

biografie
ventitré

VITTORIO SPINAZZOLA

**EMILIO
FRANCESCHI**
SCULTORE IN LEGNO E STATUARIO

A cura di

ALESSANDRO DELFINO



la Bussola



la Bussola

©

ISBN

979-12-5474-128-3

PRIMA EDIZIONE

ROMA 5 AGOSTO 2022

INDICE

7 *Prefazione*

23 *Avvertenza*

EMILIO FRANCESCHI, SCULTORE IN LEGNO E STATUARIO

27 Capitolo I

63 Capitolo II

77 Capitolo III

APPENDICE

151 Appendice I
Emilio Franceschi in una relazione di Domenico Morelli

157 Appendice II
Opere di Emilio Franceschi

159 *Indice dei nomi e dei luoghi*

164 *Indice delle opere*

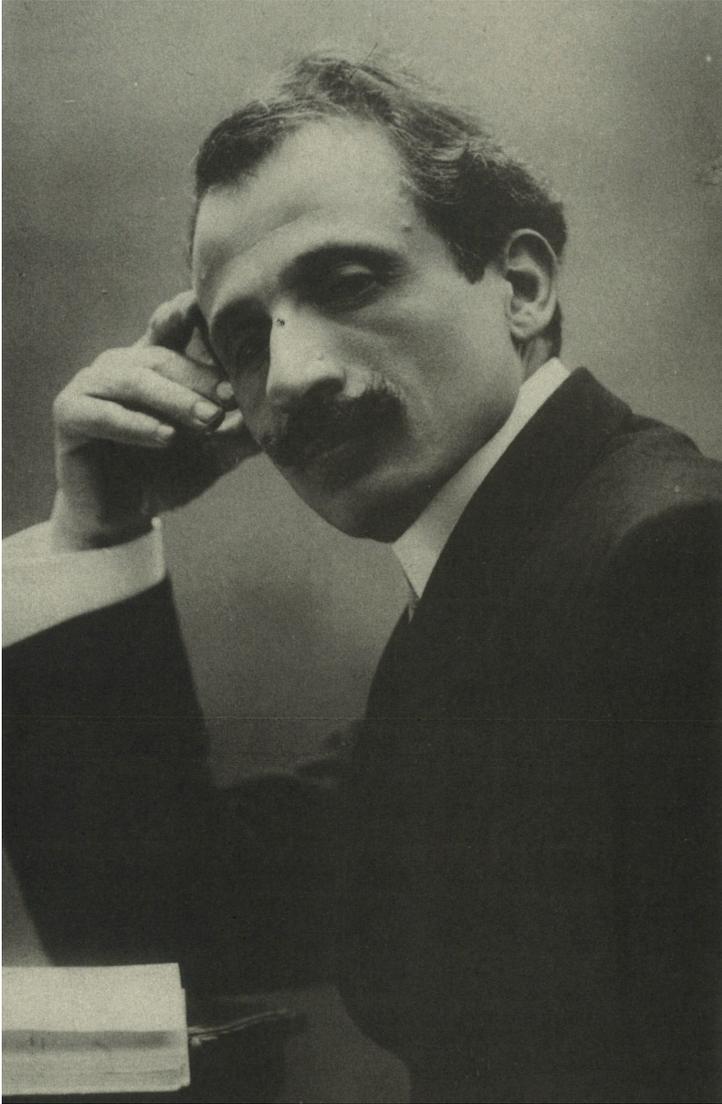


Figura 1. Vittorio Spinazzola in una fotografia degli ultimi anni dell'Ottocento (da Scotto di Freca 2012).

PREFAZIONE

Quando nella primavera del 2016 Francesca Aurigemma, pronipote di Vittorio Spinazzola e di Emilio Franceschi, mi propose di ordinare le carte dell'archivio di famiglia, rimasi alquanto meravigliato nello scoprire un manoscritto a firma di Spinazzola relativo ad uno scultore della seconda metà dell'Ottocento.

Archeologo di grande fama, infatti, Vittorio Spinazzola (Matera 1863 – Roma 1943) è oggi noto quasi esclusivamente per i prestigiosi incarichi svolti nel campo della tutela e della ricerca archeologica: prima come direttore del Museo Archeologico Nazionale di Napoli nel 1910 e Soprintendente agli scavi e musei archeologici delle provincie di Napoli, Avellino, Caserta, Salerno, Benevento e Campobasso nel 1911, poi come responsabile delle indagini condotte a *Paestum* e a Pompei tra il 1907 e il 1923⁽¹⁾.

