



**2024**

**IL CAPITALE CULTURALE**  
*Studies on the Value of Cultural Heritage*

**eum**

*Rivista fondata da Massimo Montella*



## Il capitale culturale

*Studies on the Value of Cultural Heritage*

n. 30, 2024

ISSN 2039-2362 (online)

© 2010 eum edizioni università di macerata

Registrazione al Roc n. 735551 del 14/12/2010

*Direttore / Editor in chief* Pietro Petrarola

*Co-direttori / Co-editors* Tommy D. Andersson, Elio Borgonovi, Rosanna Cioffi, Stefano Della Torre, Michela di Macco, Daniele Manacorda, Serge Noiret, Tonino Pencarelli, Angelo R. Pupino, Girolamo Scullo

*Coordinatore editoriale / Editorial coordinator* Maria Teresa Gigliozzi

*Coordinatore tecnico / Managing coordinator* Pierluigi Feliciati

*Comitato editoriale / Editorial board* Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Costanza Geddes da Filicaia, Maria Teresa Gigliozzi, Chiara Mariotti, Enrico Nicosia, Emanuela Stortoni

*Comitato scientifico - Sezione di beni culturali / Scientific Committee - Division of Cultural Heritage*  
Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Maria Teresa Gigliozzi, Susanne Adina Meyer, Marta Maria Montella, Umberto Moscatelli, Caterina Papparello, Sabina Pavone, Francesco Pirani, Mauro Saracco, Emanuela Stortoni, Carmen Vitale

*Comitato scientifico / Scientific Committee* Michela Addis, Mario Alberto Banti, Carla Barbati †, Caterina Barilaro, Sergio Barile, Nadia Barrella, Gian Luigi Corinto, Lucia Corrain, Girolamo Cusimano, Maurizio De Vita, Fabio Donato †, Maria Cristina Giambruno, Gaetano Golinelli, Rubén Lois Gonzalez, Susan Hazan, Joel Heuillon, Federico Marazzi, Raffaella Morselli, Paola Paniccia, Giuliano Pinto, Carlo Pongetti, Bernardino Quattrococchi, Margaret Rasulo, Orietta Rossi Pinelli, Massimiliano Rossi, Simonetta Stopponi, Cecilia Tasca, Andrea Ugolini, Frank Vermeulen, Alessandro Zuccari

*Web* <http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>, email: [icc@unimc.it](mailto:icc@unimc.it)

*Editore / Publisher* eum edizioni università di macerata, Corso della Repubblica 51 – 62100 Macerata, tel. (39) 733 258 6081, fax (39) 733 258 6086, <http://eum.unimc.it>, [info.ceum@unimc.it](mailto:info.ceum@unimc.it)

*Layout editor* Oltrepagina srl

*Progetto grafico / Graphics* +crocevia / studio grafico



Rivista accreditata AIDEA  
Rivista riconosciuta CUNSTA  
Rivista riconosciuta SISMED  
Rivista indicizzata WOS  
Rivista indicizzata SCOPUS  
Rivista indicizzata DOAJ  
Inclusa in ERIH-PLUS

# Immagini di un “Salotto moderno”. Un documento visivo sulla diffusione della cultura Liberty a Napoli

Francesco Trasacco\*

## *Abstract*

Il presente contributo si inserisce nella narrazione sul Liberty a Napoli, prediligendo una lettura del fenomeno attraverso l'aggiornamento del linguaggio figurativo delle arti applicate. Grazie all'articolo *Salotto moderno nell'appartamento del Signor Giovanni Cafiero in Napoli* possiamo aggiungere una voce al curriculum dell'architetto Gaetano Costa (1865-?) la cui attività manca di uno studio complessivo. La foto di questo interno, l'unica finora reperita, consente il confronto con i modelli inglesi pubblicati dalla rivista «The Studio», l'individuazione di influenze del design europeo sulla produzione artistico-industriale e di conseguenza sugli orientamenti del gusto della borghesia partenopea. Inoltre, la datazione al 1900, anno dell'Esposizione Internazionale di Parigi, offre spunti di riflessione sulla capacità di assimilazione e rielaborazione delle forme di questo fenomeno artistico trasversale.

This paper is part of the narrative about Liberty in Naples, favoring a reading of the phenomenon through the updating of the figurative language of the applied arts. Thanks to the article *Salotto moderno nell'appartamento del Signor Giovanni Cafiero in Napoli*

\* Dottorando di ricerca, Università degli Studi della Campania “Luigi Vanvitelli”, Dipartimento di Lettere e Beni Culturali (DiLBEC), Via Raffaele Perla, 21, 81055 Santa Maria Capua Vetere (CE); e-mail: ftra2389@gmail.com.

we can add an job to the curriculum of the architect Gaetano Costa (1865-?), figure few studied. The photo of this interior, the only one found so far, allows the comparison with the English models published by the magazine «The Studio» makes it possible to identify the influences of European design on artistic and industrial production and consequently on the orientations of the Neapolitan bourgeoisie's taste. In addition, in the 1900, the year of the International Exhibition in Paris, we have a new point of view for reflection about assimilation capacity and rework of the forms of this transversal artistic phenomenon.

Per molte ragioni lo studio delle arti decorative in Italia dal 1895 al 1925 è ancora bisognoso di approfondimenti e letture specifiche. Napoli ha giocato un ruolo importante, mostrando apertura verso le novità dei centri creativi<sup>1</sup>. La diffusione dei modelli Liberty nel resto del Paese è stata letta in precedenti studi come ritardataria rispetto alla ricezione milanese e torinese, vale a dire, quella parte d'Italia industrializzata, geograficamente e culturalmente legata ad un passato di dominazione franco-austriaca<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Per la diffusione dei modelli decorativi: Alamaro 1990, pp. 332-333. Un ulteriore esempio è il profilo di Mario Borgoni: «In entrambi i generi [pittura e cartellonistica] Borgoni interpretava in modo estremamente efficace l'età umbertina, affidando, sulla base di fortunati stilemi di Mucha (di cui a Napoli circolavano i repertori decorativi nel Museo Artistico Industriale), un ruolo centrale della donna» in Greco *et al.* 1993, p. 101.

<sup>2</sup> Rosanna Bossaglia, pur lodando l'opera svolta dall'architetto-ingegnere Giovan Battista Comencini nella sistemazione degli interni per l'Hotel de Londres (1899) e l'Hotel Santa Lucia (1902-1906), sottolinea quanto questi interventi siano «motivi inizialmente epidermici e sovrapposti» (Bossaglia 1968, p. 84), non citando la collaborazione professionale – e l'amicizia – tra l'architetto friulano e Giovanni Tesorone, capo officine del Museo Artistico Industriale (M.A.I.), vero promotore dell'industria ceramica napoletana tra la fine dell'800 e i primi anni del '900. Bossaglia inoltre afferma che: «A Napoli scende nel 1905, a importarvi temi assimilati direttamente a Torino, Leonardo Paterna Baldizzi» (Ivi, p. 115). Questa narrazione, per la quale certi modelli decorativi siano arrivati a Napoli attraverso i grandi centri dell'Italia settentrionale, per chi scrive si accentua con l'arrivo in città dell'architetto Giulio Ulisse Arata. Per una lettura approfondita del fenomeno Liberty, dei suoi risvolti nei vari comparti dell'industria lombarda e delle ricadute sugli sviluppi dei movimenti artistici degli anni '20 si vedano Bossaglia, Terraroli 1999 e Terraroli 1999. Carlo Luigi Ostorero nel saggio per il catalogo della mostra «Liberty Torino Capitale» formula la parabola Liberty nell'ex capitale del Regno d'Italia, dopo aver richiamato l'attenzione sul passato barocco della città, sottolinea il concetto di metamorfosi dello stile, espresso in Portoghesi 1986 e sostenuto l'indipendenza del rinnovamento del gusto artistico italiano, individua nello scultore e intellettuale Leonardo Bistolfi uno dei personaggi di svolta. Sulla centralità di Torino e Milano torna, sempre sul piano dell'architettura, Manfredi Nicoletti: «Entro la prima vicenda del movimento moderno dell'architettura italiana, Torino, Milano e Palermo rappresentano i fulcri del pensiero e della prassi realizzativa. Torino e Milano, in particolare, intessono mutuamente scambi continui sia a livello professionale che didattico, intrecciando i dibattiti più fruttuosi di quel periodo attraverso mostre, concorsi e, soprattutto, i molti periodici e pubblicazioni specializzate di cui allora detengono la quasi totale esclusiva» (Nicoletti 1978, p. 163). Per una rivalutazione del ruolo di Napoli nel dibattito arte-industria tra l'ultimo quarto dell'800 e la prima metà del '900 si rimanda agli scritti di Gaia Salvatori (Salvatori 2000, 2003 e 2013). Dalle ricerche indicate emerge la centralità di Tesorone, figura polivalente recentemente approfondita (Barrella 2021). Un'ulteriore riprova dell'aggiornamento al fenomeno Liberty è testimoniato dalla decorazione degli interni

