

11. 8.

M

823

aut. 3
149

SULLA

COLTURA ARTISTICA

DELL' ITALIA MERIDIONALE

DAL IV AL XIII SECOLO

DISCORSO

pronunziato

dal Comm. Demetrio Salazaro

NELLA SEZIONE DI ARCHEOLOGIA ARTISTICA
DEL 3.^o CONGRESSO NAZIONALE DEGLI ARTISTI ITALIANI
IN NAPOLI



NAPOLI

TIPOGRAFIA EDITRICE GIÀ DEL FIBRENO
Via del Nijo 26, Palazzo Regina

—
1877

SULLA
COLTURA ARTISTICA
DELL' ITALIA MERIDIONALE

DAL IV AL XIII SECOLO

DISCORSO

pronunziato

dal Comm. Demetrio Salazaro

NELLA SEZIONE DI ARCHEOLOGIA ARTISTICA
DEL 3.^o CONGRESSO NAZIONALE DEGLI ARTISTI ITALIANI
IN NAPOLI



NAPOLI

TIPOGRAFIA EDITRICE GIÀ DEL FIBRENO
Via del Nilo 26, Palazzo Regina

—
1877

3.^o CONGRESSO NAZIONALE

DEGLI ARTISTI ITALIANI IN NAPOLI

2.^a Sezione — *Archeologia Artistica*

Estratto dal Processo verbale della 4.^a Adunanza—il giorno 17 aprile 1877

Presidenza — Comm. G. Minervini, presidente

Presidente — Invito il Comm. Salazaro a voler esporre all'assemblea i risultati de' suoi studi, perchè possa la Sezione occuparsi del 1.^o Tema (*Esporre come nel medio-evo si coltivò costantemente l'arte nelle province meridionali d'Italia, investigandone le ragioni*) con sufficiente cognizione de' fatti (*segnì di profonda attenzione*).

Salazaro — Ringrazio il Presidente del lusinghiero incarico — Poco abituato a parlare in pubblico e massime ad improvvisare discorsi intorno a gravissimi argomenti, dovrei declinare l'assunto per me difficile. Ma, benchè repute insufficienti le mie forze, pur mi accingo a rassegnarvi la mia opinione sull'importante quistione che ci occorre disaminare, pel grande amore che porto a cotesti studii speciali, e soprattutto perchè confido nella cortesia vostra, chiarissimi colleghi, che vorrà scusare il disadorno mio dire.

Dal Vasari in poi, i critici, in generale, han sempre ripetuto che la più fitta barbarie annebbiò l'intera Italia, dal decadimento dell' impero in sino a che il complesso delle condizioni politiche ed etniche della Toscana germinò quel genio innovatore che fu il Giotto, inizio sicuro e splendido

del risorgimento dell'arte italiana — Ma è poi vera una tale asserzione?

Senza ricorrere per ora a' monumenti che fanno testimonianza del contrario con la eloquenza irrefragabile de' fatti, vi prego a considerare la difficoltà, nel XVI secolo, de' viaggi e quindi della osservazione paziente e particolareggiata e de' confronti nelle varie regioni d'Italia, la mancanza, allora, de' criterii epigrafici, paleografici ed iconografici moderni e delle considerazioni etniche e storiche, l'assenza assoluta, in una parola, de' metodi di studio e di comparazione dell'età nostra. E se devesi concludere che non il mal volere fu consigliere astioso del Vasari, pur certamente la sua critica non avrebbesi da accettare, senza beneficio d'inventario, concepita ne' tempi in cui scrisse lo storico artista, il quale peccò per soverchia buona fede nell'opinione del pubblico in mezzo a cui viveva, nelle cronache lusinghiere per la sua terra natale.

Ad onor loro, vanno citati però il Malvasia di Bologna, il Ridolfi di Venezia, il Maffei di Verona, il de Dominici di Napoli, e poi il Rosini ed altri parecchi, che in epoche diverse non seppero acconciarsi a quella sentenza rude ed assoluta che un buio così fitto fosse regnato in ogni contrada italiana, finchè la luce *d'un tratto* non fosse sorta nella gentile Toscana. Se l'erronea asserzione s'ebbe il Baldinucci, e fino al Viardot ed altri contemporanei, costanti sostenitori, parecchi robusti avversarii sorsero a combatterla. Il Tiraboschi, con la competenza che dee riconoscersi in lui, non trovava ragione di quella teorica del Vasari e reputava necessario che i governi de' sette Stati d'Italia avessero fatto compiere accurate ricerche nelle varie regioni da molteplici e diverse commissioni, perchè da' diversi materiali *con certezza* raccolti, si fosse potuta fare una storia completa e soprattutto *verace* dell'arte italiana. Ed egli ben si apponeva, chè la maggiore

difficoltà stava appunto nel trovare i monumenti seppelliti da vandalismi inenarrabili nel muto dimenticatoio dell'ignoranza: il giudicarli e compararli con sana critica, sarebbe stato il sicuro risultamento di quelle scoperte medesime.

