

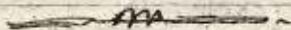
Le nostre glorie



Vincenzo Marinelli

e

sue opere



per

L. Raffaele Crisajo



Guida didattica

Vincenzo
Marinelli

e gli artisti lucani dell'Ottocento

Pinacoteca Provinciale, Potenza
28 marzo - 2 giugno 2015

Il realismo: percorsi d'arte nella seconda metà dell'Ottocento

A metà del XIX secolo, in netta contrapposizione con gli orientamenti accademici della pittura che trovavano espressione nei *Salon* ufficiali parigini, Gustave Courbet, rifiutato dalla giuria dell'Esposizione Universale, organizzava il "Pavillon du Réalisme" offrendo al pubblico una proposta artistica rivoluzionaria, completamente calata nella realtà del suo tempo.

L'iniziativa di Courbet si colloca di fatto nell'alveo di una cultura nuova, di un movimento di pensiero che attraversa l'Europa intera, in quella fase riconducibile al tardo romanticismo. Questo comune sentire, che si contrapponeva con forza dirompente alla "maniera romantica" in cui era stato riassorbito l'antiaccademismo dei primi movimenti, come nel caso dello *Sturm und Drang* tedesco del secolo precedente, manifesta un atteggiamento completamente rinnovato dell'artista nei confronti della natura e delle passioni: egli è parte della realtà, coinvolto sul piano sociale e, talvolta, persino politico. Le sue sono opere in cui la vita reale irrompe nella scena sgominando la retorica del sublime indotta dagli studi accademici.

In Italia il realismo trovò grandi interpreti a Napoli e poi in Toscana con il movimento dei Macchiaioli, in cui ruolo di primo piano, insieme al mentore del gruppo, il giornalista e collezionista Diego Martelli, e al maggior esponente, l'artista livornese Giovanni Fattori, svolsero i pittori Giuseppe Abbati e Michele Tedesco, che portarono in Toscana gli esiti delle ricerche condotte all'indomani dei moti del '48 nella capitale del Regno.

Al vicolo San Mattia, negli antichi Quartieri Spagnoli di Napoli, fatti costruire durante il Vicereame per l'alloggiamento delle truppe, erano situati sia lo studio di Filippo Palizzi [Vasto 1818 - Napoli 1899] che quello di Andrea Cefaly [Cortale (CZ), 27 agosto 1827- 4 aprile 1907] i quali, fra il 1850 e il 1860, divennero una vera e propria fucina di idee e d'arte. Per quei numerosi giovani artisti che frequentavano i due studi, come scrisse lo stesso Palizzi, «cominciò un assiduo lavoro nel distruggere l'elemento accademico di cui erasi informata l'arte fino a quel tempo, e la trasformazione si mutò in aperta rivolta» (Vasto, Carteggio Palizzi, f. 32 b, cc. 50-53). L'indirizzo fissato da Palizzi era totalmente proiettato verso la ripresa del vero senza alcuna mediazione, un'esperienza che di fatto segnò la nascita della nuova pittura le cui inflessioni e suggestioni furono portate anche altrove.

Gli anni trascorsi al vicolo San Mattia rivestirono una tale importanza nel percorso di ciascun membro del gruppo che, quando Michele Tedesco seppe delle celebrazioni in onore di Cefaly, da tenersi a Catanzaro nel 1912, esortò il Frangipane, suo allievo in Accademia a Napoli, a mettersi in contatto con i pochi testimoni rimasti di quella straordinaria vicenda (fra i quali il Tedesco stesso), altrimenti nessuna immagine del maestro calabrese sarebbe stata capace di restituirne pienamente il profilo.

L'esperienza vissuta al vicololetto San Mattia fu, dunque, ritenuta punto di partenza e fuoco centrale del percorso artistico di quanti vi avessero preso parte, oltre che luogo di discussioni politiche. Come è immaginabile, nell'immediato dopo-Unità, si radunò la maggiore concentrazione di opere a tema garibaldino, come è ormai noto, alla Mostra Nazionale di Firenze del 1861, ma principalmente alla prima mostra della Società Promotrice di Belle Arti di Napoli del 1862. La Promotrice fu essa stessa un prodotto squisitamente unitario, nascendo sulle ceneri delle esposizioni borboniche come un vero e proprio inno alla libertà, voluto da quegli stessi artisti che tra il Quarantotto e il Cinquantanove-Sessanta avevano preso parte attiva ai moti. Lo stesso Domenico Morelli, il principale artista napoletano dell'epoca, aveva combattuto nei moti del Quarantotto ed aveva animato gli allievi e i compagni di ideali fortemente liberali e



Michele Tedesco,
A Volterra
1861 ca. olio su
cartone, cm 41x27
Firenze, Galleria
d'Arte Moderna di
Palazzo Pitti, legato
Martelli



Andrea Cefaly, *Bivacco di Garibaldini*
olio su tela, cm 34,5x47,5, Catanzaro, Marco Museo



Vincenzo Marinelli, *Cesare Mormile*, 1863
olio su tela, cm 236x176, Napoli, Museo Civico
in Castel Nuovo

patriottici. Pur non amando le posizioni morelliane, Tedesco ricorda Morelli come un grande maestro, fra coloro che avevano acceso la scena artistica napoletana (menziona infatti il Martini, il Migliaccio, il Della Monica, l'Isè, il Ponticelli, il Cucinotta, il Capocci, il Cammarano, con a capo Domenico Morelli e Filippo Palizzi).

