

TEOFILO PATINI

(1840 – 1906)

Pittore

Biografia

Teofilo Patini nacque a Castel di Sangro in una famiglia molto agiata. Il padre Giuseppe possedeva terre ed armenti, la madre, donna Maria Giuseppa Liberatore, era una ricca proprietaria di Roccaraso.

Nel 1855 iniziò gli studi classici, presso la scuola diretta dal latinista Leopoldo Dorrucchi, a Sulmona, dove i suoi si erano trasferiti sin dal 1846 per il lavoro di Giuseppe, Cancelliere di Giudicato Regio.

Conseguito il diploma in “Belle Lettere”, ancora ragazzo si iscrisse all’Università di Napoli prima a Filosofia poi all’Accademia di Belle Arti.

Indubbiamente contribuirono a questa scelta sia la formazione umanistica sia l’ambiente familiare di elevato livello culturale, basti ricordare che i nonni paterni possedevano una quadreria nel palazzo di Roccaraso, circostanze che ne indirizzarono l’educazione in senso artistico e ne stimolarono la sensibilità pittorica. Pur tuttavia i genitori non manifestarono la loro approvazione.

Fervente garibaldino, a soli vent’anni entrò, insieme ad Antonio Tripoti, nei “Cacciatori del Gran Sasso”, formazione voluta da Garibaldi con lo scopo di organizzare l’insurrezione in Abruzzo. Successivamente arruolatosi nella Guardia Nazionale di Castel di Sangro, per la repressione del brigantaggio, prestò servizio da volontario per soli quattro mesi a Sulmona.

In seguito ad un concorso interno all’Accademia, cui aveva partecipato con il dipinto *Edoardo III d’Inghilterra e i deputati di Calais*, gli fu assegnato un pensionato di due anni a Firenze

(1868 – 1869). Qui si avvicinò ai Macchiaioli e a Telemaco Signorini, le cui novità tecniche e pittoriche influenzarono positivamente la sua pittura, avvicinandolo al naturalismo contemporaneo.

Nel 1870, partecipando ad un nuovo concorso con *La Zingara* poté nuovamente usufruire di un soggiorno gratuito, questa volta a Roma dove restò dal 1870 al 1873: tre anni molto proficui che gli consentirono di studiare ed approfondire arte e stili di alcuni tra i maggiori artisti del Seicento, da Caravaggio a Guido Reni.



Nello studio di Salvator Rosa, 1872. Olio su tela (l. 224, h.149). Roma – Collezioni d’Arte dell’Amministrazione Provinciale.

Al periodo romano risale *Nello studio di Salvator Rosa*, primo premio alla Mostra concorso del 1872, curata dall’Amministrazione Provinciale di Roma e tutt’ora nelle Collezioni d’Arte di questo Ente.

Iniziò in questi anni la relazione sentimentale con Teresa Tabasco, modella dell’Accademia, dalla quale ebbe a sua insaputa una figlia, Beatrice, per breve tempo affidata dalla madre, priva di mezzi e sostegno, ad un orfanotrofio. La coppia ben presto si ricongiunse ed iniziò una lunga

convivenza che sfociò infine nel matrimonio. Ebbero ancora tre figlie e due maschi, che morirono in tenera età.

Negli anni successivi al 1872 un repentino abbassamento della vista, causato da un tracoma, lo costrinse a rallentare il lavoro e sembra che l'anno successivo abbandonasse completamente la pittura. Pur tuttavia molti dipinti risultano eseguiti proprio in questo periodo, come per esempio *La guardiana delle oche* (1873), *Case di campagna* (1874), *I notabili del mio paese* (1878).

Fu proprio durante questo soggiorno forzato nel paese natio che conobbe veramente la sua gente. “Dopo più di sette anni, a trentanove, il medico gli consentì di riprendere il pennello. Ora troppe cose aveva capito e si erano radicate nella sua coscienza che non sapeva più restare inerte, come mai del resto lo era stato, dinanzi alla cruda realtà della sua gente” (G. Colonna, cit. in Savastano, 1995), alla miseria, alla sconsolata indigenza.

L'interesse e l'attenzione rivolta sino a questo momento ai personaggi del passato ed alla storia antica vennero poco a poco trasferite alle vicende contemporanee, alla storia intesa come fonte di verità assoluta, al singolo individuo: elementi di matrice idealista scaturiti anche dalle letture e dai colloqui con Bertrando Spaventa, profondo conoscitore del pensiero hegeliano.

