

# Tra dispersione e conservazione: percorsi di studio sul collezionismo di arti applicate a Napoli tra 800 e 900

Nadia Barrella

Il mio contributo vuole essere una prima sintesi su quanto emerso nel corso di un lavoro di ricerca, un prin, non ancora concluso, che condivido con i colleghi delle Università di Milano, Verona e Padova<sup>1</sup>. L'unità di ricerca che coordino sta lavorando per creare uno strumento digitale di lettura della città di Napoli, focalizzato sulle diverse "tracce" della sua trasformazione otto-novecentesca utili a comprenderne le caratteristiche, la forma, il significato e a valutare in che modo esse abbiano contribuito a plasmare non solo l'immagine della città quanto soprattutto la memoria collettiva della sua comunità. Il gruppo di ricerca napoletano sta individuando e catalogando segni diversi: immagini, documenti, filmati, libri e quant'altro possa restituire la memoria di scelte di gusto, luoghi di socialità e strategie di comunicazione. In questa sede, illustrerò alcuni aspetti del mio contributo alla ricerca focalizzatosi su alcuni musei cittadini e sul rapporto tra pubblico (inteso come istituzione) e privato (i collezionisti) nel processo di formazione della dimensione simbolica della città. Il lavoro non è ancora concluso<sup>2</sup> e questo soprattutto perché lo studio delle modalità di implementazione di alcuni musei ha permesso di riscoprire numerosissimi, e per lo più "inediti", collezionisti molti dei quali contribuirono ad arricchire - e connotare - le raccolte pubbliche facendo convergere, nei musei della città, le più svariate testimonianze delle arti delle province dell'antico Regno borbonico. Vari gli istituti coinvolti nella ricerca, ma attenzione particolare è stata data al Museo di San Martino, istituto che, subito dopo l'Unità, rispose all'esigenza dell'ex capitale di raccontare sé stessa offrendo "ricovero" alle opere dei monasteri soppressi in città ed esponendo oggetti provenienti in vario modo da collezioni private (donazioni, depositi, acquisti) per "risemantizzare", oltre che un luogo, i "segni stessi" prodotti

---

<sup>1</sup> *Community identity between museum and the city: sources, projects, collections and strategies for self-representation in the nineteenth and twentieth centuries*. PRIN 2017.

<sup>2</sup> Su questi aspetti è in corso la realizzazione di un volume collettaneo interamente dedicato al collezionismo napoletano (1860-1930) che speriamo possa essere pubblicato entro il 2024.

dalle passate epoche<sup>3</sup>. Una guida di San Martino, datata 1875, ci racconta di un iniziale percorso espositivo che dalla sala delle piante topografiche (in cui era possibile ricostruire, grazie a mappe, piante e vedute l'evoluzione della forma della città) giungeva al Belvedere, una grande terrazza in grado di rendere esplicito e "accessibile" a qualsiasi visitatore, il nesso tra le cose musealizzate e la città di cui si possono «numerare le piazze, le strade, le chiese, e tutti gli edifici pubblici e privati»<sup>4</sup>. La città contemporanea e il suo passato sono intelligentemente collegate nel museo sin dall'inizio; gli oggetti conservati sono tracce mnestiche, utili ad un'esperienza materiale determinante per la costruzione di identità personali e sociali. Alle piante della città, memoria della *forma urbis*, seguono i segni della *civitas*: maioliche, porcellane, biscuit e numerosissimi prodotti di arti decorative occupano la maggior parte delle sale e delle vetrine del nuovo museo che, nelle intenzioni del suo promotore, doveva poter supportare anche il fervente dibattito coevo sul rapporto arte e industria<sup>5</sup>. L'Ottocento postunitario, nei suoi musei, anche in quelli "nazionali", racconta una Napoli polisemica, un'eredità culturale fatta dei più svariati esiti della produzione artistica locale che vengono donati «quasi che i napoletani, tanto l'aristocrazia che si spegneva quanto la borghesia che tentava di adattarsi alla nuova realtà storica, volessero far convergere in questo loro museo tutto quanto potesse rappresentare un patrimonio destinato a dissolversi sotto la spinta degli entusiasmi, ormai radicalizzati, per la raggiunta e ormai irreversibile soluzione unitaria»<sup>6</sup>. Sto provando a ricostruire questo patrimonio attraverso i cataloghi delle vendite all'asta, le descrizioni delle case dei "collettori" che si ritrovano negli antichi periodici o in archivi privati che talvolta le famiglie hanno conservato. Riletti criticamente e riconnessi ai donatori, alle loro storie e al ruolo che ebbero in città, questi materiali potrebbero restituirci spunti interessantissimi sul senso e sul ruolo del "tassello