Negli anni che seguirono l'Unità d'Italia il dibattito fra i sostenitori del modello di insegnamento accademico, rivolto all'esaltazione del bello nell'arte, e le nuove aspirazioni verso il vero si fece particolarmente acceso.

Contro i sostenitori a tutti i costi dell'antico e contro chi al contrario ne volesse operare un taglio netto, Vincenzo Marinelli proponeva una sua riconsiderazione, invitando gli artisti a coglierne l'essenza, la sostanza, senza esserne imitatori pedissequi. L'importante era il «modo» con cui la forma dovesse corrispondere al soggetto prescelto.

Tornato a Napoli, dopo i dodici anni di esilio trascorsi fra Grecia ed Egitto, Marinelli trovò la situazione della pittura molto cambiata, traendo conferma di quanto avesse raggiunto in modo autonomo, cioè che nel porsi davanti al vero, libero dalle regole imposte dall'accademia, risiedeva la via nuova dell'arte.

Nella *Lettera Intorno al Cesare Mormile* del 1863 Marinelli concludeva con l'auspicio che si «togliesse di mezzo un litigio che ormai è venuto a noia», quella disputa fra imitatori e rinnegatori dell'antico che tanto aveva acceso gli animi e i dibattiti dentro e fuori l'accademia, affidando tale compito a personalità di rilievo, come Morelli, per infondere nella pittura «da un lato studio e correzione, originalità e realtà dall'altro».

Vincenzo Marinelli

Vincenzo Marinelli nasce a San Martino d'Agri, in provincia di Potenza, il 5 giugno 1819, da Raffaele, medico chirurgo e giacobino, e da Rosolinda De Simone, del casato dei baroni Sifola. Nel 1837 si trasferisce a Napoli dove inizia la sua formazione artistica presso il Real Istituto di Belle Arti.

Nel 1842 ottiene dal Consiglio Provinciale di Basilicata un contributo economico che gli consente di perfezionare gli studi a Roma, avendo conseguito il Pensionato artistico, sotto la guida del professore Vincenzo Camuccini. Ben presto, all'approfondimento dei modelli classici, Marinelli affianca la ricerca dal vero. Nel 1844 è ammesso alla scuola di nudo e pittura all'Accademia di San Luca, a Roma, dove si avvicina allo stile dei maestri del Trecento e Quattrocento toscano. Rientrato a Napoli nel 1848, in occasione della Mostra borbonica, partecipa attivamente alla lotta politica e ai moti liberali. Ricercato dalla polizia, nell'estate del 1849 ripara in Grecia. Ad Atene prende subito contatto con gli altri filellenici italiani sfuggiti alla repressione, tra cui Giuseppe Regaldi e Trojano De Filippis Delfico. In seguito a questi eventi il Consiglio Provinciale della Basilicata sospende l'erogazione della pensione.

Le importanti committenze della corte ateniese, *in primis* la decorazione della sala da ballo del palazzo Regio di Atene, con diciotto dipinti a soggetto mitologico e allegorico, commissionata dal re Ottone I di Baviera, gli valsero grandi riconoscimenti al punto da presentarsi all'esposizione annuale del Politecnico di Atene del 1852, dove ottenne numerose commissioni private. Il periodo greco si conclude con un soggiorno a Creta dove lavora a tre dipinti per la cattedrale di Sant'Antonio da Padova. Nel 1854 Marinelli si trasferisce ad Alessandria d'Egitto, divenuta meta di molti esuli politici italiani. Stringe amicizia con l'egittologo Giuseppe Vassalli, ispettore degli scavi e vicedirettore del Museo del Cairo, e viene presentato al khedivè Said Pascià, salito al trono proprio in quell'anno. Uomo colto e raffinato, educato a Parigi, Said Pascià fu il committente del taglio dell'istmo di Suez. Marinelli lo accompagnò nella lunga spedizione in Sudan, tra il 1856 e il 1857, documentando sui taccuini luoghi, costumi e tradizioni, viaggi poi proseguiti anche in Palestina e in Turchia da cui trasse grande ispirazione per quella che sarebbe stata la sua produzione pittorica di carattere orientalista.

Richiamato dal grande movimento politico che animava il Regno d'Italia, rientrato a Napoli nel 1859 accetta il programma del Comitato dell'Ordine e, nell'estate del 1860, fa rientro in Basilicata. Concorre alla costituzione del Comitato Insurrezionale di Abriola e con gli insorti è a Potenza il 18 agosto di quell'anno. Dopo l'Unità si stabilisce a Napoli



Vincenzo Marinelli, *Autoretrato*, disegno a penna, Napoli, coll. privata



Francesco Paolo Michetti, *Ritratto di Vincenzo Marinelli*, olio su tela, Collezione privata

dove ha inizio la sua multiforme produzione pittorica che spazia dai temi storici a quelli di carattere orientalista, sempre più prevalenti. A questo periodo risalgono i dipinti *Il ballo dell'Ape nell'harem* (acquistato dal Principe Umberto di Savoia), *La toilette di Cleopatra*, *il Cesare Mormile ovvero Nobiltà e popolo contro le sanzioni dell'Inquisizione del 1547*, *il Ferrante Carafa che porta sul suo cavallo il popolano Masaniello capo della riscossa contro lo straniero* – definita «una gemma, un'eccezione» della Promotrice del 1869 – dipinto premiato con medaglia d'oro alla prima Mostra nazionale di Parma del 1870 (anche questo acquistato dal Principe Umberto di Savoia). Invitato da Ismail Pascià, succeduto al khedivato d'Egitto, per le cerimonie dell'inaugurazione del canale di Suez, nel novembre del 1869 Marinelli torna al Cairo e qui ha modo di incontrare altri artisti italiani, tra cui Cesare Biseo, Giuseppe Benassai, Stefano Ussi e Marco De Gregorio, artista napoletano con il quale si confronterà spesso nelle esposizioni della Promotrice con dipinti orientalisti.

