

## LE « STIMMATE DI SAN FRANCESCO » DEL GRECO A NAPOLI

**I**N quella collezione di quadri antichi, oggetti preziosi, mobili, disegni e stampe che con raro e umanissimo gesto la Famiglia Pagliara donò all'Istituto Superiore di Magistero « Suor Orsola Benincasa » di Napoli<sup>1)</sup> e che ora costituisce un privilegio di quell'ente di cultura, tra le opere più insigni brilla la splendida tavoletta firmata dal Greco, con le « Stimmate di San Francesco », tema assai caro all'artista, che lo replicò più volte ma che non ebbe, a mio parere, nelle varie soluzioni pittoriche, più acuta e sensibile interpretazione di questa, la quale ci si presenta in uno stato di eccezionale conservazione in tutto lo smalto dei suoi colori (fig. 1).

Questa opera, mentre rivela il rapido e quasi miracoloso assorbimento della tavoletta cinquecentesca veneziana da parte dell'ancor giovane maestro, tecnicamente invece sorge da un prezioso e tenace gusto bizantino che consigliò il pittore a preparare il legno con una forte imprimitura resa compatta e lucida come porcellana e a dipingervi la sua composizione con già nuova libertà di pennellata, in una penetrante perspicacia analitica, non senza richiami alla pratica miniaturistica accalorata dalla recente conoscenza fatta dell'illustre Giulio Clovio. I rapporti col Clovio che dovevano essere già assidui al tempo della nostra tavoletta, non sono stati ancora esaurientemente nelle loro conseguenze sulla pittura del Greco, nel periodo della sua formazione: non va trascurato, per esempio, il fatto che il già celebre miniatore poteva apparire agli occhi del pittore candiotto un singolare maestro in un'arte che non gli doveva essere ignota anche prima di compiere il viaggio in Italia: e con l'interesse che egli mostrava di avere per tutto ciò che l'arte del suo tempo poteva offrirgli di attraente, non è improbabile che l'abilità del Clovio dovesse apparirgli, anche sotto l'aspetto culturale, una preziosa elaborazione di elementi manieristici verso i quali il Greco, da giovane, si sentì attratto, fino al punto da ricorrere a stampe che circolavano nell'ambiente veneziano e già erano largamente in uso presso i pittori lagunari.

Contemporaneamente alle incisioni in rame dovevano dunque interessargli quelle miniature che già risolvevano i ricercati connubi eclettici d'una cultura italianizzante, quasi in una « antologia » a portata di mano. Un curioso saggio di questi rapporti ci viene offerto, per esempio dal paragone tra una rara pagina miniata dal Clovio con la scena



del « Peccato originale » e lo stesso tema risolto, per il polittico di Modena, dal Greco, con moduli analoghi, dove il frondeggiare degli alberi ci rammenta la quinta di verde inserita nella tavoletta con le stimmate<sup>2)</sup> (fig. 2 e 3).

Al paesaggio mosso e preromantico che si scorge dalla finestra dello studio in cui il miniatore fu dipinto dal Greco, nel bellissimo ritratto del Museo di Napoli (fig. 4), si riferisce, del resto, l'impostazione ambientale di questa scena delle stimmate, quasi



FIG. 2 - NEW YORK, BIBLIOTECA PIERPONT MORGAN - GIULIO CLOVIO: Miniatura.

