



Traduzione inglese Luciano Chianese

Referenze fotografiche Arte Fotografica, Roma (tavv. I-VI) Archivio dell'Arte/Luciano e Marco Pedicini fotografi (figg. 2-7) Archivio Fotografico del Polo Museale della Campania (fig. 1)

Un ringraziamento particolare a Giuseppe Aloise, Fernanda Capobianco, Luisa Martorelli, Fabrizio Masucci, Eduardo Nappi, Mario Russo

ISBN 978-88-908176-3-2

© Edizioni del Borghetto



Tel. + 39 06 6871093 - Fax +39 06 68130028 e-mail: carlovirgilio@carlovirgilio.it http//www.carlovirgilio.it

Giuseppe Porzio

CARLO AMALFI PER I SERRA DI CASSANO

Un contributo alla ritrattistica napoletana del Settecento

Biennale Internazionale dell'Antiquariato di Firenze Firenze, Palazzo Corsini 26 settembre-4 ottobre 2015



GALLERIA CARLO VIRGILIO & C.

ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA

Via della Lupa, 10 - 00186 Roma Tel. +39 06 6871093 - Fax + 39 06 68130028 info@carlovirgilio.it www.carlovirgilio.it



Non v'è dubbio che, nell'immaginario collettivo, l'evocazione dei fasti della civiltà del XVIII secolo a Napoli passi anche attraverso la rappresentazione del suo ceto aristocratico e dunque l'abbondante filone ritrattistico di committenza nobiliare, la cui propensione alla celebrazione retorica ha tuttavia trovato un salutare correttivo nella vena sempre viva del naturalismo locale; è altrettanto vero, però, che una buona parte di questo enorme materiale visivo, specie nei suoi aspetti ritenuti minori, attende ancora una precisa sistemazione filologica, non essendo possibile, molto spesso, battezzare né gli effigiati né i loro autori¹. Si comprende, perciò, come ogni eccezione a questa regola generale – e tale appare il recupero in collezione privata romana del nucleo di tele che qui si presenta – sia da accogliere positivamente.

L'identificazione dell'impressionante rassegna di ritratti della Galleria Carlo Virgilio si regge sulla presenza in tre dei sei dipinti (ciascuno cm $76 \times 58,5$), per l'esattezza i nn. IV-VI, dello stemma gentilizio dei duchi Serra di Cassano e sulla loro diretta provenienza da un erede dell'importante casata di origine ligure, la cui fama è le-

¹Un primo tentativo di ordinamento della materia è stato intrapreso dal volume di M. Pisani, *Ritratti napoletani dal Cinquecento all'Ottocento*, Napoli 1996, non sempre sorretto però da un'adeguata *connoisseurship*.

gata principalmente ai fatti, tragicamente conclusisi, della Repubblica Napoletana del 1799 e all'omonimo palazzo eretto sulla collina di Pizzofalcone a Napoli a partire dal 1725². Il nome «Serra di Cassano» è inoltre rilevabile alla luce di Wood anche sul cartiglio retto dal gentiluomo ritratto nella tavola II.

Se, come suggerito da alcuni attributi allusivi alla fedeltà coniugale, quali il cane e la rosa esibiti dalla dama raffigurata nella tavola III, sembra evidente che i sei personaggi costituiscano tre coppie, più difficile risulta la loro individuazione: in questo senso, un'autorevole indicazione proviene da due foto di primo Novecento delle tele alle tavole I e II, appartenenti al fondo Salvatore Di Giacomo custodito presso la sezione Lucchesi Palli della Biblioteca Nazionale di Napoli (N 141-N 152). Le didascalie apposte a penna sui rispettivi cartoncini di supporto, risalenti verosimilmente allo stesso scrittore, identificano i due ritrattati nei coniugi Laura e Giuseppe Serra³. Non conoscendo le fonti di Di Giacomo, la cui fama di attento studioso di storia locale merita grande considerazione, è da pensare che questi abbia attinto da una tradizione all'epoca ancor viva presso i proprietari.

