

**“PAROLE CORTE,
LONGA AMISTATE”**
SAGGI DI LINGUA E LETTERATURA
PER PATRICIA BIANCHI

A cura di

C. DI BONITO, R. GIGLIO,
P. MATURI, F. MONTUORI

PAOLO 
LOFFREDO

*Il volume è stato pubblicato con fondi di ricerca dipartimentale del Dipartimento
di Studi Umanistici dell'Università di Napoli "Federico II"*

—————
Proprietà letteraria riservata
—————

Impaginazione: Graphic Olisterno - Portici (Napoli)

Stampa: Grafica Elettronica srl - Napoli

In copertina:


Vincenzo La Bella (Napoli 1872-1954), *Matilde Serao, Salvatore Di Giacomo e
Ferdinando Russo a passeggio*, Roma, collezione privata.

ISSN 2283-4281

ISBN 979-12-81068-00-1

**PAOLO
LOFFREDO**

© 2022 by Paolo Loffredo Editore srl

80128 Napoli, via Ugo Palermo, 6 - paololoffredoeditore@gmail.com 

www.loffredoeditore.com

ISABELLA VALENTE

*FOTOGRAFIA DI UN'EPOCA.
LA COLLEZIONE D'ARTE DI MATILDE SERAO**

Il 25 luglio 1927 moriva Matilde Serao (fig. 1), fra i più alti esponenti della cultura italiana fra la seconda metà del XIX secolo e i primi tre decenni del Novecento. Nata nel 1856, Matilde visse dall'interno una delle più importanti e proficue stagioni artistiche della scuola napoletana di tutti i tempi. Amica di pittori e scultori, di critici e letterati, di musicisti e scienziati, fu protagonista assoluta della sua epoca. Vestì ruoli prettamente maschili senza porsi domande. La sua produzione giornalistica e letteraria si conosce. Meno bene quella di critica artistica militante¹. Cofondatrice con Edoardo Scarfoglio di alcune testate («Il Corriere di Roma», «Il Mattino») fondò poi «Il Giorno» dopo la separazione dal marito, e fu candidata al Nobel per la letteratura. Ma, tra i suoi “panni da uomo”,

* Volendo questo breve contributo essere un omaggio all'amica Patricia Bianchi non poteva che ricadere su uno dei suoi grandi amori di studiosa, Matilde Serao. Non si può qui, essendo anche poco utile, riferire dell'ampia bibliografia su Matilde, né fare riferimento ai suoi scritti. L'obiettivo di questo testo è esclusivamente quello di accendere un riflettore sulla collezione d'arte appartenuta a una donna incredibile, energica, geniale, irrefrenabile, che, anticipando di molto i tempi, ha compiuto nei diversi campi del sapere e della società veri passi da gigante.

¹ Gli studi su questo particolare aspetto di Matilde Serao sono ancora pochi. Tra questi si vedano PATRICIA BIANCHI, *La riscoperta di “Tuffolina”: le prime prove narrative di Matilde Serao*, «Filologia e Critica», a. XXIII, fasc. III (settembre-dicembre 1998), pp. 444-458; e VINCENZO CAPUTO, *Io non m'intendo di pittura. Letteratura e arti figurative in Matilde Serao*, in *Nuove letture per Matilde Serao*, a cura di P. BIANCHI E GIOVANNI MAFFEI, numero monografico di «Critica letteraria», XLVII (2019), fasc. IV, n. 185, pp. 679-692.

pochi sanno che vestì anche quelli del collezionista di opere d'arte. È su questo tema poco esplorato che mi soffermo in queste pagine, scattando una veloce e sintetica fotografia di quello che fu, attraverso le opere scelte per la sua personale raccolta, il gusto di un'epoca.

Bisogna fare un passo indietro rispetto a quel giorno di luglio del '27 in cui l'intera città di Napoli si vestì a lutto.

A partire dal 1901 ha inizio, tanto per Napoli quanto per alcune città del resto d'Italia, la diaspora delle grandi collezioni d'arte². Il 1901 segna quasi una data apocalittica per l'arte napoletana. Muore Domenico Morelli, grande patriarca del rinnovamento artistico italiano ottocentesco (quasi accomunati in unico destino, nello stesso anno muore a Milano Giuseppe Verdi, che con Morelli condivise un solidissimo rapporto d'amicizia). Nel 1901 va all'asta la galleria napoletana dell'imprenditore svizzero Giovanni Vonwiller, una delle più rilevanti collezioni del Paese, di cui Morelli fu il primo ordinatore³. Fu l'inizio della fine.