Il recupero dell'immagine che proponiamo (fig. 1), pubblicata nell'articolo *Salotto moderno nell'appartamento del Signor Giovanni Cafiero in Napoli*, comparso sulla rivista l'«Edilizia Moderna»<sup>3</sup>, è segno di quanto ancora possiamo conoscere del vivere negli ambienti della società meridionale agli inizi del '900. Per chi scrive, il testo di Fortunato Bellonzi *Architettura, pittura, scultura dal Neoclassicismo al Liberty*, pubblicato nel 1978, rappresenta un modello metodologico di riferimento: restituire la memoria attraverso la fotografia d'epoca consente di rivalutare non solo la qualità della produzione artigianale e industriale, ma, mediante il confronto dei modelli, possiamo comprendere anche l'orientamento del gusto, talvolta condizionato da fattori politici ed economici<sup>4</sup>. Queste motivazioni vanno ricercate negli architetti-designer italiani e nella committenza borghese, il cui dinamismo venne espresso nei caratteri delle proprie case<sup>5</sup>. Per introdurre l'argomento è utile citare l'articolo *Come si mobilia una casa*, firmato dal critico Ugo Ojetti nel 1906 per il «Corriere della Sera»:

L'inglese rispetta sé stesso quanto, anzi un poco più degli altri. Nella piccola borghesia inglese il salotto è incomodo o non esiste: si riceve in sala da pranzo o nel drawing-room dove tutta la famiglia passa tutta la giornata. Nella piccola borghesia nostra, il salotto invece riunisce tutte le bellezze, gli ori, i quadri e i tappeti: che le camere da letto sieno anguste e senz'aria, poco importa. Noi si vive per gli altri; l'inglese vive per sé<sup>6</sup>.

Del “padrone di casa” del *Salotto moderno*, Giovanni Cafiero, non abbiamo ancora sufficienti informazioni. Nel 1900 risulta tra i soci contribuenti dell'Istituto Casanova<sup>7</sup>, pochi anni dopo nel 1904 il suo nome è preceduto dal titolo di cavaliere nell'*Annuario Commerciale Lo Gatto*; questi due dati consentono di collocarlo nell'ampio e articolato scenario della borghesia napoletana, tesi supportata anche dalla sua residenza in via Fiorelli 2<sup>8</sup>, nel quartiere di Chiaia, area della città in forte espansione a

dell'Auditorium per l'Esposizione Nazionale d'Igiene del 1900 a Napoli: «nelle costruzioni degli edifici per l'Esposizione d'Igiene, a lui affidati, egli, che pur non poté esimersi dal far ricorso ai vestiboli, agli intercolumni, ai plinti consuetudinarii, vivificò tutto di elementi floreali, e lo fece assai più organicamente che non avesse già fatto nel grandioso salone dell'Hôtel de Londres» (Tesorone 1902, p. 48). Sull'Esposizione Nazionale d'Igiene del 1900 si veda anche Iannone 2015.

<sup>3</sup> *Salotto moderno* 1900.

<sup>4</sup> Si veda anche Massobrio, Portoghesi 1979.

<sup>5</sup> Si veda Macry 1988.

<sup>6</sup> Ojetti 1906, p. 2.

<sup>7</sup> Si veda *Adunanza generale dei soci del giorno 29 aprile 1900. Istituto Casanova Napoli*, p. 44. Possiamo dunque affermare che Cafiero fu in contatto con l'élite napoletana di quegli anni, tra i nomi dei soci dell'Istituto basti citare Giuseppe Ceci, Benedetto Croce, Francesco Doria duca d'Eboli, Giustino Fortunato, mentre tra i “visitatori” spicca il nome di Giovanni Tesorone. Per una lettura sul ruolo dell'Istituto e delle Scuole Storiche Napoletane si veda Di Vaio 2004.

<sup>8</sup> *Lo Gatto* 1904, p. 587. Alessandro Castagnaro segnala in via Fiorelli 5, poco distante dall'appartamento in questione, l'edificio per abitazioni progettato da Arturo Carola «sorto

seguito del Piano di Risanamento del 1885. La dimora di Caffero fu arredata dall'architetto-ingegnere Gaetano Costa, professionista spesso citato dagli studi per la realizzazione di due villini al Vomero, la Stazione di Mergellina e la partecipazione al concorso per il Palazzo della Società delle Nazioni a Ginevra<sup>9</sup>. Le capacità di questo raffinato professionista furono lodate dall'articolo *Salotto moderno*, che segnò l'inizio dell'attenzione de «L'Edilizia moderna» nei confronti dell'attività del giovane architetto napoletano<sup>10</sup>, fatto rilevante vista la risonanza nazionale della rivista milanese, per la quale Costa compare negli anni successivi tra i collaboratori<sup>11</sup>. Buona parte delle maggiori riviste di architettura e arti applicate del tempo furono editate tra Milano e Torino, fatta eccezione per «Emporium» pubblicata a Bergamo; questo sbilanciamento giustifica, almeno in parte, la scarsa attenzione di una parte della critica verso le manifestazioni Liberty del Mezzogiorno<sup>12</sup>. Alla luce di questo dato, l'apprezzamento per il modo intelligente con cui Costa attinse alle esperienze di respiro europeo, mantenendo la debita distanza da forme eccessivamente fantasiose<sup>13</sup>, consente a chi scrive di proporre e analizzare alcune immagini che, proprio grazie alla facilità di circolazione tramite riviste e testi specializzati, manifestano la piena consapevolezza nel capoluogo partenopeo di un fenomeno artistico trasversale.

in una zona all'epoca in via di espansione per la borghesia [...]. Nel complesso, anche se segue l'impronta dell'edilizia abitativa ottocentesca, si evidenzia una lieve tendenza al floreale» (Castagnaro 1998, p. 50).

<sup>9</sup> Chi scrive sta portando avanti uno studio su questa figura, particolarmente attiva nel dibattito intorno al nuovo stile architettonico e decorativo. Designer di interni, imprenditore, capo sezione per la Società del Piano di Risanamento per la città di Napoli, viene citato per la prima volta da De Fusco 1959; successivi contributi alla figura di Costa vengono dal recupero del suo articolo: Costa 1903, pp. 317-318, riportato in Scalvini, Mangone 1990. Per la partecipazione al concorso di Ginevra si veda Delizia, Mangone 1992.

<sup>10</sup> Grazie alla richiesta fatta per il passaporto conosciamo l'anno di nascita di Costa, il 1865. Napoli, Archivio di Stato (d'ora in poi ASN), *Questura di Napoli, Archivio Generale, II Serie, Passaporti*, 1927, n. 32. Al momento chi scrive non è ancora riuscito a recuperare il certificato di morte.

<sup>11</sup> Autore egli stesso di tre articoli, figura tra i collaboratori della rivista per quattro annate: 1903, 1905, 1908 e 1909.