Se è così, il riconoscimento delle fattezze della duchessa Laura (1723-1790), della quale non era finora disponibile alcuna testimonianza iconografica, non è di poco momento per i cultori della storia del Mezzogiorno, vista l'importanza e la fama di questa figura, fondatrice e illuminato amministratore di uno stato (oggi ridotto a frazione del comune cosentino di Cassano allo Ionio) che porta il suo nome, Lauropoli, oltre che principale artefice della magnificenza del palazzo avito di Pizzofalcone⁴.

allo Ionio e studioso di patrie memorie.

² Per un inquadramento storico della famiglia, si veda F. Augurio, S. Musella, *I Serra di Napoli*, in E. Podestà, F. Augurio, S. Musella, *I Serra*, Torino 1999, in particolare pp. 378-442.

³ La segnalazione delle due fotografie si deve a Giuseppe Aloise, già sindaco di Cassano

⁴Sulla coppia si veda ivi, pp. 402-415.

Tornando alle opere, la serie risulta sostanzialmente omogenea per qualità e condotta pittorica, al di là delle ovvie variazioni di sfumature e d'intensità dettate dal differente grado di empatia trasmesso dai soggetti. Il dato stilistico, caratterizzato da un robusto risalto plastico e chiaroscurale e da una stesura densa e compatta, ne indica l'appartenenza a quella linea solimenesca della pittura napoletana che troverà – nel genere del ritratto – i suoi più sottili interpreti in Giuseppe Bonito e Gaspare Traversi.

Più precisamente, le sei tele si inseriscono nell'esiguo ma notevole gruppo di ritratti, dalla penetrante evidenza comunicativa, che costituiscono la base del catalogo del sorrentino Carlo Amalfi (1707-1787), un epigono di Solimena la cui felice specializzazione in questo campo – ben più cospicua dei suoi lavori a carattere sacro – è ricordata dalle fonti e confermata dai documenti⁵.

Perduti «alcuni ritratti» eseguiti – stando alle carte d'archivio – per Lord Hamilton tra il 1749 e 1750⁶, fatto che attesta già a queste date l'inserimento dell'artista nei settori più alti dell'ambiente

⁵Sul pittore si vedano essenzialmente G. Amalfi, Ancora della leggenda di Raimondo di Sangro e dell'autore del suo ritratto, in «Napoli nobilissima», IV, 1895, pp. 188-189; P. Napoli Signorelli, Vicende della coltura nelle Due Sicilie, 2a ed., VII, Napoli 1811, p. 249 [= Gli artisti napoletani della seconda metà del secolo XVIII (dall'opera inedita di P. Napoli Signorelli), ed. con introduzione di N. Cortese e note di G. Ceci, in «Napoli nobilissima», II s., II, 1921, p. 152]; R. Causa, voce Amalfi, Carlo, in Dizionario Biografico degli Italiani, II, Roma 1960, pp. 623-624; N. Spinosa, Pittura napoletana del Settecento. Dal Rococò al Classicismo, Napoli 1987, pp. 53, 112, nn. 113-117, e 429 (regesto documentario a cura di G. Toscano); I. Aiello, Carlo Amalfi pittore del '700, Sorrento 1989; A. Russo, Proposta per Carlo Amalfi «sacro», in Scritti in onore di Marina Causa Picone, a cura di C. Vargas, A. Migliaccio e S. Causa, Napoli 2011, pp. 359-370.

⁶I. Aiello, *op. cit.*, pp. 119-120 (docc. 4-5): «A Gug(liel)mo Hamilton e co(mpagni) d(ocati) cinq(uan)ta e p(er) essi a d(on) Carlo Amalfi a comp(limen)to di d(ocati) 100, poiché gli altri d(ocati) 50 l'ha da loro ric(evu)ti contanti e d(ett)i d(ocati) 100 sono in conto di alcuni quadri in ritratti fattili ed a cau(te)la e p(er) esso al d(ett)o Cacciapuoti per altri tanti» (Archivio Storico dell'Istituto Banco di Napoli-Fondazione, Banco di San Giacomo e Vittoria, giornale di cassa matr. 1110, partita di 50 ducati estinta il 19 giugno 1750); «A Guglielmo Hamilton e comp(agni) d(ocati) trentacinque e p(er) essi a d(on) Carlo Amalfi, d(iss)e sono a saldo e final pagam(en)to d'alcuni ritratti, e copie d'essi, sino alli 16 giug(n)o cor(ren)te e p(er) esso al d(ett)o Bueno p(er) altr(itan)ti» (ivi, giornale di cassa matr. 1129, partita di 35 ducati estinta il 20 giugno 1750).

