©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

FIG. 1 – INCISIONE DAL RITRATTO DI SPERONE SPERONI
(*dalle " Opere dello Speroni ,,*, 1740)

interpretazione del Tiepolo lasciava intravvedere (*fig.* 1). Ed ha reso giustizia anche a codesta stampa, messa, come si è detto, quale " antiporta ,, all'edizione delle opere di Sperone Speroni, fatta a Venezia dall'Occhi, a cura di Natale Laste e di Mario Porcellini.

Basterà il confronto fra la bella illustrazione a tutta pagina, pubblicata nel citato fascicolo di questa rivista, e che qui si rievoca, con quella offerta dall'opera dopo il felice restauro, per dimostrare quanto la verità sia superiore all'inganno. È come se sia data nuova vita ad un'opera degna, ma ingoffita, e in fondo traviata. Il viso è divenuto più arguto, il vestito si è agitato e definito; il colletto ha reso ragione alla stampa; l'attacco della manica si è accentuato; la stola di pelliccia che adorna il giubbone, lo segue più schiettamente; tutto si è fatto vivo. Quasi che il ritratto fosse stato dissepolto, e, da busto di cera, sia divenuto un busto in carne ed ossa.

Ma la pulitura riuscitissima ci offre qualcos'altro. Sullo sfondo schietto, grigio–oliva, in alto, è apparsa una segnatura, la quale indica l'età del personaggio; " Aet. suae. An. XXXXIIII ,,. Veniamo così a conoscere, ad un tempo, l'aspetto di Sperone Speroni a 44 anni, e il momento in cui il lavoro fu eseguito.

I conti tornano a puntino. Si legga ciò che dice il testamento del dotto Padovano, steso nel 1569 e pubblicato dalla Fano, quando, per vari anni, trattò fruttuosamente l'argomento. Esso parla esplicito: " voglio che siano, per cortesia, o per debito, doi miei ritratti, l'uno fatto da Titiano hora sono venticinque anni, l'altro, già doi anni, dal Salviati; questi sono alli detti miei heredi da esser sortiti fra loro ,,.

Non credo vi potessero essere incertezze nei riguardi del Salviati, anche se va inteso naturalmente per Francesco Rossi che, sebbene nato in Toscana ed ivi educato da quell'omonimo, da cui prese il soprannome, visse i suoi anni migliori a Venezia, e dipinse alla pari dei lagunari. Basterebbe la data per vietarci di pensarlo; ma essa ci dice ben di più; ci conferma in pieno che il dipinto spetta a Tiziano.

Sperone Speroni infatti, come ben sappiamo, nacque nel 1500 tondo tondo. Aveva cioè quarantaquattro anni quando il Vecellio lo ritrasse con tanta poetica bravura. Se si tolgono infatti i venticinque anni, citati con precisione nel testamento, cioè nel 1569, che è la data della sua stesura, il conto corrisponde appieno.

Anche per le vie della storia il ritratto nobilissimo, tanto felicemente acquistato dal Museo di Treviso, viene così a porsi sotto l'insegna certa del Cadorino. E la conferma ha duplice importanza: primo perchè prova storicamente e documentalmente l'attribuzione del dipinto; secondo perchè ci assicura sulla rappresentazione del personaggio insigne. Fissandone poi, senza possibilità di dubbi, la data al 1544, stabilisce uno dei non molto punti sicuri per la datazione delle opere tizianesche della maturità del sommo maestro.

G. Fiocco

NOTE SUL CRISTO VELATO NELLA CAPPELLA SANSEVERO A NAPOLI

Non si può dire che fino ad oggi la critica sia stata eccessivamente prodiga di interesse nei riguardi dello scultore Giuseppe Sammartino. Di solito si guarda a lui come autore di pregevolissime figure da presepio, ma poco o nulla si dice delle sue opere in marmo, fra le quali è meritatamente famosa la statua del Cristo Velato nella Cappella Sansevero in Napoli (*fig.* 1). Recentemente uno studioso [1] in un approfondito esame di molte opere di Antonio Corradini ha citato il nome di Giuseppe Sammartino, in una prima discussione dei rapporti che potettero intercorrere tra i due scultori. I nomi di entrambi, infatti, sono legati al Cristo Velato; ma quanta parte vi ebbe ciascuno di loro?

