



2024

IL CAPITALE CULTURALE
Studies on the Value of Cultural Heritage

eum

Rivista fondata da Massimo Montella



Il capitale culturale

Studies on the Value of Cultural Heritage

n. 29, 2024

ISSN 2039-2362 (online)

© 2010 eum edizioni università di macerata

Registrazione al Roc n. 735551 del 14/12/2010

Direttore / Editor in chief Pietro Petrarola

Co-direttori / Co-editors Tommy D. Andersson, Elio Borgonovi, Rosanna Cioffi, Stefano Della Torre, Michela di Macco, Daniele Manacorda, Serge Noiret, Tonino Pencarelli, Angelo R. Pupino, Girolamo Scullo

Coordinatore editoriale / Editorial coordinator Maria Teresa Gigliozzi

Coordinatore tecnico / Managing coordinator Pierluigi Feliciati

Comitato editoriale / Editorial board Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Costanza Geddes da Filicaia, Maria Teresa Gigliozzi, Chiara Mariotti, Enrico Nicosia, Emanuela Stortoni

Comitato scientifico - Sezione di beni culturali / Scientific Committee - Division of Cultural Heritage
Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Maria Teresa Gigliozzi, Susanne Adina Meyer, Marta Maria Montella, Umberto Moscatelli, Caterina Papparello, Sabina Pavone, Francesco Pirani, Mauro Saracco, Emanuela Stortoni, Carmen Vitale

Comitato scientifico / Scientific Committee Michela Addis, Mario Alberto Banti, Carla Barbati †, Caterina Barilaro, Sergio Barile, Nadia Barrella, Gian Luigi Corinto, Lucia Corrain, Girolamo Cusimano, Maurizio De Vita, Fabio Donato †, Maria Cristina Giambruno, Gaetano Golinelli, Rubén Lois Gonzalez, Susan Hazan, Joel Heuillon, Federico Marazzi, Raffaella Morselli, Paola Paniccia, Giuliano Pinto, Carlo Pongetti, Bernardino Quattrococchi, Margaret Rasulo, Orietta Rossi Pinelli, Massimiliano Rossi, Simonetta Stopponi, Cecilia Tasca, Andrea Ugolini, Frank Vermeulen, Alessandro Zuccari

Web <http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>, email: icc@unimc.it

Editore / Publisher eum edizioni università di macerata, Corso della Repubblica 51 – 62100 Macerata, tel. (39) 733 258 6081, fax (39) 733 258 6086, <http://eum.unimc.it>, info.ceum@unimc.it

Layout editor Oltrepagina srl

Progetto grafico / Graphics +crocevia / studio grafico



Rivista accreditata AIDEA
Rivista riconosciuta CUNSTA
Rivista riconosciuta SISMED
Rivista indicizzata WOS
Rivista indicizzata SCOPUS
Rivista indicizzata DOAJ
Inclusa in ERIH-PLUS

Dal Museo Provinciale di Catanzaro al MARCA – Museo delle Arti: documenti per la storia della raccolta dalla sua fondazione a oggi

Maria Saveria Ruga*

Abstract

Questo saggio documenta l'esperienza del recente riordinamento scientifico della collezione permanente del MARCA – Museo delle Arti di Catanzaro, il cui obiettivo è stato quello di impostare un percorso, improntato sui criteri museologici più aggiornati, incentrato su di una sequenza meditata di opere significative, per riallacciare un rinnovato rapporto con il pubblico. L'articolo ripercorre le fasi della costituzione della collezione, quella dell'istituzione già denominata Museo Provinciale della città, che costituisce la più antica raccolta pubblica della Calabria e conserva dipinti e sculture dal Cinquecento al Novecento: da Antonello de Saliba a Battistello Caracciolo, da Andrea Sacchi ad Andrea Cefaly, da Nicolò Barabino a Francesco Jerace. Si presentano contestualmente i primi dati emersi intorno a un nucleo di opere oggetto di ricerche d'archivio, nella convinzione che solo portando a conoscenza le opere dei musei sia possibile arginare il pericolo della perdita di contesto delle stesse, il riconoscimento del loro significato e la necessità della loro tutela.

This paper presents the new reorganization of the collection of the Museum of Arts in Catanzaro (MARCA). It illustrates a careful selection of works on display, with the aim

* Professoressa di Storia dell'arte moderna e Storia e metodologia della critica d'arte, Accademia di Belle Arti di Catanzaro, Via Tripoli 46/48, 88100 Catanzaro, e-mail: mariasaveriaruga@abacatanzaro.it.

of renewing the relationship with the public and offering new opportunities for research. The study traces the history of the collection, formerly the city's Provincial Museum, which constitutes the oldest public collection in Calabria and preserves paintings and sculptures from the 16th to the 20th century: from Antonello de Saliba to Battistello Caracciolo, from Andrea Sacchi to Andrea Cefaly, from Nicolò Barabino to Francesco Jerace. In addition, materials from recent archival research are presented.

L'esperienza del recente riordinamento scientifico della collezione permanente del Museo delle Arti di Catanzaro, ormai noto con il suo acronimo di MARCA, ha costituito un primo momento di riflessione su un corpus di opere oggetto di studi recenti o che meritano una rinnovata attenzione, anche alla luce di nuove ricerche d'archivio, di cui desidero dare qui conto¹.

L'origine di questa collezione è da rintracciare nella costituzione del Museo Provinciale di Catanzaro, il più antico museo della Calabria, ufficialmente inaugurato il 4 maggio 1879², ma il cui antefatto si data al 12 novembre 1863, quando anche a Catanzaro viene istituita una *Commissione di antichità e belle arti*, con un atto che dichiara l'originaria impronta antiquaria della collezione³. Nasce come molte delle collezioni pubbliche d'arte in Italia nel decennio postunitario, con l'obiettivo di custodire testimonianze identitarie del territorio e promuovere la conoscenza del loro significato storico⁴.

Nel 1876 la Commissione diviene autonoma e governativa con il titolo di *Commissione conservatrice di monumenti e oggetti d'arte e di antichità* e stabilisce a Catanzaro un *Ispettorato di scavi*⁵. In questa fase è incrementata la raccolta di oggetti e di quadri provenienti dal territorio, in particolare dalla dismissione dei beni ecclesiastici⁶, così come dalla partecipazione azionistica della Deputazione Provinciale di Catanzaro alla Società Promotrice di Napoli, che segna l'ingresso della città calabrese in un circuito espositivo dedicato alla

¹ Il progetto di riordino scientifico della collezione permanente del MARCA è stato promosso dall'Amministrazione Provinciale di Catanzaro e approvato della Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le provincie di Catanzaro e Crotona, prot. n. 636 del 10/02/2021. Responsabile scientifico: Maria Saveria Ruga; Comitato tecnico-scientifico: Andrea Bacchi, Gioacchino Barbera, Giovanna Capitelli, Stefano Grandesso, Luisa Martorelli, Giuseppe Porzio; Coordinamento generale dell'allestimento: Rocco Cina; Manutenzione conservativa: Giuseppe Mantella. Hanno collaborato al progetto le tirocinanti delle Università di Pisa e Bologna e dell'Accademia di Belle Arti di Catanzaro: Francesca Cafarda, Erika Di Sole, Laura Mileto, Maria Lucia Tavella, Maria Villirillo.

² Marincola Pistoja 1879. Sulla storia delle collezioni e dei suoi direttori si veda Spadea *et al.* 2004. Nel contesto regionale, seguirà la fondazione del Museo Civico (oggi Pinacoteca Civica) di Reggio Calabria nel 1882.

³ Delibera del Consiglio Generale della Provincia di Catanzaro, 12 novembre 1863, in Marincola Pistoja 1879, p. 5.

⁴ Cardone 2012.

⁵ Marincola Pistoja 1879, p. 7.

⁶ Sul tema si veda Gioli 1997.

pittura contemporanea⁷. Nel 1879 il museo apre ufficialmente le sue porte negli spazi annessi alla Chiesa del SS. Rosario (già dell'Annunziata dei Domenicani), sotto la guida di Domenico Marincola Pistoja, primo direttore fino al 1894.

Nel 1895 si inaugura una breve ma non meno importante fase della storia della collezione sotto la direzione di Oreste Dito, documentata da una relazione indirizzata al Prefetto di Catanzaro, che sottolinea la confusione dell'ordinamento, il pressapochismo dell'allestimento, l'assenza di un catalogo e, peggio ancora, persino di un inventario:

Le diverse collezioni archeologiche giacciono nelle vetrine senza ordine logico o topografico; oggetti interessanti sono confusi in mezzo ad altri di poco o nessun valore; oggetti cristiani accanto, a mo' di esempio, alle armi litiche preistoriche o a monili pagani; l'elmo di Tiriolo nascosto agli sguardi dei visitatori in un cantuccio di una vetrina. Gli oggetti rinvenuti a Tiriolo, alla Roccella, non ancora studiati, sono ammonticchiati nelle vetrine inferiori; i frammenti della statua di bronzo di Meconio, rinvenuti a Strongoli, sono abbandonati sopra un tavolo qualsiasi. Lo stesso o peggio ancora si verifica nella disposizione de' quadri, sparsi, per mancanza di locale, dappertutto, senza ordine di scuola e d'importanza. Le pergamene sono gettate alla rinfusa, e alla rinfusa, qua e là, altri oggetti degni d'esame e anche di valore. Non catalogo o inventario purchessia: non indicazioni topografiche degli oggetti esistenti. Fortuna che sufficienti notizie pubblicate qua e là in libri e giornali aiuteranno in certo modo l'ordinamento di tali oggetti, sebbene si riecheggia un improbo lavoro e molta scrupolosità dovendo rintracciare nella massa gli oggetti corrispondenti alle notizie.

Intanto, ad iniziare tale lavoro, ho pregato i due illustri professori Comm. Cefaly e Cav. Migliaccio perché si benignino di fare il catalogo de' quadri; e gentilmente essi, non senza loro incomodo, hanno accettato, spinti da quell'amore per l'Arte e per la regione natia che tanto li distingue. Da parte mia, farò di tutto per ordinare e catalogare gli oggetti esistenti⁸.

