

**Pagine dal Fondo Prencipe.**  
**Gli amici storici dell'arte: Federico Hermanin, Roberto Papini,**  
**Aldo De Rinaldis e Carlo Alberto Petrucci**

La Roma di fine Ottocento, vivace capitale della nuova Italia, è il luogo della formazione di Umberto Prencipe, che descrive in maniera vivissima nei *Ricordi autobiografici* gli ambienti artistici legati al Circolo artistico di via Margutta: «era questo l'ultimo strascico del periodo Fortuny; molti avevano nella espressione grafica del disegno il tratto gustoso e l'impasto di tonalità pittorica, accentrata nei chiari approfondita negli scuri; i più giovani come Prado, Madrazo con squillante bravura compivano nudi a pastello di colore sotto la luce artificiale, al contrario un gruppo d'artisti tedeschi, taciturni e quieti, improntavano disegni incassati con sagome forti dal tratto spesso pesante»<sup>1</sup>. I rapporti con gli artisti più anziani, eredi del paesaggismo di Nino Costa, e con i giovani esponenti delle avanguardie simboliste si rivelano fondamentali per la messa a punto di un linguaggio incentrato sul legame tra artista e paesaggio, inteso come mezzo di espressione dello stato d'animo. L'inaspettato successo ottenuto nel 1905 dal dipinto *Clausura* all'Esposizione della Società degli amatori e cultori delle belle arti spinge, tuttavia, Prencipe a un'improvvisa fuga per rifugiarsi nel silenzio di Orvieto, i cui spazi vuoti e silenziosi rispondono all'ideale di città-stato d'animo<sup>2</sup>.

Nonostante la scelta di isolarsi in un luogo carico di suggestioni visive, che rispondono alla propria indole malinconica, l'artista mantiene i contatti con Roma e stringe sempre nuovi e proficui rapporti con alcuni tra i più interessanti storici dell'arte e critici del suo tempo, come emerge dai carteggi custoditi attentamente dalla figlia Giovanna e ora conservati presso la Galleria nazionale d'arte moderna. L'artista e storico dell'arte Pietro D'Achiardi nel maggio 1907<sup>3</sup> presenta Prencipe a Federico Hermanin<sup>4</sup>. L'occasione è un articolo su un giovane artista italiano da realizzare per la rivista tedesca «Zeitschrift für bildende Kunst». La scelta cade su Prencipe, le cui opere lo studioso aveva apprezzato due anni prima all'Esposizione della Società degli amatori e cultori delle belle arti. Un fitto scambio epistolare accompagna la gestazione dello scritto.

Hermanin, allievo di Adolfo Venturi, all'epoca ricopre la carica di direttore della Galleria nazionale d'arte antica di Palazzo Corsini e del Gabinetto nazionale delle stampe. La sua attenzione si concentra sulla storia di Roma, con particolare attenzione all'età medioevale e alla produzione dei maggiori incisori moderni, primo tra tutti Giovanni Battista Piranesi. Tali interessi si riflettono anche nelle sue scelte critiche a partire dal favore accordato al gruppo dei XXV della Campagna Romana e a Ettore Roesler Franz fino al contributo offerto nel 1921 alla fondazione del Gruppo romano incisori artisti. Il primo luglio 1907 Hermanin richiede «qualche appunto della sua vita e specialmente del suo ideale d'arte»<sup>5</sup>. Le note inviate da Prencipe<sup>6</sup> colpiscono profondamente lo studioso, figlio di un militare di origini austriache che per i suoi incarichi spesso aveva cambiato residenza portando con sé la famiglia: «Nel leggere la sua lettera ho dovuto pensare anch'io molto alla vita pellegrina fatta da ragazzo in su ed in giù per la bella Italia con i miei dietro al mio povero padre che era militare. Certo in molte, moltissime cose i nostri ricordi sono sinceri, ma hanno comune quella strana nostalgia, che penso debba restare nell'anima di chi per lunghi anni della sua vita ha pellegrinato»<sup>7</sup>. Seguono nei mesi successivi numerose lettere dedicate alla stesura, all'illustrazione e alla correzione delle bozze dell'articolo finalmente pubblicato nel febbraio 1909. Sin dalle prime righe Hermanin riconosce a Prencipe quell'equilibrio tra tradizione e avanguardia, che diverrà l'elemento caratterizzante dei più apprezzati artisti italiani del primo dopoguerra («è uno dei più singolari di quella schiera di giovani artisti italiani, che tenta ora con molto coraggio e capacità di aprirsi una nuova via, qui dove da anni le accademie con le loro tradizionali formule e dall'altro lato i più radicali Impressionisti tenevano in loro completo potere tutto il territorio dell'arte»<sup>8</sup>), e ne individua la tendenza a dipingere sulla base del proprio stato d'animo. Lo scritto, il primo dedicato all'artista comparso su una rivista di rilievo internazionale, è alla base di una solida amicizia che si mantiene sui toni di una formale reciproca ammirazione. Pur rivolgendosi per tutta la vita al suo amico con il "lei", Hermanin non manca di aprire il suo animo, fornendo anche a chi legge oggi interessanti spaccati della sua vita privata e professionale.