---

<sup>3</sup> Istituito nella secolare Certosa di San Martino, il museo fu fortemente voluto da Giuseppe Fiorelli per sottrarre la straordinaria struttura ed i suoi tesori al rischio di un utilizzo improprio a seguito della soppressione degli enti ecclesiastici. Per i materiali in esso esistenti e per quelli che vennero raccolti ed esposti nelle sue ampie sale, il Museo Nazionale di San Martino assume, immediatamente, le caratteristiche di un museo della città, finalizzato a raccontare la storia e le qualità essenziali del territorio napoletano. Su questi argomenti, con ampi riferimenti alla bibliografia precedente, rimando a N. Barrella, *La tutela dei monumenti nella Napoli postunitaria*, Napoli 1996, pp. 147 e ss. Più di recente ho ripreso e approfondito questi temi in Eadem, *Musei della città, musei per la città: il Museo Filangieri nel sistema espositivo della Napoli Italiana*, in *Il Museo Civico Gaetano Filangieri*, a cura di I. Valente, pp. 133-138, Napoli 2021.

<sup>4</sup> F. Imparato, *Il Museo di San Martino*, Napoli 1875.

<sup>5</sup> Su questi argomenti, anche per la bibliografia precedente, rimando a N. Barrella, *Musei della città...*, 2021.

<sup>6</sup> R. Causa, *L'arte nella Certosa di San Martino*, Napoli 1973, p. 13.

mnestico” - individuale e familiare - che andava a connettersi con la costruzione di una nuova memoria collettiva e le molteplici le attese di chi auspicava - attraverso i materiali- una riflessione nuova sulla storia e sul potenziale futuro della città. Le memorie individuali, lo ha chiarito molto bene Halbwachs<sup>7</sup>, richiedono sempre un quadro di riferimento socialmente condiviso. L’attenzione alla ricomposizione delle raccolte private coeve e al contributo che diedero al processo pubblico di riscrittura di una nuova memoria collettiva potrà farci comprendere aspetti inediti della dialettica pubblico/privato nel processo di costruzione della nuova Italia; consentirci di ricostruire un racconto - ancora molto frammentario - che è quello del collezionismo privato a Napoli e, in generale, nel Mezzogiorno d’Italia; aggiungere sguardi nuovi alla storia dello sviluppo del sistema espositivo pubblico e delle “cose” musealizzate consentendoci di scomporre, dall’interno, i delicati meccanismi di raccordo tra collezione, società e protagonisti.

È quello che si è riusciti a fare, ad esempio, con la collezione Giovane di Girasole<sup>8</sup>, collezionista e appassionato ricercatore di “mobilio”<sup>9</sup> di cui ci resta - grazie all’archivio privato - anche l’importantissimo lavoro di ricognizione di quanto della “stipetteria” napoletana restava nelle chiese, nei conventi e nelle case private; o più di recente, con quella dei Tesorone<sup>10</sup>, originari di Lanciano, che vollero sottolineare una storia anche familiare raccogliendo, tra l’altro, maioliche abruzzesi. Alcuni dei pezzi Tesorone sono giunti a San Martino, tantissimi - purtroppo- sono stati dispersi nel mercato antiquario. Oggetti di notevole qualità su cui Giovanni Tesorone aveva affinato la straordinaria competenza che lo portò ad essere Direttore Tecnico dell’Officina Ceramica del Museo Artistico Industriale di Napoli, promotore di un’innovativa industria ceramica ed organizzatore di alcune delle più importanti mostre di arti decorative che si tennero tra fine otto e primi del Novecento<sup>11</sup>. Molte notizie su questi antichi collezionisti vengono dallo studio dei cataloghi di mostre ed esposizioni. Alla sola *Esposizione di arte*

---

<sup>7</sup> M. Halbwachs, *La memoria collettiva*, Milano 1987. Su questi temi rimando anche a J. Assmann, *La memoria culturale. Scrittura, ricordo e identità politica nelle grandi civiltà antiche*, Torino 1997 e A. Assmann, *Ricordare. Forme e mutamenti della memoria culturale*, Bologna 2022.

