



XVII, 2000

- Gennaro Sasso, *Per l'inaugurazione dell'Istituto 1999-2000*, p. 1
Gianluca Chiacchini, *Lasa in Etruria*, p. 3
Francesco Fronterotta, *La dottrina eleatica dell'"unità del tutto": Parmenide, il Parmenide platonico e Aristotele*, p. 31
Paolo Falzone, *Il Convivio e l'amicizia secondo i filosofi*, p. 55
Rosalba Di Meglio, *Osservanza francescana e società nel Mezzogiorno angioino-aragonese*, p. 103
Elisabeth Borgolotto, *Mele di Salomone da Sessa: un banchiere campano nella Firenze della metà del Quattrocento*, p. 143
Juan Manuel Forte, *La crítica maquaveliana del papado y algunas fuentes del antihierocrátismo italiano*, p. 169
Concetta Pennuto, *Armonia astronomia medicina: le loro relazioni nella filosofia ficiniana*, p. 217
Petra Schwarz, *"Translatio lauretana". Zeugnisse marianischen Pilgerwesens in den südlichen Niederlanden*, p. 367
Maria Toscano, *Gaetano Maria Gagliardi (1758-1814). Una testimonianza intellettuale a Napoli tra Settecento e Ottocento*, p. 609
Fulvio Tessitore, *Vincenzo Cuoco e la rivoluzione napoletana del 1799*, p. 669
Stefania Pietroforte, *Il ruolo della filosofia rosminiana nel sintetismo di Emilio Chiochetti*, p. 689
Alessandra Penna, *Henri Bergson: l'irrisolta questione di coscienza e durata*, p. 751
Gli alunni dell'Istituto nel 2000, p. 797

Maria Toscano

Gaetano Maria Gagliardi (1758/1814):

Una testimonianza intellettuale a Napoli tra Settecento e Ottocento*

* Per non appesantire il testo con troppe note si forniscono qui le sigle corrispondenti al testo di Borzelli ed ai materiali bibliotecari cui capiterà più spesso di far riferimento : A. BORZELLI, *Gaetano Maria Gagliardi. Nota per la storia del*

1. Le principali fonti di riferimento.

Sulla vita di Gaetano Maria Gagliardi sono stati pubblicati solo tre, peraltro molto sintetici resoconti: i primi due, rispettivamente del 1822 e del 1907, all'interno degli Atti del Real Istituto d'Incoraggiamento¹, l'altro è compreso nelle *Biografie degli italiani illustri del secolo XVIII*², pubblicate tra il 1835 ed il 1845. Per avere dunque un quadro abbastanza completo, si è dovuto ricorrere molto spesso direttamente alle informazioni fornite da documenti manoscritti di ogni tipo, la parte più cospicua dei quali è conservata presso l'Archivio di Stato di Napoli, la Biblioteca Nazionale di Napoli, e la Biblioteca Civica di Cosenza. Queste fonti rappresentano ormai tutto ciò a cui è affidata la pur significativa testimonianza intellettuale del Gagliardi.

Infatti, quanto è stato rinvenuto è ancora relativamente poco rispetto alle svariate opere poetiche e prosastiche elencate dai suoi biografi come lavori di prossima pubblicazione ma ancora allo stato manoscritto; Ed è disperso anche il congruo fascio in possesso del Borzelli, da questi commentato e descritto, fortunatamente con una certa dovizia di particolari, in un suo opuscolo che risale al 1913 [B], interamente dedicato al Gagliardi. Esso ha rappresentato il vero il testo di riferimento, sulle notizie biografiche, bibliografiche ed archivistiche del quale, si è basato inizialmente l'intero lavoro di ricerca. La figura dell'erudito aveva comunque suscitato l'attenzione del Borzelli già nel corso delle sue ricerche riguardo alla Storia dell'Accademia delle belle arti di

movimento artistico in Napoli nei primi del secolo XIX, Napoli 1913 [B]. B.N.N. sez. Lucchesi Palli : 1) II, 3, III, 5 [N1]; 2) II, 3, III, 29 [N2]; 3) II, 3, III, 32 [N3]; 4) II, 3, VI, 9 [N4]. B.C.C. : 1) Inv. 30393 [C3] ; 2) Inv. 30394 [C4]. Per i materiali archivistici, meno ricorrenti si menzionerà, invece sempre la segnatura completa.

¹I due testi in questione sono: 1) S. DELLE CHIAIE, *Necrologia di Gaetano Maria Gagliardi*, («Atti del Real Istituto d'Incoraggiamento», t. I, serie III, Napoli 1822, pp.45-50. 2) E.O. MASTROJANNI, *Il Real Istituto di Incoraggiamento, ricerche storiche*, Napoli 1907, pp.185-86.

²D. VACCOLINI, in *Biografia degli Italiani Illustri nelle scienze, lettere ed arti del sec. XVIII e contemporanei, compilata da Letterati Italiani e pubblicata per cura del prof. Emilio Tiplado*, Venezia 1835-45, pp.372-3. Bisogna far notare che quest'ultimo risulta essere una versione ridotta della prima biografia e che pertanto non apporta ulteriori informazioni.

Napoli tra il XVIII ed il XIX secolo, argomento al quale aveva pure consacrato un interessante libello alcuni anni prima dove veniva fatta particolare menzione del Gagliardi³.

Nonostante tutto perciò, attraverso l'apporto congiunto dei cenni biografici precedenti e del lavoro del Borzelli, validi soprattutto per la prima parte della vita; e quello ancor più determinante delle fonti manoscritte archivistiche e bibliotecarie, che invece fanno luce per lo più sugli anni successivi e sulle cariche pubbliche acquisite, si riesce comunque a tracciare un profilo neanche troppo approssimato, delle tappe di formazione e del resto delle vicende biografiche del Gagliardi.

2. La formazione (1758/81).

Gaetano Maria Gagliardi nasce a Montefusco il 7 settembre 1758⁴; suo padre Francesco Maria era «Benemerito della Repubblica letteraria e principalmente del Parnaso Italiano, essendo ascritto a parecchie società di sapienti, e della Giurisprudenza in cui coprì distinti posti»⁵, sua madre Cassandra Caselli derivava da nobile famiglia⁶. Secondo quanto è affermato dal suo primo biografo, egli si trasferì, «prima che compisse il primo anno di età»⁷, a Napoli con la sua famiglia; qui infatti ricevette la prima istruzione dal sacerdote Cono Musculiati. Dodicenne, nel 1770, cominciò a studiare nel Real Convitto di Capua, dove ebbe come maestro tra gli altri Girolamo Giannelli⁸, celebre letterato, tra i primi successori del Genovesi nel ruolo ricoperto all'ateneo napoletano. A questo suo professore il Gagliardi doveva essere rimasto particolarmente legato, visto che gli dedicherà in seguito, un'anacreontica che precedeva un suo perduto lavoro di

³A. BORZELLI, *L'Accademia del Disegno a Napoli (1755-1860), memoria con documenti inediti*, Trani 1901, p.75.

⁴Bisogna precisare comunque che Mastrojanni (op. cit. pp.185-86) fissa la data di nascita di Gagliardi nello stesso giorno del 1768, ma questa ipotesi non trova nessun altro tipo di plausibile riscontro.

⁵S. Delle Chiaie, op. cit. p.45.

⁶Infatti la sua «prosapia era fregiata del cavalleresco Ordine di Malta», ibid.

⁷Ibid.

⁸Girolamo Giannelli insegnò logica e metafisica dal 1779 al 1801, sostituendo Orazio Biancardi, dopo che la cattedra era rimasta vacante per tre anni. S. TRIFONE, *Storia dell'Università di Napoli dalle origini ai nostri giorni*, Napoli 1954, p.77.

traduzione delle odi oraziane e che lo celebra appunto come professore di Metafisica alla Regia Università⁹.

Nel 1776 torna a Napoli per completare la sua formazione culturale, apprende infatti la fisica dalle lezioni di Giuseppe Vairo, docente alla Regia Università dal 1777, e uomo di cultura non banale soprattutto in relazione al chiuso e retrico ambiente della cultura scientifica napoletana¹⁰. Un altro cattedratico dell'ateneo napoletano, Nicola D'Andria, gli impartì lezioni private di medicina e l'abate Nicola Pacifico gli insegnò la storia naturale¹¹. Anche sulla personalità intellettuale e umana del Pacifico non sarà inopportuno fermarsi, l'uomo infatti dovette avere davvero grande influenza su Gagliardi e non solo negli anni formativi, visto che ancora negli anni novanta i due si scambiavano strali poetici sulle loro rispettive collezioni d'arte, secondo quanto riportato da Borzelli [B]. Il Pacifico prese parte attiva alla rivoluzione del '99, tanto da essere uno dei soli due ecclesiastici ad essere nominato capitano della truppa civica; pagò del resto le conseguenze del suo fervore libertario, morendo sulla forca il 19 agosto del 1799¹². Già dalla prima formazione appare chiaro, dunque che l'ambito a cui Gagliardi si lega sia quello pieno di fermenti degli spiriti più pronti ad orientarsi verso la modernità nel pensiero filosofico e scientifico, e non è escluso che per questa via finisse per legarsi ad un certo tipo di massoneria, cosa che spiegherebbe i suoi importanti incarichi all'interno dell'organizzazione rivoluzionaria, come si vedrà più avanti. Del resto lo stesso genitore di Gaetano Maria, è probabilmente da identificarsi con quel Francesco

⁹[C3] Al Sig. D. Girolamo Giannelli, Professore di Metafisica nella Regia Università di Napoli e già primo direttore del rimesso Real collegio degli espulsi di Capua, nel quale fu l'autore suo alunno, inviandogli la traduzione poetica delle odi di Orazio.

¹⁰Con il collega Pittaro nel 1787 ebbe l'incarico di verificare l'ipotesi di presenza di nitro naturale a Pulo di Molfetta, ritrovamento effettuato dal naturalista padovano Alberto Fortis, pervenendo alla conclusione che il giacimento era davvero presente, a dispetto delle opinioni fantasiose ed anacronistiche degli scienziati più vicini alla corte borbonica che lo negavano per motivi esclusivamente di interesse personale, e che pure l'ebbero vinta, visto che alla fine il Fortis tornò in patria e il nitro di Molfetta rimase dov'era, ignorato. Per un iniziale ragguglio sull'argomento: *Illuministi Italiani*, t. VI, la nota introduttiva su Alberto Fortis, di G. TORCELLAN, pp.281-307, S.TRIFONE, op. cit. p.77., E.A.W. ZIMMERMANN, *Voyage à la nitriere naturelle qui se trouve à Molfetta....*, Venise Storti 1790.

¹¹Questa disciplina gli fu impartita dall'Abate Nicola Pacifico, figura che si ritroverà, qualche tempo dopo, come autore di un divertente componimento che prendeva di mira l'eccessivo orgoglio di Gagliardi per la sua collezione d'opere d'arte[B].

¹²Vedi C. DE NICOLA, *Diario napoletano*, a c. di R. DE LORENZO, Napoli 1999, pass.

Maria membro dell'Accademia della Castagnola e suo principe nel 1735¹³; fu questo un cenacolo letterario di non trascurabile importanza nella Napoli del primo Settecento, infatti tra i membri della stessa Accademia compaiono Giambattista Vico, Berardo e Ferdinando Galiani, e quel padre Gherardo degli Angeli definito da Mario Pagano suo maestro¹⁴ e tra i più accesi divulgatori delle teorie vichiane a Napoli, insieme al figlio dell'insigne filosofo, Gennaro.

Gagliardi studiò invece da autodidatta le lingue ebraica, araba, caldea, inglese e francese, e soprattutto la mineralogia, scienza in cui pure raggiunse presto un buon livello, visto che, secondo il Borzelli, già nel 1780 in uno dei suoi molti viaggi effettuati per lo studio della storia naturale, scopriva una miniera di diaspro [B]. Questa sua ricerca si inseriva del resto nel tentativo da parte del governo napoletano di migliorare e modernizzare il laboratorio partenopeo di pietre dure¹⁵, infatti tra le prime cariche ricoperte da lui compare non a caso quella di «commessario del Laboratorio di pietre dure del Real Museo»¹⁶ ed è perciò probabile che i suoi frequenti viaggi e la conseguente scoperta, facessero parte delle mansioni assegnategli¹⁷.

3. Le accademie letterarie, i versi eruditi, le raccolte amorose (1782/1796).

¹³L'ipotesi è infatti accreditata dalla presenza tra le carte gagliardiane [N2] di un opuscolo manoscritto intestato *Raccolta fatta in morte del boja D. Jannaccone della G. della Vicaria*, composto da 12 poesie con relativo commento; esso risulta coincidere con quello scritto ed edito clandestinamente da Ferdinando Galiani e dal suo amico Pasquale Carcani nel 1749, entrambi membri dell'Accademia della Castagnola, per vendicarsi del fatto che non era stato permesso al primo di leggere l'orazione in lode dell'Immacolata Concezione, protettrice di quest'Accademia, al posto del fratello Berardo. Cfr. MINIERI-RICCIO, *Cenno storico delle accademie fiorite nella città di Napoli*, Napoli 1879, pp.34-36.

¹⁴*Sonetto di San Filippo Neri, esposto dal Padre Gherardo degli Angeli, sommo oratore e poeta, e mio maestro*, in F. M. PAGANO, *Opere filosofico-Politiche ed estetiche*, Capolago 1837, p. 405, n.(I).

¹⁵Alla fine del XVIII secolo, infatti, molti furono gli esperti incaricati dal governo di girare per le province del regno con il compito di scoprire e segnalare eventuali giacimenti minerali. Vedi, C. MINIERI-RICCIO, *La fabbrica della porcellana di Napoli e sue ricerche*, Napoli 1878.

¹⁶S. DELLE CHIAIE, op. cit., p.45.

¹⁷ Mancano, purtroppo notizie più precise in merito, dal momento che molti dei documenti d'archivio riguardanti l'istituzione in questione sono andati perduti, compreso il fascio farnesiano, conservato all'Archivio di Stato di Napoli (d'ora in poi A.S.Na.) e citato dal Borzelli, op. cit. p.4, nella sua *Nota* denominato: "*Archivio di Stato-Carte Farnesiane 1617*", numerazione che esso conserverebbe ancora, se non fosse stato distrutto dall'incendio tedesco del 1943.

Fin dall'inizio Gagliardi mostrava una personalità di studioso poliedrico e capace, visto che ben presto egli risulta già membro di due importanti accademie, come quella Cosentina e quella Aletina, e resterà comunque ben inserito nell'ambiente letterario partenopeo e meridionale in genere. Infatti, secondo i suoi biografi, furono molteplici i cenacoli culturali cui prese parte: l'Accademia di Mergellina, quella degli Speculatori di Lecce, quella degli Aborigeni, dei Numafilii, dell'Arcadia di Roma e dell'Italiana; mancano però quasi del tutto documenti manoscritti o a stampa che documentino meglio la sua partecipazione alla maggior parte di questi istituti¹⁸. L'Accademia Cosentina nel 1756 «era in completa decadenza»¹⁹, motivo che spiega l'assenza di edizioni nel periodo in cui Gagliardi vi appartenne, benché poi si riscontrino all'interno dei suoi manoscritti alcuni abbozzi di lavori destinati a questi accademici. Esiste infatti una «Storia dei Cosentini» [N1], sintetica panoramica degli esponenti più illustri dell'Accademia; ad essa segue subito una lettera, che ha tutte le caratteristiche del ringraziamento per l'ammissione e che è firmata Alcindo, suo pseudonimo accademico. Ma poi spesso nelle sue opere in versi egli si definisce accademico cosentino prima ancora che Pastore Arcade [C3]. L'Arcadia di Roma, pur non pubblicando nulla di suo²⁰, lo annovera tra i suoi membri²¹, e alla colonia arcadica di Napoli, l'Accademia di Mergellina, doveva essere destinata una sua opera in versi, un *Genetliaco*, firmato Alceo Eraclese [C3], nome che assunse in questo cenacolo letterario²². L'altra colonia d'Arcadia partenopea era l'Accademia Aletina, istituzione dagli interessi prevalentemente religiosi, dal

¹⁸ Infatti nessuna sua opera è inserita, ad esempio, nella raccolta di rime degli speculatori di Lecce del 1777, tuttavia nell'elenco dei membri aggiornato fino al 1705 compare anche un tal «Regio Consigliere Francesco Gagliardi», che potrebbe identificarsi con il padre di Gaetano Maria. Cfr. M. MAYLANDER, *Storia delle Accademie d'Italia*, p.83; S. DELLE CHIAIE, op. cit., p. 45.

¹⁹M. MAYLANDER, op. cit., p. 103.

²⁰Molte sono le pubblicazioni dell'Arcadia di Roma in questo periodo, come quella in dedica a Mengs in occasione della sua morte (1780), o l'altra che celebra il matrimonio di Luigi Braschi e Costanza Falconieri, (1781); ma per il tema affrontato, di particolare interesse risulta la raccolta: *Adunata tenuta dagli Arcadi nella sala del serbatoio il 20 Marzo 1800, per celebrare la liberazione di Roma seguita per mezzo delle armi di S. R. M. di Ferdinando IV*, Roma 1800 s.n.t.

²¹Cfr. A. GIORGETTI VICHI a c. di, *Gli Arcadi dal 1690 al 1800. Onomasticon*, Roma 1977. pp.29; 325

²² DELLE CHIAIE, op.cit., p. 42.

momento che fu fondata nel 1741 dal Padre Giovanni Evangelista e dai suoi confratelli²³. Diversamente da tutte le altre accademie a cui Gagliardi appartenne, all'interno delle pubblicazioni annuali compaiono anche suoi lavori giovanili; precisamente risalgono al periodo compreso tra il 1782 ed il 1785, quattro sonetti inseriti all'interno delle pubblicazioni di poesie degli Accademici Arcadi Aletini, recitate ogni anno nella chiesa di Santa Maria della Verità degli Agostiniani Eremitani Scalzi, l'otto di dicembre, in occasione della festività della Immacolata Concezione di Maria; è infatti proprio questo l'argomento fisso di ciascun componimento, e quindi anche quello dei versi di Gagliardi²⁴; ma in verità, a parte qualche guizzo particolarmente espressivo, essi non riescono quasi mai ad allontanarsi davvero dai più usuali dettami della poesia arcadica.

Sebbene dopo il 1785 non compaiano più le sue poesie all'interno delle pubblicazioni degli aletini, la sua partecipazione alle accademie non sembra cessata, se mai si allentò, anche a causa di un amore che avrebbe dovuto poi malamente concludersi nel 1788. La sua prima raccolta di rime amorose [C4], consta di quattordici sonetti dedicati appunto alla sua donna costretta alla monacazione forzata, proprio allo scopo di interrompere una relazione ritenuta sconveniente. Anche se gli esiti poetici di ciascun componimento rimangono molto diseguali, l'operetta nel complesso raggiunge un livello quanto meno dignitoso, se non apprezzabile, non si dice del bravo artista, ma almeno del capace artigiano; e infatti accanto ai pur frequenti e prevedibili riferimenti

²³Ma fu solo nel 1752 che quest'accademia divenne ufficialmente colonia arcadica, fu quello infatti l'anno in cui comparirono per la prima volta gli pseudonimi accanto ai nomi degli autori dei componimenti facenti parte della raccolta annuale.

²⁴Le raccolte annuali furono pubblicate tra il 1742 ed il 1805, ed erano intestate: *Vari componimenti in nome dell'immacolata Concezione di Maria, recitati dagli Arcadi della colonia Aletina, nella Chiesa di S. Maria della Verità de' Padri Agostiniani, Eremitani, Scalzi di Napoli agli 8 di Dicembre del corrente anno...*, nella stamperia Simoniana. Riguarda Gagliardi in particolare il Vol. XIV, pp.45-46 ; p.78; p.40, esso contiene le raccolte degli anni: 1782 (dove compaiono due suoi sonetti), 1783; 1784. Si noti a questo proposito l'esistenza di un opuscolo canzonatorio, composto in realtà da Onofrio Galeota, e che pure porta lo stesso titolo della raccolta accademica relativa all'anno 1781. Gagliardi non compare tra gli autori imitati, dal momento che l'accademia non pubblicava ancora suoi lavori, ma tra i due dovette esserci qualche relazione, e certo non di simpatia; infatti esiste all'interno di uno dei manoscritti della Biblioteca nazionale di Napoli, sezione Lucchesi-Palli II,3,III, 29, la copia di sua mano di una «Improvvisata del Sig. D. Francesco Ruffo, in onore e gloria del Sig. D. Onofrio Galeota, filosofo, poeta, e musico all'impronta...», anche questo componimento ha un tono decisamente satirico, ma si scaglia con una certa veemenza proprio contro il Galeota.

al Petrarca e ai petrarchisti, sembra che si avverta pure una certa qual volontà, non si sa fino a che punto conscia di sé, di reagire ai più rigidi dettami della tradizione lirica. L'amata conserva vaghe vestigia della donna reale, non diventa mai del tutto una figurina puramente letteraria. Del resto anche il legame amoroso è caratterizzato da una forte componente sensuale. Insomma in tutti questi versi si riesce a cogliere sempre, al di là degli schemi letterari, il peso della dolorosa vicenda reale, rivista e rivissuta nel ricordo che diviene nei momenti migliori visione onirica, quando non proprio allucinazione; si può affermare perciò che questi sonetti rappresentino, nei loro limiti, il più riuscito lavoro poetico di Gagliardi. La veridicità biografica, e non solo letteraria, della vicenda è confermata da un'ode di un amico, e probabilmente collega di accademia, il quale lo rimprovera di aver abbandonato la loro amicizia e gli studi per una donna infedele e cattiva²⁵. Tutta l'ode è intrisa di una passione ipersensibile, poiché ciò che si chiede al compagno non è, come pure sarebbe comprensibile, più tempo per sé stesso, ma l'abbandono completo di quella che lui giudica una passione insana.

