



Citation: Maria Rosaria Nappi (2021) Valerio Villareale a Napoli e la Repubblica del 1799. *Diciottesimo Secolo* Vol. 6: 179-192. doi: 10.36253/ds-11812

Copyright: © 2021 Maria Rosaria Nappi. This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<http://www.fupress.net/index.php/ds>) and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

Data Availability Statement: All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

Competing Interests: The Author(s) declare(s) no conflict of interest.

Editor: Giuseppina D'Antuono.

Saggi

Valerio Villareale a Napoli e la Repubblica del 1799

MARIA ROSARIA NAPPI

Segretariato Regionale del Ministero della cultura per la Campania

Abstract. Valerio Villareale (Palermo, 1773-1854), the main neoclassic sculptor in Sicily, spent his young years between Naples and Rome. The paper highlights his training in Naples, where he met Filippo Tagliolini, and in Rome, where he knew Antonio Canova. Based on unpublished documents, the paper explores his participation in the Neapolitan Republic of 1799 and his activity during the reign of Gioacchino and Carolina Murat, when he sculpted the portraits of the King and the Queen as well as several stucco decorations and sculptures in the royal palaces in Caserta and Naples. At the restoration of the Borboni the Villareale returned to Palermo where he continued his career not only as a sculptor, but also as a teacher and art restorer.

Keywords. Valerio Villareale, Neoclassical sculpture, Antonio Canova, Naples, Palermo.

La personalità di Valerio Villareale è stata oggetto di diversi studi che hanno preso in esame il periodo trascorso a Palermo dal 1814 al 1854, anno della morte¹, lasciando invece nella penombra gli anni compresi tra il 1794 e il 1814, durante i quali lo scultore visse fra Napoli e Roma. Questo lungo ventennio dell'artista è stato toccato solo rapidamente e in relazione alle opere della reggia di Caserta², le più importanti fra le poche superstiti. In questo

¹ Ringrazio: Fausta Garavini, Gioacchino Barbera, Rita Bernini, Francesco Carimi, Valeria Caruso, Katia Fiorentino, Elisa Novi Chavarría, Anna Maria Rao, Renato Ruotolo, Valeria Sampaolo. La bibliografia su Villareale è relativamente cospicua, punto di riferimento irrinunciabile è: D. Malignaggi, D. Favatella Lo Cascio, *Valerio Villareale*, Palermo 1976. Si veda anche: F. Grasso, *Ottocento e Novecento in Sicilia*, in *Storia della Sicilia*, vol. X, Società editrice Storia di Napoli e della Sicilia, Napoli 1981, p. 173; S. Tedesco, *Villareale Valerio*, in L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani-Scultura*, vol. III, Novecento, Palermo 1994, pp. 347-349; V. Chiamonte, *Valerio Villareale, scultore e conoscitore, tra cultura antiquaria e restauro*, in *Gli uomini e le cose. Figure di restauratori e casi di restauro in Italia tra XVIII e XX secolo*, Atti del Convegno (Napoli, 18-20 aprile 2007), ClioPress, Napoli 2007, pp. 25-57; G. Barbera, *Due cartoni di Valerio Villareale per i mosaici del loggiato della cappella Palatina: Arte in Sicilia: studi per Elvira D'Amico*, a cura di G. Bongiovanni, Regione siciliana, Assessorato dei Beni Culturali e dell'Identità Siciliana, Dipartimento dei Beni Culturali e dell'Identità Siciliana, Palermo 2018, pp. 115-119; M.R. Nappi, s.v. «Valerio Villareale», in *Dizionario Biografico degli italiani*, 99 (2020).

² M. Margozzi, *La scultura dell'Ottocento. Reggia di Caserta*, Editalia, Roma 1992; A. Fiadino, *Architetti e artisti alla corte di Napoli in età napoleonica: progetti e realizzazioni nei luoghi del potere 1806-1815*, Electa Napoli, Napoli 2008; *Neoclassiche compostezze, il gusto per l'antico nel real palazzo di Caserta*, Cat. della mostra (Caserta, 21 dicembre-25 marzo), Caserta 2012, pp. 36-37, 61-70, 101-103.

testo si forniranno diverse notizie documentarie inedite che metteranno in luce una figura esemplare delle vicissitudini degli artisti dell'epoca, attratti, e in qualche caso travolti, dalle vicende politiche. Si chiariranno inoltre alcuni spostamenti fra Roma e Napoli delineando, almeno inizialmente, il complesso itinerario del palermitano fuori dalla Sicilia.

Nato nel 1773 a Palermo, da Mariano e da Giuseppa Mammalà (o Mandalà), l'artista rivelò un precoce talento nella scultura eseguendo statue per presepe in ceramica e legno, le fonti coeve ricordano che lavorava, con una particolare argilla locale, figurine simulanti le sculture greche³. Il padre, avvocato e procuratore di una commenda reale, era ben inserito nell'ambiente cittadino e il giovane ebbe l'opportunità di frequentare la scuola del pittore Giuseppe Velasco (1750-1827)⁴. Nel 1786, partecipò a un concorso bandito dall'ordine dei gesuiti di Palermo con un presepe in creta e vinse una pensione annua, iniziando così ad affermarsi a livello locale. Le biografie ricordano una naturale inclinazione verso la scultura e si può supporre che nella bottega multifunzionale di Velasco, oltre alle tecniche della pittura, che praticò sporadicamente, Villareale abbia appreso soprattutto la lavorazione dello stucco, affermatasi a Palermo grazie all'attività di Giacomo Serpotta e diffusa dalla sua bottega. Il descrittivismo naturalistico degli ambienti pastorali ed esotici del presepe fra Sette e Ottocento⁵ caratterizzava probabilmente le opere giovanili, oggi irricognoscibili perché profondamente diverse da quelle pienamente neoclassiche dell'età matura. Tuttavia, una corrente di realismo resterà sotterranea in tutta la sua produzione e riemergerà qualche volta, ma con forza, negli ultimi anni.

Si può ipotizzare che il palermitano sia arrivato a Napoli verso la fine del Settecento con una formazione orientata alla cultura tardobarocca classicista romana, tradotta a Palermo da Ignazio Marabitti, il maggiore fra gli scultori siciliani della seconda metà del secolo.

³ C. Pasca, *Sulle crete e sull'arte di lavorare la terracotta*, «La Lira», 1, n. 33, 15 maggio, Palermo 1852, pp. 129-130; cfr. C. Bajamonte, *Appunti su uno scritto poco noto di Agostino Gallo*, «Tecla», n. 3, 31 Maggio, 2011; purtroppo questo testo cita numerosi articoli della rara rivista palermitana «Passatempo per le Dame», oggi introvabile, perché l'unica copia, già conservata dalla Biblioteca centrale della Regione siciliana Alberto Bombace, è parzialmente irreperibile e non esistono riproduzioni. Ringrazio qui i bibliotecari per la loro disponibilità, competenza e gentilezza; G. Pitirè, *Profili biografici di contemporanei italiani*, Palermo 1864, p. 154.

⁴ Tedesco, *Dizionario*, cit., p. 347, nomina come suoi estimatori, ma non come maestri, l'architetto francese Léon Dufourny e Ignazio Marabitti.

⁵ L. Ebanista, *The image of the Turks in the Neapolitan crèche between the 18th and 19th century: the case of the marching bands*, in *15° Congresso Internazionale di Arte Turca*, Atti del convegno (Napoli, 16-18 settembre 2015), Ministero della cultura e del turismo, Ankara 2018, pp. 279-294; Id., *Sculture presepi della Società Napoletana di Storia Patria: tra vicereame e primo novecento*, «Archivio storico per le province napoletane», 135, 2017, pp. 327-332.

Grazie all'intervento dei suoi maestri e del principe di Caramanico, viceré di Sicilia, fu beneficiario di una pensione reale nel 1794⁶ per studiare a Napoli, risiedendo presso l'agrigentino Paolo Girgenti (1767/69-1819)⁷ nel palazzo di Capodimonte, dove ebbe la possibilità di approfondire la conoscenza delle collezioni e delle tecniche di restauro della pittura.

Nella capitale l'insegnamento accademico della scultura era ancora poco strutturato e i docenti erano per lo più esponenti del mondo del restauro e delle tecniche⁸, ma, nell'ultimo decennio del secolo, l'Accademia del Nudo aveva sede nella Real Fabbrica ferdinandea dove, grazie a Domenico Venuti e Filippo Tagliolini, si studiavano le opere ritrovate a Ercolano e la statuaria Farnese e si elaborava una moderna visione dell'antico⁹. A contatto con personalità come Tagliolini, che sembra svolgere un ruolo molto importante, e Francesco Celebrano le abilità di modellatore di Villareale si affinarono e la sua preparazione sull'antico si arricchì di una prima conoscenza della statuaria romana. Altri personaggi del panorama locale¹⁰ erano: Tommaso Bucciano, attivo nella fabbrica ferdinandea e nel complesso vanvitelliano di Caserta¹¹, Tommaso Solari restauratore, proveniente da Genova e nonno del più noto omonimo¹², Andrea Vio-

⁶ R. Lentini, *Valerio Villareale scrive al Re*, «Per» 37, settembre-dicembre 2013; cita S. Costanzo, *Valerio Villareale*, «Passatempo per le Dame», n. 38, 17 settembre 1836, pp. 301-305, per la data esatta della partenza del giovane per Napoli: il 14 aprile 1794. Il numero di «Passatempo per le Dame», della Biblioteca Bombace di Palermo recentemente è andato perduto.

