



CERAMICA, MARMI E PIETRE.
NOTE DI ARCHEOLOGIA
TRA SICILIA E CRETA

A cura di Fabiola Ardizzone Lo Bue

A cura di FABIOLA ARDIZZONE LO BUE
Ceramica, marmi e pietre. Note di archeologia tra Sicilia e Creta.

© Copyright 2012 Torri del Vento Edizioni di Terra di Vento s.r.l.
Riproduzione vietata.

TORRI DEL VENTO EDIZIONI di Terra di Vento s.r.l.
www.torridelventoedizioni.it - info@torridelventoedizioni.it

Impaginazione - arch. GIUSEPPE NISI
Stampa - Fotograf
ISBN - 978-88-97373-32-2

CERAMICA, MARMI E PIETRE.
NOTE DI ARCHEOLOGIA
TRA SICILIA E CRETA

A cura di

Fabiola Ardizzone Lo Bue

REVIVAL NEOCLASSICO E IDEALI RISORGIMENTALI NEL PROGRAMMA DECORATIVO DELLA CASA DI UN ANTIBORBONICO SICILIANO

(Fabiola Ardizzone Lo Bue)

Nel 1870 Luigi Lo Jacono ritraeva Gaetano Armao con la fascia di sindaco, due medaglie sul petto con l'effigie di Vittorio Emanuele II re d'Italia ed in mano un vaso "all'etrusca"¹ (**fig. 1**). Gli Armao erano una delle più operose famiglie di ceramisti di Santo Stefano di Camastra, e a Gaetano si deve il rinnovamento dell'azienda paterna fatto attraverso la sperimentazione di nuove tecniche per la lavorazione della ceramica, ma soprattutto la produzione di mattoni maiolicati. Egli, infatti, "da semplice artigiano seppe trasformarsi in un esponente della borghesia imprenditoriale del tempo"²: selezionò le argille per renderle più resistenti alla cottura, migliorò la qualità dello smalto bianco, inserì nella palette di colori il rosa *pink* per ottenere una maggiore vivacità cromatica e introdusse l'uso della mascherina nella realizzazione del disegno al fine di velocizzare la produzione.

Ma in questa sede non è la produzione degli Armao che ci interessa, bensì la scelta da parte di Gaetano del programma decorativo della sua casa-fabbrica a Santo Stefano di Camastra.

Sul prospetto principale di questa struttura, durante la ristrutturazione del palazzo, vennero inseriti due fregi di chiaro gusto neoclassico: uno con una teoria di coppie di leoni affrontati ai lati di vasi greci a figure rosse e l'altro con l'episodio omerico del riscatto del corpo senza vita di Ettore (**figg. 2 e 3**). Qui l'eroe nudo, esangue, viene trasportato sulle spalle di due opliti preceduti da Priamo con in mano un'olpe e seguiti da Ecuba, Andronaca ed Astianatte in lacrime. Chiudono la scena due personaggi maschili entrambi con il berretto frigio rappresentati mentre uno taglia i polsi all'altro in ginocchio. Si tratta chiaramente di Troiani che implorano il suicidio per non finire schiavi nelle mani del nemico. La scena qui rappresentata ricorda esplicitamente un sarcofago romano degli inizi del III secolo, conservato al Louvre proveniente dalla Collezione Borghese³ (**fig. 4**). La figura femminile con il braccio destro proteso verso colui che trasporta il corpo esangue dell'eroe, Priamo con in mano un'olpe nell'atto di versare, il gruppo dei due uomini di cui uno in ginocchio davanti all'altro, sono riferimenti troppo precisi per essere casuali. Il confronto con il modello, che quindi chiaramente i nostri ceramisti hanno copiato da un repertorio del Louvre che ad oggi non siamo riusciti ad individuare⁴, si rivela comunque molto interessante ai fini della nostra relazione. Nel sarcofago del Louvre i personaggi

¹ Reginella 2003b, p. 197.

² Reginella 2003b, p. 195.

³ *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC), Zürich und München 1981, I.2, p. 619, fig. 37 Andromache, e I.2 p.