Si conosce un suo unico scritto di poetica in senso stretto, *Memorie sulla poesia*, dove si seguono per lo più le idee di Aristotele, anche se attualizzate alla luce degli scritti di Francesco Mazzarella-Farao, che lui definisce suo amico. Di quest'ultimo si sa che fu contemporaneo del Gagliardi e che si distinse nelle lettere greche e latine; insegnò alla Regia Università di Napoli e pubblicò alcuni saggi e traduzioni; tra cui quello menzionato all'interno delle *Memorie sulla poesia*, il *Trattato della poesia italiana*, edito solo nel 1818, cioè ben quattro anni dopo la morte di Gagliardi. Il fatto che egli conoscesse, e molto bene, come si evince dal testo, l'opera del Mazzarella, prima della pubblicazione, si spiega proprio con la frequentazione assidua che i due dovettero avere, dal

²⁵L'ode intestata «A D. Gaetano Maria Gagliardi detto tra gli arcadi Aricio Trionio, tra gli accademici cosentini Alcindo» è stata rinvenuta tra le carte dello stesso Gagliardi [N2] ed è firmata in calce «Suo servo ed amico Giuseppe De Marinis», inoltre essa è datata giugno 1788, anno che coincide con la monacazione forzata della sua amante, come si evince dall'intestazione delle rime «...scritte per la perdita civile della sua donna, l'anno 1788 quando fu rinchiusa in Mmonistero» [C4].

momento che essi erano colleghi accademici aletini, gruppo all'interno del quale il Faraò aveva assunto il nome di Pleuronio Misio²⁶.

Nel corso degli anni novanta, periodo di grandi fermenti prerivoluzionari, apparentemente egli si dedicava esclusivamente alla « paleografia, alla mitologia, all'antiquaria »²⁷, nell'*otium* della sua residenza di campagna a Torre del Greco²⁸. Qui, infatti, è stata scritta la gran parte dei documenti dispersi [B], nonché, nel 1796, la seconda raccolta di poesie amorose [N3], quella dedicata allo studioso ed epigrafista casertano Francesco Daniele²⁹. Essa consta, come la prima, di quattordici liriche, tredici sonetti più un primo oscuro componimento allegorico³⁰; qui la sovrastruttura letteraria, molto più consistente, rende impossibile identificare un qualsiasi elemento che davvero caratterizzi la realtà biografica dell'ipotetica destinataria, infatti non si riesce neppure a capire l'evolversi della storia d'amore, dato che l'intera operetta non presenta una particolare coerenza interna; si nota perciò dal '91 al '96 un fondamentale affievolirsi dell'afflato poetico e parallelamente un ispessirsi del sostrato letterario³¹. E' tuttavia probabile che in questo periodo una donna dovette pur esserci nella vita del Gagliardi, dal momento che le suppliche inoltrate

²⁶C. MINIERI-RICCIO, *Memorie storiche degli scrittori del regno di Napoli*, Napoli 1844, p.213.

²⁷S. DELLE CHIAIE, op. cit., p.47.

²⁸La villa è ancora oggi detta dell'epitaffio per la presenza di un'antica epigrafe di età vicereale. Cfr. R. RAIMONDI, *Itinerari torresi e cronistoria del Vesuvio*, Torre del Greco 1973.

²⁹Francesco Daniele fu epigrafista ed antiquario nato a San Clemente (CE) l'11 aprile 1740, discepolo di Marco Mondo, fu lodato dal Mazzocchi per la sua memoria prodigiosa. Giunto a Napoli studiò l'oratoria, la filosofia e la giurisprudenza. Ancora giovanissimo diede alle stampe le opere di Antonio Telesio; dedicatosi all'attività forense la dovette ben presto abbandonare a causa della morte del padre, ma tornò a Napoli come ufficiale della Regia Segreteria il 31 agosto 1778, fu nominato storiografo di corte, nonché Cavaliere di devozione all'ordine dei gerosolimitani. Diventò in seguito anche segretario perpetuo dell'accademia ercolanese; ma improvvisamente, malgrado l'onestà con la quale aveva gestito ogni sua carica, finì per non conservarne alcuna, forse per l'invidia altrui, forse per l'eccessiva sua superbia. Ma egli non si perse d'animo, durante questo periodo sventurato, anzi si diede con più forza agli studi. Nel 1802 terminò *Delle monete antiche di Capua*, ma risaliva al 1778 l'opera che gli aveva dato più fama: *Le forche caudine illustrate*, per stendere le quali si ritirò nella Valle di Arpaia. Nel 1780 si recò a Palermo per stendere *I regali sepolcrici del duomo di Palermo*. Morì il 13 novembre 1812. Partecipò all'accademia cosentina e a quella delle scienze di Napoli, oltre che alle società regali di Londra e Pietroburgo, ed all'accademia della crusca. Cfr. C. MINIERI-RICCIO, *Memorie*, cit. pp. 201-203.

³⁰Porta la data del 9 settembre 1796, ed è la dedica in endecasillabi a Francesco Daniele [N2]

³¹Infatti dopo questa seconda raccolta di rime non risulta che Gagliardi abbia più scritto liriche d'amore, salvo un sonetto di risposta al suo amico Luigi de' Medici [N3], per altro non esattamente databile. Quest'ultimo è identificabile con il principe di Ottajano, nato a Napoli nel 1759; egli ricoprì vari incarichi, sempre più prestigiosi, presso il governo, sebbene spesso con alterna fortuna. Morì a Madrid nel 1830 mentre era al seguito del re Francesco I. La conoscenza tra costui e Gagliardi sarebbe infatti spiegata con la comune appartenenza all'arcadia. MINIERI-RICCIO, *Memorie*, cit., p.215.

dalla famiglia al ministro dell'Interno dopo la sua morte [N2], e le sue stesse lettere precedenti³², ci mostrano un uomo sposato ad una tale Vincenza Ciliberti e con numerosa prole, ben sette figli. Ciò che fa presupporre poi che il matrimonio sia avvenuto in questo periodo è la minuta di un documento giudiziario³³, dalla quale si evince l'esistenza di una progenie adulta al momento della morte di Gaetano Maria, nel 1814.

3. Il collezionismo e i rapporti con la Massoneria (1796/1800).

Nonostante il suo eclettismo propriamente illuminista, la disciplina per cui Gaetano Maria provava maggiore interesse, e quella che perseguiva con più impegno e costanza, era già da allora la storia e la critica d'arte, e tale restò per il resto della sua esistenza. Risale al 1796 l'illustrazione attraverso descrizioni tecniche e composizioni poetiche di dodici quadri della sua pinacoteca [B], e dedicata (come la raccolta di poesie dello stesso anno): «Al signor Francesco Daniele, protettore delle Belle Arti e particolarmente invaghito della poesia e della pittura». Egli aveva un'importante e nutrita collezione di opere pittoriche, distribuita tra la residenza di Napoli e quella di Torre del Greco. Nel testo del Borzelli [B] si legge infatti, un particolareggiato catalogo dei quadri presenti in entrambi le pinacoteche, stanza per stanza. Secondo lo studioso il testo, a stampa (ora disperso come la gran parte delle cose in suo possesso), era del 1884 e riguardava la «quadreria» e la «collezione di porcellane antiche appartenenti al marchese di Tertiveri sig. Carlo Gagliardi...»³⁴. Risulta che Carlo era il nipote di Gaetano Maria, figlio, cioè, del figlio Luigi, e quindi suo erede in

³² E.O. MASTROJANNI *Gagliardi segretario perpetuo, scheda biobibliografica in Il Real Istituto d'Incoraggiamento, ricerche storiche*, Napoli 1907. pp. 15-16; 174; 185-186.

³³ La minuta del documento, stesa *post mortem*, si trova tra le carte del Gagliardi conservate alla Biblioteca nazionale di Napoli, sezione Lucchesi-Palli, II, 3, III, 29, (foll. 2 mm 115x130) ed è intestata «Nella causa tra D. Vincenza Ciliberti Madre e tutrice de' figli minori del fu Gaetano Maria Gagliardi, Domenico Mastellone, cotutore de' medesimi». In essa, si affida, infatti, alla vedova Gagliardi ed al suo amico la tutela unicamente dei figli minori. La stessa donna firmerà le riscossioni delle ultime paghe elargite per Gagliardi dall'Istituto d'incoraggiamento. Cfr. A.S. Na., *Ministero dell'Interno*, II inv., fs.5196.

³⁴ [B]pp. 21-27, e nota 2 a p. 21 si legge: «E' a stampa senza data e senza indicazione di tipografia, ma del 1784...»

linea diretta, mentre il marchesato di Tertiveri fu della famiglia Gagliardi già dal 1570³⁵. Al di là delle attribuzioni, spesso all'epoca molto poco scientifiche, la raccolta sembra essere stata davvero interessante, e c'è da chiedersi che destino abbia avuto nel corso dei secoli. E' strano che in una lettera al re del 1825³⁶ proprio il figlio Luigi Maria Gagliardi, dichiarò la volontà di disfarsi dell'intera quadreria, a causa soprattutto delle grosse difficoltà economiche della famiglia, e non è chiaro come una generazione dopo i quadri possano essere rimasti ancora di proprietà della famiglia, forse la proposta fu respinta dal re, visto che mancano incartamenti che si riferiscano ad un eventuale acquisto. Sembra indicativa anche in questo senso l'esistenza di un testo datato 1888, edito a Napoli e intestato: *Della scuola di pittura napoletana, sua origine e suoi confronti*. Il breve opuscolo è scritto dal giovane marchese Francesco Gagliardi di Tertiveri, e sembra seguire davvero da vicino gli abbozzi di Gaetano Maria sulla storia della pittura napoletana, il legame di parentela tra i due è del resto confermato dallo stesso Francesco, che cita un dotto *bisavolo*, dalle carte del quale egli avrebbe tratto il suo saggio. In più anche dalle fonti documentarie³⁷ risulta un Francesco, figlio ed erede di Carlo, nato nel 1864. L'episodio assicurerebbe quindi la conservazione della pinacoteca e delle opere inedite di Gaetano Maria Gagliardi almeno fino al 1888, ma purtroppo non ci sono altre notizie certe oltre questa data.

Nella lettera suddetta, Luigi Maria sottolinea anche come la collezione risalisse in realtà non al padre, ma al nonno, il letterato cosentino Francesco Maria, cosa non del tutto vera. Gaetano Maria dovette continuare ad acquistare, e ad allargare la pinacoteca paterna almeno fino ai moti rivoluzionari del '99; fu solo in seguito agli sconvolgimenti politici degli anni successivi, che egli perse irrimediabilmente gran parte delle sue terre a Gaeta e delle sue rendite; e che finì per cadere in una condizione economica tale da non permettergli certo ulteriori acquisizioni. Quest'ultimo infatti, come spesso accadeva nell'ambito del collezionismo, si sentiva in gara con gli altri, tanto

³⁵Vedi A. S. Na. Manoscritti Serra di Gerace, vol II, 486, 489; Vol IV, 1379.

³⁶Il documento, gentilmente segnalatomi da Andrea Milanese, che colgo l'occasione per ringraziare, si trova all'Archivio storico del Museo archeologico nazionale, con segnatura: IX, D1, 3.24, foll.280-281.

³⁷A.S.N. *Manoscritti Serra di Gerace*, vol. II, 486,489;Vol. IV,1379.

da organizzare addirittura un festeggiamento pirotecnico per celebrare dei nuovi acquisti, proprio per suscitare l'invidia dell'amico ed antico insegnante Nicola Pacifico³⁸, il quale di rimando gli indirizzò infatti un sonetto satirico davvero tutt'altro che tenero, anche se bonario, dove lo accusa di essere spaccone, di enfatizzare in maniera eccessiva ogni minimo nuovo elemento della sua collezione.

Gaetano Maria, in linea con i maggiori collezionisti dell'epoca, apprezzava e collezionava soprattutto le opere dei secentisti napoletani, ma anche i grandi cinquecenteschi, infatti mancano giudizi particolarmente positivi sugli artisti del suo tempo, mentre più volte loda le doti di Micco Spadaro. Sin dalle sue prime opere si evince comunque come il criterio di scelta fosse la correttezza formale di un'opera e non l'epoca di esecuzione; egli infatti si sentiva investito fin da allora della missione di conservatore delle opere d'arte, in quanto acquistandole le salvaguardava dalle ingiurie del tempo e ancor più da restauri disastrosi. La sua collezione sembra avere particolari affinità in special modo con quella di Berio e di Giuseppe Capece-Latro³⁹, arcivescovo di Taranto e promotore della moderna cultura scientifica, oltre che insigne antiquario ed esperto d'arte; infatti aveva fondato un'accademia di studi naturalistici nella sua città già nel 1788. Nulla prova che Gagliardi abbia potuto avere un qualsiasi tipo di rapporto con il Marchese Berio, ma conobbe di certo, e anche molto bene, l'arcivescovo; non si sa a quanto potesse risalire la loro amicizia; i due comunque appartennero entrambi all'Istituto d'incoraggiamento⁴⁰, e Capece-Latro in epoca

³⁸[B] p.18 n. Il Borzelli riporta l'intero aneddoto, nonché tutto il sonetto dal salace *incipit*: «Di tante altere tue rodomontate, / Caro Gagliardi non mi importa un fico...»

³⁹Quest'interessante quanto poco studiata epoca del collezionismo partenopeo, è analizzata in maniera esaustiva da Paola Fardella nella sua tesi di dottorato, *Del collezionismo privato di dipinti a Napoli, 1799-1860*. Lavoro purtroppo non ancora edito, ma gentilmente datomi in lettura dall'autrice, che ringrazio caramente anche per la collaborazione, e le indispensabili indicazioni.

⁴⁰Giuseppe Capece-Latro nacque a Napoli nel 1744 studiò all'Università di questa città avendo tra i suoi maestri il Genovesi ed il Mazzocchi. Si trasferì a Roma dove forse conobbe il collezionista Stefano Borgia, nel 1778 fu nominato arcivescovo di Taranto, e passò gli anni successivi fino al 1800 tra questa città e Napoli dove non solo fu massone ma fondò una loggia di cui fu Gran Maestro. A Taranto invece fondò una società naturalistica ed ebbe un ruolo attivo nell'appoggio del breve governo repubblicano, per questo motivo fu processato e condannato, e scarcerato solo nel febbraio 1801, grazie ad un indulto sovrano. Ebbe importanti incarichi sotto il governo francese, ma collaborò soprattutto per i Murat, regnando il quale fu Ministro dell'Interno nel 1809; fu allo stesso tempo consulente di Carolina per ogni tipo di problemi culturali e per l'Educandato femminile della casa Carolina. Per un'esauriente biografia del

napoleonica, da Ministro dell'Interno, non mancò di favorire in tutti i modi Gagliardi, nell'ambito di un'aspra ed annosa controversia con Michele Arditi, direttore del Real Museo. La partecipazione di Berio e di Capece-Latro alla massoneria è fatto notorio, quella di Gagliardi, anche se non sembra attestata altrove, è un'ipotesi a questo punto sempre più ragionevole.

Data ancora 13 agosto 1796 l'ode sulla *Contemporanea origine della pittura e della poesia, loro scambievolmente utile e loro insociabile e inseparabile confederazione* [B], lavoro che testimonia ancora una volta il serio e continuo studio delle belle arti e delle discipline estetiche in generale, oltre che la sua antica e profonda amicizia per il pittore, poeta e studioso Domenico Mondo. Questi diresse l'Accademia di belle arti dal 1789 fino al 1806, anno della sua morte; probabilmente conobbe il Gagliardi nell'ambito dell'accademia Aletina, nelle raccolte annuali della quale i suoi componimenti compaiono fin dal 1781, anche se solo un anno dopo comincerà ad usare lo pseudonimo di Nerisio accanto al suo vero nome. Non è un caso che le due opere in versi dedicate a Daniele e a Domenico Mondo siano state scritte nello stesso anno a pochi giorni di distanza, rispettivamente il 6 e il 13 agosto 1796, infatti, il legame tra i due non è solo stabilito dalla comune amicizia col Gagliardi; anzi è invece conseguenza del fatto che essi dovevano conoscersi già da molto tempo, dato che Marco Mondo, famoso letterato padre di Domenico, era stato il maestro ed il protettore di Francesco Daniele⁴¹. L'opera in versi si lega strettamente, quasi richiamandola alla lettera, ad una in prosa dal titolo *Elementi della Istoria delle Belle Arti, Capitolo I, Origine delle Belle Arti* [N4], scritta dopo. Infatti nel breve saggio Gagliardi rimpiange la morte del suo amico Mario Pagano⁴², nonché la perdita di un opuscolo di quest'ultimo del quale egli si era

Capece-Latro, vedi, *Dizionario biografico degli Italiani*, (d'ora in poi *DBI*) a. v.; ma anche C. DE NICOLA, *Diario Napoletano*, a. c. di R. DE LORENZO, Napoli 1999, passim. Per l'accademia di studi, vedi E.A.W. ZIMMERMANN, op.cit., p.2, n.1.

⁴¹Cfr. A. BORZELLI, *L'Accademia...*, cit., ma la notizia è confermata anche in A. Sansone *Gli avvenimenti del 1799 nelle due Sicilie*, Palermo 1901, p.415. Altre notizie interessanti sul Mondo si ritrovano nella biografia e antologia poetica di A. ZAZO, *D. Mondo un pittor che fu poeta*, Napoli 1976.

⁴²Mario Pagano nacque a Brienza, un borgo della Lucania, nel 1748, a dieci anni andò a studiare Napoli ed ebbe tra i suoi primi precettori il Padre Gherardo degli Angeli. Appena ventenne fu nominato lettore di Morale alla Regia Università di Napoli e poi Professore, inoltre egli fu anche arcade sotto lo pseudonimo di Dalmiro Egineo. Nel 1795 era

evidentemente servito, e del quale almeno fino ad oggi sembra perduta ogni traccia, a questo proposito egli dice testualmente:

«Io non vo' dirvi niente de' primi canti, de' balli, e delle poesie de' primi popoli della Terra; infiniti autori si sono occupati di queste antichità ed io piango sempre la perdita dell'origine della poesia e della musica, del mio grande amico Mario Pagano, vittima di un furore che renderà eternamente esecrabile nell'istoria nostrale la tetra memoria di quella tragica scena» [N4].

Sia la poesia sia il soggetto sono infatti impostati sull'uso vichiano del mito, allo scopo di ricostruire in questo modo il passato anteriore alla formazione delle società civilizzate, anche con l'apporto di richiami etimologici e filologici. E' questo un procedimento tipico della temperie culturale in cui Gagliardi agiva e viveva, specie all'interno di un certo ambito al quale appare ormai chiaro che egli dovette appartenere, al pari di Pagano, che pure aveva un passato da massone, ed era stato frequentatore del salotto dei fratelli Grimaldi, prima di diventare uno degli ingegni più alti della Repubblica napoletana. Anche i testi conosciuti di Pagano sull'estetica, che fanno da appendice ai *Saggi Politici*⁴³, sono improntati ad un uso filosofico della filologia e ad una visione storica e realistica del mito; il sentimento artistico è visto, come un unico impulso al piacere da cui scaturiscono tutte le arti differenziandosi via via. La necessità dell'imitazione è dunque per Pagano irrimediabile e caratteristica di tutte le società umane uscite dallo stato ferino, ma egli afferma anche che le molle che suscitarono la contemporanea origine della religione e dell'arte furono «I tremendi spettacoli della natura e i gravi insorti bisogni...»⁴⁴; ritroviamo queste stesse idee anche nelle due opere di Gagliardi, ma la caratteristica di queste ultime è che, il legame stabilito tra la

in carcere a causa della sue idee giacobine; liberato dopo tre anni divenne rappresentante del popolo all'interno della Repubblica del '99 di cui progettò la Costituzione. Fu condannato al patibolo durante la prima restaurazione borbonica. Cfr. F.M. PAGANO *opere filosofiche, politiche ed estetiche coll'elogio storico dell'autore, scritto dal cittadino Massa*, Venezia 1848; ma anche G.SOLARI, *Studi su Francesco Mario pagano*, a c. di L.FIRPO, Torino 1963. Per il rapporto di Pagano con la massoneria vedi G. GIARRIZZO, *Massoneria e illuminismo nell'Europa del Settecento*, Venezia 1994.