<sup>8</sup> Cfr. N. Barrella, *I cocci in Rolls Royce. Carlo Giovane di Girasole e i musei di ambientazione nella Napoli degli anni Venti*, Napoli 2015.

<sup>9</sup> Cfr. N. Barrella, *Per la storia del mobilio napoletano: alcune riflessioni su un manoscritto inedito di Carlo Giovane di Girasole*, Palermo 2020.

<sup>10</sup> Si veda N. Barrella, *Cucita addosso. La collezione Tesorone. Un secolo di collezionismo borghese napoletano (1811-1913)*, Napoli 2021.

<sup>11</sup> *Eadem*, in particolare pp. ... e ss.

*antica* tenutasi a Napoli nel 1877<sup>12</sup> parteciparono più di 50 collezionisti napoletani, ma solo di pochissimi, grazie alle donazioni fatte a musei o ad acquisti dello Stato, conserviamo le cose. Il Museo di San Martino conserva, solo per elencarne alcune, parte della collezione di Diego Bonghi, frammenti della Tesorone, della Savarese o di quella di Ruffo di Bagnara<sup>13</sup>; Gaetano Filangieri, i Correale e i Duchi di Martina hanno formato musei ma moltissime altre raccolte, che mi limito solo a citare, chiedono di essere studiate e approfondite: penso a quella di Jules Sambon mercante d'arte e collezionista, di Antonio Franchi, straordinario studioso di maioliche, quella di Vincenzo Barone, dei principi di Colonna e tante altre<sup>14</sup>. Molta parte degli oggetti donati, soprattutto se di arte applicata, è stata progressivamente esclusa dai percorsi espositivi, messa a deposito e lasciata a dormire sotto strati di polvere, “come tonno sott'olio”<sup>15</sup>, in attesa di essere restituita al suo fondamentale ruolo di “semioforo”, tessera di un racconto in grado di cogliere la storia delle arti nella sua complessità, fatta anche di una storia delle “arti e delle industrie” che il tardo ottocento napoletano seppe riscoprire e riportare alla luce. Molte altre collezioni private sono state interamente vendute. Ed è su queste che resta il lavoro maggiore da fare perché non sempre sono state cedute in blocco ma, in base alle diverse fortune dei “collettori”, vendute tutte o in parte, frazionate tra eredi, affidate ad un mercato che non sempre ne ha lasciato traccia. Sono scomparse soprattutto negli anni tra la Prima e la Seconda guerra mondiale, periodo in cui alla già avanzata crisi sociale ed economica delle antiche nobiltà fece eco la grande presenza dei conoscitori stranieri (soprattutto americani) o direttori come Wilhelm Bode, il “Bismarck dei musei” con la sua politica aggressivamente acquisitiva che fu, di fatto, un furto sistematico, sapientemente organizzato all'ombra delle ricerche storiche e archeologiche. Sono decine i cataloghi di vendita all'asta di collezioni napoletane negli anni fra le due guerre e occorrerà utilizzarli in maniera nuova. Non soltanto, come è finora accaduto, per la ricostruzione delle vicende di un dipinto, di una scultura, la fortuna critica di

<sup>12</sup> Per la bibliografia sull'Esposizione di arte antica del 1877 rimando a N. BARRELLA, *Cucita addosso...*, 2021. L'evento è comunque oggetto di ulteriori studi da parte di chi scrive e sarà a breve oggetto di pubblicazione.

<sup>13</sup> Tra gli altri importanti nuclei collezionistici conservati a San Martino ricordo: Cuciniello, Orilia, Masse-angeli, Perrone, Solari. Delle donazioni, dei legati e degli acquisti un primo resoconto di estrema importanza è già in V. Spinazzola, *Il Museo Nazionale di S. Martino negli anni 1898-1901*, Portici 1901.

