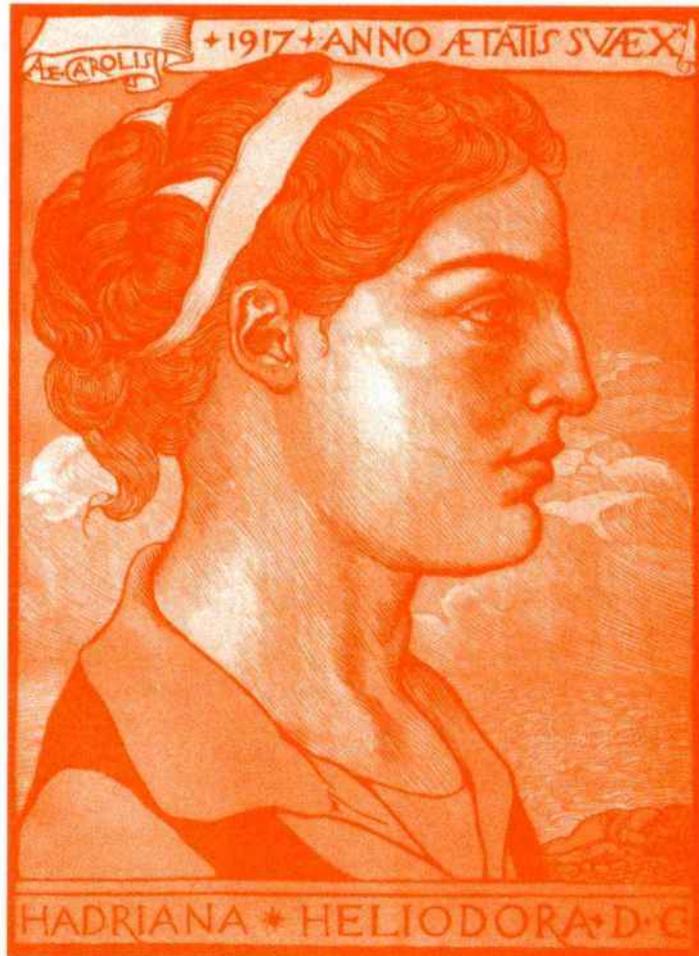


Adolfo De Carolis
Il Mare Piceno



Scritti letterari ed estetici

il lavoro editoriale **genius loci**

genius loci

Classici dell'identità marchigiana

In copertina, *Hadriana Heliodora D.C.*, 1917
xilografia di Adolfo De Carolis
Urbino, Galleria Nazionale delle Marche

GENIUS LOCI

A cura di Massimo Raffaeli

Pubblicazione edita con il sostegno della
Fondazione Cassa di Risparmio della Provincia di Macerata

Si ringrazia la Fondazione Cassa di Risparmio di Fermo
per aver autorizzato la riedizione del capitolo
"Gli scritti di Adolfo De Carolis" di Alvaro Valentini

© 1999 *il lavoro editoriale*
Casella postale 297, Ancona
Tutti i diritti riservati
ISBN 88 7663 285 9

ADOLFO DE CAROLIS
IL MARE PICENO
Scritti letterari ed estetici

A cura di Cristiano Marchegiani

il lavoro editoriale

“Qualche cosa d’inesplicabile”

Il paesaggio e la sua anima nelle pagine di De Carolis
di *Cristiano Marchegiani*

Ritrarre un oggetto è conoscerlo, è farlo proprio. L’arte imitativa, conciliando contemplazione e lavoro, è stata avvertita nei periodi di più sentito spiritualismo quasi come un percorso iniziatico verso il misterioso contenuto della “favola bella” della vita, vestita di un velo cangiante di apparenze. Il paesaggio naturale – specie quello dove una terra o un mare per quanto possibile non guastati dall’uomo incontrano il puro cielo – è il luogo del confronto diretto con la più aderente maschera dell’energia creatrice, è il luogo del ritorno. Letta in chiave spirituale, ogni ricerca di stile (che tenda al vero o al capriccio della fantasia, al simbolo o alla sintesi geometrica, sino alla dissoluzione nella materia informe) finisce così per coincidere col personale “cammino verso la devozione”. “Nei quadri dei buoni pittori prega ogni albero ed ogni montagna”, sentiva il religioso “piccolo viandante e acquarellista” Hermann Hesse, nel tradurre in forma di libretto meditazioni alpine in prosa, poesia e pittura.¹

Proviamo ad accostare la toccante, nostalgica, limpida emozione che pervade le pagine dello scrittore-pittore paesaggista Hesse, in fuga dai luoghi della società civile alla ricerca di una materna patria interiore nell’armonia senza spazio né tempo della natura, col lirismo candido delle prime prose del quasi coetaneo pittore-scrittore De Carolis, partito ragazzino dalla sua terra picena per incamminarsi sulla strada dei santuari dell’arte. Per entrambi, la dolorosa condizione dell’esistenza è risanata nell’abbandono fiducioso al flusso vitale primigenio, redenta nell’oblio del santificante stato di natura, dove “tutto appare familiare, sereno, armonioso”.²

“Tutto è calmo, è semplice, una pace senza confine sembra che aleggi su tutto”. Il quietismo dell’intonazione generale è tenera velatura d’ambra sui colori aspri di accento verghiano del qua-

dro triste de *La casa di terra*. De Carolis abbozza l'ingenua novella nel 1894, pensando, più che a sviluppare la materia in un movimento drammatico, a comporre invece da pittore l'impressione di un'immagine retta dall'equilibrio classicistico di 'pesi' contrapposti, ma senza che il principio statico opprime il libero respiro del sentimento: anima incarnata nei paesaggi di Bellini, Poussin, Corot, Costa e Fontanesi, pleiade di stelle fisse per il giovane piceno. La povertà senza rimedio della famiglia, che suda e si "logora il sangue" per un raccolto che non sarà suo, sembra essere ripagata dalla letizia della campagna e del cielo, così come il "miracolo consueto della nascita del sole" porta ogni giorno la luce della rassegnazione cristiana sulla tragedia delle morti per malaria dei piccoli figli; e "nel silenzio dei coglitori è solo il canto" al sole sorgente sul mare gridato dall'"incosciente e candida" Lucia – tipo dell'Eterno Femminino decarolisiano, simbolo della stessa Natura – a lubrificare l'antichissimo meccanismo del lavoro nella vigna, "austero" come in un rilievo romanico. Austeri e candidi come i contadini di Millet, questi "poveri figli della gleba" vivono coi "buoni e indivisibili animali" nella casupola di terra e paglia, in qualche recesso della campagna di Acquaviva, stretti dal "buon Dio" fra l'arcano eterno conflitto di un Bene e di un Male naturali, fra l'acqua mortifera del "Ragnolo, il torrente maledetto" infestato da "spiriti malefici" e l'"argentea distesa tremolante" del mare sotto la luna, che dona la "voluttà del riposo", e il conforto di abitare una casa ben più grande e inalienabile.