<sup>12</sup> Nel 1902 con il suo articolo *L'odierno movimento delle arti decorative in Napoli* Giovanni Tesorone ci informa della sistemazione degli ambienti interni dell'Hotel de Londres su progetto di Giovan Battista Comencini per il noto imprenditore milanese Alfredo Campione; nel 1907 è «L'Architettura italiana» a lodare il lavoro dell'architetto-ingegnere friulano, autore del progetto per l'Hotel Santa Lucia. Se dovessimo individuare una fase di maggior attenzione dei critici di inizio Novecento verso gli sviluppi dei modelli floreali nel Mezzogiorno, il successo delle sale di Napoli e Sicilia alle esposizioni veneziane del 1903-1905, grazie anche alla collaborazione tra Ernesto Basile e Tesorone, è l'apice. Per un sintetico elenco delle riviste sull'argomento si veda Bairati, Riva 1985, pp. 193-194.

<sup>13</sup> Per il dibattito sulla produzione «in stile» e «moderna» nell'ampio scenario artistico-industriale tra '800 e '900 si veda Terraroli 1999, pp. 9-44.

La fotografia in oggetto (fig. 1) non mostra solo un ambiente arredato, ma offre una testimonianza della società napoletana proprio nel momento in cui, accettata l'Unità d'Italia, si affannò per ritagliarsi il suo spazio nel Paese, avvalendosi delle arti per rimarcare il proprio primato culturale sulle altre città della penisola. Il dialogo, e la competizione, sul piano della produzione artistico-industriale, è visibile in molteplici oggetti presenti nella casa. Il confronto dei particolari del lampadario (figg. 2-3) e della sedia con i medesimi arredi elaborati dagli architetti-designer Charles Robert Ashbee e Mackay Hugh Baillie Scott per il palazzo di Darmstadt offre diverse chiavi di lettura. Costa, molto probabilmente, conobbe quei modelli grazie alla nota rivista inglese «The Studio»<sup>14</sup>. L'attenzione per queste forme potrebbe aver avuto un risvolto ideologico: la condivisione delle aspirazioni del movimento Arts and Crafts che promosse uno stretto dialogo tra il progettista e l'operaio tenendo conto del gusto della committenza e dell'attenzione alla cura artigianale del prodotto, seppur con l'ausilio di moderni macchinari, come affermato da Baillie Scott<sup>15</sup>. Già Rossana Bossaglia in merito ai modelli inglesi aveva osservato:

Quelli appunto che già fuori dall'Italia avevano rappresentato un primo passo verso l'Art Nouveau e che quindi riuscivano abbastanza scontati, introducibili senza urti clamorosi nel contesto di una educazione figurativa di stampo decisamente eclettico<sup>16</sup>.

Per le ragioni socio-politiche precedentemente esposte, l'ambizione nel riprodurre, almeno in parte, questi arredi della casa chiaramente ispirati ad un ambito internazionale fu possibile grazie alla diffusione di immagini attraverso pubblicazioni specializzate e allo sviluppo industriale che consentì di replicare in serie questi modelli.

Il mobilio dell'appartamento «in palissandro lustrato ed intarsiato qua e là da lievi fregi policromi»<sup>17</sup> venne realizzato dallo Stabilimento Franceschi<sup>18</sup>

<sup>14</sup> I riferimenti addottati per il *Salotto moderno* sono rilevabili dal confronto con gli articoli di Baillie Scott 1898, p. 92; Baillie Scott 1899, p. 109-111; e da un volume: Baillie Scott 1906, p. 246. Per il ruolo dell'Art and Crafts e di Baillie Scott nella produzione di mobili si veda Garner 1980.

<sup>15</sup> L'autore inglese rimarcò nel suo articolo *Decoration and furniture for the new palace, Darmstadt*, l'influenza del granduca e della granduchessa d'Assia in tema di decorazione. Si veda Baillie Scott 1899, pp. 107-113.

<sup>16</sup> Bossaglia 1968, p. 53.

<sup>17</sup> *Salotto moderno* 1900.

<sup>18</sup> Del fondatore della ditta dà notizia Almerinda Di Benedetto: «Emilio Franceschi, scultore ed ebanista tra i più apprezzati dalla facoltosa borghesia partenopea e dalla vecchia aristocrazia. Il Franceschi costituì una vera e propria scuola dove in vent'anni si formarono quelli che, vista la prematura scomparsa dell'artista, sarebbero divenuti i suoi validissimi "eredi". Allievo di Pietro Cheloni a Firenze, lo scultore era giunto a Napoli all'età di trent'anni, e aveva cominciato a collaborare con la ditta Bonniot-Robiony, diventandone presto socio ma separandosene altrettanto rapidamente. [...] decise di impiantare quindi a Capodimonte, nella villa Torino, un proprio stabilimento di produzione artistica con buone prospettive industriali – contava più di sessanta operai – riuscendo così, tra gli anni Settanta e gli anni Novanta, ad imporsi sul mercato

«che continua ad essere il primo di Napoli»<sup>19</sup>. Altra fonte per la produzione più marcatamente in stile Liberty di questa ditta è il noto articolo *L'odierno movimento delle arti decorative in Napoli*<sup>20</sup> di Giovanni Tesorone<sup>21</sup>, dove il riferimento va all'arredo per l'appartamento del conte Piscicelli-Taeggi ad opera dell'architetto-ingegnere Giovan Battista Comencini<sup>22</sup>. Fabio Mangone, in un suo recente articolo pubblicato dalla rivista «Palladio», pone l'accento sul rapporto di Comencini con le arti applicate, a dimostrazione del fatto che anche a Napoli, come in altri centri europei, gli episodi del nuovo stile raggiunsero risultati notevoli quando l'architetto vestì i panni del *designer* per dare forma a un ambiente organico, dove ogni oggetto è in relazione con l'altro, senza avere un elemento “in ombra”<sup>23</sup>. Questo fu possibile anche grazie ad un intenso rapporto tra il progettista e l'operaio dell'azienda, affiancando alla manualità dell'artigiano le nuove tecniche dell'industria<sup>24</sup>. Un altro indice

partenopeo coniugando l'alta maestria artigianale, che associava spesso alla collaborazione con altri artisti, ai nuovi ritmi di produzione su larga scala» (Di Benedetto 2006, p. 81).

<sup>19</sup> *Salotto moderno* 1900, p. 88.

<sup>20</sup> Tesorone 1902, pp. 45-49.

<sup>21</sup> Oltre ad essere capo officine del M.A.I. fu un ceramologo di lunga fama, designer, illustre critico e autore di numerosi articoli sulla rivista diretta da Camillo Boito: «L'Arte italiana decorativa e industriale». Il recupero di questa figura si deve a Renato De Fusco (1959) che con il suo *Il Floreale a Napoli* per primo indagò ad ampio spettro la produzione Liberty napoletana.

<sup>22</sup> «Il progetto, curato nei più minuti dettagli, è un valido esempio d'intervento secondo la moda della decorazione d'interni in stile floreale. [...] nei fondi dell'ASN, tra i vari documenti conservati nell'Archivio privato De Vito Piscicelli Taeggi, vi è un album fotografico recante la seguente scritta impressa sulla copertina: “Fotografie della mia casa”. Dalla rilettura dei documenti, si evince che la casa risulta ubicata al n. 47 di via Cavallerizza a Chiaia, nel “casamento” di proprietà del Conte Carlo de Vito Piscicelli, consorte della contessa Rachele Taeggi. [...] Sebbene l'abitazione fosse una casa di antica costruzione, in cui i vani e le luci rispecchiavano la disposizione degli spazi della vecchia edilizia, il progettista, attraverso la pittura murale, i tendaggi, i mobili, le tappezzerie, riuscì a conferire a ogni ambiente un carattere di modernità. La pima fotografia presente nell'album è quella che mostra la veranda dell'abitazione, un ambiente luminoso e raccolto, finemente decorato in ogni sua parte. Qui la nota decorativa è quella dall'oleandro, che campeggia in tutti gli elementi dell'ambiente, dalle pitture murali, al soffitto, dalle pavimentazioni alle suppellettili. Sulle piastrelle maiolicate a fondo crema, inquadrata da un bordo, raffigurante dei nastri e su cache-pots di forma tubolare, l'oleandro appare stilizzato. Sia le pavimentazioni che i cache-pots furono abilmente realizzati su disegno del Comencini dall'officina della ceramica Figulina Artistica Meridionale di Giovanni Tesorone» (Bertoli 2020, pp. 84-85).

