembra far parte di un discorso diverso un piccolo foglio con il ritratto della figlia Giuseppina su fondo a tempera color rosa intenso, eseguito con carboncino e pastelli colorati.

Su cartoncino Bristol, cartiera inglese, con tanto di timbro a secco, è un bozzetto a matita, uno degli studi per l'armatura di Carlo V (GDS 2854), destinato alla realizzazione della statua da inserire in una delle nicchie della facciata del Palazzo Reale (commissione del 1885). Gemito scelse per questo disegno un cartoncino dalla superficie liscia e uniforme che oggi si presenta

ingiallita da una forte ossidazione.

Negli anni dell'eremitaggio nella sua casa in via Tasso, i molti studi per il *Centro tavola* commissionato (nel 1886) da re Umberto I sono eseguiti su carte sottili e fragili di chiara produzione industriale, non destinata ad un utilizzo artistico, e sono spesso in cattive condizioni conservative e senza controfondi.

I fogli che presentano un peggior stato di conservazione sono quelli che hanno subito ossidazioni drastiche dovute ai sistemi di produzione industriale nell'Ottocento. Queste carte, le cui materie prime venivano sottoposte a sbiancamenti e addizionate con polpa di legno, sviluppano nel tempo una forte acidità, assumono un colore marrone scuro e perdono elasticità, diventando fragilissime fino a frantumarsi.

Il foglio che raffigura un *Ragazzo su caprone* (DGS 2681), è tra i disegni di Gemitto oggi a Capodimonte che hanno subito questo tipo di alterazione e di cui si prevede il recupero con un prossimo intervento di restauro.

a pagina 74

Profilo di zingara

GDS 2764

montaggio del disegno
foderato con una pagina
del quotidiano "Roma"



Studi di putto
matita e inchiostro su carta
da visita, DGS 2918

Niobide
matita, GDS 2805



Il restauro dell'Arciere

Giuseppe Silvestro

Il disegno si presentava con superficie raggrinzita dovuta ad una lunga esposizione a umidità relativa variabile.

La carta di supporto del disegno, molto fragile, presentava diversi strappi, pertanto ogni suo movimento avrebbe potuto causare successive lacerazioni e creare lacune irreversibili.

La carta di supporto del disegno è stata velinata con carta giapponese (velina) e Tylose MH 300 P (metilcellulosa, collante a base di cellulosa) e, per la sua estrema fragilità, è stata usata una lastra di vetro di dimensioni maggiori, sia in altezza che in larghezza, di circa 10 centimetri, sulla quale è stato posizionato il disegno, in modo da poter facilmente osservare eventuali spostamenti dei frammenti di carta e, quindi, riposizionarli adeguatamente.

Il foglio di carta giapponese, di dimensioni maggiori della lastra di vetro e del supporto del disegno, è stato adagiato sullo stesso e, partendo dal centro verso l'esterno, con una pennellina è stato distribuito sul verso il collante Tylose MH 300P, diluito al 3% in acqua distillata.

Il collante, penetrando nella carta giapponese, si è incollato al supporto del disegno e alla lastra di vetro, permettendo, così, allo stesso, una volta asciugato, di spianarsi per tensionamento.

La velina superflua, una volta staccata dalla lastra di vetro, è stata rifilata e, per una giusta conservazione, il disegno è stato montato in passepartout di cartone durevole, con valore antiacido e a PH neutro.



Arciere

firmato e datato: "30
ottobre/ 1908/ V. Gemitto"
matita e tempera, GDS 2633
prima e dopo il restauro







Studio di pescatore
inchiostro a penna
e acquerellato, GDS 2607



Narciso
bronzo
OA 8960







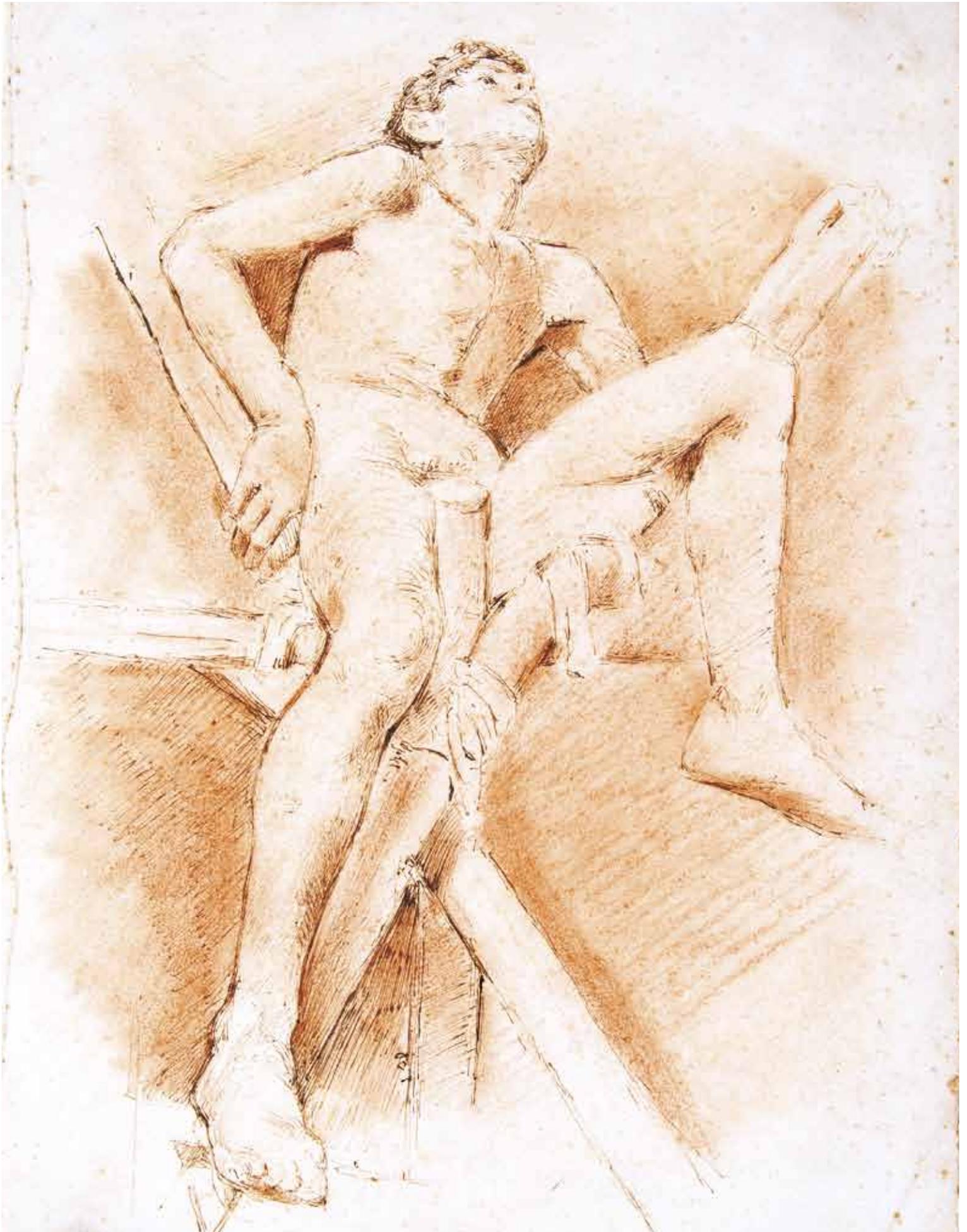
La sorgente
datato: "25 settembre/ 1908"
matita e pastello bianco
GDS 2677

