

Margherita De Gennaro

La Pinacoteca De Napoli: un lascito testamentario per un'idea di museo pubblico



Abstract

Il palazzo del pittore Michele De Napoli a Terlizzi - ora pinacoteca - è parte di quel sistema residenziale che, tra '700 e '800 connota l'area del barese. Dal testamento olografo, redatto nel 1891, emerge chiara la volontà di De Napoli di legare definitivamente il suo nome alla città natia, con cui donava al Municipio gran parte dei beni unitamente al palazzo avito. Nel paragrafo cinque De Napoli scrive: «Lascio allo stesso Municipio di Terlizzi lo intero Fabbricato del Palazzo ov'ebbi la culla a oggetto che cessando dal servire di abitazione venga dalla mia morte in poi destinato a conservarvi gli oggetti d'arte, gli scritti, le corrispondenze e quanto rimane della mia attività come elemento di storia agli studiosi delle cose nostre». Emerge chiaramente la trasmissione di un'idea di museo, modernamente inteso come luogo di conservazione, studio e di tutela del patrimonio.

The palace of the painter Michele De Napoli in Terlizzi - now an art gallery - is part of that residential system which, between the 18th and 19th centuries, characterized the Bari area. From the holographic will, drawn up in 1891, De Napoli's desire to bind definitively giving his name to his native city, with which he donated a large part of his assets together with his ancestral palace to the Municipality. In paragraph five De Napoli writes: «I leave to the same Municipality of Terlizzi the entire building of the Palace where I had the cradle as an object which, ceasing to serve as a dwelling, will be destined from my death onwards to conserve the art objects, the writings, the correspondence and what remains of my activity as an element of history for scholars of our affairs». The transmission of an idea of a museum clearly emerges, modernly understood as a place of conservation, study and protection of heritage.



Il palazzo di Michele De Napoli (1808-1892) a Terlizzi – ora trasformato in sede museale – è parte di quel sistema residenziale fatto di dimore di città e di villa che, tra Sette e Ottocento va a connotare l'area del barese, per iniziativa di famiglie che spesso legarono il loro nome anche a interessanti episodi di collezionismo: tra queste, i De Gemmis [Fig. 1] e De Paù nella stessa Terlizzi, i Bonelli a Barletta, i Palmieri-Meo Evoli a Monopoli, i Tupputi e i Carelli-Ingravalle a Bisceglie, gli Jatta a Ruvo. Tali famiglie diedero vita a veri e propri 'contenitori', o 'spazi del collezionismo' (ed. Magnani 2014), testimoni del potere di una certa colta borghesia. Già nei primi decenni del XIX secolo, 'curiosi', 'dotti' e 'amatori' (Leonardi 2019) manifestarono, infatti, tensioni antiquarie e un gusto per l'antico, in grado di restituire l'idea di una Puglia non solo 'giacimento' di reperti archeologici destinati al mercato domestico o internazionale (Milanese 2015),

ma anche motore di quel fenomeno 'sfuggente' che è stato appunto il collezionismo, da intendersi come «specchio di cultura e termometro del gusto» (De Benedictis 2015). Per estensione anche i membri di questi casati erano espressione di una categoria sociale, quella dei 'virtuosi', attiva in un contesto – la Puglia storica – assimilabile alla 'provincia' haskelliana, (Haskell 1963) che, poi, non per caso, ha continuato a esercitare la sua capacità attrattiva sino all'arrivo di personalità come Bernard Berenson ed Edward Perry Warren (ed. Derosa & Leonardi 2020).

Ebbene, il sopracitato palazzo [Fig. 2] appariva sobrio ed essenziale, con una facciata ripartita in tre ordini, e insisteva su via della Maddalena al numero civico 9 corrispondente all'attuale corso Dante. In una lettera del 1887, riportata da Pappagallo, De Napoli così descrive l'antico stradone Maddalena:

Quello stradone oggi è luogo di passeggio preferito da ogni classe di cittadini e continuamente viene percorso, massime nei giorni festivi, così dal superbo cocchio dei ricchi come dalla famigliuola del popolo (Pappagallo 1981).

