

Domenico Morelli. Immaginare cose non viste

a cura di
Chiara Stefani
con Luisa Martorelli

Preview stampa
lunedì 21 novembre 2022
ore 12.00

Inaugurazione
lunedì 21 novembre 2022
ore 18.00

Apertura al pubblico
21 novembre 2022
— 29 gennaio 2023

Lunedì 21 novembre la **Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea** inaugura la mostra ***Domenico Morelli. Immaginare cose non viste***, a cura di Chiara Stefani con Luisa Martorelli.

"Morelli era come il vero artista deve essere, cioè egli sapeva quello che non sapeva, e vedeva ciò che non aveva mai visto". Così il pittore Eduardo Dalbono lo ricordava poco dopo la sua morte, evocando *Le tentazioni di Sant'Antonio* come esempio magistrale delle facoltà "intuitive e divinatrici" dell'artista.

A quasi settant'anni dalla *Mostra di disegni* allestita nel 1955 da Palma Bucarelli a Valle Giulia, Domenico Morelli (Napoli, 1823–1901) torna ad essere protagonista nelle sale Via Gramsci della Galleria Nazionale, come già lo era stato, nel 1907. Era appena stato trasferito, da Napoli a Roma, il fondo costituito da opere grafiche, cartoni, bozzetti e dipinti rimasti nell'atelier dell'artista alla sua morte e acquistato dallo Stato: Francesco Jacovacci, allora Direttore della Galleria Nazionale d'Arte Moderna, lo aveva parzialmente allestito all'interno di quattro sale di Palazzo delle Belle Arti a via Nazionale.

La mostra è l'occasione per vedere un'ampia parte del ricchissimo ed eterogeneo fondo dell'artista insieme ad opere provenienti anche da altre istituzioni pubbliche o da collezioni private, con l'esposizione di **una trentina di dipinti e 9 bozzetti, 9 sculture, un corpus di 48 tavolette a olio su legno** con dipinti di paesaggio realizzati nella costa a sud di Napoli, un grande cartone a tecnica mista e una cospicua selezione di **160 opere su carta**, tra gli oltre 800 fogli appartenenti al fondo Morelli conservato dalla Galleria Nazionale.

La gestazione dei dipinti di Domenico Morelli è un processo di continuo ripensamento delle soluzioni compositive ideate dopo un attento studio sul Vero, i cui singoli elementi vengono analizzati più volte, prima di raggiungere la versione ritenuta ottimale. Mentre il ventaglio di tecniche impiegate dall'artista su carta spazia

dall'uso di grafite, carboncino, sanguigna e pastello – accompagnati in vari casi da lumeggiature a biacca, nonché dall'inchiostro bruno, spesso abbondantemente acquarellato – all'acquerello e alla tempera in varie tonalità, talvolta su tracce di matita, i bozzetti annullano nel colore l'attento studio grafico di ogni foglio ad essi preparatorio.

Per la prima volta dall'inizio del secolo scorso, viene mostrata al pubblico la tela del dipinto incompiuto *Il trovatore tra le monache*, ambita a suo tempo dal mercante francese Jean-Baptiste Michel Adolphe Goupil e oggetto di un apposito intervento conservativo da parte degli allievi dell'Istituto Centrale per il Restauro. Dopo la pulitura, le preziose cornici dei dipinti appaiono nella varietà delle loro tecniche: intagliate e decorate a foglia di oro zecchino e argento meccato, a cui era stata aggiunta, in un caso particolare, l'applicazione di una striscia di tessuto sulla superficie lignea.

Una serie di sculture in marmo, bronzo e terracotta di artisti dell'epoca - quali Alfonso Balzico, Adriano Cecioni, Giovanni Focardi, Giacomo Ginotti, Achille D'Orsi, Vincenzo Gemito, Domenico Trentacoste, Giuseppe Renda, Mario Rutelli – è messa in rapporto con i dipinti di Morelli attestandone, in alcuni casi, l'influenza. Varie opere su tela di altri pittori - Gioacchino Toma, Eduardo Dalbono, Achille Talarico, Gaetano Previati, Paolo Vetri -, e un pastello di Francesco Paolo Michetti, dialogano con le soluzioni compositive di Morelli. Il dipinto *La leggenda delle sirene* di Dalbono viene esposto per la prima volta a fianco della replica di collezione privata che presenta un'interessante variante nella tavolozza dello sfondo.