Dal 30 giugno 1870, Marinelli fu professore onorario del Real Istituto di Belle Arti di Napoli e dal 1871 membro del Consiglio Riunito dell'Istituto medesimo.

Il primo novembre 1875, invece, prese servizio come Professore Aggiunto di Disegno, avendo precedentemente superato il relativo concorso, presentando il disegno dell'*Arciere*, conservato dalla figlia Rosalinda e poi confluito nella raccolta degli eredi. Il fascicolo personale dell'artista ci informa che nel febbraio 1878 Marinelli si ammalò gravemente, tanto da far escludere addirittura qualche possibilità di ripresa. Tuttavia, egli dovette rimettersi completamente, dal momento che a breve avrebbe ricoperto la cattedra di Pittura, la più importante dell'istituto napoletano, lasciata da Morelli, assumendo l'incarico il 29 maggio 1881.



Vincenzo Marinelli, *Il ballo dell'Ape*, 1862, olio su tela, cm 186x269, Napoli, Museo Nazionale di Capodimonte



Vincenzo Marinelli
Ferrante Carafa porta sul suo cavallo il popolano Masaniello capo della riscossa contro lo straniero
olio su tela, cm 64,5x46
Napoli, collezione privata

gnò ogni sorte di reclame - Da varii anni, un po' per l'età, moltissimo pel suo carattere, circoscrisse la sua vita tra' doveri dell'Istituto, ove non mancò un solo giorno ed ove passava tutto il suo tempo, nello studio a dipingere, o tra' giovani ad insegnare, rincasando sul tardi in mezzo all'affetto delle giovani famigliuole delle due sue figlie, della moglie, dei parenti affettuosi e di pochi amici veri che tutti altamente lo stimavano e l'amavano quant'ei meritava.

L'aspetto fisico e il carattere furono così tratteggiati da Raffaele Marinelli, padre dell'artista, nel 1842:

Bello di aspetto, di giusta taglia, proporzionato in tutte le parti del suo corpo, di gentile carnagione, di viso allegro e di fisionomia aperta. [...] fronte larga e capelli castani, occhio vivo e penetrante. Il suo esteriore armonizza con le facoltà dello spirito, avendo gentili maniere, docilità, non affettato portamento, fantasia viva nel concepimento, facilità e prontezza nell'esecuzione. Splendido e generoso con gli amici, sincero e franco, ma prudente abbastanza pe quanto l'età giovanile il comporta. Queste sue belle doti vengono, almeno per ora, oscurate dal difetto di prodigalità, che lo tenne inceppato e rallenta il corso della sua perfetibilità Tenendo a vile la moneta, baratta i suoi sudori per poco o niente. Nella sua borsa non fa mai soggiorno un quattrino; ma tutto viene sciupato fra i suoi amici, che poi spariscono nei suoi bisogni.

Continuando a mantenere anche la carica di membro del Consiglio Direttivo del Real Istituto, gli impegni didattici e istituzionali divennero talmente pressanti, che nel 1883 egli lamentò che le tante ore, spese quotidianamente in tali compiti, gli toglievano «il tempo di esercitare l'arte per proprio conto». Marinelli, tuttavia, mantenne la cattedra di Pittura, per un decennio, fino alla sua scomparsa. L'insegnamento ebbe per lui un ruolo importante. Vi si dedicò completamente, come attestano i profili biografici e gli articoli fioriti all'epoca. Nel 1881 aveva ottenuto dal Consiglio Direttivo dell'Istituto una parte del corridoio dell'ultimo piano del palazzo come «studio particolare».

Il giorno della scomparsa, il 18 gennaio 1892, il ministro Pasquale Villari comunicava il suo cordoglio a Filippo Palizzi, direttore dell'Accademia. «Il Pungolo» pubblicò un lungo articolo che riassumeva le tappe più importanti del suo percorso artistico, chiudendo che Vincenzo Marinelli fu

Uomo di costumi rigidi, severi, tenace nei principii dell'arte, non piegò a durezza di tempi ed a guerre, per lo più subdole di uomini - Sicuro nella sua coscienza, disdegnò

Francesco Paolo Michetti lo ritrasse con piglio austero in un dipinto oggi disperso. La principessa Della Rocca, nel suo volume *L'Arte moderna in Italia* edito da Treves nel 1883, ne pubblicava, invece, un fiero autoritratto a inchiostro.



