

# L'esordio di Filippo Cifariello all'Esposizione di Belle Arti di Roma del 1883: *Volgo napoletano* e *Studio dal vero*

«L'anno dopo approntai per la grande Esposizione di Roma (1881-1882) una figuretta dal titolo *Volgo napoletano* e uno studio dal vero consistente in una testa scapigliata, per la quale io stesso feci da modello»<sup>1</sup>. Con queste parole Filippo Cifariello (1864-1936) ricorda la sua prima apparizione a livello nazionale quando, appena diciassettenne, presentò all'Esposizione di Belle Arti di Roma del 1883 le due sculture in terracotta *Volgo napoletano* e *Studio dal vero*<sup>2</sup>.

Nato a Molfetta (Bari), primogenito di cinque figli, Cifariello si era trasferito giovanissimo con tutta la sua famiglia a Napoli, dove il padre, artigiano e cantante, contava di risollevare il magro bilancio familiare. Risultati vani gli sforzi del genitore, il giovane iniziò a provvedere alla famiglia mettendo a frutto la propria naturale inclinazione di plasticatore di figurine in creta per presepio, modellando piccole figure in terracotta che rivendeva ad amici e conoscenti. Affinata la sua predisposizione per la scultura copiando e rielaborando dall'antico durante le sue periodiche visite al Museo Archeologico di Napoli, aveva poi imparato a declinare queste prime esperienze facendo tesoro della lezione verista appresa in particolare da Francesco De Matteis (Lecce 1852-Napoli 1917)<sup>3</sup>. Spinto da gravi difficoltà economiche a trovare fortuna fuori Napoli, nel 1882 il giovane scultore aveva quindi modellato in fretta e furia le due terrecotte, con l'intento di inviarle all'E-

sposizione di Roma che si sarebbe tenuta l'anno seguente. Qui le due sculture furono entrambe ammesse senza riserve all'Esposizione, giudizio a cui non dovette essere estranea la presenza, tra i membri della Giuria di accettazione delle opere, dello scultore Achille D'Orsi (1845-1929), suo futuro maestro all'Accademia di Belle Arti di Napoli<sup>4</sup>. Enthusiasta del successo ottenuto, Cifariello si era quindi recato a Roma per vedere le sue sculture nella sala del Palazzo delle Esposizioni, per poi rientrare subito dopo a Napoli.

Entrambi i lavori suscitarono in quell'occasione un notevole interesse, tanto fra il pubblico quanto fra i critici, al punto che le incisioni delle due opere (figg. 1, 2) furono pubblicate nel giornale ufficiale dell'Esposizione e Cifariello fu salutato come «uno dei più notabili e promettenti campioni della giovane scuola napoletana»<sup>5</sup>.

*Volgo napoletano*, una piccola statua alta circa 1 m, rappresenta un esile scugnizzo che, ritto in piedi con la gamba sinistra leggermente avanzata, la schiena fortemente inarcata all'indietro e il mento inclinato sul petto, intona una canzoncina agitando una lunga bacchetta con la mano destra alzata e schioccando le dita con la sinistra abbassata, come fosse un direttore d'orchestra di fronte a un coro improvvisato in uno dei tanti vicoli di Piedigrotta. Il ragazzo, scalzo, indossa una grande camicia di tela aperta sul petto, con ampie maniche arrotolate all'altezza dei gomiti, e rimboccata



1. Filippo Cifariello, *Volgo napoletano*, incisione tratta dal *Giornale Illustrato della Esposizione di Belle Arti*, Roma, 1883.

alla buona all'interno di lunghi pantaloni risvoltati sotto il ginocchio; in testa porta un berretto alla marinara tipo Masaniello, ripiegato in avanti e provvisto sulla sommità di un corto cordoncino alla cui estremità è fissata una piccola nappa che gli scende sulla fronte.

*Studio dal vero* è invece un busto autoritratto di forte realismo, che ritrae il giovane scultore in un'espressione di vivida spontaneità. Nei panni di uno scugnizzo, egli si ritrae all'età di sedici anni, con il naso largo e pronunciato, la bocca aperta, gli occhi un poco infossati sotto folte sopracciglia, scapigliato e con una lunga peluria adolescenziale sotto il naso.