Veder sempre citati, come i soli esistenti, pochi barbari monumenti, mentre, ora soltanto, su moltissimi altri, che pur sempre sono esistiti anch'essi, viene attirata l'attenzione degli studiosi, dimostra che le accennate difficoltà, opposte alla critica dalle condizioni de'tempi, crearono una falsa opinione, generalmente accettata e senza discussione. Era difficile frugare ed osservare, e nessuno si brigò di tentarlo, e gli stranieri, non avendo dinnanzi che sempre i pochi barbari monumenti e nessun serio scrittore, accettarono anch'essi in buona fede l'affermazione del Vasari e si studiarono anzi di corroborarla con pellegrini argomenti — Pigrizia nell'affrontare le difficoltà di ricerche e soverchia buona fede; ecco le due cagioni del danno. D'Argincourt, per esempio, ha avuto la disgrazia di essere malamente guidato nelle sue osservazioni in Napoli, e quindi attribuisce a Colantonio del Fiorei lavori di S. Antonio Abate e massime un dipinto del nostro Museo, ch'è opera invece del Van Heyck: nella nostra città, come in tutti i grandi centri spesso sobbalzati da gravi rivolture, v'ha pochissimi monumenti del periodo medioevale; e perciò, senza curarsi di ricercare nelle province vicine, a Capua, ad Amalfi, a Benevento, negli Abruzzi, i nostri concittadini non ardirono sormontare le difficoltà delle ricerche, per iscoprire il vero, e naturalmente neanche i forastieri han pensato mettersi per quella via che gli eruditi del luogo non hanno indicata — Ma che perciò? Le cose esposte allontanano il sospetto di malvolere o di rivalità regionali, ma non confermano le false asserzioni; ed ora che le aure vivificatrici di libertà han ridestato il nostro paese a nuova vita, è facile trovar le prove dell'antica

gloria, ed è dovere portare con pazienti ricerche il proprio granello all'edifizio splendidissimo della storia vera dell'Italia nostra! (*Bravo, bene*).

Si è detto: i pochi sparsi monumenti, prima del Giotto, sono bizantini — Ma il bizantinismo è un'arte? poteva togliere a' tipi etnici italiani ogni originalità autoctona? erano proprio bizantini, que' monumenti? e per trasformare la nostra, esisteva poi un'arte bizantina che ci si fosse potuta importare dopo che l'arte italiana era morta addirittura?

Occorrerebbe quasi dimandare al povero Ovidio la descrizione delle meschine borgate del Ponto, per comprendere che cosa fosse stata Bisanzio prima del trasporto della capitale dell'impero: occorrerebbe interrogare la storia per comprendere quel decadimento ellenico che incomincia col cessare dell'antica vita greca, dell'antico contenuto, e non dà più, quasi fino a noi, alcuno sprazzo di luce, alcun segno di vitalità, per comprendere se i germi, le tradizioni continue esistessero, allora, di un risorgimento artistico — Eppure, senza ricorrere a semplici criterî, per quanto sodi ed irrefragabili, basta vedere Giovanni Lido, contemporaneo di Giustiniano, deplorare la perdita de' portici cospicui, soprattutto per la grandezza e nobiltà delle colonne, i quali furono edificati sotto Costantino, ad imitazione di quei di Napoli e Pozzuoli, da' *Campani* all'uopo chiamati, sicchè l'una e l'altra città sembravano essere state trasferite in Bisanzio ¹⁾. Codeste asserzioni di un contemporaneo non sospetto confermano il fatto, da tanti altri documenti accennato, che gli artisti italiani, e specialmente quelli di questa *Magna Grecia*, furono gli artefici principali degli splendori artistici de' quali Bisanzio andava superba.

¹⁾ *De Magistratibus*, lib. III, cap. 20. Traduzione di Gian Dom. Fuss, fatta a Parigi nel 1812. — Si consulti anche il TROYA, *Storia d'Italia*, vol. II, parte 3^a, pag. 1141, e vol. III, parte 1^a, pag. 265 — DU CANGE, *Constantinople chrétienne*, lib. IV, e KUGLER, *Manuale dell'Istor. dell'Arte*, pag. 347.