Da questo scritto si evince, quindi, che i pittori Andrea Cefaly (1827-1907) e Antonio Migliaccio (1830-1902) sono coinvolti nello studio delle raccolte, in vista della pubblicazione di un catalogo dei dipinti⁹, incarico che probabilmente non portarono mai a termine. L'onere catalografico è menzionato negli atti tra quelli affidati al pittore Migliaccio¹⁰, figura che segnatamente riveste anche il ruolo di restauratore e di perito nella scelta delle acquisizioni per il costituendo museo.

⁷ Fusco 1981.

⁸ Dito 1895, p. 10.

⁹ Ciò che rimane intorno a questa data è la redazione di un inventario dattiloscritto dei quadri (BPCZ, Inventario del Museo Provinciale di Catanzaro, 2 ottobre 1896), corredato da un verbale di consegna in cui non c'è menzione di un ruolo attivo dei pittori. La relazione di Dito è citata anche in Zinzi 1996.

¹⁰ Catanzaro, Archivio di Stato (d'ora in poi ASCZ), Intendenza di Calabria Ulteriore Seconda, Pubblica Istruzione, b. 11, fasc. 9, *Commissione di antichità e Belle arti-Protocollo, anno: 1889; 1891-1892*, n. 3.

Di questa prima stagione resta una documentazione corposa nell'Archivio di Stato di Catanzaro. Tra le note inedite, su cui si tornerà più avanti, si segnalano quelle relative alla donazione della *Croce lignea*, all'ingresso di opere d'arte contemporanea (*La barca di Caronte* di Andrea Cefaly e il gesso della *Pregghiera* di Giuseppe Antonio Sorbilli), l'attribuzione a Francesco De Mura di una *Madonna col Bambino*, le liste di carico di opere come il *San Pio V in preghiera* proveniente da Soriano Calabro (Vv). È poi sempre Oreste Dito a impegnarsi nella ricerca di una sede per il Museo, allora costretto in spazi angusti, e a seguire il suo trasferimento nel 1897 a Villa Margherita, dove è esposta ancora oggi la collezione archeologica.

Il più antico inventario del museo che abbiamo rintracciato è redatto nel 1896, seguito da quelli del 1925 e del 1931¹¹. A questa data sono già presenti alcune delle opere più importanti, oggi confluite nella collezione permanente del MARCA: la *Madonna con il Bambino in gloria (Madonna degli Angeli)* di Battistello Caracciolo (attribuito all'epoca a Mattia Preti), la *Madonna della ginestra* di Antonello de Saliba (lì riferito ad Antonello da Messina).

Le collezioni continuano a crescere attraverso donazioni, fra le quali si segnala quella della significativa raccolta numismatica che attrae anche visitatori stranieri come François Lenormant (1837-1883) – che ne scrive in *La Grande-Grèce* e sulla «Gazette Archéologique» (1883) – e, nel 1897, George Gissing (1857-1903), che la menziona in *By the Ionian Sea*.

Dal 1924 è Antonio Pelaggi (1898-1977) ad assumere la carica di direttore, ruolo che ricopre fino alla sua morte¹². A lui si devono i primi studi sulle collezioni dei dipinti che, esposti, occupano ormai tutte le pareti disponibili¹³, creando – in una commistione tra antico e moderno, tra materiale preistorico, d'età greca, romana e bizantina – una curiosa galleria. Pelaggi si impegna, inoltre, per la salvaguardia delle opere durante il secondo conflitto mondiale, ricoverando alcuni dei pezzi più importanti nell'Ospedale psichiatrico di Girifalco¹⁴. Al patrimonio del Museo Provinciale di aggiunge, nel 1966, la preziosa donazione della Gipsoteca Francesco Jerace¹⁵.

Nel 2001, in occasione di un primo riallestimento del Museo Archeologico Provinciale, la collezione storico-artistica è separata da quella archeologica: i dipinti e la Gipsoteca danno origine alla collezione permanente del costituendo

¹¹ Gli inventari sono conservati in faldoni, privi di segnatura archivistica, conservati presso la Biblioteca Provinciale “Bruno Chimirri” di Catanzaro (d'ora in poi BPCZ), insieme alle carte relative al funzionamento del Museo; la loro esistenza era stata menzionata in Iannino 2001.

¹² Spadea *et al.* 2004, p. 22.

¹³ Si vedano in particolare Pelaggi 1971, Pelaggi 1976.

¹⁴ BPCZ, Elenco delle opere del Museo Provinciale di Catanzaro consegnate in deposito provvisorio all'Ospedale psichiatrico di Girifalco (Cz), 19 febbraio 1943; questo e altri verbali di consegna sono pubblicati in Iannino 2001, appendice documentaria.

¹⁵ Sulla donazione si vedano in particolare Santagata 1987, Corace 2001. Sullo scultore sono fondamentali i contributi di Isabella Valente, in particolare Valente 1999; Valente 2001; Valente 2019.

museo MARCA, inaugurato nel 2008 nella sua attuale sede di Palazzo Marincola San Floro, con un primo interessante percorso curato da Sergio Risaliti, purtroppo molto rimaneggiato negli anni e pertanto ora divenuto indistinguibile¹⁶. Il primo impianto della pinacoteca aveva quale obiettivo quello di esporre il maggior numero di pezzi, privilegiando la quantità dei manufatti rispetto alla restituzione dei contesti o delle analisi delle opere. Il MARCA veniva presentato in quell'occasione come un riuscito spazio dinamico in grado di costruire delle connessioni tra la riattivazione del passato (la collezione permanente al piano terra), con la contemporaneità, rappresentata dagli interventi presenti nello spazio seminterrato dedicato alle esperienze contemporanee (che accoglie un'installazione *site specific* di Flavio Favelli) e da una mostra al primo piano, curata da Alberto Fiz, dedicata alle opere su lamiera di grande formato di Mimmo Rotella (Catanzaro, 1918 – Milano, 2006), uno dei protagonisti della scena artistica internazionale del secondo Novecento. Nel 2016 un nuovo riordinamento scientifico, curato da Alessandro Russo, presenta il Museo Archeologico come il MARCH, nell'antica sede in Villa Margherita. Con il riallestimento della collezione storico-artistica, improntato sui criteri museologici più aggiornati, si completa un percorso, confidiamo, in grado di restituire piena leggibilità alla raccolta da cui il MARCH e il MARCA hanno avuto origine.

1. *Il nuovo percorso espositivo*

Il nuovo percorso museale stimola l'attenzione dei visitatori su alcuni degli snodi critici della storia dell'arte proposti dalle opere della collezione: a) la presenza di un mercato artistico locale nel Cinquecento, in stretta relazione ai centri Napoli e Messina, b) il rapporto tra la cultura figurativa calabrese e il contesto romano e napoletano, con l'emergere delle personalità artistiche di Mattia e Gregorio Preti, c) la cesura nel contesto storico-artistico e architettonico rappresentata dal terribile sisma del 1783, che apre alle stagioni artistiche del secolo lungo, d) il rilievo assunto da alcuni importanti artisti calabresi all'interno della scena artistica dell'Ottocento e del Novecento.

In merito all'Ottocento, il percorso museale segnala i principali temi legati alla pittura risorgimentale e aggrega le opere intorno a protagonisti della scena artistica della regione: Andrea Cefaly e Francesco Jerace, indicati da Alfonso Frangipane, che può essere considerato il padre degli studi della storia delle arti in Calabria, insieme a Mattia Preti, come le tre personalità di maggior calibro¹⁷.

¹⁶ Risaliti 2008, Iannino 2008.

¹⁷ Frangipane 1913, p. 40. Su Andrea Cefaly si rimanda a Ruga 2023.

L'articolazione dell'itinerario di visita prevede l'individuazione di due spazi principali: la Galleria dal Cinquecento al Settecento e la Galleria dall'Ottocento al Novecento.

La Galleria dal Cinquecento al Settecento accoglie gli ospiti offrendo informazioni sulle origini del museo e dando risalto alle opere più prestigiose fra le più antiche qui conservate. Lo fa nella sala del Cinquecento, dedicata alla *Madonna della ginestra* di Antonello de Saliba e al *Crocifisso* ligneo istoriato (fig. 1), per la prima volta esposto in una teca che ne rende visibili entrambi i lati; la sala del Seicento, che ospita opere di prima importanza come la *Madonna degli Angeli* di Battistello Caracciolo (fig. 2), l'*Ebbrezza di Noè* di Andrea Sacchi (fig. 3) e l'*Eraclito e Democrito* di Gregorio e Mattia Preti (fig. 4). La saletta intermedia è dedicata ai *Materiali di ricerca* dove sarà possibile mostrare, in rotazione, opere provenienti dai depositi e oggetto di studi e di riscoperte.

La Galleria dall'Ottocento al Novecento rappresenta, anche quantitativamente, il cuore della collezione in cui si distinguono i due cospicui nuclei delle opere del pittore Andrea Cefaly e dello scultore Francesco Jerace. Implementano il patrimonio alcune importanti donazioni, come quella preziosa degli eredi di Pietro Barillà e la riemersione dai depositi dell'opera di Giuseppe Rito. Inaugura questa sezione una sala incentrata su temi danteschi (fig. 7). *La barca di Caronte* di Cefaly che apre il percorso è il primo dipinto di arte 'contemporanea' entrato nella collezione, per donazione dell'artista già nel momento della sua inaugurazione¹⁸. Si tratta della risposta a un invito della Commissione che nel 1879 si rivolgeva agli "egregi artisti, nativi di questa provincia: Comm. Andrea Cefali, Cav. Gaetano Cosentino, Direttore della Scuola di disegno dell'Istituto di Belle Arti in Napoli, Cav. Antonio Migliaccio, Achille Martelli e Michele Lenzi, a mandare per il Museo Provinciale, anche a semplice titolo di deposito, qualcuna delle loro opere d'arte"¹⁹.

