

La Calabria e le Biennali di Monza

Una marcia di artisti e sognatori

**a cura di Serena Carbone
prefazione di Anty Pansera**

Indice

Presentazione

FRANCESCO PROSPERETTI 5

Prefazione: Una piccola riflessione ai margini delle italiche “trame d’arte”

ANTY PANSERA 7

Introduzione

SERENA CARBONE 13

Una marcia di artisti e sognatori

La Calabria alle Biennali Internazionali d’Arte Applicata a Monza

SERENA CARBONE 17

Per un profilo di Reggio Calabria negli anni venti:

dalla ricostruzione post terremoto al progetto della Grande Reggio

GIUSEPPE MASI 47

La politica culturale di Alfonso Frangipane negli anni venti in Calabria

ALESSIA DE PASQUALE 57

I pannelli di tessuto cucito di Depero alla IV biennale di Reggio Calabria

NICOLETTA BOSCHIERO 77

Con le arti del suo popolo

Le ceramiche calabresi a Monza

Monica De Marco 97

L’istruzione artistica in Calabria tra ‘800 e ‘900.

La nascita dell’Istituto Statale d’Arte

MARIA TERESA SORRENTI 119

Appendice documenti 147

**L'istruzione artistica in Calabria tra '800 e '900.
La nascita dell'Istituto Statale d'Arte**

MARIA TERESA SORRENTI

In un appassionato articolo pubblicato sulla rivista d'arte *Brutium* nel 1925¹, Franco Cartella rievoca le vicende che portarono all'istituzione in Reggio con decreto del 5 novembre 1881 della *Scuola d'Arte Applicata all'Industria*: «[...] ridirne brevemente la storia e le benemerienze può non essere inutile cosa. Sarà ad ogni modo opera onesta, e per me gradita fatica, se è vero che anche dalle ceneri del passato sorgono talvolta vivide scintille. [...] Ora non resta più (ed in pochi soltanto) che un caro ricordo; giacché la furia distruggitrice del terremoto e dell'incendio tutto annientò; e, più che questa, forse, la noncuranza degli uomini che la continuità della bella scuola inferruppe, quando più di artieri nostri la rinascente città avrebbe avuto bisogno».

Una ricca documentazione archivistica integra e supporta la ricostruzione delle vicende tardo ottocentesche che accompagnarono la vita della benemerita istituzione, sorta nel convincimento che «la sua creazione potesse produrre un'immediata utilità alla classe operaia e alle industrie locali»².

Con delibera del 29 ottobre 1880 il Consiglio votava l'istituzione della Scuola serale di Arte Applicata all'Industria i cui programmi ed insegnamenti sarebbero stati conformi al "modulo di Statuto" diffuso con circ. 24.01.1880 dal Ministero per l'Agricoltura, Industria e Commercio. Suo primo presidente veniva nominato Rocco Larussa³, ricordato dal Cartella come «un artista nostro di larga fama, il cui nome, per se solo, era garanzia di sicuro indirizzo»; il Larussa, apprezzato e stimato scultore, allievo del Vela all'Accademia Albertina di Torino, il 23 febbraio 1881 donava al nascente Istituto

¹ F. Cartella, *Ricordi della Vecchia Scuola d'Arte di Reggio*, in *Brutium*, III (1924), 4, p.3

² Archivio Storico del Comune di Reggio Calabria (d'ora innanzi ASCR), Pubblica Istruzione, B. 3, F. 5.

³ Rocco Larussa (1825-1894), figura di ardente patriota oltre che di apprezzato scultore, compì la sua formazione presso l'Accademia Albertina di Torino. Fu direttore della Scuola d'Arte di Reggio e ricevette molte commissioni dal Municipio e dalla borghesia reggina. Per una aggiornata bibliografia su questo artista cfr. G. Musolino, *Il censimento del Gran Camposanto di Messina e la produzione funeraria tra Ottocento e Novecento*, in *Un libro aperto sulla città. Il Gran Camposanto di Messina*, a cura di G. Molonia.- P. Azzolina, La Grafica Editoriale, Messina 2000, pp. 105-106. Nel Gran Camposanto di Messina l'artista realizzò il *Monumento ad Angelo Anatra* nel 1873 (TAV. CLXX-CLXXI) ed altri monumenti funerari in quello di Reggio, oggetto di una ricognizione in corso. In particolare sul monumento all'Italia cfr. *Rocco La Russa e l'Italia. Statua ch'ei lavorò per Reggio di Calabria*, Reggio Calabria 1869; cfr. inoltre, MT. Sorrenti, P. Pastorello, *Il restauro del Monumento all'Italia*, in *I Luoghi della Memoria. Quaderni del MiBAC*, Ferrara 2011, pp. 38 - 42.

«nove bellissimi modelli in gesso di disegni di ornato tratti dal vero e da comprendere nell'elenco del materiale scolastico»⁴.

Nella relazione datata 17 ott. 1881 prodotta dal prof. Bevacqua, già incaricato di visitare le analoghe Scuole d'Arte operanti in Napoli e Roma, così si legge in riferimento alla Scuola reggina «L'insegnamento di disegno si dà in una gran sala illuminata a petrolio, cui è attigua una saletta per la modellazione. [...] La scuola di plastica, fornita di graduali modelli in gesso di diverso genere, impartisce agli alunni un programma che dalla modellazione in creta per ricavo dalla stampa, si estende fino alla modellazione in creta per composizione [...]. Il programma d'insegnamento ed il regolamento interno delle menzionate scuole sono stati da me depositati in codesto Ufficio Scolastico. [...] Una scuola di disegno industriale ben intesa dovrebbe più che ogni altra suscitare nei giovani operai il bello, in quanto che questo è consono allo stile che reclamano le loro manifatture; metterli in conoscenza di quello che gli altri fanno per avanzare un giorno la concorrenza. È così che il disegno giova in sommo grado all'arte e all'industria»⁵.

Il programma di studi⁶ era rivolto a perfezionare le arti quali l'ebanisteria, la pittura decorativa, l'intaglio della pietra e del legno e comprendeva il disegno geometrico, architettonico e di macchine, e quello di ornato e di figura, e modellazione. Insegnamenti speciali erano calligrafia, litografia, decorazione su vetro e maiolica, fabbricazione di elementi architettonici (capitelli, fregi etc.). Professori furono, tra gli altri, Gennaro De Franco⁷, Giuseppe Scerbo⁸, scultore molto apprezzato dalla committenza calabrese, e Andrea Pedace⁹, artista meno noto e successore dello Scerbo nell'insegnamento, della cui produzione rimangono interessanti busti marmorei raffiguranti illustri reggini, quali il can. Paolo Pellicano, Domenico Tripepi e Mons. De

⁴ ASCRC, Pubblica Istruzione, B. 3, F. 2.

⁵ ASCRC, Pubblica Istruzione, B. 3, F. 8.

⁶ Cfr. *Scuola d'Arte Applicata all'Industria in Reggio Calabria. Regolamento e Programma*, ed. Stabilimento tipografico A. D'Angelo & C., Reggio Calabria 1903

⁷ Poche le notizie su questo maestro formatosi probabilmente all'Accademia di Belle Arti di Napoli dove, come riferisce il Cartella, ebbe insegnanti il Mancinelli e De Vivo; F. Cartella, *Ricordi...* cit.

⁸ Giuseppe Scerbo (1844-1908), ardente patriota e valente scultore autore di numerosi monumenti celebrativi, dei quali, in particolare, si ricordano quello eseguito in marmo e raffigurante il generale garibaldino Francesco Stocco sito in Catanzaro, e quello a Giovan Battista Gravina in Acri. Cfr. C. Minicucci, *Uno scultore reggino dell'Ottocento. Giuseppe Scerbo*, in *Brutium*, V (1926), n. 4, pp. 2-3; cfr. inoltre M. T. Sorrenti, P. Pastorello, *Francesco Stocco un generale calabrese dei Mille*, in *I Beni Culturali*, XIX (2011), n. 6, pp. 33-42; *Idem*, *Il monumento a Francesco Stocco: un generale tra due rivoluzioni*, in *I luoghi della Memoria - Quaderni del MiBAC*, Ferrara 2011, pp. 28-32.