Certamente l'interesse e la passione per l'incisione e la grafica costituisce uno dei collanti tra l'artista e lo studioso. Hermanin, sin dal 1904 impiegato presso il Gabinetto nazionale delle

stampe, in una lettera datata 10 ottobre 1909 fornisce giudizi sul lavoro di Prencipe e lo invita ad ammirare gli ultimi acquisti compiuti per l'istituzione: «lei ha ben ragione di scrivere che sente aver fatto progressi tecnici notevoli. Vi sono è vero qua e là, specialmente nelle ombre ancora dei luoghi non ben chiari ed un po' confusi, ma si tratta di piccolezze e sono certo che fra poco Ella avrà raggiunto il culmine a cui mira. Quando Ella verrà a Roma Le farò vedere al Gabinetto delle stampe dove ora vado raccogliendo alcune incisioni moderne, le acqueforti del Brangwyn e Lei vedrà che si può volendo giungere a compiere su piccoli fogli di carta quadri di una grandiosità senza pari»<sup>9</sup>. La lettera si conclude con il consiglio di «sfruttare l'arte sua per una produzione minuta che Le dia modo di guadagnare se non subito presto. Ella vede i monumenti antichi con occhio che sa coglierne tutta la originalità e la bellezza che sfuggono ai più, Ella insomma sa renderli in modo nuovo ora non Le pare che una serie di piccoli disegni che riproducano in modo nuovo i monumenti romani, luoghi poco conosciuti della sua campagna, potrebbero ottenere successo? Non creda ch'io pensi ad una serie di acqueforti perché l'impresa sarebbe troppo grande ed Ella ha bisogno di fare qualcosa di rapido che possa darle subito giovamento. Piccoli disegni a penna da replicarsi con un sistema non troppo caro e da vendersi però in busta riuniti. Veda se Ella conviene con me in questo progetto cercherò di trovarle un editore. Conosco in questo campo parecchie persone e posso esserLe utile. Naturalmente non dico con ciò che Ella debba lasciare da parte la sua bella e grande arte, ma Le consiglio un mezzo per trovare subito una risorsa. Tra gli stranieri che conosco sento sempre lamentare che non esista una simile serie di vedute romane. Creda si tratterebbe di rifare con criteri nuovi e con anima nuova ciò che ha fatto il Piranesi»<sup>10</sup>. L'opera di Frank Brangwyn<sup>11</sup> già da qualche tempo aveva attirato l'attenzione della critica italiana. Un primo articolo era comparso nel 1899 su «Emporium» a firma di Mario Borsa<sup>12</sup>. Dell'artista, allievo di William Morris, colpisce il critico, che abbraccia la stessa linea di moderata modernità di Hermanin, «la fattura [...] egli tende a mostrare figure e contorni non come sono, ma come appaiono nella realtà. Non si tratta di quell'*impressionismo* sotto cui molti dissimulano ogni deficienza di disegno»<sup>13</sup>. Negli anni successivi la rivista torna a occuparsi più volte di Brangwyn, di cui sono riprodotte numerose incisioni, in occasione delle sue partecipazioni all'Esposizione di bianco e nero di Roma del 1902, all'Esposizione di Milano del 1906, alla I Mostra d'arte romagnola di Faenza del 1908, all'Esposizione internazionale di Roma del 1911 e alla I Esposizione di bianco e nero di Milano del 1914<sup>14</sup>. Nel 1908, un anno prima della lettera di Hermanin, Vittorio Pica<sup>15</sup> dedica all'artista un lungo articolo, corredato da incisioni dall'atmosfera visionaria – *Due alberi a Hammersmith, Barche a Bruges, Strada in Picardia* – prossima alla coeva produzione di Prencipe. Tra gli acquisti formalizzati nel corso del 1910 da Hermanin per il Gabinetto nazionale delle stampe risultano le incisioni di Brangwyn *Edificio in costruzione, Operai al lavoro* e *La boucherie*, quest'ultima pubblicata nel 1908 da Vittorio Pica<sup>16</sup>, opere certamente apprezzate da Prencipe anche per il raffinato e sapiente uso dell'acquaforte e dell'acquatinta al fine di ottenere intensi effetti pittorici.

Il 1910 costituisce un momento cruciale del rapporto tra Prencipe e Hermanin. Grazie all'intervento dello studioso il 25 gennaio di questo stesso anno l'artista è incaricato insieme all'amico Vittorio Grassi di realizzare panorami e vedute per la Mostra retrospettiva di topografia romana da organizzarsi a Castel Sant'Angelo in occasione delle celebrazioni per il cinquantenario dell'unità d'Italia, che l'anno successivo avrebbero coinvolto l'intera capitale sede dell'Esposizione internazionale di Roma<sup>17</sup>. Gli interessi di Hermanin si incontrano con quelli della Giunta capitolina, guidata da Ernesto Nathan, che sta promuovendo la realizzazione di un grande parco archeologico su un'area che si estende dal Colosseo al quartiere Appio e restauri di monumenti medievali e moderni con lo scopo di rafforzare i legami con il passato della nuova capitale d'Italia. Lo studioso in questi anni sostiene la necessità di divulgare l'urbanistica e la topografia romana attraverso le incisioni e dal 1906 progetta un Museo romano del medioevo e del rinascimento in cui accanto a dipinti e sculture siano esposti anche mobili, ceramiche, argenti, smalti, avori, tessuti, cioè tutto quell'insieme di oggetti che possano concorrere a ricostruire la storia della città. Nella Mostra allestita al Castel Sant'Angelo, restaurato e ripristinato sin dal 1902 da un gruppo di artisti diretti dal pittore Pompeo Fabri, accanto agli acquerelli della "Roma sparita" di Ettore Roesler Franz sono esposte piante panoramiche e topografiche di Roma tra il XV e il XIX secolo. I panorami realizzati da Prencipe e Grassi completano la ricostruzione di una cella di un convento medievale, allestita

nell'antica infermeria. I due giovani artisti applicano fedelmente il metodo proposto da Hermanin per lo studio della Roma antica, ricostruendo la città sulla base di fonti iconografiche attentamente esaminate in catalogo da Federica Pirani. Roma, letta in maniera squisitamente soggettiva e personale, diviene il soggetto delle vedute realizzate in questo periodo da Precipe, che si è nuovamente stabilito nella capitale per lavorare al prestigioso incarico. Castel Sant'Angelo offre lo spunto per stranianti vedute. Particolari dei bastioni, ma anche la slanciata figura dell'Angelo; collezione privata) in bronzo di Raffaello da Montelupo, incombono massicci raffigurati da punti di vista estremamente ribassati alla maniera di Giovanni Battista Piranesi, il maestro del vedutismo settecentesco, cui Hermanin dedicherà una monografia nel 1922<sup>18</sup>.