¹⁸ *Atti* 1880, p. 13; ASCZ, Intendenza di Calabria Ulteriore Seconda, Pubblica Istruzione, b. 7, fasc. 4, Amministrazione del Museo Provinciale e decisioni della commissione di antichità e belle arti, anno, 20 marzo 1880. La collocazione è registrata ancora nel 1887 (Amato 1887, p. 776) e nell'inventario del 1896, quale «deposito del comm. A. Cefaly» (BPCZ, Inventario del Museo Provinciale di Catanzaro, 2 ottobre 1896, dattiloscritto, n.45). Il pittore aveva inoltre donato al Museo Provinciale anche una moneta d'oro (in *Atti* 1864, p. 279).

¹⁹ ASCZ, Intendenza di Calabria Ulteriore Seconda, Pubblica Istruzione, b. 7, fasc. 4, Estratti di decisioni della Commissione di Antichità e Belle Arti che si trasmette al Ministero, 21 luglio 1879, n. 10. Tutti questi artisti risponderanno all'appello con dei dipinti ancora oggi presenti al museo, ad eccezione delle opere di Migliaccio che, registrate nell'inventario del 1896, allo stato delle ricerche risultano di ubicazione ignota.

2. Nuovi contributi alla lettura delle opere

Tra le opere più antiche entrate nella collezione storico-artistica del museo è una *Croce reliquiario* datata al 1535, proveniente dalla chiesa e convento di S. Maria delle Grazie o di S. Teresa dell'Osservanza di Catanzaro. Grazie a recenti ricerche d'archivio sappiamo che il manufatto fu donato alla raccolta dal pittore Antonio Migliaccio nel 1880, in qualità di sindaco di Girifalco (Cz)²⁰. Questa informazione lascia supporre che in quel momento la croce fosse stata trasferita nel convento dei frati riformati della cittadina, trasformato in Manicomio Provinciale proprio in quegli stessi anni²¹. Migliaccio, inoltre, stava lavorando al costituendo museo anche in qualità di esperto e restauratore. La croce porta un'attribuzione discussa a fra Michele de Anzoi, in base a uno studio di Sara Colacino Parisi²² che ne sottolinea un «gusto ancora bizantino» e interpreta l'iscrizione poco chiara presente sul verso, sul prolungamento inferiore del braccio («MENERI. FE | CI. | FRAMICH | ELIDEANZ | OIDELANO | BILECITADE | CATANZARO | 1535»), sciogliendola con: «MEFECI (O PERIFECI) | FRA MICHELI | DE ANZOI | DE LA NOBILE CITTÀ DI | CATANZARO | 1535». Si tratta di un'interpretazione accettata nel primo catalogo del Museo Provinciale redatto da Antonio Pelaggi nel 1976²³. Tuttavia, la prima parte della trascrizione è di dubbia interpretazione e potrebbe indicare un altro nome [MENENI FECI, ME NERI FECI, ME FIERI FECI (?)]. Si ritiene qui che Michele de Anzoi, più che l'artefice, sia il committente della croce. Difatti, l'unica traccia documentaria sull'identità del personaggio è la menzione in *Della Calabria Illustrata* di Giovanni Fiore da Cropani (1622-1683) di un francescano «Michele Angioii» che, dopo essere stato in Terra Santa, rientra a Catanzaro portando con sé delle reliquie, donate alla città nel 1548 quando commissiona la costruzione della cappella del sepolcro nella chiesa di S. Maria delle Grazie o di S. Teresa dell'Osservanza. Fra Michele de Anzoi (o Angioii) potrebbe essere riconosciuto nella figura del frate dalla barba scura inginocchiato sul verso dinanzi a San Michele Arcangelo. Il legno, intagliato a bassissimo rilievo, dorato e dipinto, presenta le estremità superiori trilobate. In esse sono conservate le reliquie: sono visibili dei frammenti di legno, e forse di ossa, insieme a del cotone. La decorazione è ispirata all'iconografia

²⁰ ASCZ, Intendenza di Calabria Ulteriore Seconda, Pubblica Istruzione, b. 8 fasc. 4, *Amministrazione dei beni delle antichità e belle arti nei Comuni della Provincia, anno 1878-1880; 1883*. L'informazione è annotata anche in BPCZ, Inventario del Museo Provinciale di Catanzaro, 2 ottobre 1896, dattiloscritto, n. 14.

²¹ L'Ospedale Psichiatrico di Girifalco sarà il luogo in cui, il 12 febbraio 1943, saranno trasferite le opere più importanti del Museo per la loro messa in sicurezza durante il secondo conflitto mondiale; l'elenco è pubblicato in Iannino 2001, p. 87.

²² Colacino Parisi 1955.

²³ Pelaggi 1976, pp. 103-106.

francescana dell'Albero della vita, secondo il testo del *Lignum Vitae* scritto da Bonaventura da Bagnoregio nel 1260. In questa croce, i tondi non raffigurano solo le scene della vita di Cristo, ma anche episodi della vita della Vergine e di San Francesco d'Assisi, insieme a ritratti di frati e pontefici. Sul recto della croce, a partire dal basso in corrispondenza dell'impugnatura, sono raffigurati un frate adorante il crocifisso, con alle spalle una piccola chiesa, e l'emblema francescano delle braccia incrociate con la croce. Da qui prende poi vita il simbolismo delle volute del tronco e dei rami dell'Albero della vita, con la figura di Cristo crocifisso al centro. La chiesa di S. Teresa dell'Osservanza conserva ancora oggi interessanti esempi della scuola francesca del legno del Seicento, come il *Crocifisso schiodato* di fra Giovanni da Reggio e una *Madonna con il Bambino*, detta Madonna della Salute, che si avvicina alla cultura dell'intaglio di fra Diego da Careri. Conserva inoltre la *Madonna con il Bambino*, detta *Madonna della Grazie*, scultura in marmo di Antonello Gagini del 1504²⁴.

Dallo stesso complesso proviene la *Madonna della ginestra* di Antonello de Saliba. La tavola costituisce la parte centrale superstite di un polittico commissionato dal nobile Giovanni Coco per la chiesa e convento di S. Maria delle Grazie o di S. Teresa dell'Osservanza di Catanzaro. Dai documenti d'archivio, pubblicati da Gioacchino Di Marzo nel 1883²⁵, conosciamo il contratto tra il committente e l'artista, sottoscritto nel 1504. La tavola è conclusa nel 1508 come si legge nell'iscrizione sul cartiglio in basso al centro: «HOC OPUS MAGISTER ANTONELLUS RESALIBA | DE MESSANA FACIEBAT | M * CCCCC * VIII». L'autore della preziosa opera è quindi Antonello de Saliba (Messina, 1467-1535), nipote del grande pittore Antonello da Messina e attivo nella sua bottega. L'iconografia rivela delle analogie con lo schema di bottega ripreso nelle versioni del Museo di Castello Ursino a Catania (1497)²⁶ – probabilmente il prototipo per l'impostazione della Madonna con il Bambino – e, in particolare, con quella del Museo Regionale di Messina. Condivide con quest'ultima la seduta su uno scranno damascato e l'apertura al paesaggio. Tuttavia, nella tavola di Catanzaro, la Vergine dal manto «azoru ultramarinu» (vale a dire il prezioso pigmento estratto dal lapislazzulo) si staglia su un fondo di «ayru et virduri» in cui alcuni dettagli paiono maggiormente caratterizzati: forse una veduta urbana ideale e simbolica della stessa città di Catanzaro, sviluppata su descrizioni o appunti grafici, tra i torrenti Musofalo e Fiumarella, come proposto da Alfonso Frangipane ed Emilia Zinzi²⁷. Un ulteriore confron-

²⁴ Su questa scultura si vedano: Di Marzo 1883, I, p. 192; Negri Arnoldi 1997, p. 101; Abbate 2001, p. 340; Caglioti 2002, in particolare pp. 1006-1017, 1008 fig. 38; Negri Arnoldi 2010, in particolare pp. 323-324, 331 nota 10.

²⁵ Di Marzo 1883, pp. 387-388, ripubblicato in Sorrenti 2008, in particolare p. 31.

²⁶ Si veda Pinto 2018, pp. 50-61, in particolare p. 53, anche per la ricca bibliografia precedente. Su Antonello e i suoi seguaci si veda inoltre Sricchia Santoro 2017.

²⁷ Frangipane 1958; Zinzi 1983, pp. 15-16.

to stilistico per l'opera è costituito dalla Madonna degli angeli attribuita a Jacobello d'Antonio (documentato nel 1479 e 1480), figlio del pittore Antonello da Messina, conservata a Paola nel santuario di S. Francesco. È da ricordare che il committente della *Madonna della ginestra* era fratello del francescano fra Francesco Coco, che dalla casa dell'ordine di Catanzaro diviene Commissario dell'ordine a Messina²⁸. Questa figura potrebbe aver rivestito un ruolo nella rivitalizzazione di un mercato artistico locale in riferimento al centro siciliano. L'arrivo della pala di de Saliba era stato, difatti, preceduto da quello della Madonna con il Bambino, detta Madonna della Grazie, opera in marmo dello scultore messinese Antonello Gagini datata al 1504, anno della stipula del contratto di Giovanni Coco.