⁹ Di questo maestro fornisce brevi informazioni F. Cartella, *Ricordi...* cit., p. 3.

Lorenzo, opere che ne testimoniano le indubbie capacità di tecnica ed arte; a questi maestri si aggiunse per l'insegnamento della modellazione, intaglio, lavori in cemento e terracotta Carmelo Gatto¹⁰.

I lavori prodotti nella Scuola furono esposti a Palermo, Torino, Parigi etc. e, a tal proposito, le annuali relazioni prodotte al Ministero per l'Agricoltura, Industria e Commercio, preposto all'ordinamento e funzionamento delle Scuole tecniche, dimostrano come già nei primi anni di attività «le istituzioni aventi per iscopo di diffondere il gusto dell'arte e le cognizioni tecniche fra le classi operaie» avessero dato prova dell'utilità e «confermate le speranze che avevano fatto concepire per l'avvenire della produzione nazionale». Emerge dalle citate relazioni come "esattezza" ed "eleganza" rappresentassero nel convincimento dei maestri un binomio indispensabile per il raggiungimento del «miglioramento delle nostre industrie, educando la classe operaia a bene ideare ed eseguire le sue manifatture». Recita infatti il Regolamento all'articolo I che «*La Scuola d'Arte Applicata all'Industria* ha per scopo di diffondere il sentimento del bello, sviluppando il gusto artistico negli operai, in modo da educarli a bene ideare ed eseguire i vari lavori industriali».

Come ricorda il citato articolo di Franco Cartella, tutto crollò con il terremoto del 1908.

Fu il prof. Alfonso Frangipane, protagonista indiscusso ed apprezzato di ogni manifestazione ed iniziativa intesa a promuovere l'immagine, la cultura, l'arte e l'artigianato della nostra regione nei difficili anni della ricostruzione, l'infaticabile sostenitore di una riorganizzazione delle botteghe d'arte. In un articolo apparso sull'indimenticabile rivista *Brutium*, da lui fondata nel 1922, l'illustre studioso con vigore ed entusiasmo ritorna sull'opportunità di riorganizzare le botteghe d'arte, soprattutto dopo che la Calabria «nella recentissima Sezione alla Biennale di Monza si è rivelata vibrante di profonde, indiscutibili energie artistiche».

Si avvia così un ampio e costruttivo dibattito che coinvolge i più illuminati ingegni calabresi del tempo, da Francesco Jerace al marchese Nunziante e all'ing. De Mojà; un dibattito che, partendo dall'evidenziare la necessità di una riorganizzazione delle botteghe d'arte e della riforma dell'insegnamento artistico, porterà all'istituzione dell'Istituto Statale d'Arte.

Sempre sulle pagine di *Brutium* è possibile seguire lo svolgersi di tale dibattito ed

¹⁰ Carmelo Gatto (1830?-1895) nacque probabilmente a Scilla e fu conosciuto per una vasta produzione di statuette di genere. Cfr. L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani*, III, Scultura, Palermo 1994, p. 148. La sua attività è documentata anche nel Gran Camposanto di Messina, dove eseguì il *Monumento a Francesco Tricomi* di cui si conserva il progetto autografo datato 1888. Cfr. G. Musolino, *Il censimento ...cit.*, pp. 106-7.

il contributo ad esso fornito da quanti sentirono l'urgenza delle riforme.

Già in una *lettera aperta* del 28 febbraio 1923¹¹, indirizzata a S. E. Luigi Sicilia Pietro Barillà, insegnante del Regio Istituto Artistico Industriale di Napoli, con il vigo derivante dalla sua lunga esperienza poneva il problema dell'organizzazione in Calabria di botteghe d'arte atte a sviluppare e migliorare la produzione delle maestranze locali nell'arte dello stucco, del ferro battuto, nell'arte della seta e delle stoffe.

Al professore faceva eco, sulle pagine della medesima rivista, Antonio Anile: «L'Arte ha sì un valore economico [...]. Il vero e grande valore economico dell'arte è un'alt'altra cosa: e consiste nel creare maestranze, i cui prodotti di lavoro invadano altre nazioni [...]. e consiste nel far guadagnare ai nostri artigiani e ai nostri artisti il mercato mondiale [...]. deve spingersi a riconquistare quel primato che fu già nostro [...] con squadre rinnovantesi di decoratori, di ceramisti, di vetrai, d'intagliatori e di bronzisti»¹².

Ma era Alfonso Frangipane con la consueta lucidità e determinazione a sostenere l'indifferibile necessità di un Istituto d'Arte, soprattutto dopo le splendide prove e gli apprezzamenti che a Monza avevano posto la regione al centro dell'attenzione nazionale: «Occorre provvedere a costituire un centro educativo, un vivaio di buoni artigiani e di buoni artisti in Calabria. L'Istituto d'arte della regione calabrese è un bisogno. [...] e badiamo non un'Accademia per il dilettantismo, ma un vero istituto d'istruzione e di lavoro, rispondente alle tradizioni locali e diretto a valorizzare artisticamente la regione [...]. Se la Calabria non avrà il suo Istituto Artistico, se non costituirà oggi il centro educativo e propulsore delle giovani energie, noi non potremo neppure sperare quella fase di realizzazione che è stata con tanta costanza sognata dai pionieri [...]. La Bottega d'Arte a Reggio vuol essere la prima pietra dell'edificio»¹³.

Nel tracciare un bilancio dell'attività della Società Mattia Preti, ad un lustro dalla sua creazione, il Professore sente l'esigenza di ritornare sull'argomento: «La Calabria è forse la sola regione d'Italia che non abbia l'Istituto d'Arte regionale [...]. Se dobbiamo mantenere la Calabria a fianco delle altre regioni d'Italia nelle Biennali di Monza e in tutte le gare e in tutti i cimenti, non possiamo più vestirla dei già noti arazzi di Longobucco; ma occorrono sollecite reincarnazioni e occorrono progressi, occorre l'Istituto d'Arte in Calabria, dove i giovani nostri si formeranno

¹¹ P. Barillà, *Per l'organizzazione delle "Botteghe d'Arte"*, in *Brutium*, II (1923), n. 3, p. 1.

¹² A. Anile, *Per la valorizzazione delle arti locali e per l'Istituto d'Arte della regione calabrese*, in *Brutium*, IV (1925), n. 4, p. 1.

¹³ *La prima pietra*, in *Brutium*, IV (1925), n. 8, p. 1.

artefici calabresi, sacerdoti, combattenti, diffonditori dell'arte nostra»¹⁴

Il 21 aprile del 1933 l'Istituto d'Arte diveniva, finalmente, una realtà¹⁵.

È lo stesso Frangipane in una relazione dell'anno scolastico 1945-46 a ripercorrere brevemente l'iter che aveva portato alla sua istituzione: «L'Istituto d'Arte Mattia Preti sorto per realizzare un particolare proposito di Michele Bianchi nei riguardi della rinascita delle arti calabresi [...], ha preso sempre maggiore sviluppo; esso è l'unico Istituto del genere sorto in Calabria, espressione della nostra rinascita spirituale e artistico-artigiana [...] recentemente lo ha visitato ed ammirato l'Eccellenza Bottai [...]. Pur essendo rigorosa la scelta degli alunni, che devono avere disposizioni artistiche, la popolazione scolastica da 40 alunni (1932-36) ascendeva a circa cento (1940) e nell'anno scolastico 1941-41 è stata di alunni 114 [...] nella stessa sede è il magnifico Laboratorio per l'arte della tessitura [...] in dieci anni di vita ha già dato a Reggio e alla Calabria valenti artisti». Nelle medesime pagine è l'auspicio per una "regificazione", ovvero la statalizzazione dell'Istituto che veniva accolta favorevolmente dal Ministero, attesa l'assunzione di una contribuzione economica da parte degli Enti locali, *in primis* il Comune che in data 12 dicembre 1950 deliberava di corrispondere il suo contributo (£.1.333.333) pari ad un terzo della spesa a carico degli enti locali, e di assumersi «l'impegno a fornire i locali, luce e riscaldamento ed acqua»¹⁶.