⁴³Cfr. *Saggio del Gusto e delle Belle Arti, e Discorso sull'origine e natura della Poesia e delle Belle Arti*, in F.M. PAGANO, op. cit., pp.250 e sgg.

⁴⁴*Saggio Politico*, vol I, cap.XXVII, in F.M.PAGANO, op.cit., pp.62-63.

nascita del sentimento religioso e quello artistico, generati da uno stesso sentimento di timore e insicurezza davanti alla forza distruttrice della natura, è legato in particolare alla nascita dell'arte plastica, che nasce allo scopo di creare balocchi per i bambini, e finisce per generare l'*amuletismo*, ossia un fenomeno secondo il quale l'uomo, nel suo primitivo sentire superstizioso, crede che alcuni tipi di statuette possano preservare sé e la sua casa da ogni male; Gagliardi sembra indicare questo come il primo passo verso la nascita dell'incisione delle pietre dure e della statuaria più propriamente detta, che è prima di tutto, appunto, statuaria sacra. Quest'ultima caratteristica non riscontrabile nei testi noti del Pagano, potrebbe far ipotizzare che il concetto possa essere stato tratto dal saggio perduto, che poteva ben essergli ancora presente al momento della stesura delle due operette, almeno nei concetti base, visto che, da amico, avrebbe potuto avere la possibilità di leggerlo indipendentemente dalla mancata pubblicazione.

4. La partecipazione alla Repubblica napoletana del '99.

Dalle biografie si apprende anche poi che molti furono i suoi contatti con i maggiori letterati del regno borbonico ed esteri, ma poco si è conservato del suo epistolario. Dalla lettera di Ciro Sanfelice [N2], datata 18 giugno 1792, traspare l'impegno politico assunto; il mittente si dichiara costretto alla permanenza in città per motivi che non precisa, probabilmente per il timore di controlli da parte della censura borbonica che proprio in quel periodo si andava inasprendo. Ciro Sanfelice sarà infatti processato in seguito al crollo della Repubblica, nel corso della Giunta di Stato del 13 Dicembre 1799 poiché, insieme ad altri, «Firmarono il memoriale noto a S. M. come decisi patrioti, per domandare al sedicente governo la dimissione delle cariche di Doria, Bruno e Pignatelli con molte espressioni contro la Real Persona, e sentimenti patriottici». La Risoluzione

del 10 gennaio 1800, lo condannerà al bando⁴⁵. Le affinità tra i due dovevano essere già da allora di carattere prevalentemente politico. La lettera è davvero molto interessante e, pur nella profonda oscurità del linguaggio allusivo in cui è scritta, è chiaramente caratterizzata dalla speranza di un futuro migliore legato ad un imminente cambiamento per ottenere il quale il Sanfelice si troverebbe costretto a rischiare in città pur preferendo restare nella quiete della campagna di Torre del Greco dove il suo amico risiedeva dedicandosi agli studi. Tutto ciò sembrerebbe accreditare ancora di più l'ipotesi di una possibile partecipazione del Gagliardi a circoli massonici di un certo tipo, in particolare quelli che, dagli anni novanta in poi, in seguito al radicale cambiamento in senso restrittivo dell'atteggiamento dei sovrani, cominciarono a fondersi, o meglio a trasformarsi in circoli giacobini, soprattutto ad opera di personalità come Lauberg, Salfi, Ignazio Ciaja, Jerocades⁴⁶. Del resto risale proprio al novembre del 1792 l'arrivo delle truppe francesi agli ordini dell'ammiraglio Latouche-Treville, a Napoli in seguito di un incidente diplomatico tra il regno borbonico e la neonata repubblica francese.

Eppure Gagliardi, come si è avuto già modo di far notare più sopra, prestissimo, fu al servizio del re come *commessario* del laboratorio delle pietre dure, e anche per questo fu ragionevolmente inibito a schierarsi palesemente in opposizione al governo. Stese infatti un'*Ode Pindarica alla Maestà di Ferdinando IV, re delle due Sicilie per la spedizione contro i francesi, l'anno 1796* [C3] e due sonetti probabilmente per la stessa occasione. L'ode e i due sonetti, furono scritti in occasione della spedizione emiliana di Ferdinando IV del maggio '96, contro le truppe napoleoniche, conclusasi felicemente per il sovrano borbonico senza neppure bisogno di scendere in campo, dal momento che il generale francese non ritenne più opportuno aprire un altro fronte. Questi versi, e tutte le sue liriche civili più in generale, sono improntati ad un trionfo e quasi sempre non sentito

⁴⁵Vedi A. SANSONE, op.cit., pp. 277 e 374.

⁴⁶Cfr. T. PEDIO, *Massoni e giacobini nel Regno di Napoli. Emmanuele De Deo e la congiura del 1794*, Matera 1976. pp.33-111.

trionfalismo, caratterizzato da uno stile alto, una lingua ricercata, un'argomentazione densa di riferimenti mitologici, caratteristiche dell'arte di Monti, poeta conosciuto e apprezzato da Gagliardi.

Nel giugno 1796 Mariangela Mondo [N2], molto probabilmente figlia del pittore Domenico⁴⁷, invia una canzonetta in cui si celebrano le attenzioni di Gagliardi per lei e lo si invita calorosamente a continuare; dal testo non si evince purtroppo se il Gagliardi si trovasse ancora a Torre del Greco o fosse già tornato a Napoli. Non sono infatti chiare le circostanze che riuscirono a trascinarlo dall'erudita quiete della campagna, nel mezzo del tumulto politico cittadino del '99, tanto che, come risulta dagli atti investigativi del Supremo tribunale consultivo nazionale, conservati all'Archivio di Stato di Napoli, egli era stato nominato commissario del cantone Sannazzaro insieme a Francesco Sacca; esso aveva il suo fulcro nella chiesa di Santa Maria degli Angeli e faceva parte del dipartimento del monte Vesuvio, presieduto da dodici candidati di polizia, due per ogni cantone⁴⁸. Dalla lettura dei documenti non è ben chiara la condanna inflittagli ma altre fonti e le stesse vicende posteriori di Gagliardi sembrano attestare che fosse stata pronunciata per lui dalla Giunta di Stato il 15 gennaio del 1800 la sentenza di bando: «Tra le condanne da rilevare quella all'esportazione di Francesco Lauria, di 29 anni...e quella al bando di Domenico Leone di anni 16, e di Gaetano Gagliardi...»⁴⁹; anche se in realtà risultava già assente all'epoca del processo; nei verbali infatti la circostanza è precisata, non si è avuto però modo di scoprire il luogo in cui trovò rifugio. Venne accusato di aver partecipato alla Sala Patriottica⁵⁰, di essere stato iscritto alla Società popolare, e di aver chiesto «l'impiego di commissario organizzatore dei siti reali, dal

⁴⁷Non è certo che Mondo avesse una figlia di nome Mariangela, ma si sa che aveva cinque figlie, come risulta dalla richiesta di risarcimento menzionata da Borzelli e pubblicata da Sansone, di cui sopra; inoltre nella biografia stesa dallo Zazo si legge che: «Nel 1806 la sua vedova Teresa Giannattasio chiedeva per sé e per le sue cinque figliole un sostentamento a causa della morte del marito».

⁴⁸Bisogna precisare che il fascio conservato all'A. S. Na. sotto l'indicazione *Repubblica Napoletana '99*, B.6, corrisponde all'ex *Museo 103*, arm. A. II, b.6, «Governo Provvisorio della Guardia Nazionale Apr-Giugn. 1799».

⁴⁹Vedi G. CASTAGNETTI, *La capitale del Principato Ultra*, Montefusco 1990, p.138.

⁵⁰A. SANSONE, op. cit., p. 165.

momento che esisteva anche la petizione di suo carattere»; dalla Giunta di Stato nel dicembre 1799 era stato poi condannato un certo Saverio Capano, addirittura accusato di aver fatto parte della Società Patriottica degli Amici della Legge di *Gaetano Gagliardi*⁵¹.

Sembra dunque che Gagliardi abbia avuto davvero un ruolo non marginale nella repubblica napoletana. Ciò conferma ancora una volta che i suoi contatti con il mondo intellettuale responsabile dell'organizzazione della rivolta, fossero annosi e profondi. Egli infatti non mancò di scontare la sua partecipazione alla repubblica con anni di solitudine intellettuale, emarginazione socio-culturale e povertà, dovuta alla lontananza dai pubblici uffici ed alla confisca di tutti i suoi beni; anni su cui poi i suoi biografi avrebbero steso un velo pietoso, e di cui egli stesso parlava di rado e con un non lieve senso di fastidio che lo induceva a sorvolare sui particolari più dolorosi del suo esilio involontario⁵².

5. La prima restaurazione borbonica: poesie per la famiglia reale (1799/1805).

Questa lontananza pure gli dovette pesare non poco se si pensa che, subito dopo la prima, sanguinosa restaurazione del regime borbonico, egli scrive due sonetti di scusa al sovrano [N2]⁵³, nei quali si esorta a fermare quella crudele carneficina ed a perdonare coloro che lo hanno offeso; si può dire che, forse mai come in questo caso, sotto i cascami letterari della poesia gagliardiana, si coglie forte e ben vivo il reale terrore, il vero sbigottimento dell'uomo avvezzo alla quiete intellettuale davanti al precipitare rovinoso e inevitabile della storia. Né si rassegna all'apparente

⁵¹ibid. p.180.

⁵²Si veda la supplica pubblicata da E. O. MASTROJANNI, op. cit., pp. 185-6 e contenuta in A.S.Na., *Ministero dell'Interno*, I inv., fs.974.

⁵³Uno dei componimenti è citato con pochissime varianti dal DE NICOLA, op.cit., vol. I, p. 355, mercoledì 23 ottobre 1799, ciò fa sorgere il dubbio che Gagliardi abbia potuto semplicemente trascrivere la poesia, non esserne l'autore. Tuttavia De Nicola parla solo dell' «estro di un cuore sensibile» e aggiunge che esso era stato mandato anche a Palermo. Il sonetto perciò rimane d'autore ignoto, ma i caratteri stilistici, le differenze tra i due manoscritti, ed il fatto che in quel momento egli non risiedesse a Napoli e che quindi difficilmente potrebbe averne avuto notizia diversamente, convincono che sia da ritenersi comunque Gagliardi.

indifferenza del sovrano, ma continua a vergare versi per ogni occasione memorabile del regno, forse anche per sentirsi comunque parte di quella cerchia di letterati ufficiali alla quale egli un tempo apparteneva. Esiste infatti un suo *Genetliaco*, dedicato alla nascita del principino Ferdinando [C3] morto a meno di un anno⁵⁴, a dispetto del fulgido futuro «profeticamente» auguratogli dall'autore; anche la morte subito successiva della madre del piccolo, l'austriaca Maria Clementina [C3], defunta appena ventiquattrenne, viene cantata in un triste *Epicedio*.

Delle vicende biografiche di Gaetano Maria Gagliardi tra il 1799 e il 1806 si sa davvero poco, se non che viveva lontano dalla città, ritirato nella sua villa dell'Epitaffio⁵⁵, e che continuava ad intrattenere rapporti epistolari con alcune tra le figure più rilevanti dell'erudizione meridionale. Nel 1802 già era molto intimo con gli Avellino, Gioacchino⁵⁶ il padre, tavolario del Sacro regio consiglio, e Francesco⁵⁷, suo giovane e già dottissimo figlio; infatti in questa data dedica delle rime a «D.Gioacchino Avellino, nel giorno del suo nome» [C3]. Nel 1803 poi accontenta una richiesta di notizie bibliografiche riguardanti la numismatica, inoltratagli dal più giovane dei suoi due amici [B] a cui rimase legato per molto, dal momento che proprio lui doveva essere assunto come suo

⁵⁴Maria Clementina d'Austria, nata il 24 aprile del 1777, era «un esempio di rara costanza e virtù, alla quale sin dall'infanzia erasi abituata» (A.S.Na., Min. Aff. Es., f.3901) aveva sposato Francesco, figlio di Ferdinando IV e principe ereditario, per procura il 19 settembre 1790 ma soltanto nel giugno 1797 lasciò l'Austria per l'Italia. A Napoli Maria Clementina si dedicò ad opere di bene, ma soffrì il comportamento autoritario della suocera. Il 5 novembre del '98 nacque la primogenita Maria Carolina e il 26 agosto del 1800 il principino Ferdinando, morto il 5 luglio dell'anno successivo, pochi mesi prima della morte per tisi della madre, stroncata a 24 anni, il 13 novembre del 1801. Cfr. P.G. dell'AJA, *Il Pantheon dei Borboni in Santa Chiara a Napoli*, Napoli 1987.

⁵⁵G.M. GAGLIARDI, *Del Papiglione dell'Asclepiade*, (*Atti del Real Istituto d'Incoraggiamento*)t. I, serie I, 1811, pp.155-61.

⁵⁶Anche Gioacchino si occupava d'arte in qualche modo, egli infatti è definito «ingegnere responsabile di molte opere pubbliche» in epoca napoleonica, e lo stesso Francesco Maria, suo figlio, tra i suoi molti incarichi aveva anche quello di membro del Consiglio degli edifici civili. Vedi A. VENDITTI, *Architettura neoclassica a Napoli*, Napoli 1961

⁵⁷Francesco Maria Avellino (1788-1850), era un numismatico illustre, e uno studioso dalla precoce fama. Fu inoltre segretario perpetuo dell'Accademia pontaniana, e dal 1832 anche dell'Accademia ercolanese. Nel '14-'15 ebbe la cattedra di letteratura greca (tenuta fino al '21); nel '23 gli fu affidata quella di economia politica; nel '24 si trasferì alla cattedra di istituzioni giustiniane e nel '44 a quella di Pandette, e ciò sempre nell'Università di Napoli, di cui fu pure rettore nel 1830. Dal 1839 fino alla morte Avellino fu infine direttore del Real Museo borbonico e sovrintendente agli scavi del regno. Notizie più approfondite sulla vita e sull'attività di Avellino sono contenute nell'*Elogio funebre* letto da G. Minervini all'Accademia Pontaniana nel 1850, Napoli 1850, oltre che nell'interessante saggio di A. MILANESE, *Il giovane Fiorelli, il riordino del Medagliere e il problema della proprietà allodiale del Real Museo Borbonico*, in *Quaderni del Dipartimento di Discipline Storiche*, Napoli 1995, pp.172-206..

aiutante durante l'impiego al Real museo in età napoleonica⁵⁸. Per soddisfare la curiosità di Gioacchino, Gagliardi gli elenca in un'epistola le opere che aveva ultimato, e persino quelle che aveva intenzione di stendere, intorno all'estetica e alla storia dell'arte, in particolare quella napoletana, che gli sembrava ingiustamente trascurata, e perciò molto decaduta [B].

Risalgono sempre a questo stesso periodo anche il *Saggio secondo di rari metri latini*, che data 1804 [C2], e le altre raccolte di sue rime scelte, stese nel 1805⁵⁹. Gagliardi continuava a coltivare dunque l'altra sua grande passione: la poesia, scrivendo, ma anche leggendo i componimenti in rima inviati dai membri delle numerose accademie a cui apparteneva. Nel 1805, ancora a Torre del Greco⁶⁰, egli ospita per alcuni mesi le truppe inglesi di ritorno dall'India, che gli lasciano, andando via, insieme alla polvere delle loro uniformi anche le uova del papiglione degli asclepiadi, una farfalla proveniente da queste regioni; essa, pur riuscendo a riprodursi per qualche tempo nel giardino della sua villa torrese, presto si estinse, perché non riuscì a superare un inverno particolarmente rigido, come egli stesso dice nel suo breve brano dedicato all'insetto, sua unica opera in prosa a stampa, pubblicata all'interno degli atti del Reale istituto di incoraggiamento solo nel 1811.

6. Il regime napoleonico e il segretariato all'Istituto d'incoraggiamento (1806/14)

Col regime napoleonico Gagliardi fece ritorno a Napoli, deciso ad abbandonare del tutto la vita ritirata ed a buttarsi a capofitto in quella pubblica. Infatti gli sconvolgimenti politici e le frequenti incursioni militari avevano finito per sottrargli tutto il patrimonio fondiario familiare, mettendolo in una posizione economica certo non agevole⁶¹, e gli obblighi di padre di famiglia, ai quali doveva

⁵⁸Vedi Archivio del museo nazionale, II divisione, fs. 2, fol. 2.

⁵⁹B.C.C. Inv. 30395.

⁶⁰G.M. GAGLIARDI, op. cit.

⁶¹E.O. MASTROJANNI, op. cit., pp. 185-6.

rispondere già da tempo, dovettero fornirgli di certo una ragione in più per decidere di mettere a frutto i talenti della sua vasta e profonda erudizione. La sua gioia per l'ingresso di Giuseppe Bonaparte a Napoli è testimoniata da due lavori in versi, non datati, ma chiaramente risalenti al periodo tra il dicembre 1805 e il marzo 1806 [N1]. Ed è probabilmente di quest'epoca la bozza di lettera al Daniele [N2], in cui, mentre si rallegra per il recente cambiamento di sorte, esprime il suo rammarico per non aver potuto offrire all'amico per così tanto tempo i frutti della sua terra «quasi che la proscrizione si estendesse per giustizia fin su' diritti possessivi del picciol podere».

Gagliardi non bruciò incenso all'altare francese invano, infatti è datata 24 ottobre 1806 l'ordinanza in cui lo si avverte della nomina a segretario dell'Accademia delle belle arti⁶², incarico che rappresenta solo una delle molteplici mansioni ufficiali delle quali fu investito. Si occupò anche delle sorti dell'Istituto di incoraggiamento, in qualità di prosegretario prima e segretario perpetuo poi. I membri di quest'Istituto si erano riuniti per la prima volta il 9 luglio 1806, quando il colonnello Augusto Ricci fu nominato segretario, ma quest'ultimo gli cederà presto il posto: la sua firma compare infatti sugli atti fin dal 28 settembre 1806⁶³. Si conserva a questo proposito nell'Archivio di Stato di Napoli un congruo numero di lettere firmate da Gagliardi stesso e da Domenico Cotugno⁶⁴, presidente dalla prima tornata e rimasto tale fino al 16 agosto dello stesso anno⁶⁵.

⁶²A.S.Na. *Ministero dell'Interno*, I inv., fs. 972.

⁶³Gagliardi sarà solo *prosecretario* fino al 7 aprile 1808, data in cui divenne ufficialmente *segretario perpetuo*, anche se la sovrana sanzione giungerà il 7 febbraio 1811. Per la storia dell'Istituto di incoraggiamento si legga E.O.MASTROJANNI, *op.cit.*, Napoli 1807; e F. DEL GIUDICE, *Notizie storiche del Reale Istituto di Incoraggiamento alle Scienze Naturali dalla fondazione fino al 1800*, in «Atti del Reale Istituto di Incoraggiamento» I/X (1862).

⁶⁴Domenico Cotugno nacque a Ruvo, città della Puglia, il 29 gennaio del 1736; qui apprese la lingua latina; a nove anni andò a Barletta a studiare lettere con ottimi risultati. Tornò a Ruvo dove imparò la logica e la metafisica ed i rudimenti della medicina. Arrivò a Napoli nel 1753 e frequentò la Regia Università degli Studi; diventò medico a meno di diciannove anni. Si ammalò per il superlavoro, ma fu comunque nominato professore di chirurgia appena ventitreenne. Condusse molti studi e fece molte scoperte nel campo dell'anatomia e della patologia, acquistando fama in tutta Europa. Ma, avendo rifiutato l'invito di Maria Teresa d'Austria alla docenza all'Università di Pavia, diventò invece professore all'Università degli studi di Napoli. Ma ebbe svariati interessi dalle antichità alle letterature nazionali ed estere. Partecipò a varie accademie letterarie e scientifiche tra cui l'Istituto di incoraggiamento. Morì a Napoli nel 1822. Cfr. E. TIPALDO, *op. cit.*, a.v.

