

STUDI*di*SCULTURA

Età moderna e contemporanea

5/2023

 editori
paparo



In copertina

Marino Mazzacurati, *Monumento alle Quattro Giornate di Napoli*

In seconda di copertina

Adelaide Ristori nel ruolo di Mirra, antica fotografia

In terza di copertina

Ambrogio Barocci, *Profilo di Federico da Montefeltro*

STUDI*di*SCULTURA

Età moderna e contemporanea

5/2023

STUDIdiSCULTURA

Età moderna e contemporanea

Rivista fondata e diretta da

Isabella Valente

Publicazione periodica a cadenza annuale

Anno V - Numero 5/2023

Comitato Editoriale

Leticia Azcue Brea (*Museo del Prado, Madrid*)

Maria Grazia Messina (*Università degli Studi, Firenze*)

Tomaso Montanari (*Università per Stranieri, Siena*)

Antonello Negri (*Università degli Studi, Milano*)

Alfonso Panzetta (*Accademia di Belle Arti, Bologna*)

Mariantonietta Picone Petrusa (*Università degli Studi Federico II, Napoli*)

Claudio Zambianchi (*Università degli Studi La Sapienza, Roma*)

Comitato Scientifico

Francesco Caglioti (*Scuola Normale Superiore, Pisa*)

Giovanna Capitelli (*Università degli Studi Roma Tre*)

Anne-Lise Desmas (*J. Paul Getty Museum, Los Angeles*)

Stefano Grandesso (*studioso indipendente*)

Anne Markham Schulz (*Brown University, Providence*)

Claudio Pizzorusso (*Università degli Studi Federico II, Napoli*)

Giorgio Zanchetti (*Università degli Studi, Milano*)

Redazione Scientifica

Gianluca Amato, Sandro Morachioli,

Paolo Parmiggiani, Michela Tarallo

Redazione Editoriale

Alberto Pirro, Fedela Procaccini, Luisa Sefora Rosaria Puca

Segreteria di Redazione

Carlotta Laviano

Progetto grafico e impaginazione

Angelo Chianese

Con il patrocinio di

Università degli Studi di Napoli Federico II

Dipartimento di Studi Umanistici



CONTRIBUTI

La rivista «Studi di Scultura. Età Moderna e Contemporanea» accetta soltanto testi originali, non pubblicati in altre forme editoriali (cartacee e on line), né proposti contemporaneamente in altre sedi. I contributi sono soggetti alla revisione double-blind di referees anonimi. Oltre alla lingua italiana, è possibile consegnare testi in inglese, francese e spagnolo. I materiali andranno inviati in files .doc, compreso l'elenco delle didascalie (in un file a parte), le fotografie a risoluzione minima di 300 dpi preferibilmente in formato tiff. Non saranno accettati articoli con corredo fotografico di bassa o cattiva qualità.

Sono richiesti anche un abstract in italiano e in inglese (di 1000 caratteri ciascuno), un breve profilo biografico in inglese (massimo 1000 caratteri) e un indirizzo di posta elettronica da rendere pubblico per eventuali contatti.

CONTRIBUTIONS

The journal «Studi di Scultura. Età Moderna e Contemporanea» only accepts original articles, not previously published elsewhere (in print or online) or concurrently submitted to other venues.

Contributions are subject to double-blind peer review by anonymous referees. In addition to Italian, it is possible to propose articles in English, French or Spanish. Materials should be sent in .doc format and include a list of captions (in a separate file) and photographic reproductions, preferably in tiff format at a minimum resolution of 300 dpi. Articles illustrated with low – or poor – quality photographs will not be accepted. Abstracts in Italian and English of 1000 characters each, a short biographical profile in English (1000 characters maximum), and an e-mail address to be published along the article for potential contacts are also required.

Editori Paparo ringrazia gli autori e gli studiosi che, con il loro lavoro scientifico, hanno collaborato gratuitamente alla realizzazione di questo numero al fine di diffondere le attività culturali e storico artistiche, fornendo anche i materiali iconografici. La casa editrice si dichiara inoltre disponibile al riconoscimento di eventuali diritti fotografici.

L'indirizzo cui inviare testi e immagini è il seguente:

redazione.sds@gmail.com

Le norme redazionali sono scaricabili dal sito della rivista:

studidiscultura.net



© editori paparo srl - dicembre 2023

Roma - Napoli

www.editoripaparo.com - editori@editoripaparo.com

ISSN 2704-9981

ISBN 9791281389175

Sommario

Saggi

- 6. Federica Siddi, *Crocifissi lignei veneti del Quattrocento in Lombardia*
- 22. Serafina Bellinghieri, *Novità su Domenico e Antonello Gagini nella Sicilia Orientale*
- 44. Gianluca Amato, *Oltre «li mirabil fogliami». Testimonianze dell'attività di Ambrogio Barocci come ritrattista*
- 56. Maria Rosaria Nappi, *1799: Angelo Brunelli (1751-1805), scultore e restauratore, scrive al governo repubblicano. Documenti inediti sul restauro della scultura antica a Napoli*
- 78. Rosa Esmeralda Partucci, *Domenico Cardelli e il monumento alla famiglia Riario Sforza nella villa di Resina (Ercolano). Appunti per una ricostruzione*
- 98. Luisa Sefora Rosaria Puca, *Per un primo profilo di Angelo Solari (1775-1846), scultore classicista alla corte dei Borbone*
- 122. Mariantonietta Picone Petrusa, *Notizie e precisazioni su Nicola Renda*
- 148. Bella Takushinova, *«In favore del risorgimento delle Arti in Grecia». La donazione dei gessi del Real Museo Borbonico alla Scuola delle Arti di Atene (1842-1856)*
- 172. Emmanuel Lamouche, *L'actrice et ses sculpteurs: bustes et statuettes d'Adélaïde Ristori en costume de scène*
- 192. Isabella Valente, *Francesco Jerace e Immanuel Friedlaender. Storia di un incontro e di un'opera*
- 208. Jean-Loup Champion, *Au nom de Gemito: Raffaele Ragione et Auguste Rodin*
- 232. Maria Simonetta De Marinis, *Opere rare e inedite di Vincenzo Gemito*
- 242. Sandro Morachioli, *Storia di una scultura civile. Il Monumento alle Quattro Giornate di Napoli di Marino Mazzacurati (1964-1969)*

Recensioni

- 271. Giovanna Capitelli, *Francesco Leone, Antonio Canova. La vita e l'opera, Officina Libraria, Roma 2022*
- 275. Stefano Moscatelli, *NEOCLASSICO/ROMANTICO. Pompeo Marchesi scultore collezionista*

Sculture dal mondo

- 283. *La Fortuna* di Giuseppe Renda: una scultura *belle époque* a Polistena. Il restauro

286. **English Abstracts and Authors' Profiles**

293. **Referenze fotografiche**



Francesco Jerace e Immanuel Friedlaender. Storia di un incontro e di un'opera

Era il 1909 quando furono tributati alti onori a Francesco Jerace (Polistena/RC, 1853 - Napoli, 1937) con l'allestimento di una mostra individuale nella VIII Esposizione Internazionale d'Arte della città di Venezia, aperta dal 22 aprile al 31 ottobre. La presidenza della mostra era affidata al conte Filippo Grimani, sindaco di Venezia, mentre il professore Antonio Fradeletto, all'epoca deputato in Parlamento, occupava il ruolo di segretario generale. La giuria d'accettazione era composta dagli artisti Filippo Carcano, Albert Baertsoen, Leonardo Bistolfi, Cesare Laurenti e Domenico Trentacoste. Furono chiamati Galileo Chini e Giulio Aristide Sartorio a decorare alcune sale dell'esposizione; in particolare a Sartorio fu affidata la sala 24, riservata a Jerace, alle cui pareti fu allestito lo studio del fregio progettato da Sartorio per l'Aula del Parlamento con l'iconica *Storia ideale del popolo italiano*.