La donazione Alfonso Frangipane all'Istituto statale d'Arte

Con provvedimento del Ministero della Pubblica Istruzione dell'Ottobre 1957 l'Istituto d'Arte Mattia Preti diveniva Istituto Statale d'Arte, la prima Scuola d'istruzione artistica nella regione calabrese; primo preside fu Alfonso Frangipane, suo indefesso sostenitore e protagonista indiscusso della vita culturale e artistica reggina lungo tutto un secolo.

All'Istituto, che a lui si intitola dal 1972, la famiglia, in esecuzione di una sua espressa volontà, donò la raccolta che è stata di recente sottoposta a tutela¹⁷ non soltanto per l'evidente valenza artistica delle opere pittoriche, scultoree e tessili che ne fanno parte, ma in quanto testimonianza di quello straordinario rapporto di amicizia, stima e, oseremmo dire, devozione, che legò tanti artisti calabresi, e non, al "professore". Una

¹⁴ A. Frangipane, *Il primo lustro di vita della M. Preti*, in *Brutium*, V (1926), n. 3, p. 1-5.

¹⁵ *Reggio ha inaugurato nel XXI Aprile l'Istituto d'Arte "Mattia Preti"*, in *Brutium*, XII (1933), n. 4, pp. 1-2.

¹⁶ ASCRC, Pubblica Istruzione, B. 38, F. 2.

¹⁷ Il provvedimento è stato emesso con DDR 227 del 7/11/2013.

raccolta, vorremmo aggiungere, che illustra ed offre uno spaccato assai significativo di quel fervore artistico che animò gli ambienti reggini nei travagliati decenni della ricostruzione e ai quali il Frangipane seppe dare il suo fattivo contributo. I tratta di dipinti e disegni di Andrea Alfano¹⁸, Domenico Colao¹⁹, Angelo Savelli²⁰, dipinti e sculture di Michele Guerrisi²¹, Alessandro Monteleone²² e, in particolare, di Francesco Jerace²³, il celebratissimo *Cristus* (fig. 1), presentato alla IV Biennale d'Arte tra

¹⁸ Andrea Alfano (1879-1967) sostanzialmente autodidatta, già dal primo decennio del '900 partecipa a numerose Esposizioni nazionali, spesso insieme all'amico Antonio Mancini. Durante il periodo fascista rifiuta l'iscrizione al Partito e, in disparte dall'arte ufficiale, partecipa prevalentemente alle Biennali Calabresi. Nel periodo successivo al secondo conflitto mondiale ottiene unanimi riconoscimenti, ed è protagonista di esposizioni di successo. Cfr. A. Bragaglia, *Il pittore Andrea Alfano*, in *Brutium*, III (1925), n. 1; una attenta ricostruzione della biografia e del percorso artistico di Andrea Alfano è in *Andrea Alfano 1879-1967*, cat. alla mostra (Castrovillari 2001) a cura di E. Crispolti e T. Sicoli, Rubettino, Soveria Mannelli 2002. Si veda inoltre, M. Brunetti, *Andrea Alfano*, scheda biobibliografica in *La divina bellezza. La Calabria artistica e il Novecento italiano*, cat. alla mostra (Catanzaro 2002) a cura di A. Masi e T. Sicoli, ed. L'una di sera, Catanzaro 2002, pp.160-2.

¹⁹ Domenico Colao (1881 - 1943) studia all'Accademia di Firenze e, subito dopo la Prima guerra mondiale cui partecipa, espone a Roma e nel 1926 aderisce a Novecento partecipando alla mostra milanese che segna il riconoscimento ufficiale del movimento artistico riunito intorno alla Sarfatti. Partecipa poi alle Quadriennali romane. Cfr. M. Brunetti, *Domenico Colao*, scheda biobibliografica in *La divina bellezza...cit.*; si veda inoltre, T. Sicoli, *Frangipane e il Novecento*, in *Alfonso Frangipane e la cultura artistica del Novecento*, Atti del Convegno (Reggio Calabria 2009) a cura di G. De Marco e M.T. Sorrenti, Edito da Direzione Regionale BCP della Calabria, 2010, pp. 192-3. L'attenzione rivolta da Frangipane al maestro emerge nei numerosi articoli dedicatagli sulla rivista *Brutium* e tra i quali si segnalano: A. Frangipane, *Le manifestazioni alla Bottega d'Arte di Reggio. La mostra Domenico Colao*, in *Brutium*, III (1924), n. 6. p. 1; Idem, *Colao, La Spina, Montani*, in *Brutium*, VIII (1929), n. 4, p. 1; Idem, *Domenico Colao a Parigi*, in *Brutium*, XXXIV (1954), n. 1-2, p.10; Idem, *Una dedica a Domenico Colao*, in *Brutium*, XLVII (1968), n. 2, p. 14.

²⁰ Angelo Savelli (1911-1995) cfr. B. Drudi, ad vocem, in *La Pittura in Italia. Novecento*, II, Milano, Electa 1993, p. 861; *Angelo Savelli. Il maestro del bianco*, cat. alla mostra (Catanzaro, 2012-13), a cura di A. Fiz, L. Sansone, Silvana Editore, Milano 2012.

²¹ Michele Guerrisi (1893-1963) è figura poliedrica di scultore, poeta, teorico dell'arte, le cui opere si conservano sia in Calabria (Palmi, Catanzaro, Reggio Calabria) che in molte città d'Italia (Napoli, Vercelli, Roma). Presso la Casa della Cultura di Palmi si espongono, nella gipsoteca a lui intitolata, i numerosi gessi donati dalla moglie Marta Rempte alla città di Palmi. Per un approfondimento sulla formazione e la produzione di questo maestro cfr. A. Frangipane, *Ricordo di Michele Guerrisi*, in *Brutium*, 1963 (XLII), n. 4, pp. 1-3; Ibidem, L. Repaci, *Un grande carattere e un maestro*; E. Ascenti, *Michele Guerrisi*, in *Figurazioni del Sacro. Otto scultori del territorio reggino tra '800 e '900*, cat. alla mostra (Reggio Calabria 1988) a cura di F. Palmieri, Laruffa, Reggio Calabria 1988; inoltre E. Lepera, *ad vocem*, in *La Calabria e l'Arte*, p.77-78, ed. Grafiche Femia, Gioiosa Jonica 2005.

²² Alessandro Monteleone (1897 - 1967) dopo un avvio nella bottega paterna, nel 1920 si trasferisce a Roma dove esordisce con importanti committenze, tra cui quella per il monumento funebre del banchiere Parisi. Nel 1955 ottiene l'incarico di insegnamento presso l'Accademia di Belle Arti di Napoli. Tra le opere reggine del Maestro, si ricordano i Monumenti funebri a Mons. Montalbetti e Mons. Lanza nella Cattedrale reggina, oltre al monumento a Corrado Alvaro e la stele a Francesco Sofia Alessio sul Lungomare, e il ciclo decorativo della sala del Consiglio in Palazzo Foti. Cfr. inoltre, R. Malaspina, *Alessandro Monteleone*, in *Figurazioni del sacro. Otto scultori del territorio reggino tra '800 e '900*, cat. alla mostra (Reggio Calabria 1988) a cura di E. Natoli, F. Palmieri, Laruffa, Reggio Calabria 1988, pp. 77-81.