L'assoluta tristezza mista ad un dolore ancestrale "che schiaccia e pietrifica gli umili"³ è un motivo che le novelle verghiane della *Vita dei campi* (Milano 1880; penso anche a *Malaria*, dalle *Novelle rusticane* dell'83) porgono alla sensibilità pietistica del nostro ex seminarista, figlio di un medico condotto che di certo aveva toccato nel vivo la profonda miseria in cui versavano a quel tempo campagne e paesi piceni. Dietro l'immagine edulcorata delle belle foto di vita paesana che, fra idillio borgheese e romantico folclore, il raffinato marchese Bruti Liberati eseguiva per diletto a Ripatransone (dove a dodici anni Adolfo era entrato in seminario), c'era una realtà tutta diversa, registrata dall'avvilente relazione di un ufficiale sanitario. Dentro la picco-

la città, posta su un alto colle roso dai calanchi, “vi sono 497 case e in campagna 634, delle quali circa 50 sono *atterrati* cioè costruite con paglia e terra”; poche le “buone costruzioni, [...] e di fronte a queste esistono le moltissime casucce dei poveri e dei terrazzani, numerosissimi qua dentro, che sono strette, scassinata, oscure, mal riparate e poco aereate. Nell’interno di questi tuguri, per una lunga serie di anni, si lasciarono accumulare le immondizie d’ogni genere [...]. In queste casupole”, negli sprofondatai quartieri popolari di S. Angelo e Agello, “la camera da letto è spesso unica e serve a tutta la famiglia; talvolta è unico il vano che forma la casa, ed allora esso serve a tutti gli usi e un po’ anche da stalla”.⁴

Ma i vent’anni del “bellissimo” giovane di belle speranze – dal 1892 a Roma, dopo il diploma bolognese in pittura, per studiare decorazione presso il Museo Artistico Industriale – pulsano troppo di sublimati desideri per ogni sorta di esperienza d’arte, “di aspirazioni confuse, di tendenze varie e di predilezioni instabili”,⁵ perché egli possa o voglia privilegiare un discorso di denuncia sociale attraverso il mezzo artistico, che resta comunque per chi lo coltiva con dedizione sincera uno strumento di elevazione morale e religiosa: “il quadro deve essere qualche momento di preghiera”.⁶ Questo concetto non è che la faccia visibile della chiave di volta del credo preraffaellita, abbracciato dal Nostro col frequentare l’ambito dell’elegante rivista «Il Convito», fondata nel 1895 dallo scrittore anconetano De Bosis, e partecipando, prima ancora che in qualità di socio effettivo dal ’97, alle esposizioni della Società *In arte libertas*, gruppo raccolto attorno all’autorevole figura del pittore Nino Costa, che fa da “ponte di passaggio fra l’Italia e il resto d’Europa”.⁷ Ciò che in realtà sorregge le aspirazioni dei preraffaelliti nostrani non è tanto la santificazione del lavoro disinteressato dell’artigiano medievale redivivo, sterile utopia quanto ad applicazione in un’epoca ormai istradata verso l’industrializzazione, quanto piuttosto la formazione di una casta separata di esteti che sentano “l’apprensione del sovrannaturale, dell’idea del mistero e del fato, dell’ordine morale, dell’idealismo d’amore”.⁸ È indicativa in proposito la contraddittoria coesistenza sul piano della formazione culturale di questi giovani da un lato dell’opera critica di John Ruskin

(per il quale la bellezza vive per una visibile impronta morale, non sensuale o intellettuale), dall'altro dalla riscoperta di un irrazionale sentimento dionisiaco nell'arte grazie alla illuminante *Nascita della tragedia* di Nietzsche (1872), di un impulso teso verso la "misteriosa unità originaria" ancora riscontrabile nelle espressioni della sfera popolare. Cresce l'interesse per le antiche dottrine misteriosofiche, ancor più stimolato e suggestionato dal volume di Edouard Schuré su *I grandi iniziati* (1889), che ebbe vasta e durevole fortuna, diventato presto un vangelo per De Carolis.⁹

Lo studio condotto sul paesaggio in questi primi anni romani è un'opera di depurazione e affinamento della capacità visiva, per il recupero di quella "innocenza dell'occhio", di quella "percezione infantile dei colori"¹⁰ che è alla base di ogni vera interpretazione poetica del reale. La mira è quella di una visione sempre più attenta all'essenza delle cose: non puro vedutismo, ma volontà di cogliere e compendiare l'emozione. Così vanno letti tonalismo, luce raccolta e sintesi cromatica nel disteso *Paesaggio con fiume* (1892), o nell'"apparizione aerea" di quei *Mandorli fioriti* (1895), che in un lontano febbraio romano incantarono Goethe, stimolando le sue "fantasie botaniche"; o l'onda avvampata delle *Ginestre* (1896):¹¹ lavori nei quali, partendo dal diretto riferimento costiano,¹² è ricercata una vibrante libera trama decorativa che dissimuli, sfumi o annulli i confini fra cielo e terra. Si è voluto leggere nei paesaggi di De Carolis semplicemente un raffinamento dei modi costiani, "una aderenza spontanea al carattere etnico che toglie [...] ogni alterazione dei puri motivi naturali", colti "senza preoccupazioni", da macchiaiolo.¹³ L'occhio sensibile vedrà invece affiorare uno sciolto arabesco come anima che si disvela. Vi è sotteso lo studio dell'attitudine decorativa più o meno esplicita nelle opere di paesaggio dei grandi maestri, da quelli anonimi della pittura parietale antica sino alle più recenti esperienze francesi degli anni Novanta, calate in un clima artistico in cui la moda per le stampe dell'estremo oriente aveva catalizzato il gusto per il paesaggio decorativo.¹⁴ Capolavoro del genere sarà una piccola xilografia: il lirico scenario pastorale come frontespizio del secondo atto della *Figlia di Iorio* (1904).

Dispersa fra una miriade di brevi prose di altri giovani aspiranti scrittori (qualcuno già meno oscuro, come Ada Negri), appare nel 1896 la novella *Nei campi* sul primo volume della «Galleria Letteraria Illustrata», edita a Milano da Carlo Aliprandi, il quale offre pezzi di una modesta letteratura d'evasione animata dall'idealismo "dei poetucoli e delle sartine".¹⁵ Se ne distanzia lo squarcio lirico che De Carolis dedica alla scartocciatura delle pannocchie in una sera d'estate, ancora in una familiare ma più benigna campagna di Acquaviva: idillio immune da ogni inquietudine, che traspone in un definito ambiente rurale l'arcana serenità delle visioni bucoliche di Puvis de Chavannes. Cantano le "vergini dritte fra i fiori nella purità dell'ultima luce" e rispondono – legati come per intricati lacci d'amore dai "bisbigli d'insetti", dal "sussurro delle foglie", dallo "stillare e scorrere dell'acqua" – "canti lontani"; risaltano ancora contro il verde alcune vacche (quelle del quadro *La pace nei campi*, 1897)¹⁶ mentre il calare dell'ombra e della pace incupiscono colori e masse, e un mare "argenteo" veglia da lontano.

Colpisce quella maniera semplice fin troppo apertamente descrittiva, niente affatto 'suggestiva' per via del non detto nel senso richiesto dalla poetica simbolista, che pure al Nostro comincia ad essere congeniale in pittura. Sicché non si va oltre il potenziale simbolico insito nelle figure e nelle immagini più nitide ed elementari; né la dichiarata armonia d'atmosfera basta a far affiorare spontaneamente quel sentore di mistero che deve esser fatto "aleggiare" a parole. Eppure, più che di scarsa dimestichezza cogli artifici dell'espressione letteraria, sembra di avvertire il tono evocativo di una didascalia che porga alla mente il quadro della scena di un testo teatrale, o meglio di un *tableau vivant*, quello che Adolfo custodisce fra i ricordi del suo paese più cari. Nostalgia e malinconia vi si stendono "come velo che attenui voci, linee e colori". "Sarebbe mio sommo desiderio – scrive alla sorella da Roma – tornare al paese per vivere nei campi e avere un po' di pace e rivivere in qualche modo una vita di una volta che per la lontananza del tempo sembra vanire in una plaga felice. [...] Perché dopo grandi delusioni penso che sarebbe immensamente più bello e più buono vivere la fervida vita dei campi grande e remuneratrice; dedicarsi al lavoro umile ma

buono della vanga e dell'aratro abbandonando una vita che produce un'opera inutile per la bassezza di coloro a cui è dedicata".¹⁷ Fra il "povero pittore decoratore di camere", che pure ama il suo nobile mestiere benché venga poco considerato dai committenti,¹⁸ e il trascrittore incantato di spettacoli campestri o naturali, c'è per ora solo un esile ponte a legare sponde contrapposte di uno stesso territorio, e in mezzo un'ampia distesa indefinita da esplorare.