Studio di pescatore
inchiostro a penna, GDS 2634



Nudo disteso
Inchiostro a penna, GDS 2797

Studio accademico
sanguigna e inchiostro
a penna, GDS 2611





Pescatore di anguille
matita

**Autoritratto a figura intera
e due teste**
matita e inchiostro
recto e verso, GDS 2753

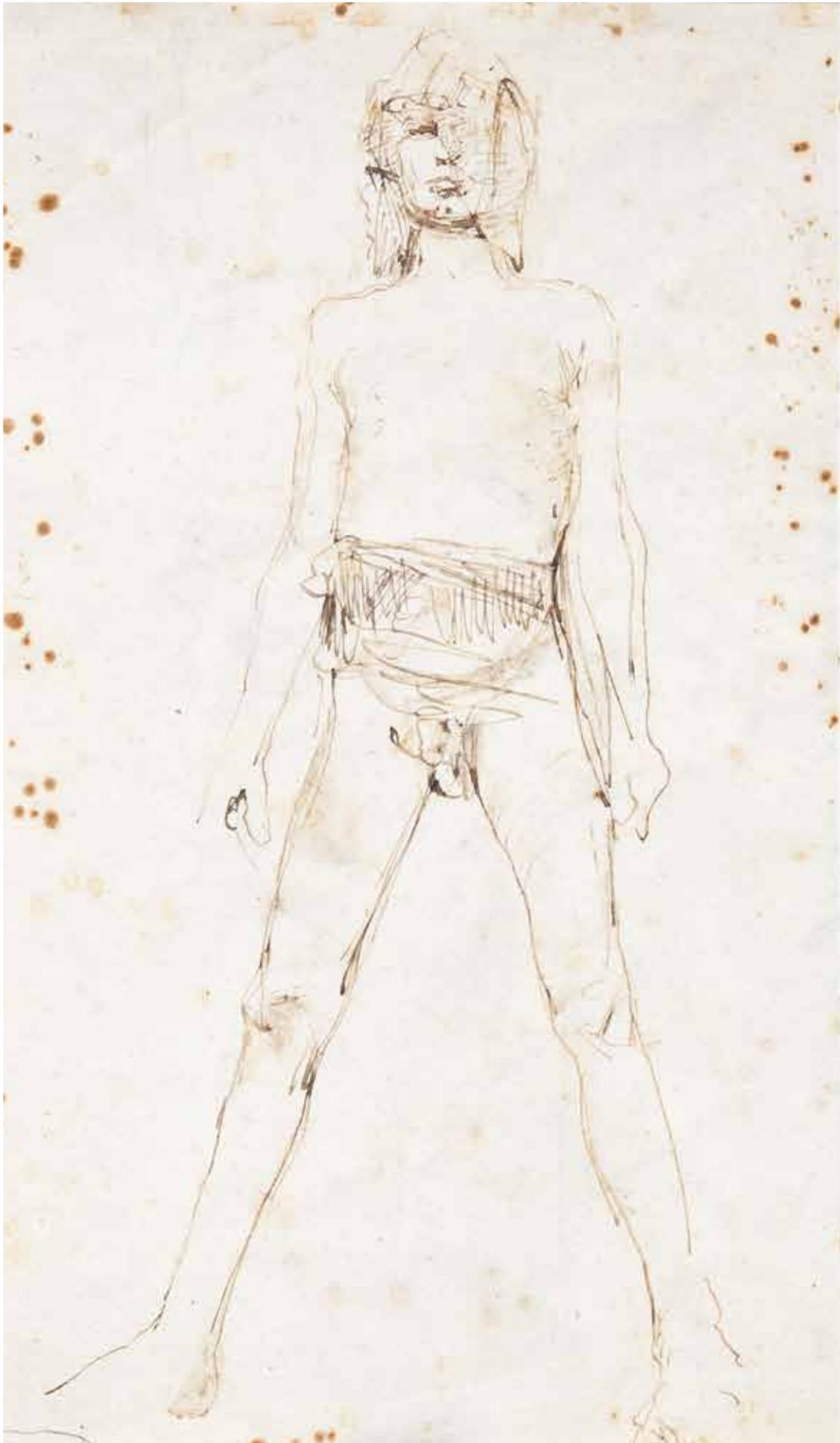






L'accattona
inchiostro a penna e
acquerellato, GDS 2833

La giacca paterna
inchiostro a penna
e acquerellato, GDS 2785



Studio di pescatore
