

$$\frac{A_{10}}{696}$$



Alba Irollo

# GLI ARTISTI IL MERCATO LE MOSTRE

OCCASIONI E PRASSI ESPOSITIVE  
NEL REAL MUSEO DI NAPOLI



Copyright © MMX  
ARACNE editrice S.r.l.

[www.aracneeditrice.it](http://www.aracneeditrice.it)  
[info@aracneeditrice.it](mailto:info@aracneeditrice.it)

via Raffaele Garofalo, 133/A-B  
00173 Roma  
(06) 93781065

ISBN 978-88-548-3822-2

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,  
di riproduzione e di adattamento anche parziale,  
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie  
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: dicembre 2010

# Indice

Introduzione	7
1. Le mostre da progetto a prassi	11
2. Le sperimentazioni del Decennio francese	29
3. Continuità e discontinuità al ritorno dei Borbone	53
4. Gli anni delle riforme	67
5. L'abbrivo delle biennali borboniche	83
6. Soluzioni effimere e problemi di allestimento	101
7. Fortuna e sfortuna dei generi accademici	117
8. Gli indefiniti contorni del mercato dell'arte	135
9. Verso la musealizzazione del contemporaneo	151
Appendice	173
Fonti a stampa	187
Bibliografia	203
Indice dei nomi	221

## Avvertenza

Le citazioni bibliografiche contratte presenti nelle note a piè di pagina rinviano, a seconda dei casi, alle Fonti a stampa o alla Bibliografia. Fra le prime sono compresi i testi pubblicati entro il 1900; nella seconda, quelli successivi a tale data.

La distinzione non è, tuttavia, meramente cronologica; considera, piuttosto, alla stregua di una linea di discriminazione lo scritto di Angelo Borzelli sull'Accademia del Disegno, che costituisce, com'è risaputo, il primo contributo espressamente dedicato alla storia delle istituzioni artistiche napoletane: qui, pertanto, idealmente dà principio alla letteratura critica moderna.

Nella trascrizione delle fonti che il lettore troverà frammezzo al testo e in appendice, gli accenti, le maiuscole, le minuscole e i segni d'interpunzione sono stati normalizzati secondo l'uso moderno, mentre le abbreviazioni sono state generalmente sciolte.

## Ringraziamenti

Molte persone mi sono state d'aiuto nella realizzazione di questo lavoro, dalle prime ricerche alla redazione ultima del testo. Oltre a quelle che mi è parso doveroso ricordare nelle note per i motivi di volta in volta dichiarati, desidero ringraziarne qui, con più agio, delle altre che mi hanno accordato in varia misura il loro tempo, la loro disponibilità, talora una sollecitudine affettuosa.

Ringrazio dunque, innanzitutto, il personale delle istituzioni culturali presso cui ho lavorato e con cui sono stata più a stretto contatto, in special modo i funzionari della Sala Inventari, della Sala di Consultazione e della Biblioteca dell'Archivio di Stato di Napoli; Patrizia Nocera della Biblioteca Nazionale 'Vittorio Emanuele III', e Renato Ruotolo dell'Archivio Storico dell'Accademia di Belle Arti. Grazie, inoltre, a Emilie Beck, Alessandra Rullo, Elisabetta Scirocco e Paola Vitolo per le molte volte in cui hanno reso il mio procedere più lieve, con competenza ed amicizia; a Luisa Martorelli e ad Orietta Rossi Pinelli per aver letto una versione aurorale del testo e per avermi stimolato con considerazioni e suggerimenti, non da ultimo con esortazioni a pubblicarlo.

Ho iniziato ad occuparmi della storia delle mostre d'arte nel corso degli studi per il mio dottorato presso l'Università di Napoli 'Federico II' (2003-2006). Riservo gli ultimi ringraziamenti, pertanto, a Francesco Aceto, Francesco Caglioti, Paola D'Alconzo, Rosanna De Gennaro e Arturo Fittipaldi per l'attenzione che mi hanno riservato e, tuttora, mi riservano. Sento di unire a loro l'attuale direttore del Dipartimento di Discipline Storiche, Giovanni Vitolo. Mariantonietta Picone segue il mio percorso da tempo e più da vicino: a lei un ringraziamento particolare, in acconto.

## Introduzione

Le mostre d'arte moderna allestite nel Real Museo di Napoli durante il lungo Ottocento preunitario costituiscono il filo conduttore di questo libro, che attraversa, dunque, un arco cronologico molto ampio se considerato in rapporto alla specificità del tema trattato. La storia delle mostre, infatti, è argomento di studio dai contorni labili e sfuggenti, giacché trova la sua ricchezza (e i suoi maggiori rischi) nelle molteplici aperture che consente: verso la storia delle istituzioni implicate nella promozione delle arti; la storia del mercato, con i suoi vari attori e le sue fasi altalenanti; la storia della critica, che nel corso del secolo in questione si andò incuneando nelle diverse forme della pubblicistica, forme talora anche molto transitorie.