E d'altronde, quali monumenti esistono o si sono anche potuti citare, anteriori a quel IV secolo, e di provenienza e di stile bizantini? Nulla: salvo qualche lacrimatoio sconciissimo, un tumulo rinvenuto in Crimea o altra cosa di minor conto e priva affatto d'ogni carattere artistico. Nè una tale mancanza può menomamente attribuirsi all'opera degl'iconoclasti, dappoichè moltissimi se ne rinvergono anzi dal IV secolo in poi e segnatamente dal V al IX — Dunque non v'erano monumenti, perchè l'arte era spenta in Oriente, e l'arte cristiana non poteva sorgervi spontanea, nè sviluppare senza preparazioni e senza precedenti: dunque, si è dalla *Magna Grecia* — dove l'arte, in piena decadenza del contenuto e del sentimento, subiva man mano una trasformazione al soffio della nuova fede galvanizzante le secolari tradizioni — che il seme potente portò prolifico le sue gemme in Oriente.

E poi che cosa era quel mondo bizantino nel quale finisce e si consuma per mille armi l'importata civiltà antica, sotto un cristianesimo guasto ed in mezzo ad importazioni orientali? Che cosa potevano essere le composizioni, il sentimento de' personaggi e la loro distribuzione, il gusto dei colori, le forme in una società imputridita e reggimentata, in mezzo ad una degenerazione così progressiva e completa, inasprita da così svariati e contrari fermenti? Ce lo dice quell'insieme di sottigliezze di formole e di deturpamento de' sensi, che definiscono quell'epoca e recano due forme, il meccanismo complicato, minuto de' simboli e delle distinzioni teologiche, il meccanismo abbagliante, composito della ricchezza esagerata e del lusso esagerato. Ce lo dicono l'ingombro disordinato e lo splendore inintelligente che ne conseguivano, e facevano scambiare le magnificenze per l'arte, facevano ricercare il luccicante e sprezzare il bello, facevano accumulare preziosi materiali per ottenere barbare produzioni artistiche. Ce lo dicono gli ordinamenti sta-

tali, i sofismi, le eresie. Ce lo dice il carattere assunto dalla religione, massime per rispetto all'arte, che proibisce la bellezza come espressione idolatra e giunge fino a' delirii dell'iconoclastia, che, per la natura appunto del bizantinismo, si sforza di rimanere immobile e muta come un dio termine il quale sbarri la via al progresso civile, e nel secolo che corre s'impantana ancora nell'*enluminage* delle pitture fabbricate ne' conventi del monte Athos, non dipartendosi d'una sola linea dalle regole della famosa *Guida dell'arte di dipingere!*¹⁾ (*Bene*). Non v'ha che due civiltà, entrambe simili a deformazioni, a pustole enormi della natura umana: Alessandria e Bisanzio, e fors'anco l'India antica e la China, quando saranno meglio conosciute (*segni d'approvazione*).

In Italia invece — se anche non vuoi si parlare di una coltura anteriore alla greca, desunta da' monumenti rinvenuti a Capua e da altri ancora — non è negabile una intima comunanza ed una contemporaneità assoluta col rigoglio ellenico; e l'arte continua in manifestarsi, quando la Grecia decadde, divenendo riflesso della onnipotenza romana e del mondo in cui s'ispira — Ed a Pozzuoli, a Napoli, a Oplonto o a Stabia, secondo Svetonio, Plinio e Dione Cassio, miriadi di pittori, di scultori e di architetti coltivavano il gusto delle arti, propagavano i modelli e le idee delle scuole — Le tradizioni classiche si sono dunque germinate in queste provincie; ed abbarbicate siffattamente si potrebbe credere che di un subito tutto siasi avvizzito in mezzo ad una popolazione vivace, intelligente, di natura così artistica, che prepotente si manifesta sempre in lei il bisogno d'incorporare ogni idea in forme artistiche sensibili? Tutto sarebbe dunque morto, allora appunto che i Campani furono gli artisti di Bisanzio? Allora appunto che, mentre i sofismi del clero greco impongono la negazione iconoclasta dell'arte e

¹⁾ Vedi DIDROT, *Iconographie Chrétienne*.

mai sempre si attengono all'ostracismo rigoroso del bello, per converso la Chiesa latina afferma l'idealità cristiana in una armonia estetica, vuol bello il Cristo e la Vergine, per opera di S. Agostino, S. Paolino di Nola, S. Ambrogio di Milano, S. Severo di Napoli, e progressivamente sospinge senza interruzioni l'arte, fino agli splendori della Corte di Papa Leone X e di Giulio II?

