



IL NOVECENTO

A S. BENEDETTO
DEL TRONTO



DE CAROLIS
CHÂTELAIN
MARCHEGIANI

*Vele, barche, uomini
della civiltà marinara
tra pittori e fotografi
d'epoca*

 **ALINEA**
EDITRICE



COMUNE DI S. BENEDETTO DEL TRONTO
PROVINCIA DI ASCOLI PICENO

Pittori di mare

IL NOVECENTO A SAN BENEDETTO DEL TRONTO - DE CAROLIS, CHÂTELAIN, MARCHEGIANI
Vele, barche, uomini della civiltà marinara tra pittori e fotografi d'epoca

Comitato promotore

Paolo Virgili (Comune di San Benedetto del Tronto)

Gino Troli (Regione Marche)

Pasqualina Lazzari (Comune di San Benedetto del Tronto)

Pietro Colonnella (Provincia di Ascoli Piceno)

Franco Spalvieri (Fondazione CARISAP)

Benedetta Trevisani (Circolo dei Sambenedettesi)

Margherita Sgattoni

Regina E. Lizza Marchegiani

Giuseppe Lacché

Comitato scientifico

Mario Bucci (presidente)

Cesare Caselli

Gabriele Cavezzi

Nazzarena Croci

Cristiano Marchegiani

Ferdinando Passamonti

Marcello Sgattoni

Simona Teoldi

Catalogo a cura di

Mario Bucci

Saggi di

Mario Bucci

Raffaele Monti

Ferdinando Passamonti

Cesare Caselli

Nazzarena Croci

Cristiano Marchegiani

Walter Ferri

Lorenzo Quintili

Gabriele Cavezzi

Organizzazione generale

Comune di San Benedetto del Tronto, Settore Cultura, Sport e P.I.
Servizio Attività e Beni Culturali
Regione Marche

Hanno collaborato all'organizzazione

Alessandra Biocca

Mario Palanca

Ufficio Stampa

Marta Paraventi

Segreteria

Luigi Quondamatteo

Morena Piuanti

Chiara Spina

Progettazione allestimento

Riccardo Lupo

Enzo Eusebi

Riproduzioni fotografiche

Franco Tomei De Angelis

Pier Giorgio Sgattoni

Assicurazioni e impianti di sicurezza

Giorgio Ruffini & c. sas

Metropol Security Service s.r.l.

© copyright Comune di
S. Benedetto del Tronto
© copyright ALINEA editrice s.r.l.
Firenze 1998
50144 Firenze, via Pierluigi da
Palestrina, 17/19 rosso
Tel. 055/333428 - Fax 055/331013

*tutti i diritti sono riservati; nessuna
parte può essere riprodotta in alcun
modo (compresi fotocopie e micro-
films) senza il permesso scritto
dell'Editrice*

ISBN 88-8125-245-7

Luglio 1998

Dtp, fotolito, montaggi e lastre:
B.M. s.r.l. - Castenaso - (Bo)

stampa:
Italia Grafiche - Campi B. (Firenze)

Progetto grafico / editoriale
Adriana Toti



San Benedetto del Tronto

Palazzina Azzurra
Colonia Ex- GIL
Casa del Pescatore
Villa Brancadoro

8 AGOSTO - 8 OTTOBRE 1998

COMUNE DI SAN BENEDETTO DEL TRONTO
ASSESSORATO ALLA CULTURA
REGIONE MARCHE
ASSESSORATO ALLA CULTURA

In collaborazione con

PROVINCIA DI ASCOLI PICENO
COMUNE DI MONTEFIORE DELL'ASO
FONDAZIONE CARISAP

SINDACO DEL COMUNE DI SAN BENEDETTO
DEL TRONTO
Paolo Perazzoli

ASSESSORE ALLA CULTURA
Paolo Virgili

ASSESSORE ALLA CULTURA
REGIONE MARCHE
Gino Troli

Sponsor

Fondazione CARISAP
Giorgio Ruffini & c. sas
Metropol Security Service s.r.l.



DALLA SPIAGGIA PICENA AL MITO

Adolfo De Carolis
e la grafica di soggetto marinaro

Cristiano Marchegiani



Per un artista, esperienze, ricerche, appagamenti e nuovi tentativi di trovare un percorso possibile nel labirinto delle forme e delle idee non fanno altro, in realtà, che provare e riprovare la combinazione di numeri forniti dal destino sin dall'infanzia.