⁶⁵Il successore di Cotugno nella carica di presidente fu lo stesso ministro Miot, ma il medico continuerà ad essere comunque vicepresidente fino al 7 aprile 1808. Cfr. F. DEL GIUDICE, *op. cit.*

Tutte le lettere in questione sono comprese tra il 28 novembre 1806 ed il 7 aprile 1808⁶⁶, periodo in cui i due erano rispettivamente prosegretario e vicepresidente. Esse sono indirizzate al ministro dell'Interno Miot e consistono in genere in reclami per il ritardo delle sovvenzioni o lamenti per la fatiscenza della sede loro assegnata⁶⁷; il ministro era nello stesso tempo il presidente dell'istituto e quindi, benché non molto presente, non dovette essere in fondo del tutto disattento alla sorte di esso, se nella lettera del 30 aprile 1807 Cotugno e Gagliardi lo ringraziano per la cura che si prende per l'«Accademia che è tutta figlia sua», anche se i sussidi mensili continuavano a pervenire con molta irregolarità, come si legge nella missiva del 9 luglio 1807, e come ancora appare in quella del novembre dello stesso anno. Nell'ultima lettera, che risale al 7 aprile 1808, viene resa nota la redistribuzione delle cariche, secondo la quale Melchiorre Delfico diventava presidente, mentre l'amico di Gagliardi, Francesco Carelli⁶⁸, era il vicepresidente. Il suo ruolo risultava, intanto, sempre più centrale, basti pensare che, nella tornata del 5 Novembre 1807, si diede lettura del suo saggio di entomologia *Del Papilione dell'Asclepiade*, che verrà pubblicato però solo molto più tardi, nel 1811, all'interno del primo volume degli atti dell'istituto, di cui egli firmerà anche la prefazione, proprio in qualità di segretario perpetuo, insieme con il Cuoco, che era allora presidente. Fanno infatti parte dell'epistolario dello storiografo ben tre seppur

⁶⁶Le lettere si trovano in gran parte in A.S.Na. *Ministero dell'Interno*, II inv., fs. 2323, ma alcune di esse erano già state pubblicate da E.O. MASTROJANNI, op. cit., e recentemente, nell'accurato lavoro a c. di A. BORRELLI, *D. Cotugno Documenti d'Archivio*, Napoli 1996.

⁶⁷L'Istituto era nato nell'antica sede del Ministero degli interni, ma si era quasi subito spostato nel convento di San Francesco di Paola; fin dall'inizio del 1807 la società si riuniva nella biblioteca della chiesa del Gesù Nuovo, dove però erano anche alloggiate delle soldatesche che, come si legge nella lettera del 31 novembre 1807, sottraevano spesso vetri dai saloni appartenenti all'accademia e da quelli della biblioteca, tanto da provocare prima gravi danni ai libri in essa contenuti, e poi, come risulta dall'epistola del 28 gennaio 1808, da impedire perfino il regolare svolgimento delle riunioni, poiché le finestre, ormai del tutto prive di vetri lasciavano passare il freddo e la pioggia.

⁶⁸Francesco Carelli fu un grande antiquario e numismatico, nato a Conversano nel 1758, in gioventù si diede alle attività forensi e divenne segretario ad *interim* per il governo vicereale di Sicilia. Nel 1802 si recò a Parigi, per portare gli oggetti d'arte promessi ai francesi con il trattato di Firenze; qui fu molto apprezzato tanto che divenne socio dell'Istituto nazionale. Nel 1805 fu segretario dell'interno, e fino al 1811 fu iscritto al real Istituto d'incoraggiamento. Morì il 17 settembre 1832, decorato dell'Ordine delle Due Sicilie e di Francesco I. Di lui non rimane che una *Dissertazione isagogica sull'origine ed indole sacra dell'architettura presso i Greci*, Napoli 1831. Non riuscì a completare del tutto l'opera alla quale lavorò per gran parte della sua vita, nella quale aveva in animo di comprendere in un unico *corpus* tutte le monete antiche d'Italia catalogate geograficamente, e per la quale aveva già pronte più di duecento tavole. Cfr. C. MINIERI-RICCIO, *Memorie...*, cit., p.198.

brevissime lettere indirizzate al Gagliardi; null'altro che brevi comunicazioni ufficiali che non aiutano molto a capire meglio il tipo di rapporto intercorso tra i due⁶⁹. Gagliardi scrisse per la stessa istituzione almeno un altro testo, infatti il manoscritto *Sulla necessità di ristabilirsi la fabbrica della porcellana in Napoli, e mezzi per eseguirla* [N4]⁷⁰, era stato approvato dall'istituto, e letto in una delle sue adunanze, come egli tiene a precisare nella copia inviata al re nella speranza che lo si tenesse presente come intendente, nell'imminenza di una rinascita dello stabilimento partenopeo. Il testo però non fu mai pubblicato negli atti a causa del numero dei saggi, troppo alto perché venissero compresi tutti nel tomo primo⁷¹.

7. L'incarico all'Accademia di belle arti, la Proposta di riforma e la Prolusione (1806/7)

Gli impegni di Gagliardi cominciavano però a diventare troppi e finivano per sovrapporsi, scatenando inevitabilmente il conflitto con i propri superiori. Con il Wicar⁷², presidente dell'Accademia di belle arti, fu subito guerra; il pittore francese, allievo del David, era stato chiamato dall'appena impiantato regime napoleonico proprio per risollevare le sorti

⁶⁹Le tre missive risalgono precisamente al 9 ott., 1 nov. e 7 dic., dello stesso anno 1810. V. CUOCO, *Scritti vari*, ed. a c. di F. NICOLINI e N. CORTESE a c. di, Bari 1924.

⁷⁰La fabbrica era nata sotto Carlo, nel 1743; ma quando egli lasciò l'Italia per la Spagna nel 1759, venne distrutta. Per ulteriori notizie vedi C. MINIERI-RICCIO, *La fabbrica...*, cit..

⁷¹Nel saggio di F. DEL GIUDICE, op. cit., p.290, si legge «Nel capitolo IV ricordammo le dissertazioni e le memorie dei soci dell'Istituto contenuti nei volumi degli Atti divulgati fino al 1860. Or vogliamo aggiungere che oltre a quelle memorie molte altre ne furono lette, che, al cominciar della vita dell'Istituto non si poterono comprendere nel I volume, e che gli Autori, per l'inevitabile ritardo della pubblicazione del volume seguente, altrimenti divulgarono. Noi qui di talune di essi diamo il semplice titolo (...) Gagliardi sulla necessità di ristabilirsi la fabbrica di porcellana in Napoli, e mezzi per eseguirla».

⁷²Giambattista Wicar, nato a Lilla nel 1761, si istruì nel disegno e nelle incisioni in rame. A Parigi studiò presso David. Nel 1783 fu a Firenze e poi a Roma; nel 1799 giunse a Napoli dopo un breve soggiorno in patria; ma raggiunse la celebrità a Roma, presso Pio VII fino al 1807, quando ritornò a Napoli quale direttore delle belle arti e fu tanto stimato dal re che lo creò cavaliere dell'Ordine delle Due Sicilie. Per festeggiare la venuta del Canova imbandì un banchetto con 40 illustri personaggi, tra cui il Monti e il Paisiello. Nel 1810 lasciò l'incarico e tornò a Roma, forse perché aveva dei problemi di incompatibilità con il resto dell'organico dell'Accademia napoletana. Restò nella capitale, a parte brevi viaggi, fino alla sua morte avvenuta nel 27 febbraio del 1834. Notizie sulla vita di Wicar si trovano all'interno dei volumi pubblicati a cura di E. TIPALDO, op.cit., vol I, p.377, ma anche nel saggio del BORZELLI, *Accademia...*, cit.

dell'istituzione⁷³. Nella lettera del maggio 1807 al ministro Miot⁷⁴ egli si lamenta di non aver avuto assegnato l'alloggio nei pressi dell'Accademia, che pure gli sarebbe spettato, e incolpa di tutto questo appunto il Wicar, che oltretutto minimizzava il suo ruolo all'interno dell'Accademia, o addirittura lo ignorava trascurando persino di convocarlo alle assemblee. La veemenza con cui Gagliardi si scagliava contro il Wicar, in questa o in altre epistole, doveva aver indignato il ministro, il quale, sebbene fosse anche il presidente dell'Istituto d'incoraggiamento, come si è già avuto modo di dire, non mancò di schierarsi contro il segretario nell'apprendere la gravità degli strali che quest'ultimo lanciava al direttore dell'accademia, che del resto era suo connazionale, nonché gran protetto di Murat⁷⁵. Infatti in una supplica del 1811 diretta al sovrano⁷⁶, Gagliardi ricorda come Miot, dopo i dissapori col Wicar, avesse tentato di sostituire il suo impiego di segretario dell'Accademia di belle arti con quello di custode della Galleria dei vasi etruschi, disattendendo del tutto la promessa di un altro più prestigioso impiego assicurategli, pare, dallo stesso Giuseppe Napoleone, per risarcirlo dei danni morali ed economici patiti durante la restaurazione. Gagliardi cercava nello stesso tempo di portare di nuovo dalla sua parte Miot in tutti i modi, e sembra proprio essere stata destinata a lui la minuta di una lettera [N2], priva di destinatario e data, che accompagnava l'invio di un *Dizionario* di argomento artistico di cui non rimane che qualche appunto preparatorio [N4]. In essa si esorta l'eminente destinatario a prendere in considerazione le sue doti culturali e morali davanti all'abiezione dell'antagonista, e affinché sia esattamente valutato il suo reale peso umano e professionale, si invia anche questo lavoro che comunque Gagliardi definisce *imperfetto* ed *affrettato*, proprio perché scritto nell'impellenza di doversi in qualche modo riscattare. Tuttavia non era poi tanto vero che il *Dizionario* fosse un lavoro così

⁷³Accurate notizie sull'Accademia negli anni che vanno dalla metà del settecento a quella dell'Ottocento, si leggono in BORZELLI, *Accademia*, cit., passim.

⁷⁴A.S.Na. *Ministero dell'Interno*, I inv., fs. 972.

⁷⁵BORZELLI, *Accademia...*, cit., p.69, n.1.

⁷⁶Il manoscritto conservato in A.S.Na., *Ministero dell'Interno*, I inv., fs. 974, foll. 570-71, è chiaramente datato 24 giugno del 1811 ma MASTROJANNI, op.cit., p.24, la definisce invece come una supplica a Gioacchino Murat del 1810, però è probabile che sia un suo errore di datazione, del resto già verificatosi nel caso della data di nascita.

manchevole, poiché egli ancora nel suo discorso *Sul Bello*, vi fa riferimento perché i suoi studenti vadano a consultarlo. Mi sembra dunque ragionevole credere che esso, manoscritto o a stampa, fosse all'Accademia a disposizione degli allievi e che, se qualcosa di esso rimane, è da cercarsi tra le carte d'archivio di quest'istituzione, oggi inconsultabili. Il Wicar comunque lascerà presto l'incarico all'Accademia, forse anche a causa del suo carattere non facile. Non si sa con certezza se le sue furono davvero dimissioni spontanee oppure indotte dalle sempre più frequenti voci secondo le quali il francese avrebbe speso troppo denaro pubblico; del resto già nel 1806 tutti gli artisti gli si erano ribellati, e perciò, quando fu resa nota la sua rinuncia all'incarico «lo scultore Schweikle, con i colleghi Cammarano, De Angelis e Beccalli, applaudirono alla notizia»⁷⁷. E' interessante a questo proposito far notare anche che lo Schweikle è uno dei due esperti, insieme al quadraturista toscano Chelli, interpellati dal Gagliardi all'interno di un suo perduto saggio [B] dal titolo *Dello stato miserando della scultura in Napoli*, purtroppo non esattamente databile.

Egli perderà per qualche anno il suo incarico di segretario dell'Accademia, continuando però a scrivere con grande impegno, saggi d'estetica, di cui è stata ritrovata solo una piccola parte manoscritta [N4]. Questi lavori rappresentano, i documenti fondamentali per apprezzare il valore di studioso e di esperto d'arte di Gaetano Maria Gagliardi. Già alcune informazioni si possono trarre dagli scritti più genuinamente storico-artistici; anche se sono tutti troppo schematici per andare molto al di là di un elenco chiaro e preciso⁷⁸, infatti, in essi spicca la presenza di alcuni pittori non menzionati dal De Dominicis, da cui comunque egli trae la maggior parte delle informazioni. La sua passione di antiquario, che lo conduceva dovunque ci potesse essere

⁷⁷ A. BORZELLI, *Accademia...*, cit. p.82.

⁷⁸ Tuttavia Gagliardi doveva aver completato molte opere storico- artistiche, sebbene rimaste allo stato manoscritto, come del resto conferma anche il Borzelli [B]. A questo proposito mi sembra interessante rilevare l'esistenza di un testo datato 1888, edito a Napoli e intestato: *Della scuola di pittura napoletana, sua origine e suoi confronti*. Il breve opuscolo è scritto dal giovane marchese Francesco Gagliardi di Tertiveri, e sembra seguire davvero da vicino gli abbozzi di Gaetano Maria sulla storia della pittura napoletana, il legame di parentela tra i due confermato dallo stesso Francesco, che cita un dotto *bisavolo*, e da fonti documentarie come i manoscritti araldici Serra di Gerace, conservati all'Archivio di Stato di Napoli. L'episodio assicurerebbe quindi la conservazione della pinacoteca e delle opere inedite di Gaetano Maria Gagliardi fino al 1888, ma purtroppo non ci sono altre notizie certe oltre questa data.

un'antica opera d'arte, gli dovette dare spesso l'occasione di conoscere o ipotizzare l'esistenza di autori sconosciuti; ed al fatto di essere un collezionista è probabilmente dovuto anche il suo apprezzamento dei secentisti Salvator Rosa e Micco Spadaro, insolito per un uomo vissuto in epoca neoclassica, ma molto usuale tra coloro che collezionavano quadri a Napoli⁷⁹. Le altre opere più teoriche danno invece un'idea molto più precisa del pensiero estetico del Gagliardi, anche perché note in stesura quasi definitiva. Esse presentano tutte una forma gradevole e vivace, oltre che un interessante contenuto ben congegnato e ben organizzato. Dalla loro lettura appare chiaro come l'autore fosse aggiornato riguardo alle problematiche del suo tempo, nonché accorto nella selezione delle idee e degli autori a cui far riferimento, una scelta frutto di una ricerca seria ed approfondita, per niente diletteggiante.

Di particolare rilevanza è la *Proposta di Riforma per l'Accademia del Disegno*⁸⁰, dove al quadro organico dei singoli dipendenti, curato fin nei minimi dettagli economico-gestionali, si affiancano competenti e moderne considerazioni sulle metodologie e gli argomenti delle varie docenze. Quella di Gagliardi non è né la prima né l'unica proposta di riforma per l'accademia delle belle arti di Napoli; infatti anche il suo amico Domenico Mondo ne aveva precedentemente approntata una, anche se essa risulta esclusivamente orientata verso gli aspetti tecnici e organizzativi, cosa che si può dire anche per un'altra proposta, quella del Wicar⁸¹. Fin dall'inizio Gagliardi sottolinea che, data la natura del popolo partenopeo, non c'è bisogno di cercare altrove i mezzi per far rinascere

⁷⁹Vedi P. Fardella, op. cit.

⁸⁰Il manoscritto è segnalato anche dal Borzelli [B] come conservato all'Archivio di Stato di Napoli sotto la seguente segnatura: *Scuola di Disegno e di Belle Arti*, fs. 5-19; ma è stato poi da me nuovamente rinvenuto come *Ministero dell'Interno*, I inv., fs. 972.

⁸¹Le due proposte di riforma sono all'A.S.Na., quella di Domenico Mondo è segnata *Ministero dell'Interno*, I inv., fs.970; quella di Giambattista Wicar *Intendenza di Napoli*, fs.9293.

le belle arti a Napoli, come invece hanno fatto l'Orsini⁸² a Perugia ed il Reynolds⁸³ a Londra. Secondo una pratica frequente nei suoi scritti, Gagliardi esalta la grandezza e la dignità autonoma della civiltà napoletana, sottolineandone l'origine greca, più antica e nobile di quella romana. Qui egli allude chiaramente al fatto che ambedue gli studiosi menzionati, invece, avevano a lungo studiato a Roma i capolavori dell'arte rinascimentale, giudicandoli opere perfette in assoluto a cui bisognava rifarsi; idee che si ritrovano espresse anche in alcune delle numerose produzioni dell'Orsini, ma soprattutto nella prima prolusione del Reynold, dove si tratta proprio della giusta direzione da dare all'Accademia e del peso adeguato da attribuire agli studi. E proprio l'Orsini viene chiamato in causa per definire la differenza tra Accademia, dove l'insegnamento delle belle arti è fornito da diversi professori, e in un ambiente che stimola l'apprendimento critico, e scuola, dove invece gli insegnamenti passano rigidamente da maestro ad allievo, con meno probabilità di sviluppo di uno stile personale. Secondo Gagliardi la rinascita di un'Accademia prestigiosa favorirà la diffusione del buon gusto anche e soprattutto tra chi si troverà in seguito a dover commissionare opere pubbliche o restauri, attività, quest'ultima, dove gli impostori che provocano danni irreparabili sui capolavori antichi non si contano. E' facile notare anche qui, quindi, come Gagliardi nel corso della trattazione si interessi alle più svariate problematiche inerenti all'arte, dal momento che la sua vasta e variegata cultura gli permetteva di comprendere nel suo amore per le belle arti l'interesse antiquario, la volontà di voler modernizzare i mezzi di produzione delle fabbriche d'artigianato, il tentativo di voler divulgare e migliorare l'educazione al gusto del Bello.

⁸²Baldassarre Orsini era nato a Perugia nel 1732, studiò lettere in patria e poi pittura a Roma; nel 1779 ritornò a Perugia, dove dipinse le scene del teatro civico, ed alcune tele per il Duomo. Fin dal 1790 divenne direttore dell'Accademia delle belle arti della sua città, morì nel 1810. Le sue numerose opere letterarie furono, al pari di quelle pittoriche, per lo più mediocri; scrisse, tra l'altro, molti testi di argomento architettonico, ma anche una vita del Perugino, ed un'edizione commentata del trattato sulla Poesia del Da Vinci. Cfr. E. TIPALDO, op. cit., vol. II, p.225.

⁸³Sir Joshua Reynolds (1723/92), fu un famoso pittore inglese, che compose la sua prima opera importante, il ritratto di John Hamilton, nel 1744. Fu specializzato nei ritratti di uomini di lettere, di chiesa e di dame, e soprattutto negli autoritratti. Ma poi sin dal 1768 circa egli aveva oltre al suo lavoro di pittore un'intensa attività teorica e culturale; infatti fu promotore della Royal Academy of Arts, di cui diventò anche presidente nel 1791, e nell'ambito della quale si preoccupò particolarmente della formazione e della preparazione intellettuale dei giovani artisti. Cfr. *Dictionary of national Biography*, London 1908/09, a. v.

La sua mentalità era stata plasmata dalla filosofia della scuola calabra, del Telesio, del Campanella, sino al Gravina, dalle teorie vichiane, presenti a Napoli nel tempo della sua formazione, e dai precetti della filosofia del primo Settecento in generale. Tutto ciò, se da una parte lo portava a concepire società ideali e demiurgiche in cui allo sviluppo delle arti e delle scienze corrispondeva il giusto governo di un saggio, dall'altra gli dava un senso organizzativo, che infatti caratterizza ogni suo scritto, e che lo tiene lontano dalla pura e spesso sterile teoresi, anche quando affronta i concetti di «Bello» e «Sublime». E' sempre presente infatti l'esempio sapido e attualizzante, l'attenzione continua verso l'utilità pratica dei concetti esposti. La scienza e la tecnica, la tecnica e l'arte, sono insomma, illuministicamente, solo delle sfaccettature differenti del *corpus* dello scibile umano, che tocca agli uomini di genio divulgare; per questo motivo tutti i suoi brevi brani, seppure d'impostazione differente, rientrano in un unico discorso critico. Secondo un suo usuale percorso logico, Gagliardi cerca di conciliare il nuovo col vecchio, di apprezzare il passato ed i suoi insegnamenti senza per questo cedere alla pratica comune di un ritorno acritico e totale, peraltro inattuabile, agli usi e costumi della Magna Grecia. Il suo perciò non è mai il malinconico e impotente vagheggiamento dell'antica Grecia del neoclassicismo più banale, ma è invece sempre un tentativo di ripresa critica e matura di ciò che davvero può tornare utile all'uomo moderno. Esemplari sono, infatti, in questo senso, la definizione del ruolo del maestro di disegno e del maestro del chiaroscuro; il primo infatti avrà un corso di durata triennale, che prevederà lo studio degli scheletri forniti dagli ospedali diretti da Domenico Cotugno, ma anche quello della fisiognomica sui testi di Le Brun e Camper⁸⁴, ed infine della proporzione sui modelli Greci. Il maestro del chiaroscuro deve invece impartire i canoni dell'estetica classica in materia, ma anche

⁸⁴Gagliardi fa qui riferimento ai testi : di C. LE BRUN, *Methodes pour apprendre à dessiner les passions, proposee dans une conference sur l'expression generale et particuliere*, Amsterdam 1702, s.n.t.; e di P. CAMPER, *Dissertation physique sur les differences reelles qui presentent les traits du visage*, ed anche *Discours prononcé à l'Academie du Dessin à Amsterdam sur le moyen de représenter les passions qui se manifestent sur le visage, traduit du l'hollandois par Denis Bernard Lud*, Utrecht b. Wild et Althur 1792.

quelli dettati dalle regole di incidenza, rifrazione e riflessione della luce sui vari tipi di corpi, recenti conquiste della scienza, parimenti necessarie per la buona resa luministica di un'opera d'arte. Molte delle idee che abbiamo visto esporre da Gagliardi si riallacciano ad un processo che nell'intera Europa stimolava alla nascita o alla rinascita, di istituzioni culturali più moderne, specie nel caso delle accademie del disegno, alla decadenza strutturale ed all'obsolescenza metodologica delle quali si attribuiva l'intera colpa dell'innegabile decadenza delle arti figurative.