Permettete che insista su questo punto importante, ed immaginiamo sinteticamente quelle due condizioni radicalmente diverse. Dall'una parte gli organismi falsi, complicati, che abbiamo veduti; una società in sempre crescente decadenza inenarrabile; la mancanza assoluta di tradizioni classiche, bruscamente interrotte da più secoli; l'ibridismo degli elementi di una popolazione reclutata dovunque e di artisti fatti venire da dovunque, dopo l'incendio di Costantinopoli; l'indirizzo antiartistico, tenace ed immobile della chiesa greca: e dall'altro canto, le tradizioni classiche profondamente radicate, non discontinue, gli elementi etnici, il rinsanguarsi virile per il contatto co' popoli nordici, e soprattutto l'avviamento artistico della Chiesa verso un ideale continuamente estetico: e si dica se era possibile un buio completo durante i primi XII secoli dell'era nostra? Si dica se è da credersi che l'arte bizantina, a cui demmo i fattori di nascita, sia venuta poi a trasformar la nostra? E massime quì, dove le persecuzioni imperiali furono assai blande, dove Napoli non conta martiri, dove l'arte era libera, non perseguitata, incoraggiata anzi, divenuta necessità di vita, a tale che il Duca Stefano fu assassinato dinnanzi alla porta del Duomo per aver mostrato di accettare il famoso Decreto di Leone Isaurico!

La storia mi verrebbe in grande aiuto, se non sapessi a quali uomini parlo; sicchè non ho d'uopo ricordare la rivoluzione pugliese e Melo da Bari, i fiacchi puntelli della

dominazione bizantina, che non poteva nulla imporci ed innestarci nell'intimità della vita, e neanche accennare alle scorrerie franche, arrestatesi al limitare di queste contrade con l'istesso Carlomagno, cui non riescì muovere in danno di Arechi, il quale fe' anzi rigogliose le scuole napoletane, e fondò la Università e la scuola celebratissima di Salerno. La storia perciò dimostra come le invasioni straniere, che in seguito fermarono sempre i progressi della nostra civiltà, e che allora gravi danni arrecarono al resto d'Italia che per gran tempo ne risentì i barbari effetti, non ebbero, nè potevano avere alcuna intima influenza su noi in quelle epoche medio-evali, e che il dominio de' Longobardi si spuntò dinnanzi alla resistenza autoctona della nostra razza, che direi quasi li acclimatò, e de' loro elementi rudi e virili si ebbero germi di civiltà. Il bizantinismo invece, che non è altro che *manierismo* in ogni frutto dell'ingegno, giuoco di formole, sottigliezze di arzigogoli, stampa in ogni cosa un decadimento, non fa che guastare tutto ciò su cui influisca. Or, se davvero ci si fosse innestato il bizantinismo nell'arte, nel pensiero, nella vita, ci avrebbe impresso quel suo stampo caratteristico, ci avrebbe fatti civilmente immobili, come bellamente il Von Fricken dimostra che abbia influito, mercè la chiesa eterodossa, sul mondo moscovita e greco-orientale. E poichè l'arte che nasce per ispirazione *rappresenta* il mondo reale e ideale che la religione *sente* e la scienza *medita*, essa è lo specchio della vita che la germina e nella quale si esplica. Se il bizantinismo stesso non ci si è innestato nella vita, se la Chiesa latina, onnipotente allora, ci sospingeva invece in un indirizzo affatto opposto, come poteva l'arte nostra avere l'espressione bizantina, di cui le mancava il contenuto?

E gli artisti, i mecenati? — Italiani erano, Boezio calabrese e Cassiodoro romano, ministri di Teodorico; l'in-

fluenza latina è manifesta ne' mosaici di S. Vitale a Ravenna, le cui forme non si riscontrano in Oriente; italiano era lo scultore al quale Teodorico diè privilegio di costruire i sarcofagi, in premio del suo merito; italiani, e massimamente nativi di queste regioni, erano gli artisti di quei due secoli V e VI. Dovunque traspare quel romanismo resistente, pel risveglio delle tradizioni classiche latine, che si afferma nella lingua, negli usi, ne' costumi, nelle consuetudini legali, nel complesso della vita italiana, e che gli stranieri si studiarono di vincere con ogni maniera di lotte e di provvedimenti. E se artisti qui non avessimo avuti, perchè Rotario dovette in seguito con legge speciale fissare le mercedi che a loro si spettavano?

La cognizione delle condizioni storiche ed etniche ed i monumenti provano dunque che il dominio greco e le scorrerie franche non potettero modificare le nostre intrinseche condizioni di civiltà, così come i tedeschi non produssero una vita tedesca, nè quindi un'arte tedesca nel Veneto, durante la lunga loro occupazione (*Segni di adesione — L'oratore si riposa per brevi istanti*).

