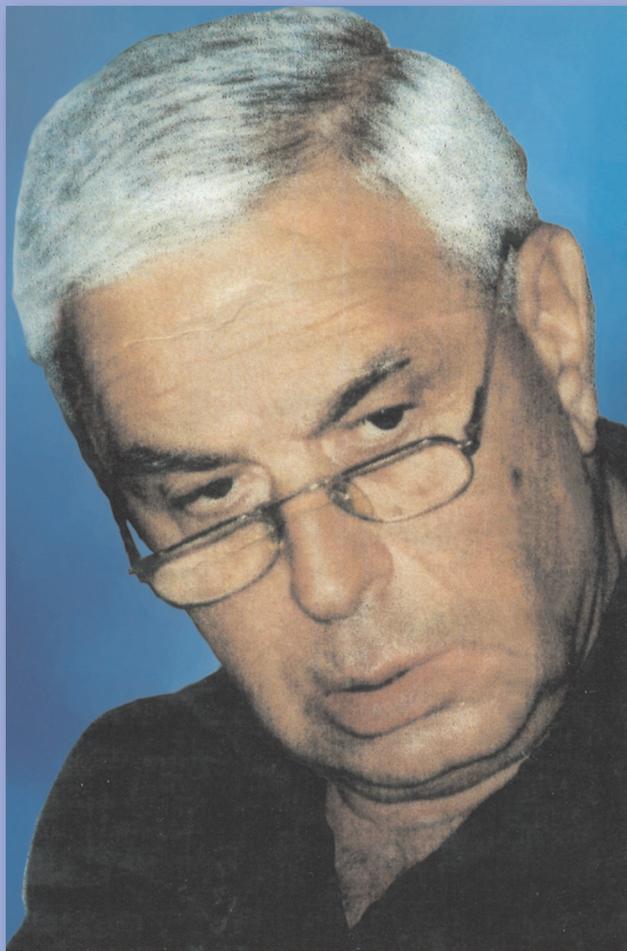


# La Calabria dall'Unità al secondo dopoguerra

*Liber amicorum*  
*in ricordo di Pietro Borzomati*

*a cura di*  
**Pantaleone Sergi**

*presentazione di*  
**Giuseppe Caridi**



DEPUTAZIONE  
DI STORIA  
PATRIA PER  
LA CALABRIA

## La quadreria del barone Giulio Berlingieri e la dispersione dei “più bei Palizzi della terra”

*Margherita Corrado*

### *Introduzione*

Redatto a metà del Novecento dal salernitano Giovanni Torre, all'epoca fresco di studi artistici, l'inventario della pinacoteca di Giulio Berlingieri (1873-1968) fu steso consultando i registri e visionando di persona i 256 dipinti di pittori italiani e stranieri allora conservati nel palazzo cittadino del già anziano barone<sup>1</sup>. Il conto totale sale a 269 con l'aggiunta di un ulteriore piccolo nucleo di tele che, custodite nel Castello di Policoro (MT), sorta di principesco casino di caccia del nobiluomo calabrese, Torre non poté vedere. Ne ricavò i dati, però, da un ulteriore registro, mentre «di altri quadri ancora conservati altrove» gli fu fatto solo un fuggevole accenno.

Sollecitato da Antonio Sfortuniano, decano dei pittori crotonesi, con l'autografo datato 22 novembre 1996, che accompagna il resoconto della ricognizione e l'elenco dattiloscritto delle opere, Torre offre all'amico il risultato delle poco fruttuose ricerche compiute nel proprio archivio al fine di rintracciare quei documenti e gli ulteriori appunti presi in occasione delle visite compiute al Palazzo Berlingieri più di quarant'anni prima<sup>2</sup>. L'abboccamento iniziale con il padrone di casa era avvenuto «dopo i fatti di Melissa» per il tramite di un amico comune, l'ingegnere Vincenzo Cizza, mentre nello svolgimento del suo arduo quanto piacevole compito, svolto a margine della ricerca personale ispirata dal desiderio di trovare conferma all'idea di una sostanziale autonomia della pittura italiana moderna rispetto alle altre scuole europee, il giovane frui della collaborazione del-

<sup>1</sup> Devo ad Antonio Sfortuniano, che ringrazio, l'opportunità di sottoporre a un primo esame l'inventario, in attesa della pubblicazione.

<sup>2</sup> Il citato resoconto, non datato, steso in forma di articolo, consiste in poco meno di 3 pagine dattiloscritte, dal titolo *La dispersione della Pinacoteca Berlingieri. Una perdita inestimabile per Crotona e per l'Italia*. L'Appendice, che contiene l'elenco dei dipinti, ne occupa 6 e mezzo; poco più di una le Note poste in calce.

l'allora amministratore della proprietà, il dott. Pasquale De Renzo, e del figlio di costui, autorizzati a consentirgli l'accesso alle sale, dov'erano custodite anche statue pregevoli e uno straordinario presepe napoletano<sup>3</sup>, pure in assenza del barone.

A questo punto, affermare il carattere preliminare del presente contributo non è un vezzo né un gesto di prudenza ma una necessità. La quadreria di Giulio Berlingieri, infatti, che nelle intenzioni più volte espresse dal proprietario, in mancanza di discendenza, avrebbe dovuto essere donata alla città di Crotona per realizzare un museo di arte moderna, è rimasta invece a Milano, pervenuta in eredità ai parenti della seconda moglie e da lì smembrata senza che se ne possano seguire le tracce. Trattarne significa, perciò, tentare di risalire ai contenuti e di ricostruire la storia della raccolta dalla formazione alla dispersione, cercando di distinguere, ove possibile, l'apporto dello stesso Giulio da quello del padre e del nonno, nell'impossibilità oggettiva di spingersi ancora più indietro nel tempo, ma anche dover fare i conti con il giusto rammarico per l'occasione perduta e indagarne le cause.

Queste ci riportano giocoforza a quei «fatti di Melissa» del 29 ottobre 1949 cui il nome dell'ultimo Berlingieri è rimasto indissolubilmente legato. È arduo, del resto, prescindere dal caustico ritratto dei baroni crotonesi tracciato da Leonida Repaci proprio nel 1949<sup>4</sup>, dopo il cosiddetto eccidio di Fragalà, ricostruito con grande *pathos* sotto il titolo *Marcia dei braccianti di Melissa (1949)*<sup>5</sup> e sul quale si dovrà tornare. Quei "fatti" furono la ragione stessa, nella misura in cui precedettero di qualche mese appena la Riforma Agraria varata con la Legge 230 del 12 maggio 1950<sup>6</sup>, dello stizzito abbandono della città natale e del trasferimento definitivo del barone a Milano, dove già soggiornava abitualmente vari mesi all'anno, per il resto dei suoi giorni. La decisione fu presa in spregio agli amministratori locali che, espropriandone i possedimenti, a suo dire gli avevano mancato di rispetto<sup>7</sup>. Il trasloco nel capoluogo ambrosiano avvenne poco dopo la ricognizione autoptica della preziosa pinacoteca compiuta da Giovanni Torre

<sup>3</sup> A detta del Torre, alcune delle statuine erano state riprodotte su inserti speciali del quotidiano partenopeo *Roma* pubblicati in occasione del Natale, oggi consultabili presso la Emeroteca-Biblioteca Tucci.

<sup>4</sup> LEONIDA REPACI, *Calabria grande e amara*, a cura di LUIGI MARIA LOMBARDI SATRIANI, Rubettino, Soveria Mannelli 2011, pp. 172, 176, 179.

<sup>5</sup> *Ivi*, pp. 61-77.

<sup>6</sup> Cfr. GIUSEPPE GALASSO, *La Riforma Agraria in Calabria*, Editoriale Opere Nuove, Roma 1958.

<sup>7</sup> Così Giovanni Torre. Silvio Messinetti, Sindaco della città dal 1946 al 1957 e deputato nelle prime quattro legislature della Repubblica, avrebbe invece lamentato in Parlamento



e offrì la prima occasione per il deprecabile smembramento cominciato, vedremo, vivente lo stesso Berlingieri.

Come accennato, le conseguenze di quel gesto (legalmente non censurabile) vanno ben oltre la sfera individuale, poiché si riverberano sulla comunità crotonese e non solo. La storia recente di Crotona, d'altro canto, è spesso una storia di occasioni perdute, anche nel settore dei beni storico-artistici. Le collezioni ottocentesche di antichità formate dai grandi possidenti locali e affluite nel Museo Civico voluto dagli Sculco, dai Lucifero e dagli Albani, concretizzato nel 1910, hanno subito gravi perdite prima e dopo la cessione allo Stato, avvenuta nel 1967<sup>8</sup>, mentre la cospicua raccolta di capolavori del Vicino Oriente formata da Giovanni Barracco attingendo al mercato antiquario internazionale prese (probabilmente da subito) la strada di Roma<sup>9</sup>. L'ignoranza dei più, che, non sapendo di doversi rammaricare di qualcosa, vivono serenamente la *diminutio* subita, e la constatazione dello stato di abbandono in cui versano, oggi, le collezioni civiche di scultura e pittura, nonché i fondi librarî lasciati in eredità al Comune, attenua solo in parte il rimpianto per le pagine di storia locale irrimediabilmente perdute e per certe opportunità culturali sfumate sul nascere.