Stando a quanto dice lo stesso Cifariello in tono compiaciuto, sia *Volgo napoletano* sia *Studio dal vero* furono venduti al principe Baldassarre Odescalchi<sup>6</sup>, allora membro del Comitato esecutivo,

immediatamente dopo la mostra: «l'anno prima, alla grande Esposizione di Roma avevo venduto al Principe Baldassarre Odescalchi altri due lavori»<sup>7</sup> (fig. 3). Anzi, poiché l'autobiografia dello scultore fu edita nel 1931, ancora negli ultimi anni di vita egli era convinto, o almeno così voleva far intendere, che le due opere fossero state sempre di proprietà del principe.

Ora, l'individuazione in collezione privata delle due terrecotte e una lettera di Cifariello indirizzata allo scultore Ettore Ferrari (1845-1929)<sup>8</sup>, conservata presso l'Archivio Centrale dello Stato, permettono di ricostruire in maniera alquanto diversa le vicende delle due opere dopo la mostra. Iniziamo quindi dalla lettera che qui di seguito si riporta integralmente<sup>9</sup>:

Napoli, li 28 ottobre '83

Onorevole Ferrari

Le mie lettere non arrecano buone notizie; ed è perciò che mi astengo da inviargliene spesso. Languisco ancora in Napoli per ora; cinquecento lire trasformerebbero i miei attrezzi in tanti bagagli, aspetterò. Ricevo dal segretario dell'Esposizione di Roma una lettera pregandomi di ritirare le mie terrecotte. Se questi lavori sono del Principe Odescalchi perché non se l'è ritirati? Comprendo che per detti lavori non vale la pena rifonderci tempo e facchinaggio e che del resto le sarebbero di serio imbarazzo. Ma lasciarli lì nel Palazzo e farli rompere sarebbe troppo. Le mie fatiche, i miei stenti e le mie privazioni mal sarebbero ricompensate; Perciò prego la signoria vostra a voler intercedere presso il Principe in mio nome la grazia di ritirare i lavori e poi regalarli o disporne a suo piacimento. Spezzo per non affliggerlo.

Il servo riconoscentissimo pronto ad ogni comando  
F. Cifariello

Cominciamo innanzitutto dalla data. La lettera viene inviata a Ferrari, segretario del Comitato esecutivo e anch'egli, come D'Orsi, membro del giurì di accettazione e collocamento delle opere, quando l'Esposizione, inaugurata il 1 gennaio del 1883, è da poco conclusa. Cifariello, dopo aver visitato la mostra un'unica volta e versando in gravi difficoltà economiche a Napoli, si rivolge in tono accalorato a Ferrari informandolo di aver ricevuto da un altro segretario, il conte Ludovico di Brazzà o Giacomo Arbib, l'invito a ritirare i suoi due lavori che ancora si trovavano a Palazzo delle Esposizioni. È a questo punto che, fra il meravigliato e l'amareggiato, lo scultore pugliese si domanda il motivo del mancato ritiro e, quindi, del relativo pagamento (500 lire?) da parte del principe Odescalchi il quale, evidentemente, si era dimostrato interessato all'acquisto delle terrecotte. La lettera si conclude perciò con la richiesta a Ferrari di in-

tercedere presso il principe affinché egli le ritiri e, una volta ritirate, che ne disponga come meglio crede.

Da quanto detto appare evidente che, a Esposizione ormai finita, le due terrecotte non erano state ritirate da Odescalchi, né tantomeno pagate. Eppure una promessa di pagamento fatta arrivare a Napoli tramite un intermediario<sup>10</sup> doveva esserci stata se, come si è visto, ancora nel 1931 Cifariello dice di aver vendute entrambe le opere a Odescalchi e se, ancora, nell'opera di Enrico Giannelli dedicata agli artisti napoletani viventi, pubblicata nel 1916, almeno *Volgo napoletano* risulta essere stato venduto al principe<sup>11</sup>. La stessa informazione è poi fornita da Guido Marangoni che, nella monografia dedicata allo scultore pugliese, edita nel 1936, anno della morte di Cifariello, afferma che entrambe le opere furono acquistate dal principe<sup>12</sup>. È in questa monografia, tuttavia, che, nell'elenco delle opere dello scultore, *Studio dal vero* figura di proprietà Ferrari<sup>13</sup>. Quest'ultima informazione, unita alla lettera sopra ricordata e

all'individuazione delle due terrecotte, permette ora di ricostruire i fatti con maggiore verosimiglianza.