L'autore della voce " Sammartino ,, nel Thieme Becker, il Golzio nel volume *Seicento e Settecento*, e lo stesso Riccoboni dicono che l'opera fu iniziata dal Corradini e, rimasta interrotta in seguito alla sua morte, fu condotta a termine da Giuseppe Sammartino. Sembra però che il Riccoboni voglia assegnare al veneto una parte troppo grande, quasi che l'altro non avesse atteso che alle rifiniture. Il bozzetto in terracotta (*figg.* 2 e 3), conservato nel Museo Nazionale di San Martino, è di Antonio Corradini.

Una parola a mio avviso definitiva potrebbe dirla un libro, prezioso per la presente indagine perchè affatto contemporaneo, di cui pare che il Riccoboni non si sia accorto: la *Historia dello Studio di Napoli* di Gian Giuseppe Origlia, pubblicato nel 1753, lo stesso anno della data che segue la firma del Sammartino sulla statua.

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

FIG. 1 – NAPOLI, CAPPELLA SANSEVERO. – IL 'CRISTO VELATO' (*Fot. Alinari*)

FIG. 2 – NAPOLI, MUSEO NAZ. DI S. MARTINO – A. CORRADINI: BOZZETTO DEL 'CRISTO VELATO' (*Fot. Sopr. Gall. Campania*)

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

FIG. 3 – NAPOLI, MUSEO NAZ. DI S. MARTINO – A. CORRADINI: BOZZETTO DEL 'CRISTO VELATO' (*Fot. Sopr. Gall. Campania*)

A pag. 364 del vol. II l'Origlia dice che Antonio Corradini giunse a Napoli nel 1750; a p. 365 proseguendo scrive: "..... ma nel 1752 morì il Corradini nel tempo appunto che era nel meglio di questi suoi lavori (nella cappella Sansevero)..... e lasciò *compiuti trentasei modelli originali di creta cotta.....*"; in fine a p. 367: "..... E come nello stesso anno 1751 [2] un certo Napoletano nominato Giuseppe Sammartino, *uno de' suoi scultori* offertosi di iscolpire in marmo un Cristo morto *secondo un modello in creta lasciato dal Corradini, ch'esser dovea del tutto ricoverto d'un lenzuolo di velo trasparente dello stesso marmo,* e il Principe per far pruova della abilità del Giovine vi aderì, in capo a tre mesi n'ebbe anche da quello un'opera sì fattamente al naturale, che reca diletto, e insieme ammirazione somma a chi la mira...".

Queste le parole dell'Origlia, testimone oculare. Una testimonianza dalla quale si apprendono due cose fondamentali: Antonio Corradini non mise mano al marmo e Giuseppe Sammartino fu uno dei suoi aiuti. Si può quindi un po' chiarire la figura dello scultore napoletano, presentato di solito come allievo di Felice Bottiglieri, un buon "pastoraro", cioè plasticatore di figurine da presepio.

Dalle poche righe dello storico traspare l'ansia dello scultore, allora trentaduenne, [3] di cimentarsi in un'opera per la quale si sentiva maturo, e che lo facesse uscire da una vita grigia spesa al servizio di altri.