⁴ Il sarcofago con la morte di Ettore, proviene dalla collezione Borghese che è stata acquisita da Napoleone I, dopo averla estratta al cognato Camillo Scipione Borghese nel 18. Quando Gaetano Armao costruisce il suo palazzo, il sarcofago si doveva trovare già al Louvre ed è possibile che esistesse un catalogo al quale l'Armao attinse che noi non conosciamo. D'altronde sono noti i suoi rapporti con la Francia e con Parigi proprio per le sue velleità rivoluzionarie.



fig. 1 Luigi Lo Jacono, ritratto di Gaetano Armao. 1870. (da Reginella 2003b).

fig. 2 Prospetto del palazzetto Armao a Santo Stefano di Camastra (da Reginella 2003b).



fig. 3 Pannelli decorativi del prospetto di Casa Armao (da Reginella 2003b).

maschili a sinistra della scena sono troiani vinti rappresentati nell'atto della prostrazione davanti alle speranze perdute; nel nostro pannello sono eroi che preferiscono la morte alla schiavitù del nemico⁵.

Ancora una morte eroica, anzi sarebbe meglio dire "stoica", è il soggetto di un pannello maiolicato ubicato in origine dentro la sua casa (**fig. 5**), intitolato "la morte di Seneca" di probabile fattura napoletana, databile alla prima metà dell'Ottocento. Si tratta di una versione della morte del filosofo di evidente ispirazione tacitiana⁶: Seneca nudo, avvolto in un drappo, è seduto con le vene dei piedi e delle mani tagliate, riversanti sangue in un orcio. Davanti a lui un personaggio barbuto scrive su un libro le ultime volontà, mentre sullo sfondo due personaggi maschili discutono tra loro degli avvenimenti presenti. Queste figure alla luce del passo di Tacito possono essere interpretate come i due amici presenti a casa del saggio la sera del suicidio, mentre il personaggio che scrive potrebbe essere uno degli scribi convocati al capezzale dell'eroe per sua volontà. A terra, davanti al cartiglio con la denominazione della scena "la morte di Seneca", è un oggetto non molto chiaramente leggibile. Purtroppo ho analizzato il pannello da una foto, potrebbe essere la boccettina di veleno che Anneo Stazio gli avrebbe procurato "*quo damnati publico Atheniensium iudicio exstinguerentur*". Nell'uso da parte di Seneca di questo particolare veleno, infatti, secondo Tacito ci sarebbe la somiglianza della sua morte con quella eroica dei condannati ateniesi⁷, chiara allusione a Socrate.

La chiave di lettura per la scelta di questi due temi, che non hanno, come si vedrà, una valenza puramente decorativa, si può trovare sia nel ritratto sopra descritto di Lo Jacono, che lo ritrae con un vaso greco in mano e una medaglia sabauda sul petto, sia nel pannello di maiolica di casa Armao con la raffigurazione di Napoleone III che passa in rassegna le sue truppe⁸ (**fig. 6**). Napoleone III, infatti, avendo appoggiato la causa italiana al congresso di Parigi del 1856 e conseguentemente avendo rotto un mese dopo i rapporti diplomatici con i Borboni di Napoli, era diventato l'eroe dei rivoluzionari

⁵ È qui è la libera interpretazione in chiave "rivoluzionaria" di G. Armao suggerita e ribadita, come vedremo, anche dalla scelta del pannello con la morte di Seneca all'interno del suo palazzo.

⁶ Tacito, Annali, LX-LXIV.

⁷ Tacito, 64,3.

⁸ La datazione del pannello sarebbe da collocare negli anni compresi tra il 1856 ed il 1860, anno dell'unità d'Italia.

risorgimentali. Napoleone qui è rappresentato a cavallo come Marco Aurelio nella statua equestre del Campidoglio, con le sue truppe sullo sfondo. La cornice intorno al pannello ribadisce il rimando neoclassico per la scena rappresentata.

La scelta di questi soggetti, carichi nella prima metà dell'Ottocento di significati politici, nella casa fabbrica degli Armao non era stata quindi casuale. Bastano poche note salienti della vita di questo imprenditore borghese, vissuto nella prima metà dell'Ottocento, per capire la valenza politica del programma.