Una corrispondenza conservata in archivio privato testimonia il rapporto confidenziale che si era instaurato tra Jerace e Antonio Fradeletto (Venezia, 1858 - Roma, 1930), organizzatore dell'evento espositivo e della vita culturale e artistica veneziana. Il 30 agosto 1908 nel comunicargli che gli sarebbe stata riservata una sala Fradeletto gli chiese «qualche opera antica e dei pezzi nuovissimi» (sottolineato nel testo), e di fargli sapere al più presto di quanto spazio necessitasse per l'allestimento, poiché tale questione lo impensieriva.¹

Il timore manifestato da Fradeletto in merito allo spazio era reale. Nel gruppo di opere portato da Jerace, comprendente quindici sculture, un dipinto e cinque disegni,² s'imponavano alcuni pezzi di

grande formato: primi fra tutti la statua stante in gesso di *Federico II*, figura centrale del grande altorilievo realizzato per il frontone del Nuovo Palazzo degli Studi dell'Ateneo fridericiano a Napoli, e la possente figura, sempre in gesso, dell'*Antonio Toscani a Vigliena*, eroe indiscusso, ma meno noto, della Repubblica Partenopea del 1799, l'equivalente meridionale del risorgimentale Pietro Micca.³ Ma non era tutto: lo scultore aveva installato a Venezia anche una fontana in marmo intitolata *Idillio*, perfettamente funzionante, che «riempie di freschezza tutta la Sala».⁴

Tra le opere 'nuove', richieste da Fradeletto, si colloca un triplice ritratto: il gruppo in marmo raffigurante i tre figli del vulcanologo tedesco Karl Gottfried Immanuel Friedlaender (fig. 1).⁵

Friedlaender (Berlino, 1871 - Zurigo, 1948), stabilitosi definitivamente a Napoli nel 1902, dopo aver viaggiato a lungo per esplorazioni scientifiche, si dedicò allo studio dei vulcani italiani, con una particolare attenzione al Vesuvio.⁶ A Napoli istituì un centro di ricerche vulcanologiche (attivo fino al 1934) nella splendida Villa Hertha sulla collina del Vomero. Nel 1914 lo scienziato vulcanologo fondò la rivista «Zeitschrift für Vulkanologie» (per i tipi di Dietrich Reimer in Berlino). Più tardi, insieme con monsignor Giovanni Battista Alfano (Napoli, 1878-1955), presbitero e vulcanologo, pubblicò una *Storia del Vesuvio illustrata dai documenti coevi* (Karl Hohn, Ulm 1929).⁷ Alfano lo coadiuvò nell'attività del centro vulcanologico napoletano, dirigendo la stazione sismica: al ricordo dell'amico Friedlaender, «la sua voce si

1. Francesco Jerace, *Figliuoli Friedlaender*, 1907, gruppo in marmo. Napoli, Villa Hertha



2. Frontespizio del *Catalogo di Vendite delle collezioni del dott. Immanuel Friedlaender*, Casa di vendite Palazzo Simonetti s.a., Roma 1934

rianimò, [rammentando di lui] le molte possibilità economiche, i numerosi viaggi, la sua squisita signorilità e magnanimità: quando il suo Istituto fu abolito volle donare al Seminario Maggiore di Napoli tutti gli apparecchi, affinché sotto la direzione dell'Alfano si organizzasse un nuovo Osservatorio!». Questo il ricordo dei due vulcanologi amici e della loro lunga attività nella ricerca scientifica pubblicata nel 1956 da Virgilio Catalano.⁸

In un articolo dato alle stampe nel 1914-15⁹ è lo stesso Immanuel Friedlaender che racconta la nascita dell'Istituto, avvenuta in occasione dell'XI Congresso Geologico Internazionale di Stoccolma del 1910, dove egli aveva proposto la fondazione di un Istituto Internazionale dei Vulcani a Napoli. Le reazioni ampiamen-

te positive lo incoraggiarono a chiederne la fondazione nel gennaio 1911:

Il Congresso Internazionale dei Geologi, tenutosi a Stoccolma nell'anno 1910, aveva accettato la mia proposta riguardante la fondazione di un Istituto Internazionale di Vulcanologia ed inoltre una serie di altri congressi, con gruppi di scienziati ed Accademie, si dichiaravano favorevoli alla mia impresa. Particolarmente in Napoli questo progetto trovava un'accoglienza speciale in svariati settori e si costituiva un Comitato di Promozione del quale veniva a far parte non solo il Rettore dell'Università, il Direttore dell'Istituto Geologico e molti altri specialisti, ma anche il Sindaco della città, i membri dell'Amministrazione Cittadina, quasi tutti i deputati che rappresentavano Napoli e dintorni al Parlamento e persino il Ministro per l'Industria e l'Agricoltura, Eccellenza Prof. Nitti.¹⁰

Nonostante i tanti patrocini, però, le sovvenzioni economiche furono scarse, e soprattutto non sufficienti da fronteggiare le resistenze e gli ostacoli posti a livello politico non soltanto in Italia. «Anziché sollecitare nuovamente autorità, Accademie e migliaia di persone con lettere e circolari riguardanti l'Istituto Internazionale di Vulcanologia – scrisse Friedlaender –, decidevo di fondare intanto, con mezzi propri, un piccolo Istituto con dei limiti modesti», sostenuto da alcuni firmatari del progetto più ambizioso che si erano resi disponibili a sostenere il suo centro «ormai piccolo e puramente privato». ¹¹ E augurandosi che ciò valesse da esempio per altri, Friedlaender si soffermava sulla costruzione appena terminata.

L'Istituto è collegato al mio appartamento e comprende due piani inferiori [...]. Nel piano superiore si trova sul lato occidentale in primo luogo un'ampia officina, la quale verrà equipaggiata di un tornio con comando elettrico ed altri accessori. A questa officina si ag-

giungono due grandi sale provviste di balcone con esposizione verso Sud, le quali di preferenza debbono servire per esami microscopici ed esperimenti fisici. Al lato Sud-Est si trova il laboratorio fisico e chimico che consiste di tre locali con una superficie di oltre 60 mq, tutte queste stanze sono fornite di gas, acqua e luce elettrica. [...] Queste stanze hanno in totale una facciata di 63 mq verso Sud ed Est. Verso Nord si collegano una piccola camera oscura (10 mq) ed una sala, più scura ancora, di 32 mq. Un passaggio scolpito nella roccia porta in un'antica cisterna, isolata con asfalto e lastre di vetro, che può anche essere asciugata tramite un ventilatore elettrico. Deve servire da stazione sismologica. Questo ambiente si adatta a ciò in modo particolare dandosi che, sia in inverno che in estate, mantiene perfettamente la stessa temperatura e grazie alla sua posizione nella roccia di tufo è protetta da scosse artificiali. Al piano inferiore si trovano al momento due grandi sale ben illuminate, con una superficie di oltre 90 mq, che servono a raccogliere le collezioni vulcanologiche.¹²

