

MICHELE PRESTIPINO, PITTORE-RESTAURATORE REGGINO (1887-1975)

Giuseppina De Marco

La mostra allestita nell'aprile 2009 presso Villa Genoese Zerbi a Reggio Calabria mi ha consentito di ricostruire la personalità di un artista, formatosi tra Reggio Calabria e Napoli nei primi decenni del Novecento: Michele Prestipino. La conoscenza del suo percorso artistico ci introduce nel circuito culturale della *Belle Epoque* tra Ottocento e Novecento, animato da una committenza esigente e facoltosa, desiderosa di adornare sontuosamente le proprie dimore, ricostruite dopo il sisma del 1908 in stile Liberty o Eclettico. Negli anni Venti la ricca borghesia imprenditoriale e l'antica nobiltà reggina trovarono in Prestipino l'interprete più idoneo a manifestare l'urgente necessità di affermazione sociale e di rievocazione degli antichi fasti.

Dalle memorie autografe dell'artista¹ apprendiamo che il piccolo Michele già in terza elementare era lodato per le sue doti grafiche dall'insegnante Salvatore Raimondi, il quale «non tralasciava mai nei pomeriggi e nelle ore di ricrea-

zione di fare divertire la classe, invitando il piccolo disegnatore alla lavagna ad illustrare i monumenti della città, fosse quello a Garibaldi o quello all'Italia o il terzo ancora esistente in memoria del martire e patriota Genoese². Dopo avere frequentato la terza classe il piccolo promettente disegnatore fu costretto per ristrettezze in famiglia a venire assunto in qualità di garzone in un laboratorio di ebanisteria».

In seguito, Michele si trovò a lavorare presso la pasticceria di un messinese, che, apprezzate le doti del giovanissimo artista, lo invitò ad esporre i suoi quadri a Messina, in una mostra allestita presso il Palazzo della Camera di Commercio. Il sogno incominciava a realizzarsi.

Quindi fu assunto nella bottega di un intagliatore di origini napoletane, Salvatore Aiello. Ma il suo obiettivo era diventare un artista. «A Reggio esisteva una scuola serale d'arte e mestiere bene avviata inserita in una vecchia chiesa annessa all'antico convento di San Francesco nel lato Sud dell'attuale Piazza Italia». Era la Scuola



Fig. 1. M. Prestipino, Doppio autoritratto (carboncino, 1953). Reggio Calabria, Collezione Prestipino

NOTE

¹ Si tratta di fogli sparsi, scritti *a posteriori* dall'artista, custoditi dalla famiglia. Si ringrazia la nipote del pittore, Sabrina Prestipino, curatrice della mostra *Michele Prestipino. Storia e memoria. 1887-1975* (Reggio Calabria, Villa Genoese Zerbi, 11 aprile-24 maggio 2009), per avermi concesso di consultare i documenti.

² I tre monumenti sono opera di Rocco Larussa (Villa San Giovanni 1824, Roma 1894) scultore romantico, allievo di Vincenzo Vela presso l'Accademia Albertina di Torino e Professore Onorario all'Istituto di Belle Arti di Napoli. Cfr.: A. Frangipane, *Da Rocco Larussa ad Alessandro Monteleone*, "Brutium", 1956, n. 3-4; A. Abbagnara, *Un artista dimenticato: Rocco Larussa*, "Calabria sconosciuta", 1985, 29, pp. 33-37; R. Condò, *Lo scultore Rocco Larussa*, "Brutium", 1984, 4, p. 24. E. Le Pera, *Arte di Calabria tra Otto e Novecento: dizionario degli artisti calabresi nati nell'Ottocento*, Soveria Mannelli 2001, p. 114; M. T. Sorrenti, *Il patrimonio artistico degli Enti tra committenza pubblica, acquisti e donazioni, in 28 dicembre 1908. La grande ricostruzione dopo il terremoto del 1908 nell'area dello Stretto*, a cura di S. Valtieri, Roma 2008, pp. 425-428. Il monumento a Garibaldi, realizzato nel 1884 da Rocco Larussa, è ora collocato a Villa San Giovanni. La testa non è originale. L'at-

d'Arte applicata all'Industria³, istituita il 5 novembre del 1881 dal Sindaco Plutino e dall'assessore per la Pubblica Istruzione Diego Vitrioli, col concorso della Provincia, della Camera di Commercio e della Società Artistica Operaia. Presidente fu lo scultore Rocco Larussa e tra i docenti si annoveravano gli scultori Carmelo Gatto⁴ e Giuseppe Scerbo⁵, formati presso il Reale Istituto di Belle Arti di Napoli⁶.

Alla Scuola d'Arte serale Prestipino studiò ebanisteria, pittura decorativa, intaglio della pietra e del legno, disegno geometrico, architettonico e di macchine, disegno ornato e di figura. Fu provvidenziale per il suo corso di studi l'incontro con il prof. Reitani, stimato decoratore del tempo. «*Saputo del prodigioso ragazzo, lo volle subito a casa con sé, vecchio e infermo com'era si prodigò per lunghissimo tempo ad impartirgli lezioni. Intanto che il ragazzo lavorava ritraendo ritratti di personaggi autorevoli, di figure*

popolari caratteristiche, usava tenere spesso il suo rione in fermento, esponendo questi suoi pastelli agli angoli delle piazze e qualche volta anche nelle vetrine dei vari negozi. La popolarità del ragazzo si accresceva rapidamente di giorno in giorno, fin quando raggiunta l'età del dodicesimo anno, solo allora fu superbamente felicissimo, per la sola cagione di potersi finalmente iscrivere a frequentare la tanto agognata scuola serale di Arte e Mestieri applicate all'industria. Direttore onorario era uno dei nobili reggini di nome Vitrioli, detto don Franchino. Per il disegno ornato e figura vi era quel vero signore del prof. De Franco, che aveva studiato a Napoli all'Accademia di pittura sotto la guida del grande Mancinelli. Conosciute le doti del piccolo garzone di bottega, cominciò ad affezionarsi talmente che finì di invitarlo giornalmente allo studio per poterlo maggiormente aiutare ogni qualvolta che il maestro si accingeva a dipingere i suoi quadri. Bei tempi. Il vecchio professore usava procurarsi l'olio di noce producendolo lui stesso con un piccolo macinino a mano e il piccolo alunno ne

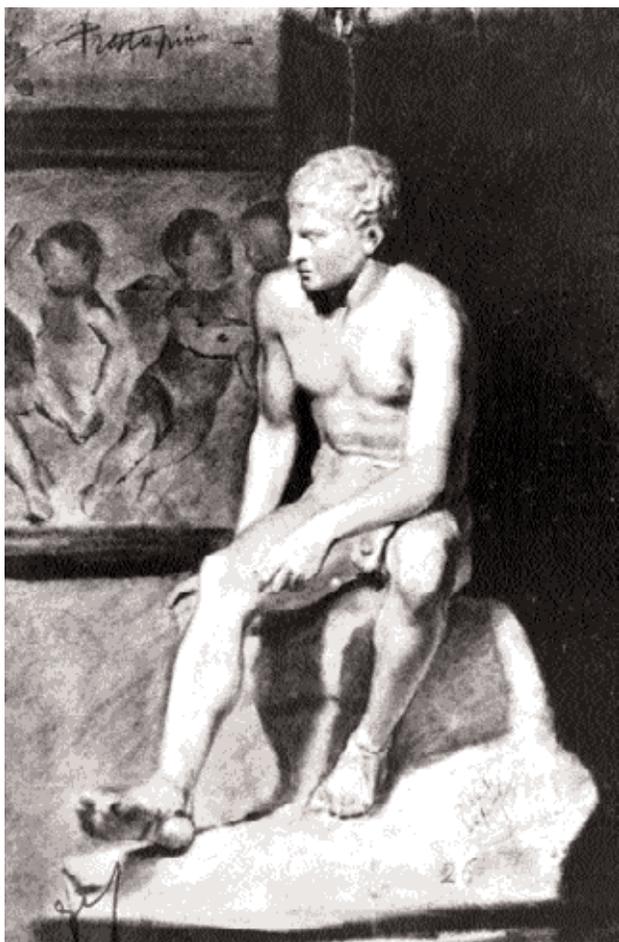


Fig. 2. M. Prestipino, *Mercurio seduto*, studio accademico da calco in gesso (carboncino, 1906). Reggio Calabria, Collezione Prestipino

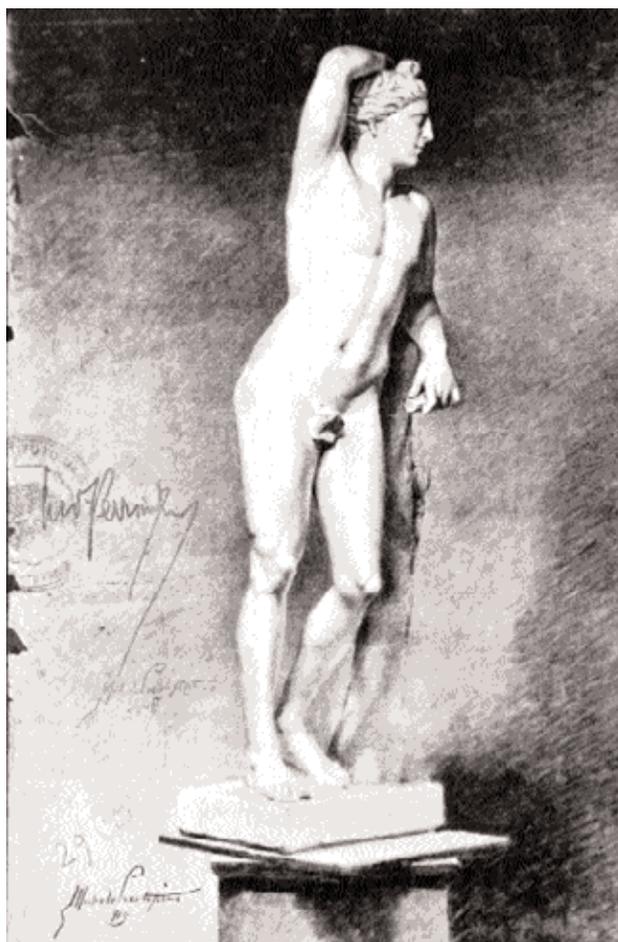


Fig. 3. M. Prestipino, studio accademico da calco in gesso (carboncino, 1905). Reggio Calabria, Collezione Prestipino

tuale monumento in Piazza Garibaldi fu realizzato da Alessandro Monteleone nel 1950.

³ La scuola fu prima ospitata nelle scuole elementari, poi presso il monastero delle Salesiane, in Piazza Vittorio Emanuele, nel sito in cui sorge la Prefettura. Chiuse definitivamente dopo il terremoto del 1908. Cfr. F. Cartella, *Ricordi della vecchia Scuola d'Arte di Reggio*, "Brutium", 15 marzo 1924, a. III, n. 4, p. 3; M. T. Sorrenti, *Il patrimonio artistico*, p. 424.

⁴ Carmelo Gatto (Scilla 1855 -1895) scolpì il monumento al commerciante Francesco Tricomi nel Gran Camposanto di Messina (cfr. E. Le Pera, *Arte di Calabria...* cit., p. 87; M. T. Sorrenti, *Il patrimonio artistico...* cit., p. 424).

⁵ Giuseppe Scerbo (Polistena 1844-1908) intraprese gli studi con Francesco Morani nel paese natale, per poi completare la sua formazione presso il Reale Istituto di Belle Arti di Napoli. Realizzò numerosi monumenti pubblici, tra cui ad Acri quello dedicato a Battista Falcone, uno degli ideatori della Spedizione di Sapri, scolpito nel 1888, e nella villa comunale di Reggio Calabria il busto di Antonino Plutino, del 1872. Presso la Scuola Serale d'Arte di Reggio Calabria insegnò modellato, intaglio, lavori in cemento e terracotta (cfr. C. Minicucci, *Giuseppe Scerbo*, "Brutium", 1926, n. 4, pp. 2-3; E. Le Pera, *Arte di Calabria...* cit., p. 184).

⁶ Tale denominazione fu mantenuta dal prestigioso istituto di studi artistici dal 1822 al 1924, quando ritornò ad essere

apprendeva sempre nuove composizioni». Da Genaro De Franco Prestipino apprese le tecniche artistiche e il sincretico linguaggio romantico di Giuseppe Mancinelli⁷, del quale assimilò il rigore classico degli schemi compositivi e l'uso simbolista della luce.

Dopo alcuni anni di studio presso la scuola serale di Reggio Calabria «*ne seguì un tale progresso che gli stessi professori che lo avevano avuto vicino, un po' tutti d'accordo, incominciarono ad avvicinarsi al padre, consigliandolo che il ragazzo aveva bisogno di una guida più seria, che era giunto il tempo che frequentasse un Istituto di Belle Arti a Napoli o a Roma*». Il padre non poteva finanziare gli studi del figlio, perciò si rivolse alle istituzioni comunali e provinciali per ricevere una borsa di studio, che gli fu sempre negata.

«*Si era nell'anno 1900, quando il Re Umberto I venne assassinato a Monza, e il ragazzo dietro suggerimento del padre si accinse ad eseguire un vigoroso pastello delle sembianze del Re morto. Ne riuscì*

una esecuzione così perfetta e furono tante le premure di tutte le persone che avevano occasione di ammirare il lavoro a consigliarne di metterlo subito in mostra e sottoporlo così a giudizio della cittadinanza. Fu deciso in un primo momento d'inviarlo al regnante figlio, Vittorio Emanuele III. Ma vi fu un tale signore generoso impiegato all'ufficio dei telegrafi, ... un massone di antico stampo, ad offrirsi spontaneamente di proporre una sottoscrizione per raccogliere una somma per le spese necessarie al ragazzo per andare a Roma e presentarsi di persona al Quirinale per fare omaggio del quadro al Re e invocando con una supplica che il piccolo autore venisse rinchiuso in qualche collegio ove potesse completare i suoi studi». Tra i promotori si ricordano Pietro Foti⁸, ex sindaco e patriota, e Biagio Camagna, «*deputato del partito popolare, che stando a Reggio approvò entusiasticamente l'impresa, promettendo che ritrovandosi a Roma li avrebbe lui stesso aiutati nella prassi come potere riuscire di essere ammessi al Quirinale. Non fu affatto così. Dopo diversi giorni dal-*

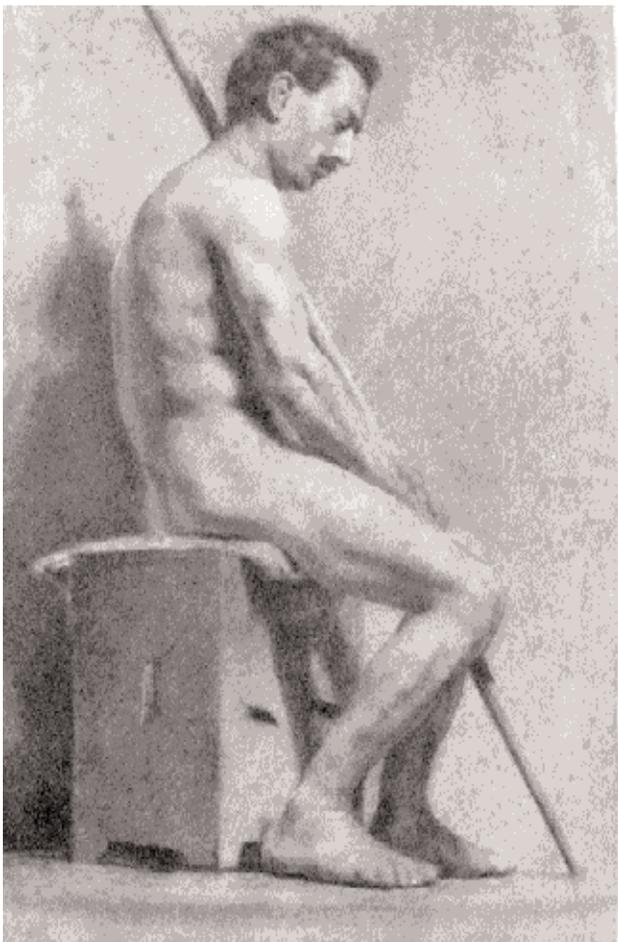


Fig. 4. M. Prestipino, Nudo maschile, esercizio di figura dal vero (carboncino, 1907 ca). Reggio Calabria, Collezione Prestipino

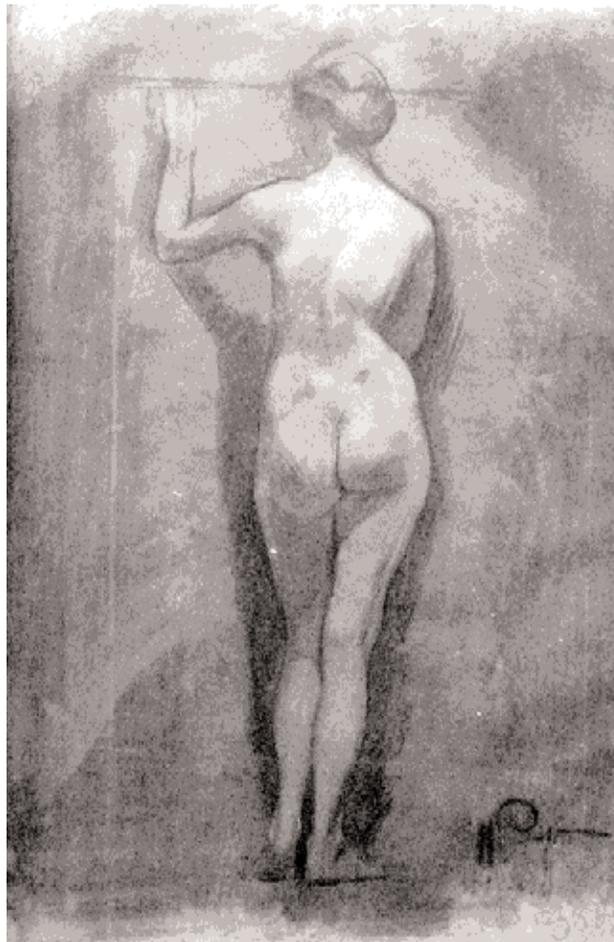


Fig. 5. M. Prestipino, Nudo femminile, esercizio di figura dal vero (carboncino, primo decennio del '900). Reggio Calabria, Collezione Prestipino