In tal senso il pittore terlizzone esprime una visione sociale inclusiva, dove tutti, nella veste di cittadini, potevano beneficiare di servizi e di condizioni, solo pochi anni prima appannaggio di pochi.

L'amore e la cura verso la sua città natale, dove Michele De Napoli ricoprì cariche pubbliche e politiche, si evince in modo inequivocabile nel suo testamento olografo redatto pochi mesi prima la sua morte, nel dicembre 1891, con cui donava al Municipio di Terlizzi gran parte dei suoi beni, unitamente al palazzo avito.

Nel testamento, al paragrafo 4 (ANT, F.A. 7 dicembre 1891), si legge che Michele De Napoli, noto ai più come pittore accademico di figura, lasciò al Municipio una serie di terreni e di fabbricati, obbligandolo a destinare il reddito dei sopracitati fondi, ad opere esclusivamente benefiche, istituendo un regolare ricovero in favore di lavoratori divenuti inabili. Il gesto filantropico di De Napoli s'inserisce in un quadro storico- sociale postunitario, di matrice positivista, dove ormai è matura la consapevolezza di una società che diventa sempre più di massa, a seguito della inarrestabile industrializzazione che acuiva, tuttavia, il divario tra il Nord e il Mezzogiorno e soprattutto tra le varie classi sociali.

Una seconda versione del testamento differisce in alcuni particolari: a proposito della competenza necessaria, si parla di «pazienza di ricerche e speciale attitudine», (ANT, F.A. 7 dicembre 1891), alludendo ad una riorganizzazione del materiale, ma soprattutto ad un'opera di ricostruzione storica dell'attività dell'artista. Ne consegue che non c'è più un riferimento preciso al tempo necessario, ma si parla di un imprecisato possesso temporaneo.

De Napoli conclude che la particolare istruzione in un foglio a parte che darà al De Crescenzo, servirà non solo come *modus operandi*, ma massimamente per evitare disordine o dispersione di oggetti. Sulla tipologia di casa e sugli allestimenti interni della sua casa si sa molto poco, perché essa fu oggetto di ruberie e depredazioni, dal momento che il cugino De Crescenzo morì tre anni dopo, non riuscendo a portare a compimento l'incarico ricevuto. Non si hanno notizie rispetto al possesso di collezioni, perché non sono pervenuti inventari, che certamente furono redatti al momento della morte dell'artista.

Il suo gesto è pienamente coerente con i valori per cui si era sempre battuto nel campo dell'istruzione, quando, in veste di Ispettore al Museo Nazionale di Napoli, negli anni immediatamente successivi all'Unità d'Italia, l'incremento delle opere richiese nuovi spazi e venne affidato proprio a De Napoli il compito di approntare un progetto di riordino, in una città appunto diventata di colpo «provincia» (Haskell 1980), non più capitale di un regno e non ancora pronta a ripensarsi come depositaria di un sapere stratificato e secolare (ed. Ascione 2000). De Napoli si occupò di migliorare la fruizione pubblica della quadreria, non più esclusiva prerogativa di una élite depositaria del sapere, ma modernamente intesa come luogo di inclusione, utile alla definizione della nuova identità nazionale savoiarda e di un profilo di cittadinanza *ante litteram*.

In questi termini, De Napoli ne scriverà in una lettera del 17 gennaio 1861, citata da De Chirico:

[...] affinché la nostra pinacoteca si mostri riguardevole e sia veramente utile agli amatori e agli studiosi delle arti e del disegno e perché medesimamente il fatto del bello artistico diventi accessibile e familiare ad ogni classe di persone, mi è avviso che ella debba essere ordinata per ragioni di data, e attestare le vicende dell'arte unica italiana, seguendone fedelmente la storia, anziché interromperla, indugiandosi parte a parte in ogni raccolta, posta isolatamente nei confini, talvolta incerti e infruttuosamente della scuola o del municipio (De Chirico 1997).