⁷ Restauratore e pittore, cfr. A. Cerasuolo, *I disegni di Paolino Girgenti dai dipinti del Real Museo: tracce per il profilo di un artista fra copie, incisioni, restauri*, in *Immagini per il Grand Tour: la Stamperia Reale Borbonica*, Cat. della mostra (Roma), a cura di M.R. Nappi, E.S.I., Napoli 2015, pp. 117-127.

⁸ A. Caputi, *Un'aggiunta all'inventario della Galleria dell'Accademia di Belle Arti di Napoli: appunti per una storia della Scuola di Scultura nell'Ottocento*, in *Scritti di storia dell'arte in onore di Raffaello Causa*, a cura di P. Leone De Castris, Electa Napoli, Napoli 1988, pp. 417-422: 417.

⁹ A. Caròla-Perrotti, *Le porcellane dei Borbone di Napoli Capodimonte e Real Fabbrica Ferdinanda: 1743-1806*, Guida, Napoli 1986, pp. 289-300.

¹⁰ Per una visione d'insieme si veda: R. Cioffi, *La scultura a Napoli prima di Canova: gusto rocaille, Arcadia e copie dall'Antico*, in F. Mazzocca, G. Venturi, *Antonio Canova: la cultura figurativa e letteraria dei grandi centri italiani*, Istituto di ricerca per gli studi su Canova e il Neoclassicismo, Bassano del Grappa 2006, pp. 259-266; Eadem, *Febbraio 1780, Canova a Napoli. In visita con Giannantonio Selva alla cappella Sansevero*, in *Canova e l'antico*, cat. mostra Napoli Museo archeologico Nazionale, 28 marzo - 30 giugno 2019, a cura di G. Pavanello, Electa, Milano 2019, pp. 43-52.

¹¹ A. Caròla Perrotti, *La porcellana della Real Fabbrica Ferdinanda (1771-1806)*, Banco di Napoli, Napoli 1978, p. 55; Id., *Le porcellane napoletane dell'Ottocento: 1807-1860*, Grimaldi, Napoli 1990, p. 155, n. 17, Margozzi, *La scultura*, cit., p. 13.

¹² I. Valente, *Il Bello o il Vero: la scultura napoletana del secondo Ottocento e del primo Novecento*, Nicola Longobardi, Napoli 2014, pp. 170-175, 545.

lani¹³ che avrebbe diretto il pensionato degli studenti del Regno a Palazzo Farnese¹⁴, quando vi risiedeva Villareale. Nonostante le frequentazioni napoletane e per quanto non esistano documenti di un vero e proprio rapporto di allunato, Villareale riconosce in Antonio Canova l'esempio più alto e prestigioso da seguire, pur rivendicando un'autonomia, dovuta allo studio diretto dell'antico, come dichiara in diverse suppliche del 1806 a Giuseppe Bonaparte:

Valerio Villareale di Palermo che fin da ragazzo fu trasportato dal genio delle Belle Arti e specialmente per la Scultura, meritò nell'Anno 1794 di esser mandato in Roma a perfezionarsi coll'assegnamento che gli accordò quella Corte. Sotto la direzione del celebre Canova e sotto la guida de monumenti antichi l'oratore si migliorò a segno che fu incaricato de lavori di Pittura e di Scultura¹⁵.

La supplica fornisce un supporto all'ipotesi di un soggiorno romano nel 1794, ma queste affermazioni contrastano con il documento, ritrovato recentemente da Lentini¹⁶, che parla di una pensione per recarsi a studiare nell'Accademia Reale di Napoli nel 1794. È noto che nel 1797 Francesco di Borbone richiamò lo scultore da Roma, dove si trovava, ritenendolo «il solo che in mezzo ad artisti pochi e dappoco che promettesse grandi cose di sé, e gli ordinava delle statue, alle quali Valerio aggiungeva bassorilievi che figuravano il Sebeto e l'Oreto¹⁷». Si tratta, probabilmente, degli apparati effimeri per l'entrata a Napoli del futuro re e di Clementina d'Asburgo-Lorena dopo il matrimonio, svoltosi a Foggia il 25 giugno 1797.

Forse il primo soggiorno romano si può spiegare, considerando che, quando Villareale giunse a Napoli, nel mese di aprile del 1794, la città era in fermento per gli arresti causati dalle cospirazioni filofrancesi¹⁸, nell'ottobre dello stesso anno la repressione borbonica condannò a morte alcuni patrioti, come il giovane Emanuele

De Deo¹⁹. Si può pensare che, appena giunto a Napoli, lo scultore, ventunenne, abbia simpatizzato per i suoi coetanei, e, esposti ai serrati controlli della polizia, abbia deciso di sottrarsi trasferendosi a Roma. Sembra che intorno al 1794/1795 diversi artisti siano partiti da Napoli: Enrico Colonna nel 1795 era a Roma, dove fu arrestato dalla polizia borbonica, ma ad oggi si ignorano i motivi sia dell'arresto sia dell'assoluzione²⁰. Il pittore trapanese Giuseppe Errante²¹, che si trovava a Napoli, sospettato di partecipare alle cospirazioni, nel 1795 abbandonò la città, per non tornare più né nella capitale, né in Sicilia. È possibile che anche Villareale sia partito nel 1794, come scrive nella supplica, ma, dalla documentazione attualmente nota, risulta che solo dopo le commissioni borboniche del 1797 ottenne un assegno e la possibilità, che conserverà fino al 1811²², di risiedere a Palazzo Farnese. Nel 1798, dopo l'istituzione della Repubblica romana, Ferdinando IV richiamò tutti i pensionati a Napoli, ma la maggior parte dei giovani si era ormai convertita alle idee rivoluzionarie e fra gli studenti si contano alcuni dei più infervorati sostenitori della Repubblica napoletana del 1799²³. Il pittore tedesco Jan Wilhelm Tischbein, attivo per diversi anni a Napoli e, insieme a Domenico Mondo, direttore dell'Accademia di Belle Arti, nelle sue memorie sui fatti del 1799, a seguito dei quali decise di tornare in patria, racconta con vivacità molti episodi e ricorda l'esaltazione dei giovani sia per la rivoluzione e la repubblica sia per i Francesi²⁴.

Tischbein, ricordando che tutti i suoi allievi erano entusiasti della rivoluzione, non fa nomi, tranne quello del pittore Luis o Ludwig Hummel, che nel 1799 lascerà Napoli per trasferirsi, dopo il 1801, in Germania, tuttavia racconta dettagliatamente l'episodio occorso a un

¹⁹ M.A. Tallarico, s.v. «Emanuele De Deo», in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 33 (1987) <http://www.treccani.it/enciclopedia/emanuele-de-deo>.

²⁰ M.R. Nappi, *Enrico Colonna, un artista fra classicismo e ribellione*, in *La cultura dell'antico a Napoli nel Secolo dei Lumi. Omaggio a Fausto Zevi nel di genetliaco*, Atti del Convegno Napoli-Ercolano 14-18 Novembre 2018, a cura di C. Capaldi e M. Osanna, l'Erma di Bretschneider, Roma 2020, pp. 475-488.

²¹ Nel 1813 Errante suggerì di affidare l'esecuzione dei busti di Gioacchino e Carolina Murat e di Napoleone Bonaparte per l'osservatorio astronomico di Napoli a Villareale, F. Cancellieri, L. Pennino, P. Folo, *Memorie raccolte da Francesco Cancellieri intorno alla vita ed alle opere del pittore cavaliere Giuseppe Errante di Trapani*, Francesco Bourliè, Roma 1824, pp. 102-103.

²² Michel, *L'Accademia*, cit., I. Bruno, *Presenze siciliane a Palazzo Farnese nel Settecento*, in *Luigi Vanvitelli 1700-2000*, Atti del Convegno Caserta, 14-16 dicembre 2000, a cura di A. Gambardella, Saccone, San Nicola la Strada 2005, pp. 255-263. La presenza di Villareale è documentata dal 1797, insieme ai siciliani Sebastiano e Benedetto Ittar e al pittore Pietro Saja.

²³ Nappi, *Enrico Colonna*, cit., p. 476.

²⁴ J.H.W. Tischbein, *Napoli 1799 Estratto dalle mie memorie*, a cura di M. Spagnoli e R. Ariola con uno scritto di B. Croce, La città del sole, Napoli 1999, p. 4.

¹³ Cioffi, *La scultura*, cit., pp. 264-265.

¹⁴ O. Michel, *L'Accademia*, in *École française de Rome, Palais Farnèse*, vol. 2/I, École française de Rome, Rome 1981, pp. 567-602, 607.

¹⁵ Archivio di Stato di Napoli (d'ora in poi ASNa), *Ministero degli Affari Interni. l'inventario, 1799 - 1842* (d'ora in avanti MAI, I inv.), b. 986, Corrispondenza di Villareale, relativa a problemi amministrativi dell'assegno borbonico, con Fabio Crivelli, incaricato degli affari amministrativi a Roma, e altri. Essa contiene varie suppliche: 6 agosto 1806 (*infra*), 21 settembre e 5 ottobre 1806, 17 gennaio 1809, destinate a ottenere opportunità di lavoro. Il testo trascritto è del 21 settembre 1806.