Da allora in poi, quasi ogni anno andavano all'incanto intere collezioni d'arte. Alla scomparsa dei grandi collezionisti, i loro eredi, per incuranza o per problemi di divisione, condannarono alla dispersione le raccolte pazientemente intessute dai loro proprietari, facendone perdere quasi sempre l'identità e la memoria. I cataloghi, approntati per l'occasione, erano niente di più che meri elenchi, un susseguirsi di lotti senza distinzione fra dipinti, sculture, manufatti e oggetti, solitamente privi di imma-

² È da molto tempo che mi occupo della complessa questione del collezionismo napoletano tra l'Unità d'Italia e l'immediato secondo dopoguerra, attraverso la ricerca e il recupero di cataloghi e materiali documentali relativi alle grandi raccolte vendute all'incanto nella prima metà del Novecento. Da queste ricerche, ancora in via di studio e definizione, è estrapolato lo specchio della collezione di Matilde Serao relativa al catalogo del 1928, indicato alla nota 4. Cfr anche ISABELLA VALENTE, *Le arti figurative, la Promotrice e la Provincia. Dinamiche culturali a Napoli dall'Unità alla fine del secolo*, in *L'altro Ottocento*. Dipinti della collezione d'arte della Città Metropolitana di Napoli, catalogo della mostra (Napoli, Complesso monumentale di San Domenico Maggiore, Sala del Grande Refettorio, 23 dicembre 2015 - 28 febbraio 2016), a cura di I. VALENTE, Napoli, artstudiopaparo, 2016, pp. 9-20.

³ *Catalogue de la Galerie Vonwiller. Tableaux, marbres, bronzes*, Naples-Paris, Galeries Nunziantie C. e E. Canessa, Napoli, R. Tipografia De Angelis e Bellisario, 1901; il volume fu pubblicato anche in italiano (*Catalogo del mobilio ed altri oggetti appartenenti al defunto Comm. Giovanni Vonwiller*, Napoli-Parigi, C&E Canessa, 1901). Anche Matilde scrisse di questa celebre vendita: MATILDE SERAO, *Collezione Vonwiller*, «Il Mattino», 12 aprile 1901.

gini o accompagnati in appendice da riproduzioni in bianco e nero soltanto di quei pezzi ritenuti di maggior valore. Per tali motivi non è facile, a volte impossibile, ricostruire le varie collezioni, se non solo parzialmente, e soprattutto con l'ausilio di documenti provenienti da altre fonti. In taluni casi particolarmente fortunati è stato possibile rintracciare a tergo delle opere recuperate dal mercato elementi riconducibili alla loro provenienza, e quindi ricostruire almeno parzialmente il carattere delle raccolte.

Così è avvenuto anche per la collezione d'arte di Matilde Serao. L'anno dopo la sua scomparsa, nei mesi di settembre e ottobre 1928, a Buenos Aires – città con la quale Napoli, attraverso molteplici canali, aveva intrapreso rapporti di affari e di mercato artistico particolarmente fitti, grazie anche al fatto che in Argentina gli artisti napoletani erano apprezzatissimi – fu organizzata l'esposizione per la vendita della sua raccolta; il catalogo fu stampato in due diverse edizioni, in italiano e spagnolo, dallo Stabilimento Industrie Editoriali Meridionali nel 1928⁴ (fig. 2).

«Nel rivedere, all'atto in cui stanno per disperdersi attraverso il mondo, i cari grandi compagni di Matilde Serao, io ho avuto il senso d'una morte rinnovata»⁵. Vittorio Spinazzola, già soprintendente generale delle Belle Arti del Mezzogiorno d'Italia, direttore del Museo di San Martino, del Museo Archeologico e degli Scavi di Cuma e Pompei, nell'*incipit* dell'introduzione al catalogo, riassumeva perfettamente il sentimento che ogni studioso, amante o estimatore d'arte poteva provare nell'immaginare cosa avrebbero comportato quelle vendite, a quali dispersioni, smembramenti e diaspore sarebbero state condannate le opere, costrette a una peregrinazione senza sosta, tra collezioni private sconosciute e geograficamente lontane, destinate all'oblio e a volte alla distruzione nei vari passag-