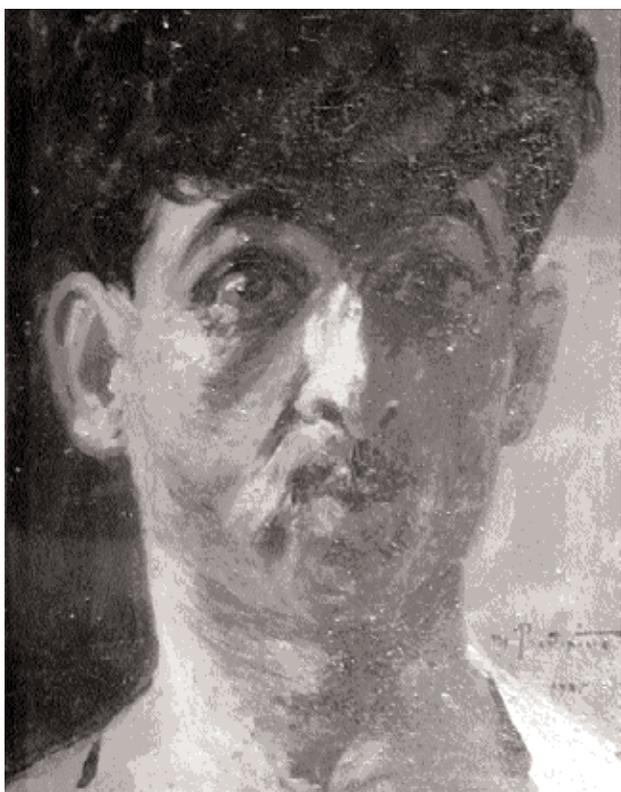


Fig. 6. M. Prestipino, *Autoritratto* (olio su tela, 1925). Reggio Calabria, Collezione Prestipino



Fig. 7. M. Prestipino, *Autoritratto* (olio su tela, 1925). Reggio Calabria, Collezione Prestipino

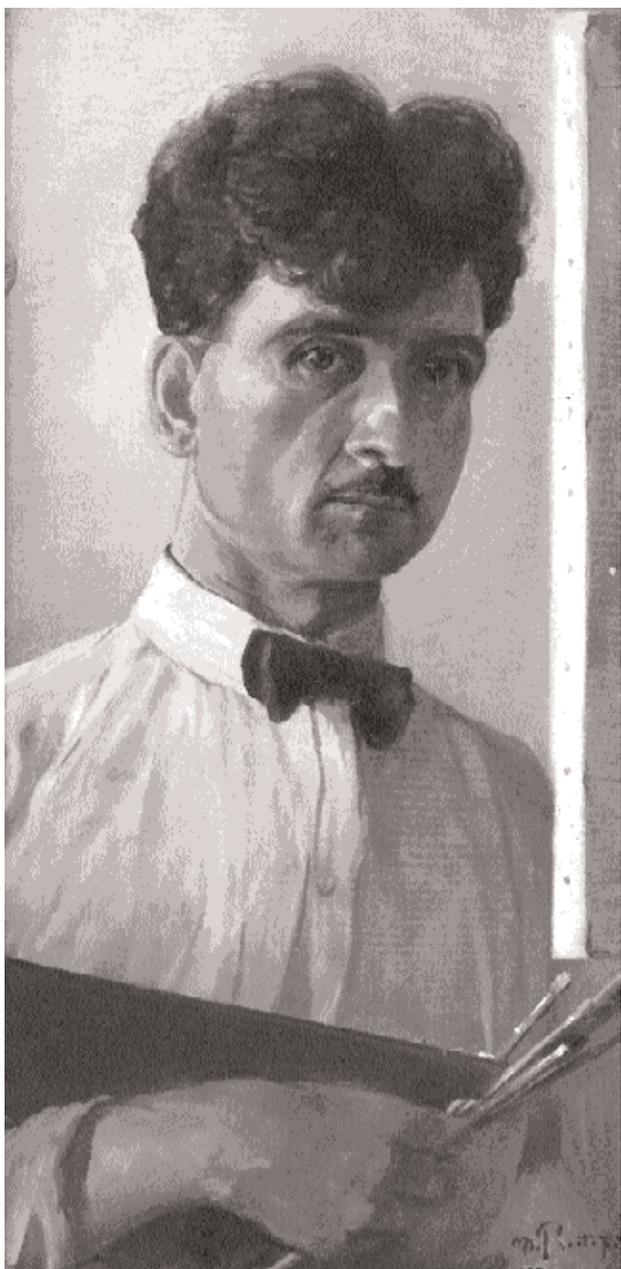


Fig. 8. M. Prestipino, *Autoritratto* (olio su tela, 1925). Reggio Calabria, Collezione Prestipino

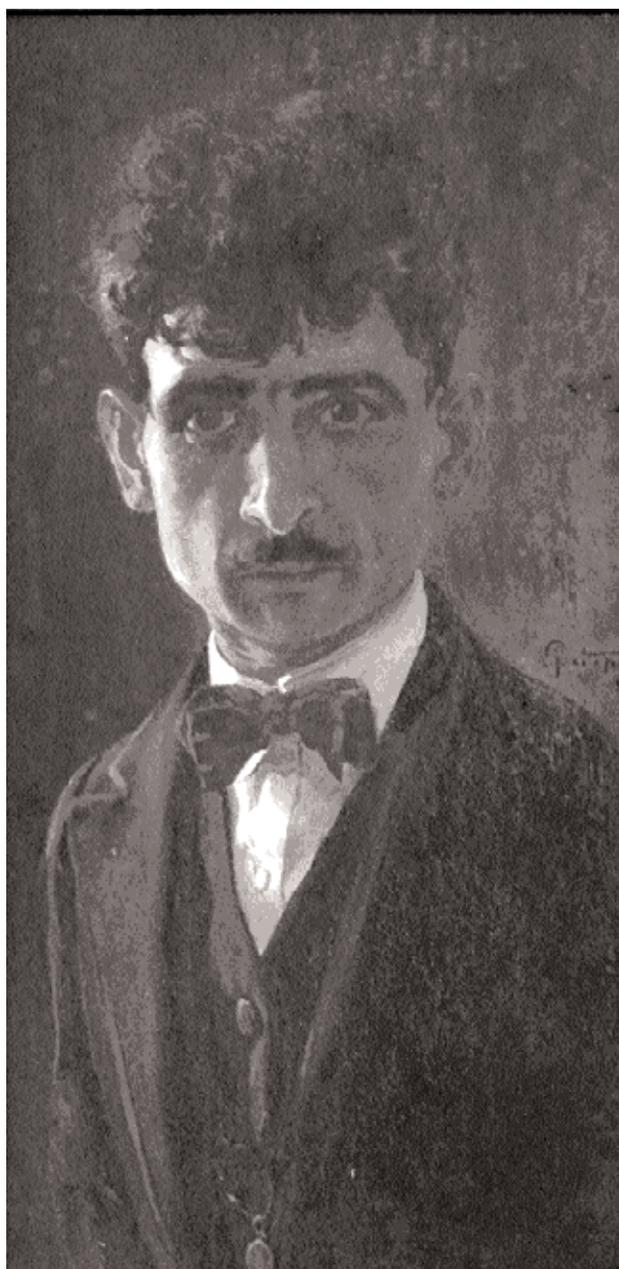


Fig. 9. M. Prestipino, *Autoritratto* (olio su tela, 1925). Reggio Calabria, Collezione Prestipino

definito Accademia di Belle Arti. Cfr.: Aurora Spinosa, *L'Accademia di Belle Arti: riforma e declino*, in *Civiltà dell'Ottocento a Napoli. Cultura e società*, Napoli 1997, pp. 65-68.

⁷ Giuseppe Mancinelli (Napoli 1813, Palazzolo di Castrocelo 1875) a dodici anni entrò nel Regio Istituto di Belle Arti di Napoli sotto la guida di Costanzo Angelini. Nel 1835 vinse il concorso per il pensionato artistico borbonico e si trasferì a Roma per dieci anni, divenendo allievo di Vincenzo Camuccini, che lo indirizzò allo studio della pittura del Rinascimento e del classicismo seicentesco; contemporaneamente si avvicinò al linguaggio artistico dei Puristi e dei Nazareni, preferendo tuttavia l'eclettismo neocinquecentesco, che meglio si adattava ai soggetti sacri, grazie ai quali ottenne grande successo (*San Carlo Borromeo fra gli appestati* eseguito nel 1847 per la chiesa di San Carlo all'Arena a Napoli). Nel 1851 vinse il concorso per la cattedra di Disegno presso l'Istituto napoletano, rinnovando il piano dell'offerta didattica. Nel 1860 cedette a Domenico Morelli la prestigiosa cattedra di disegno e continuò a insegnare pittura. Scheda biografica di C. Beccaceci in *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. 68, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2007, pp. 456-457 con precedente bibliografia.

⁸ Presso la Pinacoteca Civica di Reggio Calabria si conserva un dipinto raffigurante Pietro Foti (1828-1909), realizzato

l'arrivo del ragazzo insieme al padre a Roma, il deputato Camagna se ne lavò le mani, adducendo che il suo partito era avverso alla monarchia». Al giovane Michele fu consigliato di spedire il ritratto del Re, e così presso l'ufficio postale attese due carabinieri che prelevavano la posta diretta alla casa reale. Nell'Ufficio dell'Ispettorato Generale di Pubblica Sicurezza presso il Quirinale Michele fu sottoposto ad un lungo interrogatorio e fu invitato ad aprire la cassa che conteneva l'opera. Dovette dimostrare che era realmente stata eseguita dalle sue mani, e così sotto gli occhi stupiti delle guardie disegnò numerosi ritratti da fotografie. L'Ispettore capo gli spiegò che «l'omaggio non poteva essere accettato dai Reali perché vi perdurava il lutto, nonostante ciò vi si elargiva un modesto premio di lire cinquanta a solo titolo di incoraggiamento. Il quadro venne esposto in una vetrina dai Fratelli Condrand al Corso e più tardi venne acquistato». Il Capitano dei Corazzieri, avendo apprezzato il talento del giovane disegnatore, lo presentò «al famoso artista pittore Prof. Sciuti⁹, che in quel tempo riceveva a posare nel suo

studio il Re Vittorio Emanuele III, mentre che ne dipingeva la sua effigie grande al vero che doveva servire per l'aula del Senato». Giuseppe Sciuti gli sconsigliò di intraprendere studi artistici e lo indirizzò alle scienze tecniche. Il giovane e tenace Michele non si fece distogliere dal suo proposito e rimase a Roma, aiutato dal deputato reggino Camagna e dal Capitano dei Corazzieri, visitando ogni giorno chiese, monumenti e musei. «Finì anche col presentarsi al Ferro di Cavallo¹⁰, cioè all'Accademia di Belle Arti con il vivo desiderio di poterla frequentare. Ignaro dell'età necessaria e di quel certo titolo di studio richiesto e di cui era assolutamente privo. Poté frequentare solo per un certo periodo di tempo una scuola d'arte serale con sede nel pianterreno di un palazzo attiguo alla Basilica di S. Maria Maggiore».

Dovette ritornare a Reggio Calabria per conseguire il diploma di licenza elementare, necessario per accedere agli studi artistici. Intanto il padre contattò un suo parente, Andrea Pedace¹¹, artista formatosi presso la Scuola d'Arte serale di Reggio Calabria con Giuseppe Scerbo (al quale successe nella cat-

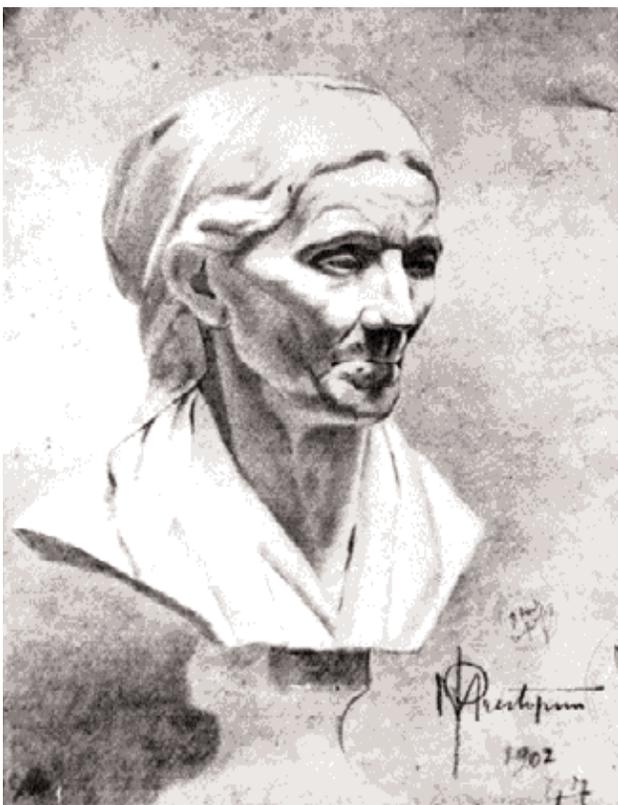


Fig. 10. M. Prestipino, Busto di vecchia, studio accademico da calco in gesso (carboncino, 1902). Reggio Calabria, Collezione Prestipino

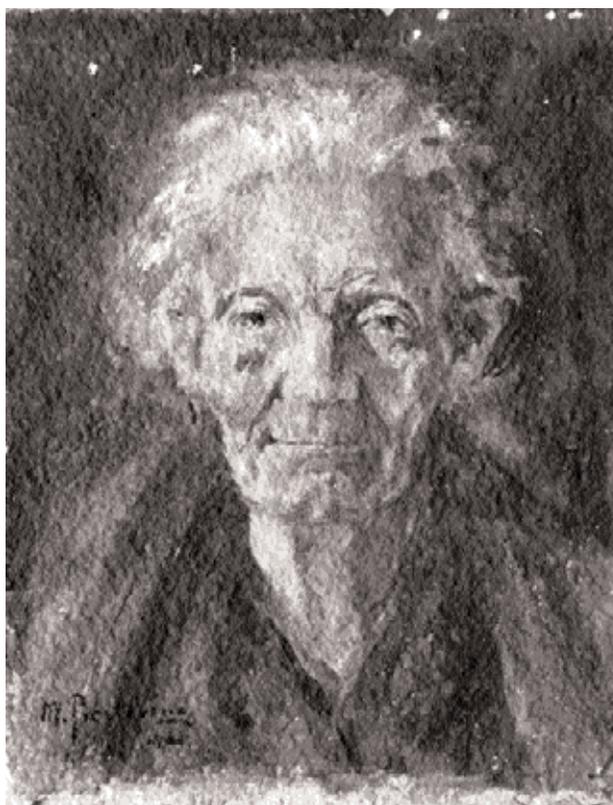


Fig. 11. M. Prestipino, Ritratto della nonna (acquerello, 1906). Reggio Calabria, Collezione Prestipino

da Gennaro De Franco nel 1888 (cfr. M. T. Sorrenti, *Il patrimonio artistico...* cit., p. 429, fig. 26).

⁹ Giuseppe Sciuti (Zafferana Etnea 1834, Roma 1911) studiò prima a Catania, poi a Firenze nell'ambiente dei Macchiaioli, a Napoli con Palizzi e Morelli e infine a Roma, dove si stabilì dal 1875. In breve le sue tele acquistarono un valore altissimo. Nell'ultimo periodo predilesse la rappresentazione di grandi eventi storici e di battaglie celebri. La figura di Giuseppe Sciuti è stata riscoperta grazie ad una mostra allestita presso la Galleria d'Arte Moderna di Palermo nel 1989, catalogo a cura di M. Calvesi, A. Corsi, *Giuseppe Sciuti*, Nuoro 1989.

¹⁰ È il nome dato all'edificio ottocentesco, caratterizzato da un emiciclo che interrompe il prospetto su Via di Ripetta.

¹¹ Andrea Pedace fu definito da Franco Cartella nel citato articolo «piccolo e geniale maestro, anima squisita d'artista, dalle cui mani sbocciavano fiori dell'anima, quelle anfore, que' puttini bellissimi e tutte quelle leggiadre cose, le cui fotografie di Jean Carrère estimatore, certo, non volgare, e qui venuto, dopo la grande rovina, volle, gradito ricordo, portare con sé».

¹² Domenico Morelli (Napoli 1823-1901), grande innovatore della pittura italiana dell'Ottocento, fu caposcuola della pittura napoletana a partire dalla metà del secolo. Studiò all'Accademia di Belle Arti di Napoli sotto la guida di Giuseppe

tedra di modellato), che frequentava il Regio Istituto d'Arte di Napoli e si dimostrò disposto ad aiutare Michele.

Al suo arrivo a Napoli era da poco morto Domenico Morelli¹², titolare del Corso di Pittura dal 1860 e Presidente dell'Istituto d'Arte, che sotto la sua reggenza aveva acquisito grande prestigio, attirando giovani talenti da ogni parte d'Italia e intere generazioni di calabresi. Morelli, nominato dal Ministro Francesco De Sanctis membro della Commissione per lo studio della riforma della formazione artistica, aveva cercato di coniugare il rispetto della tradizione con le nuove esigenze dell'arte applicata all'industria.

Inizialmente, presso il Regio Istituto d'Arte Prestipino fu ammesso al corso di stampa, ma subito dopo frequentò i corsi di «Elementi di disegno di figura e di ornato dal gesso - estremità» e di «Disegni da grandi frammenti, figura e ornato» sotto la guida dello scultore Stanislao Lista, che vi insegnava fin dal 1885¹³.