²³ Notevolissima la bibliografia su questo grande maestro calabrese. Oltre all'illuminante testo di A. Frangipane,

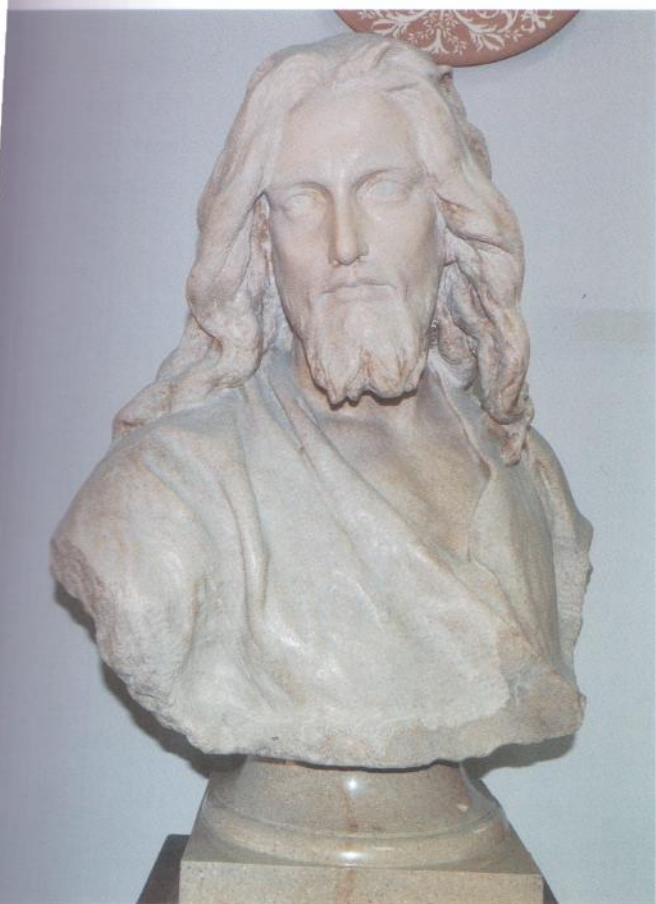


Fig. 1. Francesco Jerace, *Cristus*, marmo, 82x65x30 cm. Collezione Istituto Statale d'Arte Alfonso Frangipane. Courtesy SpSAE Calabria.

l'ammirazione dei visitatori; ricordiamo, in quell'occasione, le commosse parole del Professore per quel «blocco di pietra che la fede del maestro, che sa le tempeste, ha mandato come tributo di sapienza e d'amore alla Patria. Bisogna chinarsi prima di passare oltre, forse per andare lontano, sia pure assai lontano, ma inchinarsi all'arte che adora le vette supreme dello spirito»²⁴. Parole emblematiche che stigmatizzano il grande apprezzamento per l'opera di un "grande" scultore, e sottendono l'affetto nei riguardi di un amico.

Francesco Jerace, Messina, La Sicilia, 1924, si rinvia per un'attenta e ben documentata ricostruzione del percorso artistico e della figura del Maestro nell'ampio contesto della vita culturale ed artistica nazionale a *Francesco Jerace scultore (1853-1937)*, a cura di E. Corace, Editoriale Ergon, Roma 2002; e al più recente *La donazione Jerace al comune di Polistena*, a cura di I. Valente, Kore, Reggio Calabria 2006.

²⁴ A. Frangipane, *L'Arte alla IV Biennale Calabrese*, in *Brutium*, V (1926), n. 11, p. 2.

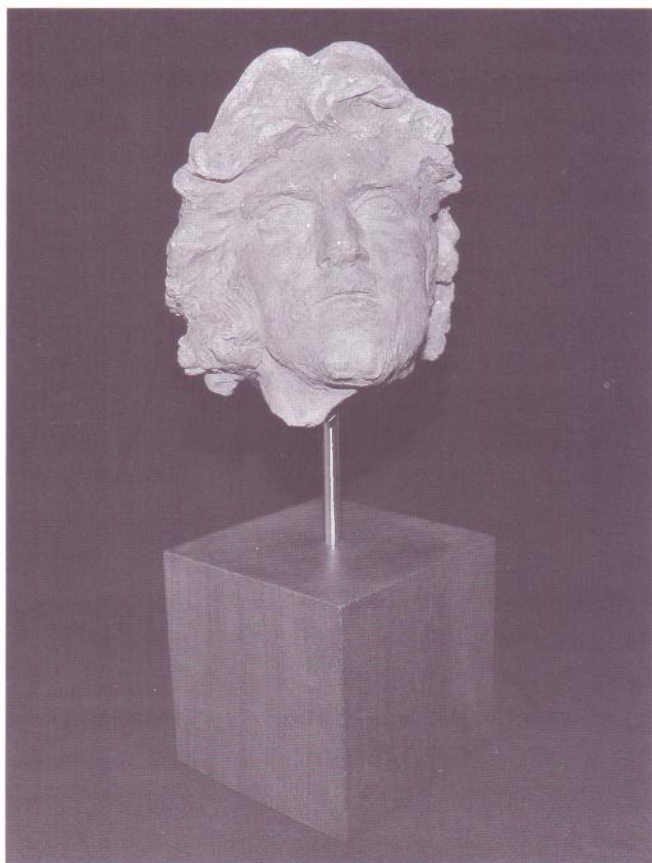


Fig. 2. Francesco Jerace, *Bruzio*, bozzetto in terracotta, 16x10 cm. Collezione Istituto Statale d'Arte Alfonso Frangipane. Courtesy SpSAE Calabria.

Del maestro polistenesese si conserva, nella raccolta, un interessante bozzetto in terracotta raffigurante *Testa del soldato Bruzio* (fig.2), la cui figura potente e straordinaria, vigorosamente plastica fu realizzata a tutto tondo per il monumento ai Caduti innalzato sul lungomare reggino nel 1930. Sintesi del pensiero del Frangipane sull'arte dell'amico scultore sono le parole con cui sul *Brutium*²⁵ il professore descrive ed interpreta il maestoso monumento «la materia ellenistica assume un rimaneggiamento tutto individuale, secondo il miscuglio unitario, cioè, classico e veristico, di cui è formata l'essenza del plastificatore [...] ma il Bruzio, significando la stirpe primigenia, doveva raccogliere lo sforzo [...] del modellatore che sente di doverne fare una personifica-

²⁵ A. Frangipane, *L'opera nuova del maestro*, in *Brutium*, IX (1930), n. 5, p.1; vogliamo ricordare che in occasione dell'inaugurazione del Monumento fu consegnata allo Jerace la medaglia d'oro della Mattia Preti cfr. *Brutium* 1931 (IX), 5

zione umana e, pur nella concretezza delle forme [...] è il pezzo più amorosamente ideato e tormentato [...]; dalla testa chiomata e tipica, la sacra barbara fierezza, che una cristallina diffusione della bellezza classicista appena riesce a raffrenare, si diffonde al torace saldissimo e colmo di ansia, e va per discendere alle muscolature, cercando pervenire ad ogni estremità».

Il bozzetto in terracotta dell'Istituto contiene *in nuce* il potenziale espressivo dell'opera finale, il cui viso «dal profilo fiero e dolce insieme»²⁶ costituisce la sintesi del vigore formale e della carica emotiva della figura ritratta nel monumento; il bozzetto fu esposto alla VI Biennale d'Arte²⁷ nel settore Scultura della sala destinata ai soci della Società Mattia Preti e, probabilmente, fu in seguito a quest'occasione che rimase a disposizione del Frangipane e, poi, da lui donato al tanto amato Istituto statale d'arte.

Il valore “speciale” della raccolta e del senso che essa rivestì nel percorso di un uomo che seppe essere storico scrupoloso e critico d'arte raffinato, promotore onesto di tanti nuovi maestri nel complesso panorama artistico calabrese e italiano dei primi decenni del Novecento, è testimoniato dalla presenza di *bozzetti* in terracotta, gesso e legno, di disegni a carboncino, ma anche di piccoli dipinti ad olio, opere di maestri che, seppure ormai affermatasi nei più qualificati contesti nazionali, quali ad esempio le Quadriennali romane, pur tuttavia non vollero mancare a nessuno degli appuntamenti promossi dal professore per la rinascita artistica della “loro” Calabria.

Tra i *bozzetti* vogliamo segnalare, oltre a quello jeraciano, il modelletto in gesso di Michele Guerrisi raffigurante il Cavalier calabrese *Mattia Preti* (fig. 3), e che documenta l'elaborazione dell' “idea” che lo avrebbe portato alla realizzazione del monumento bronzeo di Taverna²⁸; esiste infatti una scultura in gesso a figura intera conservata presso il Liceo Artistico Mattia Preti più fedele, se così possiamo dire, all'opera finita (fig. 4).