Quello appena riportato è solo un esempio dei molti disponibili tra le carte di De Napoli, sempre guidato dall'esigenza di contestualizzare le opere secondo un'urgenza storicistica, nazionale e unitaria. De Napoli si dimostra, così, certamente intenzionato ad agire da studioso 'storico dell'arte': in tal modo, egli finalizzò ogni intervento al riassetto definitivo della quadreria affidatagli e dimostrò di intendere l'allestimento della pinacoteca, che diventerà poi 'Capodimonte' – ma in quella fase parte integrante del nascente Museo Nazionale – come un atto conoscitivo, identitario e interpretativo. Sebbene le proposte di De Napoli aprissero interessanti margini di riflessione, queste

non vennero accettate *in toto*, forse anche perché non funzionali a configurare nell'insieme le diverse provenienze dei dipinti (su tutte quella farnesiana/borbonica).

Riportando l'attenzione al testamento del pittore terlizze (ANT. F.A. 7 dicembre 1891), al paragrafo cinque [Fig.3, 4] si legge:

Lascio allo stesso Municipio di Terlizzi lo intero fabbricato del Palazzo ov'ebbi la culla a oggetto che cessando dal servire di abitazione venga dalla mia morte in poi, destinato a conservarvi gli oggetti d'arte, gli scritti, le corrispondenze e quanto rimane della mia attività come elemento di storia agli studiosi delle cose nostre. Ma poiché la classificazione, il collocamento, i cataloghi descrittivi richiedono speciali cognizioni, ne affido il paziente incarico al predetto mio cugino Prof. Cav. Nicola De Crescenzo, il quale, seguita la mia morte e data sepoltura al mio frale, intendo che rimanga nel temporaneo possesso di un anno del Palazzo e di quanto in esso si contiene, perché al termine di detto anno e compiuto l'ordinamento, giovandosi per le spese occorrenti del reddito de' pianterreni dello stesso Palazzo ne possa far, di tutto, minuta e legale consegna al Municipio.

Tornato nella natia Terlizzi dove avrebbe ricoperto il ruolo di consigliere comunale e di sindaco, in una lettera destinata al prefetto di Bari, Calenda di Tavani, datata il 27 marzo 1885, (ASBa, Monumenti e scavi, busta 2, fasc.23/1, Lettera di Michele De Napoli al Prefetto di Bari, Terlizzi, 27 marzo 1885), egli si concentrò sulla quadreria Jatta a Ruvo, centro vicino a Terlizzi, definendola l'unica della Provincia a meritare il nome di Pinacoteca, anche «posto mente al modo ordinato e decoroso con che è tenuta».

L'interesse soprattutto per la raccolta dei dipinti Jatta – collezione altrimenti nota per le sue eccellenze antiquarie – non deve stupire, alla luce delle opinioni di De Napoli in materia di 'anticaglie' che emergono in un'altra missiva a Michele Mirengi del marzo 1891, incentrata sulle caratteristiche del nascente Museo Provinciale di Bari di cui il Mirengi fu il primo direttore (aperto nel 1890). Nella lettera, De Napoli affermò come andasse «*benissimo la dotta antiquaria*», ma, proseguì, «[...] un museo ove predomini l'archeografia più che l'arte non addivene simpatico e popolare». (ASSSP, Lettera di Michele De Napoli al direttore del Museo Provinciale Michele Mirengi, Terlizzi, 14 marzo 1891).

Inoltre, in riferimento alla sua esperienza da ispettore presso il citato Museo Nazionale, De Napoli rimarcò come egli avesse potuto osservare «[...] che di mille visitatori appena dieci si fermano innanzi a quei cimeli, in quello che i novecento novanta non sanno staccarsi da una tela o da una statua».