L'intenso chiaroscuro e le figurine dei fedeli in processione raffigurate evidentemente troppo piccole per dare risalto all'incombente mole Del Duomo di Orvieto, che quasi si fonde con lo sfondo pastoso, caratterizzano *La processione delle reliquie*, opera realizzata nel 1911 con un occhio alla grafica di Brangwyn. La monumentalità piranesiana, amplificata dal punto di vista ribassato ricorre, invece, anche in opere realizzate tra il 1912 e il 1914, come *Mattino romano* e *La fortezza di Martino V*. Questa nuova linea, più solenne e meno intimista, piace all'amico Hermanin che il 31 dicembre 1911 augura a Precipe buon anno e commenta a proposito di *La processione delle reliquie*: «Forse la facciata viene un po' troppo avanti, ma questo è più questione di composizione. Magnifica l'idea di fare acquedotti di grandi monumenti con visioni fantastiche»<sup>19</sup>.

Il carteggio tra Hermanin e Precipe segue negli anni successivi i lunghi tentativi dell'artista di ottenere una cattedra presso un istituto di istruzione superiore o un'accademia di belle arti. I suggerimenti e le discussioni sull'arte devono, invece, essere affidate a partire dagli anni Venti a conversazioni il cui contenuto si può intuire dai testi critici pubblicati dallo studioso in occasione di esposizioni personali di Precipe. Nella presentazione della mostra tenutasi nel marzo 1922 presso la galleria di Ugo Jandolo in piazza di Spagna a proposito dei paesaggi e vedute orvietani e toscani Hermanin scrive: «Acque e monti, erbe, piante, rocce e costruzioni umane parlano all'assorto ammiratore un loro linguaggio che penetra vivo al cuore a risvegliarvi sensazioni e rimpianti. È come una voce un po' accorata che ci parli, una voce amica che ci chiami a ristorare i nostri spiriti ammalati ed inquieti fra le innocenti bellezze della natura»<sup>20</sup>, cogliendo in pieno il quieto senso di pace dei dipinti realizzati nel corso del secondo decennio del Novecento. Forse per dimostrare le sue capacità pittoriche oltre che incisive, ma anche per via di un più sereno rapporto con il mondo e la natura, l'artista dal 1917 si dedica in maniera esclusiva alla pittura a olio che diventa il banco di prova per la messa a punto di un linguaggio basato sulla grande tradizione figurativa italiana e sulla lezione di Paul Cézanne e di un certo colorismo *fauve* mediati attraverso gli ambienti artistici toscani. Risalgono all'inizio degli anni Dieci i primi rapporti con Roberto Papini<sup>21</sup>, la cui personalità spicca insieme a quella di Hermanin tra quelle dei numerosi critici e storici dell'arte con cui Precipe mantiene per anni intense relazioni<sup>22</sup>. In una prima lettera, indirizzata a Precipe il 22 febbraio 1913<sup>23</sup>, lo studioso, che invia degli appunti sulla storia di Orvieto, si rivolge all'artista in maniera piuttosto formale. Già verso la fine dello stesso anno, Papini, tuttavia, passa al "tu" e appare estremamente coinvolto nelle vicende professionali di Precipe, che vive la cocente delusione della nomina a professore di incisione all'Accademia di belle arti di Roma di Vittorio Grassi, episodio che segna la fine della stretta amicizia tra i due artisti. Le numerose lettere conservate nel Fondo Precipe continuano a documentare negli anni successivi il sostegno morale e materiale offerto dal critico nei momenti più difficili della vita dell'artista. All'epoca incaricato dal Ministero della pubblica istruzione del riordino della Galleria comunale di Prato, Papini con i suoi oltre ottocento titoli pubblicati tra il 1903 e il 1957 si appresta a divenire una delle personalità più influenti del panorama artistico italiano. Allievo di Adolfo Venturi, si era accostato alla storia dell'arte dopo aver lasciato la facoltà di Fisica dell'Università di Pisa. La sua linea critica, messa a punto nel corso degli anni Venti, è incentrata sul tema dell'equilibrio tra rinnovamento e tradizione, intesa come recupero di caratteri artistici propriamente italiani. Gli interventi sulla rivista «Emporium», tra cui le recensioni delle Biennali di Monza, gli articoli pubblicati dal 1927 sulla rivista "Architettura e arti decorative" e il volume *Le Arti d'oggi*<sup>24</sup>, che nel 1930 accoglie le istanze del Movimento moderno, contribuiscono nel corso del decennio a orientare lo sviluppo dei linguaggi artistici e soprattutto dell'architettura italiana del dopoguerra. Basandosi come Ugo Ojetti sulle teorie di Hyppolite Taine, Papini contrappone la tradizione idealistica italiana, che si è

svilupata a partire dall'arte etrusca, a quella fiammingo-olandese, basata su un maggiore naturalismo e il cui esito estremo è la pittura impressionista, per richiamare gli artisti italiani al rigore di una pittura – e di una scultura – rigorosamente figurativa e basata su precisi canoni di ordine, ritmo e armonia. Scrive nel 1924 recensendo la II Biennale romana<sup>25</sup> che l'arte italiana dell'Ottocento nella foga di liberarsi dagli insegnamenti accademici ha intrapreso la strada del vero e «allora il Vero (V maiuscola) è apparso il taumaturgo; allora il Vero ha compiuto la strage distruggendo la fantasia e il sogno; allora il Vero ha aggiogato l'arte italiana al carro di trionfo dell'impressionismo francese.