Nel 1809 – come già Torino e Milano nel 1805, e come poi Roma nello stesso anno – Napoli ospitò la sua prima mostra d'arte moderna, 'pubblica' in tutti i suoi aspetti. L'Italia era stata progressivamente occupata dai francesi, e l'impianto di un sistema espositivo in alcuni centri della penisola sembrò connaturato alle politiche di mecenatismo dei napoleonidi, che nel caso specifico presero a modello il prestigioso e ormai storico Salon du Louvre. Ciò nondimeno, nella capitale del Regno delle Due Sicilie era da tempo avvertita, almeno fra gli artisti più avveduti, la necessità di momenti di confronto, di occasioni collettive in cui l'Accademia facesse i conti con gli aspetti più concreti del mercato. Per questo motivo, il libro prende le mosse dagli ultimi decenni del Settecento e segue la progressiva trasformazione del Palazzo degli Studi in un polo delle scienze, delle lettere e delle arti. D'altra parte, fino alla caduta dei Borbone, nel 1860, le mostre d'arte moderna sarebbero state allestite

proprio in quell'edificio che quasi un secolo prima era divenuto sede, fra l'altro, del Real Museo di Napoli.

Gli altri capitoli del testo enucleano invece dei problemi, o suggeriscono dei precipui angoli prospettici, come a voler intrecciare i fili di una trama di riferimento che a tempo debito dovrà infittirsi d'indagini tarate sulle singole mostre, soprattutto su quelle del denso trentennio che si aprì con il decreto del 14 settembre 1825: il primo provvedimento legislativo a sottoporle a norma. D'altronde, la messe di dati offerta dai cataloghi delle esposizioni, insieme alle riflessioni sollecitate dai documenti d'archivio e dalle pagine di critica d'arte, non può certo costiparsi entro i limiti concessi ad uno sforzo di sintesi che ambisca pure ad essere dia-cronico. Più che altro, questo libro si sviluppa intorno ad alcune domande: quando, come e perché mutarono le forme e le finalità delle mostre nella Napoli preunitaria? Che cosa lasciavano trasparire della vita accademica e delle dinamiche del mercato dell'arte? In che modo aprirono la strada all'esposizione permanente del contemporaneo in spazi propriamente museali? E naturalmente, che cosa lasciavano intravedere sullo sfondo, una città ormai asfittica, o un attivo centro di produzione?

Ogni lavoro nasce, in fondo, da alcune domande e le porta con sé anche quando, o specialmente quando, ad esse non sa rispondere del tutto. Ogni lavoro nasce anche da suggestioni personali, letture incisive, dialoghi ideali. La nostra moderna percezione dell'importanza delle mostre d'arte nella prima metà dell'Ottocento è iniziata a maturare in un momento fondamentale per gli sviluppi della storia del collezionismo e, prima ancora, della storia sociale dell'arte. Questo momento va individuato fra la fine degli anni settanta e gli inizi degli anni ottanta del Novecento. Nel 1979 ebbe luogo, a Bologna, il XXIV congresso del Comité international d'histoire de l'art, interamente dedicato al tema *Saloni, gallerie, musei e loro influenza sullo sviluppo dell'arte nei secoli XIX e XX*. In quel periodo, per di più, Paola Barocchi presso la Scuola Normale di Pisa avviava, con un gruppo di allievi, indagini rilevanti sulle *Istituzioni e strutture espositive in Italia nel XIX secolo*, edite nel 1981, sia pure soltanto limitatamente alle realtà di Milano e di Torino.

Nel 1982, inoltre, Sandra Pinto pubblicò nella *Storia dell'arte italiana* dell'Einaudi un saggio su *La promozione delle arti negli Stati italiani dall'età delle riforme all'Unità*, ancora attuale per la quantità e la qualità degli spunti che offre. È significativo che la parte di questo saggio incentrata sul Regno delle Due Sicilie sia stata riedita nel 1997, in uno dei vo-



lumi pubblicati a corredo del catalogo della mostra *Civiltà dell'Ottocento. Le arti a Napoli dai Borbone ai Savoia*: una mostra tale da avere la portata di quelle rassegne monumentali che, comunque le si voglia giudicare, segnano il passo, costituendo di per sé un punto di arrivo e un punto di partenza, anche perché essa ha messo concretamente sotto gli occhi degli studiosi, prima ancora che di un vasto pubblico, le testimonianze figurative di un periodo a lungo negletto, per solito distribuite fra uffici pubblici e depositi museali.

Le pagine di Sandra Pinto invitavano nuovamente a riflettere, da un lato, sulla storia delle istituzioni napoletane che, nella prima metà del XIX secolo, si occupavano della promozione delle arti, dall'altro su temi e problemi relativi alla storia del collezionismo. Questi due ambiti di studio – storia delle istituzioni e storia del collezionismo (pubblico, prima ancora che privato) – lasciano ancora oggi un interessante margine d'azione a coloro che si muovano in un campo mai sufficientemente rivalutato qual è la Napoli di primo Ottocento, ma con domande diverse da quelle che possono venire da opere specifiche, o da singoli artisti.