Lo scienziato si pose poi il problema del futuro ampliamento del fabbricato, che sarebbe stato possibile secondo diverse metodologie, sopraelevando ad esempio i piani o con l'aggiunta di nuovi costruiti sullo spazioso terreno annesso alla palazzina, tenendo ben presente lo scopo e la funzione dell'istituto stesso, e soprattutto che «i laboratori e gli strumenti non debbono essere messi a disposizione solamente agli impiegati fissi, bensì anche ad altri studiosi che si candideranno», prevedendo allo scopo che a seconda dell'entità «delle prefisse ricerche, potranno essere messi a disposizione i mezzi dell'Istituto gratuitamente o con un contributo a favore dei costi dell'Istituto stesso».¹³

L'idea della liberalizzazione e della divulgazione della ricerca scientifica, che era



uno dei fondamenti del pensiero del vulcanologo, si rinsaldava quando rievocò la rivista da lui fondata nell'auspicio di poter «riunire tutte le riviste geografiche e vulcanologiche di tutto il mondo che finora andavano disperse».¹⁴ Dunque, la rivista sarebbe stata il vero organo di divulgazione scientifica e al contempo di archiviazione degli studi compiuti da lui e da altri ricercatori in tutte le parti del mondo. L'ambizioso progetto auspicava di incamerare «non solo i lavori originali, ma anche compendi e recensioni riguar-

3. Karl Gottfried Immanuel Friedlaender nella sua abitazione napoletana di Villa Hertha, antica fotografia. Collezione Veronika Hertha Doyle



4. Hertha Sabine Meyer Friedlaender con due figlie nel giardino di Villa Hertha a Napoli, antica fotografia. Collezione Veronika Hertha Doyle



5. La famiglia Friedlaender in casa durante il Natale, 1907 circa, antica fotografia. Collezione Veronika Hertha Doyle

6. Panorama di Napoli dalla villa con i bambini sul parapetto del giardino, antica fotografia eseguita probabilmente da I. Friedlaender. Collezione Veronika Hertha Doyle

danti lavori vulcanologici pubblicati in altri luoghi. In aggiunta commenterà in breve su tutti gli eventi vulcanici noti all'editore». ¹⁵ Era una visione moderna e democratica di condivisione del sapere e della ricerca scientifica e, proprio per questo, era ben consapevole che all'inizio tale operazione di raccolta dati e divulgazione degli stessi sarebbe stata «una sortita senz'altro imperfetta», per il cui futuro miglioramento chiedeva il contributo di corrispondenti che giungessero in gran numero oltre alla collaborazione di tutti i lettori nella trasmissione delle notizie. Utilizzò per l'istituto sempre il titolo di «Vulkan-Institut in Neapel» o «Istituto Vulcanologico, Napoli», solo occasionalmente il nome «Villa Hertha», soprattutto come riferimento all'indirizzo postale. Tuttavia, il destino dell'istituto era segnato. Con l'entrata dell'Italia nella Grande Guerra ¹⁶ la famiglia si trasferì a Zurigo (dove nel 1921 avrebbe ottenuto la cit-



tadinanza svizzera) e l'istituto fu confiscato dallo Stato.¹⁷ Lunghe trattative mediate dal governo svizzero evitarono la sua liquidazione in quanto 'proprietà nemica' e Friedlaender poté riprendere l'attività scientifica. Tra il 1926 e il 1934 ebbe un ospite d'eccezione, lo svizzero Alfred Rittmann (Basilea, 1893 - Piazza Armerina, 1980), considerato allievo di Friedlaender e padre della vulcanologia moderna incentrata sugli studi del Vesuvio. Il peggioramento della situazione politica italiana portò infine alla chiusura definitiva dell'istituto nel 1934.¹⁸ Andò dispersa anche l'intera collezione di Immanuel Friedlaender, che tra il 5 e il 17 marzo 1934 fu venduta all'asta (fig. 2).¹⁹

Che tipo di collezionista era lo scienziato? A guardare il catalogo preparato dalla casa romana che si occupò della vendita, il gusto di Friedlaender, perfettamente in linea con quello dell'alta borghesia italiana dell'epoca, prevedeva un insieme armonico di dipinti, sculture e oggetti, sui quali dominava il tema del manufatto asiatico. Ai nuclei principali costituiti da giade orientali, avori, argenti, bronzi, porcellane, reperti di scavo, si aggiungevano quadri italiani ed europei dal XV al XIX secolo.

Lo vediamo ritratto in mezzo ad alcuni dipinti di cacciagioni e paesaggi in una bella foto d'epoca (fig. 3). Al momento della vendita la raccolta era stata visionata da Manlio Goffi (La Maddalena/SS, 1895- Roma, 1974), esperto di antiquariato, organizzatore delle prime grandi esposizioni in questo settore e, da parlamentare, autore di alcune norme che regolamentavano il commercio antiquario internazionale. Goffi, nella prefazione al catalogo di vendita di casa Friedlaender, ricordò quando conobbe il noto vulcanologo e poté «ammirare il nucleo di quella importante collezione d'arte asiatica ed europea che viene oggi posta in vendita», che proveniva massimamente dai suoi viaggi d'esplorazione



scientifica in Cina, in Giappone e nel mondo, e dalla «sua grande predilezione per quegli squisiti cimeli che i pazienti artefici dell'estremo Oriente seppero ricavare dalla durissime giade»; manufatti acquistati in seguito alla spoliazione del Palazzo Imperiale durante l'insurrezione dei Boxers nel 1899 contro il colonialismo straniero, di cui esemplari simili, prosegue il Goffi, potevano essere ammirati solo in pochi musei privilegiati, come il Museo Imperiale di Tokyo e il Metropolitan Museum di New York. «Dopo trentadue anni – conclude – egli lascia definitivamente l'Italia per riunir-

7. Villa Hertha a Napoli, in un'antica fotografia. Collezione privata

8. Villa Hertha al Vomero (Napoli), fotografia attuale



9. Francesco Jerace, *Figliuoli* Friedlaender, 1907, gruppo in marmo. Napoli, Villa Hertha

si coi figli a Zurigo, vende la sua meravigliosa villa del Vomero, e disperde le collezioni che vi aveva appassionatamente raccolto».²⁰

Tra i dipinti antichi o del recente passato si citano una *Madonna con Bambino* di Antonio Massari da Viterbo tra XV e XVI secolo,²¹ una *Sacra Famiglia* di Corrado Giaquinto,²² una replica da Rubens (*L'obolo*),²³ una da Federico Barocci (la