Nella sala *Materiali di ricerca* si espongono a rotazione alcuni dei pezzi più interessanti della collezione permanente, oggetto di studi recenti o che meritano una nuova attenzione. Si tratta di opere databili tra il Cinquecento e il Settecento, confluite per antica donazione o per dismissione del patrimonio ecclesiastico. È questo il caso del *San Pio V in preghiera*, proveniente dalla chiesa del convento di S. Domenico in Soriano Calabro (Vv), uno dei più importanti cantieri dell'arte barocca in Calabria, gravemente danneggiato dal terribile sisma del 1783. Il dipinto è entrato a far parte del patrimonio del già Museo Provinciale di Catanzaro fin dalla sua fondazione come registrato nella documentazione d'archivio²⁹. Ascrivibile a un ignoto pittore meridionale, prossimo alla cultura di Paolo De Matteis³⁰, attivo nel primo quarto del Settecento, l'opera è da leggere contestualmente, in particolare, ad altri ovali che rappresentano pontefici domenicani conservati nella Pinacoteca del Polo Museale di Soriano Calabro. Si presenta per la prima volta con un riferimento a Francesco De Mura (Napoli, 1696-1782) un olio su rame con la *Madonna con il Bambino* (terzo quarto del XVIII secolo) (fig. 6), nome che poggia sia su elementi stilistici che su documenti d'archivio³¹. Sempre all'ambito di De Mura è da ricondurre una *Immacolata Concezione*, databile alla seconda metà del XVIII secolo, proveniente dai depositi del museo³². Tra i quadretti su rame, si segnala l'*Adorazione dei pastori* restituita da Ippolita di Majo al pittore Francesco Cavazzoni (Bologna, 1559-1612).³³ Il soggetto deriva da un'incisione della serie

²⁸ Frangipane 1958, p. 6.

²⁹ ASCZ, Intendenza di Calabria Ulteriore Seconda, Pubblica Istruzione, b. 8 fasc. 7, *Bilanci e conti della Commissione di antichità e belle arti, anno 1878-1879; 1888-1893*, spese di trasporto, 1879.

³⁰ Devo questo suggerimento a Giuseppe Porzio, che ringrazio.

³¹ ASCZ, Intendenza di Calabria Ulteriore Seconda, Pubblica Istruzione, b. 8 fasc. 7, *Bilanci e conti della Commissione di antichità e belle arti, anno 1878-1879; 1888-1893*, Catanzaro, 27 settembre 1878.

³² Sul dipinto era stata avanza un'ipotesi attributiva a Pietro Bardellino (Napoli, 1732-1806), in Panarello 2008, in particolare pp. 35-36.

³³ Di Majo 2003 (2004).

della *Vita di Cristo* (1568) dell'olandese Cornelis Cort, a sua volta tradotta da un'invenzione di Federico Zuccari ispirata, nel particolare della Vergine e del Bambino, alla celebre *Notte* di Correggio. Un interessante olio su tavola ancora da indagare è l'*Ecce Homo* in cui si riconosce l'attenzione per l'architettura abitata da figurine che derivano da François de Nomé, detto Monsù Desiderio (Metz, 1593 circa-Napoli, 1623)³⁴. Tre opere, già considerate arazzi in seta di manifattura catanzarese, sono invece qui correttamente esposte come preziosi esempi della tecnica della "pittura ricamata", vale a dire ricami a fili incollati su cartone (fig. 5). Esemplari affini sono stati recentemente esposti nel Museo Storico della Città di Lecce³⁵ intorno alla riscoperta dell'artista Marianna Elmo, ricamatrice leccese del Settecento, specialista della tecnica. In particolare, si segnala un'analogia per soggetto e fattura della *Madonna del velo* o *del diadema blu* (dal prototipo di Raffaello conservato al Musée du Louvre) qui esposta con un esemplare tardo settecentesco attribuito al ricamatore Leonardo Quesi in collezione privata a Palermo³⁶.

L'*Ebbrezza di Noè* di Andrea Sacchi (fig. 3) costituisce una rara presenza del barocco romano nelle collezioni meridionali. Capo d'opera di Andrea Sacchi, epigono della scuola dei Carracci, antagonista di Pietro da Cortona, e come quest'ultimo attivo per famiglia pontificia Barberini, il dipinto declina con grazie e rigore i principi di chiarezza compositiva, regolato colore, correttezza delle forme, tipici delle tendenze classiciste ancora attive nella città eterna nel secondo quarto del Seicento. L'*Ebbrezza di Noè* è un soggetto biblico che il pittore Andrea Sacchi (Nettuno, 1599 – Roma, 1661) realizza in più versioni, tra le quali, oltre al dipinto di Catanzaro, sono note: una replica in Inghilterra in collezione privata, già in collezione privata francese (Asta New York, Sotheby's, 29 maggio 2009, lotto 17), ora in deposito presso il Museo del Barocco Romano a Palazzo Chigi in Ariccia³⁷; un'altra a Berlino (Staatliche Museen, Gemäldegalerie). A queste si aggiunge una versione più tarda (1659) ritenuta forse della cerchia, conservata a Vienna nel Kunsthistorisches Museum. Tra le redazioni menzionate dalle fonti, e oggi di ubicazione ignota, è una versione eseguita da Sacchi nel 1648 per la celebre collezione di Antonio Ruffo di Messina. Secondo Ann Sutherland Harris³⁸ l'opera di Catanzaro sarebbe da identificare con la prima versione del dipinto eseguita per il cardinale Antonio Barberini, realizzata intorno al 1644-1645 e descritta nelle *Vite de' pittori scultori e architetti moderni* (1672) da Giovan Pietro Bellori³⁹. La fonte dell'episodio è il libro biblico della Genesi (9, 20-27): Noè giace svestito e

³⁴ Per la provenienza dell'opera si veda qui la nota 52.

³⁵ Lanzillotta 2021.

³⁶ Civilelto, Sebastianelli 2021, in particolare p. 56.

³⁷ Si veda Arcangeli 2010.

³⁸ Sutherland Harris 1977, pp. 95-97.

³⁹ Bellori 1672 (2009), p. 567.

ubriaco, deriso dall'irrispettoso figlio Cam che, in piedi sulla destra, espone il corpo del padre guardando dritto l'osservatore; sul fondo, i fratelli Sem e Jafet distendono un mantello per proteggere il padre e coprire le sue nudità. Del dipinto sono noti alcuni disegni preparatori, tra i quali di distingue l'esemplare conservato al Metropolitan Museum of Art di New York, che presenta la composizione pressoché definitiva⁴⁰. Nella figura del nudo disteso è da leggersi un'eco evidente della statua antica del Fauno (Monaco, Glyptothek) già nella collezione di Urbano VIII Barberini, probabilmente studiato dal vero dal pittore⁴¹. Il dipinto è pervenuto nelle collezioni del MARCA, già Museo Provinciale di Catanzaro, quale donazione del senatore Bruno Chimirri (1842-1917) all'Amministrazione Provinciale, insieme alla sua Biblioteca. Come segnalato da Corrado Iannino⁴², la donazione avviene nel 1917, anno della morte di Chimirri, nella cui eredità l'opera era pervenuta in dono dal conte, poi principe e ambasciatore tedesco Bernhard Heinrich Karl Martin von Bülow.

La *Madonna con il Bambino in gloria (Madonna degli Angeli)* di Battistello (fig. 2) proviene dalla soppressione della chiesa e convento dei Cappuccini di S. Maria degli Angeli di Catanzaro, secondo le carte d'archivio⁴³. Nel 1872 il dipinto è richiesto per entrare a far parte delle collezioni del Museo Provinciale, come opera di Mattia Preti. A quella data l'opera si trovava già in deposito presso il Palazzo del Municipio della città, insieme a un altro dipinto di analogo soggetto, ma di ignoto pittore, proveniente dalla stessa chiesa:

Il quadro rappresentate la Madonna degli Angeli che esisteva nella Chiesa dei Cappuccini di Catanzaro, opera del Preti, ora è custodito nel Palazzo del Municipio di Catanzaro, insieme con un altro d'ignoto pennello ed anche pregevole che si conservava nella medesima Chiesa. Sarebbe conveniente ch'essi fossero destinati ad accrescere la collezione di questo Museo provinciale, già da qualche anno iniziato⁴⁴.

Si deve a Roberto Longhi, nel 1944, la restituzione del dipinto a Giovanni Battista Caracciolo, detto Battistello (Napoli, 1578-1636)⁴⁵. Il pittore è tra i

⁴⁰ Arcangeli 2010.

⁴¹ Si veda F. Sorce, scheda in Di Monte 2020, n. 18, pp. 206-210.

⁴² Iannino 2008, p. 22.

⁴³ Roma, Archivio Centrale dello Stato (d'ora in poi ACS), Beni Corporazioni soppresse, b. 11 fasc. 28, Catanzaro: provincia di Calabria Ulteriore Seconda, 1. Pratica generale. Oggetti d'arte claustrali. Istituzione del museo provinciale, 1866-1872. Altre carte relative alla valutazione di opere da far confluire nel costituendo museo sono in ACS, I Versamento, Musei, 1860-1890, b. 187 fasc. 1, *Catanzaro. Parte generale, 1877* e fasc. 2, *Catanzaro. Museo provinciale. Notizie, 1870*; inoltre in I Versamento, Monumenti, 1860-1890, b. 441 fasc. 171, *Catanzaro. Palazzo della Corte di appello. Quadro del Colelli, 1880*.

⁴⁴ ACS, Beni Corporazioni soppresse, b. 11 fasc. 28, Catanzaro 21 maggio 1872, il Prefetto Ferrari al Ministero dell'Istruzione Pubblica. Cfr. Panarello 2014, in particolare p. 117 nota 185. Nel 1956 la guida del museo registrava la recente attribuzione del dipinto a Battistello e la sua collocazione presso la Prefettura di Catanzaro (*Museo Provinciale* 1956, pp. 7 n. 3, 25 n. 82).

⁴⁵ Longhi 1943, in particolare pp. 44-45, nota 30.

più fedeli e originali interpreti di Caravaggio, di cui accoglie immediatamente il naturalismo e il trattamento della luce, con violenti squarci di luce e ombra. È possibile che la tela, dalla storia conservativa sofferta, possa essere stata tagliata sul profilo inferiore al di sotto delle teste dei santi, così come suggerito da Giorgio Leone sulla base di indagini diagnostiche⁴⁶. Il gruppo della Vergine con il Bambino riprende il dinamismo del nucleo centrale delle *Sette opere di Misericordia* di Caravaggio (1607) ed è da leggere forse in relazione anche con la *Madonna con il Bambino e santi*, oggi perduta, commissionata a Caravaggio nel 166 da Niccolò Radulovich, come ipotizzato da Vincenzo Pacelli⁴⁷.