Del Guerrisi sono, inoltre, un'elegante e classicheggiante figurina di *Nudo di donna seduta* (fig. 5) in bronzo ed una scultura in gesso, *Francesca* (fig. 6), un nudo a figura intera che giovò al Maestro l'assegnazione del premio Città di Reggio nel 1949²⁹ e che certamente esemplifica al meglio i canoni estetici che ne improntarono l'ampia produ-

²⁶ G. Palaja, *Il guerriero bruzio nell'arte di Francesco Jerace e nella storia*, s.d.

²⁷ *Piccola guida alla VI Mostra Calabrese di Arte a Reggio*, in *Brutium*, X (1931), n. 8, p. 2.

²⁸ Il discorso pronunciato dal Frangipane per l'inaugurazione del monumento è riportato in s.a. *Sagra di popolo e d'arte a Taverna*, in *Brutium*, XXXVI (1957), n. 9-10, pp. 3-6.

²⁹ *Biennale Calabrese e Premio di Reggio*, in *Brutium*, XXIX (1950), n.1-2, pp. 5-8.



Fig. 3. Michele Guerrisi, *Bozzetto raff. Mattia Preti*, gesso, 59x24x17 cm. Collezione Istituto d'Arte Alfonso Frangipane. Courtesy SpSAE Calabria.

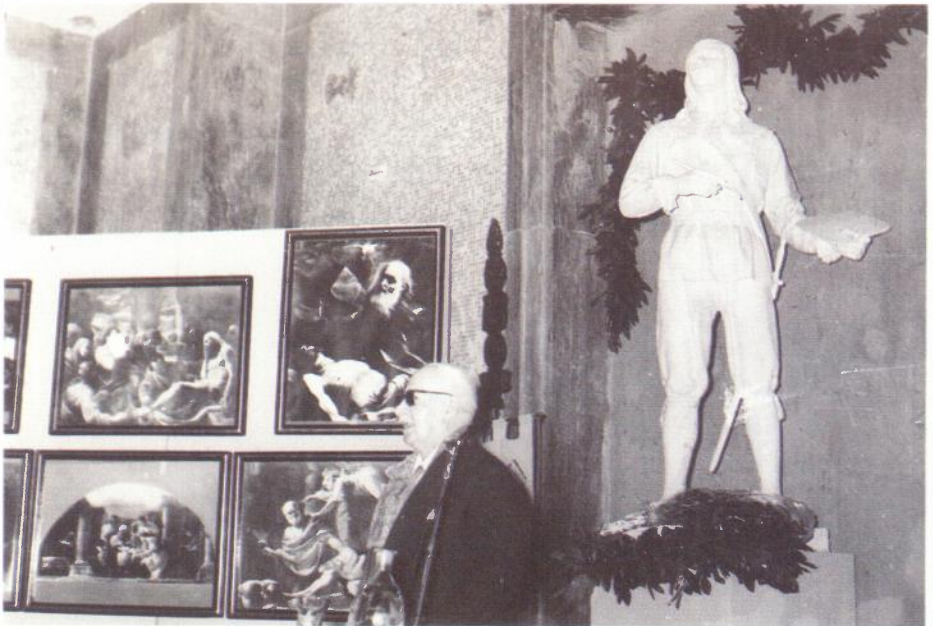


Fig. 4. Frangipane al Liceo Artistico durante le Giornate Pretiane del 1961. Courtesy Famiglia Frangipane.

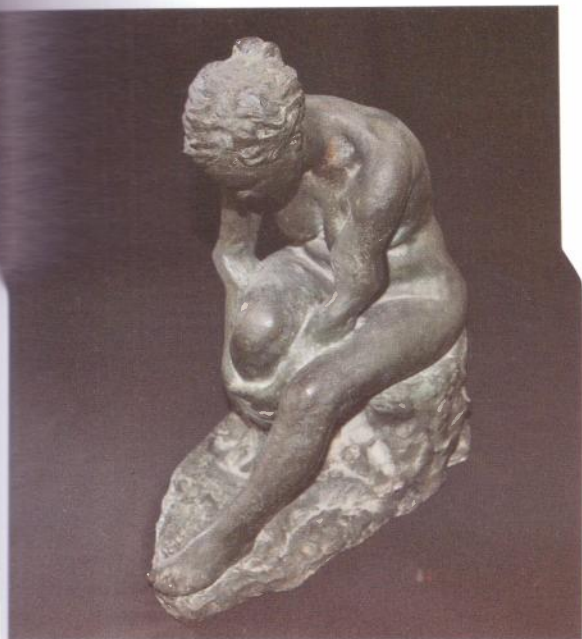


Fig. 5. Michele Guerrisi, *Nudo di donna seduta*, figurino in bronzo, 35x16x30 cm. Collezione Istituto Statale d'Arte Alfonso Frangipane. Courtesy SpSAE Calabria.

zione³⁰ e furono alla base delle sue convinzioni di storico, critico e saggista muoventesi nel solco dell'estetica idealista e crociana.

Un aspetto, forse meno noto, della straordinaria personalità del Guerrisi è nella sua autobiografia; qui egli ricorda il suo mai sopito amore per la pittura e polemicamente afferma che «molti critici moderni che parlano di visione pittorica in contrasto con la visione plastica non sanno che scultura e pittura è “una medesima cosa”, come dice Michelangelo»³¹. Dall'interesse per la pittura coniugato all'amore per la sua terra natia, ricordata ed immortalata in inediti e “privati” scorci paesaggistici, nascono gli acquerelli con cui il maestro partecipa alle Biennali; tra questi possono probabilmente riconoscersi i deliziosi acquerelli della raccolta dell'Istituto d'Arte, riproducenti i familiari uliveti della Piana (fig. 7) e forse esposti proprio alla X Biennale d'Arte³².

³⁰ Teorico e storico dell'arte Guerrisi è scutore di numerose pubblicazione nelle quali sviluppa il suo pensiero teorico sull'arte; dai *Discorsi sulla scultura* (1931) nei quali affronta con «intelletto proprio, influenzato dall'estetica crociana, e con cuore schietto i problemi fondamentali dell'arte, della forma, degli schemi, della transustanziazione di una immagine nel volume plastico [...]» a *L'errore di Cezanne* (1954); cfr. s.a. *Discorsi sulla scultura*, in *Brutium*, X (1931), n. 6, pp.1-2; si veda, inoltre, Doricus, *Lecture e note. L'errore di Cezanne*, in *Brutium*, XXXIV (1955), n. 3-4, p.7-8.

¹ L. Repaci, *Un grande carattere e un maestro*, in *Brutium*, XLII (1963), n. 4, p. 4.

² *La X Biennale. Il catalogo delle opere*, in *Brutium*, XXX (1951), n. 9-10, p. 9.

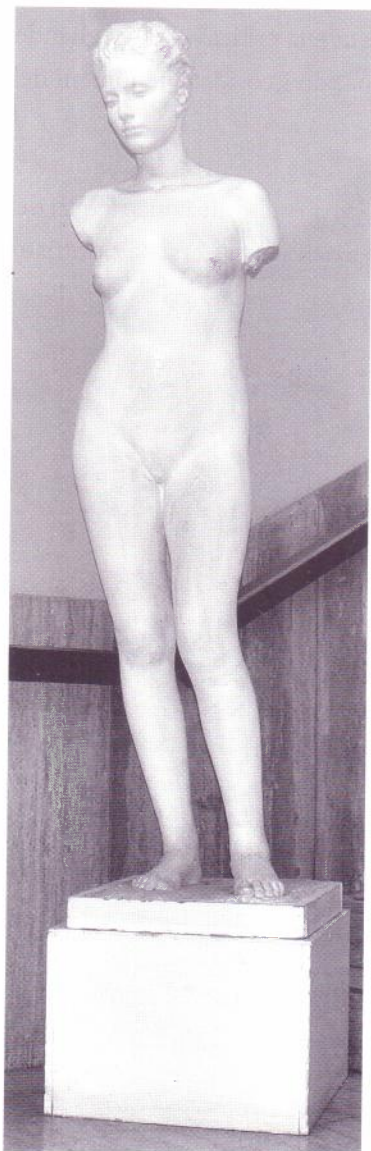


Fig. 6. Michele Guerrisi, *Francesca*, gesso, 174x35x30 cm.
Collezione Istituto d'Arte Alfonso Frangipane. Courtesy
SpSAE Calabria.