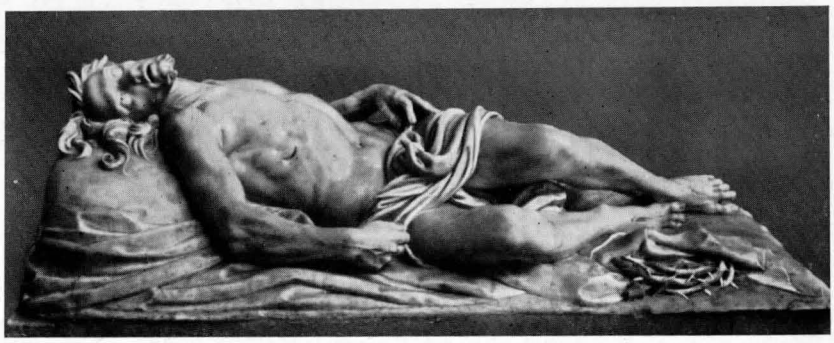

FIG. 4 – CAPUA, S. ELIGIO – MATTEO BOTTIGLIERI: CRISTO DEPOSTO

FIG. 5 – PROCIDA, CHIESA DELL'IMMACOLATA – CARMINE LANTRICENI: 'CRISTO DEPOSTO'

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

Non era ancora sufficientemente apprezzato e chi sa quanto Raimondo di Sangro dovette esitare prima di affidare il marmo al " ..... certo Napoletano nominato Giuseppe Sammartino..... ,, che gli offriva i suoi servigi.

Malgrado la presenza del bozzetto già pronto (un modello dal quale il giovane sentì la necessità di distaccarsi, come vedremo) un'opera tanto impegnativa non sarebbe stata condotta a termine in soli tre mesi se il giovane che l'affrontava, conscio delle proprie possibilità, non fosse stato pervaso dal sacro fuoco dell'arte. È questo un particolare tutt'altro che insignificante, perchè dovrebbe far riflettere chi si accinge a pronunciare sul Cristo Velato il giudizio ormai comune che lo definisce opera di non comune perizia tecnica, capolavoro di virtuosismo privo di pregi artistici e di ispirazione. Un giudizio che risale al Cicognara ed al Burkhardt, [4] che dovrebbe essere, a mio avviso, riveduto, perchè si addice allo straordinario velo, non a quanto appare al di sotto di esso.

Tra il bozzetto e la statua di marmo le varianti non sono poche, nè trascurabili. Molto bene il Riccoboni, che riconosce al Sammartino il merito di essersi discostato da " ..... una pedantesca imitazione della tecnica corradiniana ....." e di aver superato il veneto nella realizzazione del velo che copre il corpo del Redentore, le ha notate in una maggiore distensione delle gambe e nella soppressione della coltre funebre, che egli attribuisce al motivo tecnico della difficoltà di scolpirla in un sol blocco con la statua giacente. Io aggiungerei lo spostamento delle tenaglie e della corona di spine verso l'estremità, mentre il Corradini le aveva collocate all'altezza del ginocchio. Varianti che non sono dovute solo ad un motivo tecnico.

Una coltrice, quale l'aveva immaginata il Corradini, con la sua pesantezza avrebbe sciupato l'effetto della statua giacente, ma non possiamo dire quanto merito della soppressione vada al genio ed alla ricerca di sintesi di Giuseppe Sammartino e quanto, invece, al desiderio di non staccarsi troppo da un modulo preesistente. Perchè i precedenti del bozzetto e del marmo vanno ricercati, secondo la mia modesta opinione, in opere eseguite a Napoli e già note nell'ambiente artistico nel quale operarono Antonio Corradini e Giuseppe Sammartino.

Ne posso indicare due. La prima si trovava nella cripta della Cattedrale di Capua, ed è provvisoriamente collocata in S. Eligio della stessa città, perchè il Duomo è in restauro (*fig.* 4). È un marmo (m. 0,92 × 1,84) attribuito a Matteo Bottiglieri da una nota del Bertaux, [5] un'altra di Giuseppe Ceci [6] e da un giudizio del prof. Bruno Molajoli. [7]

Non so quanto sia esatta la data (1724) fornita dalla guida del T. C. I.