### 1. Giulio Berlingieri: cenni biografici

Nato a *Cotrone* il 21 luglio 1873, Giulio Berlingieri fu il secondogenito dei 7 figli del barone Pietro (1843-1914) e della cugina Eleonora (1851-?), sposi nel 1869. Pietro era figlio di Luigi (1816-1900) di Pietro (1777-1860) e della baronessa Laura Barberio Toscano; Eleonora era figlia di Cesare Berlingieri (1825-1853) di Anselmo (1792-1844) e di Chiara Berlingieri (1829-1901) di Pietro (1777-1860), quindi consanguinei anch'essi.

Alla morte del fratello maggiore (1871-1894), che ripeteva come consuetudine il nome del nonno, e per il quale costui fece edificare l'elegante

che, per faziosità e partigianeria dei funzionari dell'Ente Sila addetti all'espropriazione, al barone Giulio Berlingieri fossero stati lasciati, solo nel Crotonese, 614 ettari, e ad Alfonso Barracco addirittura 2920: cfr. *Atti Parlamentari Camera dei Deputati*, Legislatura II – Discussioni – Seduta del 13 maggio 1954, p. 7972. Circa i decreti di espropriazione a danno del Berlingieri relativi al solo agro di Crotona, si vedano *Gazzetta Ufficiale*, anno 91°, n. 170, del 27.7.1950, Decreto n. 515; *Gazzetta Ufficiale*, anno 92°, n. 211, del 14.9.1951, Decreto n. 857; *Ibidem*, n. 275 del 29.11.1951, Decreto n. 1233.

<sup>8</sup> L'argomento è svolto diffusamente in MARGHERITA CORRADO, *La città senza memoria. Ristampa commentata dei Ricordi sugli avanzi di Cotrone* raccolti da Nicola Sculco a cento anni dalla pubblicazione, Città del Sole Editore, Reggio Calabria 2014, pp. 93-98.

<sup>9</sup> *Ivi*, nota n. 81, con relativa bibliografia.



cappella che domina il settore storico del cimitero cittadino<sup>10</sup>, Giulio ne ereditò i privilegi, vigendo in famiglia il diritto di maggiorasco. Acquistò l'intero patrimonio familiare nel 1914, morto il padre, e come lui preferì non seguire le orme dell'avo, che era stato cosmopolita e viaggiatore instancabile ma attento pure alla realtà crotonese: fu Sindaco, infatti, negli anni 1881-1887. Giulio rifiutò, invece, di assumere incarichi pubblici e di occuparsi attivamente di politica locale se non vestendo i panni di Consigliere<sup>11</sup>, proprio come si calò nella parte di benefattore della comunità cittadina e della chiesa crotonese assai più raramente dei predecessori, molto attivi su entrambi i fronti per tutto il XIX secolo.

Preferì godere dei suoi vasti latifondi e dei proventi dell'allevamento del bestiame, settore in cui già si erano distinti il nonno Luigi e altri membri della famiglia<sup>12</sup> ma che lo vide interessarsi personalmente soprattutto di cavalli e di cani, essendo egli dedito alla caccia più che a ogni altra attività. Nell'amore per l'equitazione Giulio Berlingieri affiancò, infatti, e poi sostituì il padre ma nella passione di famiglia per gli esercizi venatori toccò vertici mai prima raggiunti, dedicandovi energie fino a tarda età<sup>13</sup>.

Ne è figlia anche la ristrutturazione, nel 1907, del Castello di Policoro (MT), acquistato nel 1893 per la somma di 3.400.000 lire dai Serra di Gerace, subentrati ai Gesuiti dopo la cacciata dal Regno (1772). Il Bosco Pantano, una delle più grandi foreste di pianura d'Italia e terreno privilegiato per la caccia al cinghiale e al capriolo<sup>14</sup>, attraversato non senza difficoltà prima dalla Ferrovia Jonica Taranto-Reggio Calabria (1869) e poi dalla Statale 106 (1928), era parte integrante della proprietà. L'atto di vendita fu

<sup>10</sup> Id., *L'arte che non ti aspetti. Nel cimitero storico di Crotona*, Città del Sole, Reggio Calabria 2011, pp. 9-29, 39-50.

<sup>11</sup> Cfr. CHRISTIAN PALMIERI, *Carlo Turano (1864-1926). Democratico e socialista. Un protagonista delle vicende pubbliche calabresi e delle questioni meridionali tra Otto e Novecento*, Pellegrini, Cosenza 2006, p. 198. Per diversi anni risultò il primo eletto dei due membri della Commissione direttiva del Museo civico che il regolamento imponeva di scegliere proprio tra i consiglieri comunali.

<sup>12</sup> Nicola Berlingieri figlio del già ricordato marchese Anselmo (1792-1844), è citato da Armando Lucifero, in un trattato del 1909, tra quanti tentarono con esito felice di migliorare la propria razza bovina incrociandola con vacche svizzere: cfr. ANTONIO LUCIFERO, *Mammalia Calabria. Elenco dei mammiferi calabresi*, Frama Sud, Chiaravalle C. 1983, p. 149.

<sup>13</sup> Nei ricordi di un noto libraio milanese si legge di «Donna Marta Berlingieri Ugoletti, che ogni mese veniva alla ricerca di libri sulla caccia grossa e varia letteratura per il consorte signor barone»: CESARINO BRANDUANI, *Memorie di un libraio*, Longanesi, Milano 1964, p. 43.

<sup>14</sup> In minor misura vi si cacciavano anche la beccaccia, il fagiano, la volpe e l'istrice: cfr. MARIA MINICUCI (a cura di), *Ci troviamo bene nel futuro: storia di una vita di un contadino: Antonio Mele*, Argo, Lecce 1997, pp. 107-110. Quel che resta del Bosco Pantano è oggi una riserva naturale gestita dal WWF.

rogato a Napoli il 2 maggio 1893 e proprio in quella circostanza il giovane Luigi, inviato nella città partenopea per sbrigare l'affare che avrebbe fruttato circa 6000 ettari di terreno (completi di castello, bestiame, magazzini, attrezzature e fabbrica di liquirizia), aveva contratto il morbo che lo avrebbe stroncato pochi mesi dopo.

Ci vollero dunque alcuni anni perché i neo-proprietari si risolvessero a prendere stabile possesso del maestoso edificio, cuore dell'antico feudo di Policoro<sup>15</sup>, allora abitato da meno di trecento persone, e a porre sul portone d'ingresso il proprio stemma. L'abitudine di Giulio Berlingieri di trascorrere nel *tenimento* lucano, dato in fitto alla società "Padula di Moliterno e soci" fin dal 1887<sup>16</sup> ed ereditato dal padre, i primi tre mesi dell'anno, giungendovi in treno l'1 gennaio in vista dell'apertura della stagione di caccia al cinghiale fissata per il 7<sup>17</sup>, spesso squisito ospite di aristocratici e autorità d'ogni sorta provenienti dall'Italia e dall'estero<sup>18</sup>, condusse inizialmente in quella sede privilegiata<sup>19</sup> anche la moglie (e cugina), la crotonese Laura

<sup>15</sup> Il complesso è stato venduto in anni recenti alla famiglia Ferrara; nel Castello di San Basilio presso Tinchi (MT), rimasto invece di proprietà di un pronipote di Giulio Berlingieri, il marchese Annibale, ospita le collezioni di arte contemporanea del medesimo e della figlia Lidia, la prima delle quali fu avviata *ex novo* alla fine degli anni Sessanta del Novecento: cfr. *Going Around the Corner. Percorsi delle Collezioni Berlingieri*, (Collezionismi/ 1 - MACROMuseoArteContRM), in <https://www.youtube.com/watch?v=k1cyI5IYoDo>.

<sup>16</sup> Cfr. M. MINICUCI, *Ci troviamo...* cit., p. 61.

<sup>17</sup> In estate, i cani altrimenti ospitati nell'apposita *canettiera* del Castello, erano trasferiti nelle fresche radure della Sila, quindi ricondotti a Policoro per ferrovia o con un autotreno all'arrivo del barone: cfr. M. MINICUCI, *Ci troviamo...* cit., 107; FELICE GIOVINAZZO, *C'era la malaria*, Grafica Sud, Policoro 2003, p. 46.