(1) Su Vittorio Spinazzola cfr. S. Aurigemma, *Premessa*, in V. Spinazzola, *Pompei alla luce degli scavi nuovi di via dell'Abbondanza (anni 1910-1923)*, Roma 1953, pp. VII-XXXI; A. Di Iorio, *Pei caduti di Pietrabbondante, Bovianum Vetus*, in *Studi meridionali*, n. 10, fasc. 2-3, 1977, pp. 5-32, in particolare

Meno nota, invece, è l'attività di critico d'arte che egli svolse tra l'ultimo decennio dell'800 e il primo decennio del secolo successivo.

Versato inizialmente alla carriera artistico-letteraria, fu segretario generale della Società Promotrice di Belle Arti di Napoli dal 1886 al 1902 entrando in rapporti di stretta amicizia con pittori del calibro di Domenico Morelli, Gioacchino Toma e Vincenzo Volpe e con scultori quali Emilio Franceschi (Firenze 1839 – Napoli 1890). Se fu proprio Gioacchino Toma a indirizzare Spinazzola verso la scelta definitiva dell'archeologia, intuendo da subito le grandi doti di antichista del giovane, è con Emilio Franceschi che strinse un particolare ed intimo rapporto, prima di amicizia e poi di parentela sposando, ancora vivo lo scultore, la maggiore delle sue tre figlie, Ida. Da quest'ultima, poi, ebbe otto figli tra cui Maria Giulia che nel 1919 sposò un altro insigne archeologo, Salvatore Aurigemma (1885-1964), al quale si deve la cura dell'edizione del lavoro di Spinazzola su Pompei, pochi anni dopo la morte del suocero⁽²⁾.

pp. 9-18: *La vita e le opere di Vittorio Spinazzola*; F. Scotto di Freca, *Premessa*, in V. Spinazzola, *Paestum. Scavi nella città (1907-1923): la basilica, la fossa preistorica, il foro*, Salerno 2007, pp. 15-20; F. Delpino, *Vittorio Spinazzola*, in Ministero per i Beni e le Attività Culturali-Centro Studi per la Storia del Lavoro e delle Comunità Territoriali (a cura di), *Dizionario Biografico dei Soprintendenti Archeologi (1904-1974)*, Bologna 2012, pp. 718-725; F. Scotto di Freca, *Per aspera ad aspera. Vittorio Spinazzola tra archeologia e politica*, Napoli 2012.

(2) I due si erano conosciuti già nel 1909 quando Salvatore Aurigemma, vincitore del concorso per ispettore archeologico, prese servizio sotto Vittorio Spinazzola al Museo Archeologico Nazionale di Napoli. Nel 1923, pochi anni dopo il matrimonio con Maria Giulia Spinazzola e subito dopo la sospensione dal servizio del suocero (vedi nota 4) fu anch'egli allontanato da Napoli, dove svolgeva la funzione di ispettore agli scavi di Pompei, e trasferito per breve tempo alla Soprintendenza alle Antichità di Palermo. A dieci anni dalla morte di Vittorio Spinazzola, Salvatore Aurigemma curerà l'edizione postuma del suocero *Pompei alla luce degli scavi nuovi di via dell'Abbondanza (anni 1910-1923)*, Roma 1953. Su Salvatore Aurigemma, soprintendente dell'Emilia

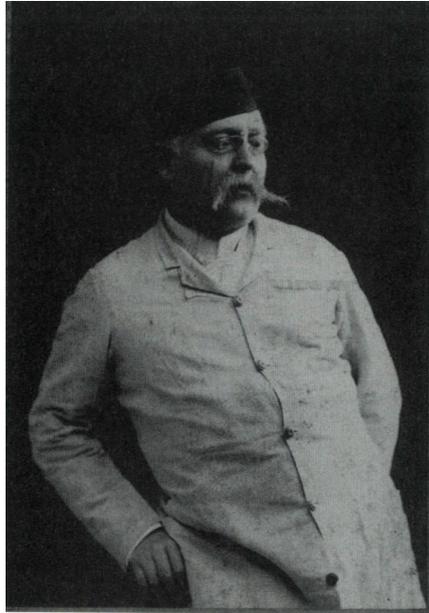


Figura 2. Emilio Franceschi in una fotografia degli anni Ottanta dell'Ottocento (da Scotto di Freca 2012).