I due lavori, oggi in collezione privata e pubblicati in questa sede per la prima volta, risultano essere appartenuti a Ettore Ferrari sin dal 1883, quando dalle sale del Palazzo delle Esposizioni furono trasportati negli studi dello scultore romano in via Valenziani n. 10. Come si è visto nella lettera, Cifariello chiede a Ferrari di interessarsi a far ritirare dal principe le due sculture che però, per i motivi che ora si esporranno, finiscono invece negli studi dello scultore romano. Poiché le due sculture risultano non essere mai arrivate nella collezione Odescalchi è verosimile che il principe, collega e amico stretto di Ferrari<sup>14</sup>, abbia lasciato lo scultore romano libero di disporne come voleva. È possibile, infatti, che Ferrari si sia rivolto al principe affinché ritirasse le due opere, ma questi, pur avendo forse già versato un anticipo per *Volgo napoletano*, non abbia dimostrato più interesse all'acquisto. Considerando, anzi, l'attitudine

2. Filippo Cifariello, *Studio dal vero*, incisione tratta dal *Giornale Illustrato della Esposizione di Belle Arti*, Roma, 1883.



3. Filippo Cifariello, *Studio dal vero* (da F. Cifariello, *Tre vite in una*, Livorno, 1931).





4. Filippo Cifariello, *Volgo napoletano*, 1882, terracotta, cm 50x35x25, Roma, collezione privata.



5. Filippo Cifariello, *Volgo napoletano*, 1883, schizzo a inchiostro su carta, cm 26 x 19, firmato a destra.

di Ferrari ad aiutare i giovani artisti emergenti<sup>15</sup>, può darsi che sia stato proprio lui a saldare il pagamento delle due opere, senza rivelare che il principe aveva infine desistito dall'acquisto, e ciò per non frustrare l'entusiasmo del giovane scultore per aver venduto le sue prime due opere ufficiali a un personaggio di spicco, qual era Baldassarre Odescalchi. Malgrado continuasse a versare in gravi difficoltà economiche, infatti, Cifariello aveva ripreso fiducia in sé dopo le lodi ricevute sul *Giornale Illustrato della Esposizione di Belle Arti* e il conseguente diritto acquisito di frequentare la scuola serale di nudo<sup>16</sup>.

Di *Volgo napoletano*, uno scugnizzo a figura intera intento a cantare, oggi, purtroppo, è conservata solo la parte superiore della statua, priva degli avambracci (fig. 4, tav. IX). La causa della perdita della porzione inferiore della scultura e della metà degli arti superiori può essere ricercata, in via d'ipotesi, tanto in un incidente accaduto al momento della dismissione della mostra – motivo per cui il principe Odescalchi potrebbe aver abbandonato il proposito di acquistarla –, quanto nelle devastazioni perpetrate a più riprese dalla milizia fascista negli studi di Ettore Ferrari a partire dal novembre del 1926<sup>17</sup>. Oltre all'incisione

tratta dal *Giornale Illustrato della Esposizione di Belle Arti* del 1883 (fig. 1), un prezioso disegno ad inchiostro della scultura, di mano dell'artista, è stato recentemente individuato presso una nota casa d'aste romana (fig. 5)<sup>18</sup>.

La scultura, realizzata nel 1882 in occasione dell'Esposizione di Roma che si sarebbe tenuta l'anno successivo, può essere considerata, insieme a *Studio dal vero*, la prima opera ufficiale dello scultore pugliese<sup>19</sup>. Essa si inscrive in una produzione consolidata di figure di scugnizzi, pescatorelli, marinai e scene di vita popolare che costituiscono l'espressione forse più caratteristica della scuola verista napoletana. Già in quest'opera, infatti, Cifariello mostra di aver tratto insegnamento dalla lezione appresa fino a quel momento in particolare da Costantino Barbella (Chieti 1852-Roma 1925)<sup>20</sup> e Francesco De Matteis (fig. 6)<sup>21</sup>. L'intuizione formale che domina la rappresentazione e l'impulso vitale trasmesso dalla figura del giovane, modellato con sciolta vivacità, dimostrano quanto fossero meritate le lodi di coloro che salutarono Cifariello come il nuovo astro nascente della scuola verista napoletana.