Mengs⁸⁵ sposò questa causa completamente, anche perché, prima ancora di essere un critico d'arte, si sentiva ed era un pittore, come del resto molti studiosi di quel periodo. Ed è infatti proprio al Mengs che Gagliardi si riferisce più di frequente, soprattutto quando teorizza un nuovo corso per l'Accademia napoletana. Quest'ultimo infatti riconosce un ruolo fondamentale nell'insegnamento alla pratica e alla tecnica, ma attribuisce la priorità, quanto meno cronologica, ai precetti. Come il Boemo (ma anche David la pensava così) riteneva necessaria una rinascita delle accademie basata su di una totale riorganizzazione di esse, per far rifiorire davvero le arti visive. Erano poi fondamentali per il Gagliardi, come abbiamo visto, i precetti e gli esempi dei grandi maestri del passato, ma un ruolo di una certa importanza era assegnato anche all'opera della fantasia, del genio creativo. Questo è da intendersi come un seppur timido tentativo di allinearsi alle teorie che sorgevano in Francia o addirittura in Inghilterra con la riconsiderazione critica delle idee dello Shaftesbury .

E' anche notevole come l'autore faccia riferimento ad altre due sue opere come lavori terminati e disponibili alla consultazione, anche in questo caso, presumibilmente all'Accademia, visto che la proposta di riforma riguardava questa. Egli ne parla, in particolare, a proposito delle nove differenti epoche secondo lui susseguitesesi nella pittura napoletana, teoria che dice di aver esposto,

⁸⁵ Si veda a questo proposito, R. CIOFFI-MARTINELLI, *La ragione dell'Arte*, Napoli 1981. Colgo l'occasione per ringraziare vivamente la Professoressa per la disponibilità dimostratami e per le attenzioni che ha voluto dedicare alla mia ricerca.

appunto, nei suoi due testi *Partenope Pittrice* e *Critica Pittorica*; anche di queste opere non è rimasta, purtroppo, alcuna traccia. Le altre due proposte di riforma sono state stilate da altrettanti direttori dell'accademia napoletana; perciò, il fatto stesso che Gaetano Maria abbia consegnato al ministero un lavoro simile, rivela la sua grossa ambizione, e rende ancora più chiara la vera ragione dei contrasti tra lui ed il Wicar. Da una lettera del 4 maggio 1807, indirizzata al ministro dell'Interno Miot si ricava, infatti, che per quella data il Gagliardi aveva già ultimato e inviato il lavoro, perciò essa deve essere stata scritta in previsione della sua assunzione all'accademia, che infatti risale al 24 ottobre dell'anno precedente, o subito dopo, circostanza che rende ancora più plausibile l'ipotesi appena formulata, avvalorata anche dal fatto che tra i ruoli previsti quello principale è affidato al *reggente*, cui è assegnata la gestione sostanziale dell'intera istituzione. Ruolo che Gagliardi vede bene per sé come risalta dalle caratteristiche del reggente-tipo, che infatti deve essere, secondo lui, in ogni caso un napoletano, di stirpe nobile e notoriamente onesto, oltre che molto dotto in ogni campo dello scibile, e soprattutto nella critica d'arte.

Nella sua prolusione per l'insegnamento all'Accademia, dal titolo *Sull'utilità della storia e della favola trattate relativamente alle arti di dipingere e di scolpire* [N4], Gagliardi parte con l'affermare che se lo studio della storia è importante per tutti, lo è vieppiù per gli artisti il cui compito principale è proprio rappresentare quanto più realisticamente, e rendere così eterni, gli avvenimenti storici. Afferma in seguito l'idea che le favole antiche e i miti non siano altro che il fantasioso precipitato di antiche storie reali, non scritte, secondo l'idea vichiana, molto diffusa tra gli intellettuali del suo tempo, non solo partenopei, che si occupassero di storia o di discipline anche da essa molto lontane come le scienze naturali. L'autore si definisce storico, naturalista e filosofo, capace per questo di insegnare ai discenti i cambiamenti degli usi e dei costumi nel tempo e nello spazio e le loro connessioni, cose attraverso le quali essi riusciranno a divenire «...i veri Artisti Filosofi del mondo e della natura» [N4], significativa allusione ad un ideale di artista che se

trova la sua origine nella filosofia greca e segnatamente in quella di Plotino⁸⁶, fu poi propugnato anche dalle maggiori scuole di pensiero estetico del Settecento, dagli enciclopedisti al Mengs⁸⁷. Gagliardi conclude poi la prima parte della trattazione con l'affermare che egli insegnerà loro anche il modo per creare perfette composizioni attraverso le leggi dell'euritmia greche; non solo, mostrerà anche loro le regole di chironomia e di fisiognomica prese rispettivamente dai precetti dell'abate Requeno⁸⁸ e da quelli di Friderico di Silisburgo⁸⁹, e infine le tecniche in uso per ottenere i più svariati effetti ottici.

Il secondo paragrafo è dedicato agli *esempj*, ossia al modo in cui tener conto dell'insegnamento fornito dagli esemplari precedenti. I quadri dei maestri, insomma, servono sia come punto di partenza dal quale trarre dei particolari ben riusciti, sia come spunto per migliorare un tema già scelto modificando la composizione della scena oppure decidendo di rappresentare un altro momento dello stesso episodio. Inoltre chi osserva con un atteggiamento attivo e creativo le opere dei maestri precedenti non limiterà, ma anzi stimolerà il proprio genio creativo; in questo modo si rileveranno anche gli errori dei grandi artisti il cui esempio, servirà questa volta per evitare di ripeterli.

Il terzo paragrafo si intitola *Estro Pittorico*; è infatti questa la caratteristica che per Gagliardi da sola rende l'artista un essere superiore, e che distingue i grandi geni, dai modesti, per quanto corretti, esecutori. Gagliardi prende poi a descrivere un quadro che ritrae il Tempo e la Verità. La lunga descrizione dell'opera richiama da un lato sicuramente i quadri allegorici dei pittori del Quattrocento e del Cinquecento, ma dall'altro, si coglie forse anche, ad un'analisi più attenta, la

⁸⁶Cfr. F. BOURBON DI PETRELLA, *Il problema dell'Arte e della Bellezza in Plotino*, Firenze 1956.

⁸⁷E. CASSIRER, *La filosofia dell'Illuminismo*, Firenze 1989.

⁸⁸L'opera cui fa riferimento Gagliardi con ogni probabilità è *Saggi sul ristabilimento della antica arte dei Greci, e Romani Pittori*, Parma per li fratelli Gozzi 1797, voll.2, oppure *Scoperta della chironomia, ossia l'arte di gestire con le mani*, Parma dalla stamperia reale 1787.

⁸⁹L'opera in questione è quella di Camilli Perusci e Friderici Sylburgi, *Scriptores Phisiognomiae veteres*, Altembourg 1680, s.n.t., secondo la testimonianza che ne dà A. BORZELLI, *Accademia...*, cit., p.17.

volontà di creare un nuovo tipo di pittura, che sembra alludere a quella che nasceva nel resto d'Europa e segnatamente in Inghilterra, dove prima della pittura visionaria di Turner⁹⁰, già si vedevano da tempo le opere di Blake e di Fussli. Queste sono infatti le sue significative parole: «...preso un nuovo linguaggio allegorico, tentiamo di dipingere in forma sensibile le idee astratte e metafisiche delle anime nostre; e quai novelli creatori, dando corpo agli spiriti osiamo parlare il linguaggio della divinità.» [N4]. Parole che avevano già suscitato nello stesso Borzelli una simile impressione⁹¹. Il Gagliardi ammettendo, anzi auspicando, la nascita di una nuova pittura, sembra allontanarsi dai canoni delle teorie neoclassiche più tradizionali del Miliza e del Cicognara, pure in genere presenti, ma è anche vero che le sue parole richiamano anche alcune opere pittoriche eseguite a Roma dal Mengs, altro suo referente abituale⁹².

8. I discorsi sul Bello e sulla Grazia (1807/9).

Il *Discorso sul Bello* è preceduto da un'ampia e accurata rassegna bibliografica che va da Plotino all'articolo sul *Bello* degli enciclopedisti, e spesso annovera testi rari e autori davvero poco frequentati dagli altri studiosi. Sembra particolarmente notevole il caso di Giulio Mancini la cui opera *De decoratione et pulchro habitu corporis* (1587) era allora ancora allo stato manoscritto, ma anche quello di Berardo Galiani il cui manoscritto del *Trattato sul Bello, dissertazione metafisica* (1765), ora presente alla Biblioteca Nazionale di Napoli, Gagliardi probabilmente aveva

⁹⁰Considerando che l'opera in corso di analisi è stata composta presumibilmente dopo il 1806, anno dell'assunzione di Gagliardi all'accademia, si capisce bene come lo svizzero Fussli già avesse da tempo eseguito il suo *Incubo* (1781) che tanto fece parlare l'Inghilterra intera, e Blake le acqueforti per le *Notti* di Young (1795). Ma forse persino *La Scala di Giacobbe* di Turner (1808), era già osservabile.

⁹¹Vale la pena anche in questo caso riportare direttamente l'opinione del Borzelli [B] p.18: «...il Gagliardi ancor imperfettamente ma con senso di antiveggenza, prevede, a differenza di altri suoi contemporanei, un'arte interprete del mondo interiore e la pittura e la scultura studio di anime e rivelatrici di sentimenti».

⁹²Si noti a questo proposito cosa proprio il Milizia dice della *Storia*, dipinta dal Mengs in Vaticano: «Ella è un capo d'opera di pittura e frattanto niuno ne sente chiaramente l'effetto nel suo cuore[...] Qualsiasi pittura ha da essere di facile intelligenze per chiunque sia mediocrementemente istruito...» F. MILIZIA, *Opere complete riguardanti le Belle Arti*, tomo I, 1827.

avuto modo di conoscere direttamente, dal momento che l'autore era stato compagno d'accademia di suo padre; inoltre i due fratelli Galiani avevano seguito negli anni trenta del Settecento il loro genitore in una sua lunga permanenza a Montefusco, città in cui, come s'è detto, Gaetano Maria era nato. Mi sembra rilevante anche la menzione del *Saggio filosofico sul Bello* di Vincenzo Ruffo, che l'autore definisce suo amico e che, come molti tra i suoi maggiori interlocutori intellettuali, trovò la morte durante la sanguinosa prima restaurazione borbonica⁹³; questi infatti oltre che pastore arcade era molto legato a Mario Pagano ed al Pacifico.

Gagliardi dichiara di voler seguire soprattutto la teoria estetica di Plotino, relativamente poco frequentata all'epoca, ma decisamente indicativa di un atteggiamento moderno verso il tema affrontato; il filosofo greco rappresentò infatti il punto più maturo e sintetico dell'estetica classica, avendo conciliato le idee platoniche e quelle aristoteliche⁹⁴. Tra gli italiani è preso in considerazione quasi esclusivamente il Cicognara, scelta programmatica che di per sé indica una cultura aggiornata e un intelletto pronto a cogliere sempre il meglio delle ideologie contemporanee. Il Ferrarese è stato infatti forse l'unico critico d'arte davvero significativo nel nostro Paese in questo scorcio di secolo⁹⁵. Gagliardi fa riferimento anche al Winckelmann ed al Milizia⁹⁶, ma solo per definire le proporzioni canoniche, e per pochi altri particolari tecnico-esecutivi (anche se poi affianca a questi altri autori come Agostino Nifo, Durer, e molti altri di cui dice di aver parlato in un'altra sua opera perduta: la *Biblioteca delle Belle Arti*); se infatti egli richiama quest'ultimo quasi alla lettera per lodare i benefici risultati che aveva l'esercizio fisico per costruire i corpi perfetti dei Greci, modelli viventi per gli artisti antichi, e se certamente si ritrovano

⁹³Vedi, F. M. PAGANO, op. cit., passim.

⁹⁴ Cfr. F. BOURBON DI PETRELLA, op.cit.

⁹⁵Questo è il giudizio del Timpanaro espresso nel saggio, *Classicismo ed illuminismo nell'Ottocento italiano*, Pisa 1969, p.70 «[In Italia] Gli scritti d'artesono produzioni quasi sempre retoriche, descrizioni in cui il descrittore gareggia con l'artista figurativo come nelle ekphraseis della tarda antichità: Anch' esse non si possono leggere senza tedio, pur riconoscendo che il Giordani in questo campo aveva una buon preparazione erudita di cui si giovò il suo amico Leopoldo Cicognara per la storia della scultura»; ma si trova lo stesso tipo di giudizio in A. ROLLA, *Storia della idee estetiche in Italia*, Torino 1905.

⁹⁶Cfr, F. MILIZIA, *Dell'Arte di vedere...*, in *Opere complete*, t I.

affinità in alcuni concetti fondamentali, come quello dello scopo dell'arte (identificato nel diletto mai disgiunto tuttavia dall'utile), è vero anche che poi molti sono i punti in cui se ne allontana per seguire piuttosto le teorie estetiche d'oltremontana di Shaftesbury, Hutcheson e Hogart (dal quale ultimo riprende la concezione della linea serpentina come linea del Bello), oppure ancora una volta quelle del Mengs; tutti autori sulle cui teorie si sarebbe basata la nascente estetica romantica⁹⁷. Ciò che non si riscontra in Gagliardi è in sostanza una completa adesione al sensismo, fosse anche il sensismo italiano, che aveva comunque toni molto più sfumati di quello francese. La ricerca del verosimile, insomma, e l'imitazione della *Bella Natura* [N4] più volte propugnata da Gagliardi, non sono la meccanicistica selezione in senso quantitativo e qualitativo delle parti più belle di ogni singola creatura, come per il Milizia. L'artista per lui, infatti, deve invece crearsi il Bello ideale attraverso un'operazione che è tutta mentale e propria dell'intelletto umano superiore, della fantasia del genio, che opera attivamente per eliminare i difetti che necessariamente si ritrovano in ogni soggetto naturale. Sembra evidente, in sintesi, la differenza fondamentale tra il *Super-reale* del Milizia, selezione della realtà, e l'*Ultra-reale* del Gagliardi, trasfigurazione della stessa. Tuttavia Gagliardi non sembra mai avere la pretesa di voler creare una nuova filosofia estetica, piuttosto la sua intenzione è quella di proporre in maniera ordinata le concezioni per lui più valide, armonizzandole secondo il suo buon senso, cercando di mediare tra le soluzioni più estreme, tenendo sempre ben presente sia gli aspetti più propriamente teorico-estetici che quelli tecnico-pratici. Egli onestamente segnala le sue fonti, ma allo stesso tempo dissente dai suoi grandi referenti, con rispetto, ma anche con chiarezza e con fermezza, con uno stile preciso, quasi da trattato scientifico, non privo però di qualche pezzo di bella prosa.

Il rapporto tra Cicognara e Gagliardi si fa stretto nel discorso *Sulla Grazia*, noto in due stesure contenute di seguito nello stesso manoscritto; esse sono grossomodo concettualmente

⁹⁷Cfr. R. CIOFFI-MARTINELLI, op.cit., passim.

equivalenti, ma non del tutto identiche; infatti nella seconda ci sono due grosse aggiunte. Nel saggio *sul Bello* Gagliardi non includeva i famosi *Ragionamenti del Bello*, di Cicognara⁹⁸ nella pur ricca bibliografia; alla Grazia era stato dedicato il quinto dei sette ragionamenti del Ferrarese, e molte sono le coincidenze ideologiche di esso con il discorso *sulla Grazia* già nella prima stesura, ma molte di più, e molto più profonde diventano nella seconda, dove la rispondenza letterale di alcuni passi dimostra che il saggio in questione sia stato scritto in un momento molto vicino alla pubblicazione del testo del Cicognara⁹⁹, del quale è molto improbabile che Gagliardi ignorasse a lungo l'esistenza. Soprattutto se si pensa che, entrambi pastori arcadi della colonia romana, anche il Ferrarese operava nell'ambito delle accademie del disegno, anzi era addirittura il direttore di quella veneziana dal 1808; inoltre, era stato in gioventù a Napoli, intorno agli anni ottanta, e ci era ritornato nel 1805, e nel 1810 era stato nominato socio onorario dell'Accademia partenopea, dal direttore Maresca¹⁰⁰. I due avevano poi in comune la fede giacobina, la partecipazione a governi repubblicani, nonché una seppur breve estromissione dalla patria a fine secolo. Coincidenze queste che non escludono, non si dice l'amicizia, ma quanto meno la conoscenza dei due studiosi. La dimostrazione ulteriore e più forte di quest'ipotesi sarà fornita da un'analisi più dettagliata del saggio.

Fin dall'inizio l'autore dichiara che a nulla vale la bellezza delle forme in assenza della grazia delle movenze, dell'eleganza degli atteggiamenti, cosa in cui consiste la Grazia, appunto. I movimenti

⁹⁸L. CICOGNARA, *Ragionamenti sul Bello*, Firenze, 1808.

⁹⁹Cicognara era nato nel 1767 a Ferrara, si diede subito agli studi storico-artistici, ma anche alla pittura vera e propria, alla poesia, e persino alle materie scientifiche come la matematica. Risale al 1788, la sua "fuga", dalla patria per cominciare un lungo viaggio che lo vide soggiornare per qualche tempo anche a Napoli, partecipò alla Repubblica Cisalpina, in qualità di ispettore generale, nel 1797, ripartì a Milano nel 1799, ma ritornò subito in patria, ma nel 1801, fu accusato dallo stesso Napoleone di appartenere ad una setta di Unitari Italiani, nel 1804 fu scagionato, e nel 1805 fu di nuovo brevemente a Napoli, fu amico del Canova, e, nominato Presidente dell'Accademia di Venezia, nel 1808 da Eugenio Napoleone, vi sarebbe rimasto anche in seguito alla venuta degli Austriaci, morì nel 1834. Cfr. Tipaldo, op. cit, a.v.; *DBI*, a.v.

¹⁰⁰A.S.Na., *Ministero dell'Interno*, I inv., fs. 983. Il documento che lo attesta è una lettera al ministro dell'Interno, datata 28 marzo 1810, in cui lo si informa appunto dell'avvenuta nomina, del «...Conte Leopoldo Cicognara il quale con lode e approvazione generale ha dato alla luce il Trattato del Bello delle Arti».

graziosi sono quelli «saporiti e piccanti a un tempo stesso», senza di esse in arte è inutile perseguire la Bellezza che da sola non suscita nessun interesse duraturo, mentre la Grazia sussiste anche in assenza di Bellezza. Già queste prime dichiarazioni sono molto indicative, perché sia per il Cicognara sia per il Milizia¹⁰¹ la Grazia si può trovare anche nei movimenti *facili, dolci, svelti*; ma per il primo, essa rappresenta una parte non immancabile, per quanto fondamentale, della Bellezza che secondo lui può consistere senza questa, diversamente da quanto riteneva Milizia e con lui Gagliardi. Quest'ultimo giustifica la sua affermazione col fatto che il suo riferimento di fondo è rappresentato dalla cultura greca, dove in mitologia le Grazie erano differenti divinità rispetto a Venere che rappresentava la Bellezza, la quale non poteva mai essere abbandonata dalla loro compagnia proprio perché si perde del tutto, se non è accompagnata dalla Grazia. Le tre giovinette che la rappresentano nel mito, sono poi figlie di Giove e di Eurinome che in greco significa proprio «la bella maniera di muoversi» [N4]. Inoltre esse sono ritratte nude a significare che la Grazia deve essere quanto più possibile scevra di orpelli; ed anche il fatto che le fanciulle siano tre indica che tre sono le caratteristiche principali e indissolubili della Grazia: Aglaja, infatti, rappresenta la grazia dei movimenti delle membra, della vivacità del colore, della lucentezza della pelle; Eufrosine, invece, è la grazia della bellezza del riso e della voce; Talia infine è ritratta di spalle, perché significa la grazia della floridezza della pelle, quella meno falsificabile con belletti. Il richiamo mitologico nel corso di un saggio sulla Grazia non è certo di per sé un'originalità, visto che esso è presente sia nel *Dizionario* del Milizia, che in Cicognara; ma se nel primo si accenna appena ad esso, nello scritto del secondo l'argomento è molto più a lungo affrontato, sebbene poi anche in quest'ultimo caso esso sia molto meno insistito che in Gagliardi che tenta addirittura spiegazioni filologiche, pratica indicativa ancora una volta della sua adesione alle ideologie vichiane del Pagano. Ed è interessante osservare a questo proposito come poi il significato che dà

¹⁰¹F. MILIZIA, *Dizionario, Opere complete*, t. III, pp.77-78.

il Cicognara al nome di ogni singola grazia non è sempre lo stesso di quello attribuitogli dal Gagliardi; mentre infatti facilmente si fa corrispondere la *lucidezza* [N4] con la *brillantezza* delle due Aglaja, è già meno agevole far coincidere la *vivacità* dell'Eufrosine di Gagliardi con la *dolcezza* di quella del Cicognara, ed ancor meno la florida Talia, volta di spalle dal primo, con la *vivacità* che alla stessa attribuisce il secondo¹⁰².