Vincenzo Marinelli
Donna araba
1887
olio su tavola,
cm 31,7x18
Moliterno, Domenico Aiello Casa Museo



Vincenzo Marinelli
Il Moro
olio su tela, 43,5x33,5
Napoli, collezione privata



Vincenzo Marinelli
Mosquée près des pyramides
olio su tela, cm 17,5x37,4
Napoli, collezione privata



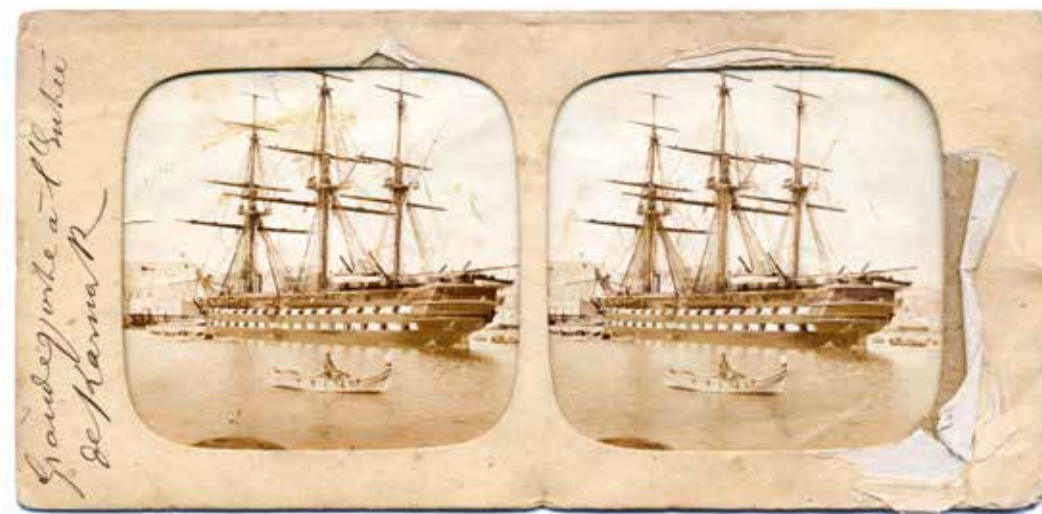
Vincenzo Marinelli
Autunno sul Nilo
olio su tela, cm 18x37,5
Collezione privata

Un esilio mediterraneo, 1849-1859*

I viaggi di Marinelli per il Mediterraneo e per l'interno dell'Africa corrono in parallelo alle vicende politiche seguite, in tutta Italia, al fallimento del 1848. Come è noto, l'artista ottenne dalle autorità delle Due Sicilie il permesso di portarsi in Grecia nel luglio del 1849, quando la costituzione concessa da Ferdinando II nel febbraio dell'anno precedente a seguito della rivolta di Palermo e delle proteste di Napoli era appena stata ritirata. In terra greca, stando prima ad Atene e quindi a Creta egli sarebbe rimasto sino al 1854, quando decise di passare in Egitto, dove gli riuscì di entrare presto in contatto con gli ambienti della corte del khedivé Said Pascià, che proprio nel 1848 aveva ereditato dal padre Mehmet Alì il dominio sui territori dell'Egitto e del Sudan. E fu tra il 1856 e il 1857 che Marinelli lo avrebbe accompagnato, con l'incarico di redigere un reportage documentario, nel lungo viaggio nel Sudan, dove il khedivé, in ossequio ai propri indirizzi riformatori, intendeva rilanciare l'azione di governo in tutto il territorio. Fu durante questa spedizione che il pittore avrebbe fatto incontro con l'esotismo, traendo il convincimento che quella sua esperienza fosse stata un ritorno alle origini mediterranee della cultura. Da qui sarebbero sorti una serie di bozzetti e immagini, interamente dedicati alla realtà africana, che avrebbero segnato il panorama culturale dell'artista anche quando, ormai nel 1859, nel pieno dell'effervescenza politica che vedeva l'alta Italia terreno di battaglia tra le truppe austriache e quelle franco-piemontesi, avrebbe deciso di restituirsì infine a Napoli. [...]

In Egitto Marinelli sarebbe arrivato dopo aver fatto la conoscenza proprio ad Atene d'un poeta estemporaneo piemontese, Giuseppe Regaldi, che con tutta probabilità gli suggerì di raggiungerlo ad Alessandria. Nella città, la presenza di esuli italiani era di data ancor più antica di quella in terra di Grecia, perché i primi circoli di patrioti, dal chiaro profilo massonico, erano stati attivi sin dai giorni immediatamente successivi alla caduta di Napoleone e non avevano mancato di manifestare a tal riguardo il loro disappunto. L'emigrazione, un poco da tutta la penisola, non aveva poi conosciuto soste nei decenni successivi e aveva raccolto uomini che cercavano solo migliori condizioni di vita ad altri cui il dissenso politico aveva impedito di rimanere in patria.