Gaetano Armao alla vigilia della rivoluzione del 48 era uno dei membri del Comitato Civico Insurrezionale antiborbonico, collegato con quello della centrale di Napoli e per questo motivo era stato sottoposto a sorveglianza speciale dagli organi di polizia borbonica. La comunanza di ideali politici con alcuni nuclei della società partenopea e il moto antiborbonico messinese del 1847, organizzato proprio dal comitato centrale di Napoli, potrebbero avere favorito i contatti di Gaetano Armao con ambienti napoletani della stessa matrice politica e permesso di conoscere direttamente le produzioni delle fabbriche napoletane di mattonelle del tempo. Ne sono testimonianza le notevoli influenze partenopee nella produzione della sua fabbrica e la presenza stessa dei due pannelli napoletani all'interno della sua abitazione⁹.

fig. 4 Parigi Louvre, Sarcofago Borghese.



fig. 5 Morte di Seneca (da Reginella 2003a).

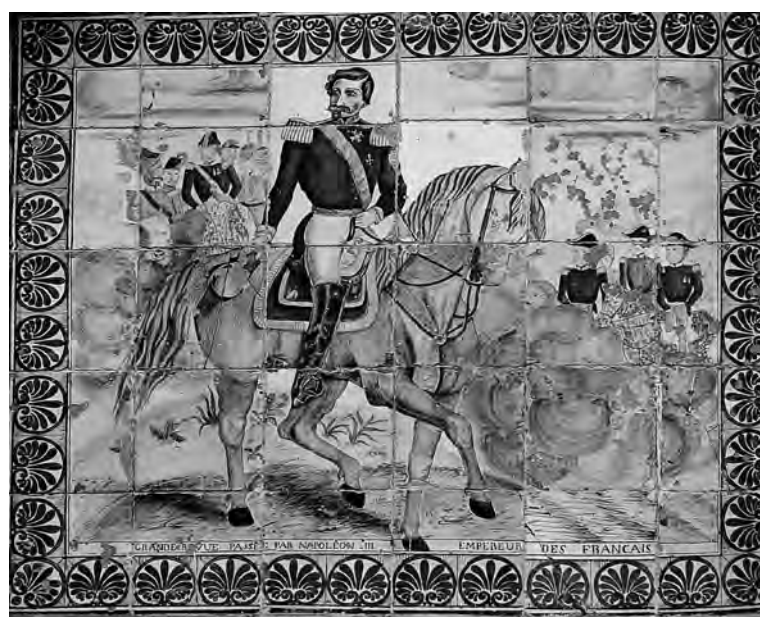


fig. 6 Pannello con Napoleone III (da Reginella 2003b).

⁹ Reginella 2003a, p. 16, 26.

In chiave quindi antiborbonica, oltre al pannello con Napoleone III, sono da leggere il tema del fregio maiolicato del prospetto principale con la rappresentazione del riscatto del corpo di Ettore¹⁰ ed il pannello con la morte di Seneca proveniente dallo stesso palazzo. Entrambi, infatti, si inseriscono nel filone di revival classico, ripreso anche nel periodo romantico, delle morti stoiche. Essi rappresentano infatti, per i contemporanei, esempi stoici di integra ed incorrotta semplicità, di astinenza e continenza, di nobile sacrificio di sé e di eroico patriottismo. La pittura di storia, in quel tempo caricata di questi significati, ebbe, infatti, il primato sulle altre pitture e la scala ufficiale degli onorari fu ritoccata in modo che gli artisti ricevessero compensi sostanzialmente superiori per i quadri di storia che per i paesaggi¹¹. Livio, Tacito, *l'Histoire ancienne* e *l'Histoire Romaine* di Rollin e *l'Histoire Universelle* di Bousset erano tra i testi fondamentali da cui attingere ispirazione. *La Font de Saint-Yenne* nel 1754 invocava pittori di storia che potessero fornire una *école des moeurs*, rappresentando per dirla con le parole di Honour “le azioni virtuose e eroiche di grandi uomini, esempi solenni di umanità, generosità, grandezza, coraggio, disdegno del pericolo e perfino della vita stessa, di zelo appassionato per l'onore e la salvezza del paese”¹².

Omero, poi, all'inizio del Settecento era considerato uno dei grandi poeti dell'antichità e sul finire dello stesso secolo egli troneggiava su tutto il mondo antico. La sua statura era talmente grande che non poteva più essere tradotto nella lingua contemporanea. Le ragioni di tanta fortuna stavano nella valutazione di Omero come il sommo primitivo. L'Iliade e l'Odissea erano considerate espressione del genio poetico di quell'aureo momento in cui i Greci erano appena usciti dalla barbarie, ma la loro purezza e spontaneità di sentimento non erano ancora state corrotte dalla civiltà¹³. Ettore come Achille o Patroclo erano esempi esaltanti di coloro che muoiono per le loro convinzioni.