La strada imboccata da Adolfo De Carolis (Montefiore dell'Aso, 1874 – Roma, 1928) non portava a Parigi ma a Firenze. All'avvio di un secolo slanciato verso la modernità il pittore piceno, giuntovi da Roma nel 1901 per insegnare ornato all'Accademia, avrebbe unito al talento di decoratore di interni, esibito coi lavori di Villa Brancadoro a San Benedetto del Tronto (1897-98), una notorietà come fine xilografo grazie alla *Francesca da Rimini* di D'Annunzio (edita lussuosamente a Milano da Treves nel 1902), che rinnovò l'arte del libro ornato dopo le recenti fortune dell'inglese Kelmscott Press di William Morris. Lo guidava una mistica passione per l'armonia di ritmo, forme e colori dell'arte dell'età di Fidia, e del "secolo aureo" di Luca della Robbia e Botticelli: «*Gli antichi erano 'decoratori' ... Tutta l'opera [per esempio] di Fidia o di Michelangelo è decorazione*»;¹ quanto a Luca, «*la sua arte è preghiera*», «*poesia del colore*»; «*egli, intorno alla sua città natale, avrà raccolto le belle armonie della natura*».² Per potere intendere il «*libro della natura*» Adolfo mirava al «*ritorno allo stato d'innocenza*», alle radici nei luoghi dell'infanzia.

A Montefiore, su una cresta del florido paesaggio ondosso, è di casa l'ornato. Dagli arabeschi di ossicini nei reliquiari della chiesa di San Filippo, alla sorridente arcadia delle finestre di palazzo Egidi (davanti alla modesta casa dei De Carolis), con protomi di fanciulle e di fauni fra racemi, e del fronte a candelabre di palazzo Paccetti, eco delle Logge raffaellesche. Un tappeto fiorito di losanghe rosse e paglierine gioca a invertire figure e fondi sulla facciata di Santa Lucia. Prima di subire la seduzione del polittico crivellesco della collegiata,³ il germe dell'antica arte di incidere il legno si insinuò forse nell'artista sin da ragazzino, ammaliato dalle formelle romaniche a rilievo piatto che contornano la Porta della Pinnova come una sacra stola barbarica di simboli e di chimere (penso ai legnetti per la celebre tragedia pastorale abruzzese di D'Annunzio). Ma forse l'incanto puerile più grande fu quello offerto dall'altra piccola patria: San Benedetto dalle "belle vele". Nel suo bastone da pastore Aligi, lo sventurato amante della fatale figlia di Jorio, aveva inciso tutti gli emblemi del suo mondo di in-

1. A. De Carolis, *Arte decorativa moderna*, in "Hermes", a. III, fasc. 2, marzo-aprile 1904.

2. Id., *Luca della Robbia e le terre cotte invetriate*, 1896; prima ed. parziale in *Adolfo De Carolis*, a cura di L. Dania e A. Valentini, Fermo 1975, pp. 35-36.

3. «Ah! come vi amo Vittorio e Ridolfo e Karolus Crivelli». *Meditazioni d'arte*, 1901; parziale pubbl. in *Adolfo De Carolis cit.*, pp. 36-37.