Tra questi era Luigi Vassalli, un pittore (e presto archeologo) originario di Milano, mazziniano, condannato a morte dal governo austriaco e costretto alla fuga per mezza Europa prima di approdare in terra d'Egitto, dove aveva tentato, negli anni Quaranta, di lavorare per il governo locale. Tornato in Italia nel 1848, dapprima a Milano e quindi alla difesa della Repubblica romana, al fallimento della rivoluzione avrebbe fatto un precipitoso ritorno in Egitto, dove iniziò una brillante carriera di funzionario nel settore delle antichità, che lo avrebbe portato, nel 1858, ad alti incarichi nella esplorazione archeologica della valle del Nilo. Nel 1860, non di meno, Vassalli tutto avrebbe abbandonato per correre in Italia e prender parte all'impresa dei Mille: assieme a Garibaldi sarebbe entrato a Napoli sul finire dell'estate, dove l'amministrazione garibaldina gli conferiva l'incarico di conservatore delle raccolte archeologiche del museo nazionale. E tuttavia, il suo profilo politico, nettamente repubblicano, non era tale da permettergli di conservare l'incarico all'indomani della conclusione dell'esperimento della luogotenenza garibaldina: presto revocatagli la nomina, Vassalli fece ritorno ad Alessandria d'Egitto, da dove nel frattempo Marinelli si era allontanato per fare il tragitto inverso. I due, tuttavia, negli anni precedenti, si erano di certo incontrati, perché è di tutta probabilità che Marinelli ricevesse l'incarico di accompagnare il khedivé nella visita in Sudan grazie ai buoni uffici di Vassalli. E con tutta probabilità è sempre l'incontro con quest'ultimo l'occasione perché Marinelli



Fotografia stereoscopica proveniente dalla raccolta di Vincenzo Marinelli, Collezione Padovani

scoprisse l'orientalismo: e tuttavia, sarebbe in qualche modo ripetitivo, di scarsa prospettiva, nonché di poco fondamento, suggerire come anche per un italiano del Mezzogiorno l'attrazione per l'orientalismo fosse dettata dalla nostalgia verso un mondo perduto del quale attraverso la raffigurazione si voleva fare recupero. Le stesse parole di Marinelli, che avrebbe ricordato come proprio il Mezzogiorno fosse a sua volta un luogo di viaggio esotico, ossia un ambito nel quale era possibile ravvisare le origini stesse, propriamente mediterranee, della cultura, sta a suggerire un quadro ideologico diverso da quello, tutto calato nella tradizione culturale italiana del secolo XIX e dal significato largamente diverso che le fortune della categoria rivitalizzata in anni non troppo lontani da Edward Said hanno finito per a lungo fissare. Nel caso di Marinelli, le molte impressioni del lungo viaggio compiuto all'interno dell'Africa mediterranea, consegnate ai disegni e ai bozzetti preparatori che documentano della sua ammirata attenzione verso il mondo che d'improvviso gli si disvelava, stanno a significare ben altro: e segnatamente il recupero di una antica tradizione nazionale, data a lungo per dimenticata, ma che d'improvviso, grazie al viaggio nell'interno africano, tornava ad appalesarsi e a ricordare le origini della civilizzazione poi sparsasi per il bacino del Mediterraneo. In tal modo il viaggio prima e la pittura poi di Marinelli non si volevano la riconquista di un mondo perduto e al quale si sarebbe voluti tornare forti d'una struggente nostalgia per l'irrecuperabile, bensì testimoniavano un presupposto dal quale troppo a lungo ci si era distratamente discostati e che ora faceva d'improvviso la propria ricomparsa. Non è un caso che negli anni successivi questo particolare interesse per l'orientalismo fosse alla base della nascita di una antropologia nazionale che proprio lungo quella direttrice molto intendeva discostarsi dai modelli dell'Europa continentale. Le sue vicende nell'Italia liberale, tutte segnate dalla necessità di tracciare una via nazionale all'origine della civiltà e di cui suona testimonianza l'opera monumentale di Giuseppe Sergi (altro garibaldino in giovanissima età) testimoniano della vitalità culturale di una mediterraneità che dalla pratica degli scambi politici e dell'esilio era destinata a trascendere in un modello culturale, fortemente declinato in chiave patriottica, attorno al quale l'identità della nazione avrebbe a lungo ruotato.

* Brano tratto dall'omonimo saggio di Antonino De Francesco presente nel catalogo della mostra, *Vincenzo Marinelli e gli artisti lucani dell'Ottocento*, a cura di Isabella Valente, Calice Editori, Rionero in Vulture 2015, pp. 19-24.

Le fotografie stereoscopiche

Fra gli oggetti personali di Vincenzo Marinelli, conservati a Napoli dagli eredi, è emersa una cospicua raccolta di stereogrammi. Queste immagini si riferiscono a monumenti, opere d'arte, vedute, momenti di vita quotidiana, la maggior parte delle quali riferibile ad una serie di soggetti di matrice orientale intitolata *Egypt & Nubia*.

Come si evince dalle indicazioni presenti sulla cornice, buona parte di queste fotografie proveniva dagli *atelier* napoletani di Alphonse Bernoud e George Sommer. Applicato sul retro, invece, si riscontra più volte il sigillo della *Librairie Allemande Detken* di Napoli dove, evidentemente, artisti, collezionisti e curiosi si rifornivano di immagini che, inserite nello stereoscopio, una delle macchine ottiche più fortunate dell'Ottocento, offrivano vere suggestioni visive.



Lo stereoscopio

Strumento di intrattenimento molto diffuso in Europa e in America, lo stereoscopio era un piccolo apparecchio ottico grazie al quale le immagini venivano percepite in tre dimensioni. Gli occhi dell'osservatore, una volta attuata una corretta messa a fuoco, si trovavano ad osservare due immagini che, essendo riprese da angolazioni diverse, davano la percezione del rilievo e della diversa profondità dei dettagli. La fotografia stereoscopica si affermò anche grazie all'arrivo della lastra al collodio umido che consentì la diffusione del procedimento negativo/positivo e la possibilità di replicare in un numero infinito di copie la stessa immagine. La fotografia stereoscopica fu presentata al pubblico per la prima volta nel 1851, alla *Great Exhibition* di Londra, riscuotendo subito un incredibile successo.