Nella scelta di questi temi classici, quindi, anche questa volta, si riflette come è stato affermato più in generale per il neoclassicismo “l'impegno morale, la profonda serietà, l'alto, a volte visionario, idealismo dei liberi pensatori”¹⁴.

Ma per i due fregi della facciata, come è stato ragionevolmente proposto dalla Reginella, non si può escludere anche una valenza pubblicitaria avendo la premiata fabbrica, su influenza della produzione napoletana, intrapreso la realizzazione dei cosiddetti “archeologici”¹⁵.

Nel 1996, in occasione del IV Colloquio sul mosaico, ho presentato alcuni pavimenti maiolicati napoletani e siciliani della seconda metà dell'800 che riproducevano in modo più o meno fedele alcuni mosaici pompeiani. Non mi dilungherò quindi in questa sede nell'approfondimento del tema delle influenze pompeiane e dei *repertoria* promossi dai Borboni sulla produzione di questa arte “povera”, facendo rimando a quel contributo, ma mi limiterò a presentare altri esempi derivati dalla stessa fonte d'ispirazione, e a ribadire la valenza decorativa di buona parte della produzione napoletana e siciliana di matrice neoclassica.

Non sappiamo se sono state realizzate a Santo Stefano le due mattonelle in nero e arancio, chiara riproduzione di un vaso greco a figure rosse, oggi conservate presso la Galleria Regionale di Palazzo

¹⁰ Qui tra l'altro i personaggi maschili indossano il berretto frigio segno della loro matrice troiana, così almeno nel sarcofago a cui si sono ispirati, ma che in questa sede assume anche una valenza fortemente rivoluzionaria dal momento che non sfugge il significato di “libertà” che questo indumento aveva assunto durante la rivoluzione francese. Il copricapo persiano, infatti, assunse il simbolo della rivoluzione francese, immortalato sulla Marianne, emblema stessa della Francia, nella *Libertà che guida il popolo* di Eugène Delacroix.

¹¹ Honour 1967, p. 14.

¹² Honour 1967, pp. 29-30.

¹³ Honour 1967, p. 42 e ss.

¹⁴ Honour 1967, p. 3.

¹⁵ Questa moda, iniziata a Napoli dopo il ritrovamento di Ercolano e di Pompei nel 1785 dalla Reale Fabbrica di Capodimonte, influenza non poco anche le fabbriche di mattonelle smaltate, cfr. Ardizzone 1998.

Abatellis¹⁶ (fig. 7). Mentre napoletane della seconda metà dell'Ottocento sono le due mattonelle raffiguranti rispettivamente un'amazzone che incalza con una spada un centauro e un oplita con un cigno¹⁷ (figg. 8 e 9). Per la prima delle due sembra che la fonte d'ispirazione, anche se liberamente interpretata sia stata la raccolta pompeiana di Niccolini dove è riprodotta la serie dei centauri rinvenuta nella casa di Diomede a Pompei¹⁸ (fig. 10). Entrambi questi pavimenti sono molto frequenti nelle case siciliane della seconda metà dell'Ottocento, dimostrando la chiara fortuna dei temi classici, perfettamente inseriti nella temperie culturale del periodo in un'area periferica rispetto all'Europa come era la Sicilia dell'epoca.

Qui ci sembra ragionevole ipotizzare che, dopo l'Unità d'Italia, venute meno le ragioni politiche che avevano ispirato la scelta di alcuni repertori classici di matrice storica, i temi pompeiani e classicheggianti assumono una valenza sempre più dichiaratamente decorativa anche e soprattutto nei manufatti di arte povera e artigianale come sono i pavimenti di mattonelle smaltate. Queste, infatti, rappresentano per la società dell'epoca la soluzione povera al desiderio quasi mai raggiungibile di avere nei pavimenti di casa un mosaico romano. Le raccolte promosse dai sovrani borbonici all'indomani della scoperta di Ercolano e di Pompei costituiscono a tal fine una fonte inesauribile, ricca di fantasia e di relativamente facile reperibilità sia per i riggiolari napoletani sia per quelli siciliani.



fig. 8 Mattonella con Centauro e Amazzone.
Collezione privata.

fig. 7 Palermo, Galleria Regionale di Palazzo Abatellis
pannello maiolicato (da Reginella 2003b).