Natività del Museo del Prado),²⁴ un'altra da Jacopo Bassano (*San Giovanni predica alle turbe*),²⁵ un *Cristo nel tempio* di Pietro Novelli il Monrealese,²⁶ una *Madonna con Bambino e San Giovannino* di Pacecco De Rosa,²⁷ una *Natura morta* di Francesco Fieravino detto il Maltese,²⁸ un *Paesaggio* di Richard Wilson,²⁹ dei *Ruderi* riferiti a Giovanni Paolo Pannini o a uno stretto seguace,³⁰ una coppia

di composizioni ispirate alla vicenda di Enea e Didone di Francesco De Mura (precedentemente attribuiti a Francesco Solimena),³¹ due *Scene di naufragio* di Adrien Manglard,³² un grande dipinto assegnato a Domenico Maggiotto dal titolo *L'Accademia di pittura*,³³ un *Ritratto di Ferdinando IV di Borbone giovanetto* di Anton Raphael Mengs,³⁴ due importanti vedute di Gaspar Van Wittel, *Piazza Navona a Roma* e *Santa Maria della Salute a Venezia*.³⁵

Tra i dipinti di maestri contemporanei si menzionano un *Ritratto della moglie* di Franz Von Lenbach, datato 1898,³⁶ un *Paesaggio* di Narcisse Virgilio Díaz de la Peña,³⁷ un *Tramonto sui Pirenei* di Gustave Doré,³⁸ un *Ritratto di Vittorio Emanuele II* in abiti borghesi mentre è sulla cima delle Alpi, altra versione o bozzetto del dipinto di Carlo Pittara conservato nel Castello della Mandria,³⁹ un «grande pastello con cornice e cristallo» raffigurante un *Capretto* attribuito a Francesco Paolo Michetti,⁴⁰ due vedute di Giacinto Gigante di eguale formato e tecnica,⁴¹ un pastello di Giuseppe Casciaro,⁴² un «simpatico quadretto a olio su tela» attribuito a Saverio Altamura dal titolo *Gita in barca*,⁴³ il bozzetto del *Garibaldi* di Sebastiano De Albertis con dedica dell'autore al generale,⁴⁴ una *Partita a tennis* di Camillo Innocenti,⁴⁵ un suggestivo *Autunno* di Francesco Capuano,⁴⁶ una *Figura di uomo* in bronzo d'ispirazione greca, patinata a «imitazione dello scavo», di 65 cm di altezza, di Italo Campagnoli.⁴⁷ Tra le altre sculture figurava un *Pescatorello* in bronzo «finemente cesellato», dato come replica di Vincenzo Gemito, segno tangibile della fortuna del bronzetto presso il collezionismo borghese napoletano,⁴⁸ e poi molti *bisquits*, scatole e galanterie finissime, orologi, ricami, tappeti, mobili, statuine lignee e, tra i pezzi antichi, una testa di *Augusto* e una di *Venere* del I secolo d.C.⁴⁹

Dal catalogo non risultano altre opere di Francesco Jerace, nemmeno bozzetti del



gruppo in marmo, come Jerace era solito fare donando ai committenti, a conclusione delle commesse, gli studi intermedi in terracotta. Se ce ne fossero stati, è più probabile che li avesse conservati e trasferiti in Svizzera con i suoi beni privati.

Inoltre, il fatto che il triplice ritratto in marmo sia ancora in sede significa che la sua vendita non era nelle intenzioni del

10. Francesco Jerace, *Figliuoli* Friedlaender, 1907, gruppo in marmo su basamento in bardiglio. Napoli, Villa Hertha



11. Francesco Jerace, *Figliuoli Friedlaender*, 1907, gruppo in marmo, veduta laterale. Napoli, Villa Hertha

12. Francesco Jerace, *Figliuoli Friedlaender*, 1907, gruppo in marmo, particolare dei volti di Clara e di Carlo. Napoli, Villa Hertha



proprietario, ma che egli, presumibilmente, l'avrebbe portato con sé con il trasferimento a Zurigo forse in un secondo momento; cosa che non avvenne certamente a causa del suo peso. Fatto sta che in seguito alla morte di Immanuel Friedlaender, avvenuta il 3 gennaio 1948, la villa napoletana fu venduta dai suoi eredi.⁵⁰

Gli eredi di Immanuel che si presentarono il 1° luglio 1948 a Zurigo innanzi al notaio Heinrich Vogel erano Herta Friedlaender, moglie di Immanuel, le figlie Clara, con il marito Friedrich Ebrard, Olga, con il marito Richard A. Sonder, la più piccola Irmgard,⁵¹ e il figlio Carl, il quale fu nominato delegato alla vendita del patrimonio napoletano consistente nella Villa Hertha in via Luigia Sanfelice 60 al Vomero e in alcuni terreni siti nella sezione Avvocata.

La villa, dunque, portava il nome di Her-

tha Sabine Meyer (Vienna, 1876 - Zurigo, 1958),⁵² la consorte austriaca di Immanuel, che vediamo in una rara fotografia d'epoca (fig. 4) scattata nel giardino di casa nel dicembre 1903, con accanto la figlia maggiore Clara, nata il 12 ottobre 1902, e la piccola Olga, nata il 16 ottobre 1903. I coniugi Friedlaender si ritrovano con Olga e il piccolo Carl,⁵³ nato nel 1905, in uno splendido scatto dove è possibile vedere l'interno dell'abitazione con giochi di bimbi e decorazioni natalizie (fig. 5).

Oggi Villa Hertha (figg. 7-8), elegante palazzina di gusto eclettico neorinascimentale, dopo una precedente gestione che l'ha adibita a locale di ricevimenti, ha la dimensione di abitazione privata con nuovi proprietari.⁵⁴ Panoramica, con una loggia che affaccia sul golfo partenopeo (fig. 6), presenta al suo ingresso un vaso decorato in stile pompeiano.⁵⁵



In uno dei saloni prospicienti il luminoso loggiato è ancora conservato il gruppo marmoreo dei *Figliuoli Friedlaender* di Francesco Jerace, firmato e datato in basso a sinistra su una porzione liscia del grande mensolone «F. Jerace 1907» (figg. 1, 9, 11-13, 17). Anche la console in marmo bardiglio, che funge da base con un doppio pilastrino incurvato frontale e uno schienale laterale finemente decorato da nastri pendenti e ricurvi, è opera del maestro calabrese, in linea con il suo gusto decorativo neorinascimentale addolcito da una leggera nota 'floreale', secondo l'eclettismo del tempo, e nel rispetto del suo senso di completamento estetico e architettonico del lavoro principale (fig. 10).

Con il titolo *Figliuoli Friedlaender* l'opera, come detto al principio, fu presentata alla VIII Esposizione Internazionale di Venezia del 1909.⁵⁶

«Fra i Napoletani soltanto Francesco Jerace farà un'esposizione collettiva. Egli, gran lavoratore com'è, manderà un numero rilevante di statue, di bassorilievi e di busti»,⁵⁷ scriveva Alfonso Mongiardini, il quale si era recato in visita preventiva nello studio di Jerace a Napoli in un febbraio particolarmente rigido e anomalo per la città partenopea, che lo scrittore e critico non poté non notare e descrivere. E dopo una sintetica esposizione delle opere più impegnative, tra le quali le statue del *Federico II* e di *Antonio Toscani a Vigliena*, Mongiardini si sofferma sui ritratti Friedlaender evidenziandone una «finezza e una squisitezza che lo rivelano veramente artista».⁵⁸ Infatti, prosegue il critico,

fra gli scultori della vecchia scuola egli è certo uno dei migliori non solo per la vita che mette nelle sue opere, ma anche

13. Francesco Jerace, *Figliuoli Friedlaender*, 1907, gruppo in marmo, particolare del volto di Olga. Napoli, Villa Hertha

14. Francesco Jerace, *Figliuoli Friedlaender*, 1907, modello in creta, antica fotografia. Napoli, archivio Valente

per la grande varietà d'ispirazione che non gli permette di chiudersi in un tipo unico: egli si dedica ugualmente alla grande scultura monumentale ed al ritratto, all'arte religiosa ed alla decorazione, alla composizione storica ed al grazioso e leggero idillio arcadico.