Il giovane studente ricevette una «*menzione onorevole pel disegno di figura*», dopo avere frequentato la prima classe della seconda sezione nell'anno scolastico 1901-1902. In quegli anni si collocano numerosi disegni a matita e carboncino prodotti nell'ambito dei corsi di «Scuola del nudo», di «Esercizio di figura dal vero» e «Disegno dalla statua e da bassorilievi classici», tra cui il busto della Venere di Milo, il Mercurio seduto, copia da un originale bronzeo del I secolo d. C., ritrovato a Ercolano nel 1758 e esposto presso il Museo Borbonico di Napoli, la Venere Capitolina e il Mercurio in riposo.

Durante il primo anno seguì anche i corsi di «Prospettiva dipinta», «Pittura ornamentale», «Decorazione interna degli edifici», «Chimica applicata», «Studio degli stili architettonici», «Rilievo e misurazione dei monumenti», «Restauro di monumenti», «Esercizi di prospettiva per la scenografia»: appre-

se tecniche e acquisì competenze che gli consentirono di intraprendere una lunga e poliedrica carriera artistica.

Nel 1902 nell'ambiente accademico napoletano Prestipino conobbe Alfonso Frangipane¹⁴, come ricorda in una lettera inviata il 24 dicembre 1973 alla di lui figlia, Raffaella¹⁵. Ritornato temporaneamente a Reggio, comunicò al padre l'intenzione di trasferirsi a studiare presso l'Accademia di Belle Arti di Roma, poiché a Napoli, dopo la morte di Domenico Morelli e l'affidamento della reggenza ad un commissario di Roma, era iniziato un periodo di disordini e declino. Ma nella capitale non riuscì ad ottenere una borsa di studio, e quindi dovette proseguire i suoi studi «all'ombra del Vesuvio».

Il 26 novembre 1903, iscritto al terzo anno



Fig. 12. M. Prestipino, *Ritratto di Nicola Brandolino* (carboncino e pastello). Reggio Calabria, Collezione Prestipino

Mancinelli. Sovvertì i convenzionali modelli neoclassici e recuperò i valori della grande tradizione italiana del passato (cfr. *Domenico Morelli e il suo tempo. 1823-1901. Dal romanticismo al simbolismo*, Catalogo della mostra a cura di L. Martorelli, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma, 14 dic. 2005-12 feb. 2006, Napoli 2005).

¹³ C. Lorenzetti, *L'Accademia di Belle Arti di Napoli (1752-1952)*, Firenze 1952, p. 145. Stanislao Lista (Salerno 1824-1908) fu maestro di numerosi artisti, tra cui i calabresi Giuseppe Renda e Francesco Jerace.

¹⁴ Alfonso Frangipane (Catanzaro 1881, Reggio Calabria 1970) frequentò il Regio Istituto di Belle Arti di Napoli. Nel 1919 fu promotore della Società Mattia Preti, sorta con lo scopo di diffondere gli studi sull'arte calabrese. Dal 1922 fu Direttore della rivista "Brutium", importante strumento di diffusione degli studi di storia dell'arte calabrese, nota in Italia e in Europa. Fu il primo ad avvertire la necessità di una Soprintendenza in Calabria. Fondò l'Istituto d'Arte di Reggio Calabria (1932-33), il Liceo Artistico, l'Accademia di Belle Arti e impostò le basi per l'istituzione della Facoltà di Architettura (cfr. R. Gioffi, *Per uno studio delle riviste d'arte del primo Novecento: note su Alfonso Frangipane e la rivista "Brutium"*, in *L'arte nella storia. Contributi di critica e storia dell'arte per Gianni Sciolla*, a cura di V. Terraroli, F. Varallo, Milano 2000, pp. 85-95; G. De Marco, M. T. Sorrenti, a cura di, *Alfonso Frangipane e la cultura artistica del Novecento in Calabria*, Atti del Con-

del corso comune, in seguito alla valutazione effettuata «sui saggi del concorso eseguiti nelle scuole serali», conseguì «il secondo diploma di medaglia di argento pel disegno di figura» ed ottenne «il diploma pel disegno di figura».

Nel 1905-1906 seguì il primo anno del corso speciale di pittura con il maestro Paolo Vetri¹⁶, allievo prediletto di Domenico Morelli, dal quale ereditò la lieve ieraticità delle figure di Santi e il solido impianto classico degli schemi compositivi.

Presso la Scuola di Paesaggio ebbe come maestro Michele Cammarano¹⁷, che, successo a Filippo Palizzi dal 1900, aveva rinnovato l'insegnamento di "pittura di paese e di animali", portando i suoi allievi a dipingere dal vero. Seguì il Corso di Prospettiva con il prof. Alceste Basile, il Corso di Storia di Architet-

tura con Giuseppe Pisanti¹⁸ e il Corso di Storia dell'Arte con il prof. Miola. Inoltre, frequentava lo studio dello scultore Pellegrino, accanto al quale si trovava un grande studio fotografico, di proprietà di un certo Aiello, suocero dello scultore. Si dedicò, quindi, all'arte fotografica e a soli 17 anni «riuscì a diventare uno dei più bravi e ricercati ritoccatore nell'ambiente napoletano. Impadronitosi di un sì lucroso mestiere, i guadagni incominciarono a susseguirsi velocemente e sempre più lucrevoli. Una vita tutta nuova. Non più la mercé delle varie generose famiglie dei bassi quartieri dove soleva alloggiare, addio magri pranzi nelle trattorie più disparate, dove quattro soldi erano sufficienti per una razione di pasta e fagioli». Lavorava come ritoccatore e ingranditore per i migliori fotografi di Napoli, come Alfredo Pesce¹⁹, che aveva lo studio nella Galleria Umberto I, lo studio Cini, Luigino Agazio. I guadagni più proficui si realizzarono quando, invitato dalla ditta Pantini e Premoli, cominciò a fare ritoccatore e ingrandimenti, anche cinque al giorno, guadagnando fino a due lire.

La vita di stenti che condusse Prestipino negli anni di studio napoletani fu una parabola comune a molti artisti, come riferiva nel 1878 Domenico Morelli: «Chi si metteva per la via dell'arte era tenuto come un uomo bislacco, un cervello balzano e forse peggio. (...) Fra gli alunni dell'Accademia, non se ne contava nessuno che appartenesse a famiglia agiata e signorile; seppur ve n'era qualcuno, questi studiava solo architettura; degli stessi artisti provetti si aveva concetto come di persone stravaganti e di una casta inferiore alla civile»²⁰.

Nel 1907 Prestipino partì per New York, dove accompagnò una zia che doveva raggiungere il marito, emigrato alcuni anni prima. In America lavorò come gra-

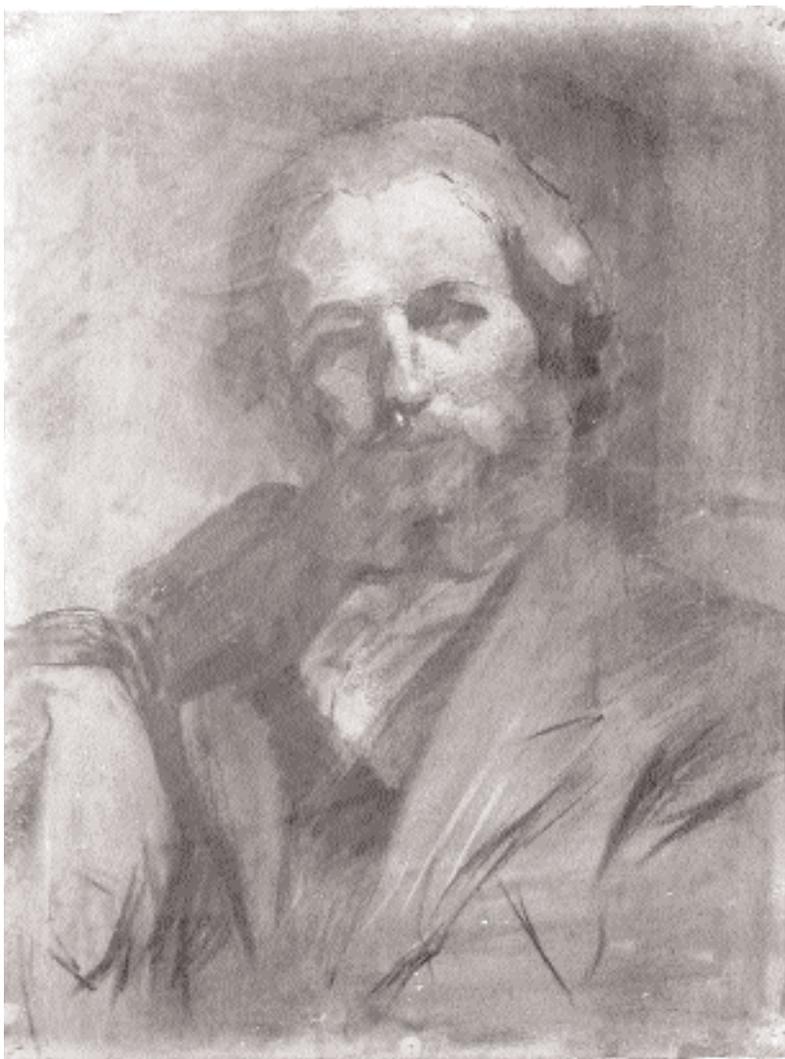


Fig. 13. M. Prestipino, *Ritratto di Leoncavallo* (carboncino, pastello e biacca). Reggio Calabria, Collezione Prestipino

vegno, Reggio Calabria, Biblioteca Comunale, 26 settembre 2009, in preparazione).

¹⁵ La lettera autografa è custodita presso l'Archivio Alfonso Frangipane, in Viale Amendola 29/b a Reggio Calabria, dichiarato nel 2001 di notevole interesse storico dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali. Ringrazio Vittoria Russo, nipote di Frangipane, per avere concesso di consultare alcuni documenti. Si riporta il testo della lettera: «Gent.ma Sig.na Raffaella, non vorrei che le feste passassero senza farle gli auguri più fervidi e affettuosi, sento però, che non potrei farlo senza prima rivolgere un vivo pensiero alla cara memoria dei suoi più cari. A papa, ho avuto il gran piacere di conoscerlo nel lontano 1902 per la prima volta all'Accademia di Belle Arti di Napoli, mentre alla gentilissima e tanto distinta signora mamma ho avuto il gradito onore di conoscerla nel 1921-22 o giù di lì presso a poco in un'abitazione in via Torrione nei pressi della Chiesa di Gesù e Maria. Nel 1908 anno triste nefasto e catastrofico del terremoto, il buono e caro Alfonso ebbe agio di venire a Reggio con una Commissione Stampa o Croce Rossa, non ricordo bene. Ha cercato di me, tra le rovine ovunque ha potuto, finalmente è riuscito a rintracciare la mia famiglia accampata in Piazza Italia, con alcune tende di fortuna sotto il palco della banda municipale. Apprese così che io ero partito per l'America l'anno precedente, cioè nel 1907. Difatti mi trovarono a New York dopo avere accompagnato una mia zia che doveva raggiungere il proprio marito da molti anni emigrato. Si è premurato di avere il mio indirizzo e sollecitamente m'inviò una cartolina postale dandomi per primo notizie della mia fa-

fico, disegnando copertine per libri, come quella del volume *Twin Eagles* di A. Manning Clinch datata 1919. Continuò a coltivare gli studi artistici, come dimostrano alcuni disegni a matita e carboncino, raffiguranti nudi femminili, che segnano l'allontanamento del pittore dalla lezione classica napoletana e l'adozione di un tratto grafico più sintetico ed espressivo. Negli anni del soggiorno americano sembrano potersi collocare alcuni autoritratti, che rappresentano l'artista nudo e in un atteggiamento di assorta contemplazione. In tutta la sua carriera artistica, Prestipino ri-

trasse diverse immagini di sé, fra cui un doppio ritratto a matita datato 1953, con lo sguardo rivolto verso l'osservatore. Nel 1925 realizzò numerosi autoritratti ad olio in serie, di formato rettangolare, che colgono aspetti diversi e complementari della persona: l'artista elegante in camicia e *papillon*, con pennelli e tavolozza, vestito da "buon borghese". Un'altra serie di dipinti, di formato quadrato, è concepita come una sequenza di espressioni caricaturali e grottesche: in queste opere, non destinate alla committenza, la pennellata diventa dinamica e materica e il colore è usato in chiave espressiva.

Nel 1908 Reggio Calabria fu colpita dal terremoto. In America l'artista ricevette tempestivamente notizie sulla fortunata sorte della sua famiglia da Alfonso Frangipane, giunto in città per offrire il suo aiuto alle vittime²¹.

Al ritorno a Reggio Calabria, nel 1921, Prestipino si dedicò all'insegnamento del disegno presso l'Istituto Magistrale "Tommaso Gul-



Fig. 14. M. Prestipino, Studio per medaglia al valore aeronautico (matita). Reggio Calabria, Collezione Prestipino



Fig. 15. M. Prestipino, Studio per medaglia al valore aeronautico (matita). Reggio Calabria, Collezione Prestipino

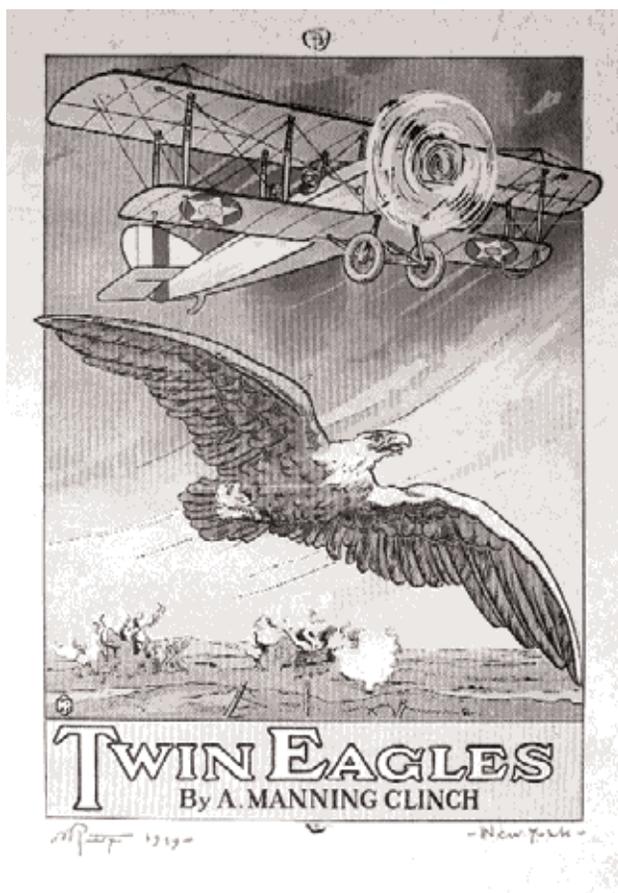


Fig. 16. M. Prestipino, Copertina per il romanzo *Twin Eagles* di Manning Clinch (1919). Reggio Calabria, Collezione Prestipino

miglia che si era salvata e che stavano tutti bene in salute. Cartolina che per tanti anni ho conservato come un cimelio, ma che purtroppo col tempo è andata smarrita, insieme agli oggetti a me tanto cari durante i numerosi traslochi (...)».

¹⁶ Paolo Vetri (Enna 1855, Napoli 1937) si formò presso l'Accademia di Belle Arti di Napoli, diventando l'allievo prediletto del Morelli, del quale sposò la figlia Eleonora. La sua produzione, caratterizzata da una sensibilità verista e dal gusto ricercato del colore, privilegiò le decorazioni a fresco sia di carattere sacro (chiesa di San Francesco a Palermo, 1891, Apostoli nell'abside della Cattedrale di Cosenza, insieme a Morelli, 1899) che profano (ciclo allegorico nella Biblioteca Lucchese Palli di Napoli). Partecipò alle mostre della Promotrice partenopea dal 1871 al 1922. Esposé anche a Milano, dal 1878 al 1906 e a Torino, dal 1880 al 1902. Dal 1891 fu docente di Disegno presso l'Accademia di Belle Arti di Napoli. Realizzò il sipario del Teatro Rendano a Cosenza su disegno di Morelli (F. C. Greco, M. Picone Petrusa, I. Valente, *La pittura napoletana dell'Ottocento*, Napoli 1993, ad vocem, p. 167; Scheda biografica di I. Valente in *L'animo e lo sguardo. Pittori calabresi dell'Ottocento di Scuola napoletana*, Cosenza 1997, p. 118).

¹⁷ Michele Cammarano (Napoli 1835-1920), nipote del pittore Giuseppe Cammarano, con cui compì i primi studi, nel 1853 entrò nell'Istituto di Belle Arti di Napoli, dove fu allievo di Smargiassi nel corso di paesaggio e di Mancinelli nel

li" e l'Istituto Tecnico "Raffaele Piria", attività che praticò fino alla fine della sua carriera. Nell'ambito delle attività didattiche, si dedicò all'allestimento di presepi artistici, purtroppo andati dispersi, ricevendo premi e apprezzamenti, per la personale rielaborazione della secolare tradizione napoletana.

Oltre a dedicarsi all'insegnamento del disegno presso le scuole statali, l'artista impartiva lezioni private di disegno e pittura ai giovani di "buona famiglia", guadagnandosi così la stima dell'alta società reggina, che lo incaricò di decorare le sue dimore signorili e ne decretò il successo.

Entrò in contatto con il ceto imprenditoriale, tanto che nel 1922 disegnò manifesti pub-

blicitari per la ditta Paolo Vilardi, specializzata nella trasformazione di arance e bergamotti e nella produzione di olii essenziali. Si dedicò anche alla decorazione di pergamene, tra le quali si ricorda quella dedicata il 19 maggio 1932 a Ludovico Perroni Grande, intellettuale messinese, grande dantista e promotore della arti a Reggio Calabria, insieme ad Alfonso Frangipane: nel 1920 presso l'Istituto Magistrale "Tommaso Gulli", di cui il primo era Preside e dove il secondo insegnava disegno, fu allestita la Prima Mostra Calabrese d'Arte Moderna²².