<sup>23</sup> Si veda Mangone 2021, pp. 87-108.

<sup>24</sup> Un esempio dell'aggiornamento della produzione ceramica è offerto da Alamaro, che ci informa delle vicende intorno alla realizzazione di un pavimento in stile settecentesco: «Esso è un prototipo replicabile (ne furono difatti eseguite alcune copie) ed è interessante dal nostro punto di vista perché gli artigiani non copiano o imitano l'antico ma lo ridisegnano interpretandolo e adattandolo alle esigenze della vita alto borghese di fine secolo. Tesorone e lo staff del M.A.I. si posero in sostanza la domanda su come quella tecnologia e quel disegno potessero essere rivisitate e rivissute. Con l'ausilio della chimica e dello sviluppo delle ricerche sui colori ceramici essi ampliarono moltissimo la gamma della tavolozza che si trova nell'originale del settecento; lavorarono soprattutto sui toni e sui colori tenui, nuovissimi per l'epoca, come ad esempio il viola, il lilla, il rosa pallido, l'azzurro e tutte quelle tinte “sottoveste” delicate e trasparenti

dell'ampliamento della produzione Liberty di questa ditta venne dallo stesso Tesorone:

La mobilia di tutto il quartiere è venuta fuori dallo stabilimento Franceschi, di ormai nota fama. Sono considerevoli i mobili della camera da letto in mogano pulimentato, con pannelli a intarsio floreale – tipo Majorelle di Nancy – e i mobili del salotto di legno tinto di bruno violaceo a riflessi quasi metallici. E, per dire il vero, questi mobili riescono più originali pel colore che per la forma<sup>25</sup>.

Prima di addentrarci nel problema della forma, è doveroso fare cenno al dibattito che in quegli anni le esposizioni, nazionali ed internazionali, sollevarono e di fronte alle quali sicuramente Costa e Comencini non poterono restare indifferenti. A proposito dell'Esposizione di Torino del 1898 Mara Antelling scrisse:

Si nota invece un adattamento agli usi quotidiani, mentre l'opera dell'intagliatore e dello scultore si associa a quella del tappezziere e dell'ebanista e magari del bronzista, perché da una tale fusione esca un'arte ornamentale più moderna a decoro delle case, per le quali va aumentando la cura assidua che distingue gli Inglesi dagli altri popoli. L'arte industriale – meno aristocratica delle altre – va acquistando ogni giorno una grande importanza, ed è da quest'arte che si attende l'affinamento del gusto<sup>26</sup>.

La collaborazione tra le varie figure professionali nell'ambito del mobilio si concretizzò nel dettaglio floreale presente su ogni dogo dello schienale della sedia a pozzetto realizzata dallo Stabilimento Franceschi (fig. 4). Il modello della ditta ricalca il prototipo progettato da Baillie Scott, qui presentato in due versioni (figg. 5-7), dove notiamo una leggera variazione del tema decorativo del fiore (fig. 7). La *réclame* dall'*Annuario commerciale Lo Gatto* (fig. 8) riporta la scritta: «Lavori d'Arte nuova, Stile Liberty»<sup>27</sup>, che dimostra come per anni tali forme restarono nel repertorio della ditta napoletana.

Come anticipato, le esposizioni furono momento di ispirazione e di confronto. È dunque possibile risalire a una matrice decorativa? Compito assai arduo, soprattutto per cifre così diffuse come quella dell'iris utilizzata da Costa e che ritroviamo sulle stoffe che coprono il mobilio, sulle tende e nelle pitture murali.

Nel caso di cui ci occupiamo possiamo osservare la mano di un anonimo pittore che ci consente di affrontare anche sotto l'aspetto della pittura decorativa i tentativi di un "moderato" aggiornamento allo stile moderno. In Italia una testimonianza della necessità di un cambiamento, nella concezione e nelle

che rendono questo esemplare raffinato e unico nel suo genere» (Alamaro 1995, p. 147). Questa citazione, inoltre, è utile a comprendere la matrice di alcuni modelli floreali, di chiara ispirazione quattrocentesca.

<sup>25</sup> Tesorone 1902, p. 48.

<sup>26</sup> Antelling 1898, p. 69.

<sup>27</sup> Lo Gatto 1904, p. 53.

forme estetiche della decorazione muraria, per far fronte alle innovazioni architettoniche di quegli anni venne dal critico Gustavo Macchi:

Per quanto la moda di tappezzare le pareti con la carta abbia tolto ai pittori decoratori un campo vasto, e per quanto la decorazione esterna delle case moderne — perforate da sempre più numerose e vaste aperture, per dar aria e luce alle sempre più numerose celle e cellette di cui la casa si compone — abbia di assai diminuito gli spazi posti a disposizione del decoratore tuttavia, i soffitti, le pareti dei luoghi pubblici, gli anditi delle porte avevano diritto di attendersi qualcosa di meglio rispondente alle ragioni della loro costruzione e all'ufficio loro, all'infuori ed al di là delle vecchie variazioni raffaellesche, delle rievocazioni classiche, delle rifaciture moresche onde la pittura decorativa viveva quasi esclusivamente. Tornando alle fonti di ogni elemento decorativo, all'osservazione del vero, alla diretta ispirazione delle foglie, degli steli, dei fiori, il pittore doveva accorgersi che v'era un modo nuovo, più libero, di adattare questi elementi — pur stilizzandoli, pur serrando i caratteri loro in una forma precisa e fissa — alle costruzioni del tempo nostro, ai bisogni della vita moderna. E i fiori, e le foglie, e gli elementi tutti onde i tre regni son sì ricchi, uscirono dalla prigione delle antiche convenzioni, per svolgersi secondo le leggi della logica e dell'armonia, unicamente, per le pareti e pei soffitti<sup>28</sup>.

Numerosi pittori pubblicarono saggi di decorazione murale sulle riviste specializzate, talvolta anche in scala per facilitarne la riproduzione. Ad esempio, dalle pagine de «L'arte italiana decorativa e industriale» emerge la vasta attività di Edgardo Calori, che tra i vari modelli nel 1901 realizzò un «Fregio con Ireos di Valle»<sup>29</sup>(fig. 9). L'esempio delle numerose applicazioni dell'iris permette a chi scrive di sollevare un'ulteriore questione. Nel campo delle arti applicate risulta difficile portare avanti un discorso settorializzando la produzione, che sia di stoffe, mobili, ferri battuti, ceramica o di oreficeria, come nel caso del famoso *Iris* disegnato da Paulding Farnham<sup>30</sup> (figg. 10-11) che Tiffany presentò all'Esposizione di Parigi del 1900<sup>31</sup>. Nel Catalogo della ditta Cantagalli del 1900 questo fiore è presente sulle piastrelle proposte per vari usi ed è interessante rilevarlo anche nella produzione del Museo Artistico Industriale di Napoli (MAI) (fig. 12). Per le piastrelle qui proposte, attribuite correttamente da Giorgio Napolitano nel 2016 al Museo Scuola Officine del MAI<sup>32</sup>,

<sup>28</sup> Macchi 1901, pp. 4-5.

<sup>29</sup> Calori 1901, p. 59.

<sup>30</sup> Oggi al The Walters Art Museum of Baltimore. Questo gioiello si inserisce in un'ampia produzione floreale dell'azienda statunitense. Si veda Rizzoli Eleuteri 1992.

<sup>31</sup> Alla quale partecipò anche un orafo napoletano, Vincenzo Miranda. Le sue doti furono decantate da Tesorone nell'articolo *L'odierno movimento dell'arte decorativa in Napoli. Due orafi* (Tesorone 1903, pp. 61-64).