⁴ *Esposizione della Collezione d'arte già appartenente alla grande scrittrice Matilde Serao, 1800: Scuola francese, Scuola inglese, Scuola tedesca, Scuola spagnola, Scuola italiana, 1500: Scuola fiamminga, Scuola spagnola, Scuola francese, Scuola italiana, in Buenos Ayres, settembre-ottobre 1928, Napoli, S.I.E.M. - Stabilimento Industrie Editoriali Meridionali, 1928. L'edizione spagnola è intitolata *Exposicion de la Colecion de Arte appartenida a la grande Matilde Serao, 1800: Escuela francesa, Escuela inglesa, Escuela alemana, Escuela española, Escuela italiana, 1500: Escuela fiaminga, Escuela española, Escuela francesa, Escuela italiana*, en Buenos Ayres, septiembree-octobre 1918, Napoli, S.I.E.M. - Stabilimento Industrie Editoriali Meridionali, 1928.*

⁵ *Esposizione della Collezione*, cit., p. 6.

gi e spostamenti, cancellando così un'intera vita fatta di passioni, di tensioni, di sforzi, di scelte, di doni, di acquisti, di scambi, e anche di sacrifici, di chi con pazienza le aveva riunite. Spinazzola mostrava tutto il suo rammarico nel vedere andar via la grande raccolta d'arte di Matilde Serao.

Scriva Spinazzola:

[...] oggi soltanto la scomparsa di colei che fu la più grande anima italiana diventasse veramente definitiva, assoluta, irreparabile. Fino ad ieri, fino a quando cioè le scene, le figure, i paesaggi in mezzo ai quali sbocciò, fiorì e giganteggiò il suo genio rimasti eran nella gran casa deserta ad illuminarla della loro luce, qualche cosa di Lei non era finito; qualche cosa di Lei sopravviveva [...].

Oggi che anch'essi se ne vanno, la grande Scrittrice muore una seconda volta⁶.

La seconda e definitiva morte di Matilde veniva sancita, quindi, per mezzo della vendita della sua collezione:

Nessuno che non abbia frequentato la gran casa solare di Matilde Serao – prosegue l'archeologo – saprà mai che cosa abbian nella sua vita intellettuale rappresentato queste opere d'arte così appassionatamente raccolte durante una lunga e combattutissima esistenza. Eran la sua gioia ed il suo pane cerebrale, eran le tappe successive dei suoi trionfi e le pedane per saltar più avanti. Viveva con esse, parlava con esse, si ispirava da esse. Nel tumulto del suo vivere erano il porto e la pace, l'angolo tranquillo [...] in cui suo spirito combattuto ritrovava la sua serenità e la sua via. [...] Li amava come creature, come cose vive e sane e palpitanti la cui vita si mescolava alla sua, il cui respiro silenzioso si confondeva al suo, alto e possente⁷.

Le opere d'arte di cui Matilde si era circondata lungo il corso di una vita erano dunque parte integrante di sé, membri della sua 'famiglia', fonti inesauribili della sua immaginazione, opere da cui trarre ispirazione, capaci di accendere la fantasia in quella «quella testa colossale in cui ferveva un mondo».

Che tipo di collezione era quella di Matilde Serao? Possiamo desumerne il carattere antologico dalla fotografia che ci propone il catalogo alle-

⁶ *Ibidem.*

⁷ *Ibidem.*

stato per la vendita del 1928, al suo ultimo compimento, mentre non abbiamo che poca contezza di quanto fosse transitato per casa negli anni precedenti.

Anche la collezione di Matilde rispecchiava il gusto dell'alta borghesia napoletana di respiro europeo, con opere che privilegiavano temi tratti dalla vita quotidiana o dalla storia, ambientazioni settecentesche o atmosfere orientali, fantasie pompeiane e ritratti, animalistica e paesaggio, e poi Napoli, tanta Napoli, Napoli vita e città, cielo e mare, vicoli e mercati. Tutti soggetti scelti fra la produzione degli artisti che Matilde conosceva personalmente oppure acquistati o ricevuti mediante le sue illimitate relazioni e conoscenze. La scelta era sostanzialmente guidata dal 'gusto' personale, secondo alcune modalità utili a definire quale fosse la 'vera' pittura e a determinare il valore artistico dell'opera, che lei stessa aveva stabilito nel lontano 1879: l'opera d'arte era tale se riusciva a «colpire», «commuovere», «estasiare», come dichiarò a proposito del gran quadro *Cristo in mezzo ai Farisei* (o *Cristo al Sinedrio*) di Francesco Saverio Altamura, esposto alla Mostra Universale di Parigi del 1878, poi donato dal banchiere Matteo Schilizzi al Santuario di Pompei, dove oggi si trova.