Prestipino durante il soggiorno americano aveva disegnato medaglie per l'esercito americano, acquisendo una buona esperienza, che



Fig. 17. M. Prestipino, Etichetta per l'azienda Paolo Vilardi (1922). Reggio Calabria, Collezione Prestipino

la scuola di nudo. Nel 1865 si trasferì a Roma. Nel 1867-68 a Venezia eseguì studi della laguna e della città, tra cui *Caffè in Piazza San Marco* (Roma, GNAM). A Parigi nel 1870 entrò in contatto con Courbet (Cfr. scheda biografica di O. Ferrari in *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. 17, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 1974, pp. 266-268; scheda biografica in *Dizionario della pittura e dei pittori*, vol. I, Einaudi, Torino 1989, p. 510; scheda biografica di M. Viveros in *L'animo e lo sguardo...* cit., p. 100).

¹⁸ Giuseppe Pisanti (Potenza 1826, Napoli 1918) diresse la Scuola di Architettura dopo la morte di Enrico Alvino dal 1876 al 1913, continuando ad elaborare forme classiche nel rispetto della tradizione ottocentesca. In Calabria restaurò il duomo di Cosenza, nel 1896 progettò la cappella di San Paolo per la cattedrale di Reggio Calabria (mai realizzata) e la cattedrale di Oppido Mamertina (cfr.: Giuseppina De Marco, *Cattedrale di Cosenza*, in *Cattedrali di Calabria*, Roma 2002, pp. 247-255).

¹⁹ Presso la Biblioteca Lucchesi Palli di Napoli si conservano numerose foto di Alfredo Pesce, ritratti di personaggi illustri e attori napoletani.

²⁰ Citato in M. Mimita Lamberti, *Il mercato della pittura italiana negli anni Settanta*, in *Storia dell'arte italiana, Il Novecento*, Ei-

al suo ritorno in Italia gli consentì di realizzare disegni di medaglie commemorative, come quella dedicata al valore aeronautico. Nel 1947 partecipò al concorso per lo stemma della Repubblica Italiana, ma, per motivi poco chiari, il primo concorso fu annullato e nel secondo il premio fu assegnato a Paolo Paschetto, docente all'Accademia di Belle Arti di Roma, che rielaborò il disegno presentato da Prestipino²³.

Il suo carattere schivo e taciturno non lo portò a partecipare di frequente a mostre ed esposizioni, preferendo lavorare per sé e per la sua cerchia di committenti. Ma nel 1922 a Reggio Calabria partecipò alla seconda Biennale d'arte calabrese, organizzata all'Istituto Tecnico "Raffaello Piria" e curata da Alfonso

Frangipane. Commissario fu Ludovico Perroni Grande. Prestipino espose tre opere, nella seconda sala della sezione interregionale, raffiguranti un autoritratto, un ritratto e un *Pater noster*²⁴. In seguito tali opere, insieme ad altri dipinti, furono esposte a Roma nelle vetrine dei magazzini Manganaro al Corso in una mostra personale, molto apprezzata dal pubblico e dalla critica.

Una comune sensibilità simbolista accomuna Prestipino al cosentino Enrico Salfi²⁵, che nel 1924 alla terza Biennale d'Arte Calabrese espose un *Gesù* assai simile al *Pater noster* del pittore reggino²⁶.

Nella produzione sacra l'artista tradusse la lezione appresa negli anni napoletani dai suoi maestri, eredi di Giuseppe Mancinelli e Do-



Fig. 18. M. Prestipino, *Sacro Cuore, particolare* (olio su tela, ante 1958), prima versione del dipinto nella cattedrale di Reggio Calabria. Reggio Calabria, Collezione Prestipino

naudi, Torino 1982, vol. 7, pp. 17-18.

²¹ L'episodio è ricordato in "Brutium", 1974, n. 1, p. 23, oltre che nella lettera riportata in nota n. 15.

²² Ludovico Perroni Grande (Messina 1879-1941) dal 1937 fu Presidente della Regia Deputazione di Storia Patria per le Calabrie e la Lucania. Ricoprì cariche nell'Amministrazione Comunale di Reggio Calabria, nella Commissione Conservatrice dei Monumenti, nella Società "Mattia Preti" fondata da Frangipane nel 1919, diede impulso direttivo al Comitato per la Storia del Risorgimento. Fu docente di Bibliografia e Storia Moderna all'Università di Messina e preside del Magistrale Gulli di Reggio Calabria dal 1916 per vent'anni. A lui si deve l'idea di istituire un premio in onore di Alfonso Frangipane fin dal 1926, che costituì la base del premio biennale dedicato al grande artista e intellettuale catanzarese. Nell'archivio privato Frangipane si conserva la lettera inviata nel 1926 a Angela Frangipane, sorella di Alfonso, dal comitato promotore per le onoranze, diretto da Perroni Grande e costituito da numerosi intellettuali. Alla morte di Perroni Grande, la vedova consegnò a Frangipane una somma in denaro da destinare a borse di studio per giovani artisti meritevoli operanti nelle Calabrie e nella Lucania, alla quale Frangipane stesso aggiunse una cifra. Alla morte dell'artista, le figlie diedero vita al Premio Biennale d'Arte Alfonso Frangipane (cfr. A. Frangipane, *Ludovico Perroni Grande*, "Bru-

menico Morelli, dai quali assimilò l'uso degli effetti di luce per sottolineare il tema simbolico e mistico, evidente nel dipinto realizzato nel 1859 da Mancinelli e raffigurante la *Vergine che detta gli Esercizi Spirituali a Sant'Ignazio di Loyola*, ora nella chiesa degli Ottimati, che Prestipino restaurò nel 1952²⁷, dopo averne tratto due copie.

Nell'*Addolorata* dipinta per la cappella Reyta-

ni²⁸ di Reggio Calabria si può riconoscere ancora l'autonoma assimilazione del linguaggio di Morelli, pittore molto amato da Prestipino, tanto che suo figlio Elio realizzò una copia della *Mater purissima* dall'originale dell'artista custodito ora presso la Pinacoteca Civica di Ascoli Piceno.

L'uso simbolista della luce è il vero protagonista del grande dipinto raffigurante il *Sacro*

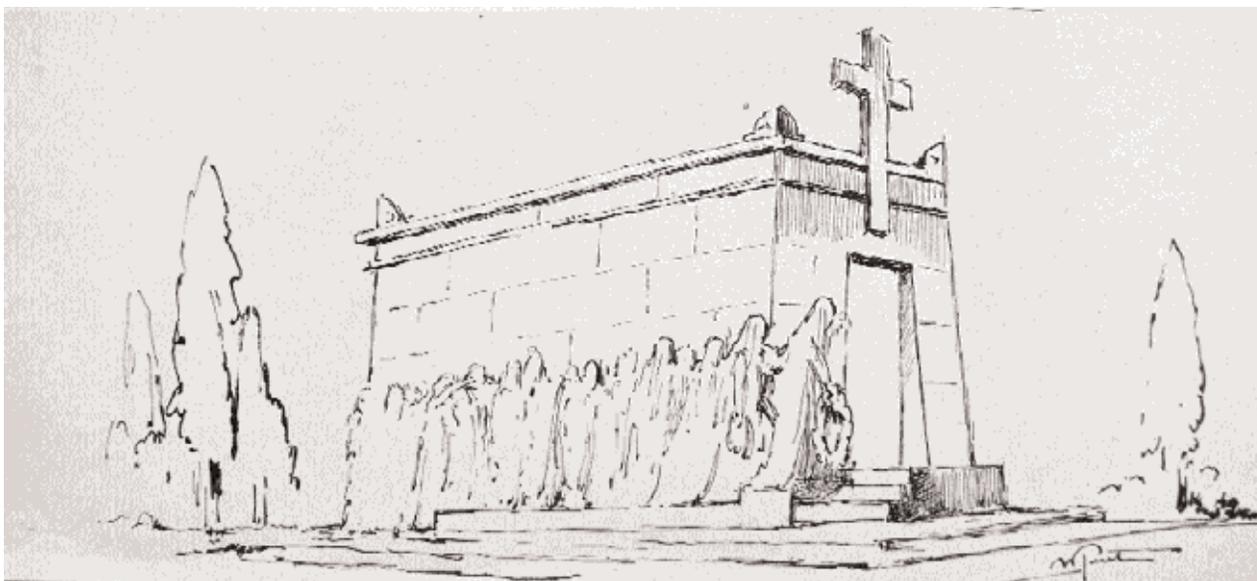


Fig. 19. M. Prestipino, *Studio per cappella cimiteriale* (1925 ca). Reggio Calabria, Collezione Prestipino

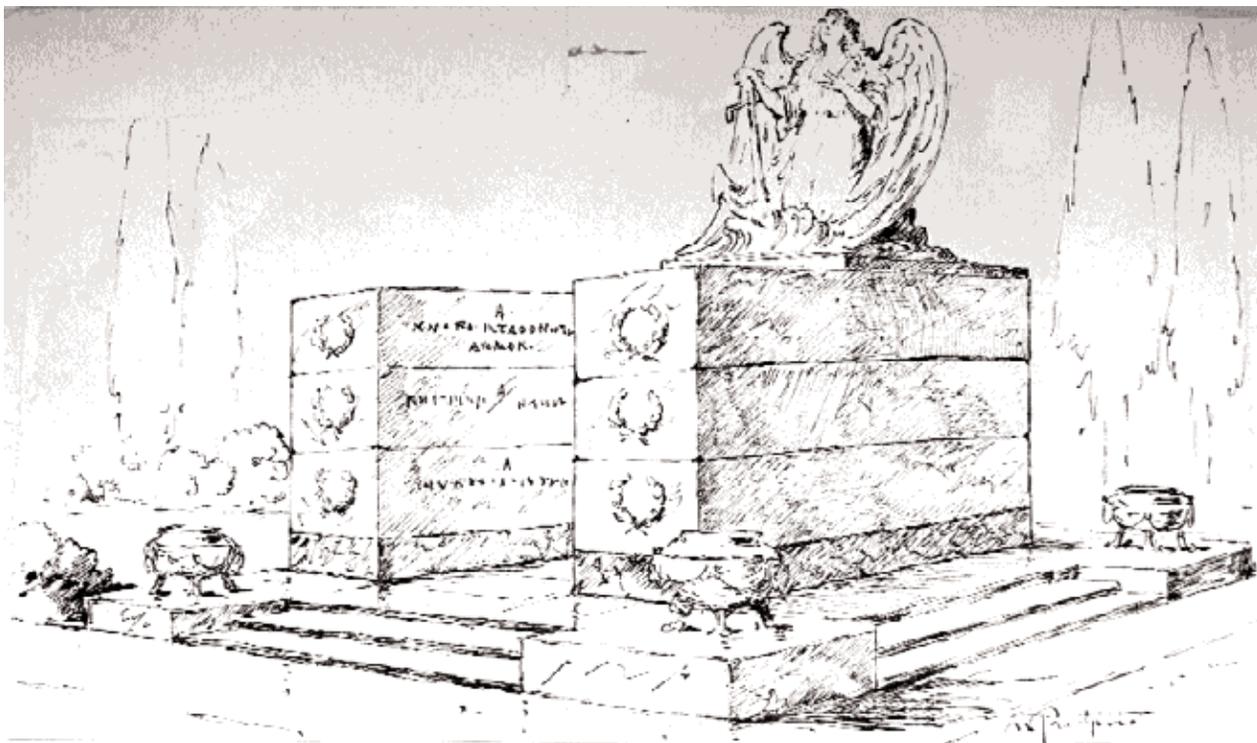


Fig. 20. M. Prestipino, *Studio per cappella cimiteriale* (1925 ca). Reggio Calabria, Collezione Prestipino



Fig. 21. M. Prestipino, *Decorazione della cappella Gullì (1923-1924)*, Reggio Calabria, *Cimitero di Condera*

tium”, a. XXIX, 1950, n. 3-4, pp. 5-6).

²³ A. A. Mola, *Declino e crollo della Monarchia in Italia*, Milano 2008, p. 351.

²⁴ *Mostra Calabrese d'Arte Moderna*, Tipografia del Corriere di Calabria, Reggio Calabria, Agosto-Settembre 1922, p. 18.

²⁵ Enrico Salfi (Cosenza, 1857-1935) si trasferì nel 1876 a Napoli, per iscriversi al Reale Istituto di Belle Arti, divenendo l'allievo prediletto di Domenico Morelli. Nei primi anni Novanta ritornò a Cosenza, dove restaurò la propria dimora in stile pompeiano e vi allestì il suo studio. Nella sua città rivestì importanti cariche pubbliche: fu Ispettore dei Monumenti e Scavi, membro della Commissione dei Monumenti d'arte e d'antichità, curatore del Museo Civico. Cfr. scheda biografica di M. Brunetti in *L'animo e lo sguardo...* cit., pp. 114-115.

²⁶ F. Cartella, *Gesù di Enrico Salfi*, “Brutium”, 1924, n. 13, p. 3.

²⁷ P. O. Geraci, *Restauro di quadri del Museo Nazionale di Reggio Calabria*, “Bollettino d'Arte del Ministero della Pubblica Istruzione”, n. III-IV, Luglio-Dicembre 1957, p. 352.

²⁸ Prestipino, fra l'altro, impartì lezioni private di disegno e pittura alla Baronessa Reytani.

²⁹ Ignazio Perricci (Monopoli 1837, Napoli 1907), dopo una prima formazione nella città natale, si trasferì a studiare a

Cuore per la cattedrale di Reggio Calabria, eseguito nel 1958 (la prima versione è di proprietà della famiglia Prestipino), in cui l'artista interpreta un'iconografia ampiamente diffusa nella pittura devozionale.

L'attività artistica di Prestipino negli anni Venti si affermò nella decorazione di palazzi e cappelle funebri per la borghesia e la nobiltà reggina, in gran parte tuttora esistenti e in buono stato di conservazione, arricchite spesso da decorazioni in stucco, realizzate dall'amico Nicola Brandolino.

Nell'album dell'artista si conservano disegni a china, alcuni acquerellati, di monumenti e cappelle cimiteriali, progettate secondo il modello ottocentesco della tomba a edicola, decorate da angeli oranti o dal corteo funebre, sull'esempio dei grandi cimiteri monumentali, che in Italia in quegli anni si arricchivano di veri capolavori.

Tra il 1923 e il 1924 decorò la cappella della famiglia Gullì nel cimitero di Condera a Reggio Calabria. Sulla parete di fondo l'artista interpretò il tema della *Pietà*, con evidente rife-



Fig. 22. M. Prestipino, *Volta della cappella Gullì* (1923-1924), Reggio Calabria, Cimitero di Condera

Napoli, divenendo uno dei maggiori protagonisti dell'ambiente artistico partenopeo. Vi istituì una scuola per decoratori. Fu fondatore, con Gaetano Filangieri, Filippo Palizzi e Domenico Morelli, del Museo Artistico Industriale, dove insegnò per alcuni anni. Tra le altre opere, decorò il salone degli Specchi nel Castello di Corigliano Calabro (cfr. A. Frangipane, *Il Maestro (Ignazio Perricci)*, numero speciale de "L'Operaio", Catanzaro 1907; E. Salerno, *La pittura decorativa nella seconda metà dell'Ottocento in Calabria. Il palcoscenico della vita: Ignazio Perricci al castello di Corigliano Calabro*, "Calabria Letteraria", a. XLVI, 1998, n. 7-8-9, pp. 72-73; L. R. Pastore, *Trani celebra Ignazio Perricci nel centenario della morte*, Bari 2007).

³⁰ Ignazio Perricci rilasciò al giovane Alfonso Frangipane un attestato speciale di merito «come omaggio degnamente reso dal maestro al suo valoroso discepolo».

³¹ È in corso di preparazione da parte della scrivente una pubblicazione sulla storia del Museo Archeologico Nazionale di Reggio Calabria, dal Museo Civico a Palazzo Piacentini.

³² P. O. Geraci, *Ricordo di Michele Prestipino*, "Brutium", LX, 1976, n. 1, p. 17.

³³ Il conferimento della nomina avveniva nel rispetto della Legge n. 386 del 27 giugno 1907 (articoli 47-52), tuttora vigente (ai sensi dell'art. 34 del Regio Decreto n. 3164 del 31 dicembre 1923, come sostituito dall'art. 1 del Rdl. 9 ottobre



Fig. 23. M. Prestipino, *Studi per la cappella Gullì* (matita e acquerello, 1920). Reggio Calabria, Collezione Prestipino



Fig. 24. M. Prestipino, *Studi per la cappella Gullì* (matita e acquerello, 1920). Reggio Calabria, Collezione Prestipino

1924, n. 1627, presente anche nell'allegato al D. L. 200/2008 con n. 4451). Nella provincia di Reggio Calabria operarono come ispettori onorari l'ing. Ascioti Crea, ricordato da Paolo Orsi nel 1909 per avere bloccato la demolizione del catino absidale della chiesa di San Zaccaria a Caulonia, il dott. De Salvo di Palmi, che nel 1908 segnalava al Ministero della P. I. alcune opere d'arte degne di tutela, come il castello di Melicuccà e la statua marmorea della *Madonna di Loreto*, conservata nella chiesa dell'Assunta dall'omonima Arciconfraternita (Roma, Archivio Centrale dello Stato, AA. BB. AA., Div. I, 1908-1912, b. 121, f. 2821).

³⁴ Archivio Storico Arcivescovile di Reggio Calabria, Fondo Storico, Cattedrale VII. La lettera è segnalata da L. Lojcono, *Recupero e fruizione di antichi marmi delle cattedrali di Reggio Calabria e Messina*, in *28 dicembre 1908...* cit., pp. 451-452.