L'amicizia con Emilio Franceschi risale agli anni Ottanta dell'800 quando Spinazzola, come ci racconta egli stesso (cfr. *c. 154*), trascorreva lunghe e appassionate serate nella casa dello scultore in via di Capodimonte a Napoli in compagnia di una folta schiera di artisti quali Ignazio Perricci, Attilio Pagliara, Giuseppe De Nigris, Oreste Recchione, Calcedonio Reina e Gioacchino Toma. In quel periodo egli frequentava anche il Caffè della *Grande Brettagna*, all'angolo tra via Toledo e il vicioletto dei Pellegrini.

Romagna nel 1923 e di Roma e del Lazio dal 1942 fin quasi alla sua morte avvenuta nel 1969, cfr. da ultimo S. Bruni, P. Desantis, *Salvatore Aurigemma*, in Ministero per i Beni e le Attività Culturali-Centro Studi per la Storia del Lavoro e delle Comunità Territoriali (a cura di), *Dizionario Biografico dei Soprintendenti Archeologi (1904-1974)*, Bologna 2012, pp. 92-104.

Qui convenivano, oltre agli artisti citati, Achille D'Orsi, Emanuele Caggiano, che fu poi professore di scultura nell'Istituto di Belle Arti di Napoli, Camillo Miola, Francesco Netti, Giuseppe Boschetto, nonché lo scrittore, giornalista e critico d'arte Vittorio Imbriani.

Fu, dunque, in questi ambienti che Spinazzola ebbe modo di affinare la sua vena di critico d'arte, ambienti nei quali, all'indomani delle Promotrici napoletane, le impressioni intorno alle opere esposte accendevano aspre battaglie di principii e accese discussioni, sia sul "vero integrale" della pittura di paesaggio proclamato da Filippo Palizzi o sulla nozione di "verosimile" nella pittura di storia di Domenico Morelli, sia sul rinnovamento in senso antiaccademico e verista della scultura promosso da Stanislao Lista, Adriano Cecioni, Vincenzo Gemito e Achille D'Orsi. Frutto di queste esperienze sono alcuni saggi critici che Spinazzola scrisse su artisti come Gianbattista Annibaldi, Giuseppe De Nittis, Domenico Morelli e lavori quali *Le origini e il cammino dell'arte* (1904) e *L'arte del Seicento in Napoli* (1905).

Nel novero di questi studi rientra a pieno titolo la monografia, già rivista dall'autore prima della stesura definitiva, *Emilio Franceschi scultore in legno e statuario*, che egli dedica allo scultore a dieci anni dalla sua scomparsa avvenuta il 2 gennaio del 1890.

Frutto del profondo sentimento di amicizia e stima che Spinazzola nutriva verso il suocero artista, essa fu scritta nel periodo in cui ricopriva il ruolo di direttore del Museo di San Martino di Napoli, incarico che detenne dal 1898 al 1910, dove rimase ad abitare fino al 1923 quando fu sospeso dal servizio e gli uffici a cui era preposto furono commissariati⁽³⁾.

(3) D.R. 9 settembre, n. 1987: cfr. Ministero della Pubblica Istruzione, *Annuario 1924*, pp. 641 e ss. Sulla vicenda, rimasta per molti anni oscura, ha