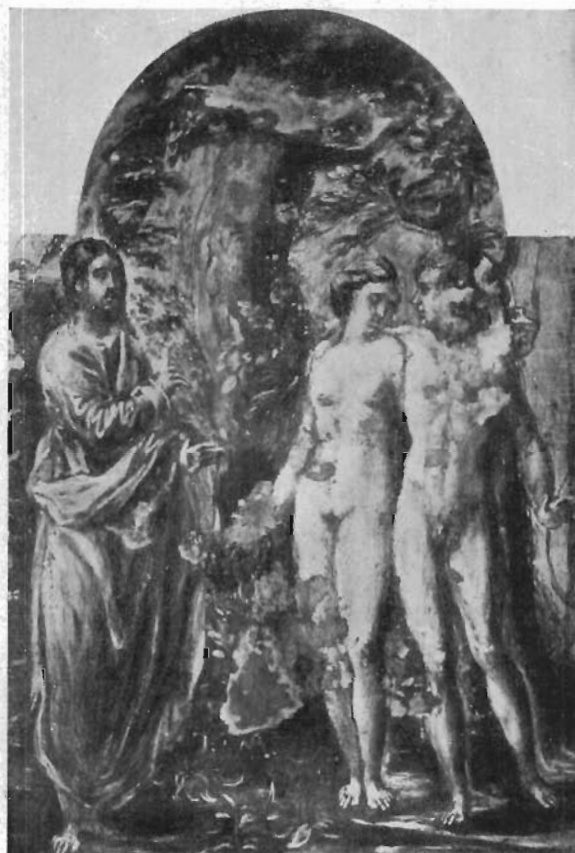


FIG. 3 - MODENA, GALLERIA ESTENSE - IL GRECO: Iddio ammonisce Adamo ed Eva (*particolare di polittico*).

identica al dipinto posseduto da Ignacio Zuloaga, più volte pubblicato, ma anteriore, come ci sembra, a questa opera e di maggiore impegno, se lo stesso Zuloaga (che fu tra i primi ad accorgersi dell'importanza del Greco e del valore delle sue opere) tempestò di lettere, in un certo periodo, i proprietari del dipinto che andiamo illustrando per cercare di averlo per la propria cospicua collezione.

In un lembo di natura dirupato, tagliato a mezzo da una roccia di tono chiaro che già fa prevedere le future scenografie cosmiche dell'artista, incorniciato da una grossa quercia sul primo piano (che per quanto di gusto tizianesco era già stata assorbita nel mondo del Greco, nella scena del « Peccato originale » nel polittico di Modena) inginocchiato



FIG. 4 - NAPOLI, MUSEO NAZIONALE - IL GRECO: particolare del Ritratto di Giulio Clovio.

su uno scheggione rigato qua e là da ruscelli magri e pur stillanti vividi riflessi di luce, si ritaglia il santo nella più spoglia delle vesti fratesche, bilanciato nella sua posa ieratica, memore delle icone bizantine. Lì presso, un fraticello, visto di dorso, si rovescia facendosi schermo della mano all'improvviso balenare della visione miracolosa.

Ma oltre questa figura secondaria il pittore ha voluto offrirci, quasi a refrigerio dell'arsura, uno dei primi e più rari episodi di paese che siano sgorgati dal suo pennello (fig. 5). Una stradetta di mezza collina si perde tra gli alberi a zigzag, riverberata da un tramonto affocato dove le lacche deposte con amorosa grazia sul chiarore delle nuvole sembrano petali di rosa alternati al fondo azzurro del cielo.

L'apparizione miracolosa è ridotta ad un minutissimo, filiforme Crocifisso che appare in un breve squarcio di nuvole bianche e lascia piovere sulla figura del santo tre o quattro frecciate di luce, in punta di pennello. Ma il miracolo, nella fantasia del Greco, si concreta piuttosto nell'idea di abbassare il velo di nuvole fin sulla cima dell'albero, facendola vanire dolcemente come avviene di prima mattina con la nebbia che, lenta, si solleva da terra e resta per un poco sospesa a mezz'aria.