¹⁶ Vedi n. 6.

¹⁷ G. Pitù, *Profili biografici di contemporanei italiani*, Stabilimento tipografico di F. Lao, Palermo 1864, p. 154.

¹⁸ A.M. Rao, *Esuli: l'emigrazione politica italiana in Francia, 1792-1802*, Guida, Napoli 1992, pp. 61-75.

suo studente scultore²⁵. La storia è volta a far emergere la sprovvista ingenuità del giovane che, non solo rischiava di essere ucciso dai lazzari, e che riuscì a cavarsela, solo per la presenza nel bagaglio di un libro di preghiere, ma che fu, in seguito, derubato dai soldati francesi, i quali frustrarono così tutte quelle illusioni alimentate sul loro ruolo di liberatori. Fra gli scultori partecipanti a vario titolo alla Repubblica, oltre Villareale, i documenti elencano Domenico Masucci²⁶ e il restauratore di marmi Giuseppe Battistelli o Battistelle. Altri artisti si unirono alla rivoluzione e alla Repubblica: lo stesso Hummel era nella guardia nazionale²⁷, così Enrico Colonna, il miniaturista Antonio Zuccarelli²⁸, il giovane Nicola Cestaro²⁹. Aderirono, o parteciparono in diversi modi, anche l'ornamentista Carlo Beccalli³⁰ e il pittore Giacinto Diano.

La povertà di dati sul periodo napoletano di Villareale³¹ deriva anche dalla penuria dei documenti finora venuti alla luce, ma soprattutto dalla reticenza di quelli censiti in relazione al suo coinvolgimento in attività cospirative e sovversive di matrice repubblicana. Solo nel 1910³², in un clima postunitario favorevole, che infatti portò a esaltare il ruolo della Repubblica napoletana come primo passo nella lunga strada verso l'unità nazionale, Pitre giunse a chiarire che le disgrazie affrontate e superate dall'artista, a seguito delle quali aveva dovuto lasciare Napoli per tornare a Roma, non furono genericamente dovute alle circostanze, ma conseguenze della sua appassionata partecipazione in prima persona

agli avvenimenti. Insomma era iniziato un periodo che consentiva agli storici di occuparsi del 1799 a Napoli e anche Villareale implicato nelle vicende politiche repubblicane fu meglio messo a fuoco. Nel corso del tempo, la posizione politica dello scultore era stata dimenticata e la visione della sua personalità stava trasformandosi.

Il caso di Antonio Niccolini³³ si rivela esemplare di come le notizie venissero modificate e purgate per renderle innocue, inizialmente per timore della polizia borbonica e, con il tempo, rispetto a un'opinione pubblica conservatrice. Sasso³⁴ narra la storia della famiglia di Niccolini e trascrive una lettera al figlio Fausto, in cui l'architetto descrive come, durante le guerre napoleoniche, i fratelli maggiori fossero stati costretti all'esilio, per aver combattuto con le truppe francesi, lasciandolo come unico sostegno dell'anziano padre. Immerso, fin dalla giovinezza a Firenze, nei contrasti politici e nelle loro ripercussioni Niccolini narra la difficoltà degli artisti di vivere e lavorare durante quegli anni. Ripercorrendone la carriera, Sasso giunge al 1822 ritenendolo un anno molto negativo per l'architetto. Non può passare inosservato il fatto che nel 1822 furono processati e giustiziati Michele Morelli e Giuseppe Silvati, responsabili, con Guglielmo Pepe, della rivolta del 1820-21³⁵. Secondo Sasso, l'architetto, per motivi familiari, si era ritirato in campagna, dove era stato raggiunto dai suoi nemici, che, specifica, non erano avversari politici, ma malintenzionati che avevano interpretato male le sue posizioni: «ma in quel tempo di fazioni vertiginose non si badava troppo agli equivoci»³⁶. Quale che fosse il motivo, Niccolini era scappato quella notte stessa, trovando rifugio presso Carlo Beccalli, suo vecchio amico, ormai anziano e insospettabile collezionista di libri, che lo aveva nascosto per un periodo. Personaggi come Beccalli e, soprattutto, Niccolini, non erano attivi politicamente, ma appartenevano a un gruppo sociale³⁷ che aveva simpatizzato con le idee filofrancesi e riformatrici. L'episodio sembra confermare che le traversie delle guerre napoleoniche avessero dato vita a una rete di pensiero comune e di solidarietà, che costituì un elemento destinato al segreto, ma trasversale nella società napoletana e meridionale, in cui si trovano le origini dei moti del 1820-1821. Villareale e Colonna mostrano un maggiore entusiasmo e

²⁵ Ivi, p. 5.

²⁶ M. Margozi, *La scultura*, cit., pp. 2, 8-9, 11, 15, 28, 35-36, 45, 47-52, 73-74, 107, 119; F. Capobianco, K Fiorentino, *Il tempio dei Borboni, La chiesa di san Francesco di Paola in Piazza del Plebiscito a Napoli*, Altrastampa, Napoli 1999, pp. 47-48, 76; Fiadino, *Architetti*, cit., pp. 14-15.

²⁷ *Proclami e sanzioni della Repubblica napoletana pubblicati per ordine del Governo provvisorio ed ora ristampati sull'edizione ufficiale*, Stamperia dell'Iride, Napoli 1863, p. 61.

²⁸ *Filiazioni de' rei di stato Condannati dalla suprema Giunta di Stato, e da' visitatori generali in vita, e a tempo ad essere asportati da' reali domini, Napoli dalla stamperia Reale MDCCC. Filiazioni di coloro, che, condannati dalla Suprema Giunta di Stato, sono stati asportati in Marsiglia sotto pena della morte nel caso, che ritornasse nei reali domini senza il Real Permesso*, pp. 1-84: 8; cfr. V. Caruso, M.R. Nappi, *La scultura negli apparati effimeri a Napoli fra Sette e Ottocento*, «Studi di scultura, Età moderna e contemporanea», 2, 2020, pp. 48-74 e fig. 18.

²⁹ ASNa, *Segreteria di Casa Reale*, Registro dei dispacci e ordini del Maggiordomo Maggiore, b. 1556, (da qui SCR, b. 1556). Una nota del 17 settembre 1794 riporta che il giovane, pittore e restauratore, ha ricevuto una pensione dai Borboni dal 1790 al 1794.

³⁰ G.G. Grossi, *Ricerche su l'origine, sui progressi, e sul decadimento delle arti dipendenti dal disegno*, Tipografia del Giornale Enciclopedico, Napoli 1821, p. vi; nomina Carlo Beccalli, nato a Milano nel 1763, fra gli scultori viventi a Napoli, ricorda alcune opere per i Borboni e l'insegnamento nelle regie scuole d'arte; vedi C. Lorenzetti, *L'Accademia di belle arti di Napoli: 1752-1952*, Le Monnier, Firenze 1953; Margozi, *La scultura*, cit.

³¹ Grasso, *Ottocento*, cit.; Tedesco, *Villareale*, cit.

³² Pitre, *Profili*, cit.

³³ Cfr. R. Muzii, A. Giannetti, *Antonio Niccolini: architetto e scenografo alla corte di Napoli, 1807-1850*, Electa Napoli, Napoli 1997.

³⁴ C.N. Sasso *Storia de' monumenti di Napoli e degli architetti che gli edificavano*, 2, *Dal 1801 al 1851*, Tipografia di Federico Vitale, Napoli, 1858, pp. 40-56: 41-42.

³⁵ M.F. Leonardi, s.v. «Michele Morelli», in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 76 (2012) [http://www.treccani.it/enciclopedia/michele-morelli_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/michele-morelli_(Dizionario-Biografico)).

³⁶ Sasso, *Storia*, cit., p. 55.

³⁷ Rao, *Esuli*, cit., pp. 91-92.

un coinvolgimento diretto negli eventi, si conoscevano e collaborarono; non abbiamo notizie di quando si siano incontrati ma è possibile che ciò sia avvenuto a Roma dove si trovavano entrambi a più riprese prima del 1799. È difficile dire quali fossero le idee che li spinsero verso la rivoluzione e la repubblica. A Napoli, prima del 1799, com'è ben noto, circolavano istanze rivoluzionarie, ma Colonna, Villareale, Cestaro e forse anche Masucci, debbono aver approfondito la conoscenza del giacobinismo e maturato le loro convinzioni, durante il pensionato romano³⁸. Trattandosi di attività clandestine, mancano tuttavia i documenti per individuare i tramiti e gli incontri, le motivazioni, le spinte e gli obiettivi della loro protesta. Si può osservare almeno che si tratta di esponenti appartenenti al gruppo della borghesia possidente, quasi tutti provenienti dalle province del Regno e giunti nella capitale per studiare.