linchostro a penna
DSG 2866

Studio per l'erma
di Mariano Fortuny
inchostro, GDS 2788





**Studi di figura
per il Pescatore**
inchiostro, GDS 2789

Sullo scoglio
inchiostro a penna
e acquerellato, GDS 27



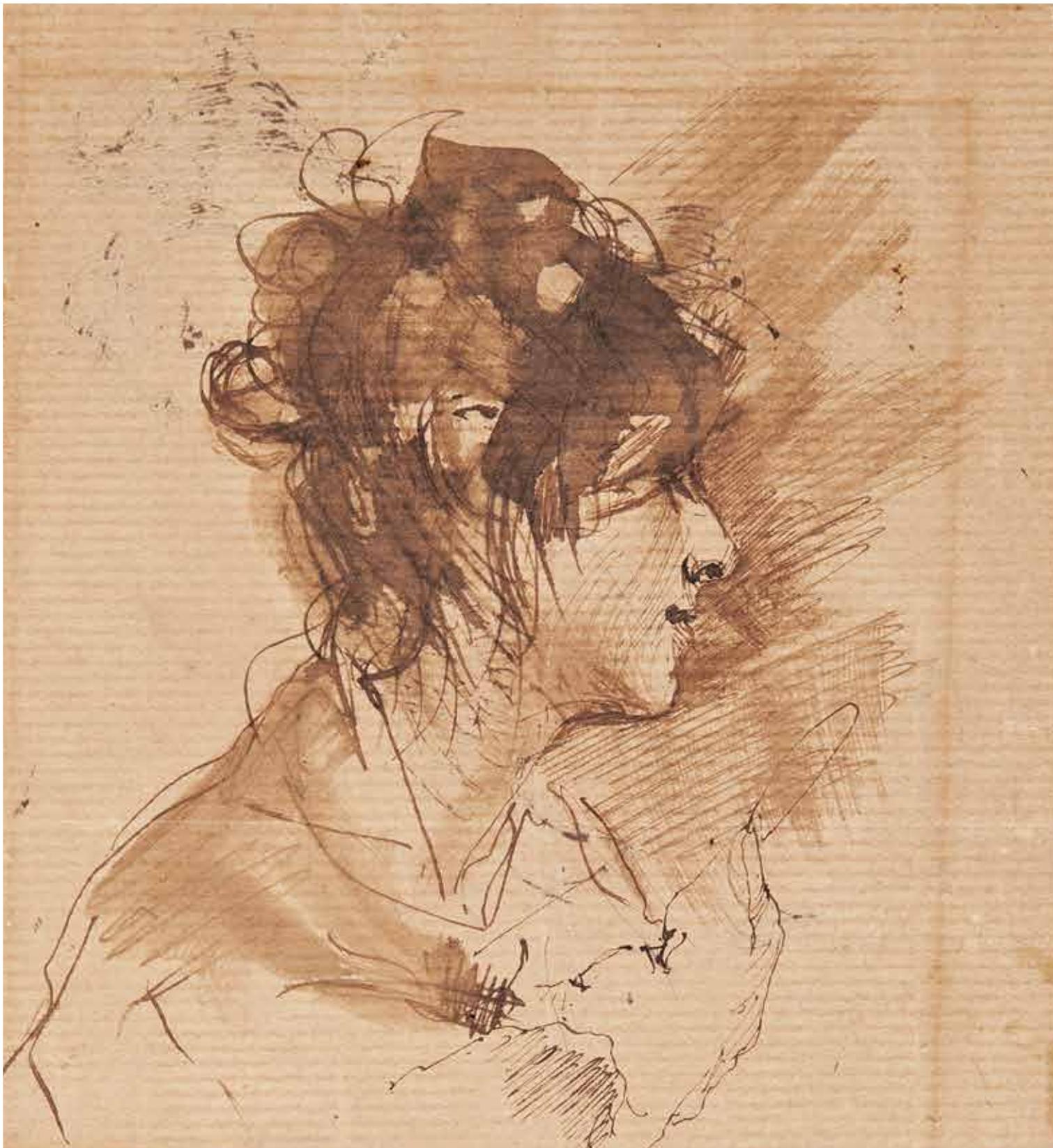




**Studi della testa
di Masto Ciccio**
Inchiostro a penna
e acquerellato, GDS 2798

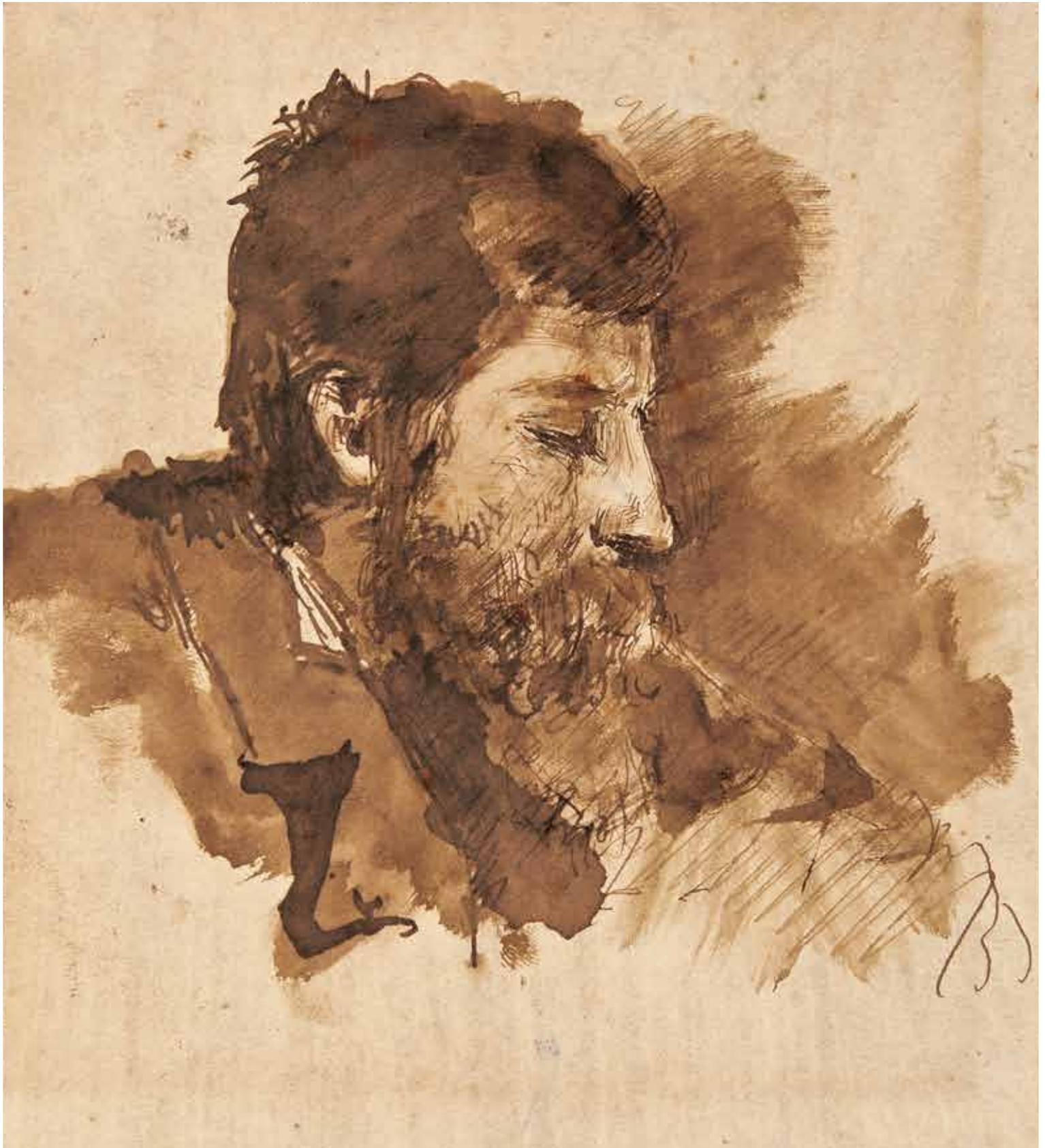
Ritratto maschile
iscrizione: "lista 77"
inchiostro a penna
matita, GDS 2795