<sup>32</sup> «Ritornando alla produzione di elementi per impiantiti, riportiamo come esempio le foto di alcune mattonelle per pavimento con il decoro di un giglio bianco; esso è immerso nella cromia celeste del fondo della piastrella ed è contornato da una linea ornamentale blu» (Napolitano 2016, p. 100). Per chi scrive, a seguito dei confronti presentati, il fiore sembrerebbe essere proprio un iris.

non è stata avanzata alcuna datazione. Nel volume a cura di Eduardo Alamaro, *Il ritorno del principe*, è possibile identificare le piastrelle esagonali pubblicate da Napolitano nei saggi presenti nella «Esposizione della produzione dell'Officina di ceramica»<sup>33</sup> (fig. 13), concordando con la datazione proposta da Alamaro, al 1900 circa. Abbiamo ricostruito sinteticamente uno scenario assai ampio dei vari casi di applicazione di questo modello. Per comprendere i motivi di questa diffusione basti citare Tesorone:

Il rimpianto amico Ulisse Cantagalli, ammirabile rifacitore della ceramica antica, diceva: «Che vuoi? sono costretto di mettere al mondo anche il Liberty, perché questo ora si chiede dai molti e si vende dai più»<sup>34</sup>.

Questa testimonianza dalla *Relazione*<sup>35</sup> consente di evidenziare le ragioni che rendono il *Salotto moderno* un interessante episodio dello studio sulla progettazione d'interni a Napoli, ovvero, la prova della presenza di una borghesia intenzionata ad affermare le proprie possibilità economiche e per la quale l'industria napoletana immette sul mercato, tra gli ultimi anni dell'800 e i primi del '900, prodotti ispirati alla moda europea<sup>36</sup>. Dato rilevante è l'attenzione verso il rapporto qualità-prezzo<sup>37</sup>. La necessità di competere con le industrie nazionali ed estere per soddisfare ed incentivare la richiesta di questi beni fu motivo di scontro ai vertici della dirigenza del MAI, vicenda studiata da Alamaro nel corso dei suoi studi:

La polemica Palizzi-Tesorone che ho pubblicato da tempo [...] è data proprio dalla contrad-

<sup>33</sup> Alamaro 1990, p. 77.

<sup>34</sup> Tesorone 1902, p. 104.

<sup>35</sup> Ivi.

<sup>36</sup> In questo contesto va citato il successo riscosso all'Esposizione di Venezia del 1903 dall'Opificio serico di San Leucio, riportato in Melani 1903. Sull'aggiornamento avviato dall'Opificio si veda Jappelli 2004.

<sup>37</sup> La presenza a Napoli della ditta romana Vianini incentivò la produzione di cementine, o marmette, da parte di ditte locali. Ne è una prova il pavimento della Figulina Artistica Meridionale realizzato per la Sala Meridionale all'Esposizione di Venezia del 1905, a riprova dell'aggiornamento dell'industria napoletana nei primi anni del '900. Di questa innovazione ci informa Tesorone: «portare un'innovazione nell'organismo dei pavimenti maiolicati in genere, chiamandovi a contributo il cemento, materia di lavorazione tutta recente, di moderato prezzo e di non ingrato aspetto, specie in quella maniera di mattonelle che dicono marmette perché fatte, come il mosaico alla veneziana, di schegge di marmo, tenute assieme dalla pasta coerente e suscettibile di varie colorazioni e di bella pulitura. L'obbiettivo economico però, non certo trascurabile da chi oggi tratta l'arte industriale con senso di praticità, nulla toglie, nel caso presente, alla ragione estetica dell'opera, giacché se in molte circostanze tutto un impiantito continuo di maiolica può riuscire piacevole, utile o anche necessario, come negli ambienti meridionali in genere e nelle stanze da bagno e nei gabinetti da toletta e nelle serre e nelle verande bensì dei paesi nordici, in alcuni altri casi l'innesto della maiolica con elementi estranei, quali la terra cotta, il marmo, il macigno e materie simili, risulta più gradito all'occhio e più opportuno alle condizioni del clima e dell'uso» (Tesorone 1906, p. 57).

dizione interna a questo arco progettuale ed alle resistenze che provengono dall'età del genio: il pittore Filippo Palizzi, anche se si pone nella logica di una replica, provenendo dalle belle arti, tutto sommato tende a elaborare un unicum, il modello di un'opera d'arte; Tesorone invece tende a leggerlo come matrice per una produzione moderatamente seriale<sup>38</sup>.

Tesorone lasciò il M.A.I. per fondare, insieme ad altri ex componenti dell'Istituto napoletano, una ditta ceramica, la Figulina Artistica Meridionale<sup>39</sup>, vera e propria sorpresa all'Esposizione Internazionale d'arte di Venezia del 1903. In questa occasione, per le Sale del Mezzogiorno partecipò anche la ditta viennese Philip Haas<sup>40</sup>: «sempre su disegno dato, la Casa Haas di Vienna eseguì il tappeto del Salotto, non essendovi nel mezzogiorno d'Italia manufatture di tappeti»<sup>41</sup>. Ai fini del nostro studio questa notizia dai toni fortemente pubblicitari risulta rilevante in quanto Haas ebbe una filiale a Napoli, in piazza San Ferdinando<sup>42</sup>, a dimostrazione di quanto le stoffe per i mobili, i tappeti e le tende in stile Liberty in città fossero alla portata di un vasto pubblico, borghese ma anche aristocratico.

Nonostante questo fervido clima nei primi anni del '900 dal «Corriere di Napoli» venne sollevato un annoso problema:

È strano come da noi, nel paese in cui pullulano i manuali grandi e piccini [...] in cui si è afflitti da una pleiade di conferenzieri, si sia fatto così poco per rendere popolari gl'intendimenti dell'arte nuova per ciò che riguarda la parte decorativa! In Germania, in Inghilterra, nel Belgio, in Francia, vi sono pubblicazioni settimanali che per pochi soldi impartiscono questo pane dell'arte. Da noi i giornali artistici non sono popolari, in causa del loro prezzo elevato. A Torino si è incominciato a pubblicare un eccellente giornale del genere, *L'Arte decorativa*. Ma ha il solito difetto, è caro. Il popolo non può spendere due lire a numero per acquistarlo<sup>43</sup>.

L'assenza di un fronte compatto di intellettuali, artisti e aziende, e la difficoltà dovuta al distacco dalla lunga tradizione artistica di stampo rinascimentale segnò degli enormi limiti per la nostra produzione Liberty. Nonostante la

<sup>38</sup> Alamaro 1995, p. 143.

<sup>39</sup> Ditta che eseguì i lavori su disegni di Comencini per la casa del Conte Piscicelli-Taeggi, si veda Tesorone 1902, p. 48. *L'exploit* di questa azienda si ebbe con la collaborazione tra l'architetto Ernesto Basile e Tesorone per l'allestimento delle sale del Mezzogiorno all'Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia del 1903 e 1905. Si veda anche Napolitano 2016, pp. 173-191.

<sup>40</sup> Grazie alla presenza di uno stabilimento a Monza la ditta viennese partecipò alla sezione italiana all'Esposizione di Torino del 1902. Si veda *Prima Esposizione internazionale d'arte decorativa moderna sotto l'alto patronato di S.M. il re d'Italia: relazione della giuria internazionale* 1902, pp. 153-155.

<sup>41</sup> Tesorone 1903, p. 116.

<sup>42</sup> Si veda Lo Gatto 1904, p. 502.

<sup>43</sup> Musso 1902, p. 1. La rivista indicata da Musso nella citazione è «L'Arte italiana decorativa e industriale».

retorica tutta italiana che caratterizzò buona parte dell'inizio del XX secolo, il *Salotto moderno* rientra nella schiera di esempi che caratterizzò una fase di sperimentazione.

Il confronto dialettico divenne acceso quando dalla progettazione di interni si passò all'architettura, quindi alla scala urbana. Costa, professionista ormai affermato, nel 1903 fu autore dell'articolo intitolato *Ars Nova*, in risposta alla feroce critica da parte dell'ingegnere Giuseppe Narici per l'edificazione in stile Liberty dell'Autogarage di Mergellina.