La prima opera rivelatrice di questa nuova poetica, di adesione e di denuncia della quotidianità senza futuro della sua gente, è *Il ciabattino* (Collezione d'Arte del Banco di Napoli), esposto nel 1873 alla Mostra della Promotrice.

Nominato nel 1882 Direttore della Scuola di Arti e Mestieri dell' Aquila, Patini si dedicò



Angolo di Castel di Sangro sotto la “Rupe”, 1880-'90. Olio su tela (l. 58, h. 90,5) . L'Aquila – Collezione privata.

allo studio delle arti cosiddette minori promuovendone le discipline. Proprio con lo scopo di approfondirne la conoscenza, nel 1884 fu incaricato dal Ministero dell'Agricoltura di visitare i musei artistici della Germania.

Teofilo Patini fu sempre assillato dalle difficoltà economiche, tanto da riprodurre spesso i propri dipinti per amici e clienti.

Tra gli estimatori ebbe anche la famiglia reale. Infatti, nel 1895 Margherita ed Umberto di Savoia visitarono il suo studio a L'Aquila ed il principe Amedeo acquistò la tela raffigurante *Salvator Rosa e la Compagnia della morte*, mentre al Re d'Italia la Città fece dono de *L'Allegoria dei tre Abruzzi*.

Proprio alla decade '80-'90, appartengono le opere più importanti e toccanti di “pittura sociale”, *L'Erede*, *Vanga e Latte*, *Bestie da Soma*, mentre agli ultimi anni del secolo risalgono alcuni quadri in cui sono proposti gli scorci di Castel di Sangro, dove si era ritirato, per esempio *Via Paradiso*, *Angolo di Casteldi Sangro*, *Donna nel paese innevato*, solo apparentemente quadretti di genere e vedute, in realtà rappresentazioni partecipate del piccolo mondo circostante, dell'abbandono e della solitudine della sua gente.

Nel frattempo, nonostante i problemi legati ai postumi del tracoma ed alla malattia cardiaca,



L'erede, 1880. Olio su tela (l.300, h. 206). Roma - Galleria Nazionale d'Arte Moderna

aveva anche assolto ad importanti commissioni ecclesiastiche, tra di esse ricordiamo i dipinti di San Demetrio ne' Vestini, di Calascio, quelli del Santuario della Madonna della Libera a Pratola Peligna, del Duomo e di Santa Maria della Concezione a L'Aquila.

In alcune opere religiose, eseguite nell'ultimo periodo, *Il Purgatorio o Redenzione*, *l'Angelo custode*, *San Carlo Borromeo fra gli appestati*, *l'Immacolata e Santi*, “ ribadì le profonde consonanze avvertite con il messaggio evangelico nonostante le dichiarate posizioni laiche ed anticonfessionali, e sottese ai suoi

convincimenti di ascendenza positiva, oltreché di massone affiliato alla Loggia aquilana della quale fu Venerabile, oggi intitolata al suo nome” (Savastano 2006).

Il 21 ottobre del 1906, alla vigilia di un viaggio a Napoli, gli fu conferita la cittadinanza onoraria di Castel di Sangro dove non fece più ritorno: morì inaspettatamente il mese successivo dopo l'ennesimo attacco di cuore.

In occasione del centenario della morte le spoglie, a lungo sepolte nel cimitero di Napoli, nel settore riservato agli artisti, sono finalmente state traslate nella città natale per volontà dei suoi concittadini.

Nella piazza a lui dedicata, sempre a Castel di Sangro, è collocato un monumento commemorativo, una scultura bronzea raffigurante l'artista, opera di **Antonio D'Acchille**.

Teofilo Patini. Dal verismo storico alla pittura sociale, al simbolismo religioso.

L'attività pittorica di Patini, considerato uno dei capisaldi del nuovo realismo italiano, si svolse soprattutto tra Napoli, Castel di Sangro, L'Aquila. In questi luoghi e nelle maggiori città d'Italia sono conservate molte sue opere.

Frequentò ed ebbe per amici alcuni importanti esponenti dell'ambiente intellettuale abruzzese, a cominciare da **Antonio De Nino** che gli dedicò alcuni articoli sulle riviste aquilane, da **Gabriele d'Annunzio** a **Francesco Paolo Tosti**, a **Michetti** che spesso li ebbe tutti ospiti nel “Conventino”, il suo ritiro di Francavilla.