Villareale fu coinvolto nella costruzione dell'*Albero della Libertà* descritto nel *Monitore*³⁹, lavoro che svolse, insieme a Enrico Colonna, Giuseppe Battistelli e Carlo Beccalli, in forma gratuita. Scrivendo a Giuseppe Bonaparte lo scultore afferma inoltre⁴⁰:

Indi nel breve periodo della Repubblica nell'anno 1799 meritò in Napoli di esser membro dell'Istituto Nazionale per le Belle Arti e di essere commissionato per i musei ed antichità. Questi incarichi ricevuti in tempo di Repubblica gli procacciarono le più grosse disgrazie; ma ritornò poi in Roma a godere la pensione e l'uso della casa e dello studio.

Nella documentazione relativa all'Istituto Nazionale di Belle Arti⁴¹ Villareale non è nominato, ma apparteneva al personale del museo insieme all'anziano pittore Giacinto Diano⁴², come si ricava da una dettagliata rela-

zione di Stefano Atticciati, consegnatario delle sculture Farnese e delle epigrafi del Real Museo, che consente di ricostruire il difficile frangente⁴³ e da cui risulta che, per il breve periodo in cui restò in carica, Villareale svolse qualche funzione di coordinamento. Giacinto Diano, insieme ad altri pittori, Pietro Bardellino e Francesco Celebrano, al glittico, incisore Filippo Rega⁴⁴, apparteneva alla quarta classe dell'Istituto Nazionale della Repubblica Napoletana⁴⁵, dedicata alla letteratura e alle arti. In questa classe oltre a eminenti esponenti della cultura napoletana, Pasquale Baffi⁴⁶, Carlo Maria Rosini, al traduttore Onofrio Gargiuli, ai musicisti, Domenico Cimarosa e Giovanni Paisiello, erano inseriti un Alessandro disegnatore, forse identificabile con il vedutista palermitano Alessandro D'Anna (1746-1810), Vincenzo Ferraresi⁴⁷ architetto e Luigi Bardet di Villanova⁴⁸ ingegnere; tutti attivi con incarichi professionali più o meno continuativi nella Stamperia Reale⁴⁹. Diversi impiegati dello stabilimento tipografico parteciparono alla rivoluzione⁵⁰ in particolare il direttore Gaetano Carcani⁵¹.

il certificato suddetto. Tanto spera Die 13. M. Februarii 1800».

⁴³ Alcuni dei contenuti relativi ai fatti del 1799 sono stati resi noti da A. Filangieri di Candida, *Notizie e documenti per la storia dell'arte nel napoletano. Vicende della Quadreria di Capodimonte nel 1799*, «Napoli Nobilissima», VII, 1898, pp. 94-95. Una breve sintesi della corposa relazione di Atticciati è nella nota del marchese del Vasto al Segretario di Stato Francesco Seratti, Napoli 15 maggio 1804. Cfr. ASNa, Ministero dell'Interno, b. 983, fs. 6. Cfr. P. D'Alconzo, *L'anello del re: tutela del patrimonio storico-artistico nel Regno di Napoli, 1734-1824*, EDIFIR, Firenze 1999, pp. 88-89; C. Capaldi, *La statuaria classica dalla collezione Farnese nel Museo Archeologico di Napoli*, Naus Editoria, Pozzuoli 2012, pp. 63-64. Per le notizie relative a Villareale e Diano ASNa, SCR, b. 1554.

⁴⁴ L. Pirzio Biroli Stefanelli, s.v. «Filippo Rega», in *Dizionario Biografico degli italiani*, 86 (2016), www.treccani.it/biografico; C. Capaldi, *Le relazioni di Vincenzo Pacetti con il Regno di Napoli*, «Bollettino d'arte», numero speciale, Roma 2017 (*Vincenzo Pacetti, Roma, l'Europa, all'epoca del Grand Tour*, Atti del Convegno, 29-30 Novembre 2013, a cura di A. Cipriani, G. Fusconi, C. Gasparri, M.G. Picozzi, L. Pirzio Biroli Stefanelli), pp. 271-286.

⁴⁵ Rao, *L'Istituto*, cit., p. 766, n. 4.

⁴⁶ M.G. Mansi, *Pasquale Baffi grecista e rivoluzionario*, in *La cultura*, cit., pp. 467-474.

⁴⁷ Vincenzo Ferraresi di Gallipoli Provincia di Lecce figlio delli qq. Giovanni, e Giuseppe Ponsetti, d'anni 52. Capello bianco, occhi, e ciglie negri, naso lungo, viso consimile, orecchie lunghe, fronte tondo, di statura piedi 5 e 3, fra gli esiliati a Marsiglia nel 1800. *Filiazioni*, cit., p. 83.

⁴⁸ M.G. Pezone, *Un ingegnere del Genio borbonico tra Sette e Ottocento. Luigi Bardet di Villanova*, in *History of Engineering, International Conference on History of Engineering*, Atti del convegno, Naples, 2018 April 23-24, Cuzzolin, Napoli 2018, pp. 695-706. Da questo testo emerge come Bardet sia stato per tutta la vita un fedele suddito borbonico, che si trovò inserito professionalmente nelle attività della repubblica, che però forse non odiava.

⁴⁹ M.G. Mansi, A. Travaglione, *La Stamperia reale di Napoli 1748-1860*, Biblioteca nazionale di Napoli, Napoli 2002, pp. 40, 170 per Bardet, 65, 168, 170, 172.

⁵⁰ Ivi, pp. 45-48.

⁵¹ Rao, *Esuli*, cit., pp. 385, 512, 549-550.

³⁸ P.P. Racioppi, *Roma in rivoluzione (1798-1799): il Quirinale, il Campidoglio e la riscoperta del Foro Romano*, in *L'architecture de l'Empire entre France et Italie: institutions, pratiques professionnelles, questions culturelles et stylistiques (1795-1815)*, éd. L. Tedeschi, D. Rabreau, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2012, pp. 331-346; M. Cattaneo, *Amalgama e modernizzazione, opposizione e insorgenze nella Roma napoleonica*, «Laboratorio dell'Istituto per la storia del pensiero filosofico», XV, 2018, pp. 2-17.

³⁹ M. Battaglini, *Il Monitore napoletano: 1799*, Guida, Napoli 1999, pp. 605-606.

⁴⁰ ASNa, MAI, I Inv., b. 986, 6 agosto 1806.

⁴¹ A.M. Rao, *L'Istituto nazionale della Repubblica romana*, «Mélanges de l'École française de Rome», 108, 1996, 2, pp. 765-798: 767.

⁴² ASNa, *Segreteria di Casa Reale*, b. 1554, cc. 65-90, copia di documenti e dispaici relativi alla condotta e situazione di Don Stefano Atticciati: «A S.E. il Sig. Don Felice Damiani Presidente della Suprema Giunta di Stato Don Stefano Atticciati supplicando l'espone come dopo entrate in Napoli le armi del nostro Sovrano fu arrestato nonostante ch'era innocente e di fatto essendosi da essa suprema Giunta decisa la causa di esso Supplicante è stato con decreto della medesima qual'innocente liberato. E siccome gli necessita un certificato di tale sua liberazione ricorre a V.E. supplicandola di dare gli ordini corrispondenti acciò possa ottenere

Villareale potrebbe essere stato chiamato a collaborare al museo in un secondo momento, non sappiamo se per scelta volontaria o per una forma di selezione, come sembra di poter ipotizzare dalle parole dello stesso scultore, che scrive di aver 'meritato' di occuparsi dei musei. Le ragioni della improbabile presenza di Diano sono ancora sconosciute: con tutta probabilità egli subì il fascino delle nuove prospettive aperte dall'istituzione della repubblica o piuttosto fu cooptato quale autorevole esponente della pittura napoletana.

Atticciati, nella sua lunga memoria narra⁵² di aver difeso il museo dal violento assalto avvenuto durante i primi giorni della rivoluzione, per passare alla descrizione delle azioni del governo provvisorio, orientate ad arricchire le raccolte napoleoniche a spese di quelle borboniche. La relazione riporta che in due sopralluoghi, l'8 e l'11 febbraio 1799, un gruppo di quattro persone, fra cui Giuseppe Valadier, l'unico di cui si fa il nome⁵³, scelse, una prima volta, 8 pezzi della collezione e la seconda 24. Il consegnatario richiese che, come era accaduto a Roma per il Museo Pio Clementino, si realizzassero i calchi delle sculture, prima di trasportarle, in modo che a Napoli restassero almeno le copie in gesso. Il trasporto delle statue a Parigi e le ricerche archeologiche, rivestivano grande importanza per gli occupanti francesi, infatti, il Governo provvisorio già il 23 febbraio emise un decreto in cui autorizzava che si realizzassero i modelli delle opere che sarebbero state portate al Museo della Repubblica francese⁵⁴. Atticciati dettaglia le spese dei calchi, per documentare che l'ingrato compito fu adempiuto da Villareale, incaricato della formatura, costata circa 5000 ducati. I lavori proseguirono talmente a rilento che alla fine, costretti a partire in gran fretta, i Francesi riuscirono a sottrarre solo tre sculture. Il preciso Atticciati ricorda che furono prelevati, per essere spostati in Francia: «la statua Farnesiana di Antinoo, il gruppo Etrusco di uomo nudo con donna panneggiata trasportato da Portici, un busto semicolossale di Giunone Farnesiana»⁵⁵. Il gruppo etrusco, oggi riconosciu-

to come *Oreste ed Elettra*, attribuito alla bottega dello scultore Pasiteles e datato alla prima metà al I secolo a. C.⁵⁶, rivestì particolare importanza per Villareale, perché ritenuto arcaico: etrusco, come riporta Atticciati, o greco-etrusco⁵⁷. In un momento in cui grazie agli studi su Paestum si andava individuando il ruolo del dorico nell'architettura e nell'arte moderne⁵⁸, lo scultore siciliano riconobbe i tratti della cultura magno greca nel gruppo statuariale e lo utilizzò come modello nelle pose delle figure nel rilievo *Minerva fra Stabilità e Legislazione* (Reggia di Caserta, Sala di Astrea) (Fig. 2).