Dall'introspezione psicologica dei ritratti e dalle figure desunte dalla letteratura romantica europea – *Il conte Lara*, *Lady Godiva*, *Torquato Tasso legge la Gerusalemme Liberata a Eleonora d'Este* – alle sofferte meditazioni su motivi legati alla religione cristiana – *Gli ossessi*, *Il cadavere di Santa Maria Egiziaca rinvenuto dagli angeli*, e *I Monaci* (o *Venerdì Santo*) –, Morelli passa alle ariose composizioni avvolte in un'aura di silenzioso mistero delle tele dell'ultimo decennio del XIX secolo: il *Cristo nel deserto*, il *Pater Noster* (o *Il discorso della montagna*) e *Gli amori degli angeli*. Nel frattempo, le soluzioni sempre più pittoriche di alcune opere grafiche documentano come il suo sguardo si indirizzi progressivamente verso l'Oriente – dove Morelli non si recò mai – manifestando un particolare interesse per i suoi costumi e per le pratiche legate alla religione mussulmana.

Il dipinto con *l'Imbalsamazione di Cristo* anticipa, verso la fine del settimo decennio dell'Ottocento, gli scenari aridi e desolati de *Le Marie che da lontano assistono alla crocifissione di Gesù* (1898 ca.), del *Giuda vede Cristo arrestato a Getsemani* (1900), e del *Cristo che veglia gli apostoli* (1900): metafore della debolezza fisica e della solitudine umana, oltre che prefigurazioni di una condizione esistenziale contemporanea.

Domenico Morelli e il suo lascito

di Chiara Stefani

Quando il 9 dicembre del 1907 aprì al pubblico la prima mostra di opere di Domenico Morelli (1823–1901), la Galleria Nazionale d'Arte Moderna non aveva ancora sede a Valle Giulia, ma a via Nazionale nel Palazzo detto delle Belle Arti, oggi Palazzo delle Esposizioni. I suoi spazi erano ridotti rispetto a quelli attuali e le sale espositive dedicate all'artista erano quattro, nel catalogo singolarmente indicate con lettere alfabetiche.

Non è facile stabilire con esattezza quante opere vi fossero esposte, poiché vari studi e disegni dell'artista figurano raggruppati sotto una stessa voce, nel piccolo catalogo illustrato di una trentina di pagine. È certo però che disegni, bozzetti e dipinti occupassero lo stesso spazio e con pari dignità, all'interno di un percorso che cominciava con una sala dedicata propri alle opere grafiche, dove il primo numero era riservato al grande foglio a penna con *Cristo che scaccia i mercanti dal tempio*, per terminare con il *Ritratto di Pasquale Villari*, cognato di Morelli e figura di indubbio riferimento culturale per l'artista, il cui *Autoritratto* – all'epoca attribuito dubitativamente al 1901 – apriva invece la lista di opere della seconda sala.

La data di inaugurazione della mostra era simbolica, perché esattamente tre anni prima, il 9 dicembre del 1904, si era svolta la seduta della Camera dei Deputati, seguita poi l'anno successivo da quella del Senato del Regno d'Italia, durante la quale il ministro della Pubblica Istruzione Vittorio Emanuele Orlando aveva proposto l'acquisto del fondo di disegni, bozzetti e dipinti rimasti nello studio dell'artista alla sua morte, e ne aveva felicemente salutata l'approvazione.