Annoverato tra i primi pittori a dedicarsi alla cosiddetta *pittura sociale* dell'Ottocento italiano, è stato a lungo dimenticato dalla critica, probabilmente per le sue idee socialiste. Riscoperto e valorizzato nella seconda metà del Novecento, grazie soprattutto agli studi storico critici ed all'impegno di **Cosimo Savastano**, il maggiore studioso e conoscitore della pittura abruzzese del XIX secolo, è ora considerato uno dei protagonisti di un capitolo importante della Storia dell'Arte del nostro paese.

Tra i suoi insegnanti dell'Accademia di Belle Arti di Napoli, per l'influenza che esercitarono sulla sua prima formazione, sono certamente da ricordare Giovanni Salomone e Giuseppe

Mancinelli che, superando il convenzionalismo dei modelli neoclassici, avevano recuperato i valori della grande tradizione del passato.

Contestualmente agli indirizzi di scuola, scelse di seguire l'insegnamento di pittori che operavano al di fuori di tale contesto e spesso in contrasto con l'Istituto. Si legò quindi al gruppo di pittori che aveva come riferimento **Domenico Morelli** e **Filippo Palizzi**. Di quest'ultimo fu attento allievo apprendendone la lezione di totale adesione al "vero", in contrasto con l'accademismo classicheggiante, e la cromia a macchia già utilizzata da Courbet, mediata quest'ultima dal maggiore dei Palizzi, Giuseppe, che si era trasferito in Francia.

Con l'amico **Cammarano**, interprete della tradizione paesaggistica della Scuola di Posillipo e delle nuove ricerche naturalistiche, approfondì lo studio della luce.

Si dedicò inizialmente alla cosiddetta pittura di storia, ispirata dai maestri naturalisti del Seicento romano, primo fra tutti Caravaggio, interpretata con entusiasmo e resa inconfondibile ed attuale grazie alla tecnica ed alle novità apprese dai macchiaioli fiorentini, frequentati durante il soggiorno toscano.

Di questo periodo ricordiamo *La rivolta di Masaniello* (1863), ora nel Municipio di Castel di Sangro, *Il Sacco di Roma* (1864), conservato nelle Collezioni d'Arte del Municipio di Napoli, conosciuto anche come *Il Parmigianino*, perché ambientato nello studio del grande pittore manierista, ricostruito sulla base di un episodio narrato dal Vasari.

Nel 1873 espose alla Mostra Promotrice *Il Ciabattino* e all'Esposizione Universale di Vienna *Nello studio di Salvator Rosa*.

Nello stesso anno probabilmente vide e recepì le novità espresse nei dipinti murali che **Hans Von Marees**, esponente della *pura visibilità* (« Imparare a vedere è tutto »), aveva terminato nell'Atrio della stazione Zoologica di Napoli tanto che, secondo Ferdinando Bologna, la successiva opera, *La guardiana delle oche*, ne dimostrerebbe la conoscenza diretta.

Dopo la nomina alla Direzione della Scuola d'Arte e Mestieri dell'Aquila, nel 1882, fu anche incaricato di dipingere un'importante opera per la volta di una sala del Liceo provinciale, successivamente a lui dedicata, oggi all'interno della Biblioteca Salvatore Tommasi: *L'aquila*. Rappresentazione fortemente realistica, espressione di una pittura di sintesi della lezione dei grandi maestri e creazione autonoma ed originale di un soggetto, il grande rapace nella repentina e minacciosa discesa sul gregge che si disperde, in cui le note cromatiche e le diverse sfumature concorrono a creare la tensione emotiva del momento ed a farne un capolavoro.



L'aquila, 1882. Tempera su intonaco (diametri cm. 380, cm. 700) . L'Aquila – Biblioteca Provinciale Salvatore Tommasi.

La poetica patiniana, comunque maturata nel clima di tensioni sociali dell'Italia post unitaria, diventò denuncia commossa, sofferta, intesa a richiamare l'attenzione delle istituzioni verso la società contadina abruzzese a lui contemporanea, la cui indigenza e miseria furono protagoniste dei suoi capolavori.

Tra tutte le opere a sfondo sociale non si possono dimenticare quelle che più di tutte ebbero una forte connotazione politica e proprio per questo vengono idealmente considerate come facenti

parte di una trilogia: La monumentale tela di *Bestie da soma* (1886, L'Aquila, Collezioni dell'Arte dell'Amministrazione Provinciale), *Vanga e latte* (1884, Roma, Ministero dell'Agricoltura e Foreste), *L'Erede* (1880, Roma, Galleria Nazionale di Arte Moderna). Esse denunciavano "... gli aspetti più drammatici di una realtà ampiamente diffusa fra le classi rurali dell'Italia tardo ottocentesca, prendendo a campione le emergenze di indigenza e sottosviluppo colpevolmente diffuse ed esasperate lungo la dorsale appenninica del Centro Sud dalle improvide disposizioni di legge varate dal parlamento postunitario..." (Savastano 2006).