<sup>18</sup> Resta una cospicua documentazione fotografica, al riguardo, e le testimonianze degli esponenti locali della c.d. letteratura selvaggia già più volte citati: M. MINICUCI, *Ci troviamo...* cit., p. 107; F. GIOVINAZZO, *C'era la malaria*, pp. 47-48.

<sup>19</sup> L'impressione suscitata dai dipinti e dalle altre opere d'arte del Castello di Policoro, colmo di armi, attrezzi e trofei di caccia che ne denunciavano la destinazione principale, emerge assai vividamente nelle pagine di Felice Giovinazzo (F. GIOVINAZZO, *C'era la malaria*, pp. 50-52: «Mi sarò fermato dal barone sì e no cinque minuti; ma in questo brevissimo tempo ho avuto non soltanto l'occasione di osservare la ricchezza della casa e l'abbondanza dei mobili e dei quadri, ma anche di constatare come il Barone fosse un vecchio di ottant'anni, assai piccolo di statura, e per niente diverso dai comuni mortali, anche se ostentava un bracciale d'oro massiccio e si circondava di un lusso che un 'forese' nemmeno avrebbe immaginato. I pochi attimi che ho sostato nella camera del barone i miei occhi non sapevano cosa guardare tale era lo sgomento e la meraviglia: le teste dei cervi, le teste dei cinghiali, l'armiera mi opprimevano; i comò pieni di stivali da caccia mi calpestavano e mi riducevano più piccolo e insignificante di quello che ero». «Nell'entrata del Castello vi era attaccata una testa di cinghiale balzamata», conferma Antonio Mele, che fu anche bacchettiere nelle battute di caccia in grande stile – il bosco occupava ben 1200 dei poco meno di 6000 ettari della proprietà – che impegnavano il barone (e i suoi ospiti) ogni due giorni, per consentire ai circa 50 cani impiegati di riposare a sufficienza: M. MINICUCI, *Ci troviamo...* cit., p. 71.

Galluccio, figlia del barone Nicola, sposata all'età di trentacinque anni, nel 1906, e dalla quale non ebbe figli. I contrasti tra i coniugi, anzi, fecero presto fallire il matrimonio e a distanza di diversi decenni la relazione stabile notoriamente intrattenuta dal Berlingieri con Marta Ugoletti (fig. 1) fu causa di un'azione legale promossa dalla Galluccio e risolta nel 1956, non senza grave scandalo, dopo l'annullamento delle prime nozze<sup>20</sup>.



Fig. 1 - Battuta di caccia nel Bosco Pantano: seduti, Luigi Berlingieri e Marta Ugoletti (da F. Giovinazzo, *C'era...cit.*)

I due amanti si sposarono solo il 20 dicembre 1959, quando il barone, vedovo da un mese e da tempo residente a Milano nel palazzo di Corso Magenta n. 84, aveva raggiunto la bella età di ottantasei anni. La loro convivenza legale sfiorò il decennio, essendo egli mancato il 12 agosto del 1968; le spoglie furono traslate nella cappella di famiglia del cimitero crotonese, ultimo dei suoi a trovarvi riposo<sup>21</sup>.

<sup>20</sup> Cfr. «La giustizia penale; rivista mensile di dottrina, giurisprudenza e legislazione», LXI, 1956, p. 786; «Rivista italiana di diritto processuale penale», III, 1956, p. 302.

<sup>21</sup> L'alone quasi mitico di cui fu circondata la figura di Giulio Berlingieri in quel di Policoro, tale che nel 1968, al passaggio del feretro diretto a Crotona lungo la Statale 106, all'altezza di Policoro non mancò di radunarsi una piccola folla, permene tuttora, non scalfito dall'esproprio che gli era costato tutti i 5692 ettari della proprietà: cfr. M. MINICUCI, *Ci troviamo... cit.*, p. 15. E da ultimo Vito Fiorellini, narratore lucano di buon livello, ha dato alle stampe (Rubbettino, 2015) un romanzo dal titolo quanto mai suggestivo, *Il Barone del*

## 2. Sulle origini della pinacoteca dei baroni Berlingieri

La prima (e pressoché unica<sup>22</sup>) menzione della raccolta di dipinti dei baroni Berlingieri si rinviene nei *Ricordi sugli avanzi di Cotrone*: il libello pubblicato da Nicola Sculco nel 1905 che, dedicato all'antiquaria locale, ha anche il merito di segnalare tutti i beni culturali (pubblici e privati) esistenti in città all'inizio del XX secolo. A pagina 71, il paragrafo *Quadri antichi* celebra innanzi tutto i ritratti a olio degli antenati esposti nei salotti di casa Sculco e casa Lucifero; solo fuggevolmente aggiunge «Nelle altre case, poi, anche quadri pregevolissimi; ne ha Berlingieri Barone».

A quella data il titolo spettava ancora a Pietro, che certamente contribuì, come il genitore, alla sprovincializzazione del primo nucleo della raccolta, forse paragonabile a quanto registrato nell'inventario redatto nel 1781, quando il marchese Anselmo Berlingieri ereditò dal padre Carlo il palazzo di città costruito dal nonno Annibale all'inizio del secolo<sup>23</sup>. Dopo l'Unità, il marchese avrebbe eletto a dimora il tratto delle mura spagnole dove Francesco Berlingieri (1830-1902) fece costruire la cospicua villa omonima<sup>24</sup>. Il ramo cadetto dal quale discendeva il barone Giulio, invece, forte di un patrimonio in continuo e assai cospicuo incremento grazie alle accorte speculazioni del bisnonno Pietro e soprattutto del nonno Luigi, visse nel maestoso palazzo (fig. 2) di Largo delli Ribellini (oggi Umberto I).

Nel 1919 vi abitava Annibale (1874-1947), nipote di Luigi perché figlio di un altro Pietro (1847-1908), mentre dalla parte opposta della piazza, in luogo della cortina delle mura viceregnali<sup>25</sup> si sviluppava ormai l'edificio delle scuderie dello zio Anselmo (1852-1911) (fig. 3), sostituite negli Anni Trenta dal Liceo *Pitagora*. Figlio anche lui di Antonio Annibale (1824-1904), fratello di Luigi senior, Anselmo fu sindaco di *Cotrone* nel triennio 1896-

*Bosco di Policoro*, che consegna definitivamente il Berlingieri ad una fama più lusinghiera e meno sinistra di quella datagli, suo malgrado, dai «fatti di Melissa». La crescente dimensione letteraria della figura di Giulio Berlingieri e il suo sostanziale riscatto operato dal Fiorellini, che ne fa l'ultimo custode della millenaria foresta, compensa però solo in parte l'immortalità (tutta terrena) che avrebbe potuto assicurargli la pinacoteca, se egli l'avesse in fine donata ai concittadini invece di consentirne la dispersione.

<sup>22</sup> Un cenno, a trasferimento avvenuto, è in GAETANO ASTURI, *Storia di una città*, La Tipo Meccanica, Catanzaro, 1971, p. 73.

<sup>23</sup> ANDREA PESAVENTO, *La chiesa di Santa Veneranda di Crotona e il palazzo dei Berlingieri*, in «La Provincia KR», XIII-XIV, 1997, nota n. 33.

<sup>24</sup> Cfr. BRUNO MUSSARI, «Una barriera allo incremento e alla salubrità del paese»: le mura di *Crotona* tra *dismissioni* e *sviluppo urbano*, in «Storia Urbana», CXXXVI-CXXXVII, 2012, p. 176.

<sup>25</sup> Id., Ivi, pp. 186-187, nota n. 66.



*Fig. 2 - Crotona - Piazza Umberto I. A sinistra, la facciata di Palazzo Berlingieri nel secondo decennio del XX secolo*



*Fig. 3 - Crotona - Piazza Umberto I. Complesso delle scuderie di Anselmo Berlingieri nel 1925.*



1899. È dunque lui il Berlingieri reso celebre dall'incontro narrato nel diario di viaggio calabrese di George Gissing<sup>26</sup>, giunto in città sul finire del 1897.

### 3. La pinacoteca di Giulio Berlingieri nel 1950: l'inventario di Giovanni Torre

Come accennato in premessa, i dipinti complessivamente censiti da Giovanni Torre nel 1950 sono 269 tra oli (236), acquarelli (24)<sup>27</sup>, pastelli (4) e disegni (5) che, cronologicamente, si distribuiscono tra il Seicento e l'inizio del Novecento.