All'arrivo delle truppe del Cardinale Fabrizio Ruffo il consegnatario fu accusato di essere filofrancese, ma riuscì a non subire conseguenze, il giovane palermitano al contrario era indifendibile perché aveva lavorato per i francesi e per il governo provvisorio e si era esposto con la costruzione dell'albero della libertà, oggetto di un articolo elogiativo sul *Monitore*, e per altri motivi che oggi ci sfuggono. Fu arrestato e il suo studio nel museo, dove probabilmente si trovava anche tutta la documentazione relativa al trasporto e alla formatura, fu sigillato, in seguito devastato e le opere e la documentazione che vi si trovavano disperse. Questa è credibilmente una parte dei danni che lo scultore lamenta di aver subito. Grazie all'intervento del principe palermitano Francesco Maria Statella di Cassaro, subentrato a Ruffo nella gestione del governo, il giovane fu liberato e pensò bene di trasferirsi a Roma per mettersi al riparo da ogni sorta di problema con la polizia del regno. Il periodo romano resta da ricostruire, ma fu sicuramente molto fecondo per i contatti con committenti stranieri fra i quali Lord

Elettra, cfr. Ivi, pp. 399-400, 506, 509; inv. 6006, *Testa colossale di Iuno, cd. Giunone Farnese*, inv. 6268; cfr. Ivi, pp. 155-157, 502, 506, 509, 532. Il gesso dell'*Oreste e Elettra* potrebbe essere identificato in un calco esistente all'Accademia di Belle Arti di Napoli. L'opera originale ritenuta importante subì diversi spostamenti che resero presto indefinita la località del ritrovamento. Infatti Giovambattista Finati (*Real Museo Borbonico*, vol. IV, Stamperia Reale, Napoli 1827, tav. 8) la ritiene proveniente da Ercolano. Atticciati scrive da Portici dove forse si trovò per un periodo. L'inventario citato da Capaldi (p. 506) la colloca a Capodimonte insieme ad altri oggetti archeologici. La statua fu ritrovata nel *Macellum* di Pozzuoli nel 1750, cfr. E. La Rocca, *Sulla bottega di Pasiteles e di Stephanos. I. Il gruppo di Oreste e Elettra di Pozzuoli e il concetto di serialità*, in «*Kithon Lydios*» Studi di storia e archeologia con Giovanna Greco, a cura di L. Cicala e B. Ferrara, Naus Editoria, Pozzuoli 2017, pp. 875-895.

⁵⁶ La Rocca, *Sulla bottega*, cit., pp. 879-881.

⁵⁷ Come nell'inventario del 1796, *Nuovo Museo e Fabbrica della porcellana di Napoli con altri monumenti di diverse località, anno 1796. Inventario generale* (1796), Palermo, Biblioteca Comunale, Trascritto in *Documenti inediti per servire alla storia dei Musei d'Italia*, vol. I, Tipografia Bencini, Firenze 1878, pp. 166-274: 240-241.

⁵⁸ *La fortuna di Paestum e la memoria moderna del dorico 1750-1830*, cat. mostra Roma, Museo di Roma, 17/6-31/7 1986, a cura di J. Raspi Serra e G. Simoncini, Centro Di, Firenze 1986; M.R. Nappi, *Il fregio dorico*, in *Il Palazzo Reale di Napoli*, a cura di L. Donadono, Gangemi, Roma 2020, pp. 47-62.

⁵² D'Alconzo, *L'anello*, cit., pp. 88, 113; ASNa *Ministero dell'Interno*, b. 983, *Relazione del Marchese del Vasto*, Napoli 15 maggio 1804, si tratta di una sintetica redazione della relazione conservata in ASNa, SCR, b. 1554.

⁵³ Filangieri, *Notizie*, cit., p. 95, ricorda che, oltre a Giuseppe Valadier, figlio di Luigi, (*Valadier: splendore nella Roma del Settecento*, Cat. della mostra, a cura di A. Coliva e C. Leardi, Officina Libraria, Milano 2019) fra i collaboratori dei francesi più attivi nell'impossessarsi dei beni del Regno ci fu un Giacomo Stella, forse appartenente alla famiglia del tipografo veneziano Antonio Fortunato Stella (1757-1833) coinvolto nei fatti politici della Repubblica veneta.

⁵⁴ Rao, *L'Istituto*, cit., p. 766, e la bibliografia contenuta.

⁵⁵ Le tre sculture furono prelevate dal Museo di Capodimonte e giunsero a Roma, da dove Domenico Venuti le riportò a Napoli insieme ad altre il 15 novembre 1799. Si tratta di *Statua maschile con testa di Antinoo non pertinente*, inv. 6030; Capaldi, *La statuaria*, cit., pp. 22, 24, 506; *Oreste e*



Figura 1. *Oreste ed Elettra*, I sec. A.C. Napoli, Museo Archeologico nazionale.

Bristol⁵⁹ o il Cardinale Joseph Fesch, zio di Carolina Bonaparte, che lo scelse fra i consulenti per la grande raccolta che costituisce ancor oggi il nucleo principale del Musée des beaux-arts d'Ajaccio⁶⁰. Fra il 1799 e il 1806 l'artista si diede anche alla lavorazione dei cammei, Agostino Gallo, critico d'arte palermitano⁶¹, che lo

⁵⁹ G.A. Guattani, *Memorie enciclopediche romane sulle belle arti, antichità...*, vol. 4, pel Salomoni, Roma 1806, p.151; N.F. Figgis, *The Roman property of Frederick Augustus Hervey, 4th Earl of Bristol and Bishop of Derry (1730-1803)*, in *The volume of the Walpole Society*, 55, 1989/1990, pp. 77-103; S. Grandesso, *Lord Bristol mecenate delle arti e della scultura moderna*, «Studi neoclassici», 1, 2013, pp. 117-126.

⁶⁰ Cfr. Chiaramonte, *Valerio Villareale*, cit., pp. 36-37, con bibl. prec. Per la personalità di Joseph Fesch, zio materno di Napoleone Bonaparte, si veda Cfr. J. D. Durand, P. Chopelin, *Le cardinal Joseph Fesch, archevêque de Lyon. Nouvelles études*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2015, per la raccolta ora cfr. *La Grande Bellezza: l'art à Rome au XVIII^e siècle, 1700-1758*, a cura di P. Costamagna, Silvana editoriale, Cinisello Balsamo 2020.

⁶¹ A. Gallo, *Sull'influenza che esercitarono gli artisti italiani in vari regni d'Europa*, Tipografia Barcellona Palermo 1863, pp. 11-14.



Figura 2. Valerio Villareale, *Minerva fra Stabilità e Legislazione*, stucco dorato, Sala di Astrea, Reggia di Caserta.

ritiene un glittico eccellente, narra che un cammeo di Villareale, di cui era amico e ammiratore, fu acquistato per antico e solo l'autore lo identificò come moderno. L'episodio è analogo a uno accaduto a Benedetto Pistrucchi, del quale il siciliano fu rivale pur sposandone, nel 1802 a Roma, la cugina, Teresa Lucchi. È possibile che la vicinanza abbia generato una confusione fra le opere dei due autori. In questi anni si collocano probabilmente i rapporti più continuativi con Canova⁶², anche se un primo incontro potrebbe essere avvenuto già fra il 1795 e il 1797.

Dopo un certo periodo di tempo l'artista ricominciò a frequentare Napoli, dove si trova nel 1801, inserendo-

⁶² A. Borzelli, *Le relazioni del Canova con Napoli al tempo di Ferdinando I e di Gioacchino Murat: memoria con documenti inediti*, E. Prass, Napoli 1891, pp. 19-20. C.G. Davì, *Il Neoclassicismo a Palermo*, Antonio Canova e la Stele Mellerio. *Il Neoclassicismo a Palermo*, Nuovagraphics, Palermo 1992, pp. 53-61, segnala alcune lettere scambiate fra Canova e Villareale e conservate a Bassano del Grappa (Biblioteca civica di Bassano del Grappa, *Epistolario Canova*, IV.78.1065, X.1065 (5249-5251). Nel 1801 e nel 1811 Canova scrive da Roma a Villareale, che si trova Napoli, per concordare l'acquisto di un frammento di marmo.

si, insieme a Carlo Beccalli e Domenico Masucci, in un gruppo di lavoro coordinato dall'ingegner Francesco Maresca. Nel 1802 eseguirono la decorazione del Museo Mineralogico⁶³ e molti elementi degli apparati decorativi per il rientro trionfale di Ferdinando IV da Palermo⁶⁴. Gli allestimenti sono perduti, ma il riesame dei documenti e dei disegni, resi noti da Strazzullo, e l'analisi di fonti inedite ci permettono di individuare il contributo di Villareale che intervenne alle due installazioni di maggiore importanza. Per l'anfiteatro in legno montato a Largo di Castello, oltre a due grandi bighe di cartapesta con le statue in gesso di Ferdinando e Carolina, eseguì le personificazioni monumentali dei fiumi Oreto e Sebeto, per il frontone del tempio dedicato alla *Fortuna reduce*, eretto di fronte a Palazzo Reale, modellò, ispirandosi a modelli romani, il doppio ritratto clipeato dei reali sorretto da vittorie alate⁶⁵.