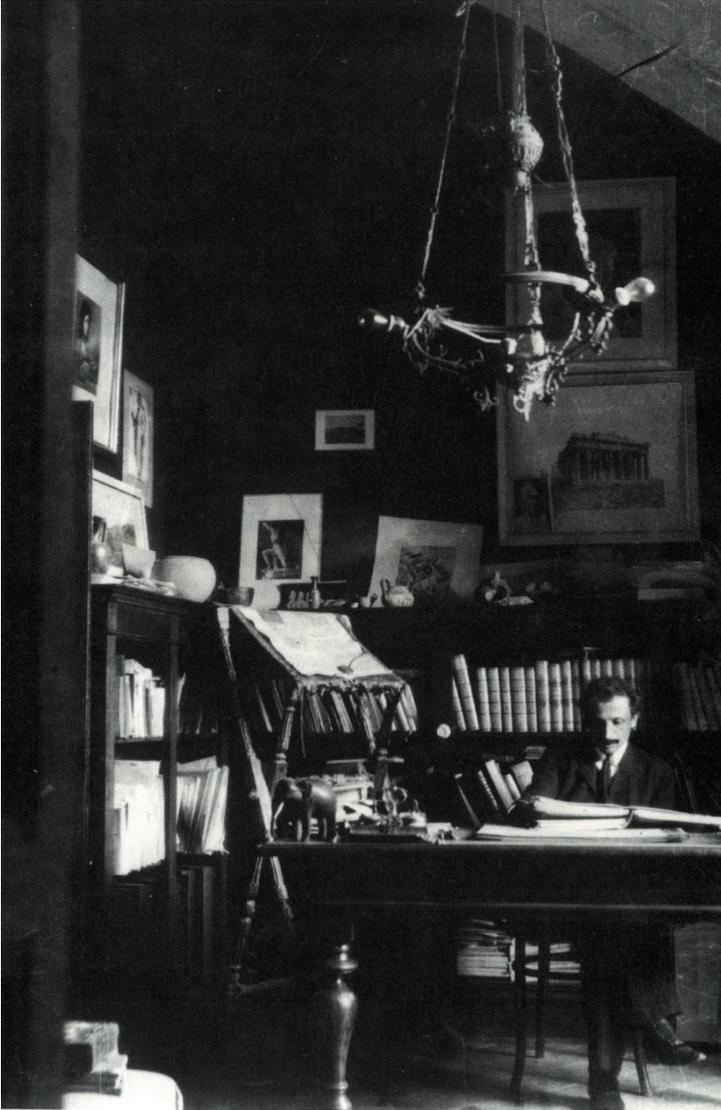


Figura 3. Vittorio Spinazzola nello studio della casa di San Martino all'inizio del Novecento (da Scotto di Freca 2012).



Figura 4. Ida Franceschi, prima moglie di Vittorio Spinazzola (da Scotto di Freca 2012).

Il manoscritto, senza data ma, come si evince dal testo, compiuto nell'anno 1900 (cfr. c. 126), è oggi conservato presso l'Archivio Centrale dello Stato, sub fondo Spinazzola, donato dagli eredi di Salvatore Aurigemma nel 2020. Esso consta di 231 carte sciolte e numerate (c. 1 – c. 229)⁽⁴⁾, di medio formato (21 x 15 – 22 x 16 cm), contenute in una busta di carta arancione su cui è scritto a penna per mano di Salvatore Aurigemma: *Emilio Franceschi Scultore in legno e statuario Manoscritto dello Spinazzola Pagine 1-229*.

Del manoscritto esiste anche una versione dattiloscritta redatta nell'agosto del 1943, pochi mesi dopo la morte di Spinazzola, da Francesca Aurigemma, figlia di Salvatore Aurigemma, allora giovane studentessa di archeologia a Roma. Il dattiloscritto, conservato in duplice copia anch'esso presso l'Archivio Centrale dello Stato, sub fondo Spinazzola, tranne poche correzioni nella punteggiatura, la sostituzione di alcuni termini e espressioni e piccole varianti testuali, si presenta sostanzialmente fedele al testo autografo.

L'opera si articola in tre capitoli principali, distinti da numeri romani, e due appendici.

fatto definitivamente chiara il ritrovamento di uno scritto di Benedetto Croce datato al settembre 1944 (E. Giammattei, *Un testo "da non pubblicare": Croce, Gentile e il caso Spinazzola (un inedito di Croce)*, in «L'Acropoli», n. 6, fasc. 6, 2005, pp. 662-681). Il filosofo napoletano, ricordando i giorni immediatamente precedenti la marcia su Roma, racconta che la destituzione di Spinazzola fu motivata da un articolo di giornale non firmato ma attribuito all'archeologo, nel quale si denunciavano gli intrighi tra il duca d'Aosta e il fascismo ai danni di Vittorio Emanuele III. L'articolo suscitò subito il forte risentimento della Duchessa d'Aosta la quale fece insistentemente richiesta al ministro Giovanni Gentile per far destituire dall'incarico lo Spinazzola, personaggio già discusso per le sue amicizie antifasciste.

(4) Si tratta di carte riciclate e ritagliate sul verso di molte delle quali vi è l'intestazione "Museo di S. Martino". La numerazione, seppur progressiva da 1 a 229, presenta numeri saltati o ripetuti con l'aggiunta di *bis* e *ter*, facendo arrivare il numero complessivo delle carte ad un totale di 231.