Gagliardi conclude affermando che nessuno ha mai utilizzato prima la fonte greca ripresa da lui. La dignitosa dichiarazione di originalità, non deve sembrare falsa, in ragione di quanto detto più sopra, infatti in nessuno degli studiosi del suo tempo si ritrova una descrizione così chiara e precisa delle caratteristiche differenti e pure tutte necessarie delle varie grazie, cosa che farebbe pensare davvero alla ripresa di qualche peregrina teoria greca, ma l'assenza della menzione della fonte utilizzata, convince piuttosto di un'originale congettura dell'autore che forse voleva in questo modo rendere meno arbitrarie le sue idee. Egli polemizza col Robin e con il Milizia, che secondo il Nostro avrebbe *copiato*, senza molto senso critico, l'articolo del primo che si scagliava contro Wattelet e Felibien¹⁰³, i quali individuavano l'essenza della Grazia nella corrispondenza tra sensazioni e movimenti. Per Robin¹⁰⁴, infatti, sarebbero esistiti anche soggetti graziosi privi di moto come: la Diana dormiente di Pietro Da Cortona, la Santa Cecilia del Domenichino¹⁰⁵ e tutte le opere che ritraggono elementi naturali. Gagliardi spiega il suo disaccordo facendo notare che nessuno dei tre soggetti esemplificati è in realtà privo di moto, infatti non lo è un fiore o una pianta i quali hanno un loro movimento perché subiscono comunque dei cambiamenti, anche se più statici di quelli che può subire un uomo; non lo sono i morti o i dormienti, i quali si limitano invece a conservare, in un atteggiamento di sospensione, l'ultimo dei loro moti.

¹⁰²Il V dialogo dei *Ragionamenti*, cit., è infatti dedicato alla *Grazia*, a p.129 si trova la descrizione del ruolo svolto da ogni singola Grazia..

¹⁰³Il primo dei due critici aveva infatti scritto insieme a Levesque un *Dizionario delle arti e della pittura...*, Parigi 1792.

¹⁰⁴Forse il Gagliardi allude a Auguste Robineau, pittore e musicista (Parigi 1754, Germania 1820).

¹⁰⁵Il Gagliardi fa riferimento alla stessa voce del *Dizionario* del MILIZIA, op. cit., p.78.

Nella seconda stesura del *Discorso sulla Grazia* si trova una digressione mitologica sul cinto di Venere, non presente nella prima; essa è volta a sottolineare la preponderanza della Grazia sulla Bellezza e la possibilità dell'esistenza della prima senza la seconda, ma non del caso contrario; concetto che, appunto, era presente, seppure solo accennato, anche nella prima stesura, cosa che fa sospettare sin da allora la volontà di differenziare la sua teoria da quella esposta dal Cicognara¹⁰⁶. La citazione del mito del cinto di Venere è presente anche nel Ferrarese¹⁰⁷, per dimostrare proprio l'idea opposta, cioè l'impossibilità della Grazia di sussistere da sola, malgrado tutta la sua importanza; ma anche il Milizia¹⁰⁸ l'aveva utilizzata per esprimere lo stesso concetto. Nel corso di questa prima digressione è infatti notevole il riferimento di Gagliardi ad una frase del Cicognara nella quale si descrive con finezza la lotta tra la *seduzione del cuore* e la *forza della ragione*¹⁰⁹; anche una seconda, più lunga, aggiunta lo tiene ancora presente, per esprimere la differenza tra gli effetti della Bellezza e quelli della Grazia sulla mente dell'uomo; la prima, infatti, colpisce più rapidamente ma più superficialmente, la seconda si insinua più lentamente ma più a fondo¹¹⁰.

Gagliardi ha dunque certamente conosciuto ed apprezzato le teorie del Cicognara, ma non è detto che egli abbia dovuto farlo unicamente dopo il 1808. La questione non è semplice; il suo incarico all'Accademia aveva avuto un'interruzione dal 1807 al 1809, poiché Miot, come s'è detto, l'aveva sostituito con quello di custode alla Galleria dei vasi etruschi presso il Real Museo, in seguito ai dissapori con il Wicar. Gagliardi riprese infatti il suo segretariato all'Accademia, conservando il suo

¹⁰⁶L. CICOGNARA, op. cit., p. 136: «Può esistere il Bello senza la Grazia, ma però privo delle sue più possenti attrattive».

¹⁰⁷L. CICOGNARA, op. cit., p. 136: «...Alla sola dea della Bellezza è dato portare e concedere la magica cintura, e Giunone con tutta la sua maestà, se vuole piacere a Giove... deve farsela prestare».

¹⁰⁸F. MILIZIA, op. cit., tomo III, p. 77: «...e perciò Venere e Amore e le Grazie non vanno disgiunte da quella famosa cintura...»

¹⁰⁹Cfr. L. CICOGNARA, op. cit., pp. 139-140.

¹¹⁰L. CICOGNARA, op. cit., pp. 130-131: «Ciò sembra offrire per se la distinzione che tra grazia e bello si scorge, giacché questo opera con un impulso vigoroso e potente [...] e quella si insinua dolcemente...Della Bellezza è proprio l'Impero, della Grazia le attrattive»

incarico al Museo, solo ad opera del nuovo ministro dell'interno, Giuseppe Capece-Latro, come si evince bene dalle indignate lettere indirizzate a quest'ultimo dal direttore del Real Museo, Michele Arditi. Il punto focale è però la questione del suo supposto insegnamento all'Accademia di belle arti; se infatti esistono moltissime testimonianze e prove documentarie della sua mansione di segretario presso quest'istituzione, la sua docenza si appoggia invece esclusivamente su due testimonianze, quella di Michele Arditi in una lettera al Capece-Latro, e la sua stessa, che all'interno del testo *Sull'utilità delle storia e della favola trattate relativamente all'arte di dipingere e di scolpire*, afferma di aver avuto l'incarico di insegnare «...La storia sacra e profana.» [N4]. Ma nella prolusione l'autore saluta come re di Napoli Giuseppe Napoleone, non Gioacchino Murat, circostanza che ne fissa la stesura a prima del 1808, mentre la lettera dell'Arditi è del 1809. E' evidente che l'insegnamento all'Accademia gli era stato promesso per due volte e in entrambi i casi la promessa era stata disattesa. E' più probabile però che i testi storico-artistici menzionati più sopra, tutti brevi e di agevole comprensione, e dunque tutti indirizzati presumibilmente agli studenti dell'Accademia, siano stati stesi la prima e non la seconda volta, poiché, a parte il chiaro riferimento cronologico al sovrano regnante, nelle sue numerose suppliche non menziona mai questa seconda opportunità offertagli, mentre sembra far riferimento alla prima¹¹¹. Dunque la rispondenza addirittura letterale di alcuni passi prova che il saggio *Sulla Grazia* sia stato scritto comunque in un momento molto vicino alla pubblicazione dell'opera del conte ferrarese avvenuta nel 1808. Ma non si esclude che Gagliardi abbia potuto conoscere il testo anche prima della sua pubblicazione.

In sintesi l'opera di Gaetano Maria Gagliardi risulta molto interessante. Egli infatti scriveva nello scorcio di secolo, quando le rigide teorie più propriamente cartesiane o quelle razionalistiche della scuola tedesca di Wolff e di quella francese di Batteaux (autori che infatti non segue ma che

¹¹¹A.S.Na., *Ministero dell'Interno*, I inv., fs. 974, cc..570-571.

menziona nella bibliografia iniziale), lasciavano il posto ad una più feconda, metodica analisi estetologica, e alla crescita dell'importanza dell'estetica come scienza autonoma. Tutto ciò risalta ancora di più se si pensa che in Italia anche le teorie di Beccaria, di Bettinelli, dello stesso Pagano, rimanevano ancorate ad un rigido sensismo, ad uno sterile meccanicismo che non riusciva a cogliere i grandi cambiamenti avvenuti durante gli ultimi decenni e in parte ancora in atto. In questo senso i suoi scritti hanno un peso non trascurabile nel panorama italiano, e ancor più partenopeo, e perciò lo si può definire con certezza, non pensatore originale, ma certo studioso serio ed aggiornato.

9. Bibliotecario dei Monasteri Soppressi (1808).

Nel 1808 Gagliardi imprende un'altra delle sue numerosissime attività, viene nominato infatti *Bibliotecario regio dei monasteri soppressi*¹¹², con l'incarico di esaminare i libri contenuti appunto nelle biblioteche dei monasteri sequestrati¹¹³, di ordinarli e di scegliere solo quelli davvero interessanti, destinando invece il resto alla vendita a peso. Ma poi doveva anche giudicare il valore degli scaffali in cui i libri erano posti, nonché cercare di effettuare una selezione di volumi adatti ad un educando femminile¹¹⁴ che proprio in quel periodo cominciava ad assumere importanza

¹¹²A.S.Na., *Intendenza di Napoli*, fs. 9292.

¹¹³In particolare erano stati affidati a Gagliardi i monasteri di San Lorenzo, Santa Maria degli Angeli, Santa Teresa, San Pietro Martire, Sanità e Sant'Agostino Maggiore. A.S.Na., *Intendenza di Napoli*, fs. 9292.

¹¹⁴A.S.Na., *Intendenza di Napoli*, fs. 9292, il fascio è stato anche analizzato nell'esauritivo articolo di V. TROMBETTA, *I fondi monastici nella formazione della Biblioteca universitaria (1806/1810)*, «Fridericiana», vol. III 1991/'92, pp. 75-90. L'educando in questione è da identificarsi con ogni probabilità con quello ora detto ai *Miracoli* dove c'era la Real Casa Carolina, fondata qualche anno prima a San Marcellino, e nel 1810 trasferitasi ad Aversa, ed infine nel 1814 ai *Miracoli* per espresso desiderio della regina Maria Carolina, moglie di Murat, la quale aveva preso particolarmente a cuore il progetto. La sede in questione era infatti disponibile perché era stato soppresso fin dal 1808 il monastero femminile di Santa Maria della Provvidenza. A questo proposito G. CECI, *I reali educandi femminili a Napoli*, Napoli 1900.

maggiore, soprattutto perché sostenuto dalla dotta e sensibile Carolina¹¹⁵, moglie di Gioacchino Murat. L'incarico gli fu attribuito in particolare nel febbraio 1808¹¹⁶; insieme con lui erano stati nominati anche Andrea Belli e Giuseppe Scacchi, tutti perché «...persone peritissime nella materia bibliografica».¹¹⁷ Il lavoro di Gagliardi si protrasse per quasi un anno; è infatti del 14 dicembre 1808 la lettera al duca di Laurenzana, consigliere di Stato ed intendente, nella quale si comunica il termine «...dell'opera che riguarda le Biblioteche dei Monisteri soppressi». Essa prelude ad un manoscritto che consiste tutto in un fascicolo dall'intestazione: «Carte attinenti al travaglio eseguito dal Sig. Gaetano Maria Gagliardi nelle cennate Biblioteche, per ripartire i libri delle medesime in quelle della Croce, Reale, e Gesù Vecchio; Del peso de' libri di scarto e da conto, finalmente dello stato de' stigli ove riposti erano i libri di ciascun Monistero.»¹¹⁸ Nei fogli suddetti sono enumerati con diligenza per ogni biblioteca visitata tutti i testi di una certa importanza, suddivisi per argomento, e per ognuno di essi sono elencati puntualmente autore, titolo, città di edizione e anno di stampa.

Questo, dunque, fu davvero un periodo di iperattività per il Gagliardi, infatti oltre ad essere impegnato, come si è visto, all'Istituto di incoraggiamento, all'Accademia di belle arti e ai Monasteri soppressi, era intanto anche membro del consiglio degli edifici civili, come testimoniano i suoi biografi e una lettera datata 11 settembre 1808, indirizzata a Raimondo Di Gennaro, consigliere di Stato e presidente del Consiglio degli edifici civili¹¹⁹. Né le sue mansioni si esaurivano

¹¹⁵Maria Annunziata Bonaparte detta Carolina (1782-1839), era la terza sorella di Napoleone ed emigrò con i familiari a Marsiglia nel 1793, sposò nel 1800 il generale Gioacchino Murat, e quindi fu regina di Napoli. Di lei si diceva che fosse molto amante delle belle arti e dell'antiquaria, caratteristica sulla quale si trovano conferme negli scritti del BORZELLI: *L'Accademia...*, op.cit.; e id. *Le relazioni del Canova con Napoli al tempo di Ferdinando I e Gioacchino Murat. Memoria con documenti inediti*. Napoli 1901; ma anche in S. ZEVI, *La storia degli scavi e la documentazione (Pompei 1748-1980. I tempi della documentazione)*, Roma 1981.

¹¹⁶I monasteri affidati al Gagliardi facevano parte della soppressione del gennaio 1808, la seconda sotto il dominio napoleonico, dopo quella del 1806; ma anche la politica anticlericale di Carlo e di Ferdinando IV aveva già provocato la soppressione di vari conventi. Vedi H. ACTON, *I Borboni a Napoli*, Milano 1960

¹¹⁷Cfr. V. TROMBETTA, op. cit.

¹¹⁸A.S.Na., *Intendenza di Napoli*, fs. 9292.

¹¹⁹A.S.Na., *Ministero dell'Interno*, II inv., fs.4695.

qui, egli infatti aveva continuato la sua più antica attività di commissario del laboratorio di pietre dure; esiste infatti un'ordinanza a lui indirizzata che lo autorizza al pagamento di un dipendente, in data 4 ottobre 1809¹²⁰.

9. Il Real Museo: rapporto Gagliardi/Arditi (1807/11).

Negli anni tra il 1810 e il 1811, si esauriva del tutto l'altro dei suoi più lunghi e conflittuali rapporti di lavoro: quello col cav. Michele Arditì¹²¹, direttore del Real Museo¹²². Presso questo istituto infatti Gagliardi aveva assunto fin dal 21 giugno 1807 l'incarico di custode dei vasi etruschi. Pare che almeno all'inizio, egli fosse stato scelto per espresso desiderio dello stesso Arditì¹²³, anche se in una lettera al ministro dell'Interno Capece-Latro¹²⁴, datata 17 ottobre 1809, questo stesso confessa poi di averlo assunto solo per desiderio del Carelli¹²⁵. Nella stessa importante lettera l'Arditi si lamenta, in sostanza, per le troppo rade presenze del Gagliardi, il quale, oltre al giorno libero concessogli dallo stesso ministro, si conceva anche tutti i pomeriggi, ed andava via «...al tocco di mezzogiorno.» Ma lo scritto è poi anche interessante perché coglie l'occasione per

¹²⁰A.S.N. *Intendenza di Napoli*, fs. 9294.

¹²¹Michele Arditì (1746-1838) nato a Persicce il 12 settembre del 1746, morì a Napoli il 23 aprile 1838. L'Arditi in gioventù studiò composizione musicale, nel 1807 venne nominato direttore del Real Museo, sovrintendente degli scavi del regno, cariche nelle quali venne poi confermato da Ferdinando I e che detenne fino alla morte. Altre notizie sulla biografia di Arditì si trovano in G.GABRIELI, *Michele Arditì da Persicce moderno umanista salentino*, «Rinascita salentina», VI 1938, pp 285-312.

¹²²A.S.Na., *Ministero dell'Interno*, I inv., fs. 974.

¹²³A.S.Na., *Ministero dell'Interno*, I inv., fasc.991. Compare un documento intestato: «Elenco delle persone consigliate dall'Arditi per l'impiego al Museo e relative mansioni, 16 Aprile 1807». Qui non compare affatto Gagliardi, il conservatore dei vasi etruschi è invece Gabriele Rossetti; in un'altra più particolareggiata stesura del 21 giugno 1807, Gagliardi viene menzionato proprio al posto del Rossetti, accompagnato dal giudizio: «[incarico]...in cui un culto uomo e ben distinto faccia pompa della sua erudizione(...)oso di proporre(...)per conservatore il Sig. D. Gaetano Gagliardi, uomo per le sue cognizioni letterarie già noto al Governo e al pubblico, onde io non abbia più bisogno di profondere soverchi ed inutili elogi...». Ma il fatto che la sostanza e la forma di questo giudizio differiscano davvero poco da quello dedicato al Rossetti nel precedente documento, convincono della poca sincerità, dell'opinione dell'Arditi a proposito di Gagliardi. Non sembra un caso che Rossetti e Gagliardi, accomunati dall'amicizia col Carelli, abbiano avuto assegnato alternativamente lo stesso incarico.

¹²⁴Giuseppe Capece-Latro, nacque a Napoli nel 1744 e qui morì il 1836. Proveniente da nobile famiglia fu creato Arcivescovo di Taranto, lasciò alcune opere che furono messe all'indice perché contenenti tesi regaliste. Fu anche Ministro dell'Interno durante il regime francese, fino al 4 novembre 1809, quando fu chiamato a sostituirlo Zurlo. Cfr. C. MINIERI-RICCIO, *Memorie..* cit., p.74, *DBI*, a. v.

¹²⁵Archivio del Museo Archeologico Nazionale di Napoli, II Divisione, fs.2, foll. 2-5.

proporre come sostituto proprio uno dei più cari amici di Gaetano Maria: il giovane e valente Francesco Maria Avellino, al quale si attribuisce anche una rivalità, peraltro abbastanza feroce, con il più anziano numismatico Carelli. Alla lettera di Arditì risponde però il duca di Laurenzana, presidente del Consiglio degli edifici civili, a settembre dello stesso anno¹²⁶; egli conferma che a causa dell'Arditì il Gagliardi non ha potuto continuare a supervisionare i lavori in corso al museo, dato che questi li riteneva incarichi non compatibili, e che quindi per questo motivo gli erano stati affidati lavori in altre parti della città, cosa che però lo teneva lontano per ancora più tempo dalla Galleria dei vasi etruschi. Ancora più interessante è l'epistola che lo stesso Gagliardi aveva indirizzato al Laurenzana e che questi allega al ministro, allora ancora Capece-Latro. Qui lo studioso, con una narrazione vivace, dipinge un Arditì furente che arriva allo schiamazzo e all'improperio, tanto che Gagliardi si trova a dover riaffermare la superiorità del suo nobile rango. Da questa epistola si capisce anche perché questi continuava a rimanere al Real Museo, malgrado ritenesse il lavoro al di sotto della sua qualifica, e avesse un pessimo rapporto con il direttore; quest'impiego, infatti, era l'unico a cui era legato il suo salario, il resto dei suoi incarichi erano totalmente *senza soldo*, per usare le sue stesse parole, è questa una ragione in più per comprendere come egli non ritenesse di mancare al suo dovere togliendo tempo al lavoro del museo, per dedicarlo ad opere parimenti, e spesso maggiormente importanti, comunque al servizio della cultura e del Regno, che non gli venivano neppure retribuite.

Capece-Latro tenta di trovare una soluzione al problema non sostituendolo, ma affiancandogli l'Avellino. La disputa tra i due contendenti però continuò ugualmente per molto altro tempo; esiste infatti un congruo fascicolo a riguardo, conservato nell'Archivio di Stato di Napoli¹²⁷, che mostra un carteggio a tre tra Gagliardi, Arditì e il ministro Zurlo¹²⁸, che aveva sostituito Capece-

¹²⁶A.S.Na., *Ministero dell'Interno*, I inv., fs. 986. La lettera risale precisamente al 9 settembre 1809.

¹²⁷A.S.Na., *Ministero dell'Interno*, I inv., fs. 974.