Il dissodamento del Tavoliere di Puglia, disposto dalle leggi sabaude, aveva infatti decretato la fine della pastorizia transumante che per secoli aveva consentito, insieme all'arricchimento di alcune famiglie, anche una decorosa sopravvivenza alle popolazioni locali.



Vanga e latte, 1884. Olio su tela, (l. cm. 213, h. cm. 213). Roma – Ministero dell'Agricoltura e Foreste.

Nella pittura italiana dell'Ottocento questi dipinti sono i primi a tema sociale, "...pertanto, anticipano di circa un ventennio anche lo spirito insito nella denuncia avanzata da Pellizza da Volpedo nella folla del *Quarto stato*, divenuto il simbolo più diffuso della lotta contro lo sfruttamento del lavoro." (Savastano 2006).

Negli anni successivi, anche per accontentare la committenza ecclesiastica sia aquilana che di altri comuni abruzzesi, si dedicò quasi esclusivamente all'esecuzione di opere di soggetto religioso, dipinti su tela e murali.

Ricordiamo tra queste il *San Carlo Borromeo*, realizzato nel 1888 per la Cattedrale aquilana, in cui affiora il ricordo di alcuni bozzetti di Mattia Preti e dove, rappresentando quale icona processionale il trittico attribuito al Maestro dei Polittici crivelleschi, oggi al Museo Nazionale d'Abruzzo, si rivela attento conoscitore dell'arte antica abruzzese.



Bestie da soma, 1886. Olio su tela, (l. cm. 416, h. cm. 244). L'Aquila – Collezioni d'Arte dell'Amministrazione Provinciale.

Per il clero di San Pelino a Corfinio dipinse *Il Crocifisso* (1896), collocato attualmente nella sacrestia della Cattedrale valvensi, un Gesù Cristo in croce dai tratti fortemente realistici, ispirato ai nudi di Giuseppe de Ribera, protagonista del naturalismo secentesco napoletano.

A fine secolo, negli anni 1898-1900, oltre ad un a serie di dipinti molto noti, per cui si rimanda alla bibliografia di riferimento, coadiuvato da Amedeo Tedeschi, portò a termine un'importante commissione per il nuovo Santuario della Madonna della Libera a Pratola Peligna: i due quadri di *S. Antonio* per l'altare omonimo, le tempere murali della *Santissima Trinità*, della *Visione di S. Antonio*, oltre agli *Evangelisti* dei peducci del cupolino. Opere "...dalla sapiente stesura pittorica che non è mai puramente decorativa ma sempre sentita rappresentazione di "affetti" (Cioffi, 1990). Qui il ritorno al realismo sociale ed alla sensibilità di stampo naturalista sono filtrati dall'esperienza preraffaellita, precedentemente manifestata, mentre l'aura particolare che avvolge la *Visione*, densa, nebbiosa, quasi onirica, riflette le coeve soluzioni simboliste.



Il Crocifisso, 1896. Olio su tela, (l. cm. 160, h. cm. 300). Corfinio – Cattedrale Basilica di San Pelino.



Visione di Sant'Antonio, 1898-1900. Tempera su intonaco, (m. n. r.). Pratola Peligna – Santuario della Madonna della Libera.

Pure a fine secolo, recependo gli stimoli del simbolismo e del liberty, in seno al diffuso e contemporaneo rinnovamento del gusto, dipinse a L'Aquila, sui muri e le volte della Sala Baiocco, sinuosi e delicati soggetti, putti giocosi ed allegorie campestri, contornati ed impreziositi dalle decorazioni e dagli stucchi policromi creati appositamente dai fratelli Feneziani, decoratori e scultori suoi allievi.