Emilio Franceschi

scultore in legno e stuccario

La vita singolare dell'artigiano equi-
sito, trascorsa tutto in officine, ~~dissesti~~
in istituti d'arte applicata alle industrie,
laboratori e in botte d'arte fin severa,
~~attorno a se stesso e a se stesso~~, mentre passa
i confini ^{dell'arte} ~~dissesti~~ ^{regionali}, è la-
gata intimamente e un lato alla
storia della nostra arte dell'intaglio,
dall'altro a quella della scultura in
marmo in questa ultima non in glo-
ria meta' di secolo. Se quella arte,
per gli inizi suoi, ^{umili} per la meta alta
toccata, pel cammino faticoso ^{ma}
in ogni parte battuto dal sole onde

Il primo capitolo, dopo aver tratteggiato le origini agiate della famiglia, proprietaria di vari immobili a Firenze ma che durante la fanciullezza di Emilio Franceschi attraversava un momento di ristrettezze economiche, tratta della formazione dell'artista avvenuta presso vari intagliatori fiorentini, tra cui Pietro Cheloni. A questa prima formazione fanno seguito molto presto i primi riconoscimenti a livello internazionale, come quando appena ventitreenne, nel 1862, Franceschi fu premiato all'Esposizione di Londra per una grande lumiera scolpita. Spinazzola è qui attento a ricostruire il particolare momento storico nel quale si trovò ad operare il giovane artista, impegnato in quel periodo nella realizzazione di cornici di quadri e specchi in stile neorinascimentale fiorentino, assecondando in questo modo la richiesta del mercato toscano e estero che richiedeva agli ebanisti e artigiani fiorentini, oltre al mobilio di gusto rinascimentale, soprattutto cornici per le copie dei capolavori conservati nei musei di Firenze.

L'iniziale fortuna di Franceschi all'interno di questo proficuo mercato, ci dice a questo punto Spinazzola, andò gradualmente spegnendosi; ciò accadde in concomitanza con un nuovo cambiamento di gusto nell'arte del mobile, sempre più orientato verso lo stile neobarocco, fatto proprio dalle botteghe dei Barbetti e di Francesco Morini che con produzioni su vasta scala dominavano ormai incontrastate la richiesta della committenza.

Nacque così a Firenze, e in generale in Italia, uno stile eclettico senza più un indirizzo unitario, che tendeva a imitare la scultura e l'architettura, abbandonando quelle forme e quei modelli classici e rinascimentali che tanto erano congeniali a Franceschi. Soffocato da una concorrenza impari, non potendo più soddisfare con la sua arte la richiesta del mercato toscano ormai orientato verso nuovi gusti e sempre

più monopolizzato dalle grandi botteghe artigianali fiorentine, nel 1869 Franceschi accettò la proposta dei signori Boniot e Robiony che lo invitavano a trasferirsi a Napoli dove dirigevano la più grande azienda di ammobiliamento di quel momento. Qui fece conoscere subito la sua abilità di intagliatore diffondendo nella città partenopea lo stile neorinascimentale fiorentino, prima come socio dell'azienda Boniot e Robiony e in seguito a capo di uno stabilimento posto sulla Strada Nuova Capodimonte. È a Napoli, ci dice ancora Spinazzola, che di lì a poco Franceschi compì, sotto lo stimolo di Domenico Morelli, la scelta di diventare uno scultore in marmo. Anche se sappiamo che dopo tale scelta l'attività di Franceschi come ebanista continua senza interruzioni parallelamente a quella di scultore in marmo – egli partecipa alla Mostra Nazionale di Napoli del 1877 esponendo, oltre alle sculture *Parini*, *Opimia*, *Guida araba* e la base in legno intagliato per il *Salvator Rosa*, anche vari mobili tra cui un cofano in noce e un mobile-specchiera in legno di tiglio – da questo momento in avanti, tuttavia, Spinazzola pone il suo impegno maggiore nella produzione di sculture in bronzo, in terracotta e, appunto, in marmo.