patrizio napoletano, restano quali esempi sicuri e coerenti di tale produzione, validi come confronto per la serie in oggetto, i guasti ritratti dei principi Raimondo e Vincenzo Di Sangro nella cappella Sansevero a Napoli, riconosciutigli dalle antiche guide⁷ (figg. 2-3); il ritratto dell'avvocato Giannantonio Sergio nel Museo Nazionale di San Martino della stessa città⁸ (fig. 4), già in collezione Tesorone in coppia con il disperso ritratto della moglie e attribuitogli da un'i-scrizione non più leggibile sul retro della tela (il pendant pare recasse anche la data 1760)⁹; il ritratto d'ignoto gentiluomo del Museo Correale di Sorrento¹⁰ e – nella stessa raccolta – quelli dei cardinali Antonio Sersale¹¹ e Vincenzo De Petra (ancora inedito)¹², tutti e tre riferitigli per ragioni di stile e provenienza (figg. 6-7); infine un pre-

⁷P. Sarnelli, *Nuova guida de' forastieri* [...], Napoli 1782, pp. 137, 142; G. Sigismondo, *Descrizione della città di Napoli e suoi borghi*, II, Napoli 1788, pp. 35, 38. E. Nappi (*Dai numeri la verità. Nuovi documenti sulla famiglia, i palazzi e la Cappella dei Sansevero*, Napoli 2010, pp. 97-98, 118 [doc. 369]; pp. 54, 85 [doc. 272]) dà per scontato che ai ritratti di Raimondo e di Vincenzo si riferiscano, rispettivamente, un pagamento del 1745 al pittore Nicola Russo e un altro del 1760 ad Alessandro Guglielmi. In realtà, il primo documento parla genericamente di «un quadro [...] fatto ad uno degli altari laterali nella chiesa», mentre il secondo di «un ritratto di miniatura». Benché il nome di Amalfi non compaia nella cospicua documentazione relativa ai Di Sangro edita dallo studioso, il suo rapporto con il principe è provato anche dall'incisione di Ferdinando Vacca, richiamata più avanti nel testo.

⁸ R. Causa, in *II Mostra di restauri*, catalogo (Napoli, Museo Nazionale di San Martino, 20 dicembre 1952-10 gennaio 1953), Napoli 1952, pp. 12-13, n. 13.

⁹Così il quadro è descritto nel 1910 dal commendatore Giovanni Tesorone nella proposta di vendita al museo napoletano, non giunta però a buon fine: «Altra [tela ad olio in cornice dorata], ritratto della moglie del suddetto [Giovanni Antonio Sergio], firmato Amaffi [sic] e data 1760» (Archivio Storico della Direzione del Museo Nazionale di San Martino, A V 11); dall'incartamento (che rimanda peraltro anche a una documentazione fotografica non più conservata) emerge come, dopo l'offerta, le due tele, assieme a una terza attribuita a Bonito raffigurante «un giovanetto storpio in costume signorile», fossero rimaste esposte a San Martino almeno fino al 1914, allorquando il Ministero ne autorizzava il ritiro da parte di Concetta Elettra, vedova ed erede del collezionista. Al museo perverrà più tardi il solo ritratto virile, acquisito dallo Stato per diritto di prelazione all'inizio degli anni Cinquanta.

¹⁰ F. Bologna e G. Doria, in *Mostra del ritratto storico napoletano*, catalogo (Napoli, Palazzo Reale, ottobre-novembre 1954), a cura di G. Doria e F. Bologna, Napoli 1954, p. 42, n. 53.

¹¹ N. Spinosa, op. cit., p. 112, n. 115.