Dal dolce ermetismo di paesaggi ideali perugineschi fra imprese fiorite, riportati dalle escursioni ombre in bicicletta coll'amico Parisani nella sala terrena di villa Brancadoro (1897-98), in faccia al mare ellenico di San Benedetto, all'approdo estatico fra la bella primavera dell'apollineo e l'ebbrezza rivelatrice del dionisiaco, sfociante nel quadro *Le Castalidi* (1905),¹⁹ ci sono mesi di solitudine e di studio febbrile; c'è la nostalgia di casa sferzata da "muti baleni" nel buio di certe sere; c'è il penoso distacco da una prima fidanzata e poi l'amore per la "vezzosa" Lina e il matrimonio a Firenze; c'è l'entusiasmo per i primi riconoscimenti, per una nuova vita sotto il cielo di Dante e di Botticelli, per l'insegnamento all'Accademia come "professore di decorazione aggiunto", per "certi grandi libri e la conoscenza di due anime", Angelo Conti e Pascoli, per l'incontro con il vecchio Böcklin, per i muti e amorosi colloqui cogli antichi libri adorni di stampe in legno, e l'orgoglio di aver ridato vita alla candida poesia di quell'arte col volumetto di un dramma sublime di pastori abruzzesi; e D'Annunzio è vicino, e ogni giorno viene "a cavallo presso la casetta cilestrina sul Mugnone", scendendo dalla risplendente *Capponcina* di Settignano.

Due infervorati ventenni, "desiderosi di liberazione, vogliosi d'universalità, anelanti ad una superior vita intellettuale", Gian Falco e Giuliano il Sofista (alias Giovanni Papini e Giuseppe Prezzolini), fondano a Firenze sul volgere del 1902 una rivista assolutamente anomala nel fiorentino panorama di periodici di varia cultura dell'epoca. Il «Leonardo», concepito dai giovani "adepti" nello studio dell'entusiasta De Carolis, si poneva di rovesciare le tranquille e banali certezze della consolidata mentalità positivista, mostrando i denti già con la veste grafica, anzi xilografica, chiassosamente rinascimental-ermetica, distante dalla

sobrietà aniconica delle riviste ufficiali. Non nuovo dogma ma “strumento efficace di liberazione”, la “filosofia della contingenza” di Bergson è indicata da Prezzolini come una nuova strada verso il reale. Abbandonando l’atrofico senso comune ed una scienza che non dà risposte soddisfacenti, sotto la crosta di una “grigia apparenza” si scoprirà “la vera vita, non quella delle sanguinose battaglie, o degli spazi velocemente percorsi”, idoli di un “nuovo e brutale materialismo”, “ma quella profonda e nascosta che consiste nello spettacolo del perenne e tumultuoso scorrente flusso dell’io, concessa solo a quelli che ne la ricerca di se stessi e nella progressiva liberazione da ogni sovrapposta influenza [...] hanno trovato qualcosa di proprio, di sentito e di forte”.²⁰

A sottolineare il ruolo dell’arte in questa nuova filosofia della conoscenza, nella varia esposizione presentata nel primo fascicolo del «Leonardo» (4 gennaio 1903) due dei sette articoli sono scritti polemici di artisti. Augusto Mussini (Augustus) con *Le città morte* condanna ruskinianamente la falsità dei restauri stilistici allora in gran voga, esibiti dalle facciate fiorentine di S. Croce e di S. Maria del Fiore, e l’idea di una copia per il campanile di piazza S. Marco appena crollato. De Carolis, sfruttando il mezzo a lui non congeniale dell’ironia, denuncia profanato dalla recente Esposizione di Torino d’*Arte nova* (che nel 1902 lancia il Liberty in Italia) il culto della tradizione, “necessaria, come il tempo per l’albero”: il “tempio dell’Arte [...] aperto alla moltitudine dei mediocri”, alle “vociferazioni dei mercanti”, ad una babilonia di linguaggi “impuri”, “contaminati”, che scambiano l’innovazione dello stile col “ritorcere e svisare sino al mostruoso e al ridicolo le forme naturali”. La bellezza poggia invece su fondamenta inamovibili e come il sole “non soffre di vecchiezza”. C’è piuttosto bisogno “di un genio che svegli in noi un mondo ancora sconosciuto e ci faccia apparire la vita nuovamente nella sua ebbrezza e nella sua grandezza”. Contro il dilagare della “nova mediocrità” di uno stile che cerca (e ottiene) il più ampio consenso per ogni tipo di prodotto, il Nostro sostiene che la fonte di un vero rinnovamento estetico è nel folklore. Ciò significa che quel mondo di pastori, di contadini, di marinai che non ha mai smesso di fornire materia pittoresca ad artisti e scrittori,

è ora degno di essere preso a modello nelle sue espressioni migliori anche per l'arte applicata, che dai tempi di Dante non scendeva così in basso.

Il popolare è dunque un punto d'arrivo, come sembra peraltro suggerire la meta della prima puntata di peregrinazioni estetiche (non senza spunti critici di attualità) fra Umbria e Marche, pubblicata col titolo *Nel cammino della giovinezza* sul finire di gennaio nel terzo fascicolo del «Leonardo». Coi toni trasognati di un'ebbrezza mistica nicciano-dannunziana, fonditrice di ogni cosa al fuoco della musica del *genius loci*, il nostro sensibilissimo emulo di Goethe procede da una floreale Perugia quattrocentesca, dove in "un'ora d'oro" fa esperienza della sublime continuità fra la facciata scolpita dell'oratorio di S. Bernardino e "l'eterna poesia delle piante e delle montagne lontane". Passa per Loreto, e vi prova disgusto per l'inutile nuova dipintura "veristica" della cupola della basilica, che pure offre la visione beatificante degli angeli di Melozzo; del sacrilegio non si accorgono certo gli "iconolatri" tatuati e imploranti grazie (quelli del *Voto* michettiano di vent'anni addietro), pellegrini senza tempo che egli vede salire dal litorale "adorno di viti ricche di uve mature intrecciate in festoni", in luogo degli antichi scomparsi "laureti odorosi". Sul ponte romano di Ascoli "rupestra" ecco la stessa musica di "un'organo nascosto" che udì salire dalle acque dell'Aniene sotto il Sacro Speco di Subiaco; ma poi l'iconolatra di Crivelli soffre all'ombra del "bel Duomo di pietra", perché anche qui "l'amoroso lavoro dei secoli" è stato "tutto sciupato e imbecillito da una mano accademica" che ha dipinto in tecnicolor la cupola. E finalmente il mare adriano, "la grande sinfonia equorea" fra Tronto e Tesino. È il luogo del ritorno, di una gioia rivissuta senza ombre, dei sogni infantili librati come farfalle con ali di "vele purpuree e dorate", viste fremere insieme, prima del volo, di fronte alla casa di sua madre bambina. Non è stato mai tanto puerile l'artista come nei legnetti che ornano questo brano. Vi sono dentro i "simboli delle acque, simili a quelli di Micene" dipinti sulle vele e sulle poppe delle "paranzelle": "l'acqua che ha il fiore al sommo delle onde", il gallo coi rami d'ulivo, la luna; e ci sarebbero ancora le sirene, il sole, il pesce, l'anfora.... Quanto basta per rovesciare l'asserzio-

ne di Paul Valéry che “quasi tutte le vere bellezze di una nave sono sott’acqua; il resto è *opera morta*”.²¹

L’essenza vergine del luogo di mare, baluginante di visioni, va ritrovata nel permanere di forme di un’antica natura non toccata (ancora per poco) dal progresso, di là dalla banale impressione pittoresca che colpisce il turista o chi passi velocemente in treno. “La parola ritorna in bocca al poeta come espressione di conoscenza, – scrive Borgese – come immagine”, perché proprio come un fanciullo “egli conserva l’attitudine a guardare il mondo con meraviglia e a notare affinità insperate”.²²