Salazaro. Dicevo che il bizantinismo non influì intimamente su noi e non produsse i germi etnici e le tradizioni artistiche; e coteste affermazioni, che anche il dotto Richter appoggia in questo momento a Lipsia, vengono confermate splendidamente da' dipinti di S. Clemente a Roma, conservati per miracolo da' ruderi di quella chiesa, in mezzo a' vandalismi della guerra civile, quasi a testimonianza fatidica del vero; poichè quelle pitture sono opere dal IV all' XI secolo, come dalla storia di tale chiesa irrefragabilmente risulta, ed essi non hanno nulla di bizantino, ma invece il carattere spontaneamente simbolico, il sentimento vario, le forme di tradizioni classiche e la distribuzione scenica delle figure, che contraddistinguono le opere medio-

evali, di cui si vorrebbe negare la esistenza. I monumenti rinvenuti in quella chiesa, crollata a' tempi di Roberto Guiscardo, illustrati dottamente dal chiaro De Rossi e di cui il P. Mulloolley ed altri si sono occupati, dimostrano l'arte romana del tempo: se altri non possono additarsene, egli è perchè a Roma troppo si è distrutto per riedificare, modernizzare, acconciare ad usi che furono profanazioni e che non lasciano null'altro di noto. Eppure ho fede che, frugando nelle modeste borgate, ne' sagrari più dimenticati, sarà possibile avere altre prove: ad ogni modo quella di S. Clemente è di una importanza decisiva, che non può disconoscersi.

Ma la cagione precipua della coltura artistica nelle provincie meridionali e dello sviluppo civile progressivo e non discontinuato furono i Benedettini, i cui monasteri erano centri di una febbrile attività civilizzatrice. Non dimentichiamo le lotte sostanziali e quindi la separazione fra le due chiese; la necessità per la chiesa latina di seguire un indirizzo opposto a quello della orientale; la comunanza d'interessi della chiesa col risveglio e l'affermazione recisa della causa nazionale, insino alla costituzione delle monarchie nostrane; le scienze, le arti e le lettere divenute patrimonio esclusivo de' chierici e massime de' frati, che erano quasi i soli e veri giurisperiti, scrittori, cronisti, filosofi, medici, chimici e financo artefici del tempo; ed è facile intendere come i frati avessero potuto e dovuto iniziare e spingere un risorgimento, mirando a quegli altissimi scopi nelle condizioni favorevoli in cui erano. Massime dopo il mille, i Benedettini furono i veri apostoli del risveglio artistico, mercè le chiese ed i conventi da loro fondati; e l'ambiente in cui venivano educati germinava ed agevolava l'opera de' principî ne' pubblici monumenti.

Come la *Orante* e il Cristo delle catacombe di Napoli del

IV e VI secolo, e tanti altri affreschi descritti nell'opera che ho pubblicata e raccolti nelle sale dell'Esposizione di arte antica, per i caratteri iconografici che ho rilevati in essi e le considerazioni storiche ed artistiche, sono documenti di quanto ho affermato intorno al bizantinismo; le pitture di Badia, dell'Annunziata a Minuto, di Calvi, di S. M. in Cingla, di S. Maria la Libera in Carinola, di S. Michele *ad Curtim* in Capua, di S. Benedetto a Cassino, la Madonna di Majori, i campanili della cattedrale di Capua e della Pietrasanta a Napoli, il palazzo di Arechi a Salerno, il battistero di Monte S. Angelo, le sculture nel Duomo d'Altamura e di S. Sofia a Benevento con infiniti altri monumenti, stanno a testimonianza della continuità e sviluppo, anche durante il periodo longobardo, delle caratteristiche nazionali in un crescente risorgimento artistico. Nella costruzione della cattedrale di Amalfi al X secolo vengono, è vero, lavorate a Costantinopoli le porte di bronzo, ma da un artefice della stessa Amalfi, Pantaleone, che nella epigrafe sulla medesima porta è riconosciuto con la qualifica di *Console*. Desiderio, abate di Monte Cassino, nel vegnente secolo XI volle riedificare il convento fondato da S. Benedetto, e ne fece un vero santuario delle arti. Come dalla cronaca cassinese si rilevano le cose già dette; così dal nome di Rogerio d'Amalfi artefice, che si vede sulle porte di Baemondo a Canosa, dagli altri artefici ugualmente rinvenuti, si desume sempre più l'esistenza di artisti fortemente organizzati; e le opere loro dimostrano come le accennate condizioni storiche avessero lasciato intatta la loro originalità e fatto germogliare le antiche tradizioni locali, classiche.