nocente: le tre sorelle vegliate da tre angeli in volo, «e tre stelle comete e tre colombe,... e questo è il sole con la mezzaluna, questo è il pianeta, e questo è il Sacramento, e questo è il campanile di San Biagio, e questo è il fiume e questa è la mia casa». Adolfo incise nel legno ancora tenero di una fantasia che metteva le prime fronde quelle vele arcane di colore acceso che adornavano il paese di sua madre, e le prorie gonfie ed occhiute come teste di delfini, e le affannose opere dei marinai di quelle “nere navi” orlate dall’antico motivo serpeggiante delle onde. In una delle sue conferenze americane del 1882 sulla “rinascita delle arti decorative” professata dai Pre-raffaelliti inglesi, specie da Morris («una volontà di dare all’arte non solo un valore spirituale più profondo ma anche un valore più decorativo»), Oscar Wilde suggeriva all’artista moderno di andare a osservare sui grandi moli le manovre degli uomini «al timone oppure con l’argano... Non ho mai visto un uomo fare qualcosa di utile che non fosse leggiadro in qualche momento del suo lavoro». ⁴ Non il mondo realistico dei lavoratori di Courbet, ma quello purificato dall’ideale classico dell’armonia. L’impegno morale dell’artista-artigiano sarebbe dipeso dalla rappresentazione con intenso “realismo immaginario” delle consonanze fra lo spirito illibato della natura, dei luoghi e delle cose con certi aspetti della vita e delle azioni umane. De Carolis aveva la mente piena dei paesaggi ideali cercati negli anni Novanta nella campagna romana, delle atmosfere di Lorrain e di Corot rianimate da Nino Costa, ma anche dei variopinti ricordi e delle favole dell’infanzia, quando all’aprirsi del nuovo secolo cominciò a dipingere con colori e con prose di ingenua esaltazione dannunziana il mondo dei marinai sambenedettesi. Quell’ambiente senza tempo gli offriva soggetti già a un passo dal sublime, come dimostrava la descrizione delle opere, di forme e segni venuti da età remote. «Tutta questa vita e questa bellezza ci ha conservata incorrotta il divino mare, – scriveva nel 1906 – ... sì che oggi ancora ci par d’assistere a quel che fu nell’alba dei tempi Più profondamente che i figli della terra quelli del mare sono immersi in un mistero sacro, quasi ministri di un rito divino». ⁵ Il lungo componimento si ispirava al primo Libro delle *Laudi* di D’Annunzio (*Maia*, 1903), per la cui edizione economica del 1905 De Carolis aveva curato la copertina ed il retro con una emblematica figurina di timoniere accompagnata dal celebre motto “*Navigare necesse est, vivere non est necesse*”. È nota la meticolosità di D’Annunzio nell’indicare soggetti e dettagli per le figure, diversamente dalle minori certezze di Pascoli, che dell’opera di De Carolis si servì nel primo decennio del secolo. Ma al di là degli stimoli dannunziani l’artista piceno sentiva come “retaggio” spirituale il simbolismo marinaro. Pur riferendosi a studi per l’*a tergo* delle *Laudi* gli schizzi di un foglio del 1904 con barche e marinai che portano un timone, ⁶ quest’ultima idea compositiva è ripresa in una sintetica tempera dello stesso anno, dal forte effetto in controluce. Da essa deriva l’incisione esposta alla VI Biennale di Venezia del 1905, cui De Carolis partecipa per la quinta volta, presentando oltre alle “*Castalidi*”, quadro simbolista di ispirazione iniziatica, tre xilografie a due colori. ⁷ Ogni xilografia concepita come quadro autonomo ha quasi sempre in De Carolis un’equivalente versione dipinta. Dalla pittura alla traduzione grafica si distende la tensione che dal primo impatto lirico spinge a fissare quel riflesso di eterno nella luce astratta del mito, dove tutto è chiarezza e sublime necessità. Nella xilografia del “*Timone*” il vigore plastico grecizzante e la simmetria architettonica dei due nudi in primo piano, l’atmosfera d’incanto del controluce proveniente dalle marine elleniche di Claude Lorrain, la lucentezza opalescente da cammeo del mare all’aurora, tolgono il senso del quotidiana-

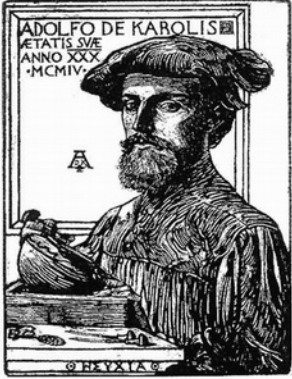


4. O. Wilde, *L'arte e l'artigiano*, in *L'arredamento della casa e altre conferenze*, a cura di A. R. Falzon, Milano 1992, p. 101.

5. A. De Carolis, *Il Mare Piceno*, in “Il Rinascimento”, a. II, fasc. 9, marzo 1906.

6. Pubbl. in *D'Annunzio e la promozione delle Arti*, a cura di R. Bossaglia e M. Quesada, Milano-Roma 1988, n. 120. Del foglio si serve anche il largo trittico riprodotto nel *Numero straordinario dedicato all'arte di Adolfo De Carolis* de “L'Artista Moderno”, a. VIII, fasc. 4-5, febbraio 1909, a p. 77.