La via Appia e Galeria escono l’8 marzo: altre due tappe di un *cammino* – si stenta a definirlo autobiografico – verso la perdita del sé individuale, che è poi il ritrovarlo diffuso in ogni luogo dove aliti lo spirito “indicibile” di una grande vita. La visione mistica della strada “ardente” disseminata di “vestigia grandi” innesca il “sacro furore antico” dell’evocazione mitica, come nube che rapidamente cambi forma, volume, luce ed ombra. La tempesta rivelatrice si placa a sera davanti alle “nere mura” di una Roma “omerica”, böcklinianamente “cupa come un’isola di pietra in mezzo a un oceano in pace”. A Galeria, nell’Agro romano (il “luogo più bello, più grande, più intenso della terra”), la bellezza si manifesta in chiave preromantica nel contrasto fra il lato orrido del luogo con le oscure rovine del paese abbandonato e la parte luminosa dell’amana campagna primaverile. Quell’immagine cederà presto il luogo alle “piccole case bianche e piccoli orti” di una terra ‘bonificata’ dalla “novella civiltà livellatrice”, la stessa civiltà che ha portato il “fischio del vapore [...] – come Adolfo soggiunge nel successivo articolo – a distruggere la melodia del Clitunno e la pace notturna nel lido Adriano”, e a fare delle strade ferrate canali di corruzione per paesi e campagne, dove ai bei prodotti della cultura popolare viene subentrando “tutta l’ignobiltà accumulata nelle tristi officine di Milano o di Germania”.

Le idee controcorrente di questo paladino dell’estetica del paesaggio e delle tradizioni popolari che ne sono parte essenziale nascono da un sentimento romantico, da un idealismo radicale che rifiuta treno e ferrovia innanzitutto per il pesante impatto su un ambiente naturale da salvaguardare nei suoi irripetibili valori

di bellezza. Ma il tono è quello di chi assiste impotente al tramonto di quel mondo ideale. Non si può fare altro che fissarne gli “ultimi segni” con la poesia dell’arte (come in maniere diverse hanno fatto Costa e D’Annunzio), nell’illusione che il “torrente di forze sconosciute” della creazione artistica non doni solo un oblio consolatorio, ma porti a “sorpasare la natura”, verso regioni inesplorate.

La “resurrezione dionisiaca della Primavera” è immagine stessa dell’arte evocatrice. Lo sentirono religiosamente gli antichi coi loro culti solari, prima che il cristianesimo introducesse il grigio concetto della mortificazione. “La forza e l’incanto della natura e la bellezza di tutte le cose erano glorificate; le fonti, gli antri, gli alberi erano sacri; al dio ignoto ardeva l’ara in una collina, su una roccia, lungo una riva”.²³ Il simbolismo fu un’esigenza naturale di istituire segni espressivi del legame fra cielo e terra. Per questo l’arte parla da sempre col linguaggio dei simboli. Eppure alla quinta Biennale veneziana del 1903 De Carolis viene criticato per un uso oscuro di questo linguaggio, a partire dalla scelta del titolo: *Verba ad pictorem amatoris*.²⁴ E pensare che Klimt, il celebrato artista, mieteva successi inneggiando a Dioniso da iniziato ai misteri eleusini, ispirato certo dalla *Nascita della tragedia*.²⁵

Ribatte sul «Leonardo» (*L’Esposizione di Venezia*) che solo l’artista può giudicare la sua opera. È il suo ultimo articolo su quella rivista, perché Papini e Prezzolini optano per l’epurazione antidannunziana e antinicciana, ormai decisamente orientati verso il pragmatismo di William James. Lo ospita l’amico Borgese su «Hermes», dove, nel febbraio del 1904, De Carolis esordisce sul secondo fascicolo sviluppando ancora spunti critici sull’ultima esposizione veneziana, e tornando sul concetto di decorazione in senso lato (*Arte Decorativa Moderna*).

Il 1904 è l’anno in cui compie un secondo intervento decorativo alla villa del conte Ignazio Brancadoro, dal quale riceve in dono “originali e bellissime fotografie” con scene di vita marinara sambenedettese. La grande suggestione di queste immagini lo induce ad usarle in varie occasioni. Forniscono materiale iconografico per la composizione di opere marine nel corso del primo decennio del secolo: da intense xilografie come *Il timone* (1904-5) e *Le arche* (1908), colle rispettive versioni pittori-

che, agli scenari folclorico-mitici del mare, della terra e dei monti piceni dipinti fra 1907 e 1908 nel salone delle feste del palazzo della prefettura di Ascoli.²⁶ Ne vengono ricavate diapositive, proiettate in conferenze sul *Mare Piceno* tenute nel gennaio del 1906 a Firenze e in marzo ad Ancona, quando ne esce a Milano sul «Rinascimento» il testo, in forma di ampia prosa lirica in due parti. De Carolis veste i panni del cantore delle tradizioni della sua terra, emozionato e verboso come nel fare grosso e arabescato dei legni della *Figlia di Iorio*. I canti che percorrono il paesaggio, dai monti alla marina, accompagnando nella notte la Venuta della Santa Casa a Loreto, suggeriscono memorie arcaiche. Il potere del canto popolare di evocare e di ricomporre l'unità fra uomo e natura, fu individuato da Nietzsche nel suo essere "*perpetuum vestigium* di un'unione dell'apollineo e del dionisiaco", diversamente dall'epica, fondata sulla sola chiara visione apollinea, come un sogno raccontato.²⁷ L'oscillare "eterno ed alterno" fra quiete e tempesta, l'essere vissuto da una gente marinara che inspiegabilmente ancora parla l'ingenuo "incorrotto" linguaggio di forme, strumenti e simboli dei tempi di Omero, fa del mare piceno la sacra personificazione della purezza ritrovata, la più sublime materia d'arte. Quella del mare non è in tal senso un'autentica scoperta. Già se n'è imbevuto il romanticismo, stanco d'accademia; simbolismo, impressionismo, narrativa e poesia a cavallo dei due secoli ne hanno colto ogni aspetto poetico, ogni possibile metafora, vi hanno proiettato smanie di evasione e sogni di potenza. De Carolis vi scorge il fiorire di una 'civiltà' dalle radici profondissime, e cerca coi mezzi che gli sono propri di condensarne forme e contenuti spirituali, in una sincera professione di fede in quella bellezza anteriore.

Come il treno ha sconvolto la geografia del paesaggio terrestre, così a quei barconi occhiuti che a San Benedetto hanno 'posato' per il "terribile dipinto" dell'*Urlo di Achille* succederà proprio in quegli anni il peschereccio a motore, e all'approdo sulla riva un moderno molo. Maestro di tramonti, il nostro pittore, prima di rimanere totalmente assorbito dalla retorica dei grandi cicli decorativi di Bologna, di Pisa, di Arezzo, dedica dipinti, grafiche, ed articoli al mare declinante della sua infanzia. Altri usano la poesia a sostegno di una politica espansionistica che teme "il

cerchio di ferro che ne va stringendo sempre di più dappresso nel Mediterraneo” il gioco delle grandi potenze straniere.²⁸ Ma in De Carolis, il quale “non sente i soggetti patriottici”,²⁹ il canto dell’aedo naviga verso la favola serena del mito suscitata dalla voce della sua terra. Siede, ormai cinquantenne, “presso l’aranceto di S. Andrea, dinanzi al mare che mormora, mentre le nuvole passano nel cielo della Vergine”; ma con gli occhi di dentro vede sempre ardere sul lido gli altari della dea Cupra, “tra le selve di pini” che ancora oggi sorridono all’Ellade. E pensa a “quell’arte domestica cuprense” che muore, e che avrebbe voluto rianimare in una corporazione di arti e mestieri sul tipo di quelle preraffaellite (la Compagnia del Retaggio) in un silenzioso convento di Grottammare, col sostegno di D’Annunzio. La vera scuola l’avrebbero fatta “i grandi spettacoli del mare, dei monti e del cielo”.