Ritratto di Masto Ciccio
inchiostro a penna e
acquerellato, GDS 2619

Mathilde allo specchio
inchiostro a penna
e acquerellato, GDS 2811



Autoritratto di profilo
inchiostro a penna
e acquerellato, GDS 2874

Studio per Maria la zingara
matita, GDS 2827







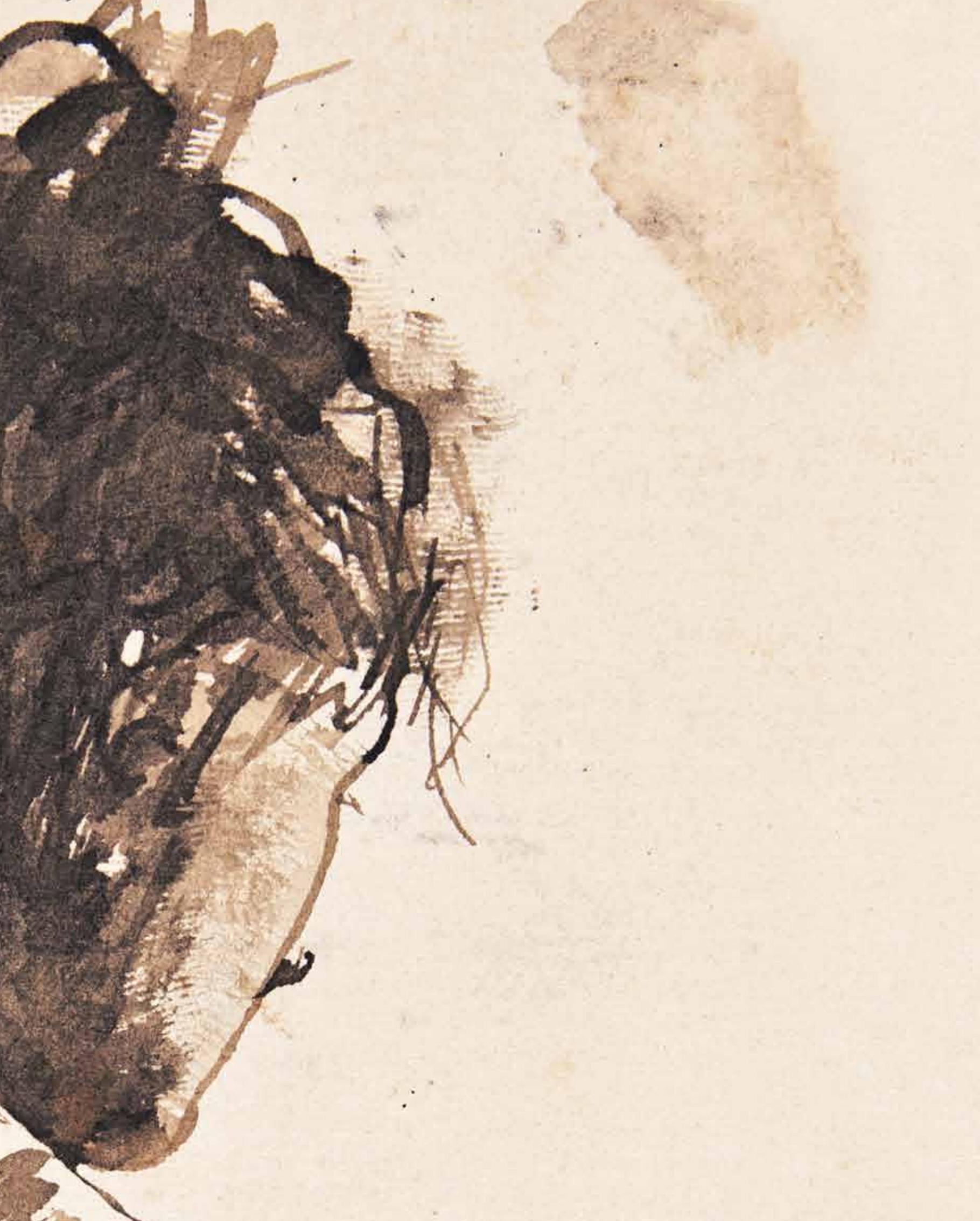
Ritratto di Fortuny
inchiostro a penna, GDS 2872

Donna orientale
firmato: "V. Gemito"
inchiostro a penna, GDS 2610



Maria la zingara con bambino
firmato e datato: "Gemito/
1886"
matita, GDS 2896







Zingara
inchiostro a penna
e acquerellato, GDS 2832

Mathilde al lavoro
inchiostro a penna
e acquerellato, GDS 2826





Mathilde
firmato: "Gemito"
inchiostro a penna
e acquerellato su carta
quadrettata, GDS 2825



Ritratto femminile
firmato: "V. Gemitto"
matita, inchiostro
acquerellato e tempera
GDS 2820



Mathilde
matita, GDS 2822

**Studio per un busto
di fanciullo**
inchiostro a penna
e acquerellato, GDS 2823





Giocatore
inchiostro a penna, GDS 2821

Ritratto femminile
inchiostro a penna
e acquerellato, GDS 2840



La madre
inchiostro a penna
e acquerellato, GDS 2871

Mathilde di profilo
inchiostro a penna
e acquerellato, GDS 2671

alle pagine seguenti
Nudo su sfondo di pieghe
carboncino e pastello
GDS 2865

**Bambino di profilo
addormentato**
firmato: "V. Gemito/ 1910"
matita, pastello e tempera
GDS 2934









EPISTOLA AGLI EBREI, XI.

ricordatevi de' giorni di pri-
ali, ^u dopo essere stati illumi-
vete sostenuto ^x gran com-
di sofferenze;

^y messi in ispettacolo per
tribolazioni; parte ancora,
fatti compagni di coloro ch'
le stato.

ossiachè abbiate ancora pa-
ne' miei legami, ed ^b abbiate
on allegrezza la ruberia de'
i; sapendo ^c che avete una
e' cieli, ch'è migliore, e per-

gittate adunque via la vostra
^d la quale ha gran retribu-

occhè voi avete bisogno di
acciocchè, avendo fatta la
Dio, ^f otteniate la promessa.
occhè ^g fra qui e ben poco
lui che dee venire, verrà, e

giusto viverà per fede; ma,
sottrae, l'anima mia non lo

ant'è a noi, ^h non siamo da
perdizione; ma da ⁱ credere,
dagno dell'anima.

CAPO XI.

*chiara quale sia la natura e la
fedé; 2 dimostra che, mediante la
omesse di Dio, o generali o partico-
padri antichi erano stati grati a
ui benedetti; avevano operate tutte
e sante opere, e sostenute tutte le
i, combattimenti, e tribolazioni del
benchè Cristo, fondamento unico
promesse, non fosse ancora stato
in carne, come è al presente*

ancora, avendo temuto, ^h fabbricò, per
la salvazion della sua famiglia, l'arca,
per la quale egli condannò il mondo, e
fa fatto erede ⁱ della giustizia *ch'è se-*
condo la fede.