Ancora nella medesima lettera, egli richiamò poi i processi formativi del Patrimonio del territorio pugliese nel suo complesso, dal Quattrocento in avanti, soprattutto ad opera degli Ordini religiosi (soppressi o in via di soppressione durante la spesso caotica fase post-unitaria), corredando il tutto con valutazioni intorno al fenomeno della circolazione adriatica delle opere venete (le stesse che finirono poi in molte collezioni non solo italiane), anticipando, così, le intuizioni di studiosi novecenteschi come Wart Arslan, Gustavo Frizzoni e Mario Salmi, tutti attenti frequentatori – come già De Napoli – delle chiese della provincia (Leonardi 2020):

[...] corrispondenza che essi mantenevano attiva con i frati della stessa famiglia posti nelle altre regioni italiane. e per le larghe donazioni che facevano loro i potenti baroni del luogo. Oltre a ciò quando non erano facili e sicure le vie per terra i mare offriva di pugliesi il modo di trafficare, e trafficavano più di frequente con gli Stati veneti, e dal Veneto appunto pervenivano tra altro, in gran numero quadri d'ogni genere, e anche sculture in legno, di cui tuttora se ne incontrano gli avanzi». (ASSSP, Lettera di Michele De Napoli al direttore del Museo Provinciale Michele Mirengi, Terlizzi, 14 marzo 1891).

Le coordinate culturali che hanno tracciato questo progetto si ritrovano a discendere dal noto Piano del 1808 per i musei di un salentino fuori la Puglia, Michele Arditi, direttore del Museo Reale e Soprintendente agli Scavi del Regno (1807-1837), il quale propose di fondare nelle principali città del Regno dei musei provinciali, con l'obiettivo precipuo di arginare il commercio clandestino di antichità, attraverso l'educazione e la formazione del gusto, associato alla sollecitazione dell'amor patrio che seppelliva definitivamente un modello museale enciclopedico di stampo settecentesco, in favore di una svolta in senso storicistico.

Possiamo dunque concludere che la trasmissione al futuro della abitazione di De Napoli e della raccolta dei lavori ed opere in essa contenuti, sia in realtà la trasmissione di un'idea di modello di museo ben sintetizzato nelle parole di Andrea Emiliani, quando parla del contenitore museale come «strumento calato direttamente e senza esitazioni entro il corpo vitale dell'educazione scientifica e artistica», secondo un'identificazione tra museo e scuola (Emiliani 1980).

Si tratta di un'urgenza già rivendicata dallo stesso De Napoli nelle sue *Considerazioni intorno alle istituzioni artistiche napoletane* date alle stampe (De Napoli 1848), quando, come membro della commissione voluta dal ministro Imbriani per la riforma dell'Accademia, accanto ad una fiduciosa esortazione all'educazione all'arte, alla moralità, alla dignità dell'arte, denuncia il ristagno culturale dell'Accademia, spesso

miope nel riconoscere i giovani talenti e tenacemente chiusa in pratiche obsolete, come i concorsi di cui parla in questi termini:

[...] maggiore piaga delle nostre scuole... non è altresì maravigliare che i frutti poi di codesta istituzione siano la finzione, l'esosa cortigianeria e l'impudente libidine di assorbire tutto per sé in artisti che han l'arte a pretesto di fini che non sono i fini dell'arte (De Napoli 1848).

Il binomio scuola-museo che abbiamo detto essere una delle maggiori priorità di De Napoli, concretizzata proprio nella sua volontà di trasformazione del palazzo di famiglia in museo pubblico (profondamente disattesa con la realizzazione di una pinacoteca, dove prevale l'esaltazione dei lavori più importanti, in funzione di una unità estetica distribuita in cinque sale, a discapito della sua originaria e archetipica idea di progettualità culturale e di stimolo delle coscienze, rispetto ai problemi del patrimonio artistico), s'inserisce nel dibattito che animò quegli stessi anni, allorché Enrico Panzacchi, sulle pagine del *Corriere della Sera*, nel 1899, parlava dell'Italia come della nazione con il più ricco patrimonio d'arte a cui non corrispondeva una adeguata cultura artistica («*per amare bisogna conoscere*») (Panzacchi 1899). Nel secolo XX, Adolfo Venturi, pochi mesi dopo l'introduzione della storia dell'arte tra gli insegnamenti liceali, in seguito alla riforma scolastica di Giovanni Gentile, scriveva il 6 dicembre 1923 alla sua allieva prediletta, Mary Pittaluga, della storia dell'arte come la «*Cenerentola*»¹ del sistema scolastico (Meyer 2023), rivendicandone per contro l'autonomia disciplinare, in virtù di una promozione dell'identità nazionale tra le popolazioni della penisola, associata alla formazione di storici dell'arte di professione. Si trattava di un'istanza che già anni prima Ogetti auspicava sulle pagine del *Corriere della Sera* nel dicembre 1898, con un insegnamento universitario della storia dell'arte, in cui ironizzava sul fatto che proprio in Italia, fatta eccezione per i corsi universitari dello stesso Venturi e Panzacchi, non ci fossero docenti capaci di occuparsi di «questa negletta, disprezzata, inutile, ridicola arte» (Ogetti 1899).