Matilde scrive:

Io non m'intendo di pittura e molto meno di disegno, non conosco le scuole antiche e moderne e mi affido al solo mio gusto: non so, quindi, se la luce sia giusta nel quadro del comm. Altamura, se le figure del secondo piano siano proporzionate a quelle del primo, se le pieghe degli abiti siano armoniose e via discorrendo. Ma quando una pittura mi colpisce e mi commuove, quando io vi resto estatica lungo tempo davanti, dimenticando in quella sala vuota e fredda il mondo e la vita, [...] io dico che il pittore è un artista, perché ha raggiunto il sommo dell'Arte⁸.

I dipinti erano poi collocati nelle sue varie dimore ricche di mobili e oggetti. Della prima abitazione da neospoza parlò a lungo Gabriele D'Annunzio in un articolo comparso sulle pagine de «La Tribuna» (firmato con lo pseudonimo Vere de Vere, 3 marzo 1885) in occasione delle nozze con

⁸ M. SERAO, *Dal vero*, Milano, Casa Editrice Sociale Perussia & Quadrio, 1879, p. 63; edizione a cura di P. BIANCHI, Napoli, Dante & Descartes, 2000, p. 42. Di recente il tema è stato ripreso da V. CAPUTO, «Io non m'intendo di pittura», cit., in part. pp. 680-684.

Edoardo Scarfoglio: dopo un breve cenno alla cerimonia, il poeta dedica la gran parte del testo alla descrizione della casa⁹. Secondo la narrazione dannunziana, la giovane coppia possedeva soltanto un dipinto collocato nel salone: «La quarta parete è occupata finalmente da un gran quadro moderno, da un paesaggio boscoso e radioso di Guido Boggiani»¹⁰.

Nel momento della sua alienazione, la raccolta era costituita da due grandi nuclei: il primo d'arte contemporanea (XIX-XX), sebbene in ragione del gusto fosse indicato esclusivamente come dell'Ottocento, con opere delle maggiori scuole europee (nell'ordine, francese, inglese, tedesca, spagnola e italiana). Il secondo nucleo, indicato come del Cinquecento, riuniva dipinti di scuola fiamminga, spagnola, francese e italiana dei secoli XVI e XVII. Nel catalogo non compaiono sculture, ma soltanto oli e tempere (riferite come *gouaches*), numerati da 1 a 155: centocinquantasei in tutto, perché c'era un bis (un dipinto di Irolli, *La festa del fuoco*, al n. 118 bis).

Non sappiamo se si trattasse soltanto di una selezione delle opere destinata alla vendita, forse già frutto di una prima divisione tra i figli, o se fosse l'intera consistenza della parte toccata a Matilde dopo la separazione dal marito; possiamo però certamente immaginare che la raccolta fosse ben più nutrita (anche perché nel tempo sono emersi alcuni dipinti riconducibili alla proprietà dei coniugi, di cui si dirà in chiusura).

Nell'esposizione del 1928 i lotti andavano dal numero 1, relativo a un piccolo dipinto indicato come di Edouard Manet, *La signora del giardino*, cominciando quindi dalla scuola francese, al numero 132, inerente a un quadro di Camillo Miola raffigurante *Pescatori*. Dal numero 133 iniziava l'arte antica con uno *Sposalizio di Santa Caterina* di Correggio, identificato come il quarto della serie prodotta dal pittore rinascimentale, fino al

⁹ «La casa non è vastissima, ma è un nido pieno di cose belle e preziose, è la *maison d'un artiste au XIX^{me} siècle*». E cita i tappeti del Kurdistan che ricoprono le alte pareti delle scale, «un mobile giapponese di *bois de fer*, tutto pieno di vasi di *Satzuma*, di bronzi, di avori, di mostri metallici» nel salone di vario stile (VERE DE VÈRE, «La Tribuna», 3 marzo 1885).

¹⁰ Il dipinto dell'antropologo piemontese, unica opera pittorica citata in mezzo a una sequela di poltrone e divani di tutte le forme, tavolinetti, porcellane e minuscole suppellettili moderne, non compare nel catalogo del 1928 né in quello successivo relativo alla vendita Scarfoglio del 1932.

numero 155 corrispondente a un *Riposo in Egitto* del pittore fiammingo Hendrick van Balen¹¹.