Il secondo e il terzo capitolo, infatti, sono tutti dedicati a quelle sculture che resero Franceschi famoso. Dopo le prime opere realizzate già nel 1870, come la *base per il monumento a Salvator Rosa* e la *Fioriera* (sculture che oggi risultano disperse e di cui viene data preziosa testimonianza), ampia trattazione è dedicata a quei capolavori che più lo hanno reso celebre. Tra questi, numerose pagine sono riservate a l'*Opimia* (1876-1877) e all'*Eulalia cristiana* (1877-1880), nelle quali, con più evidenza rispetto ad altre, Franceschi espresse quella sua ricerca di equilibrio tra modelli classico-romantici, tipici della scultura “ideale” di Giulio Monteverde, e il

naturalismo intransigente e scevro da ogni bellezza ideale di Achille D'Orsi. Questa volontà dell'artista di porsi sempre a metà tra le diverse tendenze dell'arte allora in atto, dialogando al contempo con ciascuna di esse, è poi di nuovo espresso a chiare lettere da Spinazzola quando, a proposito del *Parini* (1875-1877), dice che essa “non rientra in alcuna di queste categorie, poi che essa non vuol essere il vero e non è l'accademia e non è la rivoluzione nell'arte”. Un giudizio, questo, che si conforma a quanto aveva già espresso Filippo Filippi alla Mostra Nazionale di Torino del 1880: “Ierace e Franceschi espongono lavori in cui si fondono il vero col bello, il reale coll'ideale...” (F. Filippi, *Le belle arti a Torino. Lettere sulla IV Esposizione Nazionale*, Milano 1880, p. 197).

Chiudono l'opera due appendici: la relazione di Domenico Morelli sulla proposta di elezione di Emilio Franceschi a socio ordinario dell'Accademia di Belle Arti di Napoli pronunciata l'8 maggio 1888 e l'elenco, in ordine cronologico, di tutte le sculture in legno, in bronzo e in marmo di Emilio Franceschi. Quest'ultimo documento, vista la mancanza a volte assoluta di date precise e titoli circa alcune opere dell'artista, si rivela particolarmente prezioso.

Se questo, in breve, è l'aspetto didattico-scientifico dell'opera di Spinazzola, reso in uno stile aulico, dannunziano e non alieno da vezzi retorici tipici del periodo, il valore di essa è accresciuto enormemente da un altro aspetto, quello intimo e privato, che ci restituisce il carattere umano non solo di Franceschi ma anche quello di familiari, colleghi e amici dello scultore.

Sin dal primo capitolo, infatti, si rimane molto spesso commossi dalle note di vita privata dell'artista tutto preso da passioni, speranze, delusioni e difficoltà quotidiane, che ci illuminano sulla sua personalità schiva ed umbratile ma anche generosa e piena di amore verso il prossimo, soprattutto nei

confronti della moglie Marina e della figlia Ida. Colpisce, allora, lo spirito di abnegazione con cui Franceschi lavorò per tutta la vita alle sue opere, come sta a dimostrare lo sforzo profuso nella realizzazione del monumento a Vittorio Emanuele II da erigersi nella piazza del Municipio di Napoli e che lo condusse sfinito sul letto di morte senza poter vedere l'opera ultimata.

Tutto ciò è raccontato da Spinazzola con tanto affetto da far quasi pensare ad un uso privato dello scritto, quasi una memoria di famiglia da custodire gelosamente, se il taglio didascalico dell'opera non ci inducesse a ritenere che non solo di questo si tratta. Non mancano, poi, gli aneddoti e le note di colore, specialmente su amici e colleghi, basate su ricordi personali dell'autore. Tra tutte vale la pena di ricordare i ritratti di due personalità stravaganti: quello del pittore Calceonio Reina, "anima sensibilissima e tempestosa..." che "viveva in compagnia dei suoi lugubri sogni, in case lontane, lontano egli stesso dagli uomini..." vestendo "da tempo memorabile un *cappottino* non più lungo di quello dei nostri bersaglieri, e il colore non ne era più definibile..." con "di traverso un cappello, che dico? un cencio tondo, piccolo, ammaccato, che pareva non dovesse staccarsi mai da quella base di folte chiome sporgenti..." E ancora, "Apparivano nelle esposizioni i suoi quadri, che egli riportava a casa rassegnato e quasi senza protesta, appariva, di tanto in tanto, qualche volumetto di versi suoi, non diversi dai suoi quadri, e non più lieti o ridenti di quelli, poi nessuno o sentiva o sapeva di lui, tranne la casa di Emilio Franceschi, dove egli, come uccello sbattuto dalle tempeste, si rifugiava a cercarvi calore e una stima e un affetto che tutta la famiglia largamente ed intimamente gli concedeva. Vi si recava il giorno ed eran lunghi discorsi con la Marina; vi andava la sera ed era spesso l'unica compagnia dell'artista stanco, cui raccontava aneddoti