L'Album del 1857

Appartenuto a Vincenzo Marinelli e oggi nella collezione Padovani, l'Album, delle dimensioni di 150x220 mm, contiene 2 disegni e 64 fotografie. Si apre con l'immagine del colosso di Ramesse II ad Abu Simbel, località della Bassa Nubia, a circa 300 km a sud di Aswan, nell'Egitto meridionale. Il foglio reca l'iscrizione IPSAMBUL FEB° 1857, probabilmente riferendosi al nome *Ipsamboul* dato al sito dai primi scopritori francesi, alla fine del sec. XVIII.



Le foto sono applicate al centro della pagina, prevalentemente *sur recto*, nel numero di una, due o tre per foglio a seconda delle dimensioni della stampa. Le immagini sono disposte nella sequenza propria di un *reportage*, ritraendo persone, colte nei momenti di vita quotidiana, siti archeologici, monumenti, città, una raccolta di contesti e tipi che rivivono nella produzione pittorica di Marinelli ma che di fatto rappresentano di per sé una preziosa documentazione storica ed etnografica.



Daguerre Camera Made, 1839

Gli album o i taccuini, il più delle volte di dimensioni tascabili, costituivano per i pittori una preziosissima "banca dati" di immagini appuntate e riprese con rapidi tocchi di matita: luoghi, personaggi, momenti di vita, dettagli poi utilizzati nella elaborazione dei dipinti. Nell'album del 1857 Vincenzo Marinelli riporta 64 fotografie del suo viaggio in Egitto, di certo uno fra i primissimi *reportage* mai realizzati. La tecnica fotografica e la riproduzione delle immagini su negativi di vetro è agli esordi e gli apparecchi per la ripresa sono piuttosto ingombranti. La prima lastra stampata, realizzata da J. N. Niepce risaliva al 1823, con un tempo di posa di oltre dieci ore; e sarà solo grazie alle ricerche di L. J. Daguerre che si arrivò nel 1839 alla riduzione del tempo di posa a una manciata di minuti.



Gli artisti lucani dell'Ottocento e del primo Novecento

Figura d'artista romantico, fine intellettuale, viaggiatore curioso, Vincenzo Marinelli, insieme con i pittori Giacomo Di Chirico e Michele Tedesco, ricompono la triade delle personalità artistiche più interessanti del secolo XIX cui la Basilicata diede i natali.

Ciascuno a suo modo occupò un posto di rilievo sia nella scuola napoletana di pittura, di cui fecero tutti e tre parte integrante, sia nel panorama artistico italiano ed europeo. Si trasferirono presto a Napoli, capitale del Regno fino all'Unità, inizialmente per poter frequentare il Real Istituto di Belle Arti, dove si distinsero per valore e profitto, ritornandovi in età matura da professori. Tutti e tre entrarono nel circuito delle esposizioni artistiche, prima delle Biennali Borboniche e, dopo il 1861, in quelle della Società Promotrice di Belle Arti. Ebbero sempre il plauso della critica, assicurandosi precocemente i favori del pubblico e del collezionismo, aristocratico e borghese.

Di Chirico fece parte della scuderia Goupil di Parigi; Tedesco ebbe un giro di collezionisti durante il periodo trascorso con i Macchiaioli toscani e di committenti nelle varie capitali europee, come Londra e Monaco. Marinelli fu prima presso la corte di Ottone di Baviera, primo re di Grecia, poi presso il khedivè d'Egitto, che lo volle con sé anche in eventi ufficiali. Tre figure di intellettuali politicamente impegnati, di patrioti liberali, di sperimentatori aggiornati sempre alle moderne esperienze artistiche.

Di Michele Tedesco [Moliterno 1843 - Napoli 1917] ricordiamo il suo impegno teorico e pratico al fianco di Diego Martelli, con il gruppo dei Macchiaioli a Firenze, del quale fece concretamente parte, per poi allinearsi alla pittura mitteleuropea, tedesca e inglese, mai dimentica del realismo acquisito in ambiente partenopeo, aprendosi, sempre più, tanto al simbolismo, quanto all'aspetto sociale del vero. Di Chirico [Venosa 1844 - Napoli 1883], scomparso precocemente, muovendosi all'interno degli orientamenti veristici di Morelli e Palizzi, si lasciò sedurre dalla scintillante maniera dello spagnolo Mariano Fortuny, giungendo ad elaborare una personale cifra con la

quale ritrasse tanto la società borghese, quanto il mondo contadino memore della sua terra, e acquistando una gran fetta del mercato parigino ed europeo. Vincenzo Marinelli (San Martino d'Agri 1819 - Napoli 1892), più anziano degli altri due, riuscì a portare a Napoli i colori di un mondo mai visto, quello orientale, sognato e discusso in sede artistica e letteraria, insieme con una personale e moderna sperimentazione pittorica.