Arte del XIX-XX secolo

Scuola francese	1-14	14
Scuola inglese	15-17	3
Scuola tedesca	18-20	3
Scuola spagnola	21-28	8
Scuola italiana	29-132	105

Arte antica (secc. XVI-XVII)

133-155	23
---------	----

Nella sezione di arte antica, che seguiva quella più corposa d'arte contemporanea, erano enumerati due dipinti di Murillo (*Sacra Famiglia e Ragazzo che si guarda in uno specchio*)¹², un *Ecce Homo* di Luis de Morales, due scene bibliche di Nicolas Poussin, una tela di Callot, un *Paesaggio romano* di Lorrain, il citato *Matrimonio mistico di Santa Caterina* del Correggio, un dipinto di Bernardino Luini senza identificazione, una Scuola del Sodoma, una piccola tela del Garofalo, un *San Sebastiano* di Ribera, un *Bacco e Arianna* di Guido Reni e persino un presunto Caravaggio (una *Incoronazione di spine* al numero 153, senza illustrazione né aggiunte informative). Il gruppo dei fiamminghi 'antichi' era partico-

¹¹ *Esposizione della Collezione*, cit. A seguire della prefazione di Spinazzola, il catalogo presenta la Scuola francese, nn. 1-14 (pp. 9-15), cui segue quella inglese, nn. 15-17 (p. 15), la tedesca, nn. 18-20 (p. 17), la spagnola, nn. 21-28 (pp. 17-21). Si apre poi la grande sezione della Scuola italiana, suddivisa fra le varie scuole regionali: i lombardi, nn. 29-41 (pp. 23-31), i veneti, nn. 42-49 (pp. 31-33), i toscani, nn. 50-64 (pp. 33-39), i romani, nn. 65-67 (pp. 39-41), i meridionali, nn. 68-132 (pp. 41-61).

¹² Assieme a quella del dipinto di Correggio, le schede delle due opere di Murillo sono particolarmente lunghe e dense d'informazioni. Oltre alla descrizione, sono citati alcuni dettagli comparativi con altre opere dell'autore. Per esempio, del monello dalla bocca larga e dai denti rotti della seconda tela si dice che fosse lo stesso modello del *Fanciullo col cane* dell'Ermitage o di quello che ride della National Gallery di Londra, o ancora dei *Bambini che mangiano* di Monaco. Le descrizioni, seppure brevi, rappresentano un sussidio nell'identificazione pur ardua delle opere, soprattutto in assenza di documentazione visiva.

larmente articolato: opere di Jan Brueghel il Vecchio (dei Velluti) e Abraham Breughel detto il Napolitano, di Hendrick van Balen, di Nicolaes Berchem, due dipinti di Jan Miense Molenaer, una tavola di Jan Steen, una *Natura morta* di Willem Claesz Heda, una *Caccia al cinghiale* di Frans Snyders. Le schede di questa sezione, rispetto a quella d'età contemporanea riportate dal catalogo, si presentano come poco più che didascalie e non consentono di avanzare possibili identificazioni se non qualche rara ipotesi.

Nella sezione d'arte contemporanea¹³ primeggiava il dipinto a olio, di 60x91 centimetri, intitolato *Le due madri* di Giovanni Segantini, ritenuto la punta di diamante della raccolta e illustrato nel catalogo alla prima tavola della sezione degli italiani¹⁴, molto simile alla tecnica mista della Galleria Civica Segantini di Arco. L'ampia scheda del catalogo riferisce che proveniva originariamente dalla collezione di Vittore Grubicy, per poi passare nella raccolta del senatore De Angeli, in seguito in quella Moizi e infine, esposto alla Biennale di Venezia¹⁵, fu dibattuto fra la Galleria d'Arte Moderna di Roma e donna Matilde che riuscì ad acquistarlo.

Su tutte le opere spiccava per numero e varietà la sezione di pittura della scuola partenopea¹⁶. *Dopo il veglione* o *La sortie du bal* (fig. 3), un

¹³ Gli artisti della sezione contemporanea erano: per la Scuola francese, Gustave Courbet e Scuola di Courbet, Jean [sic] [Charles] Cottet, Charles-François Daubigny, Eugène Delacroix, Alphonse de Neuville, Jean [sic] Grandchamps [Louis Emile Pinel de Grandchamp], Henri-Joseph Harpignies, Jean-Jacques Henner, Edouard Manet, Charles Paraque; Scuola inglese: Thomas Gainsborough, Robert Gibb, Dante Gabriel Rossetti; Scuola tedesca: Hans Hoffmann, R. Mohar, Hans Stüdemann; Scuola spagnola: Baldomero Galofre y Giménez, Mariano Fortuny, Daniel Hernandez Morillo, Martín Rico y Ortega, Salvador Sanchez Barbudo, José Villegas.