Se si tratta di copiare, oh, perché preferire il Wagner, l'Olbrich, il Baumann, al nostro Michelangiolo, al nostro Bramante [...]. Occorre perciò che allo studio delle produzioni forestiere, utilissimo quale indice dell'attuale trovimento, ed a cui son di validissimo ausilio tante importantissime pubblicazioni, quali il *der Architekt* e il *das Interieur* di Vienna e le magnifiche edizioni di Alexander Koch di Darmstadt, prima fra tutte quella *Deutsche kunst und Dekoration* che è anche un vero gioiello d'arte tipografica, vada unito e concorra parallelamente lo studio degli antichi capolavori ed in ispecie tutta la giovanile e fragrante produzione quattrocentesca, che, secondo me, rappresenta la vera genuina espressione puramente italiana [...]. Così, e non altrimenti<sup>44</sup>.

La mediazione tra i nuovi orientamenti europei, il floreale quattrocentesco italiano e lo scarto di formulazioni astratte miranti a un equilibrio furono tra i motivi della pubblicazione del *Salotto moderno* su «L'Edilizia Moderna»:

pur curando, dicevamo, che ogni arredamento avesse in sè, schietto, il carattere della modernità, seppe contenere questo nei limiti del bello, senza trascorrere, come pur troppo avemmo a deplorare in simili manifestazioni d'arte all'Esposizione di Parigi, in eccessive e fantastiche esagerazioni<sup>45</sup>.

In conclusione, chi scrive sostiene che il rinnovamento che la città subì negli anni di riferimento avvenne in parallelo all'interno delle case dei ceti medio-alti; le forme che ritroviamo nel *Salotto moderno* denunciano infatti un desiderio di apertura, di sperimentazione verso nuove tendenze, seppur mediate da un "italianissimo" controllo delle forme. Il presente contributo ha inteso inserirsi in una recente e fertile ripresa degli studi sulla borghesia napoletana<sup>46</sup> e sui cambiamenti (imposti?) da questa élite alla città di Napoli all'alba del '900, va infatti ricordato che l'articolo venne pubblicato circa un mese dopo la chiusura dell'Esposizione Nazionale d'Igiene, anche questa, una chiara dimostrazione della volontà da parte dell'ex capitale di tornare a respirare un'aria internazionale grazie al contributo delle arti industriali.

<sup>44</sup> Costa 1903, pp. 318-319.

<sup>45</sup> *Salotto moderno* 1900, p. 88.

<sup>46</sup> Oltre al già citato volume (Barrella 2021) si segnala il catalogo della mostra "Ai Grandi Magazzini" (Stranieri 2023) grazie al quale emerge in modo chiaro il ruolo avuto dalla famiglia Mele nello scenario sociale, economico e culturale della città di Napoli a cavallo tra '800 e '900.

*Riferimenti bibliografici / References*

- Adunanza generale dei soci del giorno 29 aprile 1900. Istituto Casanova Napoli* (1900), Napoli: Pierro e Veraldi.
- Alamaro E., a cura di (1990), *Il ritorno del principe*, catalogo della mostra (Napoli, Liceo Artistico Filippo Palizzi, 15 dicembre 1990 – 9 marzo 1991), Napoli: Greco editore.
- Alamaro E. (1995), *Il segreto smarrito. Arte e tecnica a fine Ottocento nel Museo Artistico Industriale di Napoli*, «Faenza», LXXXI, n. 3-4, pp. 129-154.
- Antelling M. (1898), *L'arte nella esposizione italiana di Torino. I mobili*, «L'arte italiana decorativa e industriale», VII, n. 9, pp. 69-73.
- Bairati E., Riva D. (1985), *Il liberty in Italia*, Bari: Laterza.
- Baillie Scott H.M. (1898), *Some furniture for the new palace, Darmstadt*, «The Studio», n. 14, pp. 91-98.
- Baillie Scott H.M. (1899), *Decoration and furniture for the new palace, Darmstadt*, «The Studio», n. 16, pp. 107-113.
- Baillie Scott H.M. (1906), *Houses and gardens*, Londra: Newnes.
- Barrella N. (2021), *Cucita addosso. La collezione Tesorone, un secolo di collezionismo borghese*, Napoli: Luciano Editore.
- Bellonzi F. (1978), *Architettura, pittura, scultura dal Neoclassicismo al Liberty*, Roma: Edizioni Quasar.
- Bertoli B. (2020), *Giovan Battista Comencini e il Floreale: gli interni di casa de Vito Piscicelli Taeggi*, in *Storie di architettura e di città contributi e ricerche tra Ottocento e Novecento per la conoscenza e la tutela dei beni culturali*, a cura di P. Rossi, Roma: Il Cigno GG Edizioni, pp. 81-90.
- Bossaglia R. (1968), *Il Liberty in Italia*, Milano: Il Saggiatore.
- Bossaglia R., Terraroli V. (1999), *Milano Déco. La fisionomia della città negli anni Venti*, Milano: Skira.
- Calori E. (1901), *Fregio con Ireos di Valle*, «L'Arte italiana decorativa e industriale», X, n. 7, p. 59.
- Castagnaro A. (1998), *Architettura del Novecento a Napoli*, Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane.
- Costa G. (1903), *Ars Nova*, «Bollettino del Collegio degli Ingegneri e Architetti in Napoli», XXI, n. 22, pp. 317-319.
- De Fusco R. (1959), *Il Floreale a Napoli*, Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane.
- Delizia I., Mangone F. (1992), *Architettura e politica: Ginevra e la Società delle nazioni, 1925-1929*, Roma: Officina Edizioni.
- Di Benedetto A. (2006), *Artisti della decorazione. Pittura e scultura dell'eclittismo nei palazzi napoletani fin de siècle*, Napoli: Electa.
- Di Vaio F., a cura di (2004), *Mostra delle Scuole Storiche Napoletane. Archivi, biblioteche, gabinetti scientifici, cimeli, patrimonio storico-artistico e architettonico*, catalogo della mostra (Napoli, Archivio di Stato, 2 aprile – 30 maggio 2004), Napoli: Giannini Editore.

- Garner P. (1980), *Twentieth-century furniture*, Oxford: Phaidon.
- Grand Hotel Santa Lucia in Napoli* (1907), «L'Architettura italiana», II, n. 9, p. 33.
- Greco F.C., a cura di (1993), *La pittura napoletana dell'Ottocento*, Napoli: Pironti.
- Iannone N. (2015), *Architetture dei Congressi e delle Esposizioni a Napoli (1861-1934) nella stampa periodica e nella fotografia*, Napoli: Grafica Elettronica srl.
- Jappelli P., a cura di (2004), *L'avventura degli oggetti in Campania dall'Unità al Duemila*, Napoli: Electa.
- Lo Gatto A.M. (1904), *Grande guida commerciale storico-artistica scientifica amministrativa statistica industriale e d'indirizzi di Napoli e provincia compilati su dati ufficiali per cura di Augusto M. Lo Gatto:1904-1905*, Napoli: Ruggiano e figlio.
- Macchi G. (1901), *Il «nuovo stile» nella decorazione muraria*, «L'arte italiana decorativa e industriale», X, n. 1, pp. 3-6.
- Macry P. (1988), *Ottocento. Famiglia, élites e patrimoni a Napoli*, Torino: Einaudi.
- Mangone F. (2021), *Giovan Battista Comencini (1849-1924), tra arti decorative e urbanistica*, «Palladio. Rivista di Storia dell'Architettura e Restauro», XXXIV, n. 67, pp. 87-108.
- Massobrio G., Portoghesi P. (1979), *Album del Liberty*, Bari: Editori Laterza.
- Melani A. (1903), *L'arte decorativa all'Esposizione di Venezia*, «L'arte italiana decorativa e industriale», XII, n. 7, pp. 53-56.
- Musso F. (1902), *La nuova arte decorativa. Che cos'è – Che cosa vuole*, «Corriere di Napoli», XXXI, n. 213, pp. 1-2.
- Napolitano G. (2016), *La ceramica a Napoli dallo Storicismo al Novecento*, Napoli: Edizioni Fioranna.
- Nicoletti M. (1978), *L'architettura liberty in Italia*, Bari: Laterza.
- Ogetti U. (1906), *Come si mobilia una casa*, «Corriere della sera», 9 luglio, pp. 2-3.
- Ostorero L.C. (2023), *Liberty Torino Capitale*, catalogo della mostra (Torino, Palazzo Madama, 26 ottobre 2023 – 10 giugno 2024), Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale.
- Portoghesi P., Quilici F., Quattrocchi L. (1986), *Barocco e Liberty: lo specchio della metamorfosi*, Trento: L. Revendito.
- Rizzoli Eleuteri L., a cura di (1992), *Gioielli del Novecento*, Milano: Electa.
- Salotto moderno nell'appartamento del Signor Giovanni Casiero in Napoli* (1900), «L'Edilizia Moderna», IX, n. 11, pp. 87-88, tav. LIII.
- Salvatori G. (2000), *Il 'Museo-Scuola-Officina' nel dibattito fra arte e industria a Napoli nelle testimonianze di Giovanni Tesorone ed Enrico Taverna (1877-1912)*, in *L'arte nella storia. Contributi in onore di Gianni Carlo Sciolla*, a cura di V. Terraroli, F. Varallo, L. De Fanti, Milano: Skira, pp. 95-112.