8 Per fede ^k Abrahamo, essendo chia-
mato, ubbidì, per andarsene al luogo
ch'egli avea da ricevere in eredità; e
partì, non sapendo dovè si andasse.

9 Per fede Abrahamo dimorò nel
paese della promessa, come in *paese*
strano, ^l abitando in tende, con Isacco,
e Giacobbe, ^m coeredi dell'istessa pro-
messa.

10 Perciocchè egli aspettava ⁿ la città
che ha i fondamenti, ^o e il cui archi-
tetto, e fabbricatore, è Iddio.

11 Per fede ancora ^p Sara stessa, es-
sendo sterile, ricevette forza da con-
cepit seme, e ^q partorì fuor d'età;
perciocchè reputò ^r fedele colui che
avea fatta la promessa.

12 Perciò ancora da uno, e ^s quello
già annottato, son nati *discendenti*,
^t in moltitudine come le stelle del cielo,
e come la rena innumerabile che è lungo
il lito del mare.

13 In fede son morti tutti costoro,
^u non avendo ricevute le cose promesse;
ma, ^x avendole vedute di lontano, e
credutele, e salutatele; ^y ed avendo
confessato ch'erano forestieri, e pelle-
grini sopra la terra.

14 Conciossiachè coloro che dicono
tali cose ^z dimostrino che cercano una
patria.

15 Che se pur si ricordavano di quella
onde erano usciti, certo avean tempo
da ritornarvi.

h 1 Piet. 3. 20.

i Rom. 3. 22;
4. 13.

fil. 3. 9.

k Gen. 12. 1,
4.

Fat. 7. 2, 3, 4.

l Gen. 12. 8;
13. 3, 18; 18.
1, 9.

m Eb. 6. 17.

n Eb. 12. 22;
13. 14.

o Eb. 3. 4.
Apoc. 21. 2,
10.

p Gen. 17. 19;
18. 11, 14;
21. 2.

q Luc. 1. 36.

r Rom. 4. 21.
Eb. 10. 23.

s Rom. 4. 19.

t Gen. 22. 17.
Rom. 4. 18.

u ver. 39.

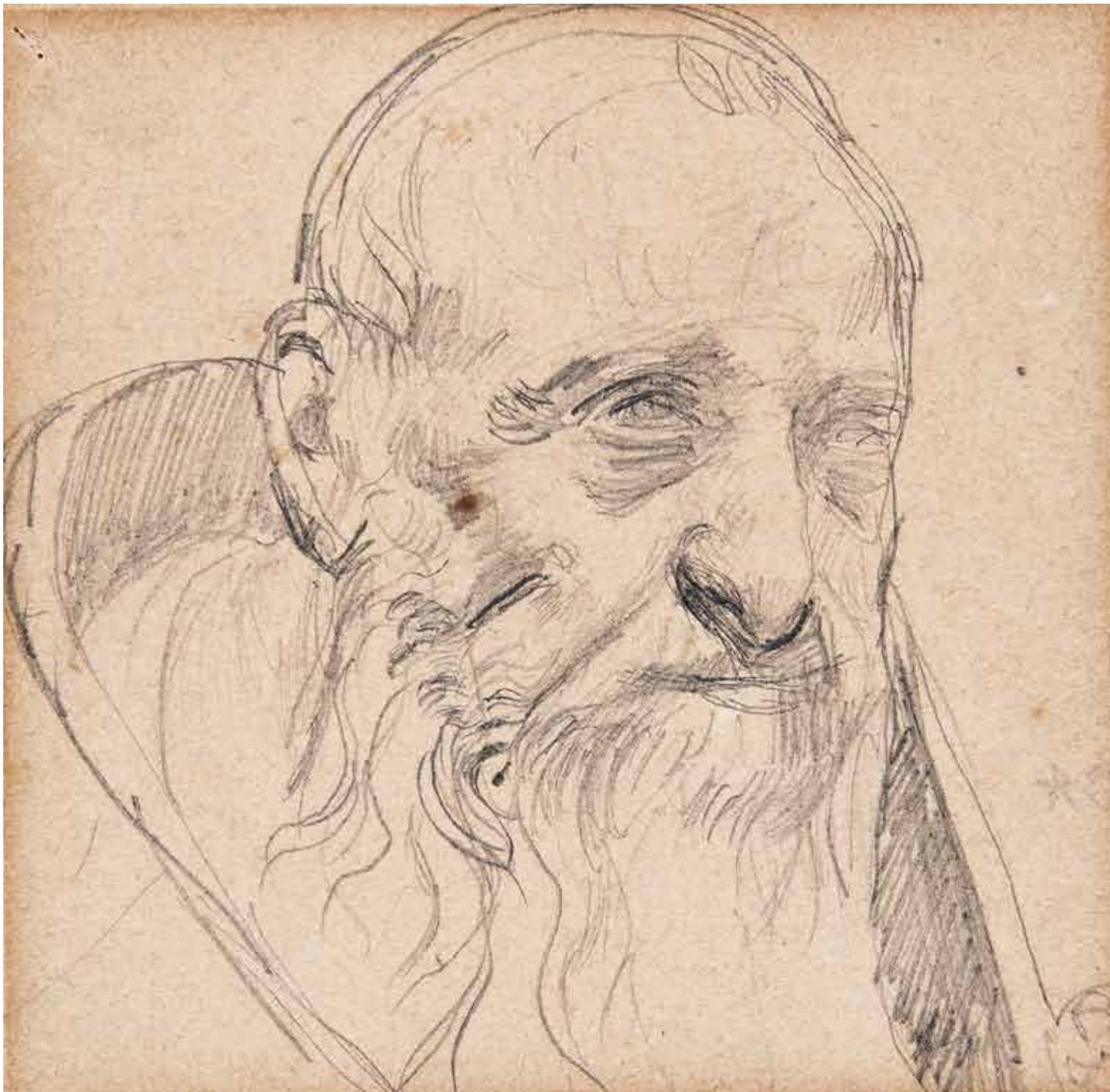
x ver. 27.
Giov. 8. 56.

y Gen. 23. 4;
47. 9.