[...] Era cioè la corrente fiammingo-olandese, madre legittima dell'impressionismo francese, che, momentaneamente, e avventuratamente per noi aveva trionfato sulla corrente latino-italica e che ormai aveva esaurito la sua funzione vitale e discendeva nel sepolcro della storia». Proprio il particolare sintetismo della pittura di Prencipe dei secondi anni Dieci, che rispecchia il più sereno rapporto con il mondo circostante attraverso una pennellata larga e costruttiva basata su quella linea di paesaggismo che da Camille Corot conduce a Paul Cézanne mediata attraverso le esperienze dell'Ottocento toscano, deve attrarre Papini, che aveva dedicato all'artista qualche riga nel 1914 su «Emporium» in occasione della I Esposizione di bianco e nero di Firenze<sup>26</sup>. Disinteressato ai soggetti, il critico apprezza negli artisti l'espressione del sentimento, che conferisce all'opera contenuto psicologico e crea un rapporto con lo spettatore. I modelli di riferimento sono proprio Cézanne e Corot e tra gli italiani Giulio Aristide Sartorio<sup>27</sup>.

Nel recensire la mostra di Prencipe presentata da Hermanin nel marzo 1922 presso la galleria di Ugo Jandolo in piazza di Spagna Papini scrive: «Ci sono ormai in questa mostra alcuni quadri e bozzetti che si riannodano da vicino a una pittura che è classica ormai, con la stessa solidità di costruzione, la stessa immediatezza di visione tradotta in pochi toni di pittura smaltata, densa e grassa. Ce ne sono altri in cui il colore sfuma in toni attenuati come in una tempera, per dare la sensazione di una luminosità diffusa su piani in luce e piani in ombra, senza passaggi bruschi e senza contrasti.

Nessuna ricerca di novità per la novità, ma traduzione semplice di una sensibilità coloristica preziosa e sottile»<sup>28</sup>, cogliendo l'essenza di opere di atmosfera ancora simbolista come *L'agone dei centauri* e *Sera di Maggio* o appena più recenti come *Fattoria gialla* e *Canale della Burlamacca*. Le stesse parole ricorrono nella presentazione della mostra di Prencipe inaugurata presso la Bottega d'Arte di Livorno il 20 marzo 1924, a cui il critico aggiunge: «scorrendo i titoli dei quadri scritti nel catalogo vengono in mente i titoli delle poesie del Pascoli al tempo di *Myricae* quando Virgilio sembrava esser tornato vestito col bigello di S. Francesco. [...] Non è arte di ieri, di oggi o di domani, non è arte con qualche aggettivo appiccicato per la circostanza; è arte soltanto, cioè espressione schietta di un temperamento lirico che ha trovato nella pittura il suo sbocco naturale».

Il 27 settembre 1927 Papini consegna la presentazione della mostra di Prencipe organizzata dalla prestigiosa Galleria Pesaro di Milano: «eccoti il manoscritto. Lo spazio concesso dal Pesaro è veramente tirannico ed io ho dovuto costringere in troppo poco tutto quel che avevo da dire di te. Ma come fare? Ho cercato di dire meglio che potevo. Se non t'ho contentato scusami e dimmelo francamente. Cercherò di far meglio. Quel che mi premeva era di mettere in rilievo l'indole tua poiché la pittura si spiega da sé»<sup>29</sup>. La mostra costituisce certamente un importante traguardo. Lo spazio espositivo, aperto nel 1917 dal mercante Lino Pesaro al piano terra di Palazzo Poldi Pezzoli, aveva ospitato dal 1922 le esposizioni del Novecento promosse da Margherita Sarfatti, ma anche di artisti di tendenze antitetiche purché presentati da scrittori o giornalisti famosi<sup>30</sup>. In un quadro del genere la presentazione di Papini doveva costituire un fondamentale lasciapassare per penetrare nel mercato milanese. L'idea di arte intesa come bisogno naturale da soddisfare seguendo le inclinazioni della propria cultura permette al critico di istituire un rapporto tra Prencipe e Napoli, sua città natale dove era tornato a lavorare a più riprese a partire dal 1924: «pure, dal profondo della sua razza partenopea, continuamente sale un richiamo di parentela verso i pittori napoletani da Gigante a Toma. Anche in ciò segue il misterioso istinto e la sua pittura è sana, schietta, spontanea [...]. Nello stesso tempo è pittura aliena dai formulari a cui troppo spesso obbediscono i pittori d'oggi, dopo che se li son creati col cervello, assai più che con la spontaneità dell'istinto»<sup>31</sup>.

Una lettera, datata 7 gennaio 1914<sup>32</sup>, è la prima testimonianza degli stretti legami tra Prencipe e Aldo De Rinaldis<sup>33</sup>, futuro direttore della Galleria Borghese e all'epoca ispettore presso la