¹⁴ *Esposizione della Collezione*, cit., scheda a p. 23, con tav. f. t.

¹⁵ Non si trattava del dipinto del 1889, in esposizione a Venezia nelle edizioni del 1914 e del 1926, le cui dimensioni ben maggiori (cm 157x280) conducono al capolavoro proveniente dalla collezione milanese di Germano Benzoni, che nel 1927 fu acquistato dalla Galleria d'Arte Moderna di Milano. Si deve trattare, invece, della versione esposta con il titolo *Le madri* nella mostra individuale di Segantini allestita alla XV Biennale del 1926, e riferita in catalogo come opera del 1882.

¹⁶ Gli artisti contemporanei di scuola napoletana presenti nel catalogo sono (tra parentesi riporto il numero delle opere proposte): Francesco Saverio Altamura (2), Giuseppe Boschetto (1), Michele Cammarano (3), Vincenzo Caprile (2), Giuseppe Casciaro (2), Ettore Cercone (1), Edoardo Dalbono (4), Giuseppe De Nittis (3), Giacinto Gigante (4), Gaetano Esposito (2), Luigi Fabron (2), Vincenzo Irolli (3), Antonino Leto (1), Antonio Mancini (3), Francesco Paolo Michetti (4), Vincenzo Migliaro (2), Camillo Miola (1),

olio realizzato nel 1872 a chiusura del soggiorno parigino da Francesco Netti, già esposto e premiato con medaglia d'oro alla retrospettiva dell'artista organizzata a Venezia nel 1910 da Giovanni Tesorone¹⁷; quattro dipinti di Domenico Morelli¹⁸, fra i quali *Goldoni e la sua amante, Madame Passalacqua* (fig. 4), tratto da un episodio narrato nelle memorie di Carlo Goldoni (quando l'amante inscena un finto suicidio come ultimo atto d'una finta tragedia)¹⁹. Questo importante dipinto, per un motivo ignoto, fu ripresentato nel catalogo di vendita della raccolta di Edoardo Scarfoglio, anch'essa smembrata in seguito (nel 1932)²⁰. Scarfoglio, dal quale

Edoardo Montefusco (1), Domenico Morelli (4), Francesco Netti (2), Filippo Palizzi (3), Giuseppe Palizzi (3), Nicola Palizzi (1), Teofilo Patini (1), Antonio Piccinni (1), Attilio Pratella (1), Federico Rossano (3), Gabriele Smargiassi (1), Gioacchino Toma (1), Paolo Vetri (1), Ettore [sic] Vianelli (1), Vincenzo Volpe (2).

¹⁷ *IX Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia 1910. Catalogo illustrato*, Venezia, Premiate Officine Grafiche C. Ferrari, 1910, p. 149, n. 7, ill. p. 91 (Sala napoletana, Sala 37, *Mostra retrospettiva di Francesco Netti*, pp. 146-149). Il dipinto, già appartenuto a Giovanni Vonwiller, è oggi nella proprietà del Museo e Real Bosco di Capodimonte, dove è entrato come dono di Ottavio Morisani (ringrazio il dott. Carmine Romano, responsabile dell'Archivio Digitale delle opere del Museo e Real Bosco di Capodimonte, per la concessione della fotografia). Le misure (cm 37x65) indicate nel volume della raccolta (*Esposizione della Collezione*, cit., p. 55, n. 110) leggermente divergenti rispetto a quelle presenti nel catalogo del Museo (cm 46x56) si spiegano perché non sempre queste venivano rilevate con precisione, ma non ritengo si possa ipotizzare l'esistenza di un'ulteriore versione. Della provenienza Serao non si fa cenno nella bibliografia relativa all'opera: CHRISTINE FARESE SPERKEN, *Francesco Netti*, Napoli, Electa Napoli, 1996; EAD., scheda, in *Civiltà dell'Ottocento. Le arti a Napoli dai Borbone ai Savoia. Le arti figurative*, catalogo della mostra (Napoli, Museo di Capodimonte, Caserta, Palazzo Reale, 25 ottobre 1997 - 26 aprile 1998), Napoli, Electa-Napoli, 1997, p. 588; ROBERTA CATELLO, scheda, in *Capolavori dell'800 napoletano. Dal romanticismo al verismo. Dalla Reggia di Capodimonte alla Villa Reale di Monza*, catalogo della mostra (Monza, Serrone di Villa Reale, 16 maggio-5 ottobre 1887), Milano, Mazzotta, 1997, p. 177, ill. p. 128; MARIA-SERENA MORMONE, scheda, in *Ottocento a Capodimonte*, a cura di LINDA MARTINO, MARIA-SERENA MORMONE, Napoli, arte'm, 2012, p. 137.