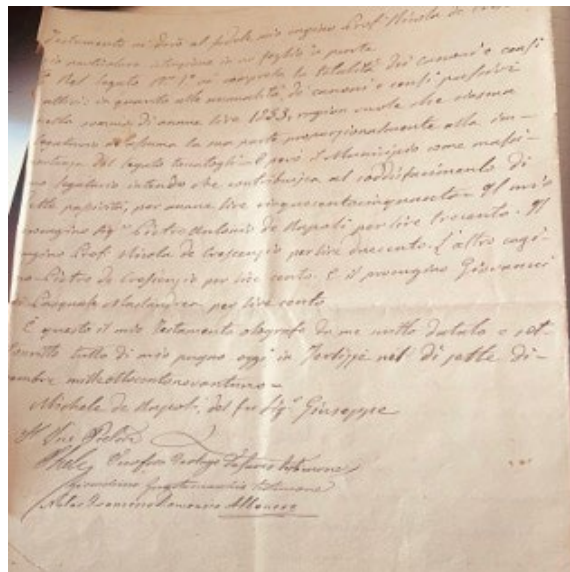
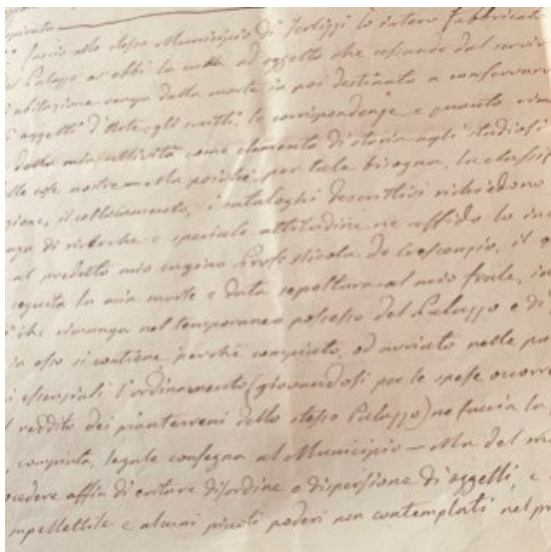
¹ Susanne Adina Meyer ipotizza che Adolfo Venturi avesse ripreso l'immagine della storia dell'arte come Cenerentola tra le scienze moderne, da un saggio pubblicato dallo storico dell'arte Bruno Meyer nel 1872, per promuovere la creazione di cattedre universitarie per la storia dell'arte, intitolato *Das Aschembrödel unter Den modernen Wissenschaften*, in «*Deutsche Warte. Umschau über das Leben und Schaffen der Gegenwart*», 2, 1872, pp. 641-661.



Fig. 1 - Terlizzi, *Raccolta De Gemmis*, ediz. Fotostampa Ficarelli, Bari.



Fig. 2 - Terlizzi, veduta storica Pinacoteca De Napoli, corso Dante (F. De Chirico, *Michele De Napoli dalla «Quadreria» al Museo Nazionale alla Pinacoteca di Terlizzi*, Terlizzi, Ed. Insieme, 1997).



Figg. 3 e 4 – Testamento olografo di Michele De Napoli, paragrafo 5 (Archivio Notarile di Trani, Fondo notaio Francesco Albanese, Terlizzi 7 dicembre 1891).

L'autrice

Margherita de Gennaro è laureata in lettere classiche con indirizzo storico archeologico e successivamente ha conseguito la laurea magistrale in Storia dell'arte.

