





Napoli Liberty

“N’aria ‘e primmavera”

a cura di Luisa Martorelli, Fernando Mazzocca

Edizioni Gallerie d’Italia | Skira



Gallerie d'Italia - Palazzo Zevallos Stigliano, Napoli
25 settembre 2020 - 24 gennaio 2021

Intesa Sanpaolo

Giovanni Bazoli
Presidente Emerito

Gian Maria Gros-Pietro
Presidente

Carlo Messina
Consigliere Delegato e CEO

Paolo M. Grandi
Chief Governance Officer



Progetto espositivo curato da



Iniziativa nell'ambito di
Progetto Cultura

Con il patrocinio di



Ideazione e organizzazione

Intesa Sanpaolo
Arte, Cultura e Beni Storici
Executive Director
Gallerie d'Italia
Direttore
Michele Coppola

*Patrimonio Storico Artistico
e Attività Culturali*
Silvia Foschi
Patrimonio Artistico
Laura Feliciotti
con Micaela Cascella, Pierluigi Orefice,
Sara Pozzato, Elisa Viola
Iniziative Culturali e Progetti Espositivi
Antonio Ernesto Denunzio
con Francesca Dal Cortivo
e Denise Baretta, Giuseppe Notaro,
Claudia Varriale
Allestimenti espositivi
Mariangela Taliento

*Promozione, Marketing
e Partnership Culturali*
Laurence Aliquot
Promozione e Marketing Culturale
Simona Cantone
Alessandro Spagnoli
con Lidia Mancini,
Andrea Maria Rossetti
Coordinamento Editoria e Musica
Rosanna Benedini
con Laura Tombola, Valeria Tortosa
Partnership Artistico Culturali
Tiziana Antonella D'Amico
con Paola Cottarelli

Gallerie d'Italia - Palazzo Zevallos
Stigliano
Vicedirettore
Antonio Ernesto Denunzio

Supporto amministrativo
Carlo Serra
con Laura Cuzzolin, Stefania Sanson

Si ringraziano
Media and Associations Relations
Matteo Fabiani
Media Attività Istituzionali, Sociali
e Culturali
Elisa Ferrio

Si ringraziano le strutture del Gruppo
Intesa Sanpaolo
Acquisti
Amministrazione e Fiscale
Comunicazione e Immagine
Immobili e Logistica
Legale e Contenzioso - Group General
Counsel
Organi Collegiali e Affari Societari
Comunicazione Interna

Realizzazione

Curatori della mostra
Luisa Martorelli
Fernando Mazzocca

Progetto di allestimento
Lucia Anna Iovieno

Visual e progetto grafico
Francesco Giordano

Restauro
Casinelli Giuliano srl, Arpino
Centanni Restauri s.n.c., Vincenzo
Centanni, Daniela Menna
Karin Tortora - Restauri Arte Moderna e
Contemporanea, Napoli
Paola Foglia, Simona De Divitis -
Restauro di dipinti, Napoli
Valeria Arena - Ufficio restauri,
Direzione regionale Musei Veneto
Ventrella, Napoli

*Revisione conservativa delle opere in
mostra*
Centanni Restauri s.n.c., Vincenzo
Centanni, Daniela Menna

*Accompagnamento musicale
a cura di* Associazione Alessandro
Scarlatti
con Archivio Storico della Canzone
Napoletana

Traduzione dei testi in mostra
Alphaville. Traduzioni e servizi editoriali

Audioguida
iThalia srl

Visite guidate e laboratori didattici
Civita Mostre e Musei

Catalogo

A cura di
Luisa Martorelli
Fernando Mazzocca

Saggi di
Renato De Fusco
Pietro Gargano
Luisa Martorelli
Fernando Mazzocca
Matteo Pavesi
Gaia Salvatori

Introduzioni
Rossella Capuano
Mariadelaide Cuozzo
Maria Grazia Gargiulo
Silvana Musella Guida
Luisa Martorelli
Fernando Mazzocca
Rosa Romano
Isabella Valente

Schede di
Rossella Capuano
Mariadelaide Cuozzo
Alessandro Fiorentino
Maria Grazia Gargiulo
Luisa Martorelli
Fernando Mazzocca
Rossella Napoli
Rosa Romano