³⁵ Sulle statue attuali cfr. M. T. Sorrenti nel saggio in rivista alle pagine.....

³⁶ Cfr.: P. O. Geraci, *Restauro di quadri del Museo Nazionale di Reggio Calabria*, "Bollettino d'Arte del Ministero della Pubblica Istruzione", n. III-IV, luglio-dicembre 1957, pp. 350-354; P. O. Geraci, *Il Museo Nazionale di Reggio Calabria*, Reggio Calabria 1975, pp. 12-14; M. T. Sorrenti, *Le collezioni antiche del Museo Civico di Reggio Calabria*, in *I tesori riscoperti. Collezioni della Pinacoteca Civica*, Reggio Calabria 2005, pp. 17-22; M. T. Sorrenti, P. Scarpellini, *Le collezioni d'arte della Pinacoteca*



Fig. 25. M. Prestipino, *Studio per la cappella Gullì* (matita e acquerello, 1920). Reggio Calabria, Collezione Prestipino

rimento alla *Pietà Farnese* di Annibale Carracci (1602), che doveva aver studiato presso il Museo di Capodimonte negli anni giovanili, ma con una significativa variante: la Vergine non volge lo sguardo verso il Figlio, ma al cielo, con un'attitudine di sommo dolore, alla maniera di Giacinto Dianio nella tela di analogo soggetto, custodita a Scilla nella Chiesa dell'Immacolata e datata 1761.

Sulla volta, divisa in quattro lunette da grandi arconi, sono raffigurati il *Trionfo dell'Eucaristia* e le allegorie della *Fede*, della *Speranza* e della *Carità*, delle quali si conservano alcuni bozzetti acquerellati, datati 1920. La versione delle tre virtù teologali con puttini alati potrebbe costituire il bozzetto per un primo progetto, poi abbandonato.

Nella decorazione di Palazzo Nesci, datata 1924, l'artista adottò un linguaggio *rocaille*, con stucchi dipinti a *trompe l'oeil* di gusto tardo-settecentesco, in cui sono raffigurati paesaggi rurali e castelli merlati, oppure putti reggihirlande entro grottesche dorate. Nelle camere private carnosetti alati sorreggono



Figg. 26, 27. M. Prestipino, *Studi per la cappella Gullì* (matita e acquerello, 1920). Reggio Calabria, Collezione Prestipino

teca Civica, in *La Pinacoteca Civica. Opere dal XV al XX secolo*, Reggio Calabria 2008, pp. 11-15.

³⁷ Il Regio Istituto Centrale del Restauro fu fondato nel 1939 su progetto di Giulio Carlo Argan e Cesare Brandi, per rispondere all'esigenza di impostare l'attività di restauro su basi scientifiche e di unificare le metodologie di intervento sulle opere d'arte e i reperti archeologici. Il suo primo direttore è stato Cesare Brandi. Dal 2007 si chiama Istituto Superiore per la Conservazione e il Restauro ed è un organo del Ministero per i Beni e le Attività Culturali.

³⁸ P. O. Geraci, *Restauro di quadri...* cit., p. 350. Alcuni dipinti, dopo il restauro di Prestipino, furono sottoposti ad un secondo intervento nel 1966 da parte del Laboratorio di Conservazione della Soprintendenza alle Gallerie di Napoli, come le nature morte firmate I. De Caro, che avevano subito un restauro più antico, databile alla seconda metà dell'Ottocento (cfr. P. O. Geraci, *Notizie e precisazioni su oggetti e dipinti del Museo Nazionale di Reggio Calabria, appartenenti alle collezioni del Museo comunale, "Brutium"*, 1971, n.1, p. 5).

³⁹ Si tratta di un'opera realizzata intorno al 1655 dal pittore danese Eberhart Keilhau (Helsingor 1624 c., Roma 1687), raffigurante una fanciulla che lava i sedani, esposta nella Pinacoteca Civica di Reggio Calabria con il titolo *Popolana bergamasca (allegoria della terra e/o dell'acqua)*, di cui esistono altre versioni. Cfr. scheda dell'opera in M. Heimburger, *Bernardo*

veli trasparenti e con gesti eloquenti invitano il visitatore al silenzio per non turbare il sonno del nobile committente. Sulle finestre e sui balconi coppie di puttini giocano con barche a vela su un breve corso d'acqua, versano libagioni, danzano reggendo festoni infiorati, suonano il flauto e la lira.

Nell'album di disegni del pittore si conserva il bozzetto acquerellato dello stemma di casa Nesci, dipinto nel 1927, raffigurante una donna dai lunghi capelli rossi che sostiene insieme ad un puttino alato lo stemma della nobile casata, mentre altri puttini recano armi e fiori.



Fig. 28. M. Prestipino, *Fanciulla che pesca* (dipinto murale, 1925). Reggio Calabria, Villino Calabrese, fregio del soggiorno



Fig. 29. M. Prestipino, *Soffitto, particolare* (dipinto murale, 1925). Reggio Calabria, Villino Calabrese, soggiorno

Keilbau detto Monsù Bernardo, Roma 1988, p. 202, in cui l'opera di Reggio Calabria è confrontata con una *Ragazza che risciacqua i panni* di ubicazione ignota e con un altro dipinto di analogo soggetto battuto da Finarte nel 1970. L'opera reggina subì un altro restauro nel 1966 presso il Laboratorio di Conservazione della Soprintendenza alle Gallerie di Napoli (P. O. Geraci, *Il Museo Nazionale di Reggio Calabria*, Reggio Calabria 1975, p. 35).

⁴⁰ Lettera del 6 giugno 1952 inviata da Giulio Iacopi, Soprintendente alle Antichità della Calabria, al Ministero della Pubblica Istruzione e all'Istituto Centrale del Restauro. Reggio Calabria, Archivio della Soprintendenza Archeologica della Calabria.

⁴¹ A. Conti, *Manuale di restauro*, Torino 1996 (prima edizione Venezia 1973), pp. 48-51.

⁴² Cfr. P. O. Geraci, *Profili di artisti reggini del '700 e '800*, Cava dei Tirreni 1971, p. 18. I due dipinti furono restaurati nel 1957 su proposta del barone Carlo De Blasio di Palizzi, esposti dopo l'intervento nel bar del Circolo di Società, dove furono nuovamente danneggiati dai vapori della macchina da caffè. Nello stesso volume l'autore ricorda il ritratto di Antonio Mancini eseguito da Giuseppe Benassai, un olio su cartone, reperito per merito di Prestipino.

⁴³ L'opera, proveniente dal collegio dei Gesuiti, fino al 2009 era conservata presso il Convitto Nazionale Campanella di



Fig. 30. M. Prestipino, *Allegoria della Tragedia* (dipinto murale, 1925). Reggio Calabria, Villino Calabrese, soffitto del salottino, particolare



Fig. 31. M. Prestipino, *Allegoria della Musica* (dipinto murale, 1925). Reggio Calabria, Villino Calabrese, soffitto del salottino, particolare

Reggio Calabria. È stata trafugata durante i lavori di ristrutturazione dell'istituto. La foto a colori è pubblicata in *Stralci di memorie tra documenti e storia. Convitto Nazionale di Stato "T. Campanella", Reggio Calabria*, a cura di V. Zito, Reggio Calabria 2009, p. 104. Raffaele Spanò (Napoli 1817-doc. fino al 1892) nel 1830 si iscrisse al Reale Istituto di Belle Arti di Napoli, dove, dopo avere raggiunto piena maturità artistica, fu nominato professore onorario. La figlia Maria (Napoli 1843-doc. fino al 1880) fu una delle poche artiste partenopee dell'Ottocento (cfr. M. Giordani, G. Zuliani, *Dizionario degli artisti*, II, De Agostini, Novara 1999). Nel 2000 sul mercato antiquario sono state vendute alcune sue tele: due raffiguranti la *Madonna col Bambino*, un'altra *Davide e Abigail*. A Napoli nella chiesa di S. Maria del Soccorso all'Arenella si trova una tela raffigurante la *Madonna tra le anime purganti*, firmata e datata 1892. Presso la cappella dell'Istituto delle Ancelle del Sacro Cuore a Frattamaggiore si conserva una *Madonna del Buon Consiglio*.

⁴⁴ Presso l'Archivio Storico Arcivescovile di Reggio Calabria, Fondo Storico, Cattedrale VII, si conservano i documenti relativi all'attività svolta da Prestipino nel restauro e nella tutela delle opere d'arte della cattedrale. Il pittore fornisce una breve nota biografica di Domenico Maroli (Messina 1612-1676), che definisce «*pittore eccellente e lasciò opere non periture che attingono alle scuole pittoriche più accreditate del suo tempo. Queste opere furono moltissime e gran parte scomparvero per la loro*

Nella decorazione del villino Calabrese (1925) l'artista abbandonò lo sfarzo *rocaille* che tanto piaceva alla committenza nobiliare, per una rappresentazione più naturalistica e narrativa. Il fregio che decora la parte alta delle pareti del soggiorno si apre dietro finte lesene dipinte e rappresenta puttini dediti alla caccia di fagiani e lepri, altri che si baciano, mentre la frutta e i calici si versano a terra. Una bambina seduta succhia un acino d'uva e una fanciulla sdraiata sulle rive di un fiume pesca con il retino. L'artista è ormai padrone delle tecniche, dosa con estrema perizia luce e colore, conferendo ai corpi morbida carnosità e trattando gli elementi vegetali con estremo realismo. Il soffitto è decorato con grottesche dorate e fiori dai toni caldi.

Nel salotto Prestipino ritorna ad adottare una composizione dinamica e preziosa, collocando entro lunette quattro figure femminili, per-

sonale interpretazione delle allegorie delle arti. Si ammira la capacità di articolare la parete in piani sovrapposti, dal fondo trattato ad arabesco agli stucchi dipinti della cornice esterna.

In un'altra sala l'artista manifesta un avvicinamento al coevo gusto liberty nella geometrica e naturalistica impaginazione decorativa del soffitto, ma non rinuncia ad inserire fregi con putti danzanti a monocromo, di matrice classica.

Nel 1926 Prestipino si dedicò alla decorazione di palazzo Reytani: il gusto *rocaille* già adottato in palazzo Nesci diventò più sontuoso, impreziosito da dorature e da trionfi di fiori, disposti entro grandi vasi dipinti, sorretti da putti dalle pose dinamiche, accovacciati su balaustre. Sul soffitto del salotto sono dipinti di scorcio puttini che suonano tamburello, piatti, nacchere e danzando recano



Fig. 32. Reggio Calabria, Palazzo Reytani, salotto (foto d'epoca, Collezione Prestipino)

bellezza, come affermano i suoi biografi; altre andarono distrutte in seguito al terremoto del 1908. Al presente (1946) ne rimangono solo due: quella esistente presso il Museo Nazionale di Messina, e questa di cui ci occupiamo, che fu dipinta nell'anno 1666 (e non 1665)... Quest'opera reca la firma del maestro messinese ed è la sola firmata. L'opera del Marolì è indicata nell'Inventario degli oggetti d'arte d'Italia (vol. II: Calabria), pubblicato a cura del Ministero della Pubblica Istruzione nel 1933, pag. 261» (cfr. M. T. Sorrenti, *Una scheda per Domenico Marolì, "Calabria Sconosciuta"*, XXI, 1998, 78, pp. 43-46; G. De Marco, *Il patrimonio artistico della provincia reggina prima e dopo il 28 dicembre 1908*, in *28 dicembre 1908... cit.*, pp. 390-391). Nell'ultimo restauro, eseguito presso il laboratorio dell'Istituto Statale d'Arte "Alfonso Frangipane" nell'A. S. 1995-96 da Tecla Fucilla sotto la direzione di Maria Teresa Sorrenti, si è effettuata una rintelaiatura, pulitura, stuccatura e integrazione pittorica.

⁴⁵ Sullo smontaggio dei marmi della cappella del Sacramento della cattedrale di Reggio Calabria cfr. M. Fiorillo, *La cappella del SS. Sacramento nella Cattedrale di Reggio Calabria*, "Quaderni del Dipartimento Patrimonio Architettonico e Urbanistico", 29-32, Roma 2006, pp. 166-167; R. Banchini, *Gestione dell'emergenza e restauri post-sismici*, in *28 dicembre 1908... cit.* pp. 137-140.

⁴⁶ Archivio Storico Arcivescovile di Reggio Calabria, Fondo Storico, Cattedrale VII. L'artista delinea tutti gli spostamenti



Fig. 33. M. Prestipino, *Decorazione parietale (dipinto murale, 1926)*. Reggio Calabria, Palazzo Reytani, salotto, particolare



Fig. 34. M. Prestipino, *Soffitto (dipinto murale, 1926)*. Reggio Calabria, Palazzo Reytani, salotto

dell'opera: «L'opera appartenne all'altare maggiore della Chiesa reggina di S. Gregorio Magno, detta anche del Collegio dei Gesuiti o di S. Ignazio di Loyola, a cui probabilmente è stata donata da Ferdinando II di Borbone, assai sollecito della vita del Real Collegio di Reggio Calabria. Da questa chiesa passò nel 1860 (anno in cui i Gesuiti furono scacciati da Reggio) al Liceo Campanella della città e nel novembre 1883 quel comune, divenutone proprietario, la destinò al proprio Museo, ubicato presso il Conservatorio delle Verginelle, mentre gli altri quadri in essa esistenti non furono rimossi, talché uno di essi rappresentante S. Anna e la Bambina si trova al presente sull'altare della Cappella del nuovo Convitto Nazionale ed è firmato Raffaele Spanò 1856». Nel preventivo di spesa Prestipino indicò le fasi del restauro: «Telaio di legno abete ammicciato, provvisto di squadre e traverse intermedie e bordo di legno faggio sagomato. Foderatura parziale e rinforzi di tela qua e là e alla periferia del dipinto. Vasta opera di stuccatura a gesso della superficie dipinta, in corrispondenza delle lacune, degli strappi e delle lesioni. Lavatura della superficie con detersivi chimici neutri. Rinfresco della superficie inaridita ed offuscata con trattamento ad hoc. Difesa e tonificazione della tela, a tergo, con due mani di olio. Ritocco pittorico della tavolozza con colori in polvere, macinati con essenza di trementina e resina Dammar. Leggera verniciatura a tempera per ravvivare i colori».

⁴⁷ A. Conti, *Manuale...* cit., p. 262.

⁴⁸ A. Migliorato, *Due dipinti inediti nella Pinacoteca Comunale di Reggio Calabria*, "Commentari d'Arte", a. XIII, n. 38, sett.

spartiti musicali.

Nei saloni di Palazzo Scordo l'artista condusse agli esiti più elevati la lezione appresa durante gli studi napoletani di "Prospettiva dipinta", "Pittura ornamentale", "Decorazione interna degli edifici", "Esercizi di prospettiva per la scenografia". In un salone adottò il lessico compositivo del repertorio classico, caratterizzato da fregi in stucco con grottesche rinascimentali e coppie di putti reggifestoni. Sulle finestre dipinse straordinari paesaggi a monocromo in cornici dorate, rendendo, con un tratto pittorico compendiario, un'immensa profondità spaziale. In un altro salone trionfa ancora una volta il gusto *rocaille*: il soffitto è sfondato da una balaustra a *trompe l'oeil*, che affaccia su un vasto cielo, animato da putti danzanti e languide fanciulle ignude. Prestipino si affermava come degno erede di Ignazio Perricci²⁹, professore di Pittura ornamentale e decorativa presso l'Istituto d'Arte di Napoli fino al 1907, dove ebbe tra gli allievi anche Alfonso Frangipane³⁰.

Negli album del pittore si conservano numerosi disegni acquerellati su fogli di piccole dimensioni, che documentano una produzione

artistica andata dispersa o mai realizzata. Sono datati 1926 alcuni bozzetti acquerellati per scenografie teatrali (Politeama Siracusa, Istituto Magistrale) e per la decorazione del soffitto del teatro Cilea, con il *Trionfo della arti*. Al 1928 risale il progetto per la decorazione parietale di una banca, raffigurante Mercurio e Flora che siedono accanto ad una donna, simbolo dell'Economia, alla quale un puttino alato porge il libro mastro. Sullo sfondo a sinistra un veliero solca le acque increspate del mare e a destra si stagliano le ciminiere fumanti di un opificio. Il tutto su un foglio di piccole dimensioni, con una precisione lenticolare e una sapiente resa prospettica.

Tra il 1950 e il 1951 si dedicò al progetto per la decorazione della sala consiliare di Cittanova, realizzato nel 1956. Sulle ampie pareti l'artista dipinse lo *Scettro della saggezza civile*, ovvero la *Reggenza della municipalità*, rappresentata da una donna con una corona ornata da foglie di ulivo, che siede sullo sfondo della città, nel cui tessuto urbano emergono le facciate della chiesa matrice di San Gerolamo e del Rosario, costruite nell'Ottocento con un linguaggio ancora tardobarocco. Sulle altre



Fig. 35. M. Prestipino, *Studio per dipinto murale (matita e acquerello, 1920)*. Reggio Calabria, Collezione Prestipino

dic. 2007, pp. 63-75.

⁴⁹ Nel 1966 la tela fu restaurata dal Laboratorio di Conservazione della Soprintendenza alle Gallerie di Napoli (cfr. C. Nostro, M. T. Sorrenti, *Nuove acquisizioni sulla pittura del '700 in Calabria*, "Calabria Sconosciuta", 1997, 75, p. 24-26; M. T. Sorrenti, *Vincenzo Cannizzaro*, ad vocem, in *700 anos de arte italiana. Obras-Primas da Calabria*, a cura di S. Abita, G. Leone, R. Vodret, catalogo della mostra, Museu de Arte Brasileira, San Paolo del Brasile, 25 settembre-13 dicembre 2005, Sao Paulo 2005, pp. 196-197, p. 211, figg. 4 e 5).