¹² La restituzione del dipinto al pittore sorrentino è merito di Mario Russo, responsa-

sunto ritratto del marchese Bernardo Tanucci di attuale ubicazione ignota¹³ (fig. 1). A queste prove sono poi da aggiungere – stando alle iscrizioni poste in calce alle due immagini – i perduti ritratti di Raimondo Di Sangro, inciso da Ferdinando Vacca tra il 1747 e il 1750¹⁴, e del regio consigliere Giuseppe Aurelio Di Gennaro, tradotto a stampa per il frontespizio delle sue *Feriae autumnales* da Antonio Baldi (Napoli, per i tipi di Stefano Abbate, 1752).

Della serie in esame non sono però solo i ritratti virili a trovare – come è ovvio – una più facile conferma nelle opere su elencate (il trattamento pittorico delle giamberghe e delle parrucche è praticamente identico a quello dei corrispondenti dettagli nel presunto Tanucci); altresì positivo risulta, per esempio, il riscontro della sintassi delle mani e dei panneggi tra le figure delle gentildonne e quella del cardinale Sersale sopra ricordato.

Quanto alla cronologia, la foggia degli abiti suggerisce una datazione tra il sesto e il settimo decennio del XVIII secolo, tra la fine del regno di Carlo di Borbone e la successione al potere del figlio Ferdinando IV; il che vale a dire la fase più antica del superstite *corpus* ritrattistico di Amalfi, nei suoi numeri più tardi, quali appaiono ad esempio le tele sorrentine, orientato piuttosto sulla maniera polita e rischiarata di Francesco De Mura¹⁵.

bile della Biblioteca del Museo Correale.

¹³ Riprodotto in *Civiltà del '700 a Napoli. 1734-1799*, catalogo della mostra (Napoli e Caserta, sedi varie, dicembre 1979-ottobre 1980), 1a ed., I, Firenze 1979, p. 24 (fig. 1).

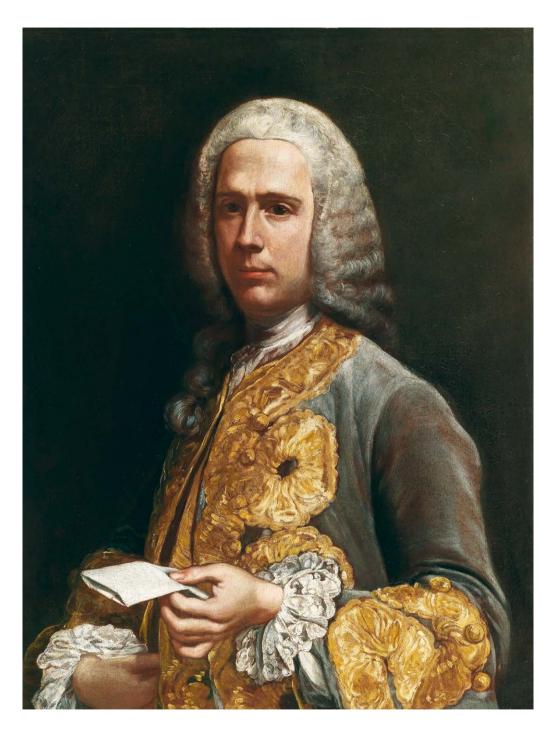
¹⁴La datazione dell'acquaforte, e quindi del suo modello, si basa sul fatto che il principe vi esibisce una copia della sua *Pratica più agevole, e più utile di esercizj militari per l'infanteria*, edita a Napoli nel 1747, mentre non vi figura ancora la sua più celebre *Lettera apologetica*, ivi apparsa agli inizi del 1751. Per un raro esame del foglio, ignorato finanche dalla monografia sul pittore, si veda la scheda dell'esemplare di collezione D'Aquino di Caramanico, in *I nostri omaggi, principe!*, catalogo della mostra (Napoli, Museo Cappella Sansevero, 23 aprile-18 luglio 2010), a cura di F. Masucci, Napoli 2010, pp. 71-72, n. 15.

¹⁵ Sembra stilisticamente connesso al gruppo qui presentato – ma la conoscenza solo indiretta del quadro invita alla cautela – anche il ritratto del piccolo *Gennaro Serra di Cassano* pubblicato sotto il nome di Amalfi da M. Pisani, op. cit., p. 65, n. 24, e successivamente, come anonimo, da E. Podestà, F. Augurio, S. Musella, *op. cit.*, tav. f.t. tra le pp. 428-429.