Pinacoteca del Museo nazionale di Napoli, con cui l'artista manterrà per tutta la vita una fraterna amicizia. L'occasione è l'imminente pubblicazione sulla rivista «Vela Latina» di un articolo dedicato a Prencipe<sup>34</sup>. Esponente dell'ambiente intellettuale partenopeo, lo storico dell'arte è un attento studioso del Seicento meridionale e ha pubblicato nel 1908 il volume *La coscienza dell'arte*, assumendo una posizione di equilibrio tra storicismo ed estetismo e sottolineando «il bisogno di fissare il compito alla critica e il significato della storia dell'arte»<sup>35</sup>. L'attività artistica, basata sullo «spirito critico dell'artista [...] quella sua attività di esplorazione e di ricerca per la quale vien tradotto in mezzo di espressione (elemento della forma) tutto ciò che tocca la sensibilità dell'artista o che viene acquisito alle sue conoscenze intellettive»<sup>36</sup>, presenta elementi in comune più con la critica che con la storia dell'arte. Così la pittura di Prencipe può varcare «cotesti limiti puramente pittorici ed attinge le sue forze dal temperamento di figura fantasiosa che l'artista possiede, dalla sua virtù immaginativa, dal mondo di apparizioni fantomatiche che tiene avvinta la sua anima sognante. [...] La natura porge all'artista le parole con le quali egli compone la sua poesia, si riflette nell'opera di lui come in uno specchio di trasfigurazioni. In ciascun suo quadro s'afferma, con eloquenza semplice, l'accentuazione dei caratteri essenziali di un qualche elemento che ne è la vera ragione d'essere»<sup>37</sup>.

Le lettere inviate nel 1914 mostrano un De Rinaldis partecipe del risentimento di Prencipe, che ha visto l'agognata cattedra di incisione dell'Accademia di belle arti di Roma affidata all'amico Vittorio Grassi. Lo storico dell'arte cerca di alleviare insieme a Hermanin la difficile situazione economica dell'artista: «l'ultima volta ch'io vidi Hermanin – un mese fa, a Napoli – si parlò insieme di tue possibili future mostre qui. Egli sa bene come e perché io non potrei essere organizzatore di cose siffatte, mentre assai bene potrebbe esserlo il Conte Filangieri. Questi non solo vive nell'ambiente aristocratico (chiamiamolo così per comodità di linguaggio) ma è l'anima di una associazione di signore, la "Beatrice d'Este", da lui stessa pensata e organizzata, nella quale le componenti ricevono lezioni ed ascoltano periodiche conferenze su quanto riguarda storia dell'arte.

Questa è l'organizzazione che più si approssima al Lyceum romano e a quello fiorentino»<sup>38</sup>.

Particolarmente vivaci sono le lettere inviate a Prencipe a partire dal 1915 da Carlo Alberto Petrucci<sup>39</sup>, conosciuto ad inizio secolo nelle sale dell'Accademia del nudo del Circolo artistico. Incisore, studioso d'arte e dal 1933 direttore della Regia calcografia, l'artista parla liberamente d'arte contemporanea: «lo spunto per scriverti non mi venisse dalla visita alla Galleria d'A. M. finalmente aperta! È una ben degna sede, ma peccato che le opere non siano all'altezza di tanta degnazione. Hanno tolto parecchio, ma tanti ci sarebbe ancora... La vergogna è poi un enorme gruppo in marmo di Jerace che basta per avvelenarti senza rimedio. Non approvo la divisione per regioni, a cui pure qualche strappo hanno fatto per collocare meglio i fratelli. Tu sei in uno stanzino appartato in una riquadratura di cantone con un bozzetto di Maccari da un lato e i fiori di Linone dall'altro, con fondo bianco di calce. Come luce non stai male, ma l'ambiente mal proporzionato, piccolo, soffocato e la collocazione diremo così di passaggio, danno un malessere indefinibile. Ma non avevi pure l'Orto tranquillo? Ho visto solo Clausura. Il grande Toma si perde in mezzo a cose inguardabili. Morelli è insopportabile definitivamente.

Palizzi è un illustratore di zoologia. Michetti è certo forte, ma indigesto assai. Innocenti è come una vescica sbucata da uno spillo. Noci è lo scolaro diligente con 10 in condotta. Grassi è cartolina. Battaglia pillole Pink. Pelizza rimane forte assai, e la Madonna di Previati mi ha fatto un piacere immenso. Il nudo in giallo di Zulaga è sempre la più bella sua cosa. Un gruppo in marmo di Bartholomé, ripugnante a prima vista, ti afferra poi con altra commozione.

Zorn è troppo abile, liscio, insensibile. Coromaldi è il professore. Mancini è potentissimo e pieno. Bernard perfetto e compiuto nell'esprimere tutto quel che ha sentito. Piacevolissimo, sensuale è Klimt. Ho notato per la prima volta Bersani che non avevo mai veduto. Bistolfi non giustifica la sua fama. Tito mi lascia di gelo. I grassi e magri di Lionnemi convincono per la robusta freschezza e la spavalda brutalità. Sono uscito di lì consolato per la conferma delle mie convinzioni, come chi senta il terreno solido di nuovo sotto i piedi dopo lungo vagare nella sabbia»<sup>40</sup>. Nonostante i giudizi decisamente *tranchant*, questa lettera, inviata il 13 luglio 1915, fornisce un interessante descrizione della nuova sede di Valle Giulia della Galleria nazionale d'arte moderna nell'allestimento messo a punto dopo l'Esposizione internazionale di Roma del 1911 e nel contempo esprime il disagio degli artisti del tempo nei confronti dell'Ottocento romantico, verista e simbolista con