Un misto, dunque, di sacro timore e di coraggiosa esperienza naturalistica realizzato in brevissimo spazio all'alba del più singolare mondo pittorico che la storia artistica abbia mai da ricordare. Non ancora preso interamente dagli slanci polemici d'uno stile di altissimo lirismo, il Greco è qui, però, molto più di quel « giovane candiotto » di-

scepolo di Tiziano, raccomandato al Cardinale Farnese perché si trattenesse a Roma « senza spesa altra del vivere », come figura nella celebre lettera di Giulio Clovio, del 16 novembre 1570. Eppure il tempo di questa pittura dovette essere tra il 1570 e il 1572, data della sua partenza da Roma.

Ciò si desume dal carattere del dipinto e potrebbe arguirsi anche dalla scritta, nel retro della tavoletta, che nomina il primo proprietario, Monsignor Degli Oddi <sup>3)</sup> (fig. 6).

Comunque la maniera pittorica del Greco appare già quella « risoluta » e « fresca » vantata dal Manzoni perché egli si mostra consapevole d'un impressionismo alla veneta tanto più sensibile e nuovo in quanto viene affrontato alla prima, assorbendo l'esperienza tecnica fondata sulle sottigliezze e sulle preziosità di tradizione bizantina.

Non sembrerà arbitrio collegare la composi-

zione delle « stimate », dove l'interesse paesistico è così intenso, con l'impressione che l'artista doveva aver subito a Venezia dal « San Pietro Martire » di Tiziano, tutto fruscante di luci e di colori, miracolo di effetti contrastanti quasi da sottobosco, che dovettero insegnare a lungo ai pittori dell'ambiente veneto una nuova interpretazione delle « quinte » di verde in senso commosso e più intensamente vero: e che lo spunto primo possa provenire dal celebre capolavoro, purtroppo tolto alla nostra ammirazione dall'incendio, ce lo conferma quel velario di nuvole che scende tra i rami, che Tiziano aveva in questa sua opera usato per interrompere i tronchi e il fogliame e farvi apparire gli angeli, ma che il Greco spiritualizza in zone delicate e trasparenti, per attenuare la crudezza del profilo arboreo.



FIG. 5 - NAPOLI, ISTITUTO « SUOR ORSOLA BENINCASA » - IL GRECO: particolare delle Stimate di San Francesco.