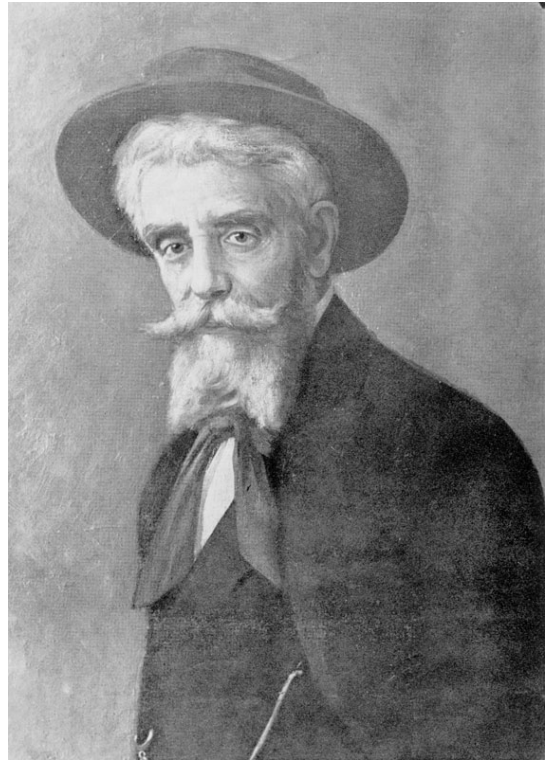


Medaglione con putti e delfino, 1895. Tempera su intonaco, (m. n. r.). L'Aquila - Sala Baiocco.

Anche queste sollecitazioni e questi nuovi orientamenti trasmise ai pittori che frequentavano il suo studio, a Carlo Patignani ed Amedeo Tedeschi, già suoi collaboratori in importanti commissioni, ad Alfonso Rossetti.

La morte prematura, avvenuta a Napoli all'alba del 16 novembre 1906, non gli permise di iniziare gli affreschi per l'Aula Magna dell'Università, già presentati come bozzetti al Concorso Nazionale, bandito l'anno precedente dal Ministero della Pubblica Istruzione .

Enrichetta Santilli



Ritratto di Teofilo Patini, (Carlo Patignani, ultimi anni del XIX secolo). Olio su tela. Collezione privata.

• BIBLIOGRAFIA DI RIFERIMENTO

- AA. VV., *Mostra di Teofilo Patini*, a c. di, Ferdinando Bologna, S. Atto/Teramo, Edigrafital S. p. a., 1989.
- AA. VV., *Teofilo Patini*, a c. di, Ferdinando Bologna, S. Atto/Teramo, Edigrafital S. p. a., 1990.
- F. BOLOGNA, *Teofilo Patini e la rifondazione della pittura verista*, in AA. VV. *Teofilo Patini*, a c. di, Ferdinando Bologna, S. Atto/Teramo, Edigrafital S. p. a., 1990, p. 48.
- R. CIOFFI, *1888-1906. Pittura religiosa e implicazioni massoniche*, in AA. VV. *Teofilo Patini*, a c. di F. Bologna, S. Atto/Teramo, Edigrafital S.p.a., 1990, p.340.
- B. M. COLASACCO., *“l’Aquila” : danneggiamenti e restauro*, in AA.VV., *Teofilo Patini*, a c. di F. Bologna, S. Atto/Teramo, Edigrafital S.p.a., 1990, p.340.
- E. SANTILI *Il Santuario della Madonna della Libera in Pratola Peligna, guida storico artistica*, Pratola P., Tipografia Vivarelli, 1995.
- E. SANTILI, *Calendario d’Arte 2004*, a c. di Comitato della Madonna della Libera, Pratola P., Tipografia Vivarelli, p.p. IV e XIV, s.n., 2 foto.
- E. SANTILI, *L’apparizione della Madonna col Bambino a Sant’Antonio da Padova, nel Santuario della Madonna della Libera*, in <<Insieme>>, giugno 2005, 6, Pratola P., Stampatutto Vivarelli, p. 14, 1 foto.
- C. SAVASTANO, *Teofilo Patini e la sua Gente*, L’Aquila, U. L. Japadre Ed., 1982.
- C. SAVASTANO, *“Piu dell’artista l’uomo”*, in AA. VV., *Teofilo Patini*, a c. di, Ferdinando Bologna, S. Atto/Teramo, Edigrafital S. p. a., 1990, pp. 117-123.
- C. SAVASTANO, *Teofilo Patini*, in *Pittori abruzzesi dell’Ottocento*, Sambuceto, Poligrafica Mancini, 1995, pp.171-205, Tavv. 30.

C. Savastano, *Quei Napoletani d'Abruzzo, Pittori abruzzesi dell'Ottocento*, S. Atto (TE), Edigrafital SpA, 2001.

C. SAVASTANO, *A cent'anni da Teofilo Patini*, Calendario 2006, a c. di Provincia dell'Aquila, L'Aquila, Gruppo Tipografico Editoriale.

C. SAVASTANO, *Teofilo Patini Pittore sociale*, in <<Culturabruzzo>>, Aprile-Giu- 2006, 2, pp. 30-35.