Quell'abate Desiderio era mirabile uomo, ingegno superiore, animato da grande attività, quasi si fosse imposto l'apostolato del risorgimento! Ad Amalfi, al santuario di Monte Cassino, alla sua consacrazione in pontefice nella cattedrale di

Capua, alle opere stupende di S. Angelo in Formis, vedi sempre accoppiato il suo nome, che è uno stampo caratteristico, una spinta, un esplicamento di crescente progresso! Avevamo dunque i mecenati e gli artisti; non è vero che avessimo avuto bisogno di stranieri, poichè i nostrani erano tanti da essersi costituiti in corporazioni, con consoli propri: e d'altronde avevamo i frati, non contemplativi, immobili e fatalisti come nell'Oriente, ma focolari viventi ed irradianti di attività; dirò coll'illustre Marchese Selvatico que'soli « che avessero qualche lume d'architettura, dappoichè il sapere tutto quanto, e segnatamente l'artistico, rinchiudevasi nella chiesa e nel chiostro ¹⁾ ».

Ma, si potrebbe osservare: perchè in condizioni così favorevoli la coltura artistica nelle province meridionali non assunse le proporzioni di un vero e completo risorgimento, come avvenne in Toscana a' tempi del Giotto? In primo luogo, le stesse tradizioni classiche così indigene ed abbarbicate erano un precipuo ostacolo in quel tempo, dappoichè la nuova fede cristiana aveva un contenuto così spirituale, in antinomia completa col contenuto dell'arte antica, che nelle condizioni, lasciate dal decadimento imperiale, la rivoluzione era troppo radicale per avere un rapido esplicamento, e l'intero lavoro di ricostruzione richiedeva un lungo e difficile periodo. D'altra parte è da tenersi conto dell'elemento religioso che sospingeva l'arte. L'imitazione dell'antico, che a Monaco, per esempio, è uno sforzo, non è in Italia che una *riproduzione spontanea, un ritorno* all'arte degli antenati; e l'arte vera ricomincia sempre che ricomparisce quel sentimento ideale della natura nella purezza ed espressione delle forme, che si vuol chiamare *ritorno pagano* o *risorgimento laico*, e che non è altro che il realismo indigeno di cui noi italiani siamo capaci. Or, per raggiun-

¹⁾ *Scritti d'arte*, p. 67, su'simboli e sulle allegorie nelle chiese del medio-evo.

gere codesta desiderata forma caratteristica, l'arte doveva abbandonare le forme simboliche ed ideali, non parlare più a frati o a fanatici credenti: e l'onnipotenza de' frati che sospingevano la coltura, l'ardenza delle passioni in queste contrade, impedivano un rapido sciogliersi dalle catene del jeratismo. Ma i monumenti che rimangono sono perciò più maravigliosi ed importanti; e se il risorgimento laico, lo sviluppo degli organismi nazionali, variamente iniziati da' Normanni e dagli Svevi, non si fossero interrotti per l'invasione Angioina, senza dubbio avremmo precorso il Giotto con un risorgimento pieno e determinato, che ebbe il suo germe colà dalle condizioni politiche delle repubbliche toscane. Che cosa avessero prodotto i Normanni, cel dicono, dopo la rivoluzione pugliese, le istituzioni e le stupende monete di Melito in Calabria — le quali non trovano alcun riscontro, per purezza di forma, in veruna parte dell'oriente o del resto d'Italia, contemporanea o anteriore a' monumenti di Capua e di Salerno, delle terre di Bari e della Puglia — Dopo 60 anni, poichè ebbero compiuta la conquista anche delle Calabrie, passarono i normanni in Sicilia, e le vestigia di quella civiltà, che non ha riscontri precedenti, salvo gli originali monumenti arabi, sono troppo noti perchè io ne ricordi i minuti particolari. Basterebbe il Duomo di Morreale, opera del XII secolo, le cui porte di bronzo laterali portano ancora il nome di Barisano da Trani, come quelle dello stesso artista a Ravello ed a Trani, i mosaici ricordati ieri dall'egregio Duca Lancia di Brolo, il palazzo della Zisa ed il numero infinito, che ad ogni piè sospinto s'incontra, di splendidi attestati di quella coltura e di quel risorgimento a cui accenno. Sventuratamente il Gravina, e più il Serradifalco, che partitamente si occuparono di quel tempio, non ebbero a guida che una critica meramente letteraria, avvelenata da preconcetti appresi dal Vasari.