Alla stessa Biennale partecipava l'ormai affermato Andrea Alfano con un olio *Ritratto del pittore Porena* (fig. 8), insieme a numerosi studi, disegni a sanguigna e carbone³³. A proposito del maestro di Castrovillari, il Frangipane avrebbe confessato più tardi sulle pagine di *Brutium*: «È difficile dire dell'arte di un amico, misurare lo sforzo di un fratello che si ami. L'affetto arriva a sovrastare la critica». Poi, cogliendo l'essenza della sua pittura, afferma che Alfano «anticipando i cosiddetti fenomeni del surrealismo [...] si mise subito a tentare una non consueta ricerca psicologica con il colore e con il tono: portare alla superficie e riscolpire, anche nolente il soggetto ed il pubblico, l'intimità umana spesso brutta e deforme, ma viva, pulsante con le febbri del mondo»³⁴. Un passo che mostra di intendere l'attitudine dell'artista verso la ritrattistica, una ritrattistica che trova in soggetti, spesso personaggi singolari della quotidiana



Fig. 7. Michele Guerrisi, *Ulivi di Palmi*, acquarello su cartoncino, 35,9x48,3 cm. Collezione Istituto d'Arte Alfonso Frangipane. Courtesy SpSAE Calabria

³³ *Piccola guida...cit.*, p.1.

³⁴ A. Frangipane, *Andrea Alfano*, in *Brutium*, X (1931), n. 1, p.1.

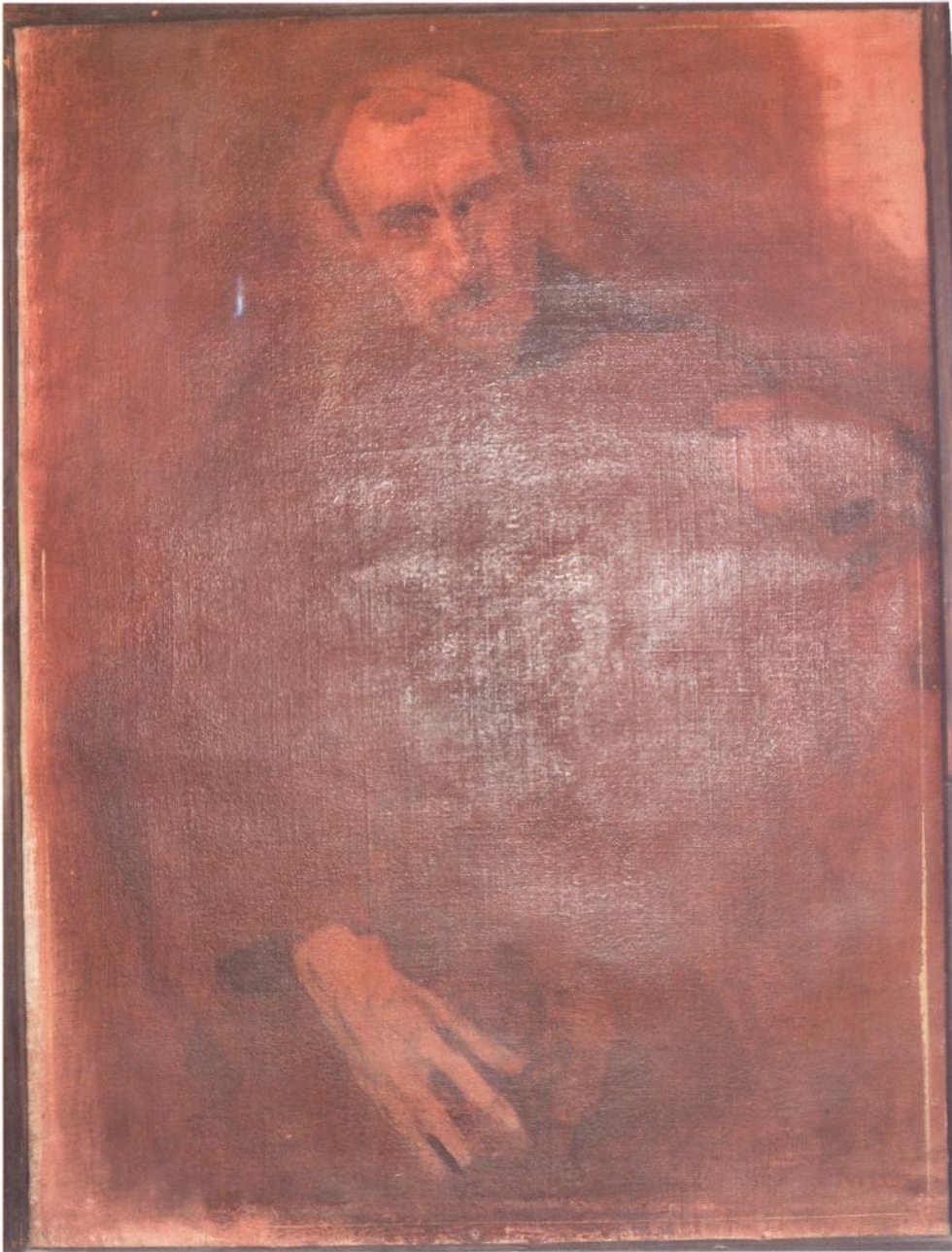


Fig. 8. Andrea Alfano, *Ritratto di Porena*, olio su tela, 85,7x65,7 cm. Collezione Istituto Statale d'Arte Alfonso Frangipane. Courtesy SpSAE Calabria.



Fig. 9. Andrea Alfano, *Autoritratto*, olio su tela, 87,5x62 cm. Collezione Istituto Statale d'Arte Alfonso Frangipane. Courtesy SpSAE Calabria.

vita di periferia, i suoi modelli e ne affida le fisionomie alla tela con poche pennellate di ocre o bianchi squillanti, denunciando l'intento di soffermarsi «sul mondo degli agitati e dei dolorosi»³⁵. *Dipingere e interpretare una testa e una mano è tutto. Il resto è zero*. Parole emblematiche con cui è lo stesso Alfano nell'autobiografico *Autoritratto* ad esplicitare il suo modo di sentire riguardo a questo genere pittorico³⁶

Coerente a tali presupposti teorici e di forte suggestione è l'*Autoritratto* ad olio (fig. 9): essenziale, realizzato con poca materia pittorica ma di forte impatto: il maestro tiene nella mano destra la tavolozza ed il suo sguardo si indirizza e penetra quello del riguardante. Questo testo figurativo dovette essere caro al Frangipane, suo grande estimatore, e non solo perché ritrae le sembianze di un amico, ma forse anche perché, viene da pensare, esso richiama subito alla nostra mente, tanto nella posa quanto negli attributi "iconografici", un altro famoso autoritratto, quello di un "grande" cui il Professorre aveva dedicato tutta la sua lunga ed indefessa vita di studioso e ricercatore, il "cavalier calabrese" Mattia Preti: ancora una volta, con il suo *Autoritratto* il maestro di Castrovillari sembra volerci ricordare che è l'Arte l'unica strada verso l'immortalità, l'unica capace di assicurare il ricordo alle future generazioni.