Pur in mancanza delle relative immagini, l'esame dei titoli ricavati dai registri (come l'identità degli autori, l'anno di esecuzione/acquisto e le misure<sup>28</sup>) non lascia dubbi circa il criterio di scelta adottato dai Berlingieri, o almeno da Giulio, per l'acquisto delle opere. Egli non si lascia guidare dall'apprezzamento per l'una o l'altra corrente artistica né per le capacità di singoli artefici (con una sola felice eccezione), e non mostra alcuna predilezione per i pittori o i soggetti calabresi<sup>29</sup> ma appare interessato quasi esclusivamente alle raffigurazioni di animali. Sono bestie d'allevamento, da stalla e da cortile, ritratte nella loro quotidianità, o invece bestie selvatiche, sia uccise sia inserite in scene di caccia dove anche i cani hanno spazio: predazioni di fiere e battute di cacciatori, preferibilmente a cavallo, ambientate in scenari europei o più di rado esotici. Natura e cinegetica, del resto, rientrano tra i filoni preferiti della pittura italiana del XIX secolo<sup>30</sup>.

Persino certe rare immagini di individui al lavoro si giustificano alla luce della loro relazione con il mondo animale: mercanti di cavalli (nn. 94, 233), butteri (nn. 121, 265, 266), maniscalchi (nn. 138, 205), pescatori (n. 80), falconieri (n. 165). Banditi i ritratti, salvo rarissime eccezioni, anch'esse specialmente di ambientazione equestre e venatoria, o casi di ani-

<sup>26</sup> MAURO FRANCESCO MINERVINO (a cura di), *Sulle rive dello Jonio. Un vittoriano al Sud*, EDT Edizioni, Torino 1993, p. 39. Sull'episodio, si veda anche DANIELE CRISTOFARO, *George Gissing. Il viaggio desiderato (Calabria 1897)*, Pellegrini, Cosenza 2005, p. 53.

<sup>27</sup> Due di questi però, non risultano eseguiti su tela o carta ma su ventaglio. Sono *Cani in ferma* e *Trombettiere (Cavalleria Genova)*, i nn. 99 e 102 dell'elenco, opera di «C. D. De Vivo» e di Francesco Mancini (1830-1905).

<sup>28</sup> Nei pochi casi verificabili esse risultano quasi sempre imprecise.

<sup>29</sup> Il catanzarese Salvatore Petruolo (1857-1942), con la sua *Marina* (n. 147), costituisce un'eccezione.

<sup>30</sup> Si veda GIAMPAOLO DADDI e ANNA RANZI e GIUSEPPE LUIGI MARINI (a cura di), *Cecconi Mariani Quadrone. Caccia e natura nella pittura italiana dell'Ottocento*, Catalogo della mostra (Archivio di Stato di Firenze, 24 maggio - 24 giugno 2003), Edizioni Polistampa, Firenze 2003.

mali di speciale pregio appartenenti a personaggi noti, l'indifferenza nei confronti dei paesaggi non animati è quasi totale<sup>31</sup> e quella verso le scene di genere ammette solo rari ripensamenti.

*I bersaglieri a Porta Pia* (n. 209) di Michele Cammarano (1835-1930), che forse replica in scala ridotta (cm 90x125) la monumentale *Carica dei bersaglieri a Porta Pia* commissionata al pittore napoletano da Vittorio Emanuele II nel 1871, rappresenta pressoché l'unica concessione alla pittura celebrativa dell'*epos* risorgimentale e di avvenimenti storici in genere<sup>32</sup>. Non è certo, infatti, benché probabile, che il più piccolo *Villafranca* (n. 140) di Filippo Palizzi (cm 28x38) coincida con *Carica di cavalleria al comando del colonnello Strada a Villafranca*: il dipinto esposto nel 1867 alla mostra della Società Promotrice di Belle Arti di Napoli e dato genericamente «in collezione privata» che, con pochi altri, documenta in modo esplicito i rapporti del famoso pittore marchigiano con i Savoia<sup>33</sup>.

Appena 6, in fine, sono i soggetti a carattere sacro, tutti di pittori italiani: un *Gesù e la Samaritana* di cui Torre respinge l'attribuzione a Luca Giordano ma conferma la pertinenza all'ambiente artistico di Napoli, *L'Immacolata* di Francesco De Mura (1686-1792), il *Ritorno del Divino Amore* di Enrico Coleman (1846-1911), un *Interno di chiesa* dipinto da Ciro Punso (1850-1925) e un altro forse di Francesco Mancini (1830-1905)<sup>34</sup>, *La monaca* di Salvatore Postiglione (1861-1906). La distanza cronologica dei primi due quadri dagli altri, che spettano alla seconda metà del XIX se non ai primi del Novecento, può farli supporre parte del nucleo originario della collezione.

La rigorosa selezione tematica implica la compresenza, nella pinacoteca di Berlingieri e quindi nell'elenco Torre, di un gran numero di pittori: circa 130. A parte 4 artisti ignoti, gli italiani sono probabilmente 67, più gli autori delle 15 tele genericamente ricondotte a diverse scuole della Penisola; gli stranieri 44, più 11 come sopra, e le nazionalità attestate francese, inglese, olandese, tedesca e spagnola in ordine decrescente<sup>35</sup>. In circa metà

<sup>31</sup> Si contano appena due *Venezia*: un acquarello (n. 74) di Edoardo Dalbono (1841-1915), datato 1887, e un olio (n. 83) di Federico Cortese (1829-1913), autore anche di un più generico *Paesaggio* (n. 79).

<sup>32</sup> Tra i pochi esempi estranei al genere *militaria*, (*Luca*) Giordano *alla corte di Spagna* (n. 159) di «Guida G.» e la *Battaglia* (n. 180) di Salvator Rosa (1615-1673).

<sup>33</sup> Più problematici i nn. 134-135, dove ai titoli *Esecuzione del comando* e *Il Comando* corrispondono, nella colonna degli autori, le indicazioni «Gener. Vittorio E. (1910)» e «Gen. Vittorio E. (1910)».

<sup>34</sup> Autore di altre cinque tele riportate nell'inventario Torre, potrebbe appartenergli anche questa, nonostante l'iniziale trascritta sia M. invece di F.

<sup>35</sup> Gli errori di trascrizione dei cognomi, da parte dei compilatori dei registri e in fine

del totale dei casi, e ciò vale specialmente per i non italiani, a ciascun cognome corrisponde quindi un unico quadro. Per questo la quantità e la varietà delle tele dei fratelli Palizzi costituisce un'evidente eccezione che richiede di essere approfondita a parte.

Merita fare qualche considerazione ulteriore sulle iconografie più ricorrenti. Nelle pitture con animali la prevalenza di cani e cavalli è netta: i primi compaiono in 39 dipinti o più, mentre sono almeno 66 quelli con destrieri, posto che una decina di altri titoli ne fanno sospettare la presenza. Tutti questi quadrupedi avevano senza dubbio un posto d'onore nel cuore del collezionista, che li apprezzava raffigurati singolarmente ma anche impegnati assieme in scene di caccia e, per quanto concerne i cavalli, in azioni militari e gare sportive. Quello degli stalloni e delle giumente da competizione è anzi, nella pinacoteca Berlingieri, un filone ben riconoscibile e appena più documentato degli altri. Se, infatti, eccezionalmente il setter gordon del granduca Michele di Russia può contare su due ritratti, a pastello e ad olio (nn. 39-40), eseguiti da Filippo Palizzi<sup>36</sup>, e allo stesso pittore si devono anche *Cani di lusso* e *Cani del principe di Fondi* (nn. 69, 71), la cui identità doveva essergli nota, molti sono invece i cavalli di cui l'inventario fornisce le generalità associando i nomi del quadrupede e del proprietario.

### 3.1 «I più bei Palizzi della terra» e il sarcasmo di Leonida Repaci

Quando era assente da Crotone e dal Castello di Policoro, Giulio Berlingieri si divideva tra Milano e a Roma, per seguire da vicino i progressi dei suoi cavalli. A Milano, il complesso della Scuderia Berlingieri risale ai primi del Novecento, allorché la «Società Lombarda per le corse dei cavalli» realizzò il famoso ippodromo di San Siro, dando origine a un vero e proprio quartiere ippico i cui edifici, ove superstiti, sono oggi tutelati *ex lege*<sup>37</sup>. La scuderia Berlingieri, sita accanto a quelle di altri nomi noti dell'alta società di allora (De Montel, Ramazzotti, Forlanini ecc.)<sup>38</sup>, è specialmente famosa per i cavalli da ostacoli (*steeple-chases*). Riconoscibile dalla giubba bianca-rossa indossata dai suoi fantini, ebbe al soldo nomi molto noti nell'am-

del Torre, si moltiplicano, però, in questo secondo gruppo, come pure nei titoli in lingua originale. Ciò rende impossibile l'identificazione di molti artisti – quelli trascritti tra virgolette caporali – e falsa la gerarchia sopra citata.

<sup>36</sup> Nel 1872 questi era stato insegnante della moglie del granduca.