E, notatelo, in quel momento il ritorno de' crociati rinvigorisce il progresso, fa ingigantire le istituzioni, si creano i parlamenti e nuovi monumenti si compiono nel campo dell'arte: oltre Monte Cassino, la Cava co' suoi ventisette monasteri e S. Giovanni in Venere a piè del Gran Sasso d'Italia, erano centri di vita, tesori inesausti di civiltà.

Con gli Svevi, il risorgimento vieppiù si accentua. Federico II, nato in Italia, educato dall'italiano Innocenzo III, si associa ad illustri italiani nel compimento dell'altissima opera che si è imposta; Pietro della Vigna, Taddeo da Sessa ed altri parecchi. Ed i fatti rispondono a quelle condizioni. Pagano Balduino, messinese, conia in Brindisi l'augustale d'oro Federiceo, e quella moneta è così artistica e squisitamente lavorata, che l'imperatore dà all'artista, in attestato della sua compiacenza, un feudo a Lucca. Non parlo delle pitture che troverete nell'opera mia e nelle sale dell'Esposizione; accenno all'architettura, quella manifestazione artistica che definisce compiutamente tutta una civiltà, appunto perchè il cangiamento nel sentimento della forma della materia presuppone tutta una complessa e profonda rivoltura. Castel del Monte, che si era detto arabo da taluno, forse senza averlo considerato, ha le cornici composite, i capitelli corinti, gli archi a mezzo sesto acuto, di un carattere tutto proprio, ed accenna ad un tipo che è sorto spontaneo dall'ambiente storico e le tradizioni classiche, nel quale fu concepito. La forma è vaghissima; basta osservare le cromolitografie esposte. E codesta forma come è mai sorta? dov'è l'influenza bizantina? come poteva così nettamente disegnarsi la sua originalità, senza una lunga preparazione, un periodo di evoluzioni locali, man mano sempre più accentuate? (*segni di adesione*).

Manfredi volle continuare il risorgimento classico nell'arte, il risorgimento laico in politica, che il padre suo acca-

rezzava; altri sprazzi di luce balenarono, meno splendidi però. Poi con gli Angioini il buio si fece, e l'arte dovè trascinarsi a stenti tra nuove difficoltà, di cui Tommaso e Pietro de' Stefani, ed i Masuccio risentivano gli effetti ne' loro metodi, nell'espressione e nella nuova forma. Le opere di quel tempo assunsero un'impronta diversa; fra le paure, i sospetti e le ieratiche catene, le manifestazioni artistiche s'affermavano nuovamente inespressive, particolarmente nella scultura, grossolane, stupidamente brutte. Castel del Monte, festante ancora degli echi di lieti banchetti e di poetiche sfide, fu trasformato in bieca prigionia! — Egli è dal ricordo di quei tempi, da' racconti del Giotto e degli altri che vennero quì, che il Vasari inizia i suoi giudizi: non seppe degli splendori antecedenti ed affermò buio fitto da pertutto fino alla luce portata dal Cimabue e dal Giotto! (*bene*).

È mia opinione che parecchi artisti, all'irrompere degli Angioini, si rifugiarono in Toscana: un fatto gravissimo m'induce a credere che per tal modo la scultura fosse colà rapidamente progredita. Quel Nicola da Pisa, che in parecchi documenti legali dell'archivio di Siena pubblicati dal Barone di Reumur e poi dal Milanese vien detto anche senese, è qualificato talvolta per *Nicolaus quondam Petri de Apulia* — la Silgelgaita Rufolo, quella figura scolpita con puro sentimento classico, è contrassegnata col nome di Nicola de Bartolomeo da Foggia; tutte le altre belle sculture di Ravello e di altrove, dell'XI al XIII secolo, sono per lo più opera di artisti di queste regioni. V'era dunque una lunga e non discontinuata tradizione in Puglia, una scuola che per lungo tempo s'era andata formando? Or, se veruna opera di scalpello dell'epoca sveva esiste in Toscana, a fronte delle tante in queste contrade meridionali: d'un tratto, maravigliosamente, senza precedente preparazione, la scultura assume colà col detto Nicola da Pisa un gigantesco progres-

so? E come non accettare la induzione che inferisco da quei confronti?

Signori, colpito anch'io da dubbio perenne intorno alle recise affermazioni del Vasari, i monumenti di S. Angelo in Formis furono un primo lampo di luce, una prima rivelazione per me. Da quel momento mi dedicai alla ricerca de' monumenti della coltura artistica delle province meridionali d'Italia durante il Medio-Evo.