Il dipinto del MARCA di Mattia Preti (1613-1699) (fig. 4), certamente giovanile, è entrato nelle collezioni del museo per acquisto nel 1998, da una collezione privata ed è ritenuto dalla critica fra le opere eseguite congiuntamente con il fratello maggiore Gregorio, anch'egli di stanza a Roma negli anni '30 del Seicento⁴⁸. Questa fase giovanile è caratterizzata dal pronto uso di soluzioni caravaggesche, secondo le richieste del mercato. John Spike, autore del catalogo ragionato dei dipinti del Cavaliere Calabrese, riguardo all'*Eraclito e Democrito* ritorna sull'autografia di Mattia⁴⁹. Ancora nel 1999 il dipinto è mantenuto nel catalogo di Mattia nel catalogo dell'importante mostra a lui dedicata (Catanzaro, complesso monumentale del S. Giovanni), riscontrando affinità stilistiche con alcune tele giovanili quali le due versioni de *Il tributo della moneta* (Roma, Galleria Doria Pamphilj e Roma, Galleria Corsini), pur senza escludere l'intervento di aiuti⁵⁰. Recentemente, è stata nuovamente data a Gregorio nel confronto con un particolare dell'*Allegoria dei cinque sensi* (Roma, Gallerie Nazionali di Arte Antica, Palazzo Barberini), tela monumentale da poco restaurata e frutto ancora una volta di una collaborazione tra i due fratelli⁵¹. Il soggetto di *Eraclito e Democrito*, molto diffuso in pittura a

⁴⁶ Leone 2011, pp. 248-253. Prima del restauro eseguito negli anni Settanta del Novecento, la tela presentava dei danni dovuti a una precedente pulitura, che risultavano coperti da ridipinture (si veda la scheda e la documentazione fotografica pubblicata in Di Dario 1976 (1982).

⁴⁷ Pacelli 1996, p. 55. Si veda inoltre A. Iommelli, scheda in Terzaghi, Bellenger 2019, p. 120 n. 4. Più in generale su Battistello si vedano la monografia Causa 2000 e, tra le esposizioni, almeno Bologna 1991 e Bellenger, Causa 2022.

⁴⁸ Mattia Preti raggiunge giovanissimo Gregorio a Roma dove è documentato certamente nel 1632. Tuttavia, l'artista potrebbe essere identificato anche con il "Mattia pittore" registrato in città insieme a un "Gregorio dello Prete napoletano" già intorno al 1624, secondo un documento rintracciato da Rossella Vodret (Vodret 2004).

⁴⁹ Spike 1999, p. 377 n. 332; Spike 2003, p. 72, sebbene nel 1997 l'avesse spostata su Gregorio (Spike 1997, p. 199 n. 3).

⁵⁰ R. Caputo, scheda in Ceraudo *et al.* 1999, p. 189, nota 58.

⁵¹ Primarosa 2019, pp. 26-29, 33, nota 36. In particolare, lo studioso si sofferma sulla resa dell'esecuzione dei due filosofi all'estrema destra identificati in Eraclito e Democrito, soggetto analogo alla tela del MARCA. Questa oscillazione attributiva può essere sciolta nella lettura dell'opera di Maurizio Marini (2003, p. 91, nota 11) che ne riconosce la resa stilistica di Mattia, con il compimento di Gregorio proprio nella figura di Democrito a destra. Questo dettaglio era

quell'altezza cronologica, incontra il gusto del tempo, e la rinnovata passione per quel mondo dell'antica Grecia capace di trovare formule per rappresentare le due opposte filosofie del mondo. A sinistra, è rappresentato l'anziano Eraclito piangente che volge uno sguardo malinconico alla sfera terrestre, nell'amara considerazione dell'incessante divenire e dell'immutabilità del tutto; a destra, il giovane Democrito indica il globo con la mano destra e tiene un libro con la mano sinistra, rivolgendo lo sguardo verso l'osservatore in un ambiguo sorriso, nella consapevolezza della casualità del vuoto e del caos.

Nel contesto del riordino, sono state riposte in deposito, al riparo dai danni provocati dalla luce, le pergamene prime esposte, tra le quali quella che attesta il privilegio dell'istituzione del Consolato dell'arte della seta concesso da Carlo V alla città nel 1519⁵². Inoltre, un disegno già pubblicato come opera di Vincenzo Jerace, interpretandone il soggetto in un *Supplizio di Santa Petronilla*⁵³, è invece un *Martirio di Santa Cecilia*, forse seicentesco, che si inserisce nella fortuna iconografica dell'incisione di Marcantonio Raimondi (c. 1516-1519) dall'affresco di Raffaello (c. 1513-1514) nella Villa papale della Magliana⁵⁴.

3. Percorsi tra Otto e Novecento

Dalle ricerche d'archivio è emerso come *La barca di Caronte* sia il primo dipinto di arte contemporanea a fare ingresso nella raccolta del Museo Provinciale di Catanzaro, appena fondato, quale dono dello stesso Cefaly nel 1880⁵⁵. La presenza del dipinto nella collezione, insieme ad altre due tele di tema dan-

stato già segnalato da Spike nel 1999, il quale riporta l'intera composizione alla maniera giovanile del Cavalier Calabrese, nel primo periodo romano, influenzata da quella di Preti *senior* (Spike 1999, p. 377).

⁵² Sul patrimonio documentario si veda *Museo Provinciale* 1956, pp. 41-44.

⁵³ Si veda in particolare ASCZ, b. 10 fasc. 9, *Registro degli oggetti in deposito presso il Museo Provinciale di CZ, anno 1885*, n. 7, dove si indica un "Bozzetto a penna su carta rappresentante il martirio di S.ta Petronilla", quale deposito di Luigi Primicerio, del 15 gennaio 1881. Nel documento sono menzionate ad altre opere di piccolo formato dello stesso proprietario, tra le quali un olio su tavola "rappresentante un tempio", probabilmente l'*Ecce homo* di ambito di Monsù Desiderio.

⁵⁴ Sull'incisione di Raimondi si veda la scheda A. Gnann, in Oberhuber, Gnann 1999, p. 76 cat. 13) e, inoltre, il saggio di Anna Cavallaro sui problemi della decorazione pittorica, con un puntuale confronto tra la parte di affresco sopravvissuta, la sua traduzione e alcuni disegni noti (in Cavallaro 2005, in particolare pp. 77-89); ringrazio Vincenzo Farinella per un utile confronto sul tema. Sull'esemplare del MARCA, che risulta essere stato sottoposto a restauro e su cui in basso a sinistra sembra leggersi parzialmente un segno e numero di inventario, sono in corso ulteriori ricerche.

⁵⁵ ASCZ, Intendenza di Calabria Ulteriore Seconda, Pubblica Istruzione, b. 7, fasc. 4, *Amministrazione del Museo Provinciale, e decisioni della commissione di antichità e belle arti, anno: 1877-1887, 1889*, 20 marzo 1880. Cfr. *Atti* 1880, p. 13.

tesco del pittore – *Paolo e Francesca*, presentata all’Esposizione Universale di Parigi del 1878⁵⁶, e la più tarda *Dante e Piccarda Donati*, soggetto ripreso da Cefaly in una chiave presimbolista⁵⁷ – ha costituito l’occasione per allestire una mostra dossier dedicata a uno dei temi centrali della narrazione del risorgimento italiano: il rapporto tra l’iconografia dantesca e la pittura del secondo Ottocento, intrisa di sottesi linguaggi patriottici (fig. 7). L’episodio coincideva inoltre con le celebrazioni per il settecentenario della morte di Dante, commemorato nel 2021. Il culto letterario di Dante quale simbolo della nuova identità nazionale è celebrato tra gli altri nel volume autobiografico *Ricordanze della mia vita* di Luigi Settembrini (1813-1876), letterato e patriota. Questo testo diventerà fondamentale per la costruzione della dimensione culturale dell’ideologia risorgimentale di un’intera generazione di patrioti, tra i quali anche molti artisti come Cefaly. Il pittore aveva inoltre ricevuto la sua prima formazione nel Real Collegio di Catanzaro, dove dal 1835 insegnava lo stesso Settembrini, qui arrestato nel 1839.

La figura di Andrea Cefaly (Cortale, Cz, 1827-1907) è di estremo interesse nel contesto della storia degli studi storici e artistici nel meridione d’Italia. Artista a tutto tondo, aderisce alle istanze riformatrici delle Accademie, combatte con le truppe garibaldine, coniuga la pittura con la musica, la scrittura, gli studi filosofici e l’attivismo politico. Il MARCA conserva ben 42 opere del pittore, che attestano gli ideali civili e di progresso perseguiti dalla sua militanza sociale. Dai bozzetti agli studi che documentano la sua attività di pittore soldato, alla grande committenza pubblica del *Bruto che condanna a morte i suoi figli* (1863), dipinto destinato originariamente al Palazzo di Giustizia di Catanzaro e poi spostato nella Prefettura della stessa città. L’opera fu premiata con una medaglia d’oro della Deputazione Provinciale e con una somma in denaro che

⁵⁶ Il dipinto è registrato negli inventari del Museo di Capodimonte tra le private spettanze del Re, quale acquisto del 29 gennaio 1880 dal pittore A. Cefaly (inv. 239 P.S., ACS, Ministero della Real casa, Divisione III, b. 409, f. 158, Capodimonte. Verbale di cessione dalla Real Casa al Demanio [...] dei mobili ed oggetto d’arte di Sua Maestà il Re, 6 maggio 1926, p. 25). L’opera è quindi acquistata dalla Real Casa di Capodimonte, grazie alla mediazione di una lettera del 18 giugno 1879 del generale Assanti-Pepe (ACS, Ministero della Real casa, Divisione III, b. 90, f. 4, Francesca da Rimini. Quadro dell’Onorevole Cefali, lettera del Deputato Assanti Papa all’onorevole senatore Conte). La proposta di vendita al Ministro è avvalorata anche dal parere positivo espresso dagli artisti Monteverde e Di Bartolo che vedono il dipinto all’esposizione di Parigi.