È singolare, dicevamo, la corposa presenza nella raccolta di tanti autoritratti, spesso semplici disegni a carboncino e matita che, proprio in virtù della tecnica di esecuzione, denunciano un fare informale e familiare, quasi un'affettuosa "memoria di sé" indirizzata al maestro, sostenitore di tante battaglie, animatore delle più importanti manifestazioni di promozione ed affermazione della Calabria artistica, stimato interlocutore nei consessi nazionali ed internazionali. Le dediche apposte in margine al foglio su cui si staglia un volto, tracciato con semplicità di tecnica e senza orpelli, testimoniano sufficientemente la natura stessa di tali autoritratti. Sono di Domenico Colao (fig.10), pittore affermato che non disdegnò di partecipare alle Biennali d'Arte organizzate dal professore, e di Vincenzo Ciardo (fig.11)³⁷; di quest'ultimo il disegno conservato nella raccolta costituisce, forse, bozzetto di quello esposto dal maestro nel 1959 e così descritto da O. Morisani «l' Autoritratto [...] rifugge dall'indicazione del momentaneo umore – cui pure accenna nell'aggrottar delle sopracciglia – per disimpegnare il tono del carattere profondo»³⁸. Dell'amico Ciardo il Frangipane, lodandone il

³⁵ A. Frangipane, *Alfano a Catanzaro e Reggio*, in *Brutium*, XLVI (1967), n. 4, p. 6.

³⁶ A. Alfano, *Autoritratto di Andrea Alfano*, in *Brutium*, XXXIV (1955), n. 9-10, p. 4.

³⁷ Vincenzo Ciardo (1894-1970) dopo aver frequentato l'Accademia di Belle Arti di Urbino, si trasferisce a Napoli nel 1920. Nella città partenopea prende parte al Gruppo Flegreo e a Novecento e a quell'esperienza *bohémien* del Quartiere Latino.

³⁸ O. Morisani, *Vincenzo Ciardo alla Galleria della Spiga*, in *Brutium*, XXXVIII (1959), n. 6, pp. 9-10.



Fig. 10. Domenico Colao, *Autoritratt*, carboncino su carta, 36x33,5 cm. Collezione Istituto Statale d'Arte Alfonso Frangipane. Courtesy SpSAE Calabria.



Fig. 11. Vincenzo Ciardo, *Autoritratto*, carboncino su carta, 62x49 cm. Collezione Istituto Statale d'Arte Alfonso Frangipane. Courtesy SpSAE Calabria.

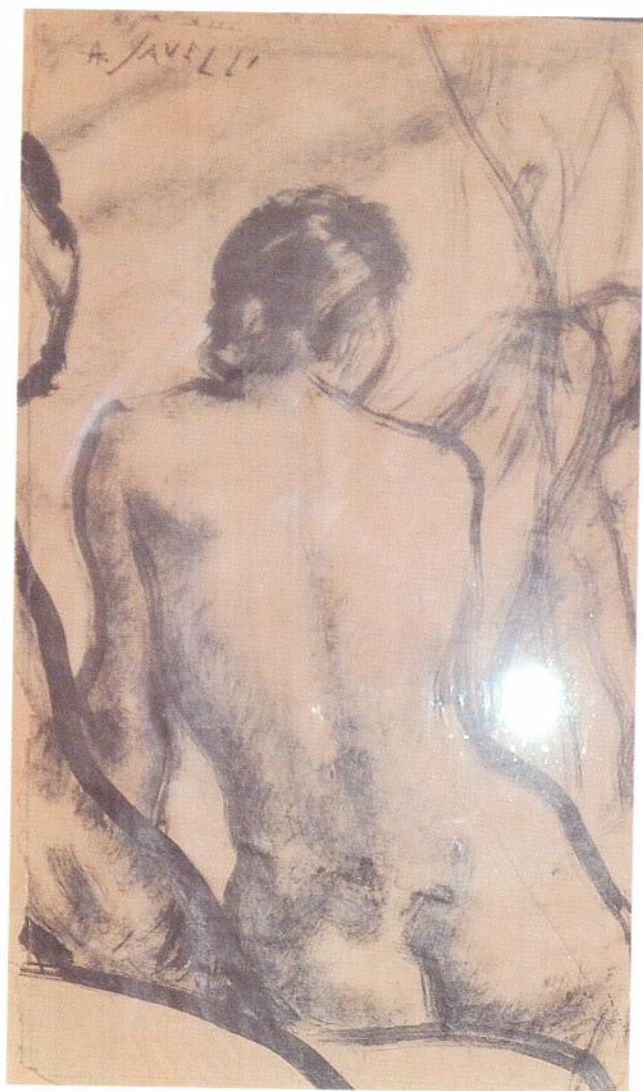


Fig. 12. Angelo Savelli, *Nudo di donna*, acquarello su carta, 45x37 cm. Collezione Istituto Statale d'Arte Alfonso Frangipane. Courtesy SpSAE Calabria.

senso critico, osservava: «E non è il critico d'arte pretenzioso e severo, è, bensì, l'artista spigliato, l'artista e poeta, talora mordace, veritiero e limpido nell'umorismo [...] i suoi scritti non nascondono invidie o tracce di veleni o di gelosie di mestiere»³⁹. Collaboratore assiduo della rivista *Brutium* e osservatore attento degli sviluppi contemporanei dell'arte non solo italiana, autore di acute recensioni per le Quadriennali di Roma e le Biennali di Venezia, Vincenzo Ciardo mostrò di comprendere ed apprezzare le novità del linguaggio figurativo di Morandi, l'astrattismo ed il «buon gusto e senso del colore» di Klee e Mondrian, sempre rifuggendo da quelle che lamentava essere le molte contemporanee declinazioni stravaganti di pittori e scultori dai facili sperimentalismi, cui unico scopo era «assurgere di colpo alla ribalta della notorietà»⁴⁰.

Ma, oltre all'attenzione verso i "grandi", è sempre viva quella verso i "nuovi talenti" dell'arte calabrese. Tale il caso di Angelo Savelli «un giovane calabrese della provincia di Catanzaro» che a Roma ai Littoriali dell'Arte vinceva nel 1935 il titolo di "Littore" per la pittura a buon fresco⁴¹. La prolifica ed apprezzata carriera di questo maestro è stata di recente ricostruita nell'ambito di mostre retrospettive a lui dedicate, ma la presenza del suo disegno ad acquerello raffigurante *Nudo femminile* (fig. 12) nella raccolta del Frangipane, nonché i numerosi articoli a lui dedicati sulle pagine di *Brutium*, sono indicativi del rapporto non solo di amicizia e stima, bensì della sensibilità artistica del Professore che, attento studioso dei linguaggi artistici del nostro Novecento, condivise, insieme ad Argan, l'apprezzamento per la "luce" e la "geometria" delle "figure sempre inconcluse" del giovane catanzarese; «geometria (che) è insieme segno e fenomeno e [...] si concreta nel confine tra due valori di bianco o in minimo rilievo [...] La tecnica della litografia non più intesa come tecnica di stampa dell'immagine, diventa così il procedimento di una "azione" sul piano del foglio»⁴².

Molte altre sono le presenze significative: maestri il cui nome, oggi, figura a pieno titolo nelle pagine della Storia dell'Arte Italiana, ma che, all'epoca in cui intrapresero il loro rapporto con il Professore, erano spesso solo giovani e promettenti speranze, esordienti che trovavano nelle Biennali d'Arte da lui promosse una grande opportunità; con studio e passione, certo, elaborarono linguaggi personali, ma le occasioni di "scambio" che quelle manifestazioni rappresentavano dovettero fornire un ottimo

³⁹ A. Frangipane, *Le filastrocche di Vincenzo Ciardo*, in *Brutium*, XLVII (1968), n. 4, p. 7-8.

⁴⁰ Doricus, *Riflessioni sull'arte di oggi*, in *Brutium*, XLVIII (1969), n. 1, p. 1.

⁴¹ *Giovani pittori: Angelo Savelli*, in *Brutium*, XIV (1935), n. 4, p. 72.

⁴² Il brano è tratto dalla relazione di G. C. Argan per il Premio Marzotto cui furono invitati a partecipare il Savelli e M. Rotella. Cfr. s. a. *Un invito ad Angelo Savelli*, in *Brutium*, XLI (1962), n. 2., p. 8.

contribuito alla loro maturazione e costituire un'occasione per fare conoscere il proprio lavoro e, magari, ricevere committenze in una città che allora stava risorgendo.