Il nome di Domenico Morelli era già presente fra quelli degli artisti contemporanei ai quali lo Stato Italiano guardava nella costituzione di un nucleo di opere da destinare alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna. Erano state infatti già acquisite sei tele dell'artista che, ad esclusione della sua produzione ritrattistica, consentivano di farsi un'idea del suo ventaglio di interessi artistici: dal romanticismo storico del *Tasso che legge ad Eleonora d'Este la Gerusalemme Liberata* e del *Conte Lara*, le cui fonti attingevano alla letteratura anche europea, ai soggetti religiosi reinterpretati in chiave di intimismo simbolista, come il *Cristo nel deserto* e *Gesù che veglia gli apostoli*. Mancavano ancora i soggetti che ammiccavano a un Oriente non conosciuto sul posto, ma studiato attraverso testi, fotografie e opere di altri artisti per farsi un'idea più completa sull'attività di un artista la cui esistenza aveva attraversato il XIX secolo, cogliendone ed elaborandone i vari fermenti, non esclusivamente artistici.

Mancavano soprattutto i disegni e i bozzetti, per possedere un quadro esauriente di quel “graduale processo delle varie elaborazioni che nella mente del Maestro andava seguendo la sua vocazione pittorica”, così come scriveva Francesco Jacovacci nella prefazione al catalogo della mostra. Era stato infatti lui – insieme a Corrado Ricci, Direttore Generale per le Antichità e le Belle Arti, agli artisti Paolo Vetri e Edoardo Tofano, allievi dell'artista, e a Primo Levi, autore della prima monografia dedicata a Domenico Morelli – a comporre la commissione ministeriale incaricata di scegliere le opere da esporre a Palazzo delle Belle Arti. Un'ardua selezione, tra gli oltre ottocento disegni, due grandi cartoni, una novantina di tavolette con studi di paesaggio, una trentina di bozzetti ed altri quadri “finiti o pressoché ultimati”.

È interessante la scelta delle cinque immagini in bianco e nero che illustravano il catalogo della mostra a tutta pagina, oltre a un disegno riprodotto nel corpo del testo. Si passava infatti da un'opera grafica di grande formato come il *Cristo che scaccia i mercanti dal tempio*, al bozzetto per il trittico di *Lady Godiva*, in cui rivive una leggenda gotica dal ritmo narrativo sincopato, per arrivare al drammatico *Giuda che vede Cristo arrestato a Getsemani*, quasi prefigurazione *ante tempus* di alcuni esiti dell'espressionismo tedesco, e allo *Studio dal vero* di donna di profilo che per il taglio compositivo e la semplificazione dello sfondo rimanda – *mutatis mutandis* – alla pittura impressionista.

A prescindere dal fatto che, nonostante le sue dimensioni, questa tela sia stata considerata a torto o a ragione un bozzetto non finito, andrà comunque notato che nel complesso l'apparato figurativo del catalogo non riproduceva nessuna delle tele più celebri dell'artista, precedentemente esposte in manifestazioni artistiche di rilievo. Si dovrà poi sottolineare come, su cinque illustrazioni a piena pagina, ben due siano dedicate ad opere grafiche, visto che il *Saul nella stanza dei Profeti* o *La profezia di Saul* – che il catalogo additava come “Acquarello, ultimo lavoro del maestro” – abbia come supporto un cartoncino spesso, oltre a presentare tracce di matita sotto la biacca stesa a pennello. Inoltre, se la prima sala portava la postilla “Disegni”, le successive non mancavano di inframezzare alle opere su tela quelle su carta.

L'intento del comitato scientifico della mostra ricalcava le motivazioni che avevano spinto Francesco Jacovacci ad esporre, poco più di un decennio prima, la donazione di trecento dipinti e studi su tela provenienti dall'atelier di Filippo Palizzi. Mentre il processo di tale acquisizione era avvenuto con la proficua collaborazione dell'artista ancora vivente, che aveva provveduto non solo a fornire tutte le sue opere di cornici uniformi in legno dorato, ma anche a predisporre l'ubicazione di ogni singolo dipinto secondo uno schema da lui stesso fornito, il fondo rimasto nello studio di Domenico Morelli dopo la sua morte non era organizzato in vista di una esposizione futura.

Che si trattasse però degli studi palizziani o dei disegni, bozzetti e dipinti di Domenico Morelli, l'ingresso delle opere nella Galleria Nazionale d'Arte Moderna rispondeva all'esigenza contingente di rendere onore a due importanti personalità artistiche del panorama culturale italiano, e a quella futura “di ammaestramento ai giovani e ai provetti dell'arte”. Uno scopo totalmente in linea con i ruoli istituzionali rivestiti da entrambi gli artisti nel corso delle loro lunghe esistenze.