no allo spettacolo della partenza. La compiutezza dell'insieme adombra il «leggiadro misterio» dei «motti e disegni d'arme e d'amore che comunemente chiamano imprese» (come insegnava mons. Giovio nel '500): passione dell'artista sin dagli esordi preraffaelliti, rafforzata tanto dalla mania di d'Annunzio per le figurazioni dell'estetica cavalleresca, quanto dal più astratto gusto di Pascoli («il mio ideale sarebbe di ispirarsi all'antico, senza copiarlo»).⁸ Emergono fra gli elementi della composizione, qui come altrove, derivazioni più o meno letterali dalla fotografia: ausilio cui ricorrevano i Preraffaelliti inglesi, e del quale fece largo uso un verista di grido come l'abruzzese Michetti. Ma già ambigualmente sbilanciate verso plaghe metafisiche sono alcune delle «originali e bellissime fotografie» fornite dal conte Ignazio Brancadoro e pubblicate da De Carolis nel trasognato articolo *Vele e barche dipinte a San Benedetto del Tronto* apparso sulla «Rivista Marchigiana Illustrata» nell'aprile del 1906. I «nudi, forti e bronzei marinai», eredi del «popolo di navigatori audacissimi» dei Liburni, ricordano i «marinai omerici»; le loro «paranze» restituiscono memorie arcaiche per forma («hanno bassa e piatta la carena per esser alate sulle spiagge, un solo albero e una sola grande vela») e decorazioni (come il gallo col ramo d'ulivo nelle vele, «attributo di Minerva Ergàne»), compendiando nei motivi micenei dell'onda «tutta la poesia dell'acqua espressa col linguaggio più semplice». La foto della lancetta col gallo sulla vela (simbolo ricorrente nelle stampe decarolisiane) fa da esatto modello per una barca del «Timone». Il dono del conte Brancadoro risale certo al secondo intervento decorativo alla villa, dove nel 1904 De Carolis dipinge al piano delle camere un essenziale fregio corrente, fra le cui allegorie tolte dalla mitologia e dal *Polifilo* (il «bel libro» da cui molto attinse D'Annunzio) troviamo anche la stilizzazione araldico-bizantina di una veleggiante lancetta, in un serto di rose legato dal motto «Necesse», con su scritto ADOLFO DE KAROLIS / DA MONTE ☼ / MC-MIV. La particolare firma «Adolfo da Monte ☼», adottata intorno ai primi del secolo, sigla la rarissima prova all'acquaforte dal titolo «Paranze», riemersa dall'oblio da una collezione privata sambenedettese. La sospensione lirica, ancora debitrice del Lorenese, si raccoglie



nella forma piramidale della coppia di barche, trascolorante nella sensuale trasparenza rugginosa delle vele. Nella «Maternità» del 1906 (acquaforte nota, ma sempre assai rara per la tecnica poco usata dall'artista) alla densità pittorica succede un segno più ornamentale; sotto l'arabesco di rami d'ulivo le figurine sulla spiaggia e il tripudio di vele sfiorate dall'ago fanno da convenzionale sfondo decorativo. Riflessioni analoghe a quelle fatte per il «Timone» giovano alla lettura del «Varo», altra xilografia presentata nel 1905 a Venezia (ripresa come testata nell'articolo *Vele e barche* del 1906 utilizzando uno dei due legni, privato del terzo inferiore dalla fotoincisione). Magistrale è l'effetto delle lucentezze sulla tinta ambrata aggiunta all'elegante disegno bruno lasciato dal bulino, che perde via via densità, dalla massa tornita dei «forti e bronzei marinai» in primo piano alla grossa barca spinta a braccia verso il sole nascente, fino al contorno del Conero. Un fremito dionisiaco anima nella xilografia dell'«Argano» (1908) le figure muliebri che si affannano nella manovra da marinai. Il clima ellenico si alimenta dalla scultura greca del V e IV secolo a. C. (come le dee nel frontone occidentale del Partenone) e della sagace stilizzazione delle barche. L'orizzonte sparisce nella coeva «Foce», dove la scena si fa decorazione a piena pagina, di vago accento giapponese, velata dallo sgranarsi delle ombre in senso divisionista. Il «pittore incisore» (come è definito nel trattatello *La xilografia* – Roma 1924 – chi pratica il chiaroscuro a più legni, sull'e-

7. VI Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia. Catalogo illustrato, Venezia 1905, pp. 81, 86, 113-117.

8. L. Ferri, *Giovanni Pascoli. Lettere a Adolfo De Carolis*, p. II, in «Nuova Antologia», fasc. 1947, marzo 1963, lett. XXVI, 23 maggio 1902.

sempio di Ugo da Carpi) impiega quattro tinte nel distendere in un formato da predella le simmetrie di ritmo delle "Arche" e del gremio "Lido piceno" (1908), ridistribuendo nel primo caso le leggiadre popolane del fregio celebrativo del mare dipinto nel Palazzo della Provincia di Ascoli (1907-08). In vista di quest'opera, De Carolis aveva riempito un taccuino di schizzi presi sulla spiaggia operosa di San Benedetto⁹ con vivace e icastica scioltezza di segno, vicina talora all'intensità dei *carnets* marocchini di Delacroix. Quasi rimpiangiamo quelle rapide annotazioni, non toccate dall'artificio della decantazione, di fronte ad una xilografia troppo costruita come "La sera" (1908). Al caldo e piacevole accordo cromatico a cinque tinte corrisponde lo scadere in una vignetta dagli elementi emblematici isolati: la popolana canefora ascendente una scala con la vezzosa compostezza di analoghi modelli dipinti nel Villino Regis de Oliveira di Roma (1905), la vela coll'immane gallo, il pescatore dalla posa teatrale ripresa da una nota foto sambenedettese di fine Ottocento.