Tale è il caso anche di Alessandro Monteleone⁴³ già presente alle Biennali del 1920 e del '22 nelle quali espose «i primi giovanili lavori in gesso e notevoli disegni», come ricorda lo stesso Frangipane quando, trascorsi ormai molti decenni – era il 1945 - a conclusione della Mostra sociale della Mattia Preti, tenutasi proprio nelle sale dell'Istituto d'Arte, conferiva allo scultore di Radicena la Medaglia Pretiana, segno di alta benemerenzza che attestava il suo lungo e benemerito percorso. Un percorso scandito dalle pagine di *Brutium* dove critici di chiara fama, da Valerio Mariani a Leonida Repaci, commentano ed illustrano le numerose realizzazioni del Maestro la cui produzione, orientata «piuttosto verso il carattere espressivo della forma che verso l'eleganza decorativa»⁴⁴, intrisa delle sue simpatie verso il Quattrocento toscano, lascia testimonianze illustri oltre i confini calabresi, a Roma come a Bari o a Manila nelle Filippine⁴⁵.

Alla plastica quattrocentesca sembra ispirarsi *Testa di fanciullo* (fig. 13), oggi nella raccolta dell'Istituto; lo attestano il modellato della capigliatura disciplinata ad incorniciare il volto costruito come per piani, dall'ovale classico, lambito dalla luce che restituisce al marmo quegli effetti pittorici che la materia non potrebbe concedere. Una latente esigenza pittorica che prepotentemente emerge nella produzione del Maestro già dagli anni '50: «[...] Era un bisogno di colore, che portava dentro di sé, inconsapevole, da lungo tempo represso, come una vena d'acqua che cerca la via verso la luce»⁴⁶. Un aspetto meno noto, quindi, della personalità di un artista apprezzato e ricercato per le sue capacità scultoree, ma forse, anche per questo, quasi “confidato” ad un amico. Così il *Molo del porto di Reggio* (fig. 14) costruito col sapiente uso di una prospettiva affidata a pennellate larghe e corpose, intrise di luce, corpose come vigorosa e potentemente plastica è la sua scultura, mai decorativa o accademica.

Di Monteleone è, inoltre, il bozzetto in legno (fig. 15) predisposto per un importante committenza, il monumento funebre dell'arcivescovo reggino Enrico Montalbetti destinato alla Cattedrale reggina ed inaugurato nel 1948. Il bozzetto è relativo solo a parte della decorazione scultorea del pannello superiore e raffigura

⁴³ Cfr. R. Malaspina, *Alessandro Monteleone, in Figurazioni del sacro. Otto scultori del territorio reggino tra '800 e '900*, cat. alla mostra (Reggio Calabria 1988) a cura di E. Natoli e F. Palmieri, Reggio Calabria, Laruffà 1988, pp. 77-81; cfr., inoltre, *Omaggio ad Alessandro Monteleone*, cat. alla mostra (Reggio Calabria 1971) con Prefazione di V. Mariani, Arti grafiche E. Di Mauro, Cava dei Tirreni 1971.

⁴⁴ V. Mariani, *Alessandro Monteleone*, in *Brutium*, XLVII (1968), n. 1, pp.1-3.

⁴⁵ R. Malaspina, *Alessandro Monteleone ...cit*, pp. 77-81.

⁴⁶ F. Seminara, *Monteleone pittore*, in *Brutium*, XXXIV (1955), n. 3-4, pp. 3-4.

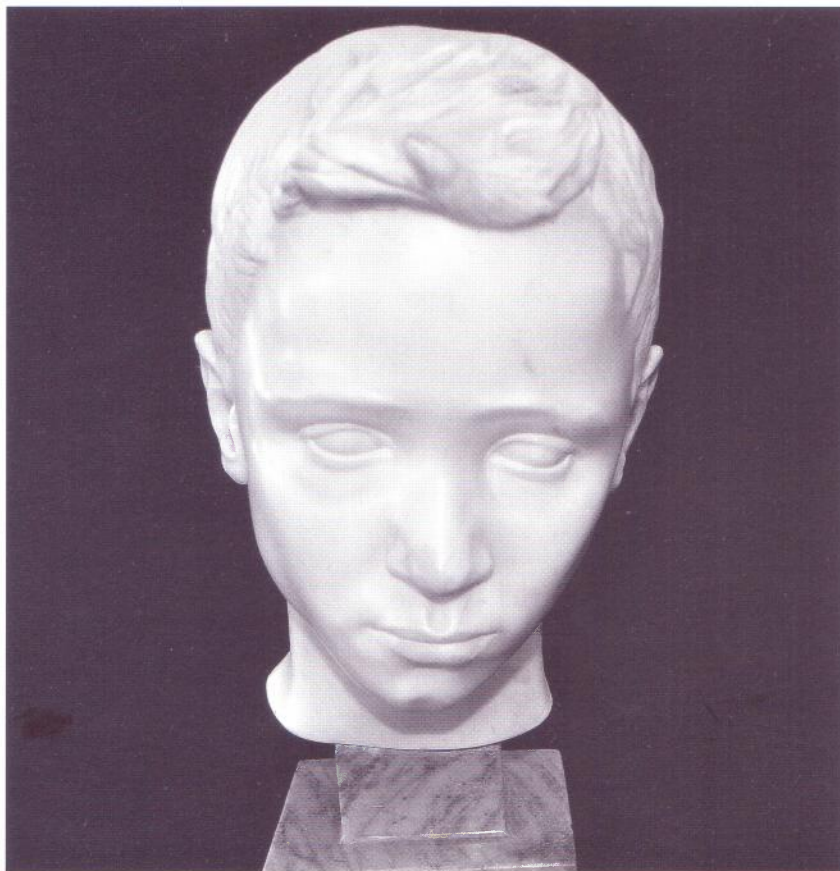


Fig. 13. Alessandro Monteleone, *Testa di ragazzo*, marmo, 45x17x25 cm. Collezione Istituto d'Arte Alfonso Frangipane. Courtesy SpSAE Calabria.

due angeli genuflessi e, al centro, lo stemma del prelado.

Questo excursus, sicuramente breve e non esaustivo della consistenza e valenza della raccolta donata dal Frangipane all'Istituto Statale d'Arte, ha inteso solo evidenziare, al di là dell'indubbia rilevanza dei testi figurativi che la costituiscono, il significato che essa riveste nell'ambito del patrimonio artistico reggino e, anche per tale ragione, focalizzare "le origini" della raccolta, frutto non del collezionismo di chi ama le opere d'arte e per questo le ricerca e se ne circonda, ma di un collezionista speciale, perché speciale è il suo rapporto con gli artisti che entrano nella sua "galleria". E speciale è anche l'apporto che questi ultimi, talvolta solo esordienti, ma spesso già padroni del successo, non rinunciano a dare alla rinascita culturale ed artistica della città che faticosamente risorge: basti pensare, in maniera esemplificativa, alla grande tela di



Fig. 14. Alessandro Monteleone, *Molo del Porto di Reggio Calabria*, olio su carta, 34x44 cm. Collezione Istituto Statale d'Arte Alfonso Frangipane. Courtesy SpSAE Calabria.



Fig. 15. Alessandro Monteleone, *Bozzetto in legno per Monumento funebre dell'Arcivescovo reggino Enrico Montalbetti*. Collezione Istituto Statale d'Arte Alfonso Frangipane. Courtesy SpSAE Calabria.



Fig. 16. Alessandro Monteleone, *Monumento funebre dell'Arcivescovo reggino Enrico Montalbetti* (particolare), Cattedrale di Reggio Calabria.

Alfano per la Prefettura di Reggio Calabria, e raffigurante appunto, *La Ricostruzione* e, ancora, ai pannelli decorativi per il Palazzo della Provincia realizzati da Alessandro Monteleone, fino alle grandiose opere scultoree del grande Francesco Jerace. E che nello sviluppo del *concetto* e dell'*idea* di queste opere fosse presente il suggerimento del Professore basta guardare al ricco epistolario privato per averne conferma.

È questa la singolarità di una raccolta e la singolarità di un uomo che ha segnato in maniera indelebile con le sue ricerche, con la sua orgogliosa calabresità, quasi un secolo della vita culturale e artistica della nostra Regione.