Mongiardini aveva colto appieno il carattere e l'abilità dell'indomito scultore calabrese. Nessuno più di lui al suo tempo seppe districarsi con tale disinvoltura ed egual attitudine fra le varie categorie dell'arte scultoria, raggiungendo sempre una qualità altissima e soluzioni compositive nuove. Sicuramente Jerace fu uno scultore 'monumentalista', come anche il gruppo Friedlaender dimostra.

Un altro critico di rilievo, Alfonso Frangipane (Catanzaro, 1881 - Reggio Calabria, 1970), anche lui calabrese di nascita e napoletano di formazione, che tante volte valutò l'arte del più anziano maestro, portò all'evidenza del pubblico la grande abilità scultoria e il dettato plastico e stilistico dell'opera jeraciana:

Francesco Jerace possiede veramente l'esuberanza meridionale. È un artista rapido, immaginoso, che passa con facilità da un genere all'altro. Egli congiunge due virtù che parrebbero escludersi, perché ha il senso delle grandi linee, delle mosse agitate, drammatiche, e insieme quello della dolcezza e della morbidezza. Se i suoi ritratti d'uomo sono di una rara evidenza robusta [...], quelli di donna hanno una grazia incantevole di modellato e di espressione.⁵⁹

Un giudizio significativo che Frangipane, indiscusso estimatore dell'arte del maestro calabrese, esprime nella presentazione dell'artista pubblicata nel catalogo veneziano, celandosi dietro la sigla A.F. La particolare cifra linguistica di Jerace, sintetizzata in un sapiente equilibrio delle parti, tra antico e moderno, tra reale e ideale, sancita nel 1880 con il busto mar-

moreo di *Victa*, che da allora caratterizzò l'intera sua produzione, si rinnovava ancora una volta nel triplice ritratto dei *Figliuoli Friedlaender*.

I tre piccoli figli del vulcanologo sono raffigurati da Jerace in atteggiamento e posa familiari, in un momento di intima quotidianità, mentre, affacciati al balcone, salutano. La bimba più grande è Clara, che al tempo del ritratto aveva cinque anni: è collocata a sinistra, e mantiene, proteggendolo, il fratellino Carl, che tenta di sporgersi e con la manina, nella versione in marmo non più esistente, sembra appunto volgere un gesto di saluto (figg. 11, 12). Così anche l'altra sorellina, Olga, al tempo di quattro anni, tende il braccio sinistro a protezione del fratello più piccolo (fig. 13).

Del gruppo esisteva un modello o grande bozzo in creta, ancora disperso, che è possibile documentare soltanto mediante una fotografia coeva proveniente dall'archivio dell'artista e oggi in possesso di chi scrive (fig. 14). Rispetto all'opera finita, il modello presenta alcune differenze soprattutto nella parte inferiore. L'originale soluzione compositiva adottata da Jerace mostra i tre bambini al di là di un elemento decorativo che simulerebbe il parapetto di un verone. Quasi una porzione di trabeazione, tale elemento si presentava nel modello in una forma conchiusa e completa nei suoi lati, con il frontale ricurvo contenente a medio rilievo due folti rami d'ulivo, raccordati al centro da una sorta di fiocco. Nella versione definitiva il rilievo appare meno aggettante, in alcune parti quasi impercettibile, giocando molto sulle trasparenze dei dettagli in profondità, come Jerace sapeva fare; i rami d'ulivo si presentano con un numero minore di foglie, più esili e intrecciati tra loro in un serto che si svolge in senso longitudinale. Ma, il particolare che emerge d'immediato è quella brusca interruzione della grande mensola marmorea lungo i bordi estremi, nell'intenzione non soltanto di far immaginare una sua



15. Le bambine Clara e Olga Friedlaender nel giardino di Villa Hertha a Napoli, antica fotografia. Collezione Veronika Hertha Doyle



16. Il piccolo Carlo Friedlaender nel giardino di Villa Hertha a Napoli, antica fotografia. Collezione Veronika Hertha Doyle

prosecuzione, ma soprattutto di conferire all'opera l'idea del frammento antico, cosa che Jerace ripropone più volte nel suo repertorio proprio a cominciare dalla *Victa*, secondo una lezione impartita negli anni della formazione dal suo maestro Stanislaw Lista.⁶⁰

Alcune fotografie scattate nella stessa epoca del ritratto, messe a nostra disposizione dagli eredi americani della famiglia, mostrano i figlioli del vulcanologo: in una di queste (fig. 15) le bimbe sono abbigliate con gli stessi vestitini e pettinature con le medesime acconciature completate da nastri che si scorgono nel gruppo marmoreo. Anche il piccolo Carl, che al tempo dell'opera di Jerace aveva due anni, lo rivediamo in una fotografia del 1906, di un anno precedente (fig. 16).

Se nel complesso gli abiti, le pettinature i piccoli dettagli di costume caratterizzano l'opera per quel tono borghese che tanto piaceva all'Italia del periodo, nella soluzione formale e stilistica è evidente tutta la conoscenza di Jerace del barocco, delle grandi scenografie visibili negli affreschi che non di rado includono 'affacci' di figure; come è anche evidente la sua cono-

scenza della scultura napoletana del Sei e Settecento, dei tanti putti capoaltare visti nelle chiese presenti in città, di Giuseppe Sanmartino, di Paolo Persico, di Francesco Celebrano, di Giuseppe Rusconi e di tanti altri scultori del passato che Jerace conosceva bene anche confortato dal cospicuo repertorio fotografico che possedeva.⁶¹

Un confronto più stringente potrebbe essere stabilito proprio fra il viso tondeggiante dalla chioma ricciuta del piccolo Carl (fig. 17) con il putto del gruppo di Persico *Soavità del gioco coniugale* del 1768 (fig. 18), commissionato da Raimondo de Sangro, VII principe di Sansevero, per il monumento sepolcrale alla consorte del suo primogenito, Vincenzo, Gaetana Mirelli dei principi di Teora, collocato nella Cappella Sansevero a Napoli. Il grandioso apparato plastico della celebre Cappella, con il quale Jerace aveva già intessuto rapporti comparativi sin dalla gioventù, come è stato possibile dimostrare in passato,⁶² non poteva passare sotto silenzio senza costituire per gli scultori ottocenteschi attivi nella città partenopea una pietra miliare da cui



17. Francesco Jerace, *Figliuoli Friedlaender*, 1907, gruppo in marmo, particolare del volto di Carlo. Napoli, Villa Hertha

18. Paolo Persico, *Soavità del giogo coniugale*, 1768, particolare del putto che gioca col pellicano. Napoli, Cappella Sansevero

partire e un paradigma con cui misurarsi. Peraltro, l'intero catalogo di Jerace è colmo di riferimenti e rielaborazioni di elementi classici, antichi e rinascimentali, barocchi, berniniani, settecenteschi e infine neoclassici e anche puristi.