Giacomo Di Chirico, *Fanciulla con monili*, 1877, olio su tela, Collezione privata



Michele Tedesco, in alto, e Giacomo Di Chirico in ritratti fotografici dei primi anni Sessanta dell'Ottocento



Antonio Busciolano, *Il leone del '99, Monumento ai Martiri napoletani (Colonna dei Martiri)*, 1868

Il leone ferito mortalmente, che ricorda la *Repubblica napoletana del '99*, è rappresentato in mostra attraverso una virtualizzazione, una sofisticata tecnologia che permette l'esposizione e dunque la fruizione di opere altrimenti non visibili perché inamovibili.

Vincenzo Busciolano [Napoli, 11 novembre 1851 - dopo il 1921], figlio del marmoraro potentino Michele e nipote di Antonio, è rappresentato, invece, da una delicatissima figura di donna, intitolata *Una povera Saffo*, ulteriore versione del dipinto di Capodimonte, interprete e simbolo del gusto della nascente alta borghesia.

I giovani lucani che approdano a Napoli nella seconda metà dell'Ottocento e che, grazie al sostegno della Provincia, riescono ad iscriversi al R. Istituto di Belle Arti sono molti, come si evince dai documenti conservati nell'Archivio Storico della stessa istituzione, che confermano quanto fosse prodiga l'azione dell'Am-



Vincenzo Busciolano, *Una povera Saffo*, 1876 Napoli, Museo Nazionale di Capodimonte



Giuseppe Mona, *Ritratto di donna con mantella*, 1879, Potenza, Pinacoteca Provinciale



Vincenzo La Creta, *Donna con velo*, 1879, Potenza, Pinacoteca Provinciale

ministrazione potentina; tra questi, Biagio Barra, Vincenzo Bocchetta, Michele Bovio, Francesco Brancati, Bernardino Bruno, Pasquale Calabrese, Emilio De Clemente, Raffaele Criscio, Vittorio Emanuele Delfino, Michele Giacomino, Raffaele Iannuzzi, Giuseppe Laraja, Augusto Mazzocchi, Eduardo Miglicchini, Domenico Mollica, Vito Michele Perone, Raffaele Salvatore, Leopoldo Solimene e Andrea Summa. Fra questi emergono Giuseppe Mona [Pietrapertosa (PZ), 9 settembre 1859 - Napoli 1930?] e Vincenzo La Creta [Marsiconuovo (PZ), 16 giugno

1860 - notizie fino al 1914]. Formatisi a Napoli nell'ambiente del Real Istituto di Belle Arti, i due pittori furono presenti sulla scena espositiva contemporanea con dipinti dedicati a soggetti tratti dal mondo familiare, dalla vita quotidiana del loro paese, non senza indugiare nella raffigurazione attenta dei costumi. Petroni e Brando, invece, sono i lucani che, nati nell'Ottocento, hanno varcato la soglia del nuovo secolo affermandosi nel panorama artistico italiano. Andrea Petroni [Venosa (PZ), 8 luglio 1863 - Roma, 25 agosto 1943] con una maniera *liberty* e lirica, fu virtuoso del pastello; ne sono esempi le eleganti figure femminili di *Vorrei...* del Museo di Capodimonte e della *Fanciulla con colombe*, altra versione del pannello del Gambrinus di Napoli. Angelo Brando [Maratea (PZ), 10 gennaio 1878 - Napoli, 21 febbraio 1955], più giovane, fu influenzato da una certa eredità dell'impressionismo che, soprattutto nel primo quindicennio del Novecento, divenne la cifra linguistica più amata dai pittori delle secessioni italiane ed europee; Brando diede vita a una poetica degli affetti familiari interpretando la figura femminile nei suoi aspetti più intimi e nei ruoli più quotidiani, secondo uno stile che all'epoca fu definito vera "poesia pittorica".

Un passo più avanti, nel Novecento, troviamo: Giuseppe Viggiani [Napoli, 31 marzo 1892 - 29 marzo 1962], intellettuale di famiglia potentina, nipote diretto di Giustino Fortunato, che si dedicò al pennello dipingendo prevalentemente paesaggi agresti della campagna lucana; Piero Tozzi [Ruvo del Monte (PZ), 15 giugno 1882 - ? 1974], che, oltre a dipingere, fu collezionista, antiquario e scopritore di opere d'arte di enorme valore; Pasquale Virgilio [Melfi (PZ), 27 novembre 1885 - Sarno (SA) 1952], lirico poeta del paesaggio lucano e, infine, Cesare Colasuonno [Irsina (MT), 16 febbraio 1887 - Napoli 1974], più potente interprete della natura, le cui vedute, memori della terra natia e dei luoghi della Campania, appaiono risolte in chiave decisamente novecentesca.



Andrea Petroni, *Figura femminile con colombe*, 1890-1893, pastello su carta, Collezione privata



Angelo Brando, *Sfogliando una rivista*, 1946, olio su tela, Matera, Polo Museale Regionale della Basilicata

Giuseppe Viggiani, *Casale nei pressi di Potenza*, 1909, olio su tavola, Collezione privata



Piero Tozzi, *Dolore e dignità*, olio su tela, Moliterno, Domenico Aiello Casa Museo



Rosalinda Marinelli, una pittrice all'Accademia di Napoli

Rosalinda Marinelli nasce a Napoli il 28 agosto del 1869 da Vincenzo e Maria Rosa Silvia Enrichetta Sarli. Da quel matrimonio, atteso ben dodici anni, celebrato all'indomani del primo viaggio di Vincenzo Marinelli nelle regioni africane, nasceranno quattro figli. All'ultima egli volle attribuire il nome dell'amata madre, Donna Rosolinda De Simone dei Baroni Sifola di S. Martino d'Agri.