¹⁸ Gli altri tre erano *Cosarella* (olio di cm 52x37), ritratto di Nannina Cutolo, modello e poi moglie di Vincenzo Gemito, un dipinto intitolato *Serenità*, senza ulteriori indicazioni, e un olio di cm 52x27 dal titolo *La presentazione delle leggi*; in catalogo risultato illustrati il *Goldoni e Cosarella*.

¹⁹ Sul dipinto di Morelli si veda VALENTINA MADERNA, scheda, in *Domenico Morelli e il suo tempo. 1823-1901 dal Romanticismo al Simbolismo*, catalogo della mostra (Napoli, Castel Sant'Elmo, 2005-06), a cura di LUISA MARTORELLI, Napoli, Electa Napoli, 2005, p. 126.

²⁰ *Vendita all'asta Collezione Scarfoglio a cura della Galleria Giosi di Napoli*, Esposizio-

Matilde era separata dal 1902²¹, era morto dieci anni prima di lei, nel 1917.

Il dipinto di Morelli non fu l'unica opera a essere compresa nel catalogo della vendita Scarfoglio. Nel confronto tra i due cataloghi emergono tra gli altri: *Le due Madri* di Segantini, *Le orge di Messalina* di Federico Faruffini, *La bocca della verità* di Mosè Bianchi, *Lucrezia Borgia* di Daniele Ranzoni, *Paesaggio boscoso* di Antonio Fontanesi, *Pattuglia di cavalleria* di Giovanni Fattori, *Giardino delle Giudecca* di Pietro Fragiaco, *Serenità* di Domenico Morelli, *Alla sorgente* e *Temporale* di Giuseppe Palizzi, *Pastorella* e *Galline* di Francesco Paolo Michetti, *Civetteria* di Gaetano Esposito, *Paesaggio francese* di Federico Rossano e *L'amore al balcone* di Edoardo Dalbono (fig. 5)²², una delle versioni del capolavoro dell'artista napoletano in linea con il gusto di Adolphe Goupil, cardine del mercato e del collezionismo europeo dell'ultimo quarto del secolo XIX. Inoltre, il pastello colorato di Giuseppe De Nittis che ritrae *Eleonora Duse*, catalogato al numero 72 nella prima giornata della vendita Scarfoglio²³, doveva appartenere verosimilmente a Matilde, che dell'attrice fu grande amica, piuttosto che al marito.

Un importante dipinto di Vincenzo Caprile intitolato *In gondola* (fig. 6), raffigurante il pittore con la modella-amante a Venezia, che compare nel catalogo della vendita Scarfoglio²⁴, oggi nella raccolta Di Persio-Pallotta (Pescara, Museo dell'Ottocento), da un ulteriore documento (nell'archivio del Museo) sappiamo provenisse dalla collezione Serao. Un altro di-

ne 26-29 maggio 1932, Vendita 30-31 maggio 1-2 giugno 1932, Genova, Palazzetto Doria, 1932, p. 15, n. 88, tav. X. Nel catalogo sono registrati anche altri dipinti di Morelli.

²¹ Sulla data di separazione dei coniugi la letteratura è ambigua. Chi la riferisce al 1904, chi al 1903, mentre EMANUELA BUFACCHI, nella voce redatta per il *Dizionario Biografico degli Italiani* (vol. 92, 2018), indica il marzo 1902 come da atto legale del tribunale napoletano.

²² Qui pubblichiamo una fotografia della Fototeca Zeri che, da una comparazione con l'illustrazione in bianco e nero proposta nel catalogo, sembrerebbe riferirsi all'opera della collezione Serao (ringrazio l'amico Andrea Bacchi, direttore della Fondazione Federico Zeri, per avermi concesso l'immagine). Il primo esemplare del dipinto fu pubblicato da VITTORIO PICA ad apertura del suo articolo *Artisti contemporanei: Edoardo Dalbono*, «Eporium», XIV, 82 (ottobre 1901) pp. 242-258, in part. 242.