La statua presenta caratteri berniniani evidenti, che dimostrano quanto sia valido il giudizio che Mario Salmi [8] ha espresso sul Cristo Velato: " .....ripresa rococò della beata Ludovica Albertoni del Bernini..... ". Caratteri berniniani nel marmo del Bottiglieri sono il perizoma dalle pieghe agitate, i capelli scompigliati, la testa arrovesciata all'indietro. Se poi, ragionando per assurdo, si spogliasse il corpo della Ludovica Albertoni da quel fantastico panneggio, il tronco e le gambe apparirebbero in una posizione non dissimile da quella che presentano le membra del Cristo Deposto di Capua.

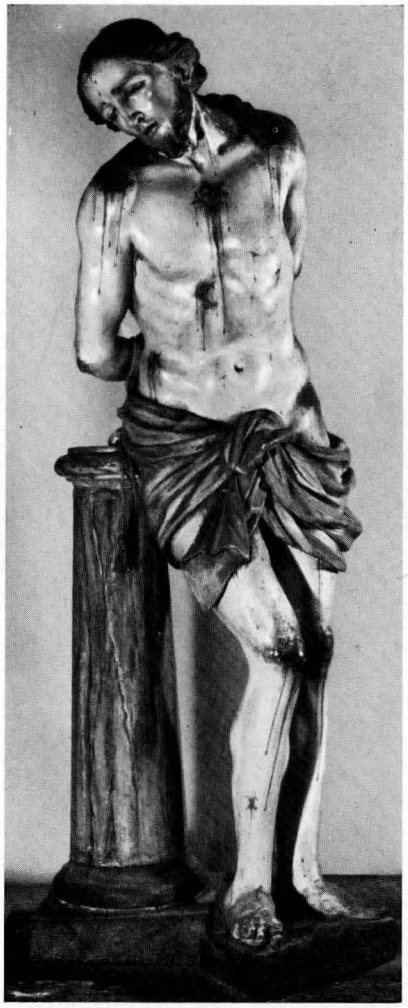

FIG. 6 – NAPOLI, S. CATERINA DA SIENA CARMINE LANTRICENI (?): ' CRISTO ALLA COLONNA ' (*Fot. Sopr. Gall. Campania*)

Mi sembra quindi che il ' Cristo Velato ' sia una ripresa, ma indiretta, del capolavoro berniniano.

La seconda opera che può essere confrontata è il ' Cristo Deposto ' (*fig.* 5) conservato nell'isola di Procida nella chiesa dell'Immacolata appartenente alla Congregazione dei Turchini. È una statua lignea policroma (m. 0,73 × 1,78) che viene portata in processione il Venerdì Santo ed è oggetto, al pari del ' Cristo Velato ', di una leggenda popolare patetica quanto assurda. [9] Reca una firma ed una data: " Carminus Lantriceni sculptor Neapoli A. D. 1728 ,, che possono servire, al più, ad eliminare la tentazione di attribuire la statua a Giuseppe Sammartino. Infatti questo Carmine Lantriceni è perfettamente sconosciuto. Il nome non appare nel repertorio di Giuseppe Ceci, e nemmeno nel più aggiornato Thieme-Becker. Non dovette essere uno scultore molto apprezzato, o Bernardo de Dominici ne avrebbe parlato, e dev'essere alquanto difficile rinvenire delle notizie che non sarebbero sfuggite a Benedetto Croce ed agli altri diligentissimi compilatori di *Napoli Nobilissima*.

Ma, chiunque sia, merita la qualifica di scultore che si attribuisce nella firma apposta alla base del Cristo di Procida, e che forse i contemporanei gli negavano. La statua impressiona per il potente realismo e l'intenso plasticismo del corpo muscoloso non ancora accasciato nella morte.

Rispetto al Cristo del Bottiglieri presenta elementi nuovi che depongono a favore dello sconosciuto scultore. Il perizoma è soppresso e un lembo dell'agitato sudario ne fa le veci; su di un cuscino più basso il tronco si inarca all'indietro e il capo si abbandona con un maggiore effetto drammatico. La capigliatura è scura sul bianco del sudario, nel

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

volto rigato di sangue spicca il bianco degli occhi rimasti spalancati nello spasimo dell'agonia. La policromia macabramente realistica insanguina il corpo possente.