Dal 2000 è docente di lettere nella scuola secondaria di secondo grado. Attualmente è nel dottorato nazionale PASAP_Med. Dopo aver partecipato al Convegno sulla Puglia in età Borbonica, ha collaborato alla realizzazione del progetto *CHANGES. Michelangelo antifascista a Bari 1964/65* curato da Andrea Leonardi.

margheritanunzia.degennaro@uniba.it
ORCID: 0009-0007-2017-0110

Riferimenti bibliografici

Ascione, I (ed.) 2000, *Beni culturali a Napoli nell'Ottocento*, atti del convegno di studi, Napoli 5-6 novembre 1997, Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Roma.

Cazzato, V 2004, *Ville e giardini italiani*, Istituto Poligrafico dello Stato, Roma.

De Benedictis, C 2015, *Per la storia del collezionismo: fonti e documenti*, Ponte delle Grazie, Firenze.

De Chirico, F 1997, *Michele De Napoli dalla «Quadreria» del Museo Nazionale alla Pinacoteca di Terlizzi*, Ed. Insieme, Terlizzi.

De Napoli, M 1848, *Considerazioni intorno alle Istituzioni artistiche napoletane*, Napoli.

Derosa, L & Leonardi, A (ed.) 2020, *Il Museo che non c'è. Arte, collezionismo, gusto antiquario nel Palazzo degli Studi di Bari (1875-1928)*, catalogo della mostra, Bari, Palazzo Ateneo, 28 febbraio-24 aprile 2020, Edifir, Firenze.

Emiliani, A 1980, 'Il museo, laboratorio della storia' in *Capire l'Italia: i musei*, Touring Club Italiano, Milano, pp.19-45.

Leonardi, A 2019, *#weareinpuglia1964. Lorenzo Lotto e i pittori veneti in mostra in Lorenzo Lotto. Contesti, significati, conservazione*, eds F Coltrinari & E Dal Pozzolo, Del Edizioni, Treviso, pp. 433-454.

Leonardi, A 2020, 'Non solo "stoviglie"' in *Il Museo che non c'è. Arte, collezionismo, gusto antiquario nel Palazzo degli Studi di Bari (1875-1928)*, ed L Derosa & A Leonardi, catalogo della mostra, Bari, Palazzo Ateneo, 28 febbraio-24 aprile 2020, Edifir, Firenze, pp. 153-176.

Magnani, L (ed.) 2014, *Collezionismo e spazi di collezionismo (temi e sperimentazioni)*, Gangemi Editore, Roma.

Meyer, S A 2023, *Cenerentola a scuola. Il dibattito sull'insegnamento della storia dell'arte nei licei (1900-1943)*, Eum - Centro Edizioni Università di Macerata.

Milanese, A 2015, *In partenza dal Regno. Esportazioni e commercio d'arte e d'antichità a Napoli nella prima metà dell'Ottocento*, Edifir, Firenze.

Pappagallo, A 1981, *L'Ottocento terlizzese*, Tipolitografia Mare, Bari.

Panzacchi, E 1899 'La storia dell'arte nelle scuole', *Corriere della sera*, 20-21 settembre, p. 1.

Ogetti. U 1898, 'Le cattedre di storia dell'arte', *Corriere della Sera*, 5-6 dicembre, p. 1.

Fonti documentarie

ASBa = Archivio di Stato Bari, Monumenti e scavi, busta 2, fasc.23/1, *Lettera di Michele De Napoli al Prefetto di Bari*, Terlizzi, 27 marzo 1885.

ASSPP = Archivio società di storia patria della Puglia, Cartella B-1, Commissione di Archeologia e Storia Patria, Lettere di Archivio, anni 1875-1924, *Lettera di Michele De Napoli al Direttore del Museo Provinciale Michele Mirengi*, Terlizzi, 14 marzo 1891.

ATN, F.A. = Archivio notarile Trani, Fondo del notaio Francesco Albanese, 1892, *testamento olografo di Michele De Napoli*, Terlizzi, 7 dicembre 1891, (allegato a e b).