1 Cron. 29. 15.
Sal. 39. 13;

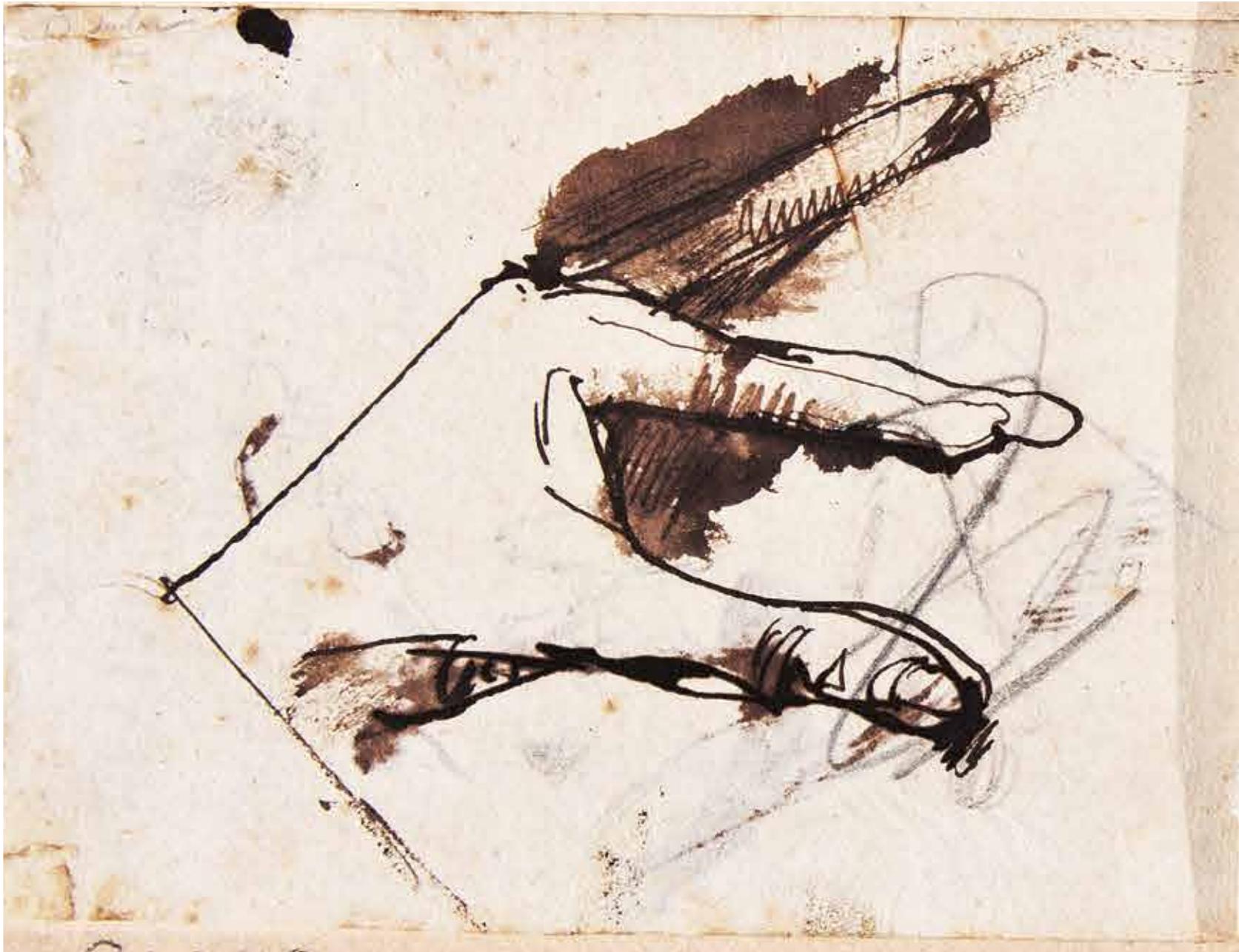
119. 19.
1 Piet. 1. 17;
2. 11.

z Eb. 13. 14.



Mathilde di profilo
inchiostro a penna
e acquerellato su carta
stampata, GDS 2852

**Ritratto di Paolo III
dal busto in marmo
di Guglielmo Della Porta**
matita, GDS 2848





Studi di mano e figure
inchiostro a penna
e acquerellato, GDS 2906





Autoritratto a dodici anni
inchiostro a penna
e acquerellato, GDS 2600

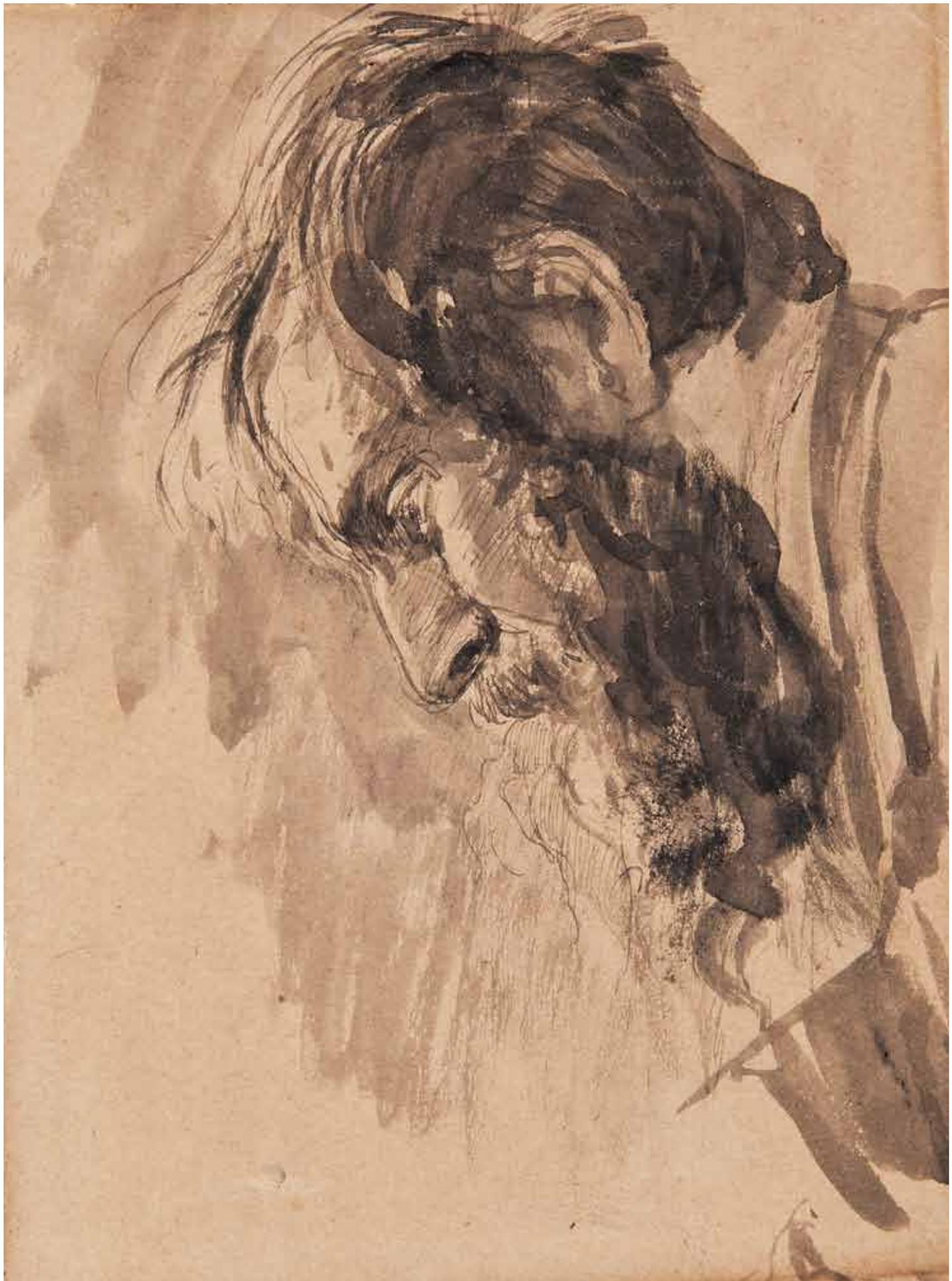
Figura virile
inchiostro a penna
e acquerellato, GDS 2930