- Salvatori G. (2003), *Nelle maglie della storia. Produzione artistico-industriale, illustrazione e fotografia a Napoli nel XX secolo*, Napoli: Luciano Editore.
- Salvatori G. (2013), *Le arti applicate a Napoli dal Museo Artistico Industriale (1882) alla Mostra d'Oltremare (1940): tracce per una lettura integrata delle arti contemporanee*, «OADI Rivista dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia», IV n. 7, pp. 209-217.
- Scalvini M.L., Mangone F. (1990), *Arata a Napoli, tra Neoclassicismo e Liberty*, Napoli: Electa.
- Stranieri B., a cura di (2023), *Ai Grandi Magazzini. Protagonisti, commercio della moda a Napoli tra Otto e Novecento*, catalogo della mostra (Napoli, Fondazione Banco di Napoli, 6 ottobre 2023-14 gennaio 2024), Napoli: Editori Paparo.
- Prima Esposizione internazionale d'arte decorativa moderna sotto l'alto patronato di S.M. il re d'Italia: relazione della giuria internazionale*, (1902) Torino: s.e.
- Terraroli V., a cura di (1999), *Le arti decorative in Lombardia nell'età moderna 1780-1940*, Milano: Skira.
- Tesorone G. (1902), *L'odierno movimento delle arti decorative in Napoli*, «L'Arte italiana decorativa e industriale», XI, n. 6, pp. 45-49.
- Tesorone G. (1903), *L'odierno movimento dell'arte decorativa in Napoli. Due orafi*, «L'Arte italiana decorativa e industriale», XII, n. 8, pp. 61-64.
- Tesorone G. (1903), *Quinta esposizione internazionale d'arte della città di Venezia 1903: catalogo illustrato, catalogo dell'Esposizione*, Venezia: Premio Stabilimento di Carlo Ferrari.
- Tesorone G. (1906), *Un pavimento di mattonelle maiolicate e "marmette" eseguito dalla "Figulina artistica meridionale" in Napoli*, «L'arte italiana decorativa e industriale», XV, n. 7, pp. 57-58.
- Tesorone G. (1902), *Relazione sullo studio delle piante naturali e stile moderno*, Roma: Tipografia nazionale di G. Bertero e C.

Appendice



Fig. 1. *Salotto moderno nell'appartamento del Signor Giovanni Cafiero in Napoli, Napoli, Via Fiorelli 2 (?), «L'Edilizia Moderna», IX, n. 11, 1900, tav. LIII*



Fig. 2. *Salotto moderno nell'appartamento del Signor Giovanni Cafiero in Napoli, Napoli, Via Fiorelli 2 (?), «L'Edilizia Moderna», IX, n. 11, 1900, tav. LIII, particolare*

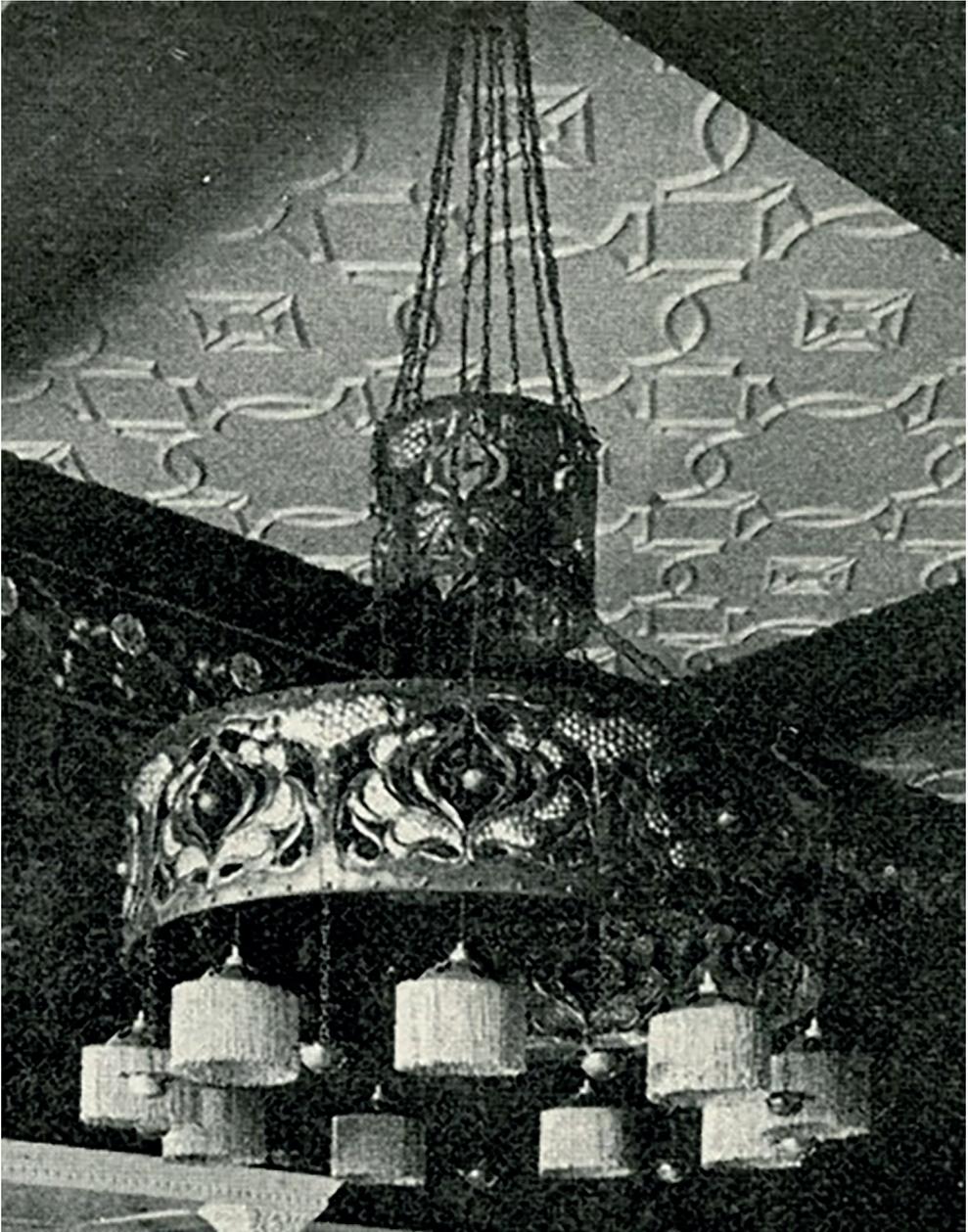


Fig. 3. Charles Robert Ashbee, New Palace, Darmstadt, «The Studio», 1899, vol. 16, p. 109, particolare del lampadario