⁵⁰ M. T. Sorrenti, C. Schiavone, *La cena in Emmaus. Rilettura critica e restauro*, "Calabria Sconosciuta", 1995, pp. 49-56. In questo restauro, come scrive la restauratrice Schiavone (p. 52) «non è possibile identificare scientificamente la carica ed il legante della preparazione perché non è stata fatta nessuna analisi chimica». Le indagini sono state effettuate con l'uso del microscopio a 40 ingrandimenti e di lampade a luce radente, che hanno consentito «di intravedere una leggerissima incisione intorno alle figure della composizione» (p. 52). Si segnala la presenza di una «vernice spessa, non originale e recente, visti i numerosi restauri». Inoltre, «la tela è stata foderata e quindi l'originale non è visibile dal retro» e «il telaio è stato sostituito nell'ultimo intervento di restauro con un espandibile a biette», ma non si indica l'anno. L'indagine fotografica all'infrarosso ha consentito di accertare che il 70%

due lunghe pareti della sala consiliare Prestipino dipinse la raccolta delle olive, per celebrare l'intensa attività agricola del centro della Piana; sulla parete opposta raffigurò un paesaggio urbano, con edifici in costruzione sulla destra e sulla sinistra una fontana monumentale, forse la fontana dell'olmo, di origine settecentesca. Nell'album di disegni del pittore si conservano i bozzetti acquerellati dei dipinti murali, che ci consentono di apprezzare le grandi doti di vedutista dell'artista, degno erede della tradizione napoletana.

Nel 1951 progettò l'ampio spazio destinato alla Fiera agrumaria. Il suo lavoro fu presentato dall'Ufficio Tecnico Municipale all'On. Ministro Tupini il 3 aprile 1951. I due archi trionfali architravati dell'ingresso monumen-

tale, demoliti alcuni anni or sono, indicano l'avvicinamento di Prestipino al razionalismo architettonico, introdotto a Reggio Calabria da Marcello Piacentini nel progetto per il Museo Archeologico Nazionale³¹. Anche i padiglioni espositivi sono improntati al rigoroso funzionalismo razionalista, mentre il dislivello del terreno è risolto facendo uso di scenografiche scale a forbice ornate da fontane zampillanti.



Fig. 36. M. Prestipino, Studio per i dipinti della sala consiliare di Cittanova (matita e acquerello, 1950-1951). Reggio Calabria, Collezione Prestipino



Fig. 37. M. Prestipino, Studio per i dipinti della sala consiliare di Cittanova (matita e acquerello, 1950-1951). Reggio Calabria, Collezione Prestipino



Fig. 38. M. Prestipino, Allegoria della Reggenza della municipalità (olio su tela, 1956). Cittanova, Sala consiliare

della tela era stata ridipinta. Sono state rimosse sia le ridipinture effettuate da Prestipino nel 1952 che quelle realizzate nel 1966 dal Laboratorio di Conservazione della Soprintendenza alle Gallerie di Napoli. L'opera non necessitava «né della fermatura del colore né della rimozione della vecchia tela da rifodero perché ancora perfettamente idonea» (cfr. scheda di M. T. Sorrenti, in *Sacre Visioni. Il patrimonio figurativo nella provincia di Reggio Calabria (XVI-XVIII secolo)*, a cura di R. M. Cagliostro, C. Nostro, M. T. Sorrenti, Roma 1999, p. 89; M. Panarello, *La pittura del Seicento in Calabria tra manierismo, naturalismo e classicismo*, in *La Calabria del vicereame spagnolo*, a cura di A. Anselmi, Roma 2009, pp. 429-430).

⁵¹ La resina Dammar, sempre usata da Prestipino nel ritocco pittorico per diluire i colori insieme alla trementina, era molto diffusa dalla seconda metà dell'Ottocento per la preparazione di vernici pittoriche. Ne parlava già Giovanni Secco Suardo nel suo *Manuale ragionato per la parte meccanica dell'Arte del Restauratore di dipinti*, Milano, tip. P. Agnelli 1866.

⁵² A. Conti, in *L'arte. Critica e conservazione*, Milano 1996, p. 107.

⁵³ A. Conti, *Manuale...* cit. pp. 151-161, cui si rimanda per la bibliografia; V. Tiozzo, *Riflessioni sulla foderatura*, in *La reversibilità nel restauro: riflessioni, esperienze, percorsi di ricerca*, Atti del convegno, Bressanone 1-4 luglio 2003, a cura di Guido Biscontin e Guido Driussi, Marghera-Venezia, Arcadia ricerche 2003, pp. 589-596.

Michele Prestipino e la tutela del patrimonio artistico reggino

Michele Prestipino fu Ispettore Onorario alle Antichità e Belle Arti dal 1945 al 1974, «rendendo ottimi servizi alle Soprintendenze dalle quali dipendeva»⁵². Gli Ispettori Onorari avevano il compito di promuovere, a titolo gratuito, attività di tutela dei monumenti e degli oggetti di antichità e d'arte⁵³, segnalando alla Soprintendenza competente ogni situazione relativa allo stato di conservazione degli stessi. La lo-

ro nomina durava tre anni e potevano essere rieletti.

Il Soprintendente alle Antichità della Calabria, Paolo Enrico Arias, inviò a Prestipino una lettera di ringraziamento prima di lasciare la sede nell'agosto del 1946, augurandosi «che la collaborazione offerta a me continui ad essere data anche al mio successore, che è valoroso archeologo». L'artista fu sempre attento a informare i Soprintendenti circa lo stato di conservazione del patrimonio reggino, ancora vittima delle ferite inferte dal disastroso sisma del 1908 e ancor

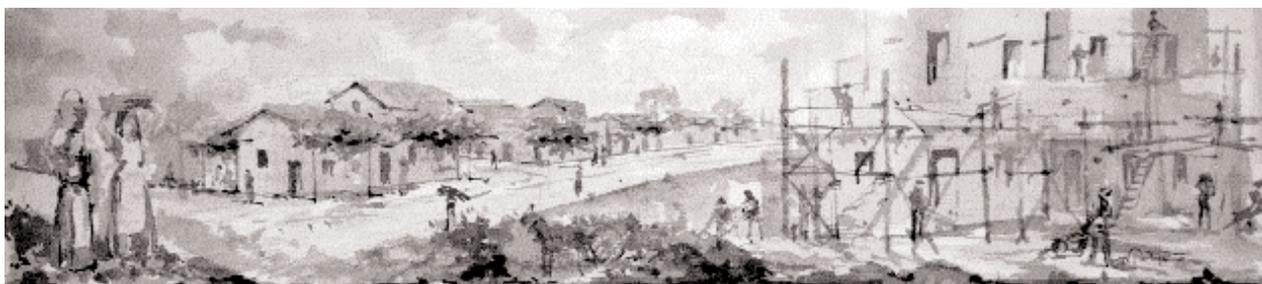


Fig. 39. M. Prestipino, Studio per i dipinti della sala consiliare di Cittanova (matita e acquerello, 1950-1951). Reggio Calabria, Collezione Prestipino



Fig. 40. M. Prestipino, Studio per i dipinti della sala consiliare di Cittanova (matita e acquerello, 1950-1951). Reggio Calabria, Collezione Prestipino



Fig. 41. M. Prestipino, Paesaggio urbano (olio su tela, 1956). Cittanova, Sala consiliare



Fig. 42. M. Prestipino, Raccolta delle olive (olio su tela, 1956). Cittanova, Sala consiliare

⁵⁴ Alfonso de Franciscis (Napoli 1915-1989), archeologo e docente presso l'Università di Salerno dal 1950, fu Ispettore della Soprintendenza di Napoli durante la dirigenza di Amedeo Maiuri. Nel 1954 fu nominato Soprintendente di Reggio Calabria e l'anno seguente ricevette presso l'Università di Messina la cattedra di Archeologia e Storia dell'arte antica. Dal 1954 riorganizzò le esposizioni del Museo archeologico di Reggio Calabria e diresse importanti iniziative di scavo: a Crotona, a Reggio e a Locri. Nel 1961 interruppe l'esperienza in Calabria per succedere al Maiuri alla Soprintendenza di Napoli, incarico da lui ricoperto fino al 1976. In questi anni fu responsabile dei restauri delle pitture parietali di Pompei (cfr.: A. De Franciscis, *La pittura pompeiana*, Firenze 1965).

⁵⁵ Cfr. P. O. Geraci, *Profili di artisti...* cit., p. 25. Nel 1958 Prestipino effettuò la foderatura dell'opera su incarico della Soprintendenza alle Antichità della Calabria. Nel 1952 restaurò, dello stesso autore, la *Battaglia di Giosuè a Gabon* e l'anno seguente la *Fondazione di Santa Chiara a Napoli*.

⁵⁶ L'ultimo restauro è stato effettuato sotto la direzione di Titti Fucilla e Maria Teresa Sorrenti presso l'Istituto d'Arte Alfonso Frangipane di Reggio Calabria. Sono state svolte indagini fotografiche a luce radente, radiografiche, ai raggi ultravioletti, indagine stratigrafica (cfr. scheda di restauro in "Daidalos", III, n.1, gen.-mar. 2003, p. 25; M. T. Sorrenti, A.

più dall'incuria delle istituzioni locali e della collettività. Il 28 aprile 1946 l'artista comunicava ad Arias di avere visto «*transitando tra quel tratto di Via Aschenez e il Palazzo della Compartimentale, in un appezzamento di terreno seminato, sagome di statue in gesso, corrose alquanto dal tempo e dalle intemperie. (...) Si trattava niente di meno di quelle statue decorative che per vari decenni stettero collocate nelle nicchie della famosa cappella del Sacramento ora quasi distrutta dall'incendio causato dagli ultimi bombardamenti aerei. In seguito ad attento esame fatto sul luogo, posso senza alcun dubbio affermare che dette statue, di grandezza dal vero, furono modellate dal nostro concittadino e rinomato scultore Rocco La Russa e qualcuna fin'anche dal noto pittore reggino Giuseppe Benassai, che negli ultimi anni di sua vita si vuole che si desse appassionatamente a modellare. Una di tali statue venne decapitata di fresco e mi sorprende non poco come tale materiale prezioso non sia stato mai al coperto e in luogo sicuro dalle autorità ecclesiastiche proprieta-*

rie del recinto, ma giaccia in quel luogo fin dal terremoto del 28 dicembre 1908. Oltre alle quattro statue in gesso, ve n'è una lignea di rilevante pregio artistico in parte corrosa, ma che conserva ancora tratti di vigorosa modellazione. (...) La settimana scorsa non esistevano più, erano state frantumate. La statua lignea è ancora visibile in un gallinaio»⁵⁴.

Prestipino si rivolse al Soprintendente Giulio Iacopi il 10 maggio 1946 per comunicare altre notizie circa la sorte delle statue: «*Ho potuto accertare che il compianto Mons. Montalbetti (...) ebbe occasione di esaminare le varie statue di legno e gesso: le fece ricoverare in una baracchetta, costruita apposta nel predetto giardinetto. In quest'occasione Mons. Montalbetti si accompagnò al marmista Vincenzo Pellegrino che in quell'epoca sistemava nel Duomo i monumenti degli Arcivescovi D'Afflitto, De Gennaro e Del Fosso. Il Pellegrino poté assistere così ad un colloquio tra Mons. Montalbetti e il Signor Allegra, incaricato del restauro delle statue, ma non ritenuto capace da Mons. Montalbetti...*»⁵⁵.



Fig. 43. M. Prestipino, *Disegno per la Fiera agrumaria (1951; foto d'epoca, Collezione Prestipino)*

Migliorato, *La Pinacoteca del Museo Nazionale di Reggio Calabria*, "Daidalos", III, n.1, gen.-mar. 2003, pp. 20-23).

⁵⁷ P. O. Geraci, *Un dipinto di Scipione Pulzone*, "Brutium", 1962, n. 2, 1963, n. 1.

⁵⁸ P. O. Geraci, *A proposito di un trittichetto di scuola otrantina*, "Brutium", XLIII, 1964, n. 3, pp. 12-14.

⁵⁹ P. O. Geraci, *Notizie e precisazioni su oggetti e dipinti del Museo Nazionale di Reggio Calabria, appartenenti alle collezioni del Museo comunale*, "Brutium", 1973, n. 4, p. 2.

⁶⁰ Ibidem, p. 1.

⁶¹ Ibidem, p. 3. Cfr. scheda di M. T. Sorrenti, in *Sacre Visioni. Il patrimonio figurativo nella provincia di Reggio Calabria (XVI-XVIII secolo)*, a cura di R. M. Cagliostro, C. Nostro, M. T. Sorrenti, Roma 1999, p. 93.

⁶² Il dipinto, raffigurante la *Madonna col Bambino tra S. Francesco d'Assisi e S. Antonio da Padova*, fu commissionato, secondo la tradizione, da Camillo Diano nel 1547 al reggino Nicolò Andrea Capriolo, come attesta l'iscrizione posta sul cartiglio (cfr. Giuseppina De Marco, *La pittura del Rinascimento in Calabria: contesti e linguaggi*, in *La Calabria nel Rinascimento*, a cura di Simonetta Valtieri, Roma 2002, pp. 1121-1122; Eadem, *Il patrimonio artistico della provincia reggina prima e dopo il 28 dicembre 1908...* cit., p. 384).

Dai documenti custoditi presso l'archivio della Soprintendenza ai Beni Archeologici della Calabria e presso l'Archivio Storico Arcivescovile di Reggio Calabria si può ricostruire l'intensa attività svolta da Prestipino nel settore del restauro tra il 1952 e il 1963. La Soprintendenza alle Antichità della Calabria nel 1952 predispose un programma impegnativo, volto a costituire all'interno del Museo Nazionale una sezione di pittura, selezionando le opere appartenenti alle collezioni diverse dell'ex Museo Civico, con la consulenza scientifica di Raffaello Causa, Ferdinando Bologna e Giovanni Carandente³⁶. In quell'occasione, «il lavoro di restauro, condotto con gli scarsi fondi a disposizione, è stato affidato, fatta esclusione per qualche tela, ad un restauratore del luogo, di molta esperienza, il prof. Michele Prestipino e, per taluni quadri di maggiore responsabilità, alla competenza, ormai indiscussa, dell'Istituto Centrale del restauro di Roma³⁷, che gentilmente ha aiutato e promette di aiutare l'iniziativa di questa Soprintendenza³⁸. Il Ministro della Pubblica Istruzione, in una lettera inviata il 26 maggio 1952 al Soprintendente alle Antichità della Calabria, approvava la proposta di restauro di alcuni dipinti appartenenti alle collezioni del Museo, ma Cesare Brandi chiedeva che fossero restaurati presso l'Istituto Centrale del Restauro quattro dipinti, raffiguranti il *Martirio di S. Bartolomeo*, una *Popolana meridionale*³⁹, la *Madonna col Bambino e Santa e Gesù flagellato presentato al popolo*. In realtà, Prestipino aveva già restaurato quest'ultima tela che gli era stata consegnata dal Soprintendente Giulio Jacopi «per guadagnar tempo, essendo prossima la chiusura dell'esercizio finanziario e prevedendo che la risposta di approvazione da parte di codesta Di-

rezione Generale sarebbe giunta con notevole ritardo, come infatti è avvenuto⁴⁰.

Occorre collocare l'attività di Prestipino nel suo contesto storico, considerando che in Italia il dibattito culturale sul restauro negli anni Cinquanta era appena iniziato e che in Calabria non esistevano laboratori di restauro, attività generalmente svolta dai pittori, esperti di tecniche artistiche e capaci di intervenire sulla ricostruzione dell'immagine, sacrificando l'istanza storica e il valore dell'autenticità dell'opera.