“Muti baleni” lampeggianti dietro il velo delle cose, squarci di visioni e di memorie di un paesaggio tumultuoso o della campagna materna che abbraccia il paese sono una costante negli scritti decarolisiani, anche in quelli critici o didascalici. Nel bel mezzo del saggio del 1916 *Educazione estetica*, il canto notturno della spannocchiatura del granturco offre allo scrivente una stretta di nostalgia, che è in realtà medicina contro l’inquietudine, e al lettore dà il senso del bisogno umano di unione col tutto, dell’armonia che lega la notte al giorno, il qui con l’altrove.

Note

¹ H. HESSE, *Wanderung*, Berlin 1920, con acquerelli dell'autore; tr. it. *Vagabondaggio*, a cura di M. Specchio, Roma 1993³, p. 74 (*Cappella*).

² Ivi, p. 59 (*Masseria*).

³ G. VITI, *Verga verista*, Firenze 1981 (1^a ed. 1961), p. 69.

⁴ C. CIPRIANI, *L'Igiene nel Comune di Ripatransone. Relazione Statistica dell'Ufficio Sanitario pel Ventennio 1890-1909*, Ascoli P. 1910, pp. 15, 17-18.

⁵ A. DE KAROLIS, *Per la morte di un Maestro*, in «Leonardo», a. I, fasc. 4, 8 febbraio 1903, p. 8.

⁶ Lettera di De Carolis all'amico pittore Napoleone Parisani, non datata (in RICCI 1975, p. 49), inviata dalla villa Cimarella, presso Montecassiano, dove il Nostro attese nel '98 a decorazioni interne (v. A. LENZI, *De Carolis etnografo-pittore*, in GRECO 1999, pp. 44-54, a p. 50).

⁷ E. CECCHI, *Nino Costa*, in «Dedalo», a. II, fasc. 9, febbraio 1922, pp. 665-684, a p. 673.

⁸ G. A. SARTORIO, *Nota su Dante Gabriele Rossetti*, in «Il Convito», a. I, 1895, fasc. 2 e 4, cit. in F. ULIVI, *Sartorio scrittore*, in AA.VV., *Giulio Aristide Sartorio (1860-1932)*, cat. della mostra di Roma, 13 maggio-20 giugno 1980, pp. 19-23, a p. 19.

⁹ Era il libro che raccomandava subito ai nuovi allievi, come ebbe a ricordare Francesco Carnevali, che ne frequentò lo studio bolognese (F. CARNEVALI, *Adolfo De Carolis*, in «Rassegna marchigiana», a. XII, 1934, pp. 377-393, a p. 392).

¹⁰ J. RUSKIN, *The Elements of Drawing*, London 1857, lettera I (cit. in *Pensieri di Ruskin*, a cura di E. Setti, Lanciano 1915, 95). «La bellezza, sotto qualunque forma appaia è cosa sacra», scriverà Adolfo qualche anno dopo alla fidanzata Lina. «Bisogna correre verso essa con gli occhi puri e l'anima monda per esserne degni», poiché il pittore è «intermediario tra le opere meravigliose della creazione e gli uomini» (lett. del 9 luglio 1900, in RICCI 1975, p. 46).

¹¹ Ill. in ROSSI BORTOLATTO 1970. Cfr. pure il bozzetto in BOSSAGLIA 1999, cat. 9 (c. 1899).

¹² «Equilibrati, pacifici, aperti, quei paesi ai quali la fama del Costa generalmente si raccomanda, ci danno di lui una nozione meno intensa, e vorremmo dire distante, e quasi velata. Il problema costruttivo, più che un problema veramente architettonico, sembra costì essere stato una questione di aggiustamento. Il colore ha una qualità più armonica e diffusa, assai meno acerba ma anche meno personale che altrove. Si rientra, con tali opere, in una forma di paesaggio internazionale, che si riproduse e seguita a riprodursi, con differenze trascurabili, in Francia, in Olanda, in Inghilterra e da noi: fusione, appunto, di Corot, di Constable, dei maestri di Fontainebleau; macchina a pareti mobili, dentro la quale, con un po' di studio, possono accasarsi tutte le sensibilità, e giuocare tutti i temperamenti.» (CECCHI, *Nino Costa* cit., p. 680). Cecchi punta a demolire il mito di Costa paesista rimarcandone una certa spersonalizzazione fotografica, dietro la quale, tuttavia, dovrebbe avvertirsi la chiave poetica dell'aforisma di Oscar Wilde preso in prestito da Prezzolini per il suo primo articolo sul «Leonardo» (v. nota 20): «Il mistero non è né l'invisibile ma nel visibile».

¹³ M. BIANCALE, *Mostra postuma di Adolfo De Carolis*, Milano, Galleria Scopinich, 1929, p. 16. Costa insegnò piuttosto ad evitare di «rappresentare con perfetta illusione e con verità un brano qualunque di natura», cercando invece di rivelarne i «momenti più belli» (DE KAROLIS, art. cit. alla nota 5), nel senso che Ruskin attribuiva al momento decisivo delle cose da ritrarre (*Mornings in Florence*, London 1875-77).

¹⁴ L'influenza anche della pittura di Gauguin aveva fatto del termine "decorativo" uno slogan; cfr. R. BENJAMIN, *The Decorative Landscape, Fauvism, and the Arabesque of Observation*, in «The Art Bulletin», vol. LXXV, fasc. 2, giugno 1993, pp. 296-316, a p. 299.

¹⁵ A questo scadente idealismo alla moda Prezzolini avrebbe opposto col suo primo intervento sul «Leonardo» "la filosofia del miracolo", "che fa di tutto il mondo un bell'inseguirsi di apparenze, un sogno grazioso, tragico, o comico, un continuo divenire senza principio né fine." (art. cit. alla nota 20).

¹⁶ Ill. in ROSSI BORTOLATTO 1970.

¹⁷ Lettera non datata, ma certo risalente agli ultimi anni dell'800 (in RICCI 1975, p. 45).

¹⁸ "Se rinascessi farei sempre il pittore decoratore" (lett. alla sorella da Roma, 1902; in RICCI 1975, p. 47).

¹⁹ Fu esposto alla Biennale di Venezia nel 1905. De Carolis vi partecipava per la quarta volta; v. PRETE 1991, p. 250.

²⁰ Giuliano il Sofista, *Vita trionfante. Ad Angelo Conti*, in «Leonardo», a. I, fasc. 1, 4 gennaio 1903, pp. 4-5.

²¹ P. VALÉRY, *Sguardi sul mare* (1930), in *Scritti sull'arte*, Parigi 1934; ed. it. Milano 1996, pp. 149-154, a p. 154.

²² G. A. BORGESSE, *Parola e immagine*, in «Leonardo», a. I, fasc. 4, 8 febbraio 1903. Sul seguente fascicolo del 22 febbraio, Alfredo Bona sviluppa l'argomento del *fanciullino* con *La fanciullezza dell'anima*, articolo che prende le mosse dalla recente pubblicazione del libro di Pascoli *Miei pensieri di varia umanità*. Borgese, dal canto suo, dedicherà un lungo commento al *Pascoli minore* sul fascicolo 9 del 10 maggio (pp. 5-8), in occasione dell'uscita a Bologna dei *Canti di Castelvecchio*, "con copertina e fregi di A. De Carolis".

²³ *Cattolicesimo e Paganesimo* esce sul «Leonardo» il 19 aprile 1903, in risposta ad un articolo pubblicato nel precedente fascicolo del 29 marzo da Outis [Henri des Pruroux], *O il cattolicesimo o la morte*, nel quale si sosteneva "che il cattolicesimo è l'unica forma di paganesimo".

²⁴ Borgese sostenne la scelta ermetica di De Carolis contro il "criticonzolo bolognese" in occasione di una conferenza tenuta a palazzo Corsini a Firenze il 21 aprile 1904, pubblicata poi sulla sua rivista «Hermes» (fasc. 5, 5 agosto) col titolo assai significativo *Ut Pictura Poesis*.

²⁵ Cfr. L. FLORMAN, *Gustav Klimt and the Precedent of Ancient Greece*, in «The Art Bulletin», vol. LXXII, fasc. 2, giugno 1990, pp. 310-326.