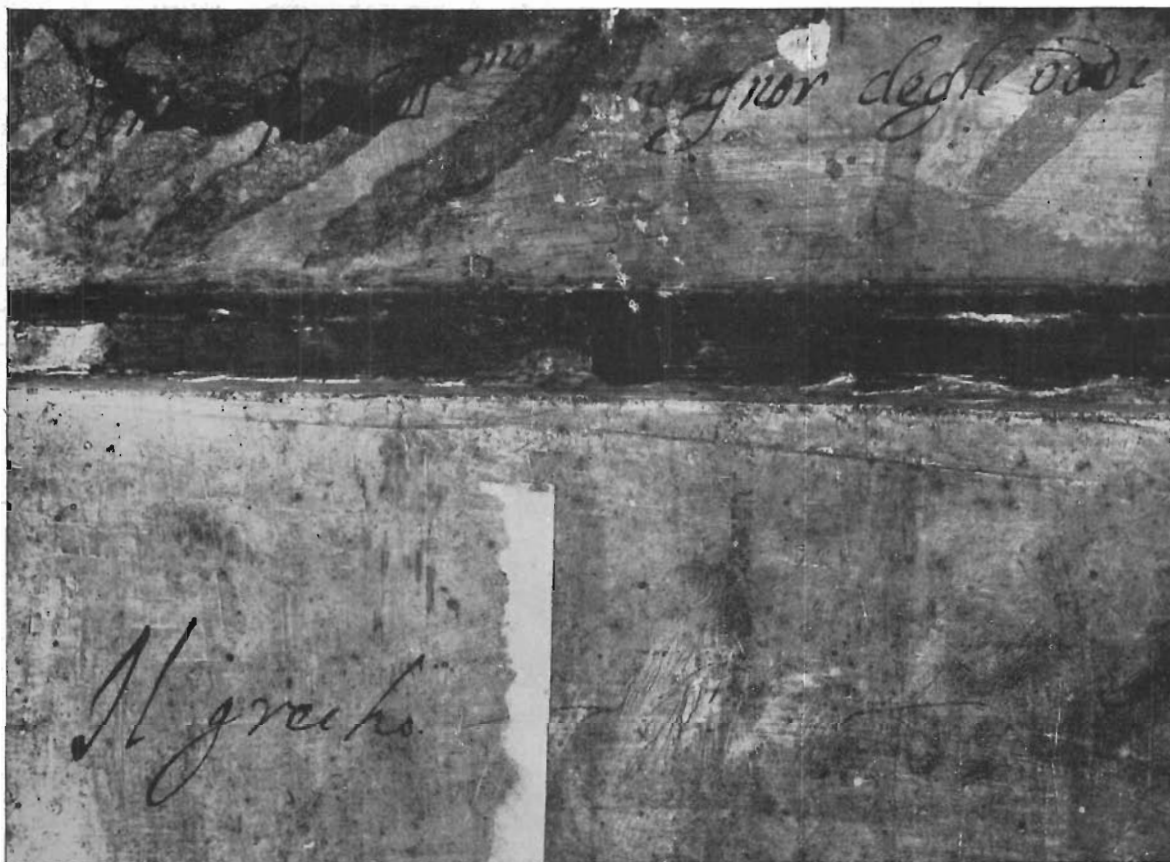


FIG. 6 - NAPOLI, ISTITUTO «SUOR ORSOLA BENINCASA» - Iscrizione a tergo della tavoletta del Greco.

Del resto, anche alcuni motivi di composizione risentono del quadro tizianesco, come la figura del frate rovesciata all'indietro: tuttavia nel dipinto del Theotocopuli, qualsiasi richiamo si può risolvere soltanto in uno spunto stimolante, tanto è già personale lo stile del giovane maestro.

Nella figura del santo inginocchiato, per esempio, così tagliente e schematica, in una voluta presentazione frontale, le mani appiattite e magre mostrano le palme stigmatizzate in un gesto che, prima di volgersi a felice contrapposto prospettico in tante opere future, è qui soprattutto un vivo ricordo bizantino, mentre il volto si anima già con incredibile vita concentrata in così breve spazio, quasi in una ritrattistica pungente che diventerà tipica dell'artista.

E si direbbe che la brevità della tavoletta abbia giovato ad intensificare la ricerca coloristica del pittore, guidandolo ad approfondire gli impasti in maniera del tutto libera: non si tratta certo di generiche armonie raggiunte per via di un esercizio « di pratica » ma invece di una indagine amorosa e trepida che insiste sullo studio paesistico « dal vero ». Per tutta la superficie del dipinto la materia cromatica plasma le forme in una stretta aderenza alle particolari tonalità degli oggetti: dal primo piano con preziosi

effetti di grigio, di madreperla, al tronco vellutato, alle fronde già intrise di quei verdi oliva che poi campeggeranno nelle tele più mature: e se si osserva il modo singolarissimo con cui l'artista, più che accentare o « macchiare » la superficie ama « deporre », schiacciandoli, gli strati pittorici, ci si rende conto che siamo qui al punto di arrivo di quel procedimento del Greco che volentieri chiameremmo « orientale » e che, pur nel più libero pittoricismo, non sarà da lui dimenticato.

Il blu cobalto del cielo appare, tra le nuvole, limpido quasi di smalto: e le nuvole già si sfrangiano ai margini con un successivo intervento d'un morbido ed ampio pennello, come sempre avverrà nell'artista fino al tempestoso sfondo della veduta di Toledo nell'incombente temporale.

Il successo di queste « stimate », la cui edizione migliore ritengo sia proprio costituita dal quadretto che andiamo illustrando, è provato dalle molte tavolette dello stesso soggetto e persino di identica composizione, raccolte dal Mayer nel regesto della sua grande monografia sul Greco <sup>4)</sup>.