<sup>37</sup> Cfr. MARCO PARINI, *Il significato di un vincolo, in Sentieri in città, Inserto Speciale, Allegato Anno 2, n. 4, 2005, p. VIII.*

<sup>38</sup> Cfr. CRISTIANO MUTTI, *L'ippica italiana tra evoluzione e tradizione*, Tesi di Dottorato in Società dell'Informazione, *Il Quartiere Ippico di San Siro*, Università degli Studi di Milano Bicocca, Ciclo XXIII (s.d.), p. 35.

biente delle corse in siepi e poté contare su purosangue di alto livello, spesso trionfatori in prestigiose competizioni<sup>39</sup>. Giulio fu pure membro della *Società milanese di caccia a cavallo* e dal 1969, a ogni fine stagione, si assegna un prestigioso premio che porta il suo nome. Il barone fu ugualmente di casa, però, negli ippodromi di Roma, insieme al fratello Arturo (1878-1958), e anche lì gli animali di famiglia vinsero numerose gare, specialmente alle Capannelle<sup>40</sup>.

Ciò premesso, l'intensità della passione per i cavalli e l'equitazione manifestata da Giulio Berlingieri non poteva che condizionare anche i suoi interessi artistici. Nelle 66 tele della pinacoteca che certamente la testimoniano troviamo, perciò, molti soggetti generici ma anche 3 gare ippiche, 18 cavalli da corsa identificati solo nominalmente (più 4 per i quali manca la specificazione) e 11 ritratti individuali di purosangue da competizione appartenuti a scuderie espressamente citate: quelle dei principi de' Medici di Ottaviano e dei baroni Barracco e Berlingieri. Quasi tutte le suddette eccezioni sono ben motivate: da un lato riportano a Filippo Palizzi, l'artista più celebre della quadreria del barone Giulio e motivo per lui di smisurato orgoglio, dall'altro dipendono dall'essere egli stesso il proprietario degli animali e averne commissionato i ritratti.

Se a Giuseppe Palizzi si deve un generico *Puledri nel salernitano* (n. 55), Filippo è indicato nell'inventario del Torre quale autore di un primo studio dal titolo *Cavallo* (n. 23) e di un secondo, *Cavallo e Giumenta* (n. 22), destinato al suo celebre *Diluvio universale*<sup>41</sup>, nonché dell'acquarello *Mandria di cavalli* (n. 225), dell'olio *Restone* (n. 12), di un *Cavallo da caccia* (n. 105)<sup>42</sup>, del già ricordato *Villafranca* (n. 140) e del ritratto de *Il Duca Caltabellotta Alvarez de Toledo a cavallo in costume spagnolo* (n. 219). Sono suoi, però, anche *Scuderia del principe di Ottaviano* (n. 220), del 1854, e *"Aspro", puro sangue del P. di Ottaviano* (n. 104), quest'ultimo datato 1842, che chiamano in causa Giuseppe de' Medici (1803-1874), IV principe di Ottaviano e duca di Sarno. La sua fama nell'ambiente dell'equitazione da corsa è legata all'acquisto di

<sup>39</sup> Cfr. V. FIORELLINI, *Il Barone* cit., p. 103.

<sup>40</sup> Della ventiseiesima e ultima vittoria di Grifone, ad esempio, ottenuta al Premio Roma Capannelle (che si era già aggiudicato nel 1947) il 18 novembre 1949, resta documentazione filmata. Grifone era figlio di Vezzano, altro stallone della scuderia Berlingieri vittorioso in varie competizioni. Nel 1929, Giulio Berlingieri si era aggiudicato lo stesso prestigioso premio con Tigliano, figlio di Havresac II.

<sup>41</sup> Il titolo corretto del famosissimo dipinto, oggi al Museo di Capodimonte, commissionatogli da Vittorio Emanuele II nel 1861 e completato nel 1864, è *Dopo il diluvio o L'uscita degli animali dall'arca*.

<sup>42</sup> Circa la sorte del dipinto, vedi infra, pp. 264, 266.

cavalli inglesi e all'impiego di fantini della medesima nazionalità nelle gare ippiche intese in senso moderno, da lui stesso inaugurate nel 1837.

La coppia "*Bersagliere*" (n. 106) e "*Feriglio*" (n. 108), il secondo dei quali datato 1857, come pure un altro olio il cui titolo è omissso dal Torre forse per una svista (n. 107), sono tutti accompagnati dalla specificazione *cavallo del Barone Barracco*. Di "*Ali*", *stallone arabo* (n. 110), datato 1850, e di "*Neros*" (n. 211) non è segnalata la proprietà ma nel primo si deve senz'altro riconoscere il purosangue dal mantello bianco acquistato dai Barracco nel 1833 perché rinnovasse, migliorandola, la razza indigena calabrese<sup>43</sup>. Incrociata ulteriormente, dal 1851, con stalloni inglesi, la razza Barracco ebbe un grande successo in tutto il Napoletano e garantì larga fama della famiglia in campo ippico. Nomi come i sopra citati Bersagliere e Periglio ricorrono perciò tra i vincitori di corse al galoppo in piano svolte a Napoli dopo la metà dell'Ottocento<sup>44</sup> insieme, tra gli altri, a quelli di Rischio ed Egeria, cavalli cui Giovanni Barracco era specialmente affezionato e che furono anch'essi ritratti da Filippo Palizzi<sup>45</sup>, amico personale del barone calabrese trapiantato a Roma<sup>46</sup>.

Quanto ai cavalli della scuderia di Giulio Berlingieri, il parmense Daniele de Strobel (1873-1942), a lungo professore all'Accademia di Brera e noto ritrattista di tutti i vincitori del Gran Premio Ippico Milano (istituito nel 1904) dal 1925 alla morte, dipinse per conto del barone il cospicuo "*Tigliano*", *Cavallo della Scuderia del Barone Berlingieri* (n. 112), da 80x85 cm<sup>47</sup>, ma anche i più piccoli "*Butte*", (n. 113), "*Nevada*" (n. 114), "*Orbignes*" (n. 115), "*Grey rosette*" (n. 116) e "*Prince Pedro*" (n. 117), ciascuno definito *Ca-*

<sup>43</sup> In 12 anni Aly generò oltre 40 cavalle - alcune furono incrociate con Barguth, altro e più perfetto purosangue arabo acquistato nel 1842 -, e fu perciò considerato il fondatore della Razza Barracco così rigenerata: A. LUCIFERO, *Mammalia...* cit., pp. 136, 167-169.

<sup>44</sup> Ivi, p. 172.

<sup>45</sup> Cfr. SIMONA PIPPONZI, *Animali e animalismi palizziani*, in SIMONA PIPPONZI e DANIELA MADONNA (a cura di), *I Palizzi e il vero: la metamorfosi nella pittura dell'800*, Il Torcoliere, Vasto 2008, pp. 83-115.

<sup>46</sup> Cfr. MARIA GABRIELLA CIMINO, *Giovanni Barracco: un politico, un intellettuale, un collezionista dell'Italia post-unitaria*, in ROBERTO SPADEA (a cura di), *Il Tesoro di Hera. Scoperte nel santuario di Hera Lacinia a Capo Colonna di Crotona*, Catalogo della mostra (Roma, 28 marzo - 30 giugno 1996), Edizioni ET, Milano 1996, p. 11, nota n. 14; MARTA PETRUSEWICZ, *Il percorso di un "uomo felice". Dal latifondo calabrese attraverso la formazione della nazione alla collezione dei frammenti d'arte antica*, in MADDALENA CIMA (a cura di), *Giovanni Barracco patriota e collezionista*, Soveria Mannelli, Rubbettino 2010, p. 34; M. CORRADO, *La città...* cit., p. 237, nota n. 395.

<sup>47</sup> Si tratta del già ricordato Tigliano vincitore, nel 1929, anche del Premio Roma alle Capannelle: vd. *infra*, nota n. 40.

*vallo della Scuderia del Barone G. Berlingieri*. È opera del romano Edoardo Gioia (1862-1937) *“Utriano”, Stallone del Barone G. Berlingieri* (n. 153).

Non ci sono elementi per supporre che il barone abbia invece fatto ritrarre qualcuno dei suoi cani, benché li amasse al pari dei cavalli e senza che questo gli togliesse il gusto di possedere ben 13 tele di Filippo Palizzi raffiguranti, appunto, cani di diverse razze<sup>48</sup>.

Le date di esecuzione dei quadri del pittore vastese presenti in elenco rimandano alla metà circa del XIX secolo, comprese come sono fra il 1842 e il 1857 per quanto concerne i cavalli, fra il 1840 e il 1873 per i cani. Tutti i dipinti spettano, dunque, ad una stagione ben anteriore a quella in cui Giulio Berlingieri poté iniziare la sua attività di acquirente di opere d'arte. L'acquisto potrebbe, perciò, essere stato compiuto del nonno o del padre ma il “silenzio” di Nicola Sculco (1905)<sup>49</sup> suggerisce che Giulio possa invece essere stato responsabile di tutte le acquisizioni.