l'eccezione di maestri come Giuseppe Pelizza da Volpedo, Gaetano Previati, Antonio Mancini, Gustav Klimt ed Enrico Lionne. L'amicizia tra Prencipe e Petrucci diviene sempre più salda nel corso degli anni Venti, quando i due villeggiano in compagnia delle rispettive famiglie a Procida<sup>41</sup>. Probabilmente proprio Petrucci ed Hermanin nel 1921 coinvolgono Prencipe, sempre restio ad assumere ruoli ufficiali, nella fondazione del Gruppo romano incisori artisti (GRIA), che opera per quasi un decennio prima di essere assorbito nel 1929 nel Sindacato nazionale fascista delle arti<sup>42</sup>. Grazie proprio all'associazione Prencipe, che nel 1917 ha abbandonato l'incisione per dedicarsi esclusivamente alla pittura, partecipa a rassegne come la Mostra di scultura e Bianco e Nero dell'Associazione artistica internazionale nel 1926 e la Mostra del libro italiano in Egitto al Cairo e Alessandria d'Egitto e le esposizioni internazionali di incisione di Firenze e Madrid nel 1927. Lo scarso interesse del pittore nei confronti del GRIA si evince con chiarezza da una lettera inviata da Petrucci il 17 settembre 1929: «Siamo sfrattati da Palazzo Venezia. Il 29 bisogna riconsegnare i locali. Io credo che sia la fine del gruppo. Per quanto mi sia dato e mi dia da fare, non riesco a trovarne altri. Il guaio è che perdiamo il torchio. So che te non perderai l'appetito, ma in realtà è spiacevole assai»<sup>43</sup>. Nonostante le preoccupazioni espresse nella lettera, Petrucci riesce a trovare un suo spazio anche in seno al Sindacato nazionale fascista delle arti. Cipriano Efisio Oppo, segretario dell'istituzione, lo incarica, infatti, di formare una sezione di Bianco e Nero, che di fatto si sostituisce al GRIA raccogliendone tutti gli iscritti. Nel 1933, inoltre, l'incisore assume anche il ruolo di direttore della Calcografia, presso cui viene stabilita l'anno successivo la sezione del gruppo romano con annesso torchio<sup>44</sup>.

I rapporti tra Prencipe, che conduce come sua abitudine una vita piuttosto ritirata, e Petrucci, sempre più impegnato in ruoli istituzionali, si raffreddano nel corso degli anni Trenta come documentato da una lettera a proposito dell'organizzazione del Premio Orvieto inviata il 13 aprile 1947 a Pietro Corbanese: «sebbene mi ci sia riconciliato davanti alla salma di mia figlia con perfetto spirito cristiano, non condivido le sue idee»<sup>45</sup>. Il Fondo Prencipe conserva un'ultima vivace lettera inviata il 10 agosto 1931, che documenta l'attività di ritrattista di Petrucci, impegnato nel corso dell'estate nei ritratti della famiglia Giulini: «dunque son qui sistemato e servito da signore, in una villetta semplice e comoda, coperta di fiori e di verde, nel gusto dei ricchi milanesi. Panorami stupendi, specialmente verso la Svizzera, nella quale sabato facemmo una gita meravigliosa. Ma tutto troppo squadrato, ravviato, pettinato, coltivato, bene educato. È un sito ricercato da tutti, con ville principesche. Cominciai con un ritratto del suocero (la sola testa... per economia). Dapprima un po' restio, appena si vide dopo un'ora di lavoro, colto in pieno, divenne entusiasta, e ha persuaso la moglie a posare. Intanto, conduco le testine delle bambine due demonietti che mi fanno disperare. Volto gli occhi per fermare un tono, e quando guardo ancora, trovo i piedi a posto della testa...Roba di questo genere. Ma, niente paura, domani comincio il ritratto della padroncina di casa, che mi promette altro lavoro dalle amiche. Bisogna conquistare l'ambiente. Non c'è gran voglia di spesa, anzi il contrario, ma io accetto tutto»<sup>46</sup>.

Nel corso dei secondi anni Trenta Prencipe si divide tra Roma, dove nel 1926 aveva stabilito la sua residenza in via Adige, e Orvieto e continua a dedicarsi con passione alla pittura di paesaggio. In questo nuovo periodo romano le lettere degli amici storici dell'arte si fanno più rare, probabilmente proprio per via della possibilità di incontrarsi personalmente.

A cavallo della seconda guerra mondiale l'editore Danesi pubblica una raccolta in 200 esemplari numerati di diciotto disegni realizzati da Prencipe tra il 1911 e il 1939. Il testo critico a firma di Hermanin costituisce quasi un omaggio da parte del vecchio amico che il 18 gennaio 1941 scrive: «eccovi lo scrittarello sui vostri disegni, che voi avete desiderato. Non so se vi piacerà ad ogni modo sappiate che l'ho scritto con profondo sentimento di amicizia per voi e con ammirazione per l'opera vostra. Non potevo però di più ed è veramente miracolo ch'io sia riuscito a scriverlo adesso come per gli sfortunati casi d'Italia, ho l'animo stretto d'angoscia. Ho molto pensato alle tante notti che, durante lunghi anni di amicizia, ci siamo parlati»<sup>47</sup>. Le ultime lettere conservate nel fondo Prencipe offrono l'immagine dell'anziano studioso, ormai in pensione, che non rinuncia a mettere il suo sapere a disposizione dell'amico più "giovane": «sento, con mio grande piacere, da mio cugino Antonio, che probabilmente Lei avrà l'incarico di decorare alcuni ambienti del Collegio Germanico a via di S.Nicola da Tolentino, naturalmente con paesaggi. Certo è però che qui buoni padri vi vorranno qualche cosa di sacro della vita dei loro missionari e simili. Ora so la Sua ripugnanza a