L'Oriente visto da Morelli

di Luisa Martorelli

In una famosa intervista a Domenico Morelli, pubblicata nel 1892 su "Il Pungolo", Morelli svela per la prima volta ad un vasto pubblico la sua sincera visione dell'Oriente e, alla domanda che gli si richiede, se mai fosse stato in quei luoghi di Oriente, egli risponde: « [...] Lo porto dentro di me: ne ho il cuore e la mente pieni: Se chiudo gli occhi, io penso, sento, vivo in Oriente. I suoi usi, costumanze, riti appresi con letture lunghe e difficili, mi balzano dinanzi come rievocati, per incanto [...] il paesaggio, l'aria, il colore l'ho studiata in quelli che l'hanno studiata laggiù, e l'ho studiata qui dove tutto ricorda l'Oriente, qui dove esso si sente, s'intuisce. Andate a Pozzuoli, a Cura, lungo le nostre rive incantevoli, andate in Calabria e, dappertutto, nelle pianure, nel mare, nel cielo, negli abitanti sentite l'Oriente[...].» (*Conversando con Domenico Morelli*, in "Il Piccolo", 20 agosto 1889).

Egli non era mai stato in Oriente e, a differenza di alcuni artisti alla moda che si erano spinti nei territori del medio Oriente godendo del privilegio di un committente (Vincenzo Marinelli, Francesco Netti, Camillo Miola per citare alcuni napoletani, o il più noto Alberto Passini), Morelli, non sentiva il bisogno di spingersi fin lì e credeva sinceramente che l'evocazione del clima e dell'atmosfera di Napoli, storicamente recettiva e multietnica, non gli procurasse gravi scompensi interiori. L'Italia del Meridione la trovava molto più vicina a quei luoghi di quanto la distanza geografica tra il medio e più lontano Oriente avesse stabilito.

Oltre al paesaggio e ad un certo clima, anche le tradizioni culturali sedimentate nella antica capitale del mediterraneo gli danno ragione. Fin dal Settecento, Napoli aveva accolto la celebre comunità del *Collegio dei cinesi* dove soggiornavano giovani provenienti dall'antico Impero Ottomano (albanesi, bosniaci, montenegrini, serbi, bulgari, greci, libanesi, egiziani) allo scopo di ricevere una adeguata formazione religiosa e ordinazione sacerdotale per poter svolgere di seguito l'attività missionaria nei paesi di origine. Napoli contava pure un legame di storia e di civiltà con l'antico Egitto, supportata dal culto della dea *Iside* e valorizzato dalla presenza di materiali di scavo con oggetti d'uso quotidiano, esibiti nella sezione egizia dell'antico palazzo dei Regi Studi (ora MANN).

La consapevolezza del passato si aggiunge alla tensione di un presente sentito come un percorso variabile, soggetto a continui mutamenti, ed esige una forma di aggiornamento costante. Solo dopo aver superato la delicata fase di transizione del verismo storico "byroniano" che conclude la prima stagione postunitaria, definendone il percorso di formazione più antico, Morelli si affaccia con rinnovato interesse ai soggetti e alla letteratura dell'Oriente, dando luogo ad un'altra intensa, fascinosa, stagione figurativa. Con maggiore spregiudicatezza, a partire dalla metà degli anni Sessanta, Morelli avverte l'esigenza di rigenerare i valori sempre vivi di un sentimento nutrito di identità storica ed estende il suo interesse figurativo a nuovi orizzonti tematici della storia.

Un dipinto della nuova serie è *La moglie di Putifar* (Napoli, Museo di San Martino), realizzato intorno al 1864, tema biblico, ancora dal carattere sperimentale nella sua accezione orientaleggiante con i vasi canopi studiati dalla sezione egizia del Museo, riaperta al pubblico in quegli anni. Dal romanzo *Une inuit de Cleopatre* si desumono con estrema precisione, addirittura, particolari della rappresentazione *La moglie di Puti far* di Morelli: « (...) il piccolo letto con piedi di grifone (...) un vaso di alabastro (...) dall'esile collo e dalla forma affilata e snella che ricordava vagamente un profilo d'airone» mentre la regina Cleopatra, in veste di moglie di Puti far, appunto, si presenta adorna di monili, con "il braccio stretto da sei cerchi d'oro", come riporta la *Cleopatra* di Guattire.