¹²⁸Il Conte Giuseppe Zurlo, nato a Baranello (Campobasso) nel 1757 e morto a Napoli nel 1838, già durante la prima restaurazione borbonica, un periodo per tanti così oscuro, era Ministro delle Finanze, carica che ricoprì dal 1801 al

Latro il 4 novembre 1809. Esso abbraccia il periodo compreso tra maggio e agosto 1811. I due litiganti in un fuoco incrociato cercano a vicenda di dimostrare che la ragione stia dalla propria parte. In sostanza il direttore accusa Gagliardi di assenteismo, e quest'ultimo lo incolpa di aver sottovalutato il suo ruolo che doveva consistere nel lavoro di concetto di *illustratore*, cioè di organizzazione del fondo etrusco¹²⁹, ed era invece stato ridotto alla mansione di guardiano; incarico che era costretto a svolgere oltretutto in un luogo buio e umidissimo, dove egli temeva anche solo di sostare per molto tempo, non volendo ulteriormente peggiorare il suo già minato stato fisico; gli stessi medici, che lo avevano in cura, gli avevano vivamente sconsigliato la permanenza in quei locali, e ciò è confermato da un certificato medico allegato ad una delle sue lettere. Anche se bisogna pur aggiungere che il detto certificato, datato 25 maggio 1811, era firmato anche dal dottore Antonio Sementini¹³⁰, membro dell'Istituto di incoraggiamento, e quindi presumibilmente non del tutto neutrale nel giudizio della questione. Ma la malattia sembra non essere inventata, si pensi infatti che solo pochi anni più tardi, nel 1814, Gagliardi morirà proprio in seguito ad una malattia lunga e piena di sofferenze¹³¹. Del resto fin dal 1809 egli aveva sollevato

1803, mostrando interessamento per la cultura e le arti. In quegli anni infatti Zurlo si fece carico dell'istituzione del Museo mineralogico, del recupero delle opere d'arte che erano state sottratte dai francesi nel 1799, e dell'apertura al pubblico della biblioteca reale. Dopo il 1806 collaborò con i francesi e divenne uno degli uomini politici di maggior rilievo del regno di Murat, che lo creò ministro dell'interno il 4 Novembre 1809, in sostituzione del Capece-Latro., inoltre fu molto accorto ed interessato nella gestione del patrimonio culturale e storico-artistico di Napoli, nonché uno dei principali ispiratori della politica riformatrice. C. MINIERI-RICCIO, *Memorie...*, cit., p. 379-80.

¹²⁹A.S.Na., Ministero dell'Interno, I inv., fs. 984. Qui il «Piano Generale de' dipendenti del real Museo approvato da S. M. e indirizzato a S: E. Cav. Arditì», sembra parlar chiaro sul ruolo di Gagliardi, infatti esso viene definito «...conservatore degli oggetti della galleria de' Vasi Etruschi, bronzi e medaglie»; non si allude mai infine ad un servizio di custodia o ad un certo obbligatorio numero di ore da trascorrere all'interno del museo, ma si dice chiaramente «Si occuperà esso Sig. Gagliardi di formare un catalogo esatto de' vasi etruschi de' bronzi e delle medaglie, ne farà delineare ed incidere i profili, e mano mano si anderà stampando il catalogo con brevi descrizioni de' rami medesimi e ciò sotto l'ispezione di V.S. Illustrissima...» Il fatto che gli fosse stata affidata quest'ultima mansione e non quelle della mera custodia, è ulteriormente confermato dalla presenza del «Sig. Giuseppe de Crescenzo, stato fin ora uno de' custodi della quadreria...», come assistente di Gagliardi.

¹³⁰Antonio Sementini, nacque a Mondragone l'11 ottobre 1743. Studiò lettere e filosofia nel seminario di Carinola. A 17 anni venne a Napoli, studiando all'interno del collegio dell'ospedale degli Incurabili, avendo come maestro il Cotugno, qui divenne, nel 1766, medico assistente. Scrisse molti saggi di medicina e divenne professore alla Regia Università di Napoli, prima di Anatomia, poi di Fisiologia e di Patologia. L'imperatore gli propose di recarsi a Vienna, ma lui rifiutò, per restare in patria. Morì l'8 giugno 1814, lasciando inedito un piccolo saggio letto nel real Istituto d'incoraggiamento del quale fu presidente da gennaio a giugno del 1810. Ma fu anche membro dell'Accademia pontaniana, della real Accademia delle scienze, e di varie altre società estere. Cfr.E. Tipaldo, op. cit., t. I, pp. 396-398.

¹³¹Così si legge in una supplica della moglie, Vincenza Ciliberti, indirizzata all'Istituto d'incoraggiamento (A.S.Na. *Ministero dell'Interno*, II inv. fs. 5196).

il problema dell'umidità del luogo, poco adatto alla corretta conservazione e fruizione delle opere d'arte, oltre che deleterio per la sua salute. Arditì negava anche questo nelle lettere contro Gagliardi del 1811, ma sta di fatto che anche il duca di Laurenzana lo afferma in un'epistola del 7 giugno 1809¹³², e lui per primo, il 14 gennaio dello stesso anno, aveva segnalato la cattiva posizione dei vasi etruschi, situati in un luogo troppo buio¹³³. Del resto, oltre ai suoi vari impegni, Gagliardi era stato male all'inizio dell'anno forse proprio per questo motivo, anche se l'Arditi mostra di non credere a questa cosa presumibilmente vera, visto che il ruolo dell'Istituto d'incoraggiamento, in genere firmato da Gagliardi, è invece firmato da Luca Cagnazzi almeno per il mese di Febbraio 1809¹³⁴.

Gagliardi poi in una delle lettere più cariche d'ira contro l'Arditi¹³⁵ lo dipinge come un uomo bizzoso e arrogante che «strapazza tutti quelli che hanno affari o dipendenze da lui», un uomo che posiziona il materiale a «suo capriccio», senza un apparente altro criterio estetico o funzionale. Il giudizio espresso su di una figura di uomo e di studioso così apprezzata e ultimamente oggetto di ulteriori studi e valorizzazioni, è davvero pesantemente negativo; si impone perciò una riflessione per cercare di stabilire il più possibile le reali dimensioni della vicenda. Innanzitutto non sembra essere stato il solo Gagliardi ad avere dei dubbi sull'operato dell'Arditi e sulla sua competenza professionale, soprattutto in tema di ubicazione del materiale museale. Esistono infatti molte pagine di studiosi napoletani, più o meno autorevoli che, fin dalla seconda metà del XIX secolo, ne criticavano i criteri espositivi che sembravano piuttosto empirici e casuali¹³⁶. Del resto insigni studiosi moderni, come Enrica Pozzi Paolini, sono dello stesso avviso, infatti anch'ella ritiene che nel museo diretto dall'Arditi «...pezzi originali convivevano con copie

¹³²A. S. Na., *Ministero dell'Interno*, II inv., fs. 986.

¹³³Ibid.

¹³⁴A.S.Na., *Ministero dell'Interno*, II inv.,fs. 5105.

¹³⁵Si tratta precisamente di quella di quella del 26 giugno 1811.

¹³⁶Vedi E.TAGLIALATELA, *Michele Arditì (1746-1838) tra scavo e Museo*, «Quaderni del dipartimento di discipline storiche», Napoli 1995 , p 125 .

in gesso, (...) e dipinti moderni erano disseminati sulle pareti, al di sopra di armadi contenenti bronzi greci, etruschi, romani»¹³⁷, cosa confermata da una ricca e preziosa documentazione fotografica ottocentesca, oltre che da un eloquente dipinto di Vervloet; ma soprattutto dal notorio invio di numerose copie in gesso destinate ad arricchire la galleria dei modelli dell'Accademia; esse però non riproducevano necessariamente opere classiche e quindi potevano avere anche collocazioni differenti. A quest'invio si interessò lo stesso Canova¹³⁸, che, avendo dato precise istruzioni per l'esposizione dei calchi, andò molto in collera alla vista del modo in cui era stato esposto il modello in gesso del suo Napoleone, quando nel 1813 l'artista si risolse finalmente a cedere ai pressanti inviti di Murat e di sua moglie, visitando Napoli.

Si è detto che Galgiardi sottolinea la bellicosità del suo direttore, e in effetti Michele Arditì, pur essendo stato un uomo sicuramente competente e pur avendo avuto certamente idee davvero moderne sull'organizzazione museale e sulla tecnica degli scavi archeologici, non sembra avere assunto in genere un comportamento molto corretto e liberale con i suoi dipendenti, specie verso quelli legati ad un certo *entourage* culturale (quello cui apparteneva il Carelli). E' indicativo in questo senso l'esempio di Gabriele Rossetti che infatti in una lettera a Giuseppe Zurlo del 1812¹³⁹, si lamenta della condotta del cav. Arditì che definisce *il mio oppressore* e lo accusa di averlo costretto a scrivere cose che poi attribuiva a se stesso e di aver cominciato a trattarlo male dal momento in cui egli aveva tentato di sottrarsi ai suoi desideri. Il Rossetti coglie l'occasione anche per segnalare il caso di «...quel povero onest'uomo di Gagliardi» che era «...perseguitato solo perché amico del Carelli e finalmente fuggito via per disperato». E' probabile che quest'amicizia

¹³⁷Cfr. E. POZZI- PAOLINI, *Il Museo archeologico di Napoli in due secoli di vita, (Da Palazzo degli Studi a Museo Archeologico)*, Napoli 1977. Ma tendono in questo senso anche le dichiarazioni di A. DE FRANCISCIS, *Il Museo Nazionale di Napoli*, Cava dei Tirreni 1963: «Assenza di ogni criterio espositivo [...] anche nell'ambito delle singole collezioni», p.46.

¹³⁸Si legge infatti in BORZELLI, *Le relazioni...*, cit., p.27: «Ma quando passò alle scuole del pianterreno e vide malamente situato il gesso del suo Napoleone, pel quale aveva pregato una onesta situazione, ebbe uno scatto d'ira e disse che l'avrebbe disfatto a replicati colpi di martello ...».

¹³⁹Vedi G. ROSSETTI, *Carteggi*, vol. I, (1808/1825), a c. di T. R. TOSCANO, Napoli 1984, pp. 23-28.

con il Carelli avesse non si dice scatenato l'odio di Arditì, ma almeno peggiorato la situazione; infatti è nota la feroce inimicizia tra i due studiosi. In effetti anche Gagliardi sembra lamentarsi di una pratica simile in due delle sue lettere, nella prima, datata 20 giugno 1811, egli afferma che il catalogo dei vasi, che gli era stato chiesto dal ministro e che egli all'inizio pensava fosse la vera mansione affidatagli, non era ancora pronto solo perché il direttore gli aveva dato ad intendere che ciò non rientrava nelle sue competenze, ma in quelle della Società reale. Nella seconda e più interessante missiva del 26 giugno, Gagliardi invece precisa che l'inventario dei vasi etruschi, tanto desiderato dal sovrano in persona e del resto richiesto anche da tutti i visitatori del museo, fosse stato in realtà ultimato, ma poi naturalmente finito nelle mani del direttore e quindi scomparso. Da questa lettera particolarmente interessante emerge anche un supposto contrasto con i professori dell'Accademia di belle arti; infatti Gagliardi afferma che Arditì, già per carattere poco propenso ad accettare critiche, per quanto costruttive, non lo fa certamente se queste vengono da essi, tanto che gli studenti, che avrebbero dovuto essere i fruitori privilegiati del museo, non sono invece ammessi, per quest'unica, futile e personalissima ragione. In chiusura Gagliardi afferma anche chiaramente ciò che suggeriva fin dall'inizio tra il serio e il faceto: ciò che veramente si auspicava, era ottenere la carica di direttore al posto dell'Arditì e per giunta insieme dirigere anche l'Accademia, mansioni che secondo lui, dovevano in ogni caso essere ricoperte da un unico individuo, perché solo così si poteva dare una direzione moderna e univoca alle due istituzioni che meritavano di interagire e di avere un ruolo più determinante all'interno del rinnovamento culturale partenopeo. A questa stessa missiva è anche allegato un brevissimo *Piano per la illustrazione dei Vasi etruschi al Real Museo*; null'altro che un abbozzo, una dimostrazione delle sue capacità. Tuttavia esso risulta comunque abbastanza interessante per aggiungere un altro seppur piccolo tassello alla comprensione dell'ideologia di studioso di Gagliardi. Egli infatti si lamenta per la mancanza di un'*Istituzione Antiquario-Vasaria*, concepisce il volume in folio che

vorrebbe pubblicato dal governo strutturato in tre parti, nella prima delle quali compaiano gli usi, i nomi, e le derivazioni, rispettivamente latine, etrusche o greche, di ognuno di essi; la seconda parte doveva invece concentrare l'attenzione del fruitore sui disegni di cui ciascun vaso era ornato, mentre la terza ed ultima comprendeva l'illustrazione più completa dei più notevoli tra loro, nonché la spiegazione mitografica dell'episodio effigiato su ciascun vaso. Ma non manca poi al solito di sottolineare i vantaggi concreti ed economici che il governo avrebbe tratto da tutto ciò, dal momento che un'opera del genere sarebbe stata utile non al solo museo, bensì anche allo sviluppo della tecnica della rinascente Fabbrica della porcellana, nonché agli studiosi stranieri interessati. E' evidente qui l'influenza delle opere di Hamilton; ed è molto probabile che Gagliardi conoscesse anche l'influenza che aveva l'opera di Hamilton sulla fattura dei vasi moderni in Inghilterra, ma anche in Italia¹⁴⁰.

La vicenda Arditi-Gagliardi si conclude con la perdita dell'incarico da parte di quest'ultimo, che del resto ci rinunciò volentieri *sua sponte*, infatti non ci sono sue lamentele a proposito di tale decisione del ministro Zurlo; al suo posto veniva assunto quel Canonico di Iorio, la cui competenza era stata così caldamente sottolineata fin dall'inizio dall'Arditi. L'impressione che si ha dell'intera vicenda è che Gagliardi abbia avuto la sua notevole parte di torto consistente in una certa stima di sé, a volte eccessiva, tratto caratteristico della sua indole, che lo portava a mal sopportare e a trascurare un lavoro in cui si sentiva inutile e inattivo, oltre al fatto che, come si è visto, egli ambiva addirittura a ricoprire il ruolo del suo rivale, e tollerava molto probabilmente male i suoi ordini, proprio per questo motivo. In quanto all'Arditi è difficile stabilire quanta parte di quest'odio sia

¹⁴⁰Vedi W. HAMILTON, *Collection of engravings from ancient vases of pure greek workmanship, discovered in sepulchres in the kingdom of the two Sicilies, but chiefly in the neighbourhood of Naples, during the course of the year 1789 and 1790*, 5 voll, Naples Tischbein 1791/95. Per l'influenza delle illustrazioni dei suoi testi in Inghilterra e nel resto d'Europa, vedi, *Vases and volcanoes. Sir William Hamilton and his collection*, catalogo della mostra, Londra 1996.

stato provocato dalla frequenti assenze del Gagliardi e quanto dalla *colpa* di essere amico del Carelli, e del Rossetti

10. Gli ultimi anni 1812/ 14

Gli anni che seguirono fino al 20 luglio 1814, non registrano alcun evento di cui sia rimasta un'impronta documentaria. Si può certo immaginare che ciò sia dovuto proprio al fatto che l'aggravarsi delle condizioni fisiche di Gagliardi, ne limitò necessariamente le attività, fino a ridurlo all'immobilità e quindi alla morte.

Infatti, come risulta dal libro-paga dell'Istituto d'incoraggiamento¹⁴¹, negli ultimissimi mesi di vita, è direttamente la moglie Vincenza Ciliberti a firmare, ed è sempre lei a richiedere la pensione del suo defunto marito¹⁴², soldi che le servivano per mandare avanti i suoi sette figliuoli, per la tutela dei quali, ma solo naturalmente dei minori tra essi, il consorte aveva designato oltre a lei stessa, l'avvocato Domenico Mastellone¹⁴³ [N3], un suo vecchio amico, visto che a lui era già indirizzata una lettera, purtroppo mancante di data, nella quale egli si profondeva in una breve disquisizione filosofico-letteraria [N2].

Dunque il Gagliardi si spense, in definitiva, lasciando dietro di sé soltanto un testo in prosa e poche poesie giovanili a stampa, davvero poco rispetto alle sue molteplici attività, ai suoi infiniti interessi; il piccolo saggio sulla farfalla indiana, tratta in più di entomologia, scienza che egli dovette forse contare tra quelle che lo incuriosivano, ma non certo tra quelle che lo avevano

¹⁴¹A.S.Na. *Ministero dell'Interno*, I inv., fs. 5196.

¹⁴²A.S.Na., *Ministero dell'Interno*, II inv., fs. 5105. La moglie chiede infatti a Sua Maestà che le si eroghi per altri due mesi dopo la morte del marito «Avvenuta dopo lunga e penosissima malattia» almeno la paga di segretario dell'Istituto d'incoraggiamento.

¹⁴³Mastellone doveva essere un amico di vecchia data di Gagliardi, visto che è da identificarsi quasi certamente con il Domenico Mastellone, nominato insieme a Francesco Santangelo, Domenico Cirillo ed altri, membro della Commissione per la revisione della contribuzione, istituita durante il governo repubblicano del '99. Vedi C. DE NICOLA, op. cit., vol. I, p.108.

attratto di più e più a lungo. Sulla storia dell'arte, l'estetica, l'antiquaria, quelle discipline che considerava le sue specialità, non rimane che un gruppo di manoscritti, neppure troppo consistente, una piccola parte di ciò che si sarebbe dovuto pubblicare dopo la sua morte, secondo alcuni dei suoi biografi, e che purtroppo si è perso.

APPENDICE BIBLIOGRAFICA DI GAETANO MARIA GAGLIARDI

A-Opere a stampa edite in vita:

I) Quattro sonetti d'argomento religioso sono contenuti nella raccolta dal titolo: *Vari componimenti in nome dell'Immacolata Concezione di Maria , recitati dagli Arcadi della Colonia Aletina nella Chiesa di S. Maria della Verità de' Padri Eremitani Agostiniani Scalzi di Napoli agli VIII di Dicembre in Napoli, nella stamperia Smoniana col permesso dei Superiori*; voll. XIX, 1742-1805. In particolare i primi due sono compresi nel volume XII risalente all'anno 1782, gli altri tre fanno parte rispettivamente dei volumi XIV e XV, relativi rispettivamente agli anni 1783 e 1784.

II) *Del Papiglione dell'Asclepiade*. Descrizione del socio ordinario Gaetano Maria Gagliardi, Segretario Perpetuo. Letta nel dì 5 novembre 1807, in «Atti del Real Istituto d'Incoraggiamento», I/I, pp.357-62¹⁴⁴.

B-Opere e documenti manoscritti:

I) Biblioteca Nazionale di Napoli, sezione Lucchesi-Palli.

1-II, S,III, 5 [Scritti vari].

a) Bozza di lettera di ringraziamento per l'annessione all'Accademia Cosentina.[c.1 (mm120x160) più un foglietto]¹⁴⁵.

b) Piccolo saggio sul rimedio contro l'idrofobia [cc.2 (mm 120x160)].

c) Brano poetico «Domò Cesare invito il mondo intero...» [c.1(mm150x180)]¹⁴⁶.

d) Brano poetico «Dell'acque limpide nel letto cheto...» [c.1 (mm 100x200)].

e) Sonetto «Figlio imparasti o neppur ora intendi...» [c.1 (mm 170x210)].

¹⁴⁴Ma la firma di Gagliardi come segretario compare anche insieme a quella del Cuoco in calce alla premessa dello stesso volume degli atti, datata Napoli 25 luglio 1811, essa rappresenta la lode al re Gioacchino e la dedica del volume in questione .

¹⁴⁵In calce a questa lettera compaiono anche alcuni tentativi di nomi anagrammati tra cui *Agatone Ramia Gliargadi* ,*Agatone Ramia Dirgaglia* o *Gardiglia*. Oltre ai suoi noti pseudonimi accademici *Aricio Trionio* e *Alcindo*.

¹⁴⁶Il brano rappresenta l'epodo la strofe e l'antistrofe e l'epodo, dell'ultima parte dell'ode pindarica alla Maestà di Ferdinando IV conservata alla Biblioteca Civica di Cosenza (Inv. 30393).

f) Ode «Quel che da' scanni eterei...» [cc.2 (mm 200x250)].