Nello stesso periodo preparò, per il Museo Mineralogico, il bozzetto in gesso per un gruppo con il re e la regina a figura intera, su un basamento rappresentante le province del Regno, ma il modello fu distrutto all'arrivo dei Francesi⁶⁶.

Le manifestazioni di fedeltà alla corona, tuttavia, non furono sufficienti a riportare in auge lo scultore che aveva evidentemente sottovalutato come i Borboni, richiamandolo nel 1797, gli avessero offerto una opportunità di rientrare nelle loro grazie e che, visti i risultati, non volessero ripetere l'esperienza. Oltre ai lavori con Maresca, non si sono finora ritrovate tracce di opere per quella corte o per collezionisti napoletani dopo il 1802. Eppure ciò che è indubbio è che i reali, considerandolo artista di valore e ben voluto dai siciliani, non infierirono e continuarono a dargli alloggio e pensione a Roma. Nel 1806, con l'avvento di Giuseppe Bonaparte, Villareale chiese di essere ammesso a insegnare all'Accademia di Belle Arti, incarico che non gli fu concesso, perché non vi erano posti liberi⁶⁷:

Avvenuto indi il fortunato cambiamento in Napoli sotto l'ottimo governo del Re Giuseppe Napoleone, aveva diritto a sperare l'Oratore di essere considerato nella nuova organizzazione dell'Accademia Napolitana, per la sua abilità e per la sua onestà e per il suo particolare attaccamento

⁶³ ASNa, SCR, b. 1554, contiene un'ampia documentazione sui lavori del Museo Mineralogico con una descrizione del gesso preparatorio.

⁶⁴ F. Strazzullo, *Apparati e feste per il ritorno a Napoli di Ferdinando IV nel 1802*, «Napoli nobilissima», II, 1962, pp. 112-118; Caruso, Nappi, *La scultura*, cit.

⁶⁵ Caruso-Nappi, *La scultura*, cit., p. 61, figg. 3, 4, p. 66 fig. 20, p. 67, fig. 21.

⁶⁶ Malignaggi, Favatella Lo Cascio, *Valerio Villareale*, cit., p. 34 e bibliografia.

⁶⁷ ASNa, MAI, I inv., b. 986, supplica del 21 settembre 1806 e appunti diversi di Felice Nicolas e Michele Arditì.

alla gran Nazione per la quale aveva sofferto delle disgrazie. Le sue speranze sono rimaste deluse perché a lui è stato nell'Accademia preferito uno scultore forestiere; mentre l'oratore non conosce di aver egli demeritato la considerazione del Governo Francese a cui è stato sempre attaccato per sentimento e non per interesse. Sicché si raccomanda egli a vostra Eccellenza che è il protettore delle belle arti e degli Artisti come è il protettore di tutti i nazionali onesti affinché possa l'Oratore far parte dell'indicata Accademia di Napoli. E laddove questa grazia non potesse ora avere il suo effetto non lascia lo stesso oratore di raccomandarsi almeno che gli si continuasse la pensione che godeva e l'uso della casa e dello studio nel Palazzo Farnese o sia Palazzo di Napoli a forma di ciò che si trova con altra supplica di aver umiliato al Sovrano.

La supplica fu scritta in un momento di grande transizione per l'Accademia napoletana, quando Giuseppe Bonaparte ne affidò la riorganizzazione al pittore francese Jean-Baptiste Wicar, nominandolo direttore, su segnalazione di Antonio Canova⁶⁸. Lo scultore forestiero è Konrad Heinrich Schweikle, chiamato a Napoli per insegnare scultura, incarico che conservò fino al 1816⁶⁹.

Nel 1809⁷⁰, alla morte di Tagliolini, l'arcivescovo di Taranto, Giuseppe Capecehatro⁷¹, attivo partecipante alla Repubblica del 1799, propose allo scultore siciliano un posto, subito accettato, come restauratore nel Real Museo. Nel 1811 Villareale non era ancora stato chiamato in servizio, probabilmente per la presenza di diversi candidati di notevole livello, come Angelo Viva, o forse perché il direttore del museo, marchese Michele Arditì, poteva non nutrire simpatie per un fuoriuscito politico, quale di fatto lo scultore era.

Il posto di restauratore al Museo garantiva agli artisti una situazione finanziaria stabile e al riparo dalle oscillazioni di un mercato sempre precario, ma in quegli anni particolarmente tartassato dagli eventi. Villareale viveva a Roma e, attendendo la chiamata, forse rinunciò a impegni a lungo termine che non avrebbe potuto com-

⁶⁸ A. Canevari, *Uno sguardo ai protagonisti e alle comparse, ritratti disegnati di Jean-Baptiste Wicar e un taccuino inedito*, «Studi neoclassici», 8, 2020, pp. 21-65; M.T. Caracciolo, *Jean-Baptiste Wicar in Rome (1784-1834): fifty years of purchases, sales, and appraisals of works of art in The art market in Rome in the eighteenth century*, 5, Atti del convegno Roma, Palazzo Barberini 15-16 marzo/2012, Brill, Leiden-Boston 2019, pp. 211-224; sull'attività napoletana A. Spinosa, *Jean-Baptiste Wicar Direttore dell'Accademia di Belle Arti di Napoli, Jean-Baptiste Wicar: ritratti della famiglia Bonaparte*, Electa Napoli, Napoli 2004, pp. 29-33.

⁶⁹ Caputi, *Un'aggiunta*, cit., p. 417.

⁷⁰ ASNa, MAI, I inv., b. 986, suppliche del 21 settembre 1806 e del 19 gennaio 1809. Tagliolini era restauratore del Real Museo dal 1807.

⁷¹ Sulla personalità F. Castelli, S. Vinci, *Giuseppe Capecehatro: esperienza politica, attività pastorale e magistero culturale di un vescovo illuminato*. Congedo, Galatina 2018; e P. Fardella, *Antonio Canova a Napoli tra collezionismo e mercato*, Paparo editore, Napoli 2002, pp. 119-138. Malignaggi, Favatella Lo Cascio, *Valerio Villareale*, cit.

pletare dovendo prendere servizio a Napoli. Quando l'attesa si prolungò scrisse una serie di suppliche a Murat, lamentando le difficoltà economiche dovute alla mancata assunzione⁷².

La presenza del palermitano forse non era gradita nemmeno agli artisti napoletani, che, seguendo una ben radicata tradizione locale, probabilmente divulgarono contro di lui una serie di maldicenze, di cui si hanno notizie grazie a una lettera di Antonio Canova che intervenne per difenderlo dall'accusa di aver millantato la sua amicizia⁷³. Indirizzandosi a Giuseppe Zurlo, ministro degli Interni, Canova dichiara:

Sento essersi fatto credere a Vostra Eccellenza che io sia per avventura non ben disposto con l'animo verso il bravo Sig. Villareale. Ciò non è punto conforme alla verità. Io non so donde sia prodotta una tale supposizione; e posso per parte mia assicurarla che non ebbi fin qui mai ragione alcuna di lagnarmi di lui. Oltre che il mio carattere mi comanda costantemente di tenere una condotta invariabile verso chiunque anche non ben intenzionato con me; il Sig. Villareale è incapace di somministrarmene mai verun argomento; ed io in ogni caso avrei più deferito al dover mio che alle dicerie d'altri. Serva la presente per farla sicuro de miei amichevoli sentimenti anzi del vero desiderio di giurarlo, potendo. E ripetendomi con tutto l'ossequio e la venerazione ho l'onore di essere di Vostra Eccellenza obbligatissimo osservantissimo servitore Antonio Canova. 5 marzo 1811.

Il rapporto fra i due artisti doveva essere basato, oltre che sulla indiscussa ammirazione del siciliano per il maestro veneto, soprattutto sulla stima professionale, perché non si possono immaginare due personalità più diverse rispetto agli avvenimenti turbinosi dell'epoca in cui vissero. Non si può dimenticare come Canova, durante la Repubblica romana, eletto membro dell'Istituto nazionale, rifiutasse di giurare fedeltà alle idee repubblicane⁷⁴ mentre Villareale ne era un appassionato seguace. Tuttavia, forse per sostenere il giovane, Canova non solo confermò i loro buoni rapporti, ma affermò di non essersene mai dovuto lamentare. La lettera ebbe un esito e la famiglia reale commissionò al palermitano i ritratti di Gioacchino e Carolina, le cui fasi esecutive



Figura 3. Fabbrica Poulard Prad. Ritratto di Carolina Murat, biscuit, Napoli, Museo e Bosco di Capodimonte.

sono documentate da diverse note relative alle richieste di poter effettuare le sedute di posa sia con il re sia, con maggiori difficoltà e tempi più lunghi, con la regina⁷⁵. Iniziati nel marzo 1811 e terminati a metà del 1812, i busti non sono giunti fino a noi a causa delle vicissitudini della famiglia Murat, ma si potrebbe collegare il ritratto di Carolina (Fig. 3) al biscuit della fabbrica Poulard-Prad (Napoli, Museo di Capodimonte), appartenente a una serie di quattro raffiguranti la famiglia reale ricordati per la prima volta nel 1811 ed esposti nel 1812⁷⁶.