Il guiderdone, che ho conseguito per le fatiche ed i sacrifici sostenuti in quelle investigazioni per moltissimi anni, si è la fortuna di averne rinvenuti parecchi, di avere accumulate migliaia di prove a determinare lo splendore avito di queste contrade. Non per insana superbia ho diverse volte reclamato la priorità delle mie scoperte, ma perchè sentiva dirle già note e con altri documenti giudicate. Lo ripeto ancora una volta, sfido chi mi si oppone a citarmi l'opera, la monografia in cui le cose da me indicate pel primo fossero già state illustrate da altri — Compio però il debito di accennare la mia gratitudine al compianto Settembrini, che invitato da me a scrivere intorno a' dipinti sul Tifata, appunto perchè io mi sentiva incapace all'opra, volle invece rivolgere su me l'invito, e mi fu largo d'incoraggiamenti, perchè io stesso avessi redatto le illustrazioni necessarie de' monumenti rinvenuti. Se per i lavori dati in luce ho in certo qual modo meritata la benevolenza de' miei concittadini, devo a quell'illustre estinto e ad altri egregi amici renderne pubbliche grazie.

Per mia ventura — mentre il Governo volle in parecchie circostanze udir la mia voce, comprando, per esempio, Castel del Monte, e proponendone un ristauero, di cui l'utilità è grandissima — uomini che onorano l'Italia, mi furono larghi di adesioni e d'incoraggiamenti; cito il Fiorelli, il Minervini, il Garrucci, il De Rossi, e fra' tanti, il dotto straniero

Von Fricken, che mi scriveva, il 7 marzo 1870, dopo aver visitato S. Angelo in Formis, « que' dipinti mi sembrarono
« una delle più interessanti testimonianze del risorgimento
« dell'arte iconografica nel mezzo giorno d'Italia. Risorgi-
« mento ch'ebbe principio nelle repubbliche di questo paese
« che disgraziatamente fu spento dalle sventure che colpi-
« rono l'Italia meridionale dopo la caduta degli svevi. Mi è
« di rado avvenuto di vedere una pittura dove quel rinno-
« vamento si palesa in modo così franco e simpatico e dove
« l'avvenire della bella arte italiana sia così manifestamente
« presentito.... L'artista esprimendo l'azione ed il caratte-
« re di questi personaggi, ne' quadri suddetti, non ha se-
« guita una convenzionalità da lungo tempo stabilita, non
« ha preso tipi già esistenti e consacrati dalla tradizione
« de' secoli, come si faceva in que'tempi d'influenza bizan-
« tina; ma ha studiato la natura ed ha cercato in se stesso le
« immagini che voleva esprimere. » Coteste cose le accenno
soltanto perchè si veda che le considerazioni risultanti
da' monumenti, e che ho avuto l'onore di esporvi, hanno
tale gravità da meritare lo studio e l'adesione spassionata di
uomini preclari. (*Bene*).

Egredi colleghi, si asseriva che qui fosse rimasto fitto il
buio profondo della barbarie; che al risorgimento artistico
italiano nessun elemento si fosse da quì recato; che la luce
intera, vivificatrice, ci fosse venuta esclusivamente dalla
Toscana; che insomma, membra morte ed avvizzite, fum-
mo rimorchiati, galvanizzati dopo il Giotto, al cui rinnova-
mento fummo debitori della vita artistica! I monumenti ve-
nuti ora in luce ci addimostrano il contrario — Ma, non di-
scutiamo di priorità, non ci contrastiamo il vanto d'essere
stati gl'iniziatori; divenuti fratelli, uniti ne' vincoli d'una
medesima patria, si riconosca in queste provincie il merito
di aver portato anch'esse gemme preziosissime a formar la

corona artistica della nostra Italia. Se non ci si voglia dire iniziatori del risorgimento, non ci si dica barbari quando eravamo presso alla meta! (*Unanimi e prolungati applausi*).

.
Mongeri . . . Propongo però che, a titolo di sentita onoranza, venga dato alle stampe il discorso splendidissimo del Comm. Salazaro, pubblicandosi il resoconto redatto dal nostro Segretario, e ciò anche perchè potessimo recarlo al più presto nelle nostre province, studiarlo attentamente e richiamarvi sopra l'attenzione de' nostri concittadini (*Unanime adesione*).

.
Presidente. Metto a' voti l'ordine del giorno presentato dal Cav. C. F. Biscarra, così concepito: « La 2.^a Sezione riconosce
« con plauso gli studii esposti nel discorso dal Comm. Salazaro, come elementi efficacissimi a costatare la Storia della cultura dell' arte nelle province meridionali, durante
« il Medio Evo ».

È approvato a grande maggioranza.

Visto
IL PRESIDENTE
G. Minervini

Per copia conforme
Il Segretario della 2^a Sez. del Congresso
Prof. Diego Aguglia-Desmouceaux