Altro esempio di un tema dedicato all'Oriente, è la *Cacciata dei Saraceni da Salerno*, soggetto adattato alla scenografia di un sipario, il *Teatro Verdi* di Salerno (realizzato tra il 1863 e il 1872), ridimensionato nel dipinto -formato cavalletto- appartenuto alla collezione di Giovanni Vonwiller, di cui molti

disegni sono conservato alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna a Roma. La scena è una memoria della eroica storica difesa dai Saraceni, dipinta a quasi mille anni di distanza dal suo evento storico, schermata da un registro ottico di valutazione melodrammatica. Si configura come una scenografica suggestione teatrale, simulando l'eco di quella trionfale *Aida* di Giuseppe Verdi, che aveva riscosso un consenso epocale a cospetto di Ismael Pascià, nel 1871, quando l'opera esibiva per la prima volta la grandezza dei cori e la moltitudine delle comparse, chiamate a raccolta sul palcoscenico del teatro de Il Cairo.

Napoli, 1872: in una commovente lettera indirizzata a Pasquale Villari, proprio nel gennaio di quell'anno Domenico Morelli afferma: «[...] L'Oriente per me è come un rifugio dalla persecuzione del calcolo che ci circonda. Sarà strano, ma io ho bisogno di pensare a quelli uomini, e come pittore mi pare di sfuggire alle leziosità del gusto ricercato alla moda. Ora farei il Maometto. Ho studiato il Corano, e la vita che ha scritto Irving, ho letto certi viaggi, ho visto alcune fotografie, e farei una preghiera. Mi lusingo forse, ma una certa linea e certo colore mi pare che può esprimere la sintesi di quella razza. La razza semitica mi pare la prima fra quelle germogliate sulla terra. In faccia alla negazione della scienza sperimentale, vorrei opporre tutto un popolo che s'inchina e prega e non vede, e non cerca di vedere, e sente in sé l'infinito e adora la causa invisibile».

Morelli sente il bisogno di perfezionare la sua conoscenza dell'Oriente, medita sulla loro religione e utilizza tutti gli strumenti di conoscenza utili per accorciare le distanze di un Oriente mai visto e tuttavia ridimensionato a sua misura, in atelier: dalla grande carta geografica della Palestina, che pare conservasse alla parete del suo studio, per orientarsi sulla geografia del territorio, ai testi storici tradizionali e moderni. Accetta pure ogni fonte di curiosità e di conoscenza, anche la più stravagante che allarghi la prospettiva di tale mondo inesplorato. Come egli stesso sostiene: «[...] io voglio conoscere gli storici, i poeti dell'oriente, io voglio leggere quanto ne hanno scritto missionari e viaggiatori, naturalisti, storici e archeologi, per saperne la storia non solo ma la vita pubblica e privata, antica e moderna [...]». Fondamentale è la lettura del *Corano*, ma anche la recente pubblicazione (edita a Parigi nel 1850) dell'americano Washington Irving, *Lives of Mahomet and his successors*, lettura intrapresa nel 1872, proprio in coincidenza della riflessione sul dipinto del *Maometto*.

Biografia

Domenico Morelli (Napoli 1823–1901)

Muove i primi passi al Real Istituto di Belle Arti e nel 1844, conseguendo il primo premio nel concorso di pittura con *Virgilio comanda a Dante di inginocchiarsi appena che conobbe l'angelo che guidava la navicella colle anime del Purgatorio* (Napoli, Prefettura), esposto alla Biennale borbonica del 1845. Dopo aver ottenuto il pensionato a Roma entra in relazione con l'ambiente artistico della capitale pontificia. Nell'Urbe può finalmente studiare la statuaria classica. Al ritorno a Napoli nel 1848 dipinge *Goffredo e l'Angelo* (Napoli, Accademia di belle Arti), tema obbligato grazie al quale ottiene il secondo posto del pensionato, ma senza poter raggiungere Roma a causa degli avvenimenti del Quarantotto.