Ma è nella seconda scultura presentata nella stessa occasione, *Studio dal vero*, che emergono

con evidenza le doti eccezionali del giovane scultore pugliese e il motivo, non ultimo, della sua accettazione senza riserve da parte del giurì dell'Esposizione (fig. 7, tav. X). *Studio dal vero* è, infatti, un busto autoritratto che, senza nulla di superfluo, rappresenta lo scultore colto nell'espressione di un attimo, come uno di quei ragazzi da cui egli traeva la sua poetica più autentica. L'opera sembra inaugurare l'inizio di una nuova stagione artistica.

Subito dopo l'Esposizione romana, preso da una frenesia per il ritratto, nata sulla scia del successo appena ottenuto da *Studio dal vero*, Cifariello dà avvio a una numerosa produzione di ritratti di cui *Non Possimus* e l'autoritratto *O' capo Nino*, presentati alla Promotrice di Napoli del 1884, sono i più celebri (figg. 8, 9). Si tratta, come già osservava Marangoni con tono encomiastico<sup>22</sup>, di ritratti del primo periodo napoletano che denotano tutti la genialità istintiva del giovane scultore pugliese, sempre attento alla resa di una forte plasticità e a una potenza espressiva da cui fa emergere la psicologia del modello; doti, queste, che ritroviamo già in molti ritratti di D'Orsi<sup>23</sup> e specialmente del Vincenzo Gemito (1852-1929) degli anni Settanta, nei quali predominano immediatezza e rapidità di esecuzione priva di retorica (figg. 10, 11)<sup>24</sup>. È a questa produzione, di una decina d'anni precedente, che in questo momento Cifariello sembra guardare con particolare interesse, anche se, come già sottolineava Vittorio Pica all'inizio del Novecento, l'opera del giovane scultore era ancora «troppo scarsamente spirituale» e improntata a un verismo solo «esteriore e eccessivamente analitico»<sup>25</sup>. Nonostante queste riserve, la riuscita di *Studio dal vero* è fuori discussione. Sensibile, alla percezione della luce, lo scultore indugia sulla scabra massa dei capelli scapigliati, resi con ampi e veloci colpi di stecca, e sulle increspature della camicia tinta di marrone, poggiata distrattamente sulla spalla destra<sup>26</sup>, facendo emergere per contrasto l'ampia superficie liscia e tesa del petto nudo e della spalla scoperta. Ma è nella resa dell'emozione di un attimo che Cifariello dimostra la sua straordinaria dote di ritrattista, che determina a partire da questo momento l'inserimento del giovane artista nel novero dei più degni rappresentanti della scuola napoletana.

Avviandoci alla conclusione, possiamo dire che sebbene negli ultimi anni si sia assistito a un rinnovato interesse verso Cifariello, tale interesse, tuttavia, si è focalizzato principalmente sul periodo che va dal 1890 al 1910, nel quale lo scultore cedette prima al fascino del simbolismo decadente, con la rappresentazione di languide figure di donne, e poi a quello di ritrattista di fama del ceto borghese, con una serie di raffinati e sensuali busti



6. Costantino Barbella, *Su! Su! (Ragazzo che beve)*, 1881, bronzo, cm 27x12x7, Napoli, Museo di S. Martino.

7. Filippo Cifariello, *Studio dal vero*, 1882, terracotta, cm 47x40x22, firmata e datata in basso a sinistra «F. Cifariello 1882», Roma, collezione privata.





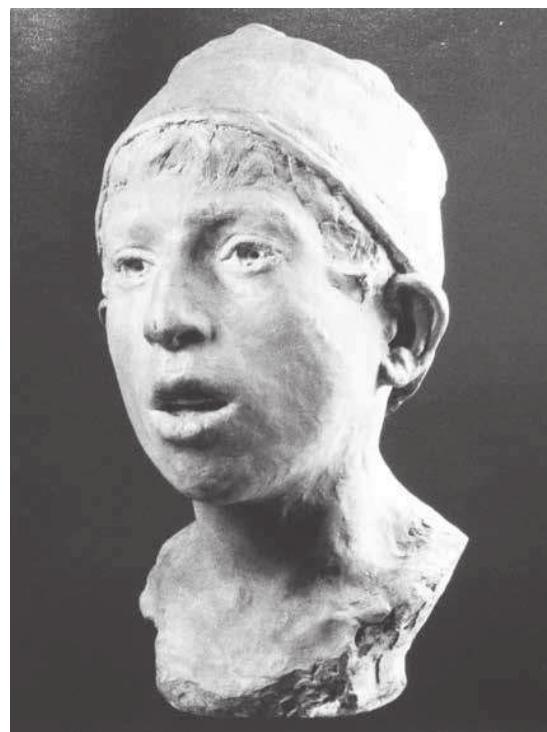
8. Filippo Cifariello, *Non Possumus*, 1884, gesso.