fare grandi figure e perciò mi permetto di suggerirle di andare a vedere una decorazione scena di chiesa tutta a paesaggi, dovuta al Poussin in S. Martino ai Monti, dove sopra ogni altare, c'è un paesaggio animato da scene sacre»<sup>48</sup>. Due, tra le ultime lettere, entrambe inviate da Riofreddo, la prima databile al 1948 e la seconda datata 1 settembre 1950, restituiscono un estremo e umanissimo spaccato degli ultimi anni della vita di Hermanin, che pur dedito alla vita di famiglia – «Caro amico, proprio ora che sto per ritornare a Roma Le mando i miei cordialissimi saluti da questa bella valle, dove ho trascorso quasi due mesi, insieme ai miei figli ed ai miei nipotini; due mesi di riposo e sollievo, che mi ha fatto molto bene, tanto più che avevo anche, e ciò dato le mie abitudini non è poco, la distrazione di andare studiando le rovine di una antichissima abbazia, che sorge a un chilometro circa da Riofreddo» – non manca di preoccuparsi delle «sue» gallerie – «come Lei sa, per la negligenza grande del ministro [...] ed in generale di tutto il Governo, lo stato dei musei e delle Gallerie a Roma è, non esagero, miserando. La Galleria d'arte antica, l'antica Corsini, [...] delle sue migliori sale dell'Accademia dei Lincei chiusa, coi quadri per terra, la Spada chiusa, metà del museo del Palazzo di Venezia chiuso per organizzarvi mostre, e così via».

Il secondo dopoguerra costituisce un periodo difficile anche per Papini, colpito dall'ostracismo intellettuale e confermato non senza polemiche professore ordinario dell'Università di Firenze. La sua ancora vivace attività è testimoniata da alcune lettere inviate a Prencipe<sup>49</sup>.

Nel maggio 1951 lo studioso scrive dalla Svizzera, dove deve tenere un ciclo di conferenze, mentre una lettera, datata 22 settembre 1953, lo mostra ancora impegnatissimo: «Carissimo, torno da Ravenna e Parma e trovo la tua lettera [...] riparto e ho cento cose da fare».

Il più anziano Hermanin, ma anche il quasi coetaneo Papini non sopravvivono a Prencipe. Il primo si spegne a Roma il 29 giugno 1953 e il secondo improvvisamente il 10 novembre 1957 a Modena, mentre è impegnato nelle celebrazioni per il quattrocentocinquantenario anniversario di Vignola. La commemorazione postuma di Prencipe, scomparso il 22 gennaio 1962, è, quindi, affidata dall'Accademia di San Luca a Petrucci: «La improvvisa scomparsa di questo nostro pittore e incisore assottiglia sempre più la esigua schiera degli anziani rimasti a sostenere nel seno dell'Accademia la necessità di arginare alcune pericolose deviazioni dell'arte di oggi, ristabilendo l'equilibrio fra ragionamento e sentimento e affidandosi con maggiore abbandono alla spontaneità dell'istinto. [...] è rimasto sino all'ultimo quello che era stato cinquanta anni or sono, fedele alle sue convinzioni di allora, incurante, seppure non ignaro, della evoluzione o meglio della rivoluzione che intorno a lui si veniva compiendo nell'arte; fidando soprattutto, soleva dire, su quel filo di luce intimamente Sua che lo aveva fatto pittore e lo guidava con sicurezza nel Suo cammino»<sup>50</sup>.

*Teresa Sacchi Lodispoto*

1 U. Prencipe, *Circolo artistico*, manoscritto, Roma, Archivio Prencipe, ripr. in S. Spinazzè, *Umberto Prencipe (1879-1962)*, Orvieto, Orvieto Arte-Cultura-Sviluppo, 2008, p. 234.

2 Tutte le notizie su Umberto Prencipe sono tratte da S. Spinazzè, *Umberto Prencipe*, cit.

3 Galleria nazionale d'arte moderna, Fondo Prencipe (da ora GNAM Fondo Prencipe), lettera 8 maggio 1907.

4 Su Federico Hermanin (Bari 1868 - Roma 1953) cfr. S. Parca, *Federico Hermanin de Reichenfeld*, in *Dizionario biografico dei Soprintendenti Storici dell'Arte (1904-1974)*, Bononia University Press, Bologna 2007, pp. 304-316.

5 GNAM Fondo Prencipe.

6 I *Ricordi scritti per Federico Hermanin* sono conservati presso l'Archivio Prencipe e citati in S. Spinazzè, *Umberto Prencipe*, cit., 2008, p. 31.

7 GNAM Fondo Prencipe, lettera 27 settembre 1907.

8 F. Hermanin, *Umberto Prencipe*, in «Zeitschrift für bildende Kunst», febbraio 1909.

9 GNAM Fondo Prencipe.

10 *Ibid.*

11 Su Frank Brangwyn cfr. *Frank Brangwyn 1867-1956*, catalogo della mostra a cura di L. Horner e G. Naylor, Leeds, City Art Gallery, Bruges, Arents Houses, Swansea, Glynn Vivian Art Gallery, Leeds, Museums and Galleries, 2006.

12M. Borsa, *Frank Brangwyn*, in «Emporium», IX, 1899, 52, pp. 262-277.

13 *Ibid.*

14V. Pica, *L'esposizione di bianco e nero a Roma*, XVI, in «Emporium», 1902, 91, pp. 22-44; V. Pica, *L'arte decorativa all'Esposizione di Milano. Qua e là per le sezioni straniere*, in «Emporium», XXIV, 1906, 141, pp. 163-180; A. Colasanti, *L'Esposizione Internazionale d'arte in Roma*, XXXI, in «Emporium», 1910, 185, pp. 375-393; V. Pica, *Le esposizioni artistiche. La Prima Mostra Romagnola d'Arte a Faenza*, in «Emporium», XXVIII, 1908, 165, pp. 225-236; R. Papini, *L'incisione moderna alla I Esposizione di Bianco e Nero a Firenze*, in «Emporium», XL, 1914, 238, pp. 264-279.