Il contenuto di un breve ma intenso testo di Cesare Brandi dal titolo *La pulitura dei dipinti in relazione alla patina, alle vernici e alle velature* fu esposto in un giro di conferenze tenute nel 1948 a Bruxelles, al Louvre, all'Università di



Fig. 44. M. Prestipino, *Studio per il restauro del Sacrificio di Melchisedech di D. Marolì (olio su tela, 1946 ca.)*. Reggio Calabria, Collezione Prestipino

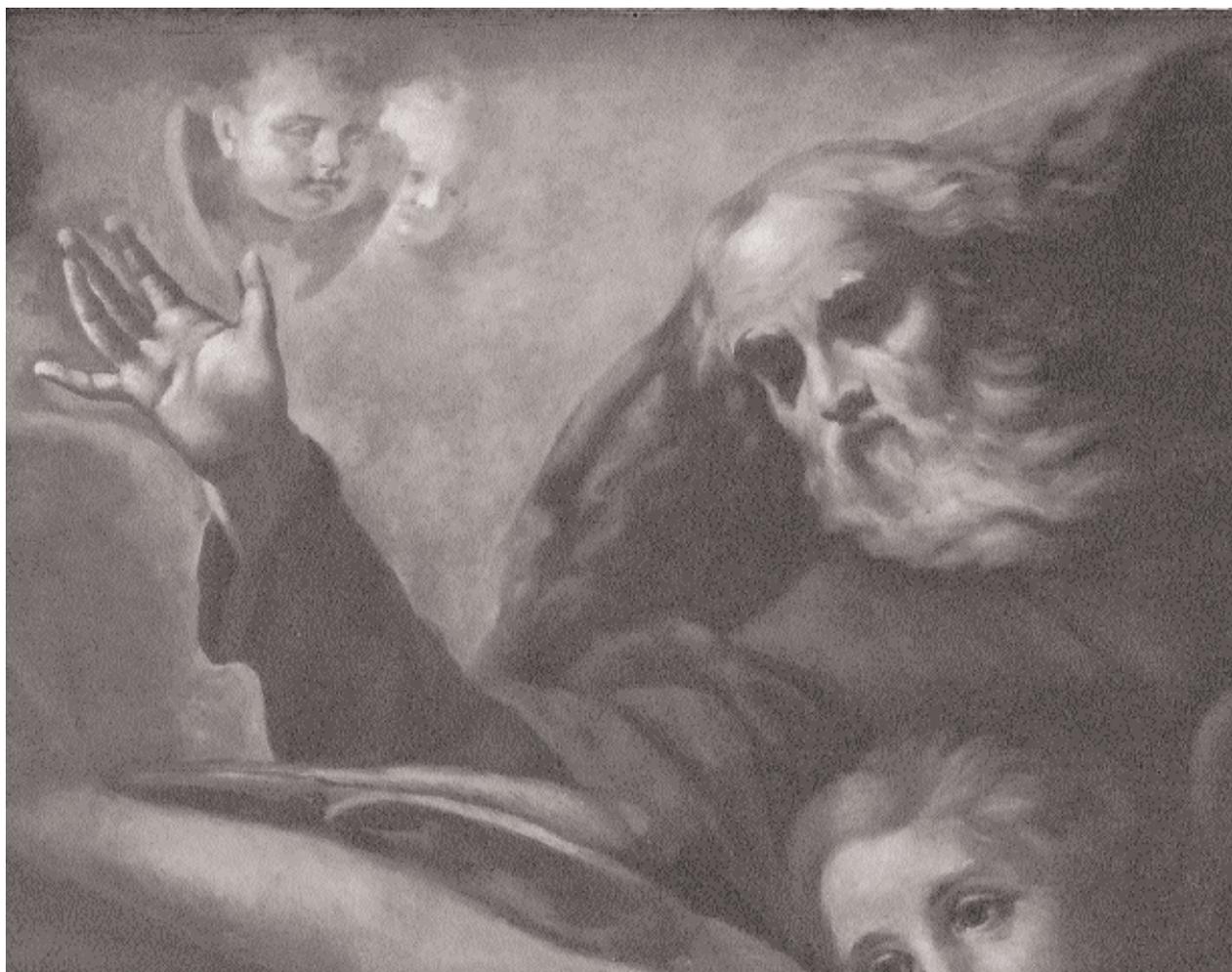


Fig. 45. M. Prestipino, *Studio per il restauro del Sacrificio di Melchisedech di D. Marolì (olio su tela, 1946 ca)*. Reggio Calabria, Collezione Prestipino

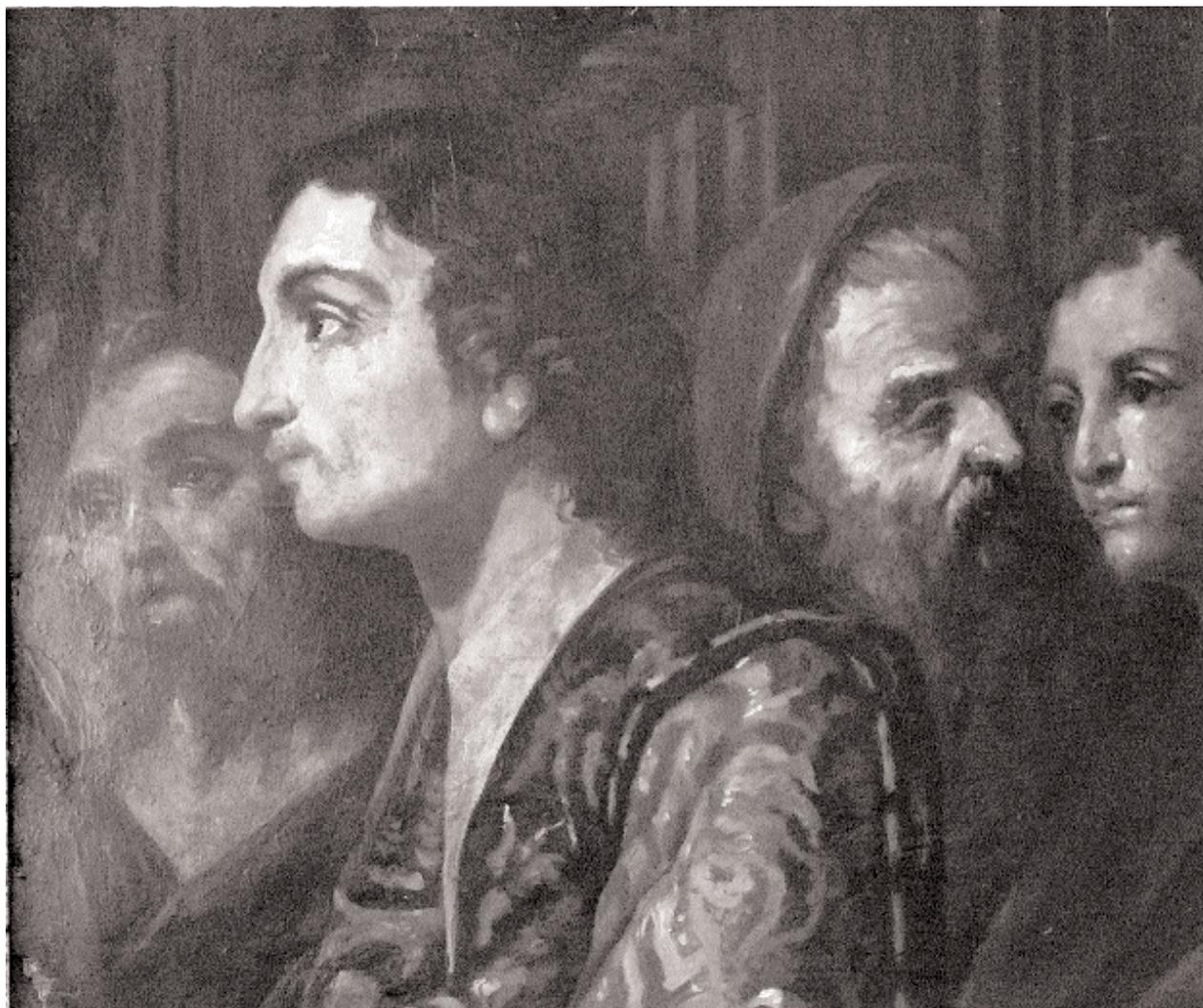


Fig. 46. M. Prestipino, *Studio per il restauro del Sacrificio di Melchisedech di D. Marolì (olio su tela, 1946 ca)*. Reggio Calabria, Collezione Prestipino

⁶³ A. De Lorenzo, *Nostra Signora della Consolazione protettrice della città di Reggio Calabria*, Siena 1885, p. 35.

⁶⁴ G. Musolino, *Annunziato Vitrioli pittore e musicista (1830-1900)*, "Rivista Storica Calabrese", XX, 1999, 1-2, p. 289.

⁶⁵ Note poste a margine della fotografia raffigurante la copia del dipinto, custodita nell'album del pittore. L'opera si conserva nella chiesa di S. Francesco di Paola a Reggio Calabria.

⁶⁶ Molte di queste opere non sono esposte nell'attuale Pinacoteca Civica. Nell'aprile 2010 un gruppo di circa 80 dipinti, custoditi presso i depositi del Museo Archeologico Nazionale in base alla convenzione stipulata il 22 maggio 1948 tra il Comune di Reggio Calabria ed il Ministero della Pubblica Istruzione, è stato restituito alla Pinacoteca Civica.

I numeri di inventario e le altre notazioni riportati nell'elenco (eventuali attribuzioni, iconografie e datazioni) sono quelli indicati nei documenti menzionati nel testo (Archivio della Soprintendenza Archeologica della Calabria; Archivio Storico Arcivescovile di Reggio Calabria, *Cattedrale VII*) e negli scritti pubblicati da Placido Olindo Geraci citati nelle note n. 27, 36, 38, 55, 57, 58 e 59, e in P. O. Geraci, *Notizie e precisazioni su oggetti e dipinti del Museo Nazionale di Reggio Calabria, appartenenti alle collezioni del Museo comunale*, in "Brutium", 1969, n. 4, pp. 4-7.



Fig. 47. Onofrio Gabrielli, attr., *Ambasceria della Vergine* (olio su tela, prima del restauro; foto di M. Prestipino)

Strasburgo, a Basilea e pubblicato nel 1959 sul *Burlington Magazine*, per essere poi inserito nel celebre testo *Teoria del restauro* nel 1963. Ancora nel 1951 Roberto Longhi si chiedeva: «Ma gli odierni restauratori "scientifici" e i loro consulenti, critici e conoscitori, sono poi sicuri di aver fatto sempre opera di sola restituzione "storica", e di non aver mai soggiaciuto, anch'essi, magari inconsciamente, agli stimoli del gusto "moderno", cresciuto tra la pittura d'oggi e di ieri?». E Alessandro Conti affermava che «dietro a certi restauri non c'è una cultura figurativa mal impostata o di gusto alieno alle opere d'arte antiche, ma un'assenza di cultura», sottolineando il rischio che può generare un restauro di recupero estetico: voler recuperare a tutti i costi le intenzioni dell'artista, che è invece il compito della storia e della critica d'arte⁴¹.

Per quegli anni Michele Prestipino possedeva la cultura e le competenze necessarie per operare nel settore del restauro: era esperto fotografo e abile pittore, con una buona conoscenza dei materiali e delle tecniche arti-



Fig. 48. Ignoto pittore pretiano, *Liberazione di San Pietro dal carcere* (olio su tela, prima del restauro; foto di M. Prestipino)

stiche, appresa nel corso di studi presso il Regio Istituto di Belle Arti di Napoli, dove aveva sostenuto l'esame di Chimica applicata. Prima di procedere al restauro, il pittore-restauratore fotografava le opere e ne traeva delle copie, o complete, come per i due dipinti di Giuseppe Benassai raffiguranti le *Paludi d'Ostia* e la *Primavera*⁴², e per *S. Anna e la Vergine Bambina*, di Raffaele Spanò del 1856⁴³, o di particolari, come nel caso della pala di Domenico Marolì raffigurante il *Sacrificio di Melchisedech*, firmata e datata 1666, posta sull'altare della cappella del Sacramento nella cattedrale reggina⁴⁴. Il primo ad interessarsi delle sorti di quest'opera fu il Soprintendente alle Antichità della Calabria, Paolo Enrico Arias, che il 22 novembre 1945 scriveva all'Arcivescovo di Reggio Calabria, manifestando l'urgenza di sottoporre la delicata e preziosa tela seicentesca a restauro, preoccupato per gli ulteriori danni che essa avrebbe potuto subire se fosse rimasta ancora nei locali del refettorio del Seminario, *poco asciutti e malsicuri*, e proponeva di trasferirla presso la Soprintendenza, fino al completamento del restau-

ro della cappella del SS. Sacramento⁴⁵.

Il 15 dicembre 1945 l'arcivescovo di Reggio Calabria rispondeva al Soprintendente Arias, segnalando la necessità di restaurare l'opera e ringraziandolo per l'offerta di ospitalità presso i locali della Soprintendenza, fino al completamento dei restauri della cappella del SS. Sacramento.

Il restauro del grande dipinto di Marolì fu affidato a Prestipino dal Soprintendente ai Monumenti e Gallerie di Cosenza, Vincenzo Piccini, nel 1946. L'artista redasse una relazione storica sull'opera e sul suo stato di conservazione, dalla quale apprendiamo che essa «*ebbe a soffrire gravissimi danni in seguito ai bombardamenti aerei del 1943. Il dipinto non trovavasi però sull'altare perchè la cappella non era stata ancora ultimata; trovavasi nell'attiguo Seminario Arcivescovile, dove scampò miracolosamente al bombardamento e all'incendio, soffrendo però gravissimi danni che determinarono successivamente l'interessamento della locale Soprintendenza che provvide a ricoverarlo nei propri locali, in attesa di proporre il restauro (...) Il dipinto del Marolì fu restaurato a cura del Ministero della Pubblica Istruzione nel 1931, ma i bom-*



Fig. 49. Ignoto pittore del XVIII sec., *Ricreazione presso il mare* (olio su tela, prima del restauro; foto di M. Prestipino)

bardamenti e il seguito incendio del Seminario Arcivescovile hanno reso nullo tale restauro. Al presente (1946) i danni subiti dall'opera d'arte debbono valutarsi gravi, perchè sono tali da renderla irriconoscibile. Sulla superficie dipinta sono ben visibili le tracce lasciate dall'acqua ad alta temperatura che fu adoperata durante lo spegnimento dell'incendio; acqua che ha sferzato la superficie dipinta asportando qua e là le velature di colore. A circa un terzo della sua altezza il dipinto presenta delle scottature che possono essere state causate dall'incendio recente, ovvero dalle candele che illuminarono l'altare in antico. In questa porzione del dipinto si notano altresì alcuni raggrinzamenti e parecchi rigonfiamenti della mestica, nonché alcune stuccature a gesso rigonfiate. In complesso la superficie dipinta si mostra arida e ciò è molto preoccupante perché dimostra che il di-



Fig. 50. R. Spanò, *Educazione della Vergine* (olio su tela, 1856; foto di M. Prestipino). Reggio Calabria, già Convitto Nazionale Tommaso Campanella (trafugata)

pinto ha risentito del calore degli spezzoni che hanno provocato l'incendio del Seminario. Il telaio è in buono stato e la tela è sufficientemente stirata, tranne che inferiormente, pertanto la rintelatura, fatta nel 1931, mantiene bene. Si richiedono però due mani di biacca a tergo della tela con lo scopo di proteggerla e tonificarla. È anche necessario il restauro della cornice dorata, che è assai deperita. Infine si richiede una buona stuccatura e il restauro pittorico, condotto però con delicatezza e senza abuso. L'assaggio di pulitura da me eseguito, su autorizzazione delle SS. LL., e il conseguente trattamento sperimentato per riportare al pristino aspetto la superficie dipinta hanno dato risultati insperati, per cui sono sicuro che, se il lavoro di restauro non verrà rimandato ulteriormente, sarà possibile assicurare ancora lunga vita alla pregevole opera d'arte.

Nella relazione di restauro della tela di Giuseppe Mancinelli raffigurante la *Vergine che detta la regola a S. Ignazio di Loyola*, l'artista mise in evidenza che «il dipinto non ha subito nessun ritocco in passato, onde non è deturpato, ma il suo stato è disastroso. Inferiormente e per circa un terzo della sua altezza, la sottilissima imprimitura e il colore si sono sgretolati, onde il quadro mostra pressoché la nuda tela, che appare consunta, lesionata e rattoppata. I restanti due terzi del dipinto sono danneggiati e debbono essere rinforzati al centro e alla periferia. Il telaio di abete (non originario, perché il dipinto rimase arrotolato e incassato fino al 1922) è fradicio e debole e deve rinnovarsi. La superficie dipinta richiede stuccature, pulitura, ripresa dei colori e colmatura con colori intonati delle vaste lacune esistenti al terzo inferiore e, infine, notevole ritocco generale e verniciatura. Bordo di legno faggio tutto intorno»⁴⁶.

Prestipino usava ingranditori ottici durante la fase di pulitura della superficie pittorica, per comprendere lo schema compositivo del dipinto e le tecniche esecutive, soprattutto se si trattava di opere molto danneggiate o con grandi lacune. A proposito di questo problema, Alessandro Conti dichiarava che «la scelta del metodo da seguire nel trattamento delle lacune dipende dallo stile del dipinto, dal suo stato di conservazione, dalla tecnica con cui è stato eseguito. Le soluzioni non saranno mai codificate, vanno scoperte

*di volta in volta, quadro per quadro*⁴⁷.

Prestipino interveniva su lacune, strappi e lesioni dei dipinti con rinforzi di tela e con stuccatura a gesso, per poi procedere al ritocco pittorico. Possiamo conoscere i materiali utilizzati per il restauro dalla lettura dei preventivi stilati dall'artista. Il 24 marzo 1952 egli elencava le fasi di restauro di un gruppo di dipinti del Museo Nazionale (ora passati alla collezione della Pinacoteca Civica, ma non tutti esposti al pubblico), tra cui una *Deposizione* del XVII secolo⁴⁸ la *Caduta di Simon Magò* di Vincenzo Cannizzaro⁴⁹, *Gesù flagellato presentato al popolo*, una *Santa Martire* e la *Cena in Emmaus* attribuita a Alonso Rodriguez⁵⁰ della quale eseguì una copia.

Le fasi del restauro cui fu sottoposto l'ultimo

dipinto furono le seguenti: «leggera stuccatura a gesso; lavatura della superficie con detersivi chimici neutri; leggera pulitura delle vecchie vernici ossidate con solventi speciali; difesa e tonificazione della tela, a tergo, con due mani di olio; ritocco pittorico della tavolozza con colori in polvere, macinati con essenza di trementina e resina Dammar⁵¹; leggera verniciatura a tempera per ravvivare i colori, ripulitura e ritocco della cornice dorata».

Interventi di restauro riferibili ad altre opere sono indicati in un preventivo del 16 gennaio 1963: «ricostruzione del telaio di legno di abete, reso idrofugo con olio di lino cotto a due mani, strappo della tela saldata a tergo del dipinto per vecchia foderatura, foderatura della tela originale con altra nuova di canapa, pulitura della superficie dipinta con detersivi e solventi chimici neutri atti a rimuovere la

sporczia, le vernici ossidate e i vecchi ritocchi (con controllo di ingranditori ottici), stuccatura della superficie dipinta con mastice speciale, ravvimento della tavolozza del dipinto con oli speciali». La foderatura o rintelaiatura è «l'operazione, non reversibile nei suoi effetti del colore, con cui si applica, con l'aiuto del calore o del vuoto, una seconda tela per rinforzare un quadro eseguito su questo supporto, o per restituire regolarità alla superficie del dipinto»⁵².