Abbiamo insistentemente posto l'accento sul singolare valore pittorico dell'esemplare napoletano attraverso il quale è possibile penetrare nel vivo del primo sviluppo dello stile del Greco: è come se fossimo chiamati ad assistere alle « scoperte » che il pittore andava facendo attorno a sé, riflettendo nella sua ardimentosa fantasia un ambiente pittorico già complesso e maturo che egli andava rapidamente traducendo nei suoi modi stilistici.

E il fatto, tanto comune a tutta l'attività del Greco, di poter contare così numerose repliche autografe d'una stessa opera, mi sembra anche una riprova della spontanea indipendenza dell'artista di fronte alla « invenzione » del motivo: al contrario di quanto avviene nel manierismo del tardo Cinquecento, in cui gli artisti tanto spesso vanno a caccia di modi complicati e nuovi di comporre, per essere applauditi come « fertili ingegni ».

Il Greco sembra superare l'apparente novità del fatto compositivo e contare invece su una più intima profonda « novità » che può avverarsi nel campo del colore e della luce anche quando la composizione è la stessa o subisce minime variazioni: egli è ben consapevole, insomma, che l'innovare anche su se stessi, può essere un « rivivere » un motivo divenuto quasi « motivo dominante » della propria fantasia.

Quanto all'importanza davvero grande della tavoletta che siamo venuti illustrando essa non si limita alla constatazione delle sue intrinseche qualità pittoriche rivelate in un momento tanto delicato e ricco di promesse nell'arte del Greco; ma investe, com'è ovvio, tutta l'arte problematica e tuttavia eccezionale del grande artista, e non si può che esser lieti di sapere che una tale opera, pur nel moderno fluttuare dei dipinti del Greco da una collezione all'altra e nella rarità di testimonianze autentiche di lui in Italia, è in sicuro e geloso possesso d'un grande istituto di cultura e che contribuirà, con altri capolavori, al sempre maggiore approfondimento dei nostri studi.

<sup>1)</sup> La raccolta d'arte della Fondazione Pagliara, di proprietà dell'Istituto Universitario di Magistero Pareggiato Femminile, « Suor Orsola Benincasa », fu donata da Antonietta Pagliara, l'indimenticabile educatrice e direttrice del ben noto istituto napoletano, al cui sviluppo parteciparono uomini di prim'ordine, accanto allo stesso Benedetto Croce che amò con particolare attaccamento la grande istituzione femminile di cultura. Mentre, con la famiglia, Antonietta Pagliara donava all'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte la cospicua e rara biblioteca che costituisce uno dei più importanti nuclei della biblioteca dell'Istituto di Palazzo Venezia, lasciava all'Istituto Napoletano questo importante insieme di opere d'arte e di oggetti rari perché venisse a formare un « museo » destinato ad integrazione dell'insegnamento della Storia dell'Arte. Il compianto prof. Sergio Ortolani iniziò la scelta e la collocazione della raccolta, ma purtroppo la morte troncò immaturamente, con la Sua geniale e fervida attività di storico dell'Arte e di scrittore, anche questa Sua opera che già l'appassionava. L'ordinamento della raccolta è stato ora portato quasi a compimento, mentre un catalogo scientifico delle opere d'arte e degli oggetti è in via di elaborazione.

<sup>2)</sup> « Certo spirito miniaturistico sembra, questa volta, un omaggio all'attività dello stesso Clovio », scrive GUIDO BALLO a proposito del ritratto del Clovio nel recente volumetto sul Greco (Mondadori 1952, pag. 44).