Il busto di Carolina in biscuit, caratterizzato dall'attenta delicatezza della resa fisiognomica e dalla finezza del modellato, potrebbe essere messo in relazione con i bozzetti in creta e gesso predisposti da Villareale proprio negli stessi mesi. Nell'ambito dello scambio fra le diverse tecniche che in questi anni caratterizza modellatori e scultori, anche la fabbrica di porcellane poteva godere dei vantaggi delle sedute di posa della regina.

⁷² ASNa, MAI, I inv., b. 986, Due note di Fabio Crivelli e dell'arcivescovo di Taranto, al ministro degli Interni (26 e 31 gennaio 1809) sul fatto che lo scultore abbia accettato la proposta di un incarico come restauratore al Museo Reale; A. Milanese, *Il Museo Reale di Napoli al tempo di Giuseppe Buonaparte e di Gioacchino Murat*, «Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte», 19/20, 1996/1997, pp. 345-405: 401.

⁷³ ASNa, MAI, I, inv., b. 989, fs. 5, A. Borzelli, *Le relazioni*, cit., pp. 19-20.

⁷⁴ M. Pupillo, "Mi non odi nissun" Canova e la Repubblica romana, *Canova Eterna bellezza*, a cura di G. Pavanello, Cat. della mostra (Roma, 9 ottobre 2019-15 marzo 2020), Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2019, pp. 76-83, con bibliografia precedente.

⁷⁵ ASNa. MAI, I inv., b. 989, fs. 5.

⁷⁶ Museo nazionale di Capodimonte, *Ceramiche: porcellane, biscuit, terzagli, maioliche*. Electa Napoli, Napoli 2006, p. 60.

Forse a causa di questi successi, nel 1812 la fortuna napoletana del palermitano cominciò a girare per il verso giusto⁷⁷: non solo venne finalmente assunto al museo, ma poco dopo iniziò a lavorare sia nella reggia di Caserta sia nel palazzo reale di Napoli. I rilievi in stucco degli apparati decorativi delle sale di Alessandro e di Marte del Palazzo di Caserta, ispirati ai complessi di Canova per le grandi residenze romane⁷⁸, sono i più noti e non è questo il luogo per tirare le fila dei contributi più o meno recenti, anche in considerazione delle osservazioni di Chiaramonte⁷⁹ sulla mancanza di un ragionamento organico tutto da elaborare sulla personalità che si sta esaminando.

Si segnalerà solo che nelle composizioni degli episodi della sala di Marte si avverte fra i bozzetti e le opere concluse un cambiamento dovuto all'istanza, in qualche caso dettata dalla commissione direttrice dei lavori, composta da Filippo Rega e da Konrad Heinrich Schweikle, di rendere più nobili e sobri i soggetti. La ricchezza naturalistica, pur ammantata di ideali classici, resta in secondo piano, ma percepibile nei rilievi di Villareale, caratterizzati da forti chiaroscuri dovuti al profondo aggetto. La mortificata Venere che, ferita da Diomede, chiede aiuto a Marte, assume un atteggiamento più composto nello stucco finale, così il piccolo carro movimentato da volute barocche scompare dallo sfondo dell'ultima versione di *Pallade conduce Marte alla pugna*⁸⁰. I bozzetti non riscossero un grande successo⁸¹ presso la commissione che, in verità, non apprezzò molto nessuno dei lavori di scultura, né del siciliano, né di altri. Fra i soffitti della Sala di Alessandro e della Sala del Trono del Palazzo Reale di Napoli esistono elementi comuni, in particolare l'uso di diverse tenui tonalità di verde su cui risalta l'oro dei motivi classicheggianti. Riferimenti a Murat sono presenti in entrambi i palazzi: a Caserta nel profilo che campeggia sul camino della sala dedicata al condottiero macedone si può riconoscere la fisionomia del re francese⁸². Il rilievo (Fig. 4) in marmo bianco risalta come un cammeo sul rosso brunito del fondo circolare riproponendo probabilmente i tratti della scultura dispersa. Due sfingi di basalto nero, dovute

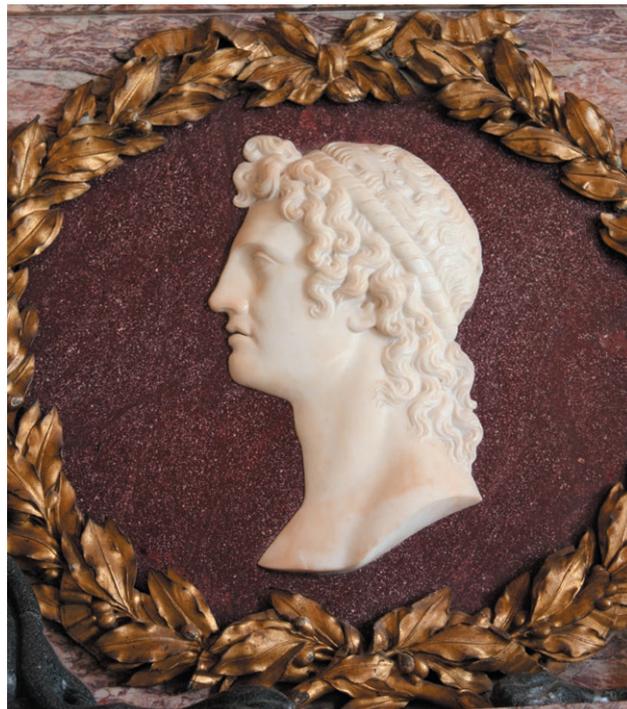


Figura 4. Valerio Villareale, Carlo e Giovanni Beccalli, *Caminetto con Ritratto di Gioacchino Murat come Alessandro*, Caserta, Reggia di Caserta, Sala di Alessandro.

te a Carlo e Giovanni Beccalli, completano l'elegante policromia del camino che, nonostante contenesse Murat effigiato all'antica, fu risparmiato dai Borboni che si limitarono a modificare il nome del soggetto in Alessandro, ripristinando il tema originario della sala.

Nel palazzo napoletano, Villareale eseguì, in pratica contemporaneamente, le raffinate partiture in stucco dorato del soffitto: sulla volta corrono due fasce, una evocante le attività umane, la marineria e l'agricoltura, l'altra simbolizzante le arti, arricchite di rimandi all'antico, colonne, cornucopie, girali. Fra i simboli del teatro, della musica e della pittura risalta un busto maschile circondato da una ghirlanda di foglie di quercia (Fig. 5), personificazione della scultura, come confermano il martello e gli scalpelli annodati sul petto. Si riconoscono le sembianze idealizzate e giovanili di Gioacchino Murat probabilmente riprese dai modelli preparatori per la realizzazione in marmo. L'inserimento nella decorazione ha il duplice significato di esaltare sia Murat, committente dell'opera e protagonista di un nuovo corso per il Regno e per l'Italia, sia l'arte della scultura che porterà il re nell'eternità della storia, evocata dalle foglie di quercia⁸³.

⁷⁷ ASNa, MAI, *Casa Reale amministrativa*, III inv., b. 990, fs. 1, note 2 e 8 aprile 1812; *Maggiordomia Maggiore*, b. 2621, fs. 123. Ringrazio Carmine Napoli e Ferdinando Salemme.

⁷⁸ *Canova Eterna bellezza*, cit., pp. 332-333.

⁷⁹ Chiaramonte, *Valerio Villareale*, cit., p. 26.

⁸⁰ *Appendice documentaria*, a cura di L. Migliaccio, *Neoclassiche*, cit., pp. 101-111: 101.

⁸¹ Fiadino, *L'Appartamento*, cit., pp. 53-60: 55.

⁸² Margozi, *La scultura*, cit., pp. 24-25; V. De Martini, "composite compostezze" e utopiche visioni, *Neoclassiche*, cit., pp. 15-29: 21. Per un'ipotesi identificativa del ritratto di Murat cfr. M.R. Guglielmelli, *Casa di re. Un secolo di storia nella Reggia di Caserta 1752-1860*, Cat. della mostra (Reggia di Caserta 8 dicembre-13 marzo 2005) Skira, Milano 2004, p. 302.

⁸³ Sulla ritrattistica di Gioacchino Murat vedi G. Brevetti, *Tra stole e cimieri. Le rappresentazioni allegoriche di Gioacchino e Carolina Murat*,



Figura 5. Valerio Villareale, *Ritratto di Giacchino Murat*, Napoli, Palazzo Reale, Sala del trono.

Al rientro, anche in questo caso, i Borboni non rimossero il ritratto, che, insolita rappresentazione maschile di un'arte, occhieggia, pur fra pennelli e strumenti musicali, sul soffitto della loro sala del trono.