Resta da capire come e quando il maestro calabrese sia entrato in contatto con Friedlaender. L'ipotesi più verosimile è che tale circostanza fosse avvenuta nel comune ambiente partenopeo dell'alta borghesia e dell'aristocrazia, nel quale Jerace era ben introdotto già dall'ultimo ventennio dell'Ottocento, intensificando i rapporti a partire dall'inizio del nuovo secolo, soprattutto con l'imprenditoria straniera e con l'intellighenzia della Mitteleuropa presenti a Napoli. A conferma di ciò si richiamano altri due ritratti realizzati da Jerace negli stessi anni, quello compiuto nel 1904 del tedesco *Julius Aselmeyer* (Napoli, Sede del Consolato Generale della Germania), presidente della so-



cietà D. Vonwiller & C. (poi Aselmeyer Company), che in breve tempo raggiunse una posizione di spicco nell'industria cotoniera italiana,⁶³ e il busto di *Amadeo Berner* (Napoli, Museo Civico in Castel Nuovo), imprenditore anch'egli e direttore del cotonificio "Amadeo Berner Napoli", realizzato nel 1907 e presentato nella stessa mostra veneziana dove era esposto il gruppo *Friedlaender*, entrambi, dunque, fra le 'opere nuove'.⁶⁴ E chissà che non abbia favorito l'incontro la duchessa Teresa Filangieri Ravaschieri Fieschi, che già a suo tempo aveva introdotto il giovane Jerace nella famiglia dei consoli svizzeri Oscar e Tell Meuricoffre, anche costoro un più che plausibile tramite sia con Aselmeyer che con Berner e Friedlaender. Per la Duchessa, figura di spicco della migliore società partenopea del tempo, Jerace aveva realizzato qualche anno prima l'apparato decorativo dell'Ospedale ortopedico pediatrico da

lei istituito (ricordiamo, inoltre, che Jerace ebbe relazioni molto strette anche con il fratello della Duchessa, il principe Gaetano Filangieri di Satriano). Non si esclude poi il canale massonico, cui, s'immagina appartenesse lo stesso Friedlaender, oltre che, siamo sicuri, facesse parte lo scultore. Una cosa è certa: Jerace e Friedlaender non furono legati solo da un rapporto di committenza artistica. I due erano amici già dal 1905, come testimonia un trafiletto pubblicato da un giornale dell'epoca, che li vide insieme in un viaggio in Calabria:

Abbiamo avuto l'onore d'ospitare, per due giorni, il comm. prof. Jerace, l'artista sommo, che è vanto nostro, ed il geologo Immanuel Friedlaender, profondo scienziato berlinese. Reduce da Palizzi dove sono stati a visitare quella località, a scopo scientifico ed artistico insieme, i due professori sono venuti qua a riposarsi qualche ora, ospiti del cav. Tripodi.⁶⁵

«La Bellezza! Ecco la caratteristica più propria delle opere del Jerace, ecco la

sorgente inesauribile ov'egli attinge le sue ispirazioni, ecco donde proviene il segreto fascino ammaliatore dell'arte sua», scriveva Francesco Pometti nel 1902.⁶⁶ Quella inesauribile ricerca del bello nelle più svariate forme di ogni epoca, le diverse soluzioni originali e moderne trovate anche in quei settori dell'arte particolarmente radicati nella tradizione o difficilmente districabili dalle imposizioni dei canoni della retorica, furono i caratteri dell'opera jeraciana che la critica seppe sempre cogliere e far emergere, e che, infine, si formalizzarono in una desinenza linguistica unica e del tutto riconoscibile.

Un sentito ringraziamento devo esprimere alla signora Veronika Hertha Doyle, discendente della famiglia Friedlaender; alla signora Maria Fronzoni e all'architetto Francesco Saverio Forte, proprietari di Villa Hertha, per il loro contributo offerto a questa ricerca, così come sento di ringraziare anche l'amica Rosa Romano d'Orsi della Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per il Comune di Napoli.

Note

¹ Lettera scritta e inviata da Antonio Fradeletto a Jerace in data 30 agosto 1908 in merito all'*Antonio Toscani a Vigliena*; cfr. I. VALENTE, *L'assalto al forte di Vigliena e l'Antonio Toscani di Francesco Jerace, storia di una rivoluzione ideale. Nuovi documenti e testimonianze critiche*, in *La cultura dell'antico a Napoli nel Secolo dei Lumi. Omaggio a Fausto Zevi nel di genetliaco*, atti del convegno internazionale (Napoli-Ercolano, 14-16 novembre 2018), a cura di C. Capaldi, M. Osanna, «L'Erma» di Bretschneider, Roma-Bristol 2020, pp. 489-503, in part. 490.

² Le opere esposte a Venezia, così come indicate nel catalogo, erano: la statua in gesso del *Federico II* (parte centrale del frontone della nuova Università di Napoli), due marmi *Montevergine*

e *Malandrina*, il gruppo in marmo *Figliuoli Friedlaender*, la fontana in marmo e bronzo intitolata *Idillio*, *L'Eroe del Fortino di Vigliena*, ovvero la statua in gesso a figura intera di Antonio Toscani, il ritratto in marmo di S.E. il cav. Gaspare Finali, la figura marmorea *L'Angelo della carità* per il monumento sepolcrale del principe Gioacchino di Stigliano Colonna, un portalampade in bronzo *Satiretto*, il busto in marmo del Cav. *Amadeo Berner*, una *Testa* in bronzo, lo studio in terracotta del monumento a *Giovanni Nicotera*, un *Chrystus* in terracotta, due terrecotte senza titolo, un dipinto *Sigilhbaida* e cinque disegni: *Ritratto del maestro G. Martucci*, *Carbonella*, *Visione*, *Testa muliebre*, *Studio di testa* (VIII Esposizione Internazionale d'Arte Moderna della Città di Venezia, 1909. Catalogo, Premiate Officine Grafiche C. Ferrari, Venezia

1909, pp. 101-102, nn. 1-21).

³ Il gesso del *Federico II*, di cui chi scrive possiede alcune antiche fotografie, è tuttora disperso. Sull'*Antonio Toscani*, collocato nella loggia coperta al primo piano del Castel Nuovo di Napoli, si veda il recente contributo della scrivente: *L'assalto al forte di Vigliena*, cit., pp. 489-503.

⁴ Lettera del segretario generale Luciano Pitteri, Venezia, 27 maggio 1909, ivi, p. 491.