Editore
Edizioni Gallerie d'Italia | Skira

Ragioni di una mostra

È la prima volta che in una mostra, in cui le cosiddette arti maggiori, pittura e scultura, sono considerate in stretto dialogo con quelle applicate, mobili e oggetti d'arredo, oreficeria e grafica, viene rievocato l'effervescente clima artistico di quella che abbiamo definito la *Napoli Liberty*. Siamo partiti dalla convinzione, confermata dalle nostre ricerche, che Napoli sia stata, come le altre città d'Italia che più hanno vissuto lo slancio alla modernità – ci riferiamo a Milano, Roma, Torino e Palermo –, uno dei centri dello stile che, sotto le diverse denominazioni di Liberty, stile floreale o Art Nouveau, ambiva non solo a cambiare le arti, ma a creare un nuovo modo di vivere, estendendo il rinnovamento: quello che citando un popolare componimento di Salvatore Di Giacomo abbiamo chiamato “n'aria 'e primmavera”, dall'urbanistica e dall'edilizia per giungere a una socialità più aperta e diffusa.

A un'arte che qualifica gli spazi domestici, quelli pubblici e l'abbigliamento, che, attraverso i manifesti pubblicitari, invade le strade, corrisponde una straordinaria vivacità culturale, che investe non solo gli studi e il dibattito intellettuale – che ha come proprio faro l'idealismo di Benedetto Croce – ma anche la letteratura alta e bassa, i giornali, i cui riferimenti sono personalità come

Di Giacomo, Matilde Serao ed Edoardo Scarfoglio. Una straordinaria effervescenza si verifica soprattutto nel settore teatrale, dove emergono il genio di Eduardo Scarpetta e Raffaele Viviani, e dello spettacolo leggero, non escluso il cinema, in decisiva affermazione proprio a Napoli, che ha i suoi templi in luoghi diventati leggendari come il Salone Margherita e la Sala Recanati. Sono anni di assoluta felicità creativa per la canzone classica napoletana che si impone, rimanendovi per sempre, nell'immaginario universale, diventando uno dei grandi riferimenti della cultura di massa.

Abbiamo cercato dunque di immaginare le opere, in gran parte poco note, selezionate per questa mostra sullo sfondo di una città che si rinnova prima di tutto dal punto di vista urbanistico, come dimostra l'importante saggio, recuperato e pubblicato in questa occasione, di Renato De Fusco, grande studioso che è stato un pioniere in questo ambito. La *Napoli Liberty* è la moderna città borghese che, con le sue strade dritte e ampie, i suoi orgogliosi edifici svettanti sostituisce e risana a partire dal 1884, dopo gli anni drammatici del colera, il vecchio e malsano “ventre di Napoli”, come lo aveva definito la Serao.

Dalle ville e i grandi alberghi che si insediano nei quartieri di Chiaia, del Vomero e di Po-

sillipo, dando loro un nuovo volto, al Caffè Gambrinus, ai Magazzini Mele, alla Galleria Umberto I, realizzata in ferro e vetro, la città “sale” e sarà pronta, nell'aprile del 1910, ad accogliere Marinetti e i suoi per una memorabile serata futurista al Teatro Mercadante.

Vincenzo Gemito, ospite d'onore, rimane ancora l'artista più rappresentativo della città. Ma la mostra ci presenta altri protagonisti come il pittore Vincenzo Migliaro, il cui valore merita un approfondimento, o lo scultore Filippo Antonio Cifariello, stimato a livello europeo.

Alcuni capolavori ci hanno consentito di rappresentare al meglio il fondamentale soggiorno a Napoli, dal 1908 al 1911, del futuro protagonista del Novecento italiano Felice Casorati. Anche se come sembra ha dimostrato insofferenza per l'atmosfera troppo estroversa della città, ciò non toglie che questi tre anni siano stati decisivi per la sua affermazione, costituendo una sorta di trampolino di lancio per i seguenti successi internazionali.

Infine in mostra risaltano anche gli esiti di una pittura d'impatto sperimentale, che guarda alle Secessioni europee, come lo slancio delle manifatture nel campo delle arti applicate. La qualità dei vasi, dei coralli, delle tarsie sorrentine

ha trovato il giusto riconoscimento tanto all'Esposizione Universale di Parigi del 1900 quanto all'Esposizione Internazionale d'Arte Decorativa Moderna di Torino nel 1902. Parimenti la grafica pubblicitaria ha raggiunto a Napoli un livello europeo, si pensi solo agli splendidi manifesti realizzati da Marcello Dudovich per le confezioni Mele e da Leonardo Cappiello per le conserve Cirio. Alla loro testimonianza è stata affidata la chiusura del percorso espositivo, in nome di quella bellezza senza confini che è stata la più genuina aspirazione del Liberty.