- 15 V. Pica, *Due maestri nordici dell'incisione (Anders Zorn e Frank Brangwyn)*, in «Emporium», XXVIII, 1908, 165, pp. 165-179.
- 16 *Ibid.*, p. 178.
- 17 Sull'Esposizione internazionale di Roma del 1911 e sulla politica culturale della Giunta Nathan cfr. *Roma 1911*, catalogo della mostra a cura di G. Piantoni, Roma, Galleria nazionale d'arte moderna, De Luca, Roma 1980; S. Cecchini, *Necessario e superfluo. Il ruolo delle arti nella Roma di Ernesto Nathan*, Palombi, Roma 2006; S. Spinazzè, *Umberto Prencipe*, cit., pp. 68-72.
- 18 F. Hermanin, *Giambattista Piranesi*, Sansaini, Roma 1922.
- 19 GNAM, Fondo Prencipe.
- 20 *Umberto Prencipe*, catalogo della mostra, Roma, Galleria d'Arte, 1922.
- 21 Su Roberto Papini (Pistoia 1883-Modena 1957) cfr. R. De Simone (a cura di), *Cronache di architettura 1914-1957. Antologia degli scritti di Roberto Papini*, Edifir Edizioni, Firenze 1998; F. Di Fabio, *La direzione di Roberto Papini alla Galleria Nazionale di Arte Moderna (1933-1941): la politica degli acquisti*, in «Bollettino d'arte», 2004, 127, p. 71-96; P. Regorda, *La critica di Roberto Papini negli anni Venti e Trenta*, in «Artes», 2005-2007, 13, pp. 407-431.
- 22 Nel Fondo Prencipe compaiono tra le altre lettere di Achille Bestini Calosso, Arduino Colasanti, Gustavo Giovannoni, Ugo Ojetti e Corrado Ricci.
- 23 GNAM, Fondo Prencipe.
- 24 R. Papini, *Le Arti d'oggi. Architettura e arti decorative in Europa*, Bestetti & Tumminelli, Milano 1930.
- 25 R. Papini, *La Seconda Biennale Romana*, in «Emporium», LIX, 1924, 350, pp. 93-155.
- 26 R. Papini, *L'incisione moderna alla I Esposizione di Bianco e Nero a Firenze*, in «Emporium», XL, 1914, 238, pp. 264-279.
- 27 Sull'argomento cfr. in particolare P. Regorda, *La critica di Roberto Papini negli anni Venti e Trenta*, cit.
- 28 *Mostre di Umberto Prencipe, pittore*, in «Il Mondo», 9 marzo 1922.
- 29 Roma, Galleria nazionale d'arte moderna, Archivio Umberto Prencipe.
- 30 S. Salvagnini, *Il sistema delle arti in Italia 1919-1943*, Minerva Edizioni, Bologna 2000, pp. 172-180.
- 31 *Mostra individuale dei pittori Umberto Prencipe, Alberto Caligiani e dello scultore Enrico Mazzolani*, catalogo della mostra con pref. di R. Papini, Bestetti e Tumminelli, Milano 1927, pp. 14-15.
- 32 GNAM Fondo Prencipe.
- 33 Su Aldo De Rinaldis (Napoli 1881-Roma 1948) cfr. D. Tommaselli, *Aldo De Rinaldis*, in *Dizionario biografico...*, cit., pp. 213-220.
- 34 A. De Rinaldis, *Il poeta della pace orvietana*, in «La Vela Latina», gennaio 1914.
- 35 *La coscienza dell'arte*, Perrella, Napoli 1908, p. 10.
- 36 *Ibid.*, p. 113.
- 37 A. De Rinaldis, *Il poeta della pace orvietana*, cit.
- 38 GNAM Fondo Prencipe, lettera 29 aprile 1914.
- 39 Su Carlo Alberto Petrucci (Roma 1881-1963) cfr. A. Moltedo, *Carlo Alberto Petrucci*, in *Dizionario biografico...*, cit., pp. 465-475; G. DeMarchi, *La Calcografia e l'incisione contemporanea: il ruolo determinante di Carlo Alberto Petrucci*, in *Paesaggio urbano. Stampe italiane della prima metà del '900 da Boccioni a Vespignani*, catalogo della mostra a cura di A. Moltedo Mapelli, Roma, Calcografia, Artemide Edizioni, Roma 2003, pp. 33-45.
- 40 GNAM Fondo Prencipe, Lettera 13 luglio 1915.
- 41 GNAM Fondo Prencipe, Lettera 24 giugno 1923.
- 42 Sul Gruppo romano incisori artisti cfr. *Gruppo Romano Incisori Artisti 1921*, catalogo della mostra, Roma, Palazzo Venezia, Roma, Palombi, 1988.
- 43 GNAM Fondo Prencipe cit. in S. Spinazzè, *Umberto Prencipe*, cit., p. 179.
- 44 Sull'attività di Carlo Alberto Petrucci negli anni Trenta cfr. G. DeMarchi, *La Calcografia e l'incisione contemporanea: il ruolo determinante di Carlo Alberto Petrucci*, in *Paesaggio urbano. Stampe italiane della prima metà del '900 da Boccioni a Vespignani*, catalogo della mostra a cura di A. Moltedo Mapelli, Roma, Calcografia, Roma, Artemide Edizioni, 2003, pp. 33-45; S. Spinazzè, *Umberto Prencipe*, cit., pp. 178-180.
- 45 Archivio di Stato di Terni – Sezione di Orvieto, Azienda di Turismo, b. 100, carte non numerate, cit. in S. Spinazzè, *Umberto Prencipe*, cit., p. 200.
- 46 GNAM Fondo Prencipe.
- 47 *Ibid.*
- 48 GNAM Fondo Prencipe, lettera 15 giugno 1944.
- 48 GNAM, Fondo Prencipe, lettere 5 maggio 1951; 25 maggio 1951.
- 50 C. A. Petrucci, *Umberto Prencipe*, in «Atti dell'Accademia Nazionale di San Luca», Roma 1962.