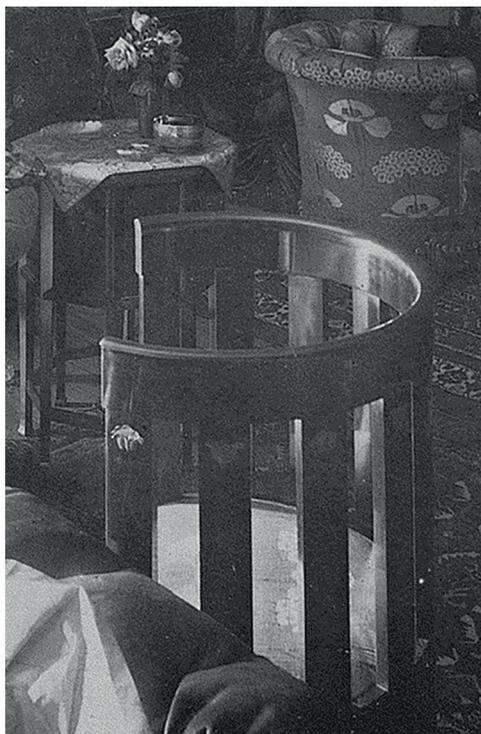


Fig. 4. Gaetano Costa, Salotto moderno, particolare di una sedia

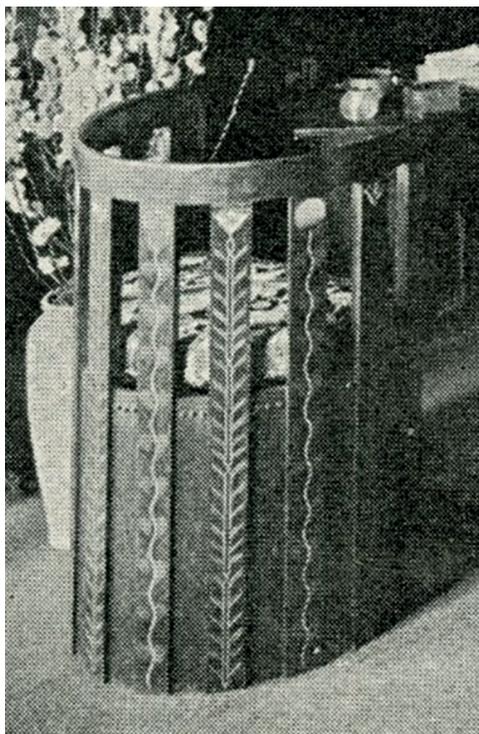


Fig. 5. Baillie Scott, *New Palace, Darmstadt*, «The Studio», 1899, vol. 16, p. 109, particolare sedia



Fig. 6. Baillie Scott, *Sedia*, in *Houses and gardens* 1906, p. 246

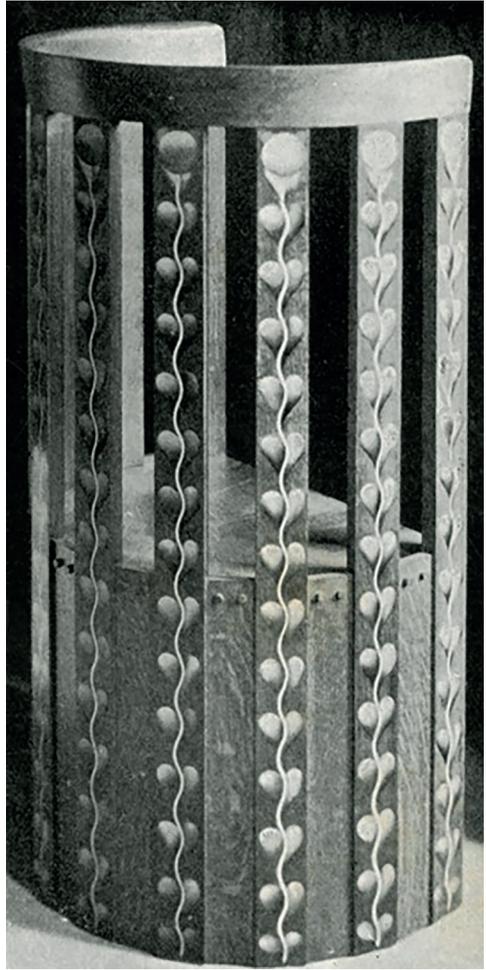


Fig. 7. Baillie Scott, *New Palace, Darmstadt*, «The Studio», 1898, vol. 14, p. 92, particolare di una sedia



Fig. 8. Augusto M. Lo Gatto, *Réclame dello Stabilimento Franceschi*, in *Grande guida commerciale* 1904, p. 53



Fig. 9. Edgardo Calori 1901, *Fregio con Ireos di Valle*, in «L'arte italiana decorativa e industriale», X, n. 7, p. 59



Fig. 10. Tiffany and Company, *Iris Corsage Ornament*, 1900 circa, Baltimore, The Walters Art Museum



Fig. 11. Sketch for the Tiffany *Iris Corsage Ornament*, 1900 circa, Baltimore, The Walters Art Museum



Fig. 12. «Mattonelle esagonali», da Napolitano 2016, p. 100

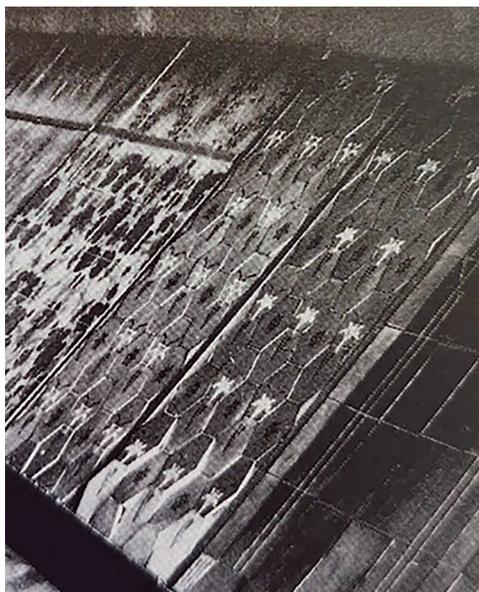


Fig. 13. *Esposizione della produzione dell'Officina di ceramica*, in Alamaro 1990, p. 77

JOURNAL OF THE DIVISION OF CULTURAL HERITAGE  
Department of Education, Cultural Heritage and Tourism  
University of Macerata

*Direttore / Editor*

Pietro Petrarola

*Co-direttori / Co-editors*

Tommy D. Andersson, Elio Borgonovi, Rosanna Cioffi, Stefano Della Torre,  
Michela di Macco, Daniele Manacorda, Serge Noiret, Tonino Pencarelli,  
Angelo R. Pupino, Girolamo Sciullo

*Texts by*

Gianpaolo Angelini, Federica Antonucci, Letizia Barozzi, Nadia Barrella,  
Enrico Bertacchini, Fabio Betti, Paola Borrione, Monica Calcagno, Angela Calia,  
Maria Caligaris, Stefania Camoletto, Raffaele Casciaro, Mariana Cerfeda,  
Mara Cerquetti, Mario D'Arco, Mariachiara De Santis, Giorgia Di Fusco,  
Daniela Fico, Girolamo Fiorentino, Martha Friel, Nicola Fuochi, Giorgia Garabello,  
Luciana Lazzeretti, Roberto Leombruni, Martina Leone, Andrea Carlo Lo Verso,  
Melissa Macaluso, Giada Mainolfi, Dario Malerba, Angelo Miglietta,  
Monica Molteni, Maria Rosaria Nappi, Paola Novara, Paola Pisano,  
Francesco Puletti, Daniela Rizzo, Alessandro Romoli, Walter Santagata,  
Giovanna Segre, Matilde Stella, Giuliana Tomasella, Francesco Trasacco,  
Piergiorgio Vivencio

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult/index>