*Luisa Martorelli
Fernando Mazzocca*



Dal simbolismo alla Secessione. La scultura a Napoli tra il 1890 e il 1915

La lunga stagione del realismo – avviato in scultura nei primi anni sessanta e mai sopito, raggiungendo i due picchi più alti in occasione delle mostre nazionali di Napoli del 1877 e di Torino del 1880 –, allo scadere dell’ottavo decennio entrava in crisi. Sebbene qualche novità si fosse registrata già a metà degli anni ottanta, nel 1890 la critica metteva a fuoco la situazione sottolineando l’assenza di opere capaci di catturare l’attenzione. Alla Promotrice di quell’anno, critici e pubblico passavano innanzi alla scultura “indifferenti ed annoiati, insoddisfatti sempre, eternamente blateranti” (Della Sala 1890). Vincenzo Della Sala, pur apprezzando la “solidità d’interpretazione” e lo “studio accurato, intenso, minuto del vero”, notava che gli scultori napoletani “in esso si fermano, di esso si soddisfano”, venendo a mancare “il concetto, un pensiero proprio”. La scultura era caduta nella rete del “vero ad ogni costo” (*ibid.*).

Da parte degli scultori la risposta arrivò presto, accogliendo la nuova tendenza simbolista proveniente dall’Europa, diffusasi all’indomani della pubblicazione del romanzo di Joris-Karl Huysmans, *À rebours* (1884), secondo diverse declinazioni. La “storia della nevrosi”, a dirla con Maupassant, del giovane aristocratico Jean Floressas Des Esseintes, fornì lo spunto per ripensare i soggetti del realismo caricandoli di aspetti interiori. Stati psicotici, turbamenti, tormentate passioni, malattie, che pur consumando la persona non ne avrebbero intaccata la bellezza del corpo, saranno le nuove chiavi semantiche delle opere plastiche. Gli scultori ripresero in mano i testi letterari, si aggiornarono alle novità europee, soprattutto con viaggi a Parigi, Londra o nelle città della Germania meridionale, che da quel momento si proposero come un nuovo paradigma interlocutorio.

Nel 1890 destarono attenzione *Sogno claustrale* di Luigi de Luca, una giovane monaca in preda al tormento suscitato dalla lettura del libro proibito (Napoli, Museo e Real Bosco di Capodimonte), e *Clara* di Giuseppe Renda, raffinata testa marmorea trasudante intimi turbamenti (Collezione Città Metropolitana di Napoli). Si fece notare anche Vincenzo

Jerace, il fratello più giovane del già affermato Francesco, con il camino dal titolo *Decus Pelagi*, trionfo allegorico marino, già presentato alla Esposizione Nazionale di Venezia del 1887. Le opere di Jerace di questi anni rappresentavano gli esiti delle sue ricerche svolte alla Stazione Zoologica Anton Dohrn di Napoli, che lo condussero a tradurre le forme di microfauna e microflora marine ana-

lizzate al microscopio in spunti decorativi per oggetti ed elementi architettonici (che avrebbe chiamato “radiolari”), secondo la linea delle Arts and Crafts di William Morris e Walter Crane; ne è un esempio l’inedito vaso in maiolica gialla (fig. 1), che richiama la produzione poco più tarda di Hector Guimard per la fabbrica di.

Furono soprattutto la Promotrice del 1891 e l’Esposizione Nazionale di Palermo del 1891-1892 che sancirono l’ingresso ufficiale nella scultura della temperie simbolista. De Luca propose in entrambe le occasioni *Cestilia alle murene* o *Ad murenas* (il gesso esposto risulta disperso, la versione in bronzo è a Capodimonte), voluttuoso nudo femminile al culmine del vigore fisico, debitore di tanta produzione classica; Giuseppe Renda *L’angelo caduto*, una statua in gesso ispirata al romanzo romantico di Thomas Moore, *Gli amori degli angeli*, tornato in auge, e Filippo Antonio Cifariello *Ultimi fiori*, raffigurante “una Dame aux camélias, distrutta dalla febbre” (*Artisti espositori a Napoli* 1891).

Ma la scultura che più delle altre rappresenta in questi anni il nuovo clima simbolista è la *Saffo*, altorilievo del 1896 di Luigi de Luca (cat. 15). Lo scultore, che ritenne l’opera la migliore della sua produzione (Valente 2019), frutto di un raggiunto ideale di perfezione formale basato su armonia di composizione, delicatezza di forme e morbidezza di modellato, ne realizzò alcune versioni partendo da un unico modello in gesso: due in bronzo (con il plinto, Napoli, Palazzo Reale; senza plinto, collezione privata) e due in marmo (Palermo, Galleria d’Arte Moderna; Ro Ferrarese, Fondazione Cavallini Sgarbi; I. Valente, in *Tesori Nascosti* 2017, pp. 314-317).