⁵ La carriera scientifica di Immanuel Friedlaender come vulcanologo fu inizialmente sostenuta da un viaggio intrapreso con il fratello Benedict, maggiore di cinque anni, nelle regioni vulcaniche del Sud-Est asiatico e delle Hawaii. Su Friedlaender si veda M. BÖRNGEN, F. JACOBS, *Gottfried Immanuel Friedlaender (1871-1948) – Mitgründer der DGG*, «DGG-Mitteilungen», 1, 2021, pp. 28-33, *on-li-*

- ne (210212_DGG_01_21_Archiv_Boerngen_Jacobs_web); l'articolo è un approfondimento di un capitolo del volume degli stessi autori F. JACOBS, M. BÖRNGEN, Wiebert, *Mintrop & Co. Die 24 Gründungsväter der Deutschen Geophysikalischen Gesellschaft*, Edition am Gutenbergplatz, Leipzig 2019.
- ⁶ Tentò di entrare in contatto con l'Osservatorio Vesuviano, sotto la direzione del geologo e vulcanologo il sacerdote Giuseppe Mercalli (Milano, 1850 - Napoli, 1914), ideatore della scala Mercalli per la misurazione dei terremoti. Tuttavia, la collaborazione non avvenne, poiché Mercalli morì nel 1914 in un incendio nella sua dimora napoletana, evento che provocò una battuta d'arresto dell'Osservatorio Vesuviano. Nonostante ciò, Friedlaender si occupò a lungo di documentare soprattutto le attività vulcaniche del Vesuvio.
- ⁷ Alfano, allievo di Giuseppe Mercalli, è stato autore di testi di sismologia, vulcanologia, geofisica e meteorologia, e collaboratore per alcune voci dell'Enciclopedia Italiana. Si occupò anche di parapsicologia quando tale disciplina trovò consensi in ambito scientifico e riconoscimenti ufficiali da parte dello Stato. Oltre alla citata *Storia del Vesuvio illustrata*, tra gli altri volumi pubblicati dal prelato vulcanologo si ricordano *Die geschichte des vesuv: illustriert nach gleichzeitigen urkunden*, scritto a quattro mani con I. Friedlaender ed edito da Verlag Dietrich Reimer E. Vohsen, Berlino 1929; *Il Vesuvio e le sue eruzioni*, Scuola tip. pontificia per i figli dei carcerati fondata da Bartolo Longo, Pompei 1929; *Sismologia moderna*, U. Hoepli, Milano 1910; *Epigrafi vesuviana*, Domenico di Gennaro, Napoli 1929; *Notizie sull'eruzione del Vesuvio dal 3 al 6 giugno 1929*, Unione Tip. Combattenti, Napoli 1929.
- ⁸ V. CATALANO, *Ricordo di monsignor G.B. Alfano*, «S. Maria a Pugliano», Bollettino mensile parrocchiale - Resina, a. XXV, n. 3, 15 marzo 1956. Lo stesso testo fu ripubblicato in forma autonoma per i tipi Berenato di Portici nel 1956.
- ⁹ L'articolo di I. FRIEDLAENDER, *Das Vulkan-Institut in Neapel und die Zeitschrift für Vulkanologie*, fu pubblicato su «Zeitschrift für Vulkanologie», 1914-1915, vol. I. Fu tradotto in italiano da Silvio Mileto e ripubblicato in «La Provincia di Napoli», a. VIII, n. 6, novembre-dicembre 1986, pp. 8-11.
- ¹⁰ FRIEDLAENDER, *Das Vulkan-Institut in Neapel*, cit.
- ¹¹ *Ibidem*.
- ¹² FRIEDLAENDER, *Das Vulkan-Institut in Neapel*, cit. Friedlaender allestì una biblioteca, raccolse una vasta collezione di fotografie, di rocce e di minerali.
- ¹³ *Ibidem*.
- ¹⁴ *Ibidem*.
- ¹⁵ *Ibidem*.
- ¹⁶ Sulle questioni inerenti all'imprenditoria tedesca a Napoli e ai problemi emersi con la Grande Guerra, si veda D.L. CAGLIOTI, *Germanophobia and economic Nationalism: Government Policies against Enemy Aliens in Italy during the First World War, in Germans as Minorities during the First World War. A Global Comparative Perspective*, a cura di P. Panayi, Routledge, London 2014, pp. 147-170.
- ¹⁷ Nel novembre 1915 lo scienziato istituì una fondazione privata chiamata «Vulkan-Institut Immanuel Friedlaender» a tutela e protezione dell'Istituto Vulcanologico di Napoli.
- ¹⁸ Le strumentazioni furono donate all'Osservatorio vulcanico napoletano del seminario arcivescovile; la biblioteca, la collezione di rocce vulcaniche e le raccolte fotografiche costituite da 8.900 immagini scattate dallo scienziato nelle regioni vulcaniche del pianeta tra il 1890 e il 1935 giunsero nella proprietà del Politecnico di Zurigo nel 1935 (circa 3.500 di queste immagini sono state digitalizzate e inserite in un database on-line: <http://ba.e-pics.ethz.ch/link.jsp?category=7495>). A causa del suo comportamento antitedesco, il regime nazionalsocialista costrinse in data 6 agosto 1935 la Facoltà di Filosofia dell'Università di Bonn a revocargli la laurea *honoris causa* concessagli in precedenza.
- ¹⁹ *Catalogo delle collezioni Dott. Immanuel Friedlaender ed altri. Giade e oggetti d'arte orientale, argenti, bronzi, porcellane, quadri, tappeti, sculture, oggetti di scavo, mobili, ecc.*, Casa di vendite Palazzo Simonetti s.a., Roma 1934. Sul frontespizio si legge:
- «La vendita all'asta avrà luogo nei locali della Casa di vendite Palazzo Simonetti s.a. - Roma, Via Vittoria Colonna, 11». La vendita si svolse dal 5 al 17 marzo 1934 sotto la direzione di Guido Tavazzi.
- ²⁰ M. GOFFI, *Prefazione*, in *Catalogo delle collezioni*, cit., p.n.n. [3].
- ²¹ *Catalogo delle collezioni*, p. 31, n. 430.
- ²² Ivi, p. 11, n. 72.
- ²³ Ivi, p. 19, n. 222.
- ²⁴ Ivi, p. 19, n. 223.
- ²⁵ Ivi, p. 19, n. 225.
- ²⁶ Ivi, p. 25, n. 332.
- ²⁷ Ivi, p. 30, n. 409.
- ²⁸ Ivi, p. 42, n. 650.
- ²⁹ Ivi, p. 25, n. 330.
- ³⁰ Ivi, p. 25, n. 331.
- ³¹ I due dipinti a olio su tela di cm 102x126, raffiguranti *Enea incontra Didone* ed *Enea abbandona Didone*, furono ricondotti a De Mura dall'esperto per il fatto che «all'arte del Solimena aggiunse un fresco sapore francese derivato dal suo soggiorno a Torino alla Corte dei Savoia», ivi, p. 38, nn. 559-560.
- ³² I due dipinti erano delle stesse dimensioni (cm 100x134); ivi, p. 44, nn. 675-676., tavv. XI-XII.
- ³³ Ivi, p. 49, n. 775.
- ³⁴ Indicato come bozzetto di cm 63x45 del quadro presente nel Museo di Capodimonte; ivi, p. 11, n. 73.
- ³⁵ Ivi, p. 50, nn. 801-802, tav. XIII.
- ³⁶ Ivi, p. 9, n. 42.
- ³⁷ Ivi, p. 18, n. 196.
- ³⁸ Ivi, p. 45, n. 695, tav. XVa.
- ³⁹ Il dipinto, datato 1879, è illustrato in catalogo; ivi, p. 18, n. 197, tav. XVI.
- ⁴⁰ Ivi, p. 22, n. 272.
- ⁴¹ Due vedute a olio su tela di cm 71x100 ciascuna: la prima raffigurante Napoli e l'altra il golfo di Pozzuoli, entrambe riprese da Posillipo; ivi, p. 23, n. 293, tav. XVb, p. 23, n. 295.
- ⁴² Una *Marina con barche*; ivi, p. 40, n. 601.
- ⁴³ Ivi, p. 40, n. 602.
- ⁴⁴ Ivi, p. 56, n. 920, tav. 16.
- ⁴⁵ Ivi, p. 61, n. 1011.
- ⁴⁶ Ivi, p. 68, n. 1162.
- ⁴⁷ Ivi, p. 76, n. 1341.
- ⁴⁸ Ivi, p. 27, n. 368.
- ⁴⁹ Ivi, p. 15, nn 158, 159.
- ⁵⁰ La vendita avvenne con atto notarile registrato a Roma il 15 ottobre 1948 (n. 3725, vol. 763, atti pubblici, all.