Come che sia, dell'orgoglio che il barone nutriva per la sua pinacoteca specializzata<sup>50</sup> e dell'ammirazione nei confronti di Filippo Palizzi, tale da riverberarsi anche sui fratelli Giuseppe (1812-1888), presente con 8 tele<sup>51</sup>, Nicola (1820-1870) e Francesco Paolo (1825-1871) con 2 e 3 per ciascuno<sup>52</sup>, restano un paio di testimonianze dirette, pressappoco coeve ma di opposto tenore, che vale la pena riportare puntualmente. Il coinvolgente racconto della prima visita condotta da Giovanni Torre nel palazzo di Largo Umberto I si rivela di grande interesse non tanto per le informazioni di ordine tecnico ma per capire la psicologia del collezionista:

La visita fu lunga, minuziosa; il barone si fermava davanti ad ogni quadro: di alcuni dava notizie più particolari, accennando all'occasione dell'acquisto, indicandone la provenienza; di altri ci faceva notare alcuni particolari pregi artistici, sempre con molta competenza, oltre che con tatto squisito e discrezione, quasi temesse di influenzare il nostro giudizio e le individuali capacità di saperli “leggere”; davanti a tutti si fermava guardandoli

<sup>48</sup> Sono i nn. 12, 39, 40, 41, 44, 47, 69, 70, 71, 139, 144, 218 dell'elenco Torre.

<sup>49</sup> Il particolare interesse per le tele dei Palizzi che, sempre a p. 71, gli fa scrivere: «Il Cav. Filippo Eugenio Albani ne possiede sette del Palizzi» risulta molto utile ai nostri fini. Posto che, per il tramite degli Albani, lo Sculco è solitamente bene informato su tutto quanto concerne i Berlingieri, la mancata menzione dei Palizzi di quella collezione stride, infatti, con il contenuto dell'inventario Torre, forte di ben 65 opere dei celebri fratelli marchigiani.

<sup>50</sup> «Mi esprese anche un suo segreto rammarico e cioè che in altro momento si sarebbe potuto anche pensare ad illustrare quelle opere in un catalogo», riferisce Giovanni Torre.

<sup>51</sup> Sono i nn. 53, 54, 55, 57, 59, 60, 63, 141 dell'inventario Torre: *Pecore nell'ovile, Ritorno dalla montagna, Puledri nel salernitano, Interno di stalla, Pastorella con pecore, Pecore all'abbeveraggio, Tori in lotta, I rivali*.

<sup>52</sup> Sono rispettivamente i nn. 11 e 194 (*Testa di cane; Principe di Fondi a caccia*) e i nn. 28, 29 e 50 (*Natura morta; Natura morta; Cane e gatto*).



con ammirazione affettuosa.

### E in chiusura aggiunge:

Ho fermo nella memoria lo sguardo d'amore con il quale il Barone Berlingieri carezzava tutte quelle opere che costituivano il suo orgoglio, frutto anche della sua predilezione per gli oggetti dipinti, ma sopra tutto segno del suo sentimento del bello e della sua infinita passione per l'arte. Per finire, voglio solo riportare due ricordi che trovo segnati in un appunto scritto da me dopo il primo incontro e che trascrivo integralmente: Con premura ha osservato un quadro il cui colore andava scrostandosi, ma ha subito aggiunto che doveva essere presto restaurato. Davanti ad un altro, mi ha raccontato a quali sotterfugi ricorse a Stoccolma per trasferirlo in Italia.

La seconda voce è sostanzialmente concorde con la prima ma ciò che nel Torre suscitava una partecipe emozione è invece motivo di stizzito disappunto nel commento di Leonida Repaci ad un articolo di stampa firmato da un illustre giornalista dell'epoca:

Apprendiamo dal virtuosissimo Lamberti Sorrentino<sup>53</sup> che il barone Giulio Berlingieri, un signore oppresso da una proprietà di oltre 22.000 ettari<sup>54</sup>, dei quali ben 7658 tenuti a riserva di caccia<sup>55</sup>, ha sottoscritto ben 10.000 lire per rifornire di streptomycina il tubercolosario di Crotone. Chiunque avrebbe messo l'accento su quell'offerta per fare del sarcasmo<sup>56</sup>. Non è stato di questo parere il nostro "inviato", il quale ha trovato assai più *chic* e utile impegnare il suo talento di colorista nel dare il simpatico ritratto di Don Giulio, un vecchio signore di settantaquattro anni che avvicina la sua tempia al collo ansante della cavalla Isolina, vincitrice a San Siro<sup>57</sup>, quasi 'a prendere il bacio di una dama o più'; un vecchio e solitario signore che esce a cavallo per quattro mesi all'anno, dall'alba al tramonto, per insegnare la vita attiva ai braccianti neghittosi; un vecchio signore che gira con uno scialle addosso per le settanta e più stanze del suo palazzo a contemplare, ad adorare i suoi Palizzi, 'i più bei Palizzi della terra', quei Palizzi nei quali egli cerca 'tanti cavalli e cani dagli

<sup>53</sup> Campano di Sala Consilina, il Sorrentino (1899-1993), già capo redattore e poi corrispondente dall'Italia del quotidiano fascista «Il Mattino d'Italia» di Buenos Aires, noto soprattutto come cronista di guerra, era allora inviato speciale dei settimanali «Tempo» ed «Epoca».

<sup>54</sup> Altri nomi noti del giornalismo d'inchiesta si sono cimentati, in quegli anni, nell'analisi della situazione economica della Calabria e soffermati sulla rendita annuale assicurata a Giulio Berlingieri dai sui 23.000 ettari di terreno: ben 600 milioni, poiché gran parte delle sue proprietà erano concesse a grossi affittuari, disposti a pagarle il doppio di quanto potessero offrirgli le cooperative di contadini nate sulla base dei «Decreti Gullo»: cfr. RICCARDO LONGONE, *Facciamo i conti nelle tasche dei grandi proprietari di terre*, in «l'Unità», 8 gennaio 1950, p. 3.

<sup>55</sup> La critica del Repaci è specialmente pungente a tale riguardo: cfr. L. REPACI, *Calabria...* cit., p. 176.

<sup>56</sup> La favolosa ricchezza dei latifondisti, unita a un'altrettanto abnorme avarizia, è un *topos* dell'inchiesta sulle condizioni della città e degli abitanti di Crotone (Ivi, pp. 179-180, 187, 189).

<sup>57</sup> Si tratta, in realtà, della cavalla Isoletta, vincitrice del Gran Premio Merano nel 1939.



occhi dolci ed intimi che gli rinnovano dichiarazioni leali, amiche, disinteressate'. Avete capito dove si caccia l'amore del dagherrotipo in Lamberti Sorrentino? Nell'impossibilità di trovare una creatura umana che voglia bene al suo Don Giulio, il nostro amico è costretto a cercarlo nel mondo degli animali. E fossero almeno animali viventi. Niente affatto. Sono animali dipinti da Palizzi<sup>58</sup>.

#### 4. La pinacoteca di Giulio Berlingieri dopo il 1950: una lenta agonia

Nella memoria associata all'inventario, Giovanni Torre scrive:

Dove sono andati a finire tutti quei quadri? È una domanda che mi pongo con profondo sgomento... Il ricordo di quell'uomo nobilissimo che con tanto amore continuò l'opera familiare, arricchendo e completando una raccolta di opere eccezionali, accrescerebbe il mio rammarico e mi porterebbe ad amarissime considerazioni. Voglio solo formulare un augurio, che gli eredi abbiano conservato la parte loro spettante....

Orbene, sembra che sia stato Giulio Berlingieri in persona, poco dopo il trasloco a Milano, a incrinare per primo l'unitarietà della sua raccolta, quasi che averla spostata dalla sede storica avesse cancellato in lui ogni scrupolo a disfarsi di singole opere, non esclusi gli amatissimi Palizzi<sup>59</sup>. Il Museo Nazionale Scienza e Tecnologia «Leonardo da Vinci» dispone, infatti, di un lascito di opere d'arte dell'industriale tessile lombardo Guido Rossi, risalente al 1955, di cui è entrato in possesso alla morte del donatore (1957) e che espone parzialmente al pubblico dal 1958<sup>60</sup>. Tra i dipinti di quella raccolta, i magazzini del museo milanese ospitano due tele ovali ad olio di Filippo Palizzi, firmate e datate 1864, e una rettangolare di Enrico Coleman, attribuita al 1875-1880, provenienti dalla pinacoteca Berlingieri. Le schede messe in rete le identificano con i titoli *Teste di animali* (inv. 1865), *Testa di asinello* (inv. 1866) e *Bufali nella campagna romana*

<sup>58</sup> L. REPACI, *Calabria...* cit., p. 172.