¹⁶ Reginella 2003 b, p. 197.

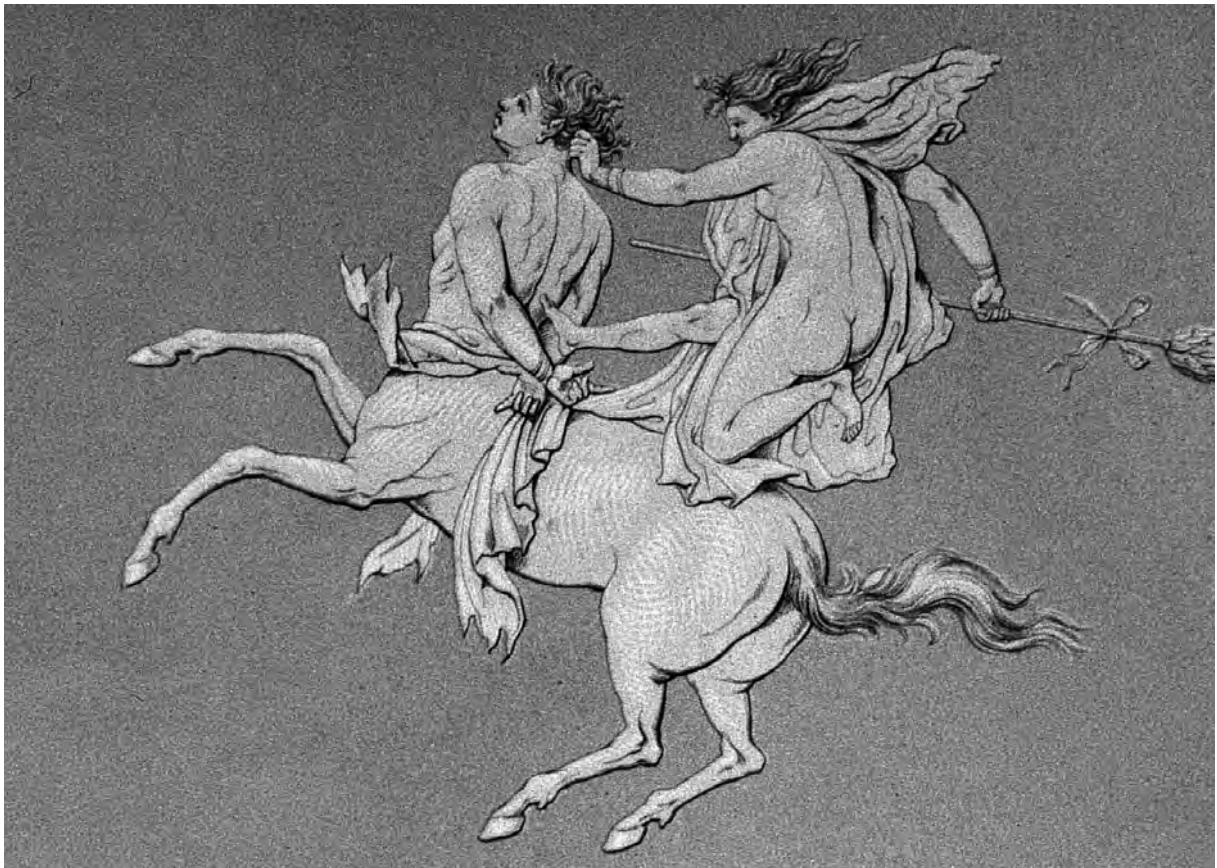
¹⁷ Reginella – Sinagra 1996, nrr. 137 e 139, p. 52.

¹⁸ Niccolini 1862, vol. II, part. I, Tav. III.



fig. 9 Mattonella con oplita e cigno. (da Reginella – Sinagra 1996).

fig. 10 Riproduzione della serie dei Centauri dalla Casa di Diomede a Pompei (da Niccolini 1862).



Finito di stampare
novembre 2012