Per le miniature citate vedi: FOURIER BONNARD, *Un hôte du palais Farnèse, Don Giulio Clovio, miniaturiste* (1498, 1578) Rome-Paris 1929. Si vedano soprattutto le miniature dell'« Ufficio della Madonna » conservato nella biblioteca Pierpont Morgan, di New York, pubblicate dal Bonnard, e specialmente la « Natività » (pag. 44). Questo codice miniato per il Cardinale Farnese è minutamente descritto con ammirazione dal Vasari, e figura a parte nel testamento del Cardinale del 22 giugno 1587.

Per lo studio della formazione del Greco, l'« Ufficio della Madonna » ha la massima importanza. Vi è già tutto il modo di comporre le scene manieristicamente, con quelle architetture in arbitrarie prospettive e quei preziosismi di luci, che il Greco rammenterà sempre, portando tutto ciò, si intende, verso un gusto « metafisico » e allucinato. Da altre miniature sicuramente del Clovio, conosciute « de visu », possiamo affermare che anche il tipico « cangiantismo » dell'artista poté interessare acutamente il Greco.

Per la ricostruzione della formazione e della primitiva attività del Greco in Italia, nonostante se ne tratti anche in più recenti pubblicazioni, ritengo sempre pienamente valide le deduzioni critiche, assai perspicaci, contenute in: R. PALLUCCHINI, *Il Polittico del Greco nella Galleria Estense di Modena e la formazione dell'Artista*. Fasc. VII delle « Opere d'Arte » dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'arte, Roma 1937.

<sup>3)</sup> La storia esterna di questo dipinto del Greco è tuttora problematica. Partendo dalla scritta dietro il quadro che suona esattamente: « sono De Ilmo Monsignor Degli Oddi » e poi, al centro, « Il grecho », e che nel modo ancora umanistico di lasciare la parola al quadro (come al libro, negli ex-libris) potrebbe essere anche contemporanea all'artista, si può immaginare che il Greco dipingesse queste « stimate » per un Monsignor Degli Oddi dell'antica famiglia perugina nota anche per aver posseduto rare opere d'arte. Che il pittore lavorasse per costoro si potrebbe spiegare con i rapporti che Giulio Clovio doveva aver conservato con Perugia fin da quando vi dimorò nel 1531. Sarebbe stato, allora, uno dei lavori procurati al giovane artista dal suo ammiratore e protettore, Giulio Clovio: ma a questo punto bisogna onestamente confessare che tutte le ricerche documentarie sono state vane.

La firma, in greco maiuscolo, scritta a punta di pennello presso il bordo sinistro del quadro, si legge con chiarezza, ma lascia qualche dubbio sulle abbreviazioni adottate: se ne pubblica qui la fotografia ai raggi infrarossi, eseguita dal Gabinetto fotografico della Soprintendenza alle Gallerie di



Napoli per la cortesia del Soprintendente prof. Bruno Molajoli (fig. 7). La parola ΔΟΜΗΝΙΚΟΣ, con l'accento sulla H, è quella che si legge con maggiore nettezza (si veda, per le firme delle opere giovanili: R. PALLUCCHINI, *op. cit.*, pag. 20, nota 31). Il piccolo stemma gentilizio (forse cardinalizio) dipinto in basso, quasi al centro, sul bordo della roccia, schizzato come se fosse un finale da miniatura, ha perduto il suo rilievo: nonostante ciò si notano nella partizione a sinistra, in alto, due strisce gialle su fondo rosso, nella parte bassa, una zona scura, forse, in origine, verde; attorno degli svolazzi in rosso pallido.

Le dimensioni della tavoletta sono 0,20 × 0,29.

<sup>4)</sup> A.L. MAYER, *Domenico Theotocopuli, el Greco. Kritisches und illustriertes Verzeichnis des Gesamtwerkes*, Monaco 1926, pag. 38.

V. anche: M. B. COSSIO, in *Les Arts*, 1908, n. 74, che pubblica una delle repliche autografe del quadro.



FIG. 7 - NAPOLI, ISTITUTO «SUOR ORSOLA BENINCASA» - Firma nella tavoletta del Greco.