L'opera appare frutto di quell'ambiente artistico meridionale educato dal Ribera a quella predilezione del brutto in arte che Aldo de Rinaldis chiamava necrofilia, ancor viva in pieno 700, perchè rispondente al gusto locale.

In queste due opere penso possano ricercarsi i precedenti non lontani del ' Cristo Velato '. Il modulo, evidentemente, era noto nell'ambiente napoletano e Antonio Corradini, che, ovviamente, a Napoli non lavorava con gli occhi chiusi, ma circondato da aiuti presi sul posto, fra i quali il Sammartino, pensò di riprenderlo e di ricoprirlo di un velo. Egli era famoso per le mirabolanti statue velate, fra le quali la Pudicizia, che aveva fatto strabiliare i napoletani. Con elementi che si ritrovano nelle due statue predette realizzò quel bozzetto che reca la sua firma artistica nella disposizione del velo che, guardato dall'alto, ricorda moltissimo quello che drappeggia la Pudicizia. La morte gli impedì di tradurlo in marmo.

La sua eredità fu raccolta dal giovane e sconosciuto aiutante " .....nominato Giuseppe Sammartino..... ,, . Questi, padrone di una tecnica raffinatissima, appresa dallo stesso Corradini, realizzò in breve un'opera ben più efficace di quanto sarebbe apparsa se lo scultore veneto avesse tradotto in marmo *sic et simpliciter* il suo bozzetto.

Il ' Cristo Velato ' è una felice sintesi dell'idea corradiniana e dei motivi preesistenti, che non erano certo ignoti allo scultore napoletano.

Questi distese le gambe del Redentore, non eccessivamente, ma quanto bastasse ad un effetto di calma; spostò verso l'estremità la corona di spine, le tenaglie ed i chiodi, seguendo l'esempio del Bottiglieri e per riempire un vuoto, creando una continuità fra la mano e il piede. Conservò i fiocchi ai cuscini, già presenti nella statua del Lantriceni, ma soppresse la pesante coltre funerea con le testine degli angioletti sporgenti alle estremità. Ciò, a mio avviso, non per ragioni puramente tecniche, ma per ricerca di sobria efficacia. Evidentemente lo scultore conosceva i risultati raggiunti dal Bottiglieri col semplice materasso marmoreo e forse anche il Cristo dell'oscuro Lantriceni, dove la piattaforma di legno scuro variegato presenta un così vivo contrasto con le carni insanguinate ed il bianco pastoso del sudario.

In ciò, oltre che in una migliore realizzazione del velo marmoreo, che, come osserva il Riccoboni, appare ben più fine di quello che riveste la Pudicizia del Corradini, la parte di Giuseppe Sammartino nella famosa statua.

Nella storia dell'arte non si può ragionare per assurdo. Altrimenti, riconosciuta la preesistenza del modulo, si potrebbe dire che, appresa (e bene) la tecnica dello scultore veneto, il giovane Sammartino avrebbe potuto scolpire il ' Cristo Velato ' anche senza il bozzetto del Corradini.

Vorrei concludere ricordando uno dei pochi giudizi mai espressi sul Cristo Velato, forse l'unico che non sia aspro e negativo. Dice Giuseppe Morazzoni [10] " ...il corpo scolpito dal Sammartino non è l'opera di un virtuoso privo di passione, quale il Disinganno del genovese Queirolo che gli sta vicino. La testa del Redentore nello spasimo dell'agonia atroce ripete ancora la sovrumana volontà di immolazione e l'intensa invocazione propiziatrice..... ,,. Non mi sembra di scorgere nella testa lo spasimo dell'agonia, ma la calma infinita della morte nelle palpebre abbassate e nel volto reclinato, come nelle braccia aderenti al corpo, una calma che il velo ovviamente accentua. La frase sarebbe però appropriatissima se adoperata a descrivere il Cristo di Carmine Lantriceni.