<sup>59</sup> Non ebbe miglior fortuna, del resto, la collezione del fratello Arturo (1878-1958): per disaccordi tra i figli Arturo e Pier Luigi, essa finì all'asta insieme al mobilio della sua elegante abitazione romana di Viale Regina Margherita: cfr. FRANCESCO GIACOMINI, ANTONIO ROMITI (a cura di), *Catalogo delle collezioni d'arte e di arredamento già appartenute al Barone Arturo Berlingieri, fu Pietro, esistenti nella Villa Berlingieri: che saranno vendute all'asta per divisione ereditaria*, L'Antonina, Roma 1961.

<sup>60</sup> Tutte e tre recano, infatti, sul retro del telaio o della tela il timbro a inchiostro nero, spesso reiterato, AMMINISTRAZIONE / BARONE GIULIO BERLINGIERI / CROTONE. In sostituzione di quella tessile, verosimilmente, l'ovale con *Testa di asinello* conserva due etichette adesive sulle quali è scritto, a matita, 1775 – PALIZZI. I sigilli in ceralacca apposti sul retro dei quadri del solo Palizzi, impressi più volte sul citato supporto per trattenerne un'etichetta di cotone bianco apparentemente anepigrafe, dovevano recare l'arma di famiglia.

(inv. 1794)<sup>61</sup>, corrispondenti ai nn. 76, 75 e 215 dell'elenco Torre.

A distanza di molti anni da questo primo episodio accertato di smembramento della pinacoteca Berlingieri, a giugno 2001, 20 dipinti della «Collezione Eredi Barone Giulio Berlingieri» sono stati battuti all'asta nella sede milanese di Sotheby's, identificati come lotti 167-185. Il catalogo pubblicato nell'occasione<sup>62</sup>, dove almeno 4 opere spettano a pittori non contemplati nella quadreria calabrese e lucana, può adombrare sia un incremento della collezione dopo il 1950, sia l'esistenza di un gruppo di opere destinate fin dall'inizio alla dimora milanese del barone. Aggiunto alle tele trasferite a Milano dal Sud, alla morte del Berlingieri detto nucleo diventò tutt'uno con la pinacoteca "storica"<sup>63</sup>.

Quanto alle altre 16, ben 10 sono quadri di Filippo Palizzi che vale la pena di esaminare in dettaglio, una coppia spetta alla francese Rosa Bonheur (*Quattro piccoli cinghiali e Mucca*)<sup>64</sup> e il resto sono singole pitture: un'Amazzone e una *Lotta di tori* di «Scuola italiana, secolo XIX»<sup>65</sup>, un *Corazziere portabandiera* (olio su cartone) di «Scuola francese, secolo XIX», e una *Scena di caccia* attribuita a Paul Tavernier (cartoncino su tela)<sup>66</sup>.

Circa i dipinti di Filippo Palizzi, la scelta è caduta sul *Toro nella stalla* e su quattro ritratti di cani, due forse immaginari e due reali, benché solo del secondo ciò possa dirsi con certezza: *Testa di bracco* e *Spinone con lepre*<sup>67</sup>, del 1854 e 1844, nonché *Bassotto, terrier e volpino al guinzaglio* e *Robin, il setter del Granduca Michele di Russia*, del 1862 e 1872<sup>68</sup> (fig. 4).

<sup>61</sup> Cfr. rispettivamente [www.museoscienza.org/dipartimenti/catalogo\\_oa/scheda\\_oggetto-oa.asp?oa=400](http://www.museoscienza.org/dipartimenti/catalogo_oa/scheda_oggetto-oa.asp?oa=400), [www.museoscienza.org/dipartimenti/catalogo\\_oa/scheda\\_oggetto-oa.asp?oa=325](http://www.museoscienza.org/dipartimenti/catalogo_oa/scheda_oggetto-oa.asp?oa=325) e [www.museoscienza.org/dipartimenti/catalogo\\_oa/scheda\\_oggetto-oa.asp?oa=298](http://www.museoscienza.org/dipartimenti/catalogo_oa/scheda_oggetto-oa.asp?oa=298), con relativa bibliografia.

<sup>62</sup> SOTHEBY'S ITALIA (ed.), *Dipinti del XIX secolo. Milano - 5 giugno 2001*, Sotheby's, Milano 2001, pp. 53-59.

<sup>63</sup> Ivi, p. 55, nn. 173-175 e 172.

<sup>64</sup> Ivi, p. 54, lotto n. 168. Sono probabilmente i nn. 20 e 19 dell'inventario Torre, che tuttavia li chiama *Cinghiale* e *Giovenca irlandese*.

<sup>65</sup> Ivi, p. 54, lotto n. 169; 55, lotto n. 171. Corrispondono, verosimilmente, ai nn. 207 e 63 dell'elenco Torre, dove il secondo è attribuito a Giuseppe Palizzi.

<sup>66</sup> Il solo dipinto di P. Tavernier presente in elenco (n. 217) è anch'esso un pastello ma, a parte la mancata corrispondenza delle misure, ha un titolo incomprensibile (per cattiva trascrizione) - *L'halloj sur la place* - che non sembra compatibile con quello descrittivo del catalogo d'asta.

<sup>67</sup> SOTHEBY'S ITALIA, *Dipinti...* cit., 56, lotto n. 177; 57, lotto n. 178. Il secondo è il n. 41 dell'elenco Torre, riportato con il medesimo titolo.

<sup>68</sup> Ivi, p. 56, lotto n. 176; 57, lotto n. 179. Il primo è forse il n. 69 del Torre, *Cani di lusso*, mentre il secondo è senz'altro il n. 40 (datato però 1873), che conta un ulteriore ritratto del medesimo cane al n. 39, di dimensioni però molto modeste.



Fig. 4 - Ritratti di cani dipinti da F. Palizzi e appartenuti alla pinacoteca di Giulio Berlingieri.

Le altre 5 tele rappresentano cavalli. Quattro sono destrieri da corsa la cui identità doveva essere nota al pittore e al committente ma i curatori del catalogo d'asta, in mancanza di informazioni al riguardo, hanno assegnato loro titoli generici che ribaltano la gerarchia cavallo-fantino a favore del secondo. Si tratta di *Cavallo e cavaliere con giubba rossa* (1851), *Fantino a cavallo guarda verso il pubblico* (1857), *Fantino a cavallo di profilo*



(1857)<sup>69</sup>. All'ancor più generico *Morello da sella* (1848) si aggiunge poi una quinta tela, *Buttero a cavallo* (1855), di cui ingenuamente si insinua che «La persona ritratta a cavallo potrebbe essere proprio il committente del dipinto, il Barone Giulio Berlingieri», ignorando i due estremi cronologici della biografia del collezionista<sup>70</sup>. Se non bastasse, il presunto buttero, stando all'inventario Torre (n. 279), che tuttavia lo data al 1875, sarebbe invece *Il Duca di Caltabellotta Alvarez de Toledo a cavallo in costume spagnolo*<sup>71</sup> (fig. 5).



Fig. 5 - Dipinto di F. Palizzi identificabile con *Il Duca di Caltabellotta Alvarez de Toledo a cavallo in costume spagnolo* (n. 279).

La maggiore aderenza al vero della seconda identificazione è palese per chiunque esamini il dipinto e il caso in questione autorizza più degli altri una riflessione, amara, su quanto la mancata consultazione dell'inventario

<sup>69</sup> Ivi, p. 59, lotti 183-185.

<sup>70</sup> Ivi, p. 58, lotti 182 e 180.

<sup>71</sup> Se il dipinto risale al 1855, si tratterebbe di don Pietro Alvarez de Toledo (1803-1867), titolare del feudo di Caltabellotta (e di altri venti) ma con la qualifica di conte: DAVIDE



Torre (o di un altro documento analogo) – leggerezza o prova dell'avvenuta scissione tra le tele e il relativo carteggio? – abbia nuociuto alla storia di ciascuna di esse, rimasta nei registri, ovunque questi siano finiti, mentre i quadri presero strade diverse. Il paradosso si raggiunge con quel *Cacciatore nello stagno* attribuito a «Scuola italiana, secolo XIX», di cui nella breve scheda si legge: «La tradizione identifica il cacciatore qui ritratto con Giovanni Battista Gallone, principe di Marsiconovo»<sup>72</sup>. Con tutta probabilità – le misure coincidono –, si tratta invece del dipinto ad olio di Nicola Palizzi intitolato *Principe di Fondi a caccia*<sup>73</sup> (n. 194).

A conferma ulteriore, uno dei due olî da cm 40x58 datati 1857 che rappresentano cavalli da corsa montati da fantini in giubba bianco-blu potrebbe corrispondere a “*Feriglio*”, *cavallo del Barone Barracco* e l'altro a “*Bersagliere*”, *cavallo del Barone Barracco*: i nn. 108 e 106 dell'inventario (fig. 6). Il sottosella blu notte/nero bordato di bianco posto sulla schiena del destriero, la rassomiglianza dei due animali e la probabile identità dei rispettivi fantini, anch'essi vestiti di blu e bianco<sup>74</sup>, ne conferma l'appartenenza ad un'unica scuderia, mentre lo sfondo suggerisce una pista di allenamento/competizione che, nel primo caso contempla pure il palco verso il quale il pubblico si affolla per la premiazione.