La testa della poetessa morta, che affiora dalla superficie del mare poggiata sulla cetra, si inseriva a pieno titolo nella corrente simbolista che recuperava, oltre alla memoria classica della forma, i temi mitologici di ascendenza spiritualista, come la figura di Orfeo accanto a quella di Saffo. Alla *Saffo* di de Luca rispose, infatti, l’*Orfeo* del siciliano Michele Tripisciano (Caltanissetta, 1860-1913), elaborato nel 1898 secondo lo stesso dolce

classicismo (fig. 2; Caltanissetta, Museo Civico Tripisciano; I. Valente, in *Liberty in Italia* 2016, p. 293).

Il carattere sensuale ed erotico, che serpeggia in tutta l’arte europea del tempo, raggiunse l’apice negli ultimi anni del secolo. Anche Achille d’Orsi avrebbe svoltato, cedendo alla sontuosità del corpo muliebre con la statua intitolata *Pathos*, di cui si pubblica un gesso inedito (fig. 3), probabile modello della prima versione marmorea presentata a Torino nel 1898, e



1. Vincenzo Jerace
Radiolaria, 1920-1925
Milano, collezione privata
(Courtesy Galleria Raucci-Santamaria,
Napoli)

forse esposto alla I Biennale di Napoli del 1921, mentre l'esemplare inviato all'Esposizione Universale di Parigi del 1900 meritò la medaglia d'oro.

La voluttà dei nudi muliebri si consolidava poi all'inizio del Novecento con alcune opere di Costantino Barbella, tra le quali *Ebbrezza* (cat. 16). Anche Barbella si diresse verso l'estetismo simbolista, molto apprezzato in ambiente dannunziano, di cui lo scultore continuò a far parte ancora dopo l'esperienza del cenacolo michettiano, soprattutto con il trasferimento a Roma. Qui il critico Arturo Lancellotti ebbe modo di vedere il maestro nel momento in cui modellava la terracotta di *Ebbrezza*: la modella era sdraiata su una pedana in un angolo della stanza, mentre egli eseguiva "in piccole proporzioni, ed il posto riserbato al cavalletto con la creta era dieci volte più breve di quello preso dalla modella" (Lancellotti 1934, p. 88). Dell'opera, datata 1912, forse presentata nello stesso anno alla II Esposizione Giovanile d'Arte di Napoli, esistono una seconda versione in terracotta, sempre del 1912, e un bronzo al Museo d'Arte Costantino Barbella di Chieti (I. Valente, in *Liberty in Italia* 2016, pp. 130, 258), mentre un marmo fu proposto nel 2000 in un'asta di Sotheby's New York. Suoi precedenti sono un frammento in gesso patinato datato 1907 e un disegno eseguito dal vero della modella distesa (I. Valente, in *Il Bello o il Vero* 2014, pp. 392-393). L'idea della "donna tra le rose" (titolo del primo gesso) riprende un'immagine comune al repertorio artistico del tempo vicino al simbolismo, di cui è una testimonianza il dipinto *Floréal* del 1886 del francese Raphaël Collin (Arras, Musée des Beaux-Arts; fig. 4), che non si esclude fosse stato visto da Barbella all'Esposizione Universale di Parigi del 1889, dove entrambi gli artisti erano presenti con le proprie opere.

La fortuna dei modelli muliebri di *Pathos* e di *Ebbrezza* sarà attestata dalla grandiosa impresa romana di Mario Rutelli, la Fontana delle Naiadi, di cui un bozzetto in terracotta del 1898 è a Palermo, Galleria d'Arte Moderna (*Liberty in Italia* 2016, tav. 58), mentre anche Luigi de Luca mostrò di non essere indifferente al soggetto con la sua più tarda *Circe* (Valente 2017, p. 108, tav. 13).

Discende direttamente dal nudo di *Ebbrezza* la figurina in bronzo romanticamente intitolata *Novelle d'amore* (collezione privata), anch'essa datata 1912, di Giovanni Granata (Sulmona, L'Aquila, 1875 - Roma 1947), allievo del maestro chietino, che ebbe a Roma una propria fonderia.