Raggiunge segretamente Firenze solo nel 1851 dove sono esiliati Altamura e Villari, dopo aver terminato *Un neofita* (1850; Napoli, Museo di Capodimonte), saggio per il primo anno di pensionato e vi ritorna nel 1853, incominciando a preparare la complessa scena del *Cesare Borgia a Capua* (Palermo, collezione privata), ispirato alla Storia d'Italia di Guicciardini. Intraprende poi un viaggio a Genova, a Milano, a Venezia e di nuovo a Roma, dove soggiorna nel 1852 e nel 1854.

La produzione tra il 1845 e il 1855 è improntata allo studio delle fonti letterarie del passato (Dante, Tasso, Shakespeare), ma anche alla letteratura di Manzoni, agli scritti di Scott, Moore e Byron e alla poetica di Leopardi, i cui testi gli sono suggeriti da Pasquale Villari, formatosi alla scuola di Francesco De Sanctis. Dalle letture byroniane, trae ispirazione l'opera *Corsari greci sulla spiaggia*, esposta alla biennale borbonica del 1848. Negli anni 1851–55, lavora ai temi dei "martiri" – dal *Neofita* a *I martiri cristiani condotti al supplizio* (1851), a *I martiri cristiani portati dagli angeli* (1855) –, prove per il secondo e per il quarto anno di pensionato, in cui ancora traspare un modello di purismo lineare di eredità nazarena.

Punto di svolta è il celebre dipinto *Gli iconoclasti* (Napoli, Museo e Real Bosco di di Capodimonte) in cui si comprende bene la celebre affermazione del Morelli: «**rappresentar figure e cose, non viste, ma vere ed immaginate all'un tempo**», segnando una nuova poetica della storia da interpretare come verità dei fatti rappresentati. Quando il re Ferdinando II si soffermò ad ammirarlo durante la visita alla Esposizione borbonica del 1855, dubbioso del suo significato, lo ammonì con una frase: «Nun fa' a pittura cu certe penziere a' dinto!», intuendo la fede liberale del pittore.

Il 10 marzo 1853 Morelli sposa Virginia Villari, da cui ha otto figli. Si stringe allora in sodalizio con Pasquale Villari, storico e filosofo napoletano. Intorno al 1854 lavora alla decorazione della chiesa di S. Francesco a Gaeta (opera incompiuta ma i cui bozzetti sono conservati alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea di Roma) e agli affreschi della cappella neobizantina di palazzo Nunziante a Napoli (1856-59), dove trova pieno compimento il processo di rivisitazione del Medioevo condotto da Errico Alvino, architetto con il quale avrebbe collaborato dieci anni dopo per la realizzazione della *Culla* del principe (Caserta, Palazzo reale).

Dopo il 1855 Morelli compie un viaggio d'istruzione per le principali capitali dell'arte (Monaco, Berlino, Bruxelles, Londra, Parigi) in compagnia di Giuseppe Tipaldi e nel 1856, si stabilisce per un anno a Firenze con Bernardo Celentano, con la sola interruzione di una breve sortita a Venezia e a Verona. L'impatto con il cromatismo veneto, componente fondamentale della tradizione artistica italiana, ispira *I freschi veneziani* (Roma, collezione privata), presentato alla prima Nazionale di Firenze del 1861 insieme al *Bagno pompeiano*, acquistato dal banchiere svizzero Giovanni Vonwiller. A partire dal 1863, insieme a Federico Maldarelli, dirige il progetto di revisione delle collezioni d'arte moderna nella Reggia di Capodimonte. Tra gli incarichi avuti dai Savoia esegue *l'Assunta* (1863–1866) per il soffitto della cappella del Palazzo reale di Napoli, segnando un momento di evoluzione formale, secondo una cifra stilistica incline ad una tavolozza più chiara.