²⁶ Cfr. MARCHEGIANI 1998. De Carolis ha coltivato la passione per la fotografia, come testimoniano le foto pubblicate da Andrea Greco nel catalogo della mostra di S. Benedetto dell'estate 1999. Il dubbio è che fra quelle foto ci siano quelle "bellissime" del conte Brancadoro, il cui dono potrebbe anche risalire al 1897-98, epoca del primo intervento alla villa.

²⁷ F. NIETZSCHE, *La nascita della tragedia*, 1872; ed. it. Milano 1998¹⁸, p. 46.

²⁸ G. GRAZIANI, *La Diana della Nuova Italia. Nazionalismo e politica coloniale...*, Brescia 1914, p. 29.

²⁹ Così rispose alla richiesta del conterraneo on. Speranza di una "Cartolina-Ricordo" per "le feste Cinquantenarie di Grottammare" («Mare Piceno», a. III, fasc. 12, 5 agosto 1910). Il pezzo *I marinai piceni* comparso nel luglio del 1908 sulla prima pagina del foglio grottammarese «Mare Piceno» fu artatamente accostato dai due redattori (di cui uno era proprio il sindaco Speranza) a *Il mare tricolore (Esordio Patriottico di una conferenza)* di Marinetti.

SCRITTI DI ADOLFO DE CAROLIS

Nei campi, novella in «Galleria Letteraria Illustrata», Milano, vol. I, 1896, pp. 74-75.

L'Arte nova, in «Leonardo», Firenze, a. I, fasc. 1, 4 gennaio 1903, pp. 5-6, xilografie: capolettera e firma-finalino.

Per l'Arte nova, in «Leonardo», a. I, fasc. 2, 14 gennaio 1903, p. 8 (*Schermaglie*).

Nel cammino della giovinezza. I. Perugia; II. Loreto; III. Ascoli; IV. Dal mare adriano, in «Leonardo», a. I, fasc. 3, 27 gennaio 1903, pp. 4-6, xil.: capolettera con motto CIASCUN MATTINO RECA / INNUMEREBOLI ROSE, 5 vignette, nuovo finalino-firma. *V. La via Appia; VI. Galeria*, in «Leonardo», fasc. 6, 8 marzo 1903, pp. 6-7, capolettera, vignetta, firma-finalino. *VII. L'Amaseno*, in «Leonardo», fasc. 8, 19 aprile 1903, pp. 3-4, stessa firma e vignetta finale, rist. del testo con varianti in «Varia Cultura», Fermo, a. II, fasc. 1, gennaio 1916, pp. 9-11.

Per la morte di un Maestro, in «Leonardo», a. I, fasc. 4, 8 febbraio 1903, p. 8, capolettera xil.

L'estetica del paesaggio, in «Leonardo», a. I, fasc. 7, 29 marzo 1903, p. 8 (*Schermaglie*).

Cattolicesimo e Paganesimo, in «Leonardo», a. I, fasc. 8, 19 aprile 1903, p. 7 (*Schermaglie*).

L'Esposizione a Venezia, in «Leonardo», a. I, fasc. 9, 10 maggio 1903, pp. 3-4, capol. e firma-final. xil.

Arte Decorativa Moderna, in «Hermes. Rivista mensile dell'arte e del pensiero moderno», Firenze, a. I, fasc. 2, 24 febbraio 1904, pp. 64-70, xil.: capolettera, 4 vignette.

Il Mare Piceno, in «Il Rinascimento. Rivista bimensile di Lettere e d'Arte», Milano, a. II, fasc. 9, 20 marzo 1906, pp. 48-58.

Vele e barche dipinte a San Benedetto del Tronto, in «Rivista Marchigiana Illustrata», Roma, a. I, fasc. 4, aprile 1906, pp. 117-120, testata xil. derivata da *Il varo*, 6 ill. “tratte da originali e bellissime fotografie favoriteci dal conte Ignazio Brancadoro”.

L'acquedotto e la Rocca di Acquaviva Picena, in «Rivista Marchigiana Illustrata», a. I, fasc. 4, aprile 1906, p. 132 (*Questioni marchigiane di attualità*, III).

Arte straniera, in «Hermes», a. I, fasc. 4, 7 giugno 1904, p. 206.

A Giuseppe Sacconi, in «L'Adriatico e Roma», Ascoli P., a. V, 11 agosto 1907; rist. in «Nuova Aurora», Ascoli P., a. XXIV, fasc. 3-4, febbraio 1973.

I marinai piceni, in «Mare Piceno. Cronache estive», Grottammare, a. I, fasc. 3, 16 luglio 1908, pp. 1-2 n.n.

Le favole di Donnella [sic]. “Quella del pescatore” raccontata e decorata da Adolfo De Carolis, in «L'Eroica», La Spezia, a. I, fasc. 4, ottobre 1911, pp. 165-166, xil.: frontespizio a p. 164, capolettera, 2 vignette e finalino; rist. della favola di Donella (solo testo, con varianti) in «Fra Crispino. Periodico popolare», Grottammare, a. III, fasc. 4, agosto 1913, pp. 79-80.

La nostra città marinara. Frammento, in «Varia Cultura», Fermo, a. I, fasc. 5, maggio 1915, pp. 222-223.

Dell'arte di Giuseppe Sacconi, in «Varia Cultura», a. I, fasc. 7, luglio 1915, pp. 301-307.

Il Vecchio del mare, favola in «Varia Cultura», a. II, fasc. 1, gennaio 1916, pp. 11-13.

La nave fiorita (Dalle favole di Donella), ivi, pp. 13-14; «Adattamento dalle “Favole di Donella”» in «All'ombra del Torrione», S. Benedetto del T., a. V, fasc. 4-5, gennaio-febbraio 1954.

Educazione estetica, in «Varia cultura», a. II, fasc. 3, marzo 1916, pp. 59-66 [rielaborazione di un “appunto” conservato presso gli eredi, su cui è indicato “Congresso Insegnanti di Disegno - 1909?”; cfr. VESPASIANI-DE ANGELIS, p. 29].

L'arte popolare, in «La Fionda», Roma, a. I, fasc. 1, agosto 1920, pp. 3-11, disegni in testata, nel testo e in fine, disegno a tutta pagina.

Consensi alla nostra iniziativa per l'arte popolare italiana, in «La Fionda», a. I, fasc. 4, novembre 1920, pp. 43-47 [art. non firmato, da attribuire a De Carolis].

Per il S. Francesco Dantesco, ivi, pp. 55-57.

La decorazione pittorica della chiesa di S. Francesco in Ravenna, in «La Fionda», a. II, fasc. 16-17, novembre-dicembre 1921, pp. 249-253; rist. in «Arte Cristiana», a. X, fasc. 2, febbraio 1922, pp. 35-42.

Il retaggio, in «Rassegna marchigiana per le arti figurative, le bellezze naturali, la musica», Pesaro, a. I, fasc. 5, febbraio 1923, pp. 165-167 [in RICCI 1975 è segnalata una prima ed. sulla «Rivista Marchigiana Illustrata», a. III (*sic*), aprile 1906, errore riscontrabile anche in altre menzioni, da ROSSI BORTOLATTO 1970 a BOSSAGLIA 1999].

La xilografia, Roma, Edizione della fiamma, 1924, pp. 43, 11 vignette xil.

Scritti inediti o di incerta pubblicazione

La casa di terra, «La Farfalla Bolognese», 22 luglio 1894 [come da indicazione riportata sul dattiloscritto tratto nel 1974 a cura di Adriana De Carolis dall'originale manoscritto].

Luca della Robbia e le terre cotte invetriate, 1896 [inedito, secondo VESPASIANI-DE ANGELIS 1975, p. 26; pubbl. in parte in DANIA-VALENTINI 1975, pp. 26, 35-36].