10. Achille D'Orsi, *Testa di marinaio*, 1878, bronzo, cm 43x25x29, Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea.



9. Filippo Cifariello, *O'Capo Ninno*, 1884, terracotta.

11. Vincenzo Gemito, *Scugnizzo*, 1870, terracotta, cm 36x19x22, Napoli, Museo Diego Aragona Pignatelli Cortes (Collezione Intesa Sanpaolo).



femminili in stile *liberty* dagli echi secessionisti<sup>27</sup>. Le due opere qui trattate, quindi, ponendosi all'inizio del percorso artistico di Cifariello, possono gettare una nuova luce sugli esordi di questo artista, periodo di cui ben poco si sa, testimonianando quanto sia stata incondizionata la sua iniziale adesione al verismo napoletano, tanto da farlo

considerare da alcuni come l'ultimo esponente di questa importante corrente artistica.

Alessandro Delfino

Roma

alessandrodelfino@libero.it

---

NOTE

1. F. Cifariello, *Tre vite in una – Memorie*, Livorno, 1931, p. 21.

2. *Esposizione di Belle Arti in Roma – catalogo generale ufficiale*, 1883. *Volgo napoletano*, n. 5, sala C (terrecotte), p. 105; *Studio dal vero*, n. 16, sala C (terrecotte), p. 106.

3. Christine Fares Sperken (a cura di), *Filippo Cifariello alla Pinacoteca Provinciale di Bari*, Milano, 1990, p. 16.

4. G. Marangoni, *Cifariello*, Milano, 1936, p. 17; *Esposizione di Belle Arti in Roma...*, cit., p. 7.

5. *Roma – Giornale Illustrato della Esposizione di Belle Arti* 1883, pp. 120, 137, 142; Marangoni, *Cifariello...*, cit., p. 18.

6. Baldassarre Odescalchi (1844-1909), uomo politico di spicco nella Roma umbertina, di idee liberali, fu eletto deputato nel 1874 per il collegio di Civitavecchia tra i banchi del centro-sinistra. Consigliere comunale, si occupò e scrisse di questioni artistiche facendo parte di numerose commissioni giudicatrici (fu tra l'altro presidente dell'Associazione Artistica Internazionale e membro della Commissione direttiva del Museo Artistico Industriale di Roma). Si veda S. Canneto, *Baldassarre Odescalchi*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 79, 2013.

7. Cifariello, *Tre vite...*, cit., p. 24.

8. Uomo politico, oltre che scultore e pittore, Ettore Ferrari, pochi mesi prima dell'inaugurazione dell'Esposizione, il 29 ottobre 1882, era stato eletto deputato al Parlamento nel collegio di Perugia II (Spoleto) militando fra i banchi della Sinistra democratica. Consigliere comunale dal 1877, nel 1883 era già un artista affermato potendo vantare tra le sue opere il gruppo in gesso *Cum Spartaco pugnavit*, che nel 1880 si aggiudicò il primo premio all'Esposizione di belle arti di Torino, e il monumento al poeta e letterato rumeno Heliade Radulescu a Bucarest (inaugurato nel 1879). Su Ettore Ferrari si veda in particolare B. Mantura, P. Rosazza Ferraris (a cura di), *Ettore Ferrari*, Milano, 1988; A.M. Isastia (a cura di), *Il progetto liberal democratico di Ettore Ferrari*, Roma, 1995; E. Passalalpi Ferrari, *Ettore Ferrari, tra le Muse e la politica*, Città di Castello (PG), 2005.