Nel nuovo gusto floreale-umbertino rientra anche la produzione di Giuseppe Renda, vero interprete della libertà espressiva suggerita dal clima della *Belle Époque*. Appassionato cantore della figura femminile, di entusiasta e ostentata sensualità, non priva di ironia, testimoniata dal busto di *Estasi* (1897), dal nudo stante di *Ondina* (1898) e da altre ilari figure, Renda utilizzò un linguaggio sintetico sempre sostenuto da basi realistiche. Fu questa la chiave di quella scanzonata *joie de vivre*, di quel pagano



2. Michele Tripisciano
Orfeo, 1898
Caltanissetta, Museo Civico Tripisciano
(foto Isabella Valente)

3. Achille d'Orsi
Pathos, 1898 circa
Collezione Luciano Russo, in concessione
all'Istituto di Cultura Torquato Tasso,
Sorrento



4. Raphaël Collin
Floréal, 1886
Arras, Musée des Beaux-Arts

senso ludico di vita e amore che caratterizzano l'intero suo universo. Il busto in gesso *Dolce minaccia* (cat. 20), di cui la collezione Intesa Sanpaolo conserva un più piccolo esemplare in bronzo con le spalle scoperte, fa parte della donazione fatta dai discendenti dello scultore al Comune di Napoli.

Varcata la soglia del secolo, anche gli scultori napoletani si lasciarono sedurre dal fascino della linea di Auguste Rodin. Ne sono esempi tanto il raffinato marmo *Vinta* del 1913 di Luigi de Luca, di cui il Circolo Artistico Politecnico napoletano possiede un esemplare del 1927, quanto alcune opere accese e concitate di Francesco Jerace. Lo stesso Jerace non rimase insensibile al languore simbolista che connotò le sue opere degli anni novanta, come il busto marmoreo di *Carmosina* (Napoli, Museo e Real Bosco di Capodimonte) o i monumenti a *Beethoven* di Napoli e a *Gaetano Donizetti* di Bergamo.

Il 1909 fu un anno capitale. Fu aperta la I Esposizione Giovanile d'Arte, ribattezzata da Paolo Ricci "Secessione dei ventitré", poiché ventitré erano gli artisti, fra i quali sette scultori, che tentavano una strada nuova e originale. La qualificazione di "secessionisti" trovava ragione nei movimenti europei sorti dalla spontanea aggregazione dei giovani con l'intento comune di distaccarsi dalle vecchie scuole. Fra i sette scultori figurava Raffaele Uccella, che, pur nella sua breve parabola, si propose come un artista aperto alle tendenze moderne della coeva arte europea. Fu questa la spinta che lo condusse a un'originale produzione (si veda il suo capolavoro, il gruppo *Rudimenti* del 1911, Capua, Museo Provinciale Campano), di cui fecero parte anche i ritratti, nei quali Uccella

seppe coniugare modernità e recupero della tradizione cinquecentesca, all'epoca al centro dell'attenzione delle arti. La torsione del volto, rispetto al busto accennato dalle spalle, la linea obliqua del collo, conferiscono alla *Ragazza con la nocca* (cat. 17) del museo capuano un'idea di dinamismo con cui Uccella superava la statica impalcatura prettamente lauranesca.

Nel Novecento fu soprattutto Filippo Antonio Cifariello a rinnovare il settore del ritratto scultoreo, cui aveva già dato un forte impulso durante il suo soggiorno in Germania tra il 1895 e il 1900 (si ricordano i ritratti di *Arnold Böcklin* e di *Luitpold di Baviera*). L'ansia di modernità, testimoniata da eccezionali ritratti come quello dello scrittore *Francesco Mastriani* (gesso, Napoli, Certosa e Museo di San Martino), condusse Cifariello al doppio ritratto sperimentale dei *Coniugi Pinto* del 1919 (cat. 19), nel quale l'aria Liberty cede a un tono velatamente metafisico, non scervo, a parere di chi scrive, da influssi boccioniani, presenti anche in altre teste realizzate dall'artista. L'opera faceva parte di un gruppo esposto alla "Mostra del ritratto femminile contemporaneo", allestita nella Villa Reale di Monza nel 1924, il quale, fu notato, quasi riassumeva l'intera sezione di scultura presente (Nicodemi 1924).

Anche la nuova generazione di scultori, protagonista della prima metà del secolo, fu una generazione forte, formata sui solidi pilastri del realismo integrale gettati da Achille d'Orsi, professore di scultura all'Accademia napoletana. Ne seguì una felice stagione, che sarebbe durata ben oltre il secondo dopoguerra, sebbene oggi quasi del tutto caduta nell'oblio.