G. ALPARONE

Desidero ringraziare vivamente il dott. Oreste Ferrari, della Soprintendenza alle Gallerie della Campania, per alcune preziose segnalazioni bibliografiche.

1) A. RICCOBONI, *Sculture inedite di Antonio Corradini* in *Arte Veneta*, 1952; p. 151 ss.; v. anche G. MARIACHER, *Lo scultore Antonio Corradini* in *Arte Veneta* 1947, p. 203 ss.

2) La cronologia è assurda, ma potrebbe essere un refuso.

3) Nacque nel 1720; cfr. L. CORRERA, *Il Presepe a Napoli*, in *L'Arte*, 1889, p. 340.

4) L. CICOGNARA, *Storia della scultura dal suo risorgimento in Italia fino al secolo di Canova*, Prato 1823, vol. 3°, p. 74; e J. BURKHARDT, *Der Cicerone*, Leipzig 1893, parte II, p. 481.

5) *L'Art dans l'Italie méridionale*, vol. 1°, p. 606 (in nota).

6) *Napoli Nobilissima*, N. S. 1923, p. 119 (in nota).

7) Comunicazione orale.

8) Nel III vol. della sua ottima *Storia dell'Arte*.

9) F. COLONNA DI STIGLIANO, *La Cappella Sansevero* in *Napoli Nobilissima* 1895, passim; con amplia bibliografia e un passo di una lettera del committente, principe Raimondo di Sangro (*Lettres à l'abbé Nollet*, III, 30): " .....c'est l'ouvrage d'un des mes sculpteurs, qui se nomme Joseph de Saint Martin, jeune homme napolitain, qui promet de rendre son nom célèbre dans l'art de la sculpture..... ,, .

Riguardo alle dicerie popolari intorno al ' Cristo Deposto ' di Procida, v. il mio *Una leggenda infondata ed un'autentica opera d'arte* ne *L'Ora di Procida* dell'ottobre 1955. Allo sconosciuto Lantriceni attribuirei un Cristo alla colonna, statua lignea policroma sistematicamente ignorata da tutte le guide antiche e recenti, conservata in S. Caterina da Siena a Napoli (*fig.* 6).

Elementi comuni con la statua di Procida sono la rassomiglianza del volto, la plastica robustezza del torace nudo, il gusto per il macabro ed il tragico nella policromia, anche se le pieghe del perizoma troppo fitte e certe incertezze negli arti dimostrano che l'autore non era ancora pienamente in possesso dei suoi mezzi espressivi. Sulla identificazione, una mia breve nota di carattere giornalistico è stata pubblicata da *L'Ora di Procida* del 31 marzo 1957.

10) *Il Presepe a Napoli* in *Dedalo*, 1921, p. 396.

LA MOSTRA DI DIPINTI RESTAURATI DELLA PINACOTECA AMBROSIANA

LA MOSTRA di un gruppo di dipinti dell'Ambrosiana, restaurati nel 1955–56 a cura della Sovrintendenza alle Gallerie della Lombardia, fu allestita nello scorso ottobre 1956 in occasione della Campagna Internazionale dei Musei, promossa, com'è noto, dall'I.C.O.M.

La Mostra ordinata dalla stessa Sovrintendenza, in accordo con le Autorità preposte al governo dell'Istituto federiciano, nella Sala dell'Incoronazione del Luini, presentava quattordici pezzi della pinacoteca, restaurati o in corso di restauro piu o meno avanzato. [1] In ordine agli intendimenti anche didattici dell'iniziativa, accanto a ogni dipinto era presentato un pannello recante la documentazione fotografica con relative didascalie delle fasi salienti degli interventi compiuti sia sulla superficie pittorica che nel supporto. La documentazione di tali interventi nonchè dei criteri volta a volta seguiti si trova nel Catalogo della Mostra. [2]

Pertanto, mentre si rinvia alle schede del citato Catalogo per una più completa informazione, ci limitiamo, in