alle pagine seguenti

Masto Ciccio
inchiostro a penna
e acquerellato, GDS 2630

Masto Ciccio di profilo
inchiostro a penna
e acquerellato, GDS 2632







Mathilde di profilo
firmato: "Gemito"
inchiostro a penna
e acquerellato, GDS 2637

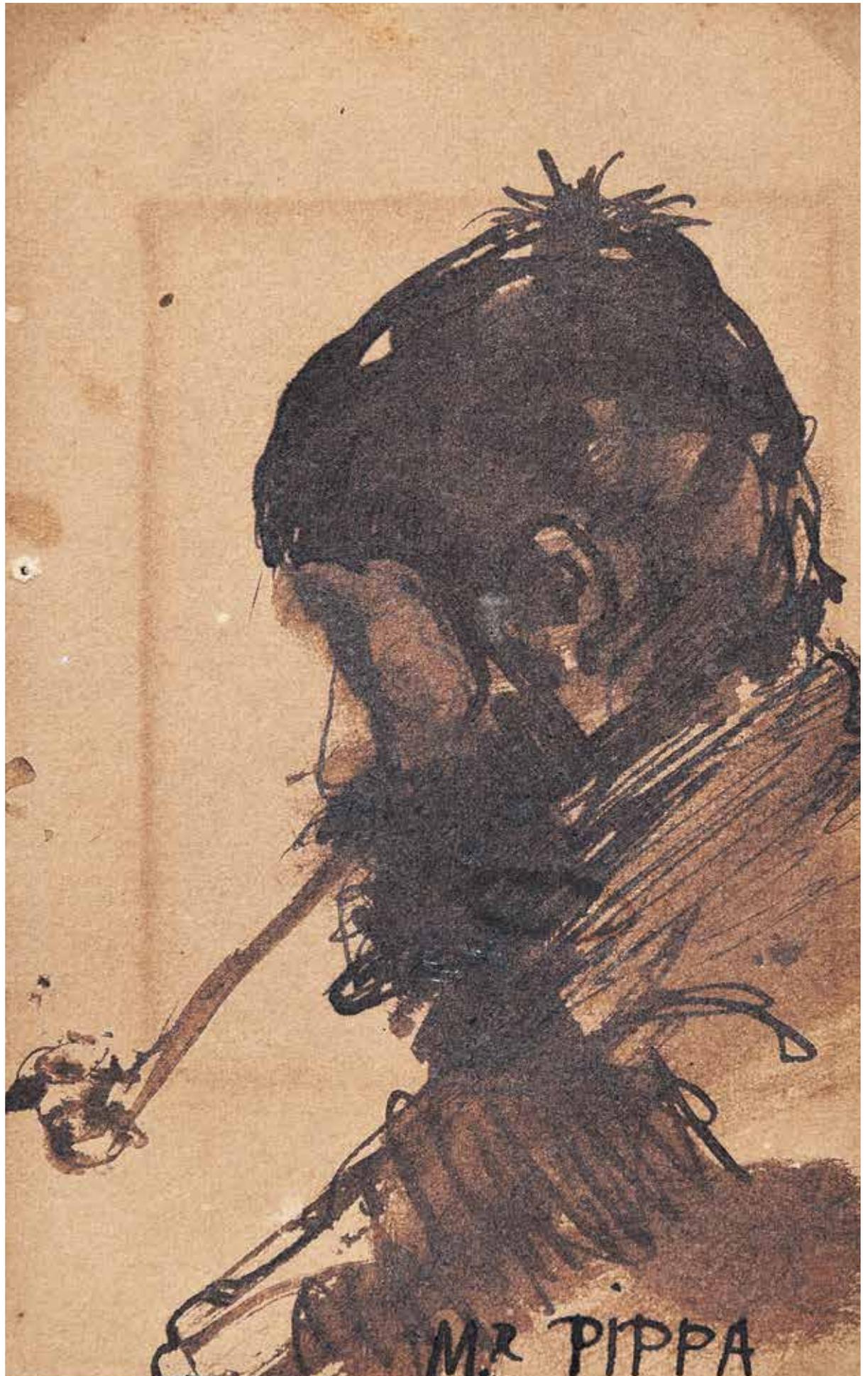
Modello a torso nudo
matita, GDS 2675





Giovane che fuma
matita e pastello, GDS 2679

Mister Pippa
inchiostro a penna
e acquerellato, GDS 2686





Testa di zingarella
matita, GDS 2860



Il rosario
inchiostro a penna
e acquerellato, GDS 2782



Zingara
inchiostro a penna
e acquerellato, GDS 2801

Peppina
inchiostro a penna, GDS 2645





Mathilde in campagna
inchiostro a penna, GDS 2876

Mathilde seduta
inchiostro a penna
e acquerellato, GDS 2818





A letto
matita e acquerello, GDS 2739

Peppina sul piedistallo
inchiostro a penna, GDS 2642





Domenico Morelli
firmato: "V. Gemito"
inchiostro a penna
e acquerellato, GDS 2884