<sup>14</sup> Una prima ricognizione, recentemente pubblicata, è in M. Savarese, *Collezioni napoletane di arti decorative nella seconda metà dell'Ottocento*, Napoli 2021.

<sup>15</sup> Il riferimento è a N. Barrella, *Conservati come tonno sott'olio. Brevi note sui rami calcografici donati al Museo di San Martino da Giovanni Tesorone*, in *Il bello, l'idea e la Forma. Studi in onore di Maria Concetta di Natale*, a cura di P. Palazzotto, G. Travagliato, M. Vitella, II voll, Palermo 2022, vol. 1, pp. 349-356.

un artista o di un movimento ecc. ma per nuove finalità che vadano anche in direzione di quell'approccio multidisciplinare al patrimonio culturale oggi più che mai necessario. L'allarme sulla necessità di questi studi ha radici antiche. Oltre ad uno scritto del 1901 di Bartolommeo Capasso<sup>16</sup> che, forse per la prima volta, pone l'urgenza di studiare le circa 200 collezioni private esistenti nell'ex capitale, nel 1955, torna su questo tema, in un articolo pubblicato ne "il Fuidoro", Mattia Limoncelli<sup>17</sup>. Avvocato, Presidente del Circolo Politecnico e dell'Accademia di Belle Arti, collezionista e fine conoscitore, Limoncelli tenta una ricognizione di quanto perso nei primi decenni del secolo, elenca e descrive alcune raccolte, accenna ai criteri di dispersione. Nel suo articolo - ampiamente citato da quanti hanno lavorato sulla produzione pittorica napoletana dell'Ottocento - Limoncelli ricorda, tra le tante, la già citata Collezione Tesorone (1919), quella di Teresa Maglione Oneto (1921), la Raccolta Rocco Pagliara (1921), Dalbono, Cifariello, Duca di San Donato (1930), Cavazzocchi Filo di Torre Santa Susanna, Ferdinando Russo (1926), Florio de Pace, precisando che "in un breve periodo dalla prima guerra all'ultima [...] tanti fattori conspirarono: non era soltanto la necessità di denaro o disamore: era piuttosto un disgregamento dei ceppi familiari, era la fine di un attaccamento, di un orgoglio del casato, con tutte le cose che lo rappresentavano. Il salotto ben arredato, simbolo di una tradizione familiare, per tante ragioni scadeva, era a poco a poco eliminato, sostituito dai circoli, dalle sale di concerti: il salotto fino a quel momento aveva compendiato costumanze, abitudini, esclusività che le invadenti consuetudini democratiche non ammettevano". Confrontando le collezioni alle parole scritte, anche "se disseminate qua e là" Limoncelli sollecitava a raccoglierne le tracce in un compendio ideale per formare la perenne testimonianza di quello sforzo e di quei tentativi. "Verrà poi sempre qualcuno - e in questa riflessione io ci vedo soprattutto il lavoro dello storico- che, riavvicinandole e ricollegandole, saprà farle rivivere"<sup>18</sup>.

---

<sup>16</sup> N. Barrella, *Per la storia del collezionismo a Napoli: percorsi di ricerca da un articolo di Bartolomeo Capasso*, in *Sotto la superficie visibile. Studi in onore di Franco Bernabei*, a cura di M. Nezzo, G. Tomasella, Padova 2013, pp. 19-26.

<sup>17</sup> M. Limoncelli, *Vendite all'asta nei primi del Secolo. Dalla galleria Vonwiller alla collezione Chiarandà*, in "Il Fuidoro. Cronache napoletane", a.2, nn. 3-4, pp.92-95 (I); nn. 5-6, 1955, pp. 162-167 (II). Su questi argomenti cfr. anche N. Barrella, *La crisi del dopoguerra e la dispersione delle collezioni private: spunti per nuovi percorsi di ricerca*, in *Epilogo della Grande Guerra e Scenari internazionali*, a cura di S. Conti, F. Scarano, L. Loreto, Santa Maria Capua Vetere 2021, pp. 165-173.

<sup>18</sup> *Idem*, p. 167.