Per gli sviluppi della sua arte fu determinante l'amicizia con Giuseppe Verdi, con cui l'artista entra in sintonia, diventando il suo principale consulente. *I Vespri siciliani*, prima redazione, del 1859 (Napoli, Museo di Capodimonte) e, seconda redazione del 1864–67 (collezione privata), dal romanzo di Michele Amari (1842) e ispirati al libretto di E. Scribe, sono frutto della stretta relazione con Verdi per le soluzioni scenografiche finali. La *Cacciata dei saraceni da Salerno* ideata per il sipario del teatro Verdi di Salerno ha la stessa matrice d'ispirazione.

Nella pittura di Morelli, l'interpretazione dei temi mariani declina in un'intonazione originale, non più di natura devozionale ma intima e familiare, dove la figura centrale della protagonista veste i panni di una madre vera. Le immagini di culto mariano della *Salve Regina* o *La Vergine delle Rose* (1872) per la cappella del barone Compagna a Corigliano Calabro sono così formulate come pure la *Madonna della Scala d'oro*, replicata in una seconda versione inviata in America tramite Goupil, prototipo di molte riproduzioni del XX secolo, a carattere devozionale.

Si rivela fatale per Morelli l'incontro con Mariano Fortuny a Napoli tra il 1873 e il 1874. A quel tempo è in primo piano la riscoperta dell'arte giapponese con i suoi motivi decorativi e le sue cromie, l'uso della biacca che fa nascere "quell'impero del bianco" che conterà su prodigiosi artisti napoletani (Michetti, Campriani, Di Chirico, Dalbono...). Per questa «arte di moda» il Morelli non fu esente dalle critiche ed un'invettiva di Adriano Cecioni gli fu mossa contro *Le tentazioni di Sant'Antonio* (1878), grande capolavoro e prova tra le più difficili della carriera di Morelli, scarsamente recepito dai contemporanei.

A partire dal 1868 Morelli rientra all'Istituto di Belle Arti di Napoli, per occupare la cattedra di pittura dedicandosi, in collaborazione con Filippo Palizzi, alla riforma della scuola allo scopo di migliorare i modelli didattici e garantire una adeguata formazione artistica. Sulla scia dei rinnovamenti dell'Europa, nel 1882 fu istituito anche Napoli il Museo Artistico Industriale, con l'intento di istruire e dare formazione utile nel campo tecnico industriale e al fianco di Palizzi, Morelli creò la *Società Promotrice di Belle Arti*, per dare sostegno ai giovani artisti.

Negli anni di maturità la sua pittura verte sui temi religiosi, secondo un rigoroso approccio di ricerca dei testi, dalle fonti e leggende del cristianesimo, alle teorie positiviste di Ernest Renan e di David-Friedrich Strauss sulla figura di Gesù. Il tema evangelico e cristologico, inaugurato negli anni Sessanta con il *Cristo che cammina sulle acque* (1866–1867) assorbe la quasi totalità della più tarda produzione, rinnovandosi con un'ambientazione fortemente evocativa. Gran parte del nucleo conservato alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea di Roma è di questa natura.

Tra il 1895 e il 1899 è impegnato alla realizzazione dei disegni per le tavole della cosiddetta *Bibbia di Amsterdam* (dalla città in cui aveva sede la società che promosse l'opera) che coinvolge ventisei artisti tra i più famosi d'Europa. Il piano editoriale prevedeva 100 tavole a illustrazione di un volume, di grande formato, da pubblicarsi a dispense e in più edizioni. I disegni furono incisi dall'editrice parigina Lemercier ed esposti a Londra nel 1901: ma Morelli non riuscì a vedere l'esemplare che gli era stato inviato, perché stroncato da una malattia al cuore il 13 agosto 1901.