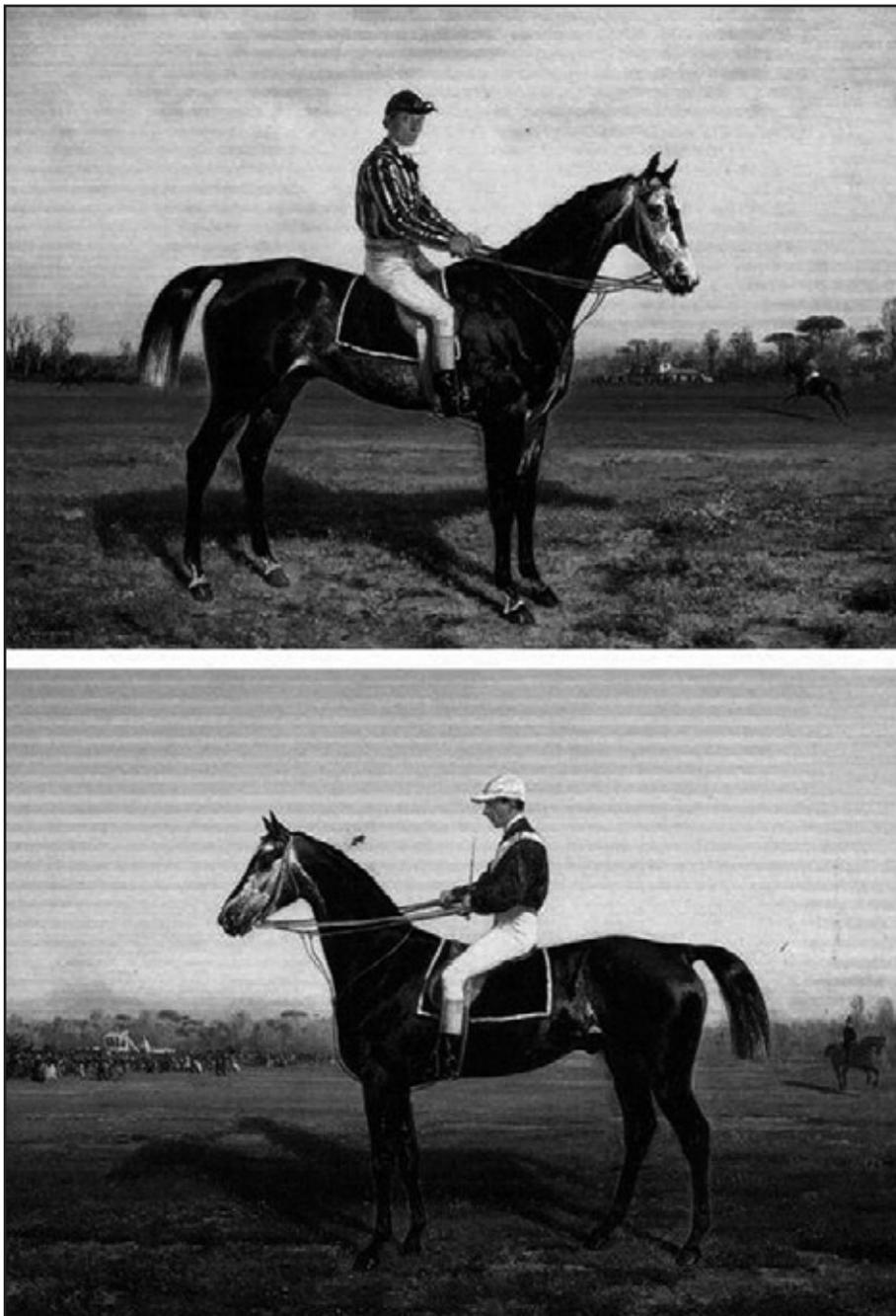
Il *Cavallo e cavaliere con giubba rossa* potrebbe invece essere il n. 111 dell'elenco Torre, ivi intitolato *Cavallo da caccia* (fig. 7, in alto). Il ruolo secondario del cavaliere è sottolineato, in effetti, dalla sua posizione in secondo piano rispetto all'animale, che lo nasconde in gran parte, e l'abbigliamento, condiviso con altri due cavalieri intenti a saltare staccio-

SHAMÀ, *Genealogie delle famiglie nobili italiane, ad vocem Alvarez de Toledo*, in <http://www.sardimpex.com/A/Alvarez%20de%de%Toledo.asp>. Sembra plausibile, perciò, che un errore commesso dall'ignoto compilatore del registro sia passato nell'elenco Torre.

<sup>72</sup> SOTHEY'S ITALIA, *Dipinti...* cit., p. 54, lotto n. 170.

<sup>73</sup> Premesso che i due titoli nobiliari identificano esponenti di famiglie diverse, quello di principe di Fondi spetta ai de' Sangro e, nel corso del XIX sec., al 4° e 5° di costoro: Andrea (1804-1871) e Giuseppe (1825-1909): cfr. D. SHAMÀ, *Genealogie* cit., *ad vocem* de' Sangro: principi di Fondi, in <http://www.sardimpex.com/di%20Sangro/di%20Sangro/di%20Fondi.asp>. Se Giuseppe lo assunse alla morte del padre (1871), la tela del Palizzi dovrebbe ritrarre quest'ultimo, essendo morto il pittore nel 1870. Suoi anche i cani ritratti al n. 71.

<sup>74</sup> Il fantino dei supposti Periglio e Bersagliere è lo stesso che, indossando i medesimi colori anche se diversamente combinati, cavalca Rischio nel quadro di Filippo Palizzi tuttora di proprietà Barracco. Il sottosella del cavallo, anche in tale caso, è blu notte bordato di bianco. La scuderia Barracco si è vista poi assegnare il viola come colore distintivo dal Jockey Club Italiano (ex inf. Maurizio Barracco, che si ringrazia), costituito però nel 1881 e associato dieci anni più tardi all'Unione Mondiale Jockey Clubs: cfr. ENRICO LANDONI, *L'ippica nella storia d'Italia*, Università degli Studi di Milano, Dipartimento di Scienze della Storia e della Documentazione Storica, A.A. 2010, p. 7.

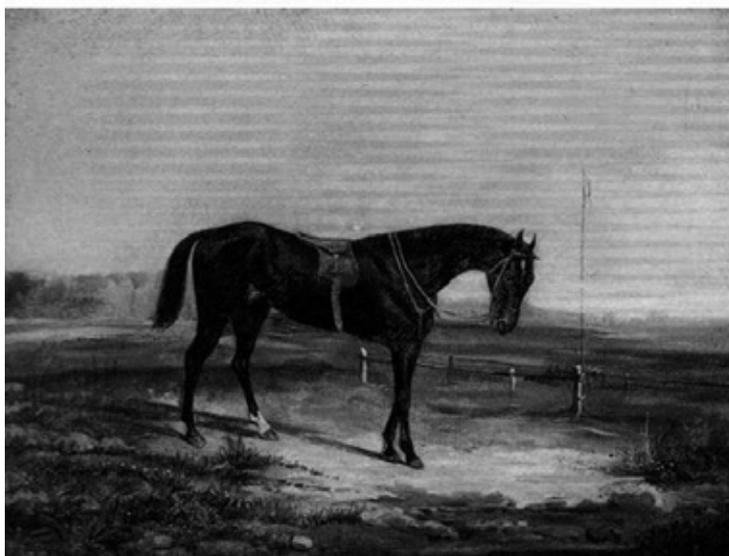


*Fig. 6- Ritratti dei cavalli da corsa chiamati Feriglio e Bersagliere (scuderia Barracco) dipinti di F. Palizzi e già appartenuti alla pinacoteca di Giulio Berlingieri.*





*Fig. 7 - Ritratti di cavalli (non identificati nominalmente) dipinti da F. Palizzi e già appartenuti alla pinacoteca di Giulio Berlinieri.*



nate, come pure lo sfondo, non lasciano dubbi circa l'ambientazione in uno spazio aperto non competitivo. Al contrario, il già citato *Morello da sella* (1848), la cui ricerca nell'inventario risulta infruttuosa per la genericità del soggetto<sup>75</sup>, è inserito in un paesaggio agreste dove apposite staccionate definiscono percorsi riservati all'allenamento o alla gara, rivelando la vocazione competitiva dell'animale (fig. 7).

<sup>75</sup> Restano disponibili, per il dipinto in esame, i nn. 23, 104 e 107.