I. Carlo Amalfi, Ritratto di Laura Serra III duchessa di Cassano.



II. Carlo Amalfi, Ritratto di Giuseppe Serra.



III. Carlo Amalfi, Ritratto di una dama della famiglia Serra di Cassano.



IV. Carlo Amalfi, Ritratto di un gentiluomo della famiglia Serra di Cassano.



V. Carlo Amalfi, Ritratto di una dama della famiglia Serra di Cassano.



VI. Carlo Amalfi, Ritratto di un gentiluomo della famiglia Serra di Cassano.



1. Carlo Amalfi, Presunto ritratto di Bernardo Tanucci. Ubicazione sconosciuta.

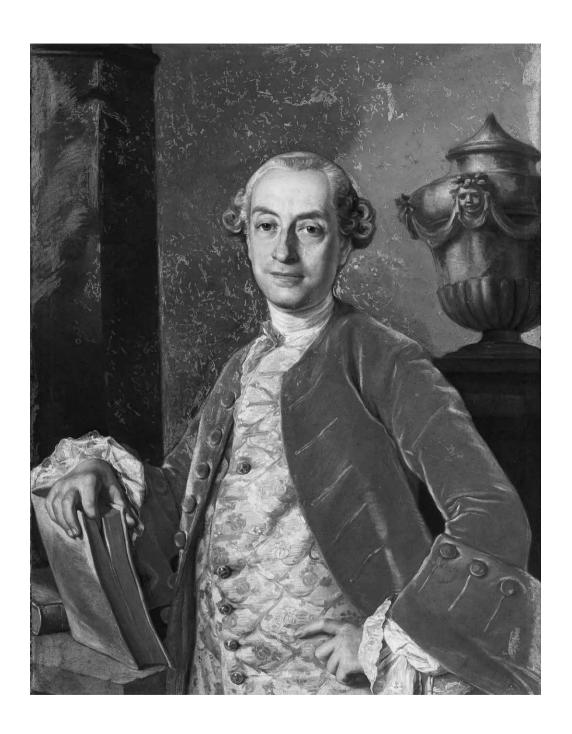


2. Carlo Amalfi, *Ritratto di Raimondo Di Sangro VII principe di Sansevero*. Napoli, Museo Cappella Sansevero.

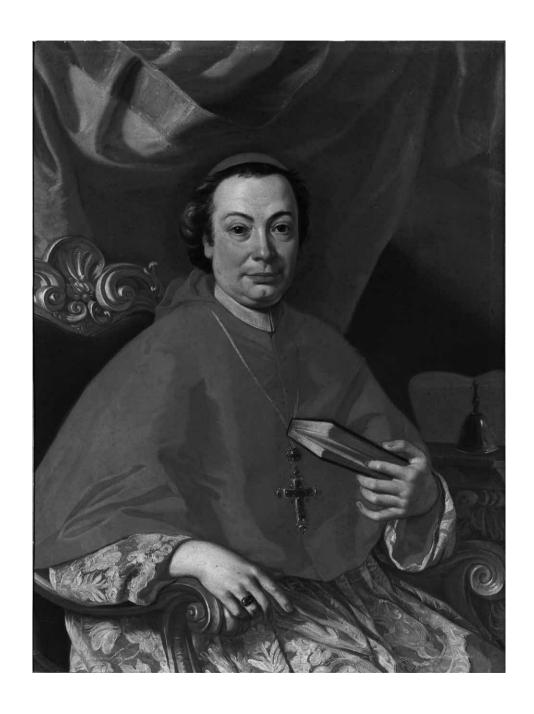




4. Carlo Amalfi, Ritratto dell'avvocato Giannantonio Sergio. Napoli, Museo Nazionale di San Martino.



5. Carlo Amalfi, Ritratto di gentiluomo. Sorrento, Museo Correale di Terranova.



6. Carlo Amalfi, Ritratto del cardinale Vincenzo De Petra Sorrento, Museo Correale di Terranova.



7. Carlo Amalfi, Ritratto del cardinale Antonio Sersale. Sorrento, Museo Correale di Terranova.