Con l'avvicinarsi della seconda definitiva restaurazione lo scultore ritenne concluso il suo soggiorno napoletano e, alla fine del 1814, decise di tornare nella città natale. La partenza fu dovuta senz'altro alla certezza che, con il ritorno di Ferdinando IV, non avrebbe avuto più nessuno spazio di lavoro a Napoli non solo per le posizioni politiche, ma per la concorrenza di altri artisti, fra cui la famiglia catanese dei Cali⁸⁴.

Atti del Convegno Napoli 19-20 maggio 2015, in *Murat Napoli e l'Europa*, a cura di N. Marini D'Armenia, Arte'm, Napoli 2018, pp. 129-140.

⁸⁴ F. Negri Arnoldi, s. v. «Cali», in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 16 (1973). www.treccani.it/enciclopedia/cali Dizionario-Biografico. Andrea Cali, morendo nel 1811, lasciò la moglie, Rachele Franzese, e una numerosa famiglia: Giovanni di anni 24 studente di pittura, Antonio di anni 22 studente di scultura, Gaetano di anni 17 studente paesista

A Palermo fu immediatamente investito della committenza dei due grandi rilievi in marmo dedicati a storie di Santa Rosalia per la Cattedrale⁸⁵, forse la sua opera più importante. Tuttavia, il rientro in patria non fu sempre tranquillo: in una supplica del 1827 Villareale scrive al re Francesco I, chiedendo di essere impiegato come restauratore nel Real Museo di Napoli o come responsabile degli studenti a Roma. In questa nota si percepisce una certa inquietudine scomparsa forse quando gli viene assegnato il posto che era stato di Velasco nella scuola di Belle Arti⁸⁶. È possibile che il pensionato a Roma di

sta a olio, Gennaro di anni 15 studente di pittura e Raffaele di anni 11 studente di disegno e musica. ASNa, MAI, I inv., b. 989, espediente 10. La rivalità fra Villareale e Cali si concretizzò in occasione della partecipazione di entrambi al concorso - per il completamento e la fusione del monumento a Ferdinando IV di Canova - vinto da Antonio Cali (De Martini, *Neoclassiche compostezze*, cit: p. 37).

⁸⁵ Lentini, *Valerio Villareale*, 2013, cit., pp. 31-33.

⁸⁶ ASNa, MAI, III inv., b. 2076, fs. 166, 16 marzo 1827.



Figura 6. Valerio Villareale, *Baccante addormentata*, San Paolo del Brasile, Museu de Arte.

diversi scultori siciliani, favorito dal Marchese Santangelo ministro degli interni durante il suo insegnamento⁸⁷, debba attribuirsi anche al suo intento di allargare gli orizzonti dell'arte palermitana, grazie ai contatti che manteneva con l'ambiente napoletano.

Apprezzato da molti suoi concittadini, Villareale non riscosse un successo uniforme, accenniamo solo al fatto che, tornando in patria, si allontanò talvolta dal neoclassicismo. Alcuni aspetti della sua arte, come il realismo e la sensualità espliciti e sconcertanti della *Baccante addormentata* (Brasile, San Paolo, Museu de Arte), del 1833, che si rende nota in quest'occasione, (Fig. 6) non potevano incontrare un grande favore nella società siciliana. L'opera rimase a lungo invenduta

nello studio dell'artista e Gallo scrisse un saggio⁸⁸ per illustrarne il significato in base alle caratteristiche del personaggio mitologico. Il naturalismo del nudo femminile appariva evidente al pubblico palermitano e Gallo ne individua le ragioni nel soggetto che non è una divinità, ma una creatura «non triviale, spirante bensì sensual voluttà⁸⁹». Il critico registra la corrispondenza alle indicazioni del mito, utilizzandole, per giustificare il realistico abbandono della fisionomia e della posa, che sembrano forzare la descrizione del tema mitologico. Nel 1838, Villareale eseguì una seconda *Baccante* (Palermo, Civica Galleria d'Arte Moderna Empedocle Restivo, (Fig. 8)⁹⁰, questa volta in atto di danzare, pie-

⁸⁷ F. Pepe, *Il Pensionato di Belle Arti in Roma per il perfezionamento degli studi "de' capi lavori degli antichi monumenti classici"*, *Antichità e belle arti: le istituzioni; Civiltà dell'Ottocento a Napoli*, Cat. della mostra Napoli, Archivio di Stato, 5 novembre 1997 - 31 maggio 1998, a cura di R. Spadaccini, Luciano, Napoli 1997, pp. 42-46.

⁸⁸ A. Gallo, *Sopra una Baccante eseguita in marmo dall'egregio sig. Valerio Villareale da Palermo illustrazione di Agostino Gallo*, «Effemeridi scientifiche e letterarie per la Sicilia», II, 1833, pp. 38-51. L'opera è segnalata come dispersa in Malignaggi, Favatella Lo Cascio, *Valerio Villareale*, cit., pp. 17-18.

⁸⁹ Malignaggi, Favatella Lo Cascio, *Valerio Villareale*, cit. p. 48.

⁹⁰ Ivi, p. 31, fig. 41.



Figura 7. *Oreste ed Elettra*, I sec. A.C. Napoli, Museo Archeologico nazionale, particolare.

na di vitalità e gioia di vivere, attentamente indagata nei lineamenti alterati dal movimento e nella figura tornita. Si può attribuire allo scultore la volontà di rappresentare la sequenza che Gallo descrive nel suo testo: la giovane donna coinvolta nella danza orgiastica, prerogativa del personaggio, mostra il momento precedente di quella profondamente addormentata.

Le due sculture, tuttavia, suggeriscono un messaggio più originale di quello contenutistico per il rimando allo stile severo e arcaizzante al quale lo scultore si era già ispirato a Caserta, per quanto in modo diverso. Le teste delle due donne, la prima con i capelli sciolti simbolo del disordine dell'ebbrezza, la seconda elegantemente inghirlandata di edera dionisiaca, con un'acconciatura ispirata forse all'iconografia della Musa Talia, appaiono trattate con finezza, ma il modellato dei lineamenti è sintetico e marcato, le palpebre sono rilevate come nell'*Elettra* del gruppo napoletano studiato in gioventù e le fisionomie appaiono quasi istintive, lontane dai modelli canoviani di eterna bellezza, ispi-

ratori dei rilievi casertani. Tornato in patria ed esercitando l'attività di restauratore su opere magno greche, Villareale recuperò con maggiore consapevolezza le origini della propria cultura, elaborandone nella maturità un'interpretazione del tutto personale che precorre il naturalismo.

Nello stesso anno, l'artista propose anche una protagonista triste e malinconica: *l'Arianna abbandonata* (Palermo, Civica Galleria d'Arte Moderna Empedocle Restivo)⁹¹, caratterizzata da una fisionomia contratta fino alla teatralità per il dolore della perdita dell'amato. Le tre statue sembrano costituire una serie dedicata alla ricerca dell'espressività femminile in cui lo scultore trascura la sobria eleganza dei suoi anni giovanili per una rappresentazione quasi romantica del mito.

Villareale aderì alla massoneria molto diffusa a Napoli⁹² e in Sicilia, ma non si può ancora risalire esat-

⁹¹ Ivi, p. 32, fig. 42.

⁹² Per i rapporti fra gli artisti e la massoneria nell'ultimo decennio del

tamente al momento in cui iniziò la sua partecipazione a questa setta. Dai rapporti di una spia borbonica infiltrata nella massoneria palermitana nel 1826⁹³, risulta che in quella città lo scultore era stato 'gran dignitario venerabile' di una loggia in contatto con la Carboneria. Dalle testimonianze raccolte dall'informatore, Villareale rivela idee moderne, suggerendo ai suoi adepti di sviluppare cultura e impegno per migliorare la consapevolezza nelle attività politiche da realizzarsi a tavolino, lasciando quelle esecutive alla Carboneria. Queste circostanze, il cui studio resta da approfondire, considerate in continuità con l'impegno politico giovanile, caratterizzano una personalità complessa rispetto a quella della maggioranza degli artisti del suo tempo, ma non si riflettono nell'arte di Villareale, che a Palermo si dedicò all'insegnamento, al restauro e all'esecuzione di innumerevoli opere per privati cittadini, coltivando amicizie con intellettuali come Agostino Gallo e il poeta Giovanni Meli. Solo alla conclusione dei moti del 1848 lo scultore donò alla città natale il rilievo con *La Sicilia fra Cerere e Minerva* (Palermo, Municipio), che gli era stato commissionato dal Municipio⁹⁴.

Villareale è fra i primi artisti siciliani e meridionali a coniugare il coinvolgimento nella contemporaneità e l'impegno politico con la ricerca sull'arte antica che caratterizza la sua attività di scultore e restauratore e che acquista così un ruolo ideale.



Figura 8. Valerio Villareale, *Baccante che danza*, Palermo, Civica Galleria d'Arte Moderna Empedocle Restivo.

Settecento cfr. P. Fardella, *Antonio Canova*, cit., pp. 19- 32.

⁹³ Malignaggi, Favatella Lo Cascio, *Valerio Villareale*, cit., pp. 9-11.

⁹⁴ Ivi, pp. 7, 32, figg. 47-48.