⁵⁷ Inoltre, il pittore interviene direttamente anche nella modellazione della cornice in gesso. Si nota una stretta affinità tra la figura di Beatrice, che qui indica la presenza di Piccarda, e quella che compare nell’*Apparizione di Beatrice a Dante* (Visione di Dante) (1898-1900, tempera su carta incollata su tela, Cortale, Palazzo Cefaly). La figura evanescente di Piccarda Donati, incontrata nel I Cielo della luna (Paradiso, Canto III), è rappresentata secondo la descrizione dantesca. Probabilmente l’altra figura alle sue spalle che indossa una corona è da identificare con Costanza d’Altavilla. Il dipinto è presente all’Esposizione Nazionale di Palermo (1891-1892) con il titolo del verso della commedia *Vere sustanzie son ciò che tu vedi (Dante)*, in *Esposizione nazionale* s.d. (1892?), p. 22 n. 461.

Cefaly decise di devolvere a favore degli studenti della sua scuola. Elementi di modernità emergono dal dipinto *Il progresso in America* (1880) che, attraverso una corretta interpretazione delle fonti, si è giunti a leggere non come una generica aspirazione all'utopia americana, bensì come una rappresentazione dell'emancipazione femminile, con la presenza sulla tela di Victoria Woodhull (1838-1927), prima donna candidata alla presidenza degli Stati Uniti d'America nel 1872⁵⁸. *La battaglia di Benevento*, inviata all'Esposizione Universale di Vienna (1873) trae ispirazione dall'omonimo romanzo di Francesco Domenico Guerrazzi, uno dei volumi che contribuirono a costruire l'immaginario risorgimentale. *La battaglia di Legnano* – presentata alle Esposizioni Nazionali di Roma (1883), Torino (1884) e Palermo (1891-1892) – testimonia un forte intento celebrativo dell'unità nazionale, da leggersi in relazione all'omonima opera messa in scena da Giuseppe Verdi nel 1849.

Una selezione di opere (fig. 8) documenta invece l'interesse da parte dell'artista per la raffigurazione della sua famiglia, che rappresenta il punto di partenza di alcune composizioni: la moglie Agnese Votta (Maida, 1836 – Pizzo, 1896), sposata nell'agosto del 1869, insieme ai loro figli. La quiete familiare di Cefaly è sconvolta in uno stretto giro di anni da una serie di lutti che vedono sopravvivere solo il figlio Raimondo il quale, tradizionalmente, è riconosciuto proprio nel bambino raffigurato accanto alla madre nel *Ritratto della moglie in costume albanese*, dipinta con un abbigliamento prezioso, il costume arbëreschë della comunità di Caraffa (Cz). Seguono alcuni piccoli lavori, tra i quali alcuni databili ai primi anni del rientro a Napoli del pittore, con la famiglia al seguito, subito dopo la sua nomina a deputato (1875-1880). La moglie Agnese è ancora la modella nel dipinto *Il Cavadenti*, in compagnia del fedele servo Antonarello. Il soggetto guadagna nel 1904 le pagine della «œuvre médico-artistique de la Nouvelle Iconographie de la Salpêtrière», rivista che riflette l'interesse dell'École de la Salpêtrière e del suo esponente di spicco Charcot per un peculiare approccio medico-scientifico alle opere d'arte. L'autore dell'articolo è Marco Levi Bianchini, vicedirettore del Manicomio Provinciale di Girifalco tra il 1903 e il 1907⁵⁹. *Il Cavadenti* coincide con il dipinto dal titolo *Dottor Mezza Casa*, esposto all'esposizione Promotrice del 1882, in base a una descrizione contenuta in una recensione di Francesco Netti⁶⁰.

Dopo l'impegno da garibaldino sul campo, Andrea Cefaly rientra in Calabria alla fine del 1861. Fin da subito il pittore trasferisce progressivamente nel suo Palazzo di Cortale, piccolo paese dell'entroterra calabrese in provincia di Catanzaro, quel clima di condivisione intorno alle pratiche artistiche che aveva creato nel decennio preunitario a Napoli che va sotto il nome di

⁵⁸ Ruga 2021, pp. 125-137.

⁵⁹ Levi Bianchini 1904.

⁶⁰ Netti 1882.

Istituto Artistico Letterario – la cosiddetta Scuola di Cortale – inaugurato ufficialmente nel 1866, come si deduce da un componimento poetico del pittore⁶¹. Questo clima è ben documentato dalle opere dei sodali in collezione, a partire dall'amico e pittore irpino Michele Lenzi. I meccanismi della Scuola non sono stati, a oggi, messi pienamente a fuoco. Non si ha documentazione di un preciso programma, ma da alcune fonti secondarie si ricava l'idea di una pittura basata sull'esercizio dal vero e sulla comparazione di analoghi soggetti di pittura di genere (soprattutto scene di interni e costumi popolari). La scuola era gratuita e Cefaly si impegna nel procurare sussidi per inviare i migliori giovani a perfezionarsi a Napoli, come Guglielmo Tomaini, Gregorio Cordaro e Garibaldi Gariani. Non mancano poi anche sperimentazioni tecniche sulla resa dei colori che porterà a mettere a punto una «tavolozza cortalese» ambita nella cerchia del pittore Filippo Palizzi⁶². Questo tentativo precoce di aggiornare il panorama artistico periferico, in base alle pratiche della scuola nuova napoletana, avrà una ricaduta sulla decisione del pittore Antonio Migliaccio di istituire una scuola di disegno a Girifalco e poi a Catanzaro, mentre l'esperienza maturata da Lenzi sarà essenziale per la costituzione di un Istituto artistico ad Avellino con Achille Martelli e Gioacchino Toma.

Tra gli epigoni di Cefaly può essere annoverato anche Gian Emanuele, detto Gaele, Covelli (Crotone, 1872 – Firenze, 1932), un pittore di grande qualità tecnica e di singolare inventiva, il quale si forma dapprima a Napoli dove studia, a partire dal 1888, con Domenico Morelli e Stanislao Lista. Si trasferisce poi a Firenze nel 1897. Partecipa del clima espositivo nazionale e internazionale (Parigi 1900, Venezia 1901, Milano 1906, Roma 1907 solo per citare alcuni esempi), acquista un'ottima reputazione come ritrattista per la committenza inglese. A Londra Covelli compie due soggiorni nel 1912 e nel 1915, quando partecipa all'Esposizione della Royal Academy. Al MARCA è esposto attualmente il *Ritratto di signorina inglese* (1901, olio su tela, in sottoconsegna da Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea). Il dipinto è tra le opere dell'artista che riscossero un maggiore consenso nella critica contemporanea per la resa del volto, per la qualità esecutiva del trapasso dei toni e del cangiantismo dei tessuti. Presentato alla IV Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia nel 1901 – dove era collocato nella sala dedicata al pittore napoletano Domenico Morelli – il dipinto è poi esposto alla II Mostra d'Arte Calabrese di Reggio Calabria nel 1922 e qui acquistato dal Ministero Italiano. È quindi destinato a Palazzo De Nobili, dove arriva nel marzo 1923, su richiesta del Municipio di Catanzaro. A firmare la decisione è Luigi Siciliani (1881-

⁶¹ Catanzaro, collezione privata, archivio, *Poesie*, A. Cefaly, *Per l'apertura dell'Istituto Artistico Letterario di Cortale – 22 novembre 1866 e Polimetro. Genere bisbetico. Per l'apertura dell'Istituto artistico di Cortale.*

⁶² Frangipane 1942a, Frangipane 1942b.

1925), scrittore e politico calabrese, sottosegretario di Stato per il Ministero dell'Istruzione-Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti⁶³. L'operazione provoca il dissenso dell'artista, che desiderava per quel suo piccolo capolavoro una destinazione pubblica quale la Galleria Nazionale di Roma o di Firenze, città dove si era trasferito nel 1897⁶⁴. In Covelli la passione per la missione sociale dell'arte sembra essere espressa più dichiaratamente in due opere degne di un certo interesse: *Idillio Fugace* (1899-1901, Bologna, MAMbo), entrata nelle collezioni del museo bolognese per acquisizione dal concorso "Cincinnati Baruzzi", e *Verso l'ignoto* (1906), qui esposta. In seguito alla vincita del premio, il bozzetto dell'*Idillio fugace* è inviato all'Esposizione Universale di Parigi (1900), dove riceve una menzione d'onore. In *Verso l'ignoto* la composizione organizza nello spazio una folla di contadini in viaggio, rappresentandoli in un vagone di terza classe e cogliendoli in vari atteggiamenti e affetti intorno a un grammofofono che risuona durante il viaggio. La soluzione utilizzata reinterpreta alcune delle novità contenute nelle note stampe di Honoré Daumier. Per ritrarre dal vero il soggetto, ricostruendo l'interno di una locomotiva, Covelli fece sfondare una parete del suo studio di Via delle Ruote a Firenze. Presentata all'Esposizione Internazionale di Milano (1906) e poi a quella della Società degli Amatori e Cultori di Roma (1907), l'opera è acquistata da Achille Fazzari (1839-1910), patriota e amico di Giuseppe Garibaldi, e destinata alla sua collezione nella Ferdinanda, meta di ospiti illustri quali Matilde Serao nel 1886 e Bernard Berenson nel 1908. Il dipinto è registrato nelle collezioni del Museo Provinciale di Catanzaro per la prima volta in un inventario manoscritto del 1931. L'opera si trova in uno stato di conservazione non ottimale, come mostrano le evidenti ossidazioni del colore, pregiudicate forse anche dallo stato della preparazione, che compromette la piena leggibilità del pregevolissimo dipinto.