## Le mostre d'arte da progetto a prassi

Uno degli aspetti meno noti della storia del Palazzo degli Studi – oggi comunemente indicato come Museo Archeologico Nazionale di Napoli – è che esso sia stato, per circa settant'anni, anche un luogo legato alla produzione e al mercato dell'arte moderna. Lo è stato, invero, per l'intero periodo in cui ha ospitato, oltre al Real Museo e a diversi organismi culturali della capitale del Regno, l'istituzione deputata alla formazione dei pittori, degli scultori e degli architetti, che vi fu trasferita nel 1793 dal complesso di San Carlo alle Mortelle, e da lì venne spostata nel 1864 per essere destinata all'antico convento di San Giovanni Battista delle Monache, tuttora sede dell'Accademia di Belle Arti.<sup>1</sup> Alle vicende di tale istituzione fu ancorata l'evoluzione di un sistema espositivo nella Napoli di primo Ottocento, evoluzione che inevitabilmente s'intrecciò pure con la complessa realtà del Real Museo, anche perché almeno fino alla caduta dei Borbone, nel 1860, le mostre d'arte moderna avrebbero periodicamente 'invaso' i suoi spazi.

Il 14 settembre 1825 Francesco I, che nel gennaio precedente era subentrato al padre sul trono del Regno delle Due Sicilie, firmava il decreto

<sup>1</sup> Come può desumersi dai documenti d'archivio, e dai testi fondamentali di Angelo Borzelli (1900 e 1901) e di Costanza Lorenzetti (1953), nel corso del XVIII e del XIX secolo l'istituzione cambiò più volte denominazione. Fu Accademia del Disegno dal 1754 fino al 1789; Accademia di Pittura dal 1790 al 1802; Accademia di Pittura e Belle Arti dal 1802 al 1808; Accademia delle Arti del disegno nel biennio 1808-1809; Scuola (o Scuole) delle Arti del disegno, dal 1809 al 1822; Istituto di Belle Arti dal 1822 (e fino al 1924, quando assunse la denominazione corrente di Accademia di Belle Arti). Naturalmente non sono infrequenti lievi varianti.

con cui per la prima volta, a Napoli, furono ufficialmente istituite e regolamentate le esposizioni ‘di belle arti’, stabilendo che venissero allestite – di lì in poi, ogni anno – «in uno de’ locali del Real Palazzo degli Studj».<sup>2</sup> Il provvedimento legislativo recuperava e rilanciava in realtà, seppure con significativo ritardo, uno strumento di promozione culturale dalla forte valenza politica di cui si era già avvalso Gioacchino Murat una volta divenuto sovrano del Meridione d’Italia. È nel cosiddetto Decennio francese, infatti, che ebbero luogo a Napoli le prime sperimentazioni di mostre d’arte moderna; e furono organizzate proprio nel Palazzo degli Studi. Giusto in quel periodo, peraltro, l’edificio acquisì una diversa rilevanza nell’assetto urbano, giacché si trovava a ridosso del Corso Napoleone, costruito entro il 1809 per collegare la collina di Capodimonte al centro della capitale; e soprattutto si trovava alla fine della Strada di Foria, integrata nell’asse viario che fu realizzato, entro il 1814, come ingresso orientale della città.

Com’è noto, il primitivo impianto del palazzo risale al 1585 e avrebbe dovuto fungere da scuderia vicereale; ma non fu mai terminato e si rivelò ben presto inadatto allo scopo. Fra il 1610 e il 1615, invece, fu trasformato da Giulio Cesare Fontana in un edificio completamente diverso che, pur rimanendo a sua volta incompiuto, accolse l’Università degli Studi in due fasi distinte. Questa vi rimase fino a quando Ferdinando di Borbone non decise di spostarla nel Real Convitto del Salvatore, nel contesto della riforma dell’istruzione superiore sancita con il rescritto del 26 settembre 1777. Un dispaccio del 1° ottobre successivo chiarì che il sovrano aveva deciso, al contempo, una nuova destinazione d’uso per il Palazzo degli Studi, dando avvio ad un grandioso progetto di stampo enciclopedico che avrebbe dovuto rendere l’edificio un polo culturale all’avanguardia nel campo delle arti, delle scienze e delle lettere:

Ha determinato di più e disposto che si formino, oltre all’Accademia di Pittura, Scultura ed Architettura, [...] altre due Accademia, una per le Scienze e l’altra per le Belle Lettere [...]. E siccome queste Accademie si terranno nell’edificio ove finora è stata l’Università degli Studj, ha disposto ancora Sua Maestà che nel medesimo si situino le magnifiche sue due Reali Biblioteche, Farnesiana e Palatina, destinandole all’uso del pubblico. Ed oltrecciò

<sup>2</sup> Vedi il decreto del 14 settembre 1825, in *Collezione delle leggi 1861-1863*: II (1862), pp. 159-161, n. 38 (trascritto integralmente qui in Appendice: documento n. 6).