²³ *Vendita all'asta Collezione Scarfoglio*, cit., p. 13, n. 72.

²⁴ *Ivi*, p. 8, n. 19, tav. XIX.

pinto appartenuto di certo a Matilde, ma che non compare nei vari cataloghi di vendita, raffigurante una mesta *Giovinetta* del popolo, di forte ascendenza secentesca, realizzato da Luigi Nono, è oggi nella Pinacoteca Metropolitana di Bari (fig. 7)²⁵. Entrambi confermano la ricchezza e la varietà della collezione al di là di quanto possano restituire i cataloghi delle vendite succedutesi.

La vicenda della vendita della collezione Serao, così come per la vendita Scarfoglio e per le tante altre raccolte smembrate nella prima metà del XX secolo, se da una parte documentano una triste consuetudine adottata dagli eredi di coloro che avevano riunito e amato quanto andava venduto, dall'altra, grazie ai cataloghi e ai repertori (a volte foglietti volanti) che per prassi venivano stampati, ci permette di individuare il profilo dei loro proprietari e delineare il gusto di un'epoca. Spinge inoltre – scopo anche di questo breve contributo – a ulteriori studi che ricostruiscano, fin dove possibile, questa come le altre raccolte, per comprendere quale fosse l'orientamento artistico della classe altoborghese napoletana fra Otto e Novecento e quell'aspetto ancora ignoto di una figura d'intellettuale che ha segnato fortemente la storia di Napoli e d'Italia.

²⁵ Sul dipinto cfr C. FARESE SPERKEN, scheda, in *Cataloghi dei Musei e Gallerie d'Italia. La Pinacoteca Provinciale di Bari, II, Opere dell'Ottocento e della prima metà del Novecento*, a cura di EAD., Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 2005, p. 614.

Ringrazio l'amica Clara Gelao, ex direttrice della Pinacoteca, per la concessione della fotografia dell'opera.



1. Vincenzo La Bella, *Matilde Serao, Salvatore Di Giacomo e Ferdinando Russo a passeggio*, Roma, collezione privata.

E X P O S I C I O N
DE LA
COLECCION DE ARTE
APPARTENIDA A LA GRANDE
MATILDE SERAO

1800 :

ESCUELA FRANCESA
ESCUELA INGLESA
ESCUELA ALEMANNNA
ESCUELA ESPAÑOLA
ESCUELA ITALIANA

1500 :

ESCUELA FIAMINGA
ESCUELA ESPAÑOLA
ESCUELA FRANCESA
ESCUELA ITALIANA

EN BUENOS AYRES - SEPTIEMBRE-OCTOBRE 1918

N A P O L I

S. I. E. M. - Stabilimento Industrie Editoriali Meridionali
Via S. Giovanni Maggiore Pignatelli, 2
1928

2. Frontespizio dell'edizione spagnola del catalogo *Exposicion de la Coleccion de Arte* appartenente alla grande scrittrice Matilde Serao, in Buenos Ayres, settembre-ottobre 1928.



3. Francesco Netti, *La sortie du bal (o Dopo il veglione)*, Napoli, Museo e Real Bosco di Capodimonte (Archivio Fotografico del Museo e Real Bosco di Capodimonte).



4. Domenico Morelli, *Goldoni e la sua amante, Madame Passalacqua*, collezione privata.



5. Edoardo Dalbono, *L'amore al balcone*, collezione privata (courtesy Bologna, Fototeca Zeri).



6. Vincenzo Caprile, *In gondola*, Pescara, Museo dell'Ottocento (Foto Gino Di Paolo).



7. Luigi Nono, *Giovinetta*, Bari, Pinacoteca Metropolitana (Archivio Fotografico Pinacoteca Metropolitana di Bari).

FINITO DI STAMPARE NEL MESE DI SETTEMBRE MMXXII
PRESSO LA «GRAFICA ELETTRONICA» SRL, NAPOLI
PER CONTO DI «PAOLO LOFFREDO EDITORE» SRL, NAPOLI

FINITO DI STAMPARE NEL MESE DI SETTEMBRE MMXXII
PRESSO LA «GRAFICA ELETTRONICA» SRL, NAPOLI
PER CONTO DI «PAOLO LOFFREDO EDITORE» SRL, NAPOLI