Info pubblico

**Galleria Nazionale d'Arte
Moderna e Contemporanea**
viale delle Belle Arti 131
Roma

Ingresso accessibile
via Gramsci 71

Orari di apertura
da martedì a domenica:
9.00 – 19.00
ultimo ingresso 45 minuti
prima della chiusura

Biglietti
intero: € 10,00
ridotto: € 5,00 | € 2,00

T + 39 06 32298 221
lagallerianazionale.com
#LaGalleriaNazionale

Info stampa

**Ufficio stampa Galleria Nazionale
d'Arte Moderna e Contemporanea**
Elena Bastia
gan-amc.uffstampa@cultura.gov.it
T +39 06 322 98 308/328

Dipinti di Domenico Morelli*Cosarella (Ritratto di Anna Cutulo)*

1870

Collezione privata, Napoli

I vinti rigettati da tutti, financo dalla Chiesa (dai Vespri siciliani)

1864

Collezione privata, Napoli

Ritratto di bambina

1850–1852

Galleria Carlo Virgilio & C., Roma

Autoritratto

1880–1885

Le tentazioni di Sant'Antonio

1878

La buona novella

1873–1876

Cristo nel deserto

1895

Pater Noster (Il discorso della montagna)

1895 ca.

Il cadavere di Santa Maria Egiziaca rinvenuto dagli angeli

1875 ca.

Testa d'angelo

1895

Gli ossessi

1873–1876

Casa di Riposo per Musicisti
- Fondazione Giuseppe Verdi,
Milano*Gli amori degli Angeli*

1892

Courtesy Galleria Bottegantica,
Milano*Mater Purissima*

1879–1880

Il conte Lara

1861

Ritratto di Gaetano Filangeri

1887 ca.

*Torquato Tasso legge la**Gerusalemme Liberata a Eleonora d'Este*

1865

*Torquato Tasso legge la**Gerusalemme Liberata a Eleonora d'Este (bozzetto)*

1865

Ritratto di donna in rosso

1855 ca.

Ritratto di bambina

1850–1852

Galleria Carlo Virgilio & C.,
Roma*Il Triclinio dopo l'orgia*

1860–1862

Imbalsamazione di Cristo

1867

Le Marie che da lontano assistono alla Crocifissione di Gesù

1898 ca.

Cristo che veglia gli Apostoli

1900

I Monaci (Venerdi Santo)

1880

Giuda vede Cristo arrestato a Getsemani

1900

Lady Godiva

1856–1860

Tentazioni di Sant'Antonio

(bozzetto)

1877–1878

La sposa di Abydo (o Paesaggio)

1870

Il Cantico dei Cantici

1890–1895

Gesù cammina sulle acque

1866–1867

Pater Noster o Il discorso della montagna (bozzetto)

1895 ca.

Cristo chiama a sé i figli di Zebedeo (bozzetto)

1893 ca.

Gli Ossessi (bozzetto)

1873–1876

Ritratto di Virginia Villari

1882

Il trovatore fra le monache (bozzetto)

1875–1877

Il trovatore fra le monache (dipinto non finito)

1875–1877

I Monaci o Venerdì Santo
(bozzetto)
1880

Dipinti e sculture di altri artisti

Alfonso Balzico
La sposa dei Cantici
1865–1870

Adriano Cecioni
La gravida dormiente
1866 ca.
Museo e Real Bosco di
Capodimonte, Napoli

Eduardo Dalbono
La leggenda delle sirene
1871
Accademia di Belle Arti, Napoli

Eduardo Dalbono
La leggenda delle sirene
1873
Courtesy Berardi Galleria d'Arte

Achille D'Orsi
A Frisio
1883

Giovanni Focardi
Sweet Rest
1884

Vincenzo Gemito
Acquaiole
1880–1881

Vincenzo Gemito
Bruto
1871

Giacomo Ginotti
La schiava
1877 ca.
GAM – Galleria Civica d'Arte
Moderna e Contemporanea,
Torino

Francesco Paolo Michetti
Gambe nude di figura prostrata
(studio per *Il Voto*)
1883 ca.

Gaetano Previati
Spasimo
1901

Giuseppe Renda
Ondina
1898

Mario Rutelli
*Ritratto di Domenico
Morelli*
1893 ca.

Achille Talarico
Ricordi
1885–1890

Gioacchino Toma
Il romanzo nel convento
1888

Domenico Trentacoste
Nudo di donna
1910

Paolo Vetri
Fanciulla con ventaglio
1875

Collezione privata, Napoli