Mathilde
inchiostro a penna
e acquerellato, GDS 2909





Carlo V
bronzo, OA 8983

**Maschera di Alessandro
Magno**
bronzo, OA 8963





Mathilde
bronzo, OA 8972

Maria la zingara
marmo, OA 8959



Vincenzo Gemito e J. Dampté
Testa del signor Greco
terracotta, OA 8966



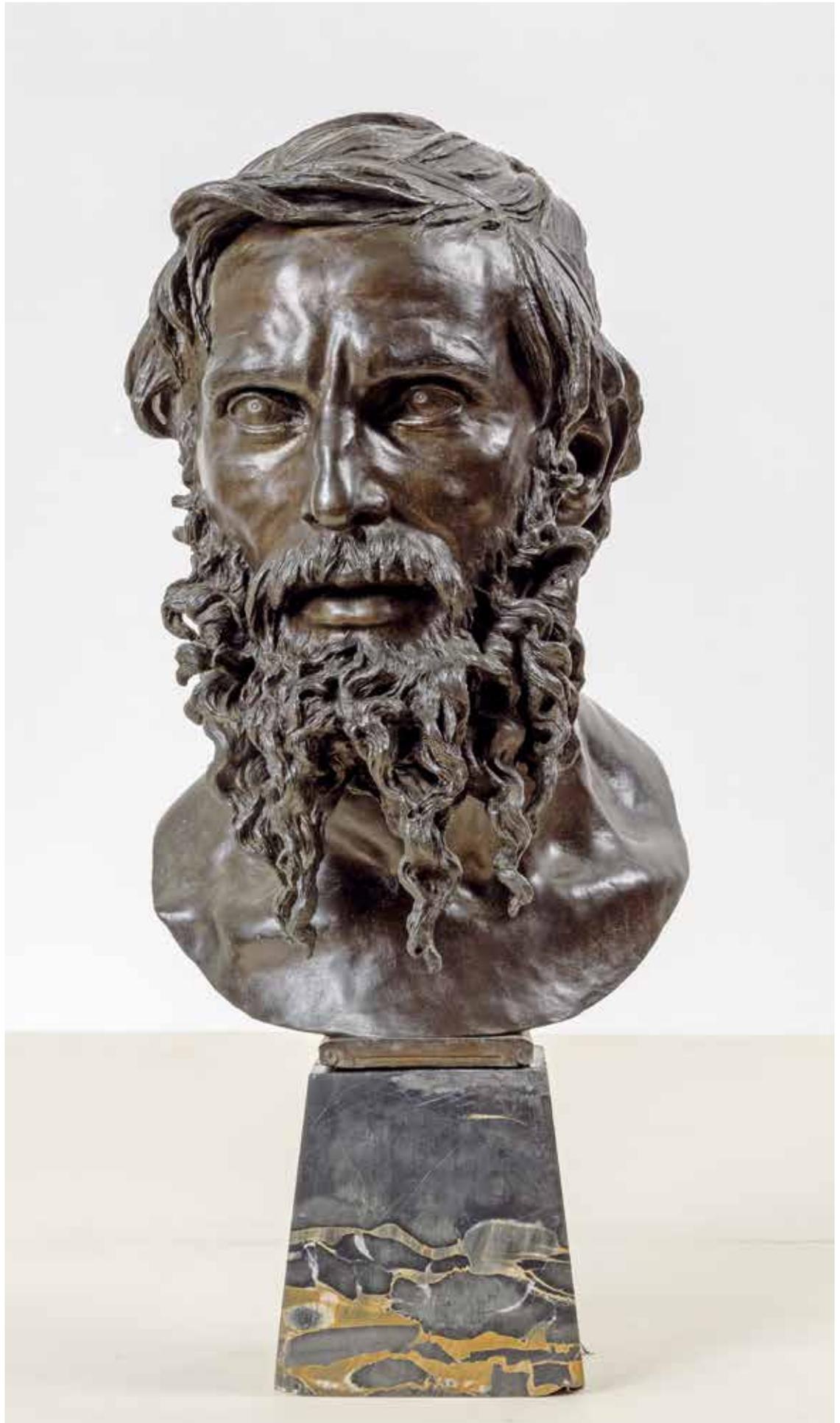
Maria la zingara
terracotta, OA 8967





Mummara con mano
iscrizione: "Nannina"
sul retro: "so' lacreme
d'ammore e nun è acqua"
bronzo, OA 8990

Filosofo
bronzo, OA 8971



Bibliografia essenziale

1875

C. Davillier, *Fortuny, sa vie, son oeuvre, sa correspondance*, Parigi 1875.

1905

S. Di Giacomo, *Vincenzo Gemito. La vita, l'opera*, Napoli 1905.

1914

S. Di Giacomo, *Luci ed ombre napoletane*, Napoli 1914.

1916

V. Pica, *Le acqueforti e i disegni di Mariano Fortuny*, in "Emporium", vol. XLIV, n. 260, luglio 1916.

1930

M. Praz, *La carne, la morte il diavolo nella letteratura romantica*, Roma 1930.

1936

O. Morisani, *Vita di Gemito*, Napoli 1936.

1938

A. Savinio, *Seconda vita di Gemito*, Roma 1938.

1939

E. Campana, *Vincenzo Gemito e Matilde Duffaud: Lettere d'amore, d'arte e di affari*, in "Nuova Antologia", 74, n. 1613, 1 giugno 1939, pp. 328-344.

1940

E. Campana, *41 disegni di Domenico Morelli: più gli autoritratti di Vetri, Palizzi, Fortuny*, Napoli 1940.

1944

E. Somarè - A. Schettini, *Gemito*, Milano 1944.

1950

C. Siviero, *Questa era Napoli*, Napoli 1950.

1953

C. Siviero, *Gemito*, Napoli 1953.

1966

R. Causa, *Vincenzo Gemito, I Maestri della scultura*, Milano 1966.

R. Causa, *Napoletani dell'Ottocento*, Napoli 1966.

1981

A. M. Damigella, *La pittura simbolista in Italia 1885-1900*, Torino 1981.

1984

Il patrimonio artistico del Banco di Napoli, a cura di N. Spinosa, Napoli 1984.

1986

Milano - Napoli: cat. mostra, *In margine. Artisti napoletani fra tradizione e opposizione 1909-1923*, a cura di M.A. Picone Petrusa, Milano 1986.

1988

M. Bonuomo (a cura di), *Salvatore di Giacomo. Gemito*, Napoli 1988.

1989

Spoletto: cat. mostra, *Temi di Vincenzo Gemito*, a cura di B. Mantura, Roma 1989.

1992

L. Rocco, *Un inedito di Vincenzo Gemito: il ritratto del barone Du Mesnil*, in "Napoli Nobilissima", XXXI, fasc. 3, maggio-agosto 1992.

1993

M.S. De Marinis, *Gemito*, L'Aquila 1993.

2004

La collezione d'arte del Sanpaolo Banco di Napoli, a cura di A. Coliva, Cinisello Balsamo (Milano) 2004.

2005

Napoli: cat. mostra, *Domenico Morelli e il suo tempo. 1823-1901 dal romanticismo al simbolismo*, a cura di L. Martorelli, Napoli 2005.

2009

Napoli: cat. mostra, *Gemito*, a cura di D.M. Pagano, Napoli 2009.

2012

L. Rocco, *Gemito genio e follia*, Napoli 2012.

2012.

E. Querci, *Gemito, Morelli, Mancini e il soggiorno a Napoli di Mariano Fortuny Marsal*, in "Storia dell'arte", n. 133, Firenze 2012.

finito di stampare nel novembre 2014
per conto di **prismi**
editrice politecnica napoli srl

stampa e allestimento
officine grafiche francesco giannini
& figli spa, napoli



ISBN 978-88-569-0477-2



9 788856 904772

€ 40,00