Il riallestimento ha consentito anche di restituire allo scultore Giuseppe Antonio Sorbilli, polistenesi di stanza a Napoli, il modello in gesso della *Preghiera* (fig. 9), che portava un'errata attribuzione al maestro Tito Angelini. Ciò è stato possibile grazie a una firma autografa, fino a oggi ignorata, posta a matita sul retro della scultura, e alla documentazione d'archivio relativa al costituendo Museo Provinciale⁶⁵. L'incartamento restituisce, infatti, la corrispondenza con lo scultore calabrese, figura ancora oggi poco studiata, che dona la sua opera, inviando una minuta descrizione, corredata da disegni, delle

⁶³ Archivio storico della Galleria Nazionale d'Arte moderna e contemporanea di Roma, *Verbale*, Roma, 9 marzo 1923. Sul dipinto si veda Ruga 2018; cfr. Mileto 2022.

⁶⁴ Covelli 1923.

⁶⁵ ASCZ, Intendenza di Calabria Ulteriore Seconda, Pubblica Istruzione, B10, fasc. 1, Affari della commissione di antichità e belle arti, 1880-1888, sottofascicolo *Dono del Sig. Sorbilli Giuseppe della statua rappresentane "La Preghiera"*. Una Preghiera di Sorbilli era stata menzionata anche in Frangipane 1936d.

istruzioni per il trasporto⁶⁶. Si tratta del modello in gesso per una delle due sculture realizzate per la cappella Testa, nel cimitero monumentale di Poggioreale a Napoli, anche menzionata da Carlo Tito Dalbono insieme al *Silenzio*, suo *pendant*⁶⁷.

Altro lascito del museo, menzionato da Pelaggi⁶⁸, ma fino a ora del tutto ignorato, tanto da essere considerato disperso, è il nucleo di 92 missive autografe raccolte in un album appartenuto al pittore genovese Nicolò Barabino, rintracciate da chi scrive nel patrimonio della Biblioteca Provinciale di Catanzaro. Il tenore della corrispondenza è più storico e politico che artistico: spicca una ricevuta autografa di Giuseppe Mazzini del 27 marzo 1870, per una donazione a favore del comitato ligure “per l’apostolato Repubblicano”, da parte di Giacomo Devoto, e gli scambi epistolari con il senatore Urbano Rattazzi, i pittori Eleutero Pagliano e Vittorio Corcos, gli scrittori Edmondo De Amicis e Yorick (Pietro Coccoluto Ferrigni). Di queste, alcune missive postume alla morte del pittore sono indirizzate al nipote, tra le quali una dello scultore Francesco Jerace e l’altra di pugno del pittore Giuseppe Pellizza⁶⁹.

Di Barabino sono conservati nel Museo Provinciale di Catanzaro anche due ritratti e un bozzetto raffigurante l’*Ascensione di Sant’Andrea* (fig. 10) per il riquadro centrale della decorazione della volta nella cappella dell’Ospedale Galliera di Genova⁷⁰, oltre a un ritratto proveniente dalla sua collezione⁷¹. La presenza a Catanzaro di queste testimonianze del pittore genovese potrebbe collegarsi all’appunto che si ritrova sul retro di un *Ritratto d’uomo* – di mano

⁶⁶ ASCZ, ASCZ, Intendenza di Calabria Ulteriore Seconda, Pubblica Istruzione, B10, fasc. 1, Affari della commissione di antichità e belle arti, 1880-1888, sottofascicolo *Dono del Sig. Sorbilli Giuseppe della statua rappresentane “La Preghiera”*, lettera di Giuseppe Sorbilli, Napoli 22 gennaio 1882, dove lo scultore comunica di aver inserito nella cassa anche un quadretto destinato ad Antonio Serravalle.

⁶⁷ Dalbono 1876, p. 160. Si veda ASCZ, Intendenza di Calabria Ulteriore Seconda, Pubblica Istruzione, b. 10, fasc. 1, Affari della commissione di antichità e belle arti, 1880-1888, *Dono del Sig. Sorbilli Giuseppe della statua rappresentane “La Preghiera”*, lettera di Giuseppe Sorbilli, Napoli, 28 novembre 1881.

⁶⁸ Pelaggi 1976, pp. 13, note 104-107; 72.

⁶⁹ BPC, Album Barabino, c. 61, Lettera di Giuseppe Pellizza, Volpedo, 7 ottobre 1894: “Egregio Sig. Barabino, mentre scrivo tengo davanti il disegno di suo Zio e sento piacere stravagante nel mirare il bel gruppo, le movenze spontanee e belle espressioni dei putti. Tengo questo lavoro come una nuova espressione della di lei amicizia e lo conserverò con sommo piacere nel mio studio [...]. Son più che mai tentato di venire a fare una visita a Sampierdarena per vedere tutti gli altri disegni che ella tiene [...]”.

⁷⁰ La commissione fu voluta dalla Duchessa Maria Brignole Sale nel 1878. Gli affreschi della chiesa ligure furono realizzati da Barabino al ritorno del suo viaggio in Spagna, su commissione della stessa Duchessa, negli anni tra il 1884 ed il 1885. Un altro modello per la decorazione della volta – affiancata dalla due scene minori legati alla vita del Santo che ne completavano l’impianto figurativo, *La chiamata* ed *Il martirio* – è presente in una collezione privata genovese (cfr. A. R., scheda in Biavati, Leopizzi 1990, p. 59; Pelaggi 1976, pp. 13, 72).

⁷¹ Pelaggi 1976, pp. 13, note 104-107; 72.

di Barabino – dal quale si evince l'acquisto dell'opera nel 1949 e la presenza in città del nipote dell'artista, Vincenzo Barabino⁷².

Tra le opere in collezione, si distingue un interessante paesaggio di Federico Rossano: una corretta lettura ha consentito di correggere il titolo del dipinto (già esposto come *Pesca all'alba*)⁷³ in *Dintorni d'Ischia*, acquistato dall'VIII Esposizione della Società Promotrice di Belle Arti di Napoli (1871) 1872. Tra le addende del percorso espositivo è un *Ritratto di pittore*, firmato e datato 1835 da Ferdinando Cavalleri (Torino, 1794-Roma, 1865), interessante, quanto ancora poco studiato pittore di origini piemontesi, ma romano d'adozione⁷⁴.

Per qualità e quantità, assume un rilievo particolarissimo e rappresenta una pagina fondamentale della storia di questo museo, la donazione della Gipso-teca Francesco Jerace all'Amministrazione provinciale di Catanzaro, avvenuta nel 1966 per volontà di Maria Rosa Jerace, figlia dello scultore, e grazie alla mediazione di Anna Bona Barbieri, catanzarese, già allieva di Jerace a Napoli dal 1908⁷⁵. Nato a Polistena nel 1853, Jerace è uno degli scultori più importanti della scuola di Polistena: l'erede della famiglia Morani e della sua tradizione artistica. Il padre Fortunato si era formato sotto la guida dello scultore e decoratore Francesco Morani, di cui aveva sposato la figlia Mariarosa⁷⁶.

Il nucleo originario della donazione comprendeva circa 40 pezzi di Francesco Jerace (1853-1937), oltre ad alcuni attrezzi di lavoro dell'artista. Uno sfortunato viaggio di trasporto da Napoli a Catanzaro provocò numerosi danni,

⁷² Su questi temi si rimanda a ulteriori ricerche in corso. Del pittore genovese esiste a Catanzaro anche una *Figura allegorica*, anch'essa firmata, nella collezione già del politico Bernardino Grimaldi (Catanzaro, 1839-Roma, 1897). Quest'ultima tela ricalca la stessa posa della figura femminile circondata dai libri abbozzata nell'esemplare conservato presso la Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea di Roma (M. Piccioni, scheda in *Tesori invisibili* 2009, p. 150), differendo nell'attributo del vaso metallico (che compare anche nell'*Esperienza o Rerum magistra* per Palazzo Orsini a Genova), sostituito nella versione in collezione Grimaldi da un alambicco. Nella stessa collezione, conservata nello storico Palazzo Grimaldi, è anche un interessante bozzetto *Una parola all'orecchio*, firmato e datato 1886, dello scultore Ettore Ximenes.

⁷³ Ciò si deve allo studio di Luisa Martorelli, *Federico Rossano e il dipinto del museo MARCA di Catanzaro. Dintorni d'Ischia*, presentato all'interno del ciclo di conferenze *Iconografia del paesaggio meridionale. Uno sguardo antropologico tra arti visive e architettura*, a cura di M.F. Minervino, G. Riccio, M.S. Ruga, Accademia di Belle Arti di Catanzaro, 22 aprile 2021.

⁷⁴ Si rimanda sul pittore alla monografia in corso di stampa di Laura Facchin, che ringrazio per lo scambio di idee sul soggetto raffigurato.

⁷⁵ Teti 1987.

⁷⁶ A sedici anni l'artista si trasferisce a Napoli, dove frequenta il Real Istituto di Belle Arti e raggiunge lo zio, l'affermato pittore Vincenzo Morani. Il giovane Francesco si accosta inizialmente alla pittura, per poi essere indirizzato alla scultura da uno dei suoi maestri, Domenico Morelli (Corace 2001, p. 13). Prosegue quindi la sua formazione sotto la guida degli scultori Tito Angelini e Tommaso Solari, si avvicina a Stanislao Lista e giunge a un equilibrio tra la formazione classicista e la rappresentazione del naturalismo. A Napoli è seguito anche dai fratelli Vincenzo (1862-1947), figura eclettica di scultore, pittore e grafico, e Gaetano (1860-1940), dedito alla pittura di paesaggio.

alcuni irreversibili, alle opere. Le sculture furono quindi collocate inizialmente nel Palazzo della Provincia, e solo successivamente fu indetta una gara per il restauro, vinta dallo scultore Zino Nisticò – catanzarese, formatosi tra Bologna e Firenze, dove insegna all'Accademia di Belle Arti –, e dopo un lungo lavoro di ripristino furono nuovamente visibili alla fine degli anni Ottanta⁷⁷. Dal 2008 gli esemplari restaurati, ai quali si è aggiunta per acquisto la testa in marmo della *Victa*, sono custoditi presso il MARCA.