Meditazioni d'arte. Ai pittori religiosi, 1901 [inedito, secondo L. FIORAVANTI, *Adolfo De Carolis e la cultura del suo tempo*, tesi di laurea, Univ. Cattolica di Milano, Facoltà di lettere e filosofia, rel. G. A. Dell'Acqua, a.a. 1964-65].

Agli ospiti [inedito, secondo RICCI 1975, p. 30].

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE SU DE CAROLIS

L'artista

SEVERI, Aldo, *Adolfo De Karolis*, in «Rivista Marchigiana Illustrata», a. I, fasc. 1-2, gennaio-febbraio 1906, pp. 9-15.

«L'Artista Moderno». *Numero straordinario dedicato all'Arte di Adolfo De Carolis*, Milano, a. VIII, fasc. 4-5, febbraio 1909.

SAPORI, Francesco, *Un maestro del bulino: Adolfo De Karolis*, in «La Cultura Moderna. Natura ed Arte», Milano, a. XXIII, 1913-14, pp. 149-155.

Esposizione d'Incisione italiana. Londra 1916 pro Croce Rossa

- Italiana*, Assoc. ital. acquafortisti e incisori, Milano 1916.
- CALZINI, Raffaele, *Artisti contemporanei: Adolfo de Carolis*, in «Emporium» (N. speciale), Bergamo, vol. XLVIII, fasc. 284, agosto 1918, pp. 58-72.
- MARAINI, Antonio, *Adolfo de Carolis silografo*, in «Dedalo», Milano-Roma, a. II, 1921, vol. II, fasc. V, pp. 332-351.
- SAPORI, Francesco, *Artisti italiani: Adolfo De Carolis*, in «Nuova Antologia», Roma, a. LIX, fasc. 1252, 16 maggio 1924, pp. 145-165.
- Esposizione romana delle opere di Adolfo De Carolis*. Pref. di Angelo Conti. Elenco ill. delle opere, Roma, R. Insigne Accad. di S. Luca, 1929.
- MORETTI, Marino, *Via Laura. Il libro dei sorprendenti vent'anni*, Milano 1931, cap. XIII, pp. 222-238: *Magister Adolphus ovvero La tavoletta di bosso*.
- Adolfo De Carolis*, a cura di Paolo Orano, Roma, Confed. Fascista dei Professionisti e degli Artisti, Milano 1939.
- DI MARZIO, Cornelio, *Lettere di d'Annunzio a De Carolis per le illustrazioni delle tragedie*. Estr. da «Rivista Italiana del Dramma», fasc. 4, 15 luglio 1939.
- Montefiore onora le spoglie terrene e la memoria del suo grande cittadino Adolfo De Carolis*, a cura del Comitato per le Onoranze, Montefiore dell'Aso, agosto 1950.
- «Nuova Aurora». *Fascicolo speciale dedicato ad Adolfo De Carolis*, Ascoli P., a. II, fasc. 6-7, 16 marzo-15 aprile 1951; *II° fascicolo speciale*, a. III, fasc. 10, 15-31 maggio 1952.
- FERRI, Luigi, *Giovanni Pascoli e Adolfo De Carolis*, in «Nuova Antologia», vol. 487, fasc. 1946, febbraio 1963, pp. 171-194; *Lettere a Adolfo De Carolis*, *ivi*, fasc. 1947, marzo 1963, pp. 377-400.
- ROSSI BORTOLATTO, Luigina (a cura di), *Adolfo De Carolis*, Treviso 1970.
- Adolfo De Carolis (1874-1974)*. Mostra antologica presso la Sala De Carolis di Montefiore dell'Aso, a cura del Comitato Esecutivo per le onoranze di Adolfo De Carolis, *ivi* 1974.
- DANIA, Luigi - VALENTINI, Alvaro (a cura di), *Adolfo De Carolis*, Cassa di Risparmio di Fermo, Milano 1975.
- BARILLI, Renato, *Bistolfi e De Carolis a Bologna*, in *Il Liberty a*

- Bologna e nell'Emilia-Romagna*, Bologna 1977, pp. 367-399.
- MONTI, Raffaele, *Adolfo De Carolis a Pisa: studi e disegni per l'Aula Magna*, cat. della mostra a cura dell'Ist. di Storia dell'Arte dell'Università di Pisa, 20 ottobre-10 novembre 1977.
- SOLMI, Franco (a cura di), *Adolfo De Carolis: la sintesi immaginaria. Gli affreschi del Salone del Podestà di Bologna*, cat. della mostra di Ancona, 7 aprile 1979, Bologna 1979.
- BOSSAGLIA, Rossana - QUESADA, Mario (a cura di), *Gabriele d'Annunzio e la promozione delle Arti*, cat. della mostra di Gardone Riviera, 2 luglio-31 agosto 1988, Milano-Roma 1988.
- PRETE, Cecilia, *Adolfo De Carolis alla Biennale*, in «Notizie da Palazzo Albani», *Studi in onore di Carlo Bo*, a. XX, 1991, fasc. 1-2, pp. 245-254.
- Adolfo De Carolis xilografo e illustratore*, a cura di Guido Tucci, con un saggio di Rossana Bossaglia e la rist. anastatica de *La xilografia* di Adolfo De Carolis, Bologna 1992.
- DI PINO GIAMBI, Simonetta, *Adolfo De Carolis. Il piacere dell'arte*, Firenze 1992.
- BARDAZZI, Emanuele, *La mostra di bianco e nero a Pistoia del 1913 e la rinascita dell'incisione in Italia nel primo Novecento*, in «Scuola Toscana», fasc. 3, settembre-dicembre 1997, pp. 31-52.
- MARCHEGIANI, Cristiano, *Dalla spiaggia picena al mito. Adolfo De Carolis e la grafica di soggetto marinaro*, in *Pittori di mare. Il Novecento a S. Benedetto del Tronto. De Carolis, Châtelain, Marchegiani. Vele, barche, uomini della civiltà marinara tra pittori e fotografi d'epoca*, a cura di Mario Bucci, cat. della mostra di S. Benedetto del T., 8 agosto-8 ottobre 1998, Firenze 1998, pp. 50-53.
- BOSSAGLIA, Rossana (a cura di), *Adolfo De Carolis e il Liberty nelle Marche*, cat. della mostra di Macerata, 17 luglio-15 ottobre 1999, Milano 1999.
- GRECO, Andrea (a cura di), *Adolfo De Carolis fotografo*, Sez. di Cupra Marittima dell'Archeoclub d'Italia, Arch. Fotografico Toscano di Prato, Firenze 1999.

Lo scrittore

- VALENTINI, Alvaro, *Gli scritti di Adolfo De Carolis. Pagine scelte a cura di A. V.*, Onoranze ad Adolfo De Carolis nel centenario

della sua nascita 1874-1974, opusc. ciclostilato a cura del Fondo Studi Adolfo De Carolis, Montefiore dell'Aso [1974], pp. 12 n.n.

ID., *Gli scritti di Adolfo De Carolis*, in DANIA-VALENTINI 1975, pp. 7-25.

VESPASIANI, Franco - DE ANGELIS, Loredana, *Indice ragionato degli scritti sull'arte*, ivi, pp. 26-29 [sunti e brani].

RICCI, Vermiglio, *Indice ragionato delle prose letterarie*, ivi, pp. 30-33 [sunti].

VALENTINI, A., *Antologia degli scritti di De Carolis sull'arte*, ivi, pp. 34-40 [brani].

VESPASIANI, F. - RICCI, V., *Antologia delle prose*, ivi, pp. 41-44 [brani da *Il Mare Piceno*, 1906].

RICCI, V., *Scelta di lettere inedite di Adolfo De Carolis*, ivi, pp. 45-49, con bibliogr. dell'epistolario.