9. ACS, Fondo Ferrari, busta 12, fasc. 544.

10. Come ricordato, subito dopo l'inaugurazione dell'Esposizione, Cifariello rientrò a Napoli e lì rimase in

attesa di conoscere l'esito sul pubblico delle due terrecotte. In questo periodo non conosce ancora direttamente il principe Odescalchi che gli sarà presentato dal Duca di San Donato, sindaco di Napoli, soltanto due anni dopo, in occasione dell'Esposizione Nazionale di Roma del 1886 (Cifariello, *Tre vite...*, cit., p. 32; Marangoni, *Cifariello...*, cit., p. 28). Già prima dell'Esposizione del 1886, tuttavia, di nuovo tramite intermediari del principe, tra i due si era instaurato un rapporto di fiducia che fruttò al giovane artista la commissione di ben 16 ritratti di antenati della famiglia Odescalchi, di cui il più famoso è certamente il *Ritratto di Innocenzo XI* (Marangoni, *Cifariello...*, cit., p. 64, tav. XV). Il rapporto tra i due continua almeno sino all'inizio del 1889, come attesta una serie di lavori (quattro statue di mori in legno e un busto di marmo) che gli vengono commissionati nel corso dell'anno precedente e la cui documentazione è conservata presso l'ASR, fondo Odescalchi, 38 B 2 fasc. 23.

11. E. Giannelli, *Artisti napoletani viventi*, Napoli, 1916, p. 543.

12. Marangoni, *Cifariello...*, cit., p. 18.

13. Ivi, p. 63.

14. I due personaggi erano legati da una lunga amicizia basata su una comune visione politica e artistica. A questo riguardo si ricorda che già nel 1875 Odescalchi aveva riservato a Ferrari un intero capitolo del suo libro *Ricordi Artistici* (B. Odescalchi, *Ricordi Artistici*, Roma, 1875, pp. 36-42), di cui un volume con dedica autografa si conserva nella biblioteca Ferrari. Inoltre sarà sempre Odescalchi che alla fine del 1885 commissionerà a Ferrari l'esecuzione della propria tomba di famiglia, di cui rimane ampia corrispondenza presso l'Archivio Centrale dello Stato di Roma. ACS, Fondo Ferrari, busta 29, fasc. 1184.

15. Tale attitudine emerge in modo chiaro dall'archivio privato Ferrari dove, per rimanere nell'ambito dell'Esposizione del 1883, sono numerose le lettere di artisti che gli si rivolgono per un aiuto.

16. Marangoni, *Cifariello...*, cit., p. 18.

17. Passalalpi Ferrari, *Ettore Ferrari...*, cit., p. 415 ss.

18. Il disegno è stato venduto dalla casa d'aste Babuino di Roma il 17 aprile 2018 e pubblicato nel catalogo dell'asta 176, lotto 563, p. 56. Si ringrazia il direttore Antonio De Crescenzo per la gentile concessione dell'immagine.

19. In un articolo di Angelo Conti apparso su *Tribuna*

Illustrata e riportato da Marangoni, *Cifariello...*, cit., p. 13, definisce *Volgo napoletano* il primo lavoro in assoluto di Cifariello. Si veda da ultimo Farese Sperken, *Filippo Cifariello...*, cit., pp. 20-21.

20. In questo caso, il confronto, sia per il soggetto sia per la figura fortemente inarcata, è in particolare con la piccola statua in bronzo (27 cm) intitolata *Ragazzo che beve*, per cui si veda da ultimo I. Valente, *Costantino Barbella, Su, Su!, ragazzo che beve*, in I. Valente (a cura di), *Il Bello o il Vero. La scultura napoletana del secondo Ottocento e del primo Novecento*, Castellamare-Napoli, 2014, pp. 286-287. Su Barbella si vedano inoltre P. Ceschi, *Costantino Barbella*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 6, 1964; F. Bellonzi, *Costantino Barbella 1852-1925*, Chieti, 1983; C. Cusatelli, *Costantino Barbella*, in B. De Luca, M. Andaloro, M.L. Fobelli, F. Rangoni, B. Saletti, C. Cusatelli (a cura di), *Il museo d'arte «Costantino Barbella»*, Chieti, 1992, pp. 148-177.

21. Il riferimento è alla numerosissima produzione di piccole figure che De Matteis ritrasse in costume popolare mentre cantano e suonano uno strumento musicale di cui *Piedigrotta* (1895-1896) è uno degli esempi più noti e famosi. Si veda L. La Rocca, *Francesco De Matteis, Piedigrotta*, in Valente, *Il Bello o il Vero...*, cit., p. 305, con bibliografia di riferimento.