A del n. 18797/5895). Ringrazio Veronika Hertha Doyle, nipote di Olga Friedlaender, di avermene inviato una copia, preziosa per la messe di informazioni servite a far luce su alcuni passaggi della vicenda.

- ⁵¹ Irmgard Laufer Friedlaender, residente in Canada, era nata nel 1911 a Eisenach. Gli altri fratelli erano nati tutti a Napoli.
- ⁵² Austriaca, Hertha sposò Immanuel nel 1901 a Vienna. Aveva una sorella e due fratelli, dei quali il maggiore era il chimico Hans Leopold Meyer (1871-1942), ucciso fra gli ebrei nel campo di concentramento di Theresienstadt, nonostante fosse di religione cristiana. L'altro fratello era il fisico Stefan Julius Meyer (1872-1949), uno dei pionieri della ricerca sulla radioattività.
- ⁵³ Carl studiò geologia al Politecnico di Zurigo dal 1923. Lavorò in Svizzera e in Canada (dove ebbe la cattedra alla Dalhousie University di Halifax).
- ⁵⁴ Per molto tempo il suo accesso è stato interdetto, ma gli attuali proprietari, che ringrazio, mi hanno consentito di entrarvi e di riscoprire il gruppo marmoreo di Jerace.
- ⁵⁵ Su tali decorazioni è da poco uscito un articolo di S. POMICINO, *La suggestione dell'antico nelle sale pompeiane a Napoli. L'atrio di Villa Hertha, una scelta decorativa di ambiente borghese*, in *La cultura dell'Antico nelle arti figurative dalla Restaurazione alla Grande Guerra*, atti del convegno internazionale (Napoli, Università degli Studi di Napoli Federico II, 24-25-26 novembre 2021), a cura di M. Osanna, I. Valente, Naus Editoria, Napoli 2023, pp. 717-726.
- ⁵⁶ *VIII Esposizione Internazionale*, cit., p. 101, n. 4; compare anche fra le tavole illustrative (ivi, p. 73), assieme al busto di *Amadeo Berner* dello stesso scultore, con il titolo *Figliuoli del Signor I. Friedlaender* (la grafia per entrambi i lavori in catalogo risulta errata).
- ⁵⁷ A.B. MONGIARDINI, *Le principali opere d'arte della prossima Esposizione di Venezia*, «Rivista di Roma», a. XIII, fasc. 6, 25 marzo 1909, pp. 163-164, in part. 163.
- ⁵⁸ *Ibidem*.
- ⁵⁹ A.F. [Alfonso Frangipane], *VIII Esposizione Internazionale d'Arte*, cit., p. 101.
- ⁶⁰ Mi piace ricordare che con l'idea condivisa da Lista con i suoi allievi di rompere la parte inferiore dei busti, per uscire dalla forma puramente classica, che Lista propone la prima volta con il *Ritratto del padre* del 1867 (Napoli, Galleria dell'Accademia di Belle Arti), alcuni artisti iniziarono a fare altrettanto, al punto da impensierire i critici preoccupati che potessero distruggere inesorabilmente le loro opere (Miola ricorda infatti che una terracotta di Gemitto andò in frantumi, C. MIOLA, *Stanislao Lista nell'arte e nell'insegnamento. Commemorazione letta all'Istituto di Belle Arti di Napoli il 27 aprile 1908*, Tipo-lit. Sinibulldiana, Pistoia 1908, pp. 12-13). Lista riproporrà la lavorazione sborzata e grossolana del bordo nel gradino che funge da base della *Madonna della Misericordia* eseguita nel 1897 per la chiesa di Casamiciola, oggi a Napoli, Pio Monte della Misericordia.
- ⁶¹ Più volte ho menzionato l'immensa mole di fotografie che Jerace possedeva nel suo studio, acquistate presso le maggiori ditte fotografiche dell'epoca, soprattutto gli Alinari, purtroppo andate in massima parte perdute, ma almeno parzialmente documentate.
- ⁶² Già in passato ho presentato alcuni credibili paragoni con opere della Cappella Sansevero, fra i quali il delicato *Angelo della Mestizia* di Antonio Corradini, rielaborato da Jerace nel profilo dell'*Addolorata* del tondo a bassorilievo eseguito per il *Monumento sepolcrale di Luisa Gioia Petroni*, e lo splendido *Angelo* giovanetto di Francesco Celebrano che non può che essere stato il primo pensiero del superbo *Angelo* jeraciano della Schiavonea. Cfr. I. VALENTE, *Persistenze iconografiche sei e settecentesche nella scultura napoletana del secondo Ottocento*, in *Santi a Teatro. Da un'idea di Franco Carmelo Greco*, a cura di T. Fiorino, V. Pacelli, Electa Napoli, Napoli 2006, pp. 247-257; EAD., *La donazione Jerace al Comune di Polistena. Storia di una raccolta*, in *La donazione Jerace al Comune di Polistena*, a cura di I. Valente, Kore, Reggio Calabria 2006, pp. 15-48.
- ⁶³ Su tale argomento, cfr. D.L. CAGLIOTI, *Industria, organizzazione e cultura imprenditoriale nel mezzogiorno dell'Ottocento*, in *Mélanges de l'École française de Rome. Italie et Méditerranée*, t. 112, n. 1, 2000, pp. 125-150.
- ⁶⁴ *VIII Esposizione Internazionale*, cit., p. 231, n. 74, tav. 74; vd. nota 57.
- ⁶⁵ «Tartarin. Gazzetta di Gioia Tauro», a. I, n. 2, 19 novembre 1905. C'è da sottolineare anche l'amicizia che legò Jerace all'illuminato sindaco di Gioia Tauro Francesco Tripodi, loro ospite nel 1905.
- ⁶⁶ F. POMETTI, *Francesco Jerace e le sue recenti sculture*, «Cosmos illustrato», a. I, fasc. 1, gennaio 1903, pp. 27-38.



Finito di stampare
nel mese di dicembre 2023

In questo numero hanno scritto:

Gianluca Amato, Serafina Bellinghieri, Giovanna Capitelli,
Jean-Loup Champion, Maria Simonetta De Marinis,
Emmanuel Lamouche, Sandro Morachioli, Stefano
Moscatelli, Maria Rosaria Nappi, Rosa Esmeralda Partucci,
Mariantonietta Picone Petrusa, Luisa Sefora Rosaria Puca,
Federica Siddi, Bella Takushinova, Isabella Valente

«Studi di Scultura. Età moderna è contemporanea»
è una rivista annuale, riconosciuta dall'ANVUR in classe A
per l'area 10 - settore 10/B1

€ 45.00

ISSN 2704-9981

ISBN 9791281389175