2-II,3,III,29.[Scritti vari].

a) Foglietto intestato «Delle poesie di Gaetano Maria Gagliardi, fascicolo scelto, parafrasi e centoni»

b) Due foglietti di diverse dimensioni contenenti abbozzi di traduzioni in vernacolo e in lingua di versi oraziani.

c) Due sonetti: uno intestato «Coronali per la medesima occasione, primo ed ultimo verso presi da un sonetto del Principe di Strongoli», e l'altro «Per la benedizione della brigata reale» [c.1 (mm 100x120)].

d) Sonetto "Signor sei padre e re figli a te sono..." [c.1 (mm 120x140)].

e) Epicedio «In morte di Maria Clementina d'Austria Principessa ereditaria di Napoli» [cc.2 (130x140)]¹⁴⁷.

f) Due sonetti «Sire le mani di uman sangue lorde...» e «Spento è il secolo rio...» [cc.2 (80x 100)].

g) Lettera erudita a Domenico Mastellone sulla definizione della logica, della dialettica e della critica. [cc.2 (110x135)].

h) Lettera dal destinatario ignoto a cui si presenta e si dedica il suo *Dizionario* sicuramente di argomento storico-artistico. [cc.2 (100x150)].

i) Lettera a Francesco Daniele chiusa con un'ode di Orazio. [cc.2 (130x190)].

l) Sonetto «Chi seguì Amore aspri martir acerbi...», in risposta ad un altro del Medici.[cc.1 (120x200)]¹⁴⁸.

m) Sonetto «Gran Dio sei grand'enigma...» [c.1 (120x190)].

n) Dedica in versi intestata: «Al Signor D. Francesco Daniele, dedica e commiato di alcune sue poesie in endecasillabi, Torre del Greco 9 Settembre 1796». [c.1 (140x121)].

¹⁴⁷Lo stesso epicedio è contenuto quasi invariato in altra stesura, anche fra i manoscritti conservati alla Biblioteca Civica di Cosenza (inv. 30193).

¹⁴⁸Anche il sonetto del Medici è contenuto sulla stessa carta ,ed è intestato, «Rime date dal Gagliardi ,sonetto del Medici».

3-II,3,III, 32 [Sonetti].

a) Raccolta di 13 sonetti amorosi (più un componimento satirico iniziale) intestata: «Rime di Gaetano Maria Gagliardi Accademico Cosentino e P. A. dedicate al Signor D. Francesco Daniele, sostegno e pregio suo sommo e sovrano. Torre del Greco, dalla sua villa 15 Agosto 1796». [cc.8 (mm 90x120)]¹⁴⁹.

4-II,3,VI,9 [Vari scritti in prosa]

a) «Saggi su la Scuola Napoletana» [cc.2 (mm 130x200)].

b) «Studi da farsi su' la Scuola Napoletana» e «Prospetto delle principali scuole pittoriche di Napoli». [cc.4 (mm 150x230)].

c) «Indice alfabetico de' pittori napoletani». [c.1 (mm 150x270)]¹⁵⁰.

d) «Memorie s. la poesia» e «L'Eneide», riassunto in prosa del famoso poema virgiliano.[fol.11 (mm 130x200)].

e) Discorso iniziale programmatico del suo insegnamento all'Accademia delle belle arti, il testo contiene anche un brano intestato: «Elementi della storia delle Belle Arti» di cui però si legge solo il primo capitolo: «Origine delle Belle Arti»¹⁵¹. [cc.6 (mm 145x205)].

f) «Discorso sull'utilità della Storia e della Favola trattate relativamente alle arti di dipingere e di scolpire». [cc.13 (mm 190x250)]¹⁵².

¹⁴⁹Alcuni sonetti risultano essere identici a quelli facenti parte della prima raccolta di rime amorose, conservata tra i manoscritti della Biblioteca Civica di Cosenza (inv. 30394). In particolare i componimenti 10-11-12 della raccolta del '96 corrispondono ai sonetti numero 7-3-11 della raccolta cosentina che risale al 1791. Inoltre alla fine della raccolta '96 si può leggere un elenco di «Sonetti aggiunti: Angel ristretto (in morte di bellissima ed onesta donna) Come corvetto (per monacazione) Pur le sebezie ninfe (per monaca cappuccinara) Questa e' cubava; e poi i versi sciolti: Su i piaceri della vita villereccia e della lontananza della città che incominciano: Sento fiero Alcioneo l'estro già sento».

¹⁵⁰Tutti i lavori di tipo strettamente storico artistico contenuti in questo manoscritto sono degli abbozzi per cui l'indice in questione non è completo ma si ferma alla lettera "F".

¹⁵¹Questo piccolo saggio è molto somigliante all'ode sulla «Contemporanea origine della pittura e della poesia loro scambievoli utilità e loro insociabile, inseparabile confederazione», datata 13 Agosto 1796, dedicata a D. Mondo e riportata da A. BORZELLI, *G. M. Gagliardi*, cit., pp.27-32.

¹⁵²Un altro scritto dallo stesso titolo dovette far parte del manoscritto del BORZELLI, *G. M. Gagliardi*, cit., pp.16-18. Dal resoconto che ne fa lo studioso si direbbe che i testi fossero assolutamente sovrapponibili.

g) Bozza di supplica al Re perché lo si prenda in considerazione come *Intendente* presso la *Fabbrica della Porcellana*. [c.1 (mm 190x300)].

h) Saggio sui diversi materiali occorrenti alla produzione dei vari tipi di porcellana e sui metodi di produzione più vantaggiosi della stessa. [cc.2 (mm 180x250)]¹⁵³.

i) «Discorso sulla Grazia», (I stesura). [cc. 15 (mm 240x180)].

l) «Discorso sul Bello». [cc.30 (mm 330x160)]¹⁵⁴.

m) «Discorso sulla Grazia», (II stesura). [cc.21 (mm 330x240)].

II) Biblioteca Civica di Cosenza, [poesie]¹⁵⁵.

1-Inv.30392 (Schedatura dattiloscritta dott. Pisani, n° 100). «Gagliardi Gaetano Maria, versi latini». cc.48 (mm 263x193).Prov. Napoli, Libreria Casella, 1934. [Contiene Epigrammi in latino di argomento mitologico e storico greco-romano]¹⁵⁶.

2-Inv.30393 (Schedatura Dott. Pisani, n° 101). «Saggio II di rari metri latini di Gaetano Maria Gagliardi, Accademico Cosentino e P. A.,.....Napoli, dal suo gabinetto,1804». cc.19 (mm 203x 133).Stessa prov.[contiene sette componimenti poetici italiani].

a) Ode Pindarica «Alla Maestà di Ferdinando IV, Re delle due Sicilie, per la spedizione contro i francesi, l'anno 1796». [cc.4].

¹⁵³Il presente saggio tecnico è dato per sicuramente suo dalla testimonianza di F. DEL GIUDICE, op.cit., p.290.

¹⁵⁴In realtà la volontà di Gagliardi era quella di posporre il, *Discorso sulla Grazia* a quello *sul Bello*, infatti il primo *Discorso sulla Grazia* è una stesura precedente, anche se del tutto identica, del definitivo testo che conclude il manoscritto. In ogni caso i due scritti formano un'unica organica operetta .

¹⁵⁵A questo proposito vorrei ringraziare il direttore della Biblioteca civica di Cosenza, dott. Pisani per la preziosa collaborazione gentilmente offertami nel corso delle ricerche.

¹⁵⁶Il presente manoscritto non è stato come gli altri descritto più minuziosamente, perchè composto esclusivamente da versi latini storico mitologici, eccetto un canto funebre per la morte di Maria Clementina dal titolo : «In funere Mariae Clementinae Austriacae, Francisci Borboni conjugis amatissima», e un epitaffio : «In sepulcro M.Clementinae Austriacae», un epigramma dedicato alla figlia di Maria Carolina, più un altro al Principe Francesco rimasto vedovo .

b) Anacreontica «Al Sig. D. Girolamo Giannelli, Professore di Metafisica alla Regia Università di Napoli e già primo direttore dell'Università del rimesso Real Collegio degli Espulsi di Capua, nel quale fu l'autore suo alunno, inviandogli la traduzione poetica delle odi di Orazio». [cc.3].

c) Epicedio «In morte di Maria Clementina d'Austria, Principessa ereditaria di Napoli». [cc.2]¹⁵⁷.

d) Dittirambo «In tavola di Gioacchino Avellino, il dì del suo nome, l'anno 1802». [cc.3].

e) «Genetliaco di Alceo Eraclese». [cc.3].

f) «La pietà in amor di patria». [cc.2]

g)«Epitalamio». [cc.2].

3-Inv.30394 (Schedatura dattiloscritta dott. Pisani n° 102) «Rime di Gaetano Maria Gagliardi scritte per la perdita civile della sua donna, l'anno 1788, quando fu chiusa in monistero, Napoli dal suo gabinetto, 1791, per la penna di Gio. Battista Sorrentino», una c. più 14 non num. più una (mm 193x120). Stessa prov. [Contiene 14 sonetti].

III)Archivio di Stato di Napoli [Documenti vari].

1-Ministero dell'Interno, I inv.,f. 939, (foll.85-87). Materiale amministrativo riguardante l'Istituto d'Incoraggiamento (1/1807, 9/1807). cc.2 (mm 290x380). [Due lettere indirizzate al Ministro dell'Interno firmate Gagliardi e Cotugno]¹⁵⁸.

2- Ministero dell'Interno, I inv., fs.974 (foll. 279, 490, 562-74, 577-78). Carteggio Gagliardi-Arditi Zurlo (8/5, 12/1811). cc17 (varie dimensioni). [Contiene epistole di Gagliardi e di Arditi per il *Ministro dell'Interno*, nonché ordinanze dello stesso ministro riguardanti l'impiego presso il Real Museo].

a) Lettera al ministro dell'Interno, datata 20 giugno 1811. fol. 566 [c.1 (mm 290x380)].

¹⁵⁷Si ritrova in copia conforme anche in B.N.N. sez. Lucchesi-Palli, II,3,III, 29.

¹⁵⁸Il manoscritto è stato pubblicato da E.O.MASTROJANNI, op.cit., p.47 ; e da A. BORRELLI, op.cit., Napoli 1996, p. 86.

- b) Lettera al ministro dell'Interno, datata 26 giugno 1811. foll.586-587 [c.1 (mm 290x380)].
- c) Lettera al ministro dell'Interno, datata 4 luglio 1811. fol.564 [c.1 (mm 220x280)].
- d) Lettera al ministro dell'Interno (ad essa è allegato anche un "*Piano per la illustrazione de' Vasi Etruschi del Real Museo*"), datata 19 luglio 1811.foll. 581-582 [cc.2 (mm 290x380)].
- e) Supplica al Re, datata 19 luglio 1811.foll. 584-585 [c.1 (mm 290x380)]¹⁵⁹.
- f) Lettera al Ministro dell'Interno Zurlo, datata 28 Agosto 1811. fol. 490 [c.1 (mm 260x380)].
- g) Lettera al Ministro dell'Interno Zurlo, datata 4 dicembre 1811. fol. 279 [c.1 (mm 290x380)].cc.17 (varie dimensioni).

3-Ministero dell'Interno, I inv., fs. 972 (foll. 7, 8-9, 36-47). Materiale riguardante l'Accademia delle belle arti (4/10/1806, 4/5/1807) cc.15 (varie dimensioni). [Contiene un'ordinanza indirizzata a Gagliardi per la notifica della sua nomina a segretario, una lettera dello stesso, e un piano programmatico]¹⁶⁰.

a) Lettera al Ministro dell'Interno Miot, datata 4 maggio 1807. foll. 8-9 [c.2 (mm 290x380)]¹⁶¹.

b) Proposta di Riforma dell'Accademia delle belle arti, indirizzata al re. foll. 38-47 [cc.10 (275x370)].

4-Ministero dell'Interno, II inv., fs.2323 (foll.89-109). Materiale amministrativo riguardante l'Istituto d'incoraggiamento (10/1806-4/1808) cc. 34 (varie dimensioni). [Venti lettere al Ministero dell'Interno firmate Gagliardi e Cotugno]¹⁶².

¹⁵⁹Una supplica pressoché identica è stata pubblicata da E.O.MASTROJANNI, op.cit, pp. 185-86, ma l'Autore la fa risalire, si ha ragione di credere erroneamente, al 1810.

¹⁶⁰Alla stessa proposta allude anche il BORZELLI, *G.M.Gagliardi*, cit., pp. 11-15. Ma il suo rimando bibliografico precisamente segnalato in nota diceva : «Archivio di Stato, Scuola di Disegno e di Belle Arti F.s 5-19», dicitura che non corrisponde all'attuale .

¹⁶¹All'interno della lettera a Miot è importante segnalare la menzione da parte di Gagliardi dell'invio presso il Ministero di un suo *Piano di riforma dell'Accademia delle Belle Arti* , ed un *Discorso sull'utilità della favola pel rapporto che hanno con l'arte di Dipingere e Scolpire* .Inoltre nella stessa Proposta l'Autore parla dell'esistenza in qualità di opere ultimate, di una *Partenope pittrice*, e di una *Critica pittorica* .

¹⁶²Anche questi documenti sono stati dati in parte alle stampe da E.O. MASTROJANNI, op.cit, p.66 e da A.BORRELLI, op.cit., pp. 79-85, 86-96.

5-Ministero dell'Interno, Il inv., fs. 4695 (foll. 12-15). Materiale inerente al Consiglio degli edifici civili (1810/1813).cc. 4 (varie dimensioni). [Contiene carte amministrative per la costruzione del Foro Gioacchino , firmate dal Gagliardi come membro del Consiglio].

6-Ministero dell'Interno, Il Inv., fs. 5105 (foll.112-13). Materiale inerente all'Istituto d'incoraggiamento (1809). cc.1 (280x390). [Richiesta firmata Francesco Daniele e Gaetano Maria Gagliardi perché si invii dal Ministero un resoconto delle somme di denaro erogate fino a quel momento a favore dell'Istituto].

7-Ministero dell'Interno Il Inv. Fs. 5106 (Foll. 7, 9, 122-30). Materiale inerente all'Istituto d'incoraggiamento (1808/11). cc.11 (varie dimensioni).[Contiene una lettera al Ministro dell'Interno Miot firmata Cotugno e Gagliardi a nome dell'Istituto perché lo si rifornisca di una scelta di libri di scienze chimiche, fisiche e matematiche (9/5/1808)]¹⁶³.

8-Intendenza di Napoli fs. 9292 (foll.162-84). Materiale inerente l'incarico di bibliotecario regio dei Monasteri soppressi (1-12/1811). cc.21 (varie dimensioni). [Contiene una Nota per il trasporto dei libri scelti dalle biblioteche affidategli]¹⁶⁴.

9-Intendenza di Napoli fs. 9293 (foll. 56-63). Materiale inerente l'incarico di bibliotecario regio ai Monasteri soppressi: cc.6 (varie dimensioni). [Contiene due lettere a Raimondo di Gennaro, consigliere di Stato, intendente della provincia di Napoli, presidente del Consiglio degli Edifici Civili].

10-Intendenza di Napoli fs. 9294 (foll.27-82). Materiale inerente l'incarico di bibliotecario regio ai Monasteri soppressi. cc.8 più 45 num. (varie dimensioni). [Contiene un fascicolo di resoconto completo del lavoro svolto].

¹⁶³I manoscritti si ritrovano tutti nel testo del BORRELLI, op.cit.

¹⁶⁴Il materiale dei Fs. 9292, 9293, 9294 è stato preso in considerazione ed in parte pubblicato da V.TROMBETTA, op.cit.

C- Opere a stampa postume:

I) O. E. MASTROJANNI, *Il Real Istituto d'Incoraggiamento di Napoli. MDCCCVI-MCMVI*, Napoli 1907.

a) *Lettera alla Regale Società d'Incoraggiamento, e d'Istoria Naturale dove si segnala l'opportunità di eleggere un Segretario ufficiale* (26/11/1806). (p.16).

b) *Lettera al Ministro dell'Interno per conto del Real Istituto d'Incoraggiamento firmata Cotugno e Gagliardi* (23/1/1807). (p.47)¹⁶⁵.

c) *Lettera al Ministro dell'Interno per conto del Real Istituto d'Incoraggiamento firmata Cotugno e Gagliardi* (24/9/1807). (p. 48).

b) *Lettera al Ministro dell'Interno per conto del Real Istituto d'Incoraggiamento firmata Cotugno e Gagliardi* (28/11/1806). (p. 66).

d) *Supplica a Gioacchino Murat* (1810). (pp.185-186)¹⁶⁶.

II) A. BORZELLI, *Gaetano Maria Gagliardi. Nota per la storia del movimento artistico in Napoli nei primi del secolo XIX*, Napoli 1913.

a) *Lettera a Gioacchino Avellino*, (18/2/1803), (p.5, sintesi).

b) *Precetti per una nuova Riforma dell'Accademia del Disegno a sua Maestà il Re*, (24/10/1806), (pp.11-15, sintesi e trascrizione)¹⁶⁷.

c) *Utilità della Storia e della Favola trattate relativamente all'arte di dipingere e di scolpire*, (pp.16-18, sintesi)¹⁶⁸.

d) *Documento sullo stato miserando della scultura in Napoli*, (pp.19-20, sintesi e trascrizione).

¹⁶⁵Anche questa lettera come le due successive compare a stampa in MASTROJANNI, op.cit., e BORRELLI, op.cit.

¹⁶⁶Vedi nota 159.

¹⁶⁷Vedi nota 160.

¹⁶⁸Vedi nota 161.

e) *Contemporanea origine della Pittura e della Poesia, loro scambievoli utilità e loro insociabile, inseparabile confederazione*, (13/8/1796), (pp.27-32, trascrizione integrale).

f) *Dodici quadri scelti dalla pinacoteca gagliardiana, illustrati con descrizioni tecniche e composizioni poetiche e dedicate al Sig. D. Francesco Daniele protettore delle Belle Arti e particolarmente invaghito della Poesia e della Pittura*, (6/8/1796), (pp.32-36, sintesi e trascrizione).

III) V. TROMBETTA, *I fondi monastici nella formazione della Biblioteca Universitaria di Napoli.(1806/1810)*”, «Estratto da Fridericiana» III, (1991-92).

a) *Carte attinenti al travagli eseguito dal Sig. Gaetano Gagliardi nelle cennate Biblioteche per ripartire i libri delle medesime in quelle della Croce, Reale, e Gesù vecchio; Del peso de' libri di scarto, e da conto finalmente dello stato de' stigli ove riposti eran i libri di ciascun Monistero*, (11/1808), (parziale sintesi e trascrizione)¹⁶⁹.

IV) D. Cotugno, *Documenti d'Archivio*, a c. di A. BORRELLI, Napoli 1996.

a) Venti lettere al Ministro dell'Interno firmate Gagliardi e Cotugno per conto dell'Istituto d'Incoraggiamento. (11/1806-/4/1808).

D-Opere disperse:

I) Opere elencate in S. DELLE CHIAIE, *Necrologia di Gaetano Maria Gagliardi*.

a) *Traduzione Anacreontica di Orazio*

b) *Traduzione di Pericle e di alcuni autori francesi*

¹⁶⁹Vedi nota.164.

c) *Storia di tutte le religioni del mondo, della nascita dell'idolatria, del di lei progresso, e fine; e dell'analogia della mitologia con la storia.*

d) *Corso dell'Arte Gemmaria.*

e) *Opuscoli sulla Storia Naturale e su gl'insetti*

f) *De Insectis minus notis Entomologiae Parthenopeiae Schediasma.*

g) *Discorsi sul Brutto, sulla Felicità.*

h) *Finta corrispondenza sul Bello.*

i) *Su la nascita e sui progressi della lingua italiana. (Scritta anche in latino)*¹⁷⁰.

II) Opere elencate in A. BORZELLI, *Gaetano Maria Gagliardi. Nota per la storia del movimento artistico in Napoli nei primi del secolo XIX*, Napoli 1913.

a) *Catalogo ragionato di tutti i pittori napoletani.*

b) *Manuale pittorico di Napoli.*

c) *Saggio intorno ai restauri.*

d) *Saggio delle maniere, dei caratteri, e degli studi dei principali pittori napoletani*".

e) *Principii elementari delle Belle Arti.*

f) *Critica pittorica.*

g) *Dizionario di pittura.*

h) *Partenope pittrice*¹⁷¹.

¹⁷⁰L'elenco delle opere corrisponde completamente a quello della biografia scritta da D. VACCOLINI all'interno delle *Biografie degli Italiani illustri* ..., op.cit., pp.572-573, articolo che probabilmente si rifà completamente alla necrologia del Delle Chiaie.

¹⁷¹Questa e le altre due opere che la precedono sono in realtà menzionate dal BORZELLI come ancora *in fieri*; ma testimonianze del Gagliardi le danno invece come terminate. In particolare si allude in questo senso alla *Partenope pittrice* ed alla *Critica pittorica* nel corso della *Proposta di riforma dell'Accademia delle Belle Arti*, alla *Biblioteca*

delle Belle Arti e al *Dizionario*, nel *Discorso sul Bello*. La lettera conservata alla B. N. N., sez. Lucchesi Palli II,3,III,29 accompagnava l'invio del *Dizionario*, ormai ultimato, e lo dedicava all'anonimo destinatario.