22. Marangoni, *Cifariello...*, cit., p. 29.

23. Il riferimento è in particolare al bronzo *Testa di marinaio*, presentato alla III Esposizione dell'Accademia di Brera del 1878, per cui si veda M.S. De Marinis, *Il tempo, la vita e l'arte di Achille D'Orsi*, L'Aquila-Roma, 1984, pp. 107-109 e 286-287. Da ultimo F.S. Barbagallo, *Achille D'Orsi, Testa di Marinaio*, in Valente, *Il Bello o il Vero...*, cit., p. 218, con bibliografia di riferimento.

24. G. Consolazio, *Vincenzo Gemito*, Firenze, 1951, pp. 14-15, 20-21; R. Middione, *Le raccolte di scultura. Museo Nazionale di San Martino*, Napoli, 2001, pp. 89-91, n. 2.14; D.M. Pagano, *Ragazzo moro, Testa di ragazza con*

*scialle, Idiota, Il Malatiello, Testa di popolana*, in Id. (a cura di), *Gemito*, Verona, 2009, p. 86; F. Lagalla, *Moretto, Scugnizzo, Il Fiociniere*, in Pagano (a cura di), *Gemito*, cit., p. 244.

25. Vittorio Pica, *Artisti contemporanei - Filippo Cifariello*, in «Emporium», XIX, n. 111, marzo 1904, pp. 169-185 in particolare p. 182.

26. Questo particolare trattamento della superficie con una patina di colore marrone per accentuarne la veridicità, di cui rimane ancora traccia evidente sulla scultura, rientra in un *modus operandi* che già in un articolo del 1885 Luigi Conforti considerava come tipico dello scultore pugliese: «Le patine originali di cui talora abusa, mentre sono una bella trovata, dovranno essere trattate con meno sfoggio di colore» (*Masaniello*, Napoli, 5 febbraio 1885, ripubblicato in Marangoni, *Cifariello...*, cit., p. 10). Per questo tipo di trattamento delle superfici, Cifariello sembra aver guardato a sculture come *Parassiti* (1877) e *Proximus tuus* (1880) di D'Orsi (Farese Sperken, *Filippo Cifariello...*, cit., p. 12) e alla produzione di piccole sculture in terracotta di Francesco Paolo Michetti (I. Valente, *Scultori napoletani a Parigi negli anni dell'impressionismo*, in L. Martorelli, F. Mazzocca (a cura di), *Da De Nittis a Gemito. I napoletani a Parigi negli anni dell'Impressionismo* [catalogo della mostra di Palazzo Zevallos Stigliano, Napoli, 6 dicembre 2017-8 aprile 2018], Genova, 2017, pp. 67-75, in particolare p. 69).

27. Si veda in particolare l'approfondito saggio di C. Gelao, «*Ardente donatore di plastiche bellezze*». *La donazione Cifariello alla Pinacoteca Provinciale di Bari*, in Valente, *Il Bello o il Vero...*, cit., pp. 75-82 e, da ultimo, Valente, *Scultori napoletani...*, cit., p. 69. Si veda inoltre il catalogo della mostra tenutasi lo scorso anno presso il Museo Diocesano di Molfetta in occasione dell'ottantesimo anniversario della morte dello scultore: Gaetano Mongelli, *Filippo Antonio Cifariello scultore a ottant'anni dalla morte. Nuove aggiunte*, Molfetta, 2017.

---

*The Debut of Filippo Cifariello at the «Esposizione di Belle Arti» in Rome: Volgo napoletano and Studio dal vero*  
by Alessandro Delfino

This paper refers to two terracotta statues by Filippo Cifariello (1864-1936), *Volgo napoletano* and *Studio dal vero*, no longer missing but recently discovered in a roman private collection. The main value of the artworks lies in the period of production, which corresponds to Cifariello's early career. In 1883, just aged seventeen, he presented both the sculptures at the «Esposizione di Belle Arti» in Rome. By showing the critics how much he was devoted to the napolitan *verismo*, as a consequence he had been considered the last exponent of such a style. A letter preserved in the Archivio Centrale dello Stato in Rome, addressed to the artist Ettore Ferrari, helps in reconstructing the curvy path that led Cifariello's statues into the roman collection.

---