A dispetto delle convenzioni, Rosalinda frequentò il Real Istituto di Belle Arti di Napoli, dove risulta iscritta nell'ottobre 1882. Ben poche furono le giovani italiane, all'epoca in cui Rosalinda si formava, alle quali fu consentito avere un'istruzione fuori dalle mura domestiche e ancor più in ambito artistico. Vedere entrare allieva nelle accademie dovette apparire quasi un "affronto" all'universo marcatamente maschile che le connotava da secoli, se anche nell'emancipata Torino Evangelina Alciati (1883-1959) risulta la prima donna a diplomarsi in disegno e pittura agli inizi del Novecento.

Il 16 ottobre del 1882 è Vincenzo ad inoltrare istanza di iscrizione per la sua giovane figlia al Reale Istituto di Belle Arti di Napoli, dove anch'egli era professore di pittura. Rosalinda è subito ammessa, ed è il padre a regalarci un desiderabile *Ritratto della figlia che dipinge*, oggi presso il Palazzo delle Prefettura di Potenza.

Una delle rare opere ritrovate a firma "Linda Marinelli" è un autoritratto del giugno 1889, che porta in luce una personalità artistica matura desiderosa di offrire una fiera immagine di sé. Il sobrio ed elegante abito rosso con fiocco avorio, evidenzia un gusto raffinato a dispetto dell'imperante "margheritismo" dell'epoca, in quell'anno che fu altresì macchiato dal sangue di quelle terribili repressioni delle rivolte popolari che segnarono l'inizio



della prima grande crisi politica e sociale dell'Italia unita. Nel 1890 Rosalinda sposa Lelio Padovani, matrimonio da cui nasceranno undici figli. Una vita intensa, quella di Rosalinda, fra l'arte e la famiglia che preservò integro il suo fascino, come denota il bel ritratto fotografico nell'elegante salotto di casa, con accanto la statua del *Guappetiello* di Francesco Jerace e tanti altri oggetti di collezione. Rosalinda muore nella sua casa di Napoli il 25 agosto del 1953.



Vincenzo Marinelli, *La figlia Rosalinda pittrice*, olio su tavola, Potenza, Palazzo della Prefettura



Rosalinda Marinelli, *Autoritratto*, olio su tela, Napoli, coll. privata

Le tecnologie in mostra

Il percorso espositivo si completa con due spazi di visita virtuale. Realizzati a supporto del progetto scientifico della mostra, gli applicativi fruibili su *touch screen* consentono al visitatore l'interazione con opere che per ragioni diverse non hanno potuto trovare spazio in mostra.

App1 [ingresso mostra]
Le collezioni dell'Ottocento al Museo Nazionale di Capodimonte di Napoli

In questo spazio tematico sono esposte quattro opere che non è stato possibile distogliere dalla loro collocazione permanente (*Il ballo dell'Ape* e *la Toletta di Cleopatra* di Vincenzo Marinelli, *Una povera Saffo*

di Vincenzo Busciolano e *La mia modella* di Andrea Petroni). Con l'ausilio della "realtà aumentata" i visitatori possono accedere virtualmente all'esposizione di Capodimonte e avvicinarsi alle opere per approfondirne i particolari.

App 2 [sala 3]
Il leone dei Martiri napoletani del '99
L'opera in marmo, dello scultore Antonio Busciolano fa parte del monumento ai Martiri situato nella piazza omonima nel quartiere Chiaia di Napoli. Il leone simboleggiante la *Repubblica napoletana del '99*, disteso e ferito mortalmente, fu affidato allo scultore potentino

Vincenzo Marinelli

e gli artisti lucani dell'Ottocento

Mostra a cura di Isabella Valente - progetto e direzione artistica, Palmarosa Fuccella
Catalogo: Calice Editori | www.ottocentoinmostra.it | contatti@ottocentoinmostra.it
Orari: dal lunedì alla domenica 9:00-13:00/15:30-20:00 | tel. 0971 469477



SOTTO L'ALTO PATRONATO DEL PRESIDENTE
DELLA REPUBBLICA ITALIANA

Con il patrocinio



Istituzioni ed Enti promotori:



REGIONE BASILICATA



APT BASILICATA



PROVINCIA DI POTENZA



FONDAZIONE

CASSA DI RISPARMIO DI CALABRIA E DI LUCANIA



PARCO NAZIONALE
APPENNINO LUCANO
VUL. D'AGRI LAGONEGRESE



COMUNE DI POTENZA



COMUNE DI
SAN MARTINO D'AGRI



BANCA DI NAPOLI



Lions Club
Potenza Pretoria

Progetto e organizzazione

A associazione culturale per una Storia Sociale
della Basilicata
Nino Calice

In collaborazione con:



Ministero
dei beni e delle
attività culturali
e del turismo

Direzione Generale Musei
Polo Museale Regionale
della Basilicata



Ministero
dei beni e delle
attività culturali
e del turismo

Archivio di Stato di Potenza



distretto ad alta tecnologia per i beni culturali

Partner tecnici:



Agenti di assicurazione