Dal folclore elevato a dignità epica al sogno del mito eroico. Fra il 1904 e il 1906 De Carolis meditava «tra le vele, le barche e i marinai» di San Benedetto «di fare le incisioni per una splendida edizione dell'*Odissea*» da proporre per la traduzione a Pascoli, come risulta dalle cartoline 'marinare' inviate al poeta a Castelvecchio di Barga il 31 agosto 1904 e il 13 settembre 1906 (in quest'ultima, "Adolfo da Monte ☼" scrive di stare già "facendo qualcosa"). Ma solo negli anni Venti avrebbe attuato quel progetto, nei modi della pittura vascolare attica, nel più vasto programma illustrativo per le edizioni bolognesi de *I poeti greci tradotti da Ettore Romagnoli*. Qualche tempo dopo l'avvio dei lavori di decorazione del Salone del Podestà a Bologna, diede un saggio della virata michelangiolesca cavando a forza dal canto XVIII dell'*Iliade* il «terribile dipinto» dell'«Urlo di Achille», che sorprese Angelo Conti in visita nel 1918 allo studio adattato dal pittore in un angolo dell'impalcatura nel salone bolognese¹⁰; l'oscura "mischia selvaggia" di nudi e cavalli riversata come magma ribollente davanti alle prore delle "navi curve" oltre le quali stanno, abbaglianti di luce, la dea Teti e l'Eroe che ha appena perso l'amico Patroclo. Della vibrante versione xilografica a due legni D'Annunzio scriveva in una lettera inviata a De Carolis da Venezia il 24 aprile 1917: «Non ti so dire quanto mi piaccia il legno dell'Urlo di Achille così folto di movimento eroico. L'ho messo in cornice e lo guardo spesso».¹¹ Le navi omeriche dai grandi occhi attoniti sono per Adolfo ancora le "paranze" della lontana San Benedetto, le stesse barche delle incantate visioni giovanili. Sui retorici ponteggi di Bologna rivide quel mondo in una fresca atmosfera di fiaba quando l'umile Giovanni Spina gli chiese un disegno per la copertina delle sue *Novelle marinaresche*, pubblicate nel 1912; poi gli incise la testata per il periodico di Grottammare "Fra' Crispino", apparsa nel gennaio del 1913: malinconico accumulo di relitti simbolici contro un mare notturno. Più festosi gli emblemi del Piceno marinaro nella composizione impeccabile del manifesto per l'Esposizione Regionale d'Arte tenuta in Ancona nel '21. Ma ormai la "città aerea" di vele e di luce parlava più all'etnografo che all'artista.



9. Già in parte pubbl. in *Montefiore onora le spoglie terrene e la memoria del suo grande cittadino Adolfo De Carolis*, a cura del Comitato per le Onoranze di Montefiore dell'Aso, Roma 1950.

10. *Esposizione romana delle opere di Adolfo De Carolis*. Pref. di A. Conti, Roma-Venezia 1929, pp. 15-16, tav. XXV.

11. Lettera cit. in L. Dania, *L'arte di Adolfo de Carolis*, in *Adolfo De Carolis* cit., p. 66. La datazione della xilografia va spostata per evidenti ragioni di stile dal 1908 (anno indicato dal catalogo dell'*Esposizione romana* del '29, e in seguito accolto insieme ad altre inesattezze) verso la metà degli anni Dieci. L'autore, che, potendo, l'avrebbe certo esposta alla Mostra internazionale di xilografia da lui promossa a Levanto nel 1912, la incluse nel gruppo di 14 xilografie (fra cui *La sera*, *Il varo*, *L'argano*, *La foce*, *Il timone*, *Lido adriatico*, *Sulla spiaggia*, ed un'acquaforte, *La notte*) presentate alla mostra inaugurata nel marzo del 1916 a Londra. *Esposizione d'Incisione italiana. Londra 1916*, Milano 1916, p. XVI. De Carolis partecipò con dipinti e stampe anche alla Prima Mostra romana d'arte marinara del '26. "Rassegna Marchigiana", a. V, fasc. III, dicembre 1926, p. 158.