Oggi è considerata un intervento invasivo, cui ricorrere solo in casi di estrema ed effettiva necessità, ma quando restaurava Prestipino era comunemente praticata in Italia: le pubblicazioni specialistiche relative agli effetti negativi di questa pratica sono di diversi decenni successive, infatti solo negli anni Novanta del secolo scorso s'impo-



Fig. 51. M. Prestipino, *Studio per il restauro dell'Educazione della Vergine* (olio su tela). Reggio Calabria, Collezione Prestipino

stò il vivace dibattito sull'argomento⁵³. Prima di restaurare il dipinto di Luca Giordano raffigurante *Cristo e l'adultera*, nel 1958, Prestipino realizzò due copie. Procedendo nelle indagini, trovò una foderatura realizzata nel restauro del 1926. Il Soprintendente Alfonso de Franciscis, archeologo e uomo di profonda cultura⁵⁴, nel certificato di collaudo dell'opera affermò che il lavoro era stato eseguito a perfetta regola d'arte, anche in riferimento al restauro dei dipinti raffiguranti *l'Apparizione dell'Angelo a S. Giuseppe, S. Giovanni e l'Agnello, un Santo Apostolo, I Misteri della vita, morte e passione di Cristo con S. Pietro, il Martirio di S. Lorenzo* di Vincenzo Cannizzaro⁵⁵ e la *Liberazione di S. Pietro dal carcere*, copia da Mattia Preti, già restaurata nel 1926 da Guido Fiscali, che aveva eseguito la foderatura⁵⁶. Nel 1958 Prestipino restaurò un dipinto a olio su rame attribuito, dopo l'intervento, a Scipione Pulzone da Gaeta (1550-1597), appartenente alla Collezione del Museo Nazionale⁵⁷. In seguito alla pulitura della superficie dipinta, offuscata da vernici ossidate e con efflorescenze di verderame, venne alla luce sulla faccia esterna del coperchio di legno, che la racchiudeva, l'iscrizione ad inchiostro nero "*Scipione di Gaeta*" in carattere corsivo e un vecchio numero d'inventario. Il Soprintendente Alfonso de Franciscis il 28 giugno 1958 nel certificato di collaudo dichiarò: «*Ho potuto constatare che il lavoro di restauro è stato eseguito a perfetta regola d'arte e risulta corrispondente a quello indicato nel preventivo*». Nello stesso anno l'artista intervenne su un piccolo trittico, composto da quindici scene, raffigurante le *Storie della vita, morte e resurrezione di Cristo*, attribuito da Ottavio Morisani al pittore nativo di Otranto Giovanni Maria Scupula, ora esposto nella Pinacoteca Civica. L'intervento consistette «*nella pulitura accurata della superficie dipinta ad olio, risarcimento dell'anta destra lesionata longitudinalmente, stuccatura e ritocco lievissimi, indoratura a oro zecchino della cornice che era sbocconcellata, riparazione delle quattro cerniere sagomate d'argento originali che articolano le ante con elementi di ottone per irrobustirle*»⁵⁸.

Nel 1960 restaurò la tela raffigurante la *Battaglia di Zama*, gemella di *Erminia tra i pastori*, sulla quale era già intervenuto nel 1955 De Joannis⁵⁹. Nel 1962 eseguì una copia del dipinto raffigurante *Ricreazione presso il mare*, poi proseguì nel restauro, eliminando l'intervento eseguito alla fine dell'Ottocento. Rinnovò il telaio, rimosse la vecchia foderatura e la sostituì, procedette alla pulitura, alla campitura a tratteggio delle lacune di colore e alla verniciatura⁶⁰. Nello stesso anno restaurò la tela raffigurante *l'Ambasceria della Vergine*, attribuita al messinese Onofrio Gabrielli (1689-1726) che «*presentava estesi scrostamenti della mestica, specialmente al margine inferiore*»⁶¹, come documenta la foto scattata da Prestipino prima di procedere al restauro. Furono necessari «*il rinnovamento del telaio, la foderatura, la pulitura, un'estesa stuccatura, la campitura e la verniciatura*». La tela era stata ridotta di dimensione in precedenza.

Tra le opere restaurate dall'artista per la Chiesa reggina, la più antica è certamente la tavola cinquecentesca della *Madonna della Consolazione*⁶², per la quale nel 1958 aveva progettato una nuova vara, come attestano diversi bozzetti in scala 1:20. Nel 1885 mons. De Lorenzo notava che il dipinto era «*tanto abbrunato dal tempo, dal fumo de' cerei e dai restauri*»⁶³. Nell'Ottocento la tavola era stata sottoposta a restauri dal pittore reggino Annunziato Vitrioli⁶⁴. Prestipino, dopo avere fotografato l'opera, realizzò una copia di dimensione uguale all'originale, commissionatagli da mons. Giovanni Ferro e destinata al palazzo arcivescovile, «*dove doveva essere conservata sotto vetro incassato in una parete di muro nel salone dei ricevimenti*»⁶⁵.

L'arcivescovo Ferro lo incaricò di restaurare, in occasione della mostra Paolina del 23 settembre 1960, tenutasi nel Seminario Arcivescovile, il quadro di Carlo Maria Minaldi, pittore messinese dell'Ottocento, raffigurante *S. Paolo che consacra S. Stefano da Nicea*, primo vescovo di Reggio, già presso il Museo Nazionale di Reggio Calabria e ora collocato in fondo alla navata destra della cattedrale.

Nella sua lunga e operosa carriera, Prestipino riuscì a conquistare, con professionalità e umiltà, la fiducia e la stima delle Istituzioni e della committenza borghese e aristocratica.

*Elenco delle opere appartenenti alle collezioni civiche di Reggio Calabria restaurate da Michele Prestipino*⁶⁶

- Inv. n. 1912 C. *Ritratto di galeotto o L'invalido* (m 1,275x0,745), ignoto napoletano sec. XIX.
- Inv. n. 1913 C. *Riposo durante la fuga in Egitto* (cm 72x56). Collezione Monsolino-Lavagna- De Blasio.
- Inv. n. 1914 C. *Gesù Nazzareno* (m 0,50x0,64), ignoto sec XVII (?).
- Inv. 1915 C. *Apparizione dell'angelo a S. Giuseppe* (m 0,94x0,71), d'ignoto del sec. XVIII.
- Inv. n. 1916 C. *S. Giovanni e l'agnello* (m 1,00x0,74), d'ignoto del sec. XVIII. Collezione Monsolino-Lavagna- De Blasio.
- Inv. n. 1917 C. *Ritratto dell'Arciduca Carlo d'Austria* (cm 98,5x73).
- Inv. n. 1918 C. *Costruzione di un tempio pagano (o Costruzione della Chiesa di S. Chiara a Napoli)* (m 0,765x1,02), d'ignoto del sec. XVIII.
- Inv. n. 1922 C. *Giuditta e Oloferne* (cm 100x74).
- Inv. n. 1923 C. *Predizione della Passione di Cristo* (m 0,75x1,00), d'ignoto del sec. XVIII.
- Inv. n. 1924 C. *Martirio di S. Lorenzo* (m 1,015x0,75), opera di Vincenzo Cannizzaro.
- Inv. n. 1927 C. *S. Pietro liberato dal carcere* (m 1,015x0,66), di scuola pretiana.
- Inv. n. 1930 C. *Burrasca in mare o Naufragio* (m 0,66x0,34), ignoto sec. XVII. Raccolta Genoese.
- Inv. n. 1931 C. *Cena in Emmaus* (m 0,835x0,77), di anonimo seicentista, forse messinese (Alonso Rodriguez?).
- Inv. n. 1932 C. *La caduta di Simon Mago* (m 0,885x1,44). E' una copia del dipinto di Pompeo Batoni esistente in S. Maria degli Angeli a Roma. Fu ritenuto sin qui opera del pittore reggino Vincenzo Cannizzaro. Probabilmente il Cannizzaro è autore della copia. Appartiene alla collezione Federico Genoese.
- Inv. n. 1943 C. *La Madonna col Bambino in gloria tra S. Scipione e S. Lucia. Nello sfondo panorama di Gaeta* (m 0,267x0,21), d'ignoto del sec. XVI.
- Inv. n. 1945 C. *Gruppo di giovani che giocano a carte* (m 0,44x0,342), ignoto sec XVII.
- Inv. n. 1948 C. *Episodio di battaglia* (m 0,26x0,48), ignoto sec. XVIII.
- Inv. n. 1950 C. *Episodio di battaglia* (m 0,26x0,48), ignoto sec. XVIII.
- Inv. n. 1951 C. *Erminia e i pastori* (cm 101,5x128,5), secolo XVIII.
- Inv. n. 1953 C. *Guarigione di Tobia* (1,01x0,76), secolo XVIII.
- Inv. n. 1955 C. Tela ottagonale: *La Madonna col Bambino che cavalca l'agnello con S. Giovannino* e altro (m 0,64x0,49), scuola giordanesca.
- Inv. n. 1956 C. *Sacra famiglia con S. Giovannino* (ottagono del diam. di m 1,175).
- Inv. n. 1957 C. *Gara di Apollo e Marsia* (cm 96x129).
- Inv. n. 1966 C. Tempera su vetro: *Cristo davanti a Pilato o S. Giovanni davanti a Erode* (cm 49x64).
- Inv. n. 1967 C. Tempera su vetro: *L'angelo che annuncia alle pie donne la resurrezione di Cristo*.
- Inv. n. 1979 C. *Battaglia di Zama* (cm 101,5x128,5), secolo XVIII. Collezione Monsolino-Lavagna-De Blasio.
- Inv. n. 1982 C. *Gruppo di giovani che cantano*. È gemella della precedente (m 0,44x0,342), ignoto sec. XVII.
- Inv. n. 1985 C. *Aspromonte* (cm 125x250), firmato in basso a destra G. Benassai 1869.
- Inv. n. 1986 C. *La Quiete* (cm 125x250), firmato in basso a destra G. Benassai 1868.
- Inv. n. 1988 C. *Santo Apostolo*, di forma ovale (m 1,015x0,75), scuola napoletana seconda metà sec. XVII.
- Inv. 1995 C. *La donna adultera* (m 1,04x0,765), di scuola giordanesca.
- Inv. n. 1996 C. *Santa martire con palma e giglio nella mano destra* (m 0,45x0,57).
- Inv. n. 1997 C. *Gesù flagellato presentato al popolo o Ecce Homo* (m 0,62x0,76), d'ignoto calabrese del sec. XVII.
- Inv. n. 1998 C. *Natura morta* (m 0,76x0,635), d'ignoto del sec. XVIII. Appartiene alla collezione della baronessa De Blasio-Monsolino.
- Inv. n. 2000 C. *Il transito di S. Francesco d'Assisi* (m 0,64x0,77), d'ignoto della prima metà del sec. XVII. Appartiene alla collezione della baronessa De Blasio-Monsolini.
- Inv. n. 2003 C. *L'Ambasceria di un re moro*, non meglio identificato, presso una regina seduta in soglio (o *Visita dei Magi a Erode*), (m 1,465x0,795) d'ignoto del sec. XVIII (scuola tiepolesca?). Appartiene alla collezione della baronessa De Blasio-Monsolino.
- Inv. n. 2006 C. *San Giuseppe col Bambino in braccio* (m 0,665x0,78), d'ignoto del sec. XVIII. Appartiene alla collezione della baronessa De Blasio.
- Inv. n. 2008 C. *Ecce Homo* (m 0,505x0,63), del sec. XVII.
- Inv. n. 2012 C. *La Deposizione di Gesù* (m 1,985x1,475) d'ignoto sec. XVII. Appartiene alla collezione della baronessa De Blasio. Maniera del Ribera e dello Stanzione. Posteriormente sulla tela si legge: Antonio Curcio n. 222.
- Inv. n. 2017 C. *Fiori, frutta e selvaggina* (cm 49x63,5),

firmata I. De Caro (?).

Inv. n. 2020 C. *La battaglia di Giosuè* di Vincenzo Cannizzaro (m 1,81x1,405). Appartiene alla collezione Genoese.

Inv. n. 2021 C. *S. Sebastiano martire curato da due consorelle cristiane* (m 1,61x1,12), firmato in basso a destra G. Richetto, 1883.

Inv. n. 2023 C. *Cantiere di navi* di Adrian Manglard (cm 72x207).

Inv. n. 2024 C. *Paesaggio montuoso con castello* (m 0,75x1,11), scuola napoletana XVIII.

Inv. n. 2025 C. *Fiori, frutta e selvaggina* (cm 49x63,5), firmata I. De Caro (?).

Inv. n. 2026 C. *Fiori, frutta e selvaggina* (cm 49x63,5), firmata I. De Caro (?).

Inv. n. 2028 C. *Paesaggio con scena di pesca* (cm 79,5x129).

Inv. n. 2029 C. *Ritratto di Mons. Ybanez* (cm 75x62), secolo XVII.

Inv. n. 2031 C: *San Gregorio Magno* (cm 86x105). Collezione Monsolino-Lavagna-De Blasio.

Inv. n. 2035 C. *Trofeo di caccia. Selvaggina, cane e fucile* (m 0,72x0,59).

Inv. n. 2037 C. *Bovino e ovini con pastore* (cm 24,5x75,5).

Inv. n. 2041 C. *La Deposizione di Gesù* (m 2,02x2,335) d'ignoto del sec. XVII (Vincenzo Gotti?).

Inv. n. 2042 C. *La Madonna che detta gli esercizi a Sant'Ignazio di Loyola* (m 3,085x2,28), firmata e datata, in basso a destra: G. Mancinelli dip. 1859.

Inv. n. 2063 C. *Cava dei Tirreni* (m 0,525x0,41), firmato in basso a destra I.L.F. 1843. Collezione Monsolino-Lavagna-De Blasio.

Inv. n. 2064 C. *Napoli vista da Mergellina* (cm 49x74), firmato in basso a destra I. L. F. Collezione Monsolino-Lavagna-De Blasio.

Inv. n. 2066 C. *Valle dei mulini* (cm 49x74), firmato in basso a destra I. L. F. 1844. Collezione Monsolino-Lavagna-De Blasio.

Inv. n. 2067 C. *Panorama visto da Cava dei Tirreni* (cm 49x73,5), firmato in basso a destra I. L. F. Collezione Monsolino-Lavagna-De Blasio.

Inv. n. 2068 C. *Veduta dei Campi Flegrei* (cm 49,5x73), firmato in basso a destra I. L. F. 1843. Collezione Monsolino-Lavagna-De Blasio.

Inv. n. 2069 C. *Veduta di un portico orientale* (m 0,49x0,74) del sec. XIX. Collezione Monsolino-Lavagna-De Blasio.

Inv. n. 2070 C. *Via dei Sepolcri* (cm 49,5x74), firmato in basso a destra I. L. F. 1844. Collezione Monsolino-Lavagna-De Blasio.

Inv. n. 2071 C. *Veduta di abitato marittimo: sullo sfondo l'Etna e le ultime propaggini dei Monti Peloritani* (cm 49,5x74), firmato in basso a destra I. L. F. 1843. Col-

lezione Monsolino-Lavagna-De Blasio.

Inv. n. 2072 C. *Pozzuoli. La montagna spaccata* (m 0,525x0,41). Firmato in basso a destra I.L.F. Collezione Monsolino-Lavagna-De Blasio.

Inv. n. 2073 C. *Sorrento (?)* (cm 41x52). Firmato in basso a destra I.L.F. Collezione Monsolino-Lavagna-De Blasio.

Inv. n. 2074 C. *Mergellina* (m 0,53x0,405). Firmato in basso a destra I.L.F. Collezione Monsolino-Lavagna-De Blasio.

Inv. n. 2075 C. *Veduta di Atene* (cm 58,2x80,5). Collezione Monsolino-Lavagna-De Blasio.

Inv. n. 2076 C. *Veduta di Atene* (cm 58,2x80,5). Collezione Monsolino-Lavagna-De Blasio.

Inv. n. 2077 C. *S. Francesco da Paola che invoca protezione dal Cielo per una donna che gli sta davanti implorante* (m 0,76x0,97) del sec. XVII.

Inv. n. 2081 C. *Autoritratto di Demetrio Salazar* (m 0,64x0,505). Il dipinto è firmato "D.io Salazar 1845".

Inv. n. 2085 C. *Bovini e ovini*.

Inv. n. 2095 C. *Trittico rappresentante I Misteri della vita, morte e passione di Cristo con S. Pietro* sul pannello centrale (m 0,19x0,12 chiuso), d'ignoto sec XVII.

Inv. n. 4127 C. *Apollo e Dafne* (m 0,495x0,365), attribuita a Giacomo Luigi David. Acquistato dal Museo Civico per poche lire.

Inv. n. 4132 C. *Madonna che allatta* (cm 47x35), secolo XVIII.

Inv. n. 5404 C. *Costa vesuviana* (m 0,525x0,405). Firmato in basso a destra I.L.F.

Inv. n. 5406 C. *Bosco con persone* (m 0,825x0,67), attribuita a Gaetano Martoriello (1670-1720). Collezione Monsolino-Lavagna-De Blasio.

Inv. n. 5408 C. *Ricreazione presso il mare* (m 1,20x0,72).

Inv. n. 5431 C. *Tempera su vetro: Sacrificio che fa Moisè* (come si legge inferiormente, m 0,34x0,28).

Inv. n. 5433 C. Giuseppe Spadaro, *Maggiolata* (cm 96x150).

Inv. n. 5434 C. Gaele Covelli, *Profilo di frate Certosino* (0,60x0,45).

Inv. n. 5435 C. *Ritratto di Ignazio Lavagna Fieschi di Giacinto Laganà*, 1840 (cm 25,5x20,5).

Inv. n. 5437 C. *Ambasceria della Vergine* (o *Madonna della Lettera*), (m 0,50x0,285).

Inv. n. 10764 C. *Lo scamicciato*, in basso a sinistra Landenberg (1892?) (cm 28,5x22,5).

Opere non identificate:

Inv. n. 1933 C (m 0,88x0,70). Inv. n. 1964 C (m 0,64x0,49).

Inv. n. 1987 C (m 1,15x0,91). Inv. n. 1999 C. (m 0,905x0,605).

Inv. n. 2079 C (m 0,64x0,515).

Inv. s. n. C (m 0,635x0,49).