Adolfo De Carolis nasce il 6 gennaio 1874 a Montefiore dell'Aso; il padre, medico condotto, è originario di Acquaviva Picena, la madre di San Benedetto del Tronto. Fra il 1888 e il 1892 studia alla Clementina di Bologna presso il pittore conterraneo Domenico Ferri, di Castel di Lama. *Protégé* di Sacconi, nel 1892 è a Roma a frequentare i corsi d'arte decorativa presso il Museo Artistico Industriale (ebbe diploma e medaglia d'oro nel '93). Si dedica quindi ad opere di pittura murale decorativa a Roma (villa Blanc, villino Regis), a Montecassiano (villa Cimarella), a San Benedetto (villa Brancadoro) e altrove nel Piceno (sembra che abbia lavorato anche nel Teramano). Mostra una particolare predilezione per l'arte applicata, che studia fra tradizione alta e folclore. Si associa nel '96 al gruppo "In Arte Libertas", fondato dal rinomato paesista Nino Costa. Nel 1899 partecipa alla terza Biennale di Venezia, alle cui esposizioni sarà presente sino al 1922. Nel 1901 ottiene l'incarico di professore aggiunto di ornato all'Accademia di Belle Arti di Firenze. La rivista fiorentina «Leonardo», che esce nel gennaio del 1903 con testata e fregi di De Carolis, segna la rinascita della xilografia come forma d'arte, che subito raggiunge esiti elevati nei pezzi sciolti di questi anni, specie quelli marinari, e con l'ornamento e l'illustrazione dei libri di Pascoli e di D'Annunzio, grazie ai quali l'artista ottiene una larga notorietà; da ricordare il tardo intenso libretto dei *Fioretti di S. Francesco*. Opere di vasto respiro pittorico sono i cicli decorativi del palazzo della prefettura di Ascoli (1907-8), del salone del Podestà a Bologna (dal 1911), dell'aula magna dell'università di Pisa (1916-20; distrutti). L'amore per l'arte popolare, evidente tanto nella sua opera figurativa quanto nelle sue prose, porta ad una serie di articoli nel 1920 sulla rivista romana «La Fionda», di cui cura con disegni la grafica, come fece un tempo col «Leonardo». Lancia alla cultura del tempo, che risponderà infervorata, un appello per lo studio e la salvaguardia dell'arte popolare, vera ossatura dell'arte colta, 'rimossa' dalla cattiva coscienza accademica dal '500 in poi, e da riscoprire nei suoi valori di atavica bellezza; pensa all'istituzione di un museo perché non cada quello che la pur grande esposizione etnografica di

Roma del 1911 aveva lasciato soltanto intravedere: presupposto di non scarso peso, seppure trascurato, per la nascita più tardi del Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari. Dal 1922 è a Roma, dove di lì a poco passa ad insegnare all'Accademia di San Luca. Muore il 7 febbraio 1928.

Nota ai testi

La presente selezione di scritti di De Carolis propone prose narrative e d'arte in versione integrale, precedute dall'ampio fondamentale saggio di Alvaro Valentini sull'argomento, estratto dalla nota monografia del 1975. Nel caso della prosa lirica *L'Amaseno* e della favola *del pescatore* ci si è attenuti alla prima delle due edizioni uscite durante la vita dell'artista. Viene peraltro offerta la novella d'esordio *La casa di terra*, secondo la versione dattiloscritta (fornita gentilmente da Vermiglio Ricci) tratta nel 1974 dall'originale manoscritto a cura di Adriana De Carolis Pettinelli, alla quale si devono le due lacune nel testo. L'indicazione "*La Farfalla Bolognese. 22-VII-1894*" apposta sul dattiloscritto non ha finora trovato riscontri in un'eventuale pubblicazione – come si è indotti a credere – nei periodici bolognesi di quell'epoca; ricerche senza esito sono state effettuate a Bologna in proposito da Maurizio Avanzolini, della Biblioteca dell'Archiginnasio, e da Francesco Nicita, della Biblioteca Universitaria, i quali ringrazio. Ne è solo emerso che un periodico «La farfalla» è uscito fra il 1839 e il 1847, mentre di un altro omonimo la Biblioteca del Museo del Risorgimento conserva le annate 1874 e 1875. È comunque da escludere che *La Farfalla Bolognese* sia l'intitolazione sotto la quale figurino le novelle *La casa di terra* e *Nei campi* (come indicato in RICCI 1975, p. 30), sia per la loro ambientazione picena, sia perché la seconda, edita a Milano nel 1896, manca di tale sopratitolo. Non è finora riemerso il "piccolo libro" da cui sarebbero tratti i "ricordi" del *Cammino della giovinezza* (Roma 1900), insieme a "quello dell'infanzia e in parte quello della virilità", come menzionato in nota nella prima puntata apparsa sul «Leonardo» il 27 gennaio 1903. Gli articoli 'leonardiani', ornati dall'autore con vignette e fregi xilografici, possono essere agevolmente consultati nella seguente edizione anastatica: *Leonardo*, vol. I, 1903-1905, riletto da Mario Quaranta e Laura Schram Pighi, Sala Bolognese, A. Forni, 1981. Sunti e brani tratti da questi e da altri scritti sono riportati in DANIA-VALENTINI 1975. Il non facile reperimento dei testi in edizione originale è stato possibile grazie alle seguenti biblioteche: Civica "G. Gabrielli" di Ascoli P., Comunale di Fermo, Comunale "Mozzi-Borgetti" di Macerata, Provinciale "G. D'Annunzio" di Pescara, Civica "U. Mazzini" della Spezia. Un ringraziamento al Centro Studi Adolfo De Carolis di Montefiore dell'Aso per la collaborazione prestata.

<i>“Qualche cosa d’inesplicabile”</i>	
<i>Il paesaggio e la sua anima nelle pagine di De Carolis</i>	
di Cristiano Marchegiani	5
<i>Bibliografia</i>	19
<i>Gli scritti di Adolfo De Carolis</i>	
di Alvaro Valentini	25
<i>Nota biografica</i>	75
<i>Nota ai testi</i>	76
<i>La casa di terra</i>	77
<i>Nei campi</i>	83
<i>L’Arte nova</i>	90
<i>Nel cammino della giovinezza</i>	98
<i>L’estetica del paesaggio</i>	117
<i>Cattolicesimo e Paganesimo</i>	119
<i>L’Esposizione a Venezia</i>	124
<i>Il Mare Piceno</i>	132
<i>Vele e barche dipinte a San Benedetto del Tronto</i>	149
<i>I marinai piceni</i>	153
<i>La favola del pescatore</i>	157
<i>La nostra città marinara</i>	160
<i>Il Vecchio del mare</i>	162
<i>La nave fiorita</i>	164
<i>Educazione estetica</i>	166
<i>Il retaggio</i>	176

Adolfo De Carolis nasce a Montefiore dell'Aso nel 1874. Dopo avere studiato all'Accademia Clementina di Bologna, frequenta a Roma i corsi d'arte decorativa al Museo Artistico Industriale entrando nell'ambiente del Sacconi, che lo stima. Si afferma per alcune opere di pittura murale decorativa a Roma e nelle Marche, in particolare con il ciclo della Prefettura di Ascoli.

Appassionato incisore e rinnovatore dei fasti della xilografia, acquista grande notorietà e considerazione con l'illustrazione dei libri di D'Annunzio e di Pascoli, collaborando a numerose riviste culturali anche come autore di testi creativi e di estetica. Si impegna attivamente inoltre a riscoprire l'arte e la cultura popolare poco considerate nell'ambiente intellettuale e accademico italiano. Negli ultimi anni lavora assiduamente agli affreschi del Palazzo del Podestà di Bologna. Chiamato come docente alla romana Accademia di San Luca, muore nel 1928.

Protagonista di un rinnovamento artistico che si ribella ai condizionamenti deterministici della scienza positivista, illustratore preferito di D'Annunzio e di Pascoli e xilografo fra i più grandi, nei suoi scritti estetici e letterari Adolfo De Carolis (1874-1928) scopre nel folklore e nel paesaggio la fonte e l'ispirazione di una nuova arte capace di rinnovare la antica. Marinai e contadini marchigiani diventano la testimonianza mitica della storia umana, voce ed anima del "genius loci", divinità mute di una classicità cresciuta sotto il sole del mare adriatico.