La preziosa donazione documenta in modo eccezionale i materiali dello studio dello scultore, permettendo di osservare da vicino il processo di produzione dell'opera. Il lavoro dell'artista inizia realizzando dei modelli in argilla di piccole dimensioni, poi replicati in gesso. Poi lo scultore realizzava un modello a dimensione naturale in argilla da cui era tratto il calco in gesso e quindi l'opera definitiva in marmo attraverso un procedimento meccanico detto «copia per punti», vale a dire dei punti di misura segnati nelle tre direttrici spaziali riportati sul marmo poi sbizzato e rifinito, visibili sulla superficie del modello in gesso⁷⁸.

Tra le sculture, oltre ai raffinati esempi della capacità ritrattistica dell'artista e alla *Fiorita* (1891), testa ideale femminile, si distinguono i rilievi per il fregio della cappella Permazoglu nel Cimitero di Atene, raffiguranti il *Mito di Demetra* (1910-1914), e quelli con *La resurrezione di Lazzaro* e *La carità* per la tomba del console elvetico Oscar Meuricoffre nel cimitero degli Inglesi di Napoli (1885). Si tratta di frammenti prima esposti in ambienti di passaggio e ora restituiti alla piena leggibilità.

Vista la provenienza di tutti questi materiali dallo studio dell'artista, si è articolato l'allestimento di questa sezione a partire da una preziosa e celebre fotografia dell'atelier Jerace (figg. 11-12)⁷⁹. Così si è riproposta al visitatore una parete di quello spazio, composta da: un calco dell'Hera Farnese del Museo Archeologico Nazionale di Napoli, di ignoto plasticatore, che documenta lo studio diretto dell'antico che animava l'opera dello scultore di Polistena⁸⁰; un frammento del camino che servì da modello per quello realizzato in marzo a Napoli per il salone della villa «La Fiorita» del banchiere svizzero e mecenate Meuricoffre; il celebre busto della *Victa* – una rappresentazione allegorica della Polonia «vinta, ma non domata»⁸¹ –, presentata per la prima volta all'Esposizione Nazionale di Torino del 1880; la testa di Beethoven (1895, gesso dipinto) per il monumento collocato nel cortile del conservatorio di San Pietro a Majella a Napoli.

⁷⁷ Teti 1987, p. 64.

⁷⁸ Sulla tecnica di realizzazione delle opere si veda Salerno 2001.

⁷⁹ Sono grata a Isabella Valente per aver concesso la riproduzione di questa eccezionale documentazione fotografica in suo possesso.

⁸⁰ Dal riordinamento della donazione Jerace è emerso inoltre come una testa in pietra calcarea già esposta come autografa dello scultore, proveniente dal suo studio, sia in realtà un *Ritratto romano d'età tardoantica*, databile tra la fine del III secolo e gli inizi del IV secolo d.C.

⁸¹ Valente 2001, p. 22.

Nel patrimonio del MARCA si trovano poi i modelli di due tra le più importanti opere monumentali di Francesco Jerace: il fragile gruppo in gesso del *Trionfo di Germanico* (1880) (fig. 13) e il bozzetto dell'*Azione* (1911).

Il tema del *Trionfo di Germanico* – che nella prima versione era indicato con il titolo di *Soggetto romano* – si ispira a un episodio tratto da Tacito (*Annales*, II): la vittoria di Germanico conseguita nel 16 d.C. sulla Germania, dopo aver prevalso sulle truppe di Arminio, vendicando la sconfitta di Varo subita nel 9 d.C. Il gruppo blocca il momento in cui i legionari celebrano il trionfo sul campo, sebbene la celebrazione trionfale per la vittoria fu celebrata l'anno seguente a Roma. Nella figura possente di spalle dovrebbe leggersi la raffigurazione dello stesso Germanico⁸². Esiste inoltre una lettura allegorica dell'opera che rimanderebbe a un significato patriottico nei confronti della Germania ancora in possesso di Trento e Trieste. L'opera è premiata all'Esposizione Nazionale di Torino del 1880, riscuotendo un indubbio successo, ed è poi riproposta all'Esposizione di Londra nel 1888. La sua trasposizione in marmo (oggi a Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea) è realizzata nel 1899 ed esposta all'Esposizione Universale di Parigi nel 1900.

Lo studio di piccolo formato dell'*Azione* costituisce la prima idea per il gruppo bronzeo al monumento a Vittorio Emanuele II a Roma in Piazza Venezia, il più importante monumento celebrativo dell'Italia postunitaria inaugurato nel 1911 per celebrare i primi cinquant'anni dell'unità nazionale. L'opera in bronzo raggiunge quasi i 10 metri di altezza ed è concepita in *pendant* con il *Pensiero* dello scultore Giulio Monteverde. Nella versione definitiva, tra le figure allegoriche Jerace rappresenta in quella centrale corazzata il Piemonte e alla sua sinistra un garibaldino che incita all'azione.

Conclude il percorso uno spazio che ci si augura potrà ospitare piccole mostre dossier e che, in questa prima proposta, ha consentito la riemersione dai depositi di lavori che consentono di documentare – e a volte di riscoprire – l'opera di alcuni artisti calabresi del Novecento. È il caso del *Ritratto di donna* (gesso, 1949) dello scultore Giuseppe Rito (Dinami, Vv, 1907-1963)⁸³ che aveva esperito un apprendistato nella bottega di Jerace e si era formato a Napoli presso il Regio Istituto d'Arte, diretto dal pittore toscano Lionello Balestrieri e figura che rappresenta a sua volta un *trait d'union* con l'importante donazione pervenuta al MARCA da parte degli eredi del pittore Pietro Barillà (Taurianova, Rc, 1887-1953), divenuto nel 1924 genero dello stesso Balestrieri. Barillà si era formato a Messina e all'Accademia di Belle Arti di Roma, per poi diventare nel 1922 professore del Regio Istituto d'Arte di Na-

⁸² *Ibidem*.

⁸³ Tra le partecipazioni alle esposizioni, si segnalano quelle alla XXVI Biennale internazionale d'arte di Venezia nel 1956; nello stesso anno espone alla Gallerie delle Carrozze di Roma, con una recensione di Corrado Alvaro, e nel 1961 alla Galerie Torre di Parigi (si veda Chielli 2008).

poli. La donazione comprende piccoli studi – *Donna che legge* (1919-1929, olio su tela applicata su cartone), *Anguillaro* (1945, olio su cartone, studio per l'opera presentata alla Biennale di Venezia del 1940)⁸⁴ e *Donna nello studio* (1943-1950, olio su tavola) – e bozzetti per le grandi committenze ricevute tra Roma e Napoli: *Europa e Africa* (1939-1940, tempera su carta spolvero), per la decorazione del loggiato della Stazione Marittima di Napoli, e *La mattanza dei tonni* (1940-1942, olio su tavola), per la decorazione del salone d'onore del Museo delle Arti e delle Tradizioni Popolari “Lamberto Loria” di Roma. Altra opera mai prima esposta è il bozzetto per il *Monumento di padre Giovanni Semeria e due orfani a Monterosso* (1951, bronzo) di Alessandro Monteleone (Taurianova, Rc, 1897 – Roma, 1967). Lo scultore operò soprattutto a Roma, dove divenne professore all'Accademia di Belle Arti⁸⁵. Un dialogo fondamentale è quello che si instaura nel percorso espositivo tra Andrea Cefaly junior (Cortale, Cz, 1901-1986) e il nonno garibaldino Andrea, attraverso i dipinti in deposito temporaneo da parte della Fondazione Cefaly: *Ritratto di Mary* (1953, olio su tela), *Girasole* (1961, olio su masonite) e *Ritratto di don Laugelli* (1968, olio su cartone)⁸⁶. Tra le figure che hanno segnato la storia artistica della regione è quella di Enotrio Pugliese (Buenos Aires, 1920 – Pizzo, Vv, 1989), artista che affianca a un'importante produzione grafica⁸⁷ una pittura che documenta la Calabria e i suoi paesaggi attraverso il filtro della memoria. Chiude idealmente il percorso Mimmo Rotella. *Campo di fiori* (1998), l'opera di proprietà del museo, documenta gli esiti più recenti dell'evoluzione della tecnica del *décollage*, avviata da Rotella fin dal 1953⁸⁸, che insiste sulla valenza del gesto dello ‘strappo’ e le stratificazioni di immagini, a partire dai manifesti: la «pelle dei muri» della città è staccata, ricomposta e lacerata, rivelandone le possibilità figurative e presentando gli stessi strati come nuova pittura.

⁸⁴ Bozzetto dell'opera *Anguillaro*, esposta alla XXII Biennale internazionale d'arte di Venezia nel 1940 (si veda *Catalogo 1940*, p. 158, tav. 69).

⁸⁵ Tra le partecipazioni alle mostre, si segnala quella tra gli artisti invitati alla XXII Esposizione Biennale Internazionale d'Arte di Venezia (1940).

⁸⁶ Il primo maestro di Cefaly junior è il pittore Garibaldi Gariani, già epigono del senior. Nel 1919 si trasferisce a Napoli per studiare pittura nello studio di Giuseppe Aprea. La svolta nella sua formazione avviene a Torino con l'ingresso nella “scuola-bottega” di Felice Casorati tra il 1927 e il 1928, attraverso la mediazione dello scultore calabrese Michele Guerrisi, professore presso l'Accademia Albertina di Torino dal 1923 al 1941. Nel 1948, dopo aver visitato la XXIV Esposizione Biennale Internazionale d'arte di Venezia che ospitava una mostra storica degli impressionisti francesi, Cefaly junior muta radicalmente il suo linguaggio pittorico: da nature morte e ritratti costruiti con un colore compatto e prossimi alle composizioni silenziose del maestro, verso un colore materico, istintivo. Segue un'intensa attività espositiva, dove si segnalano le partecipazioni alla XXV Esposizione Biennale Internazionale d'Arte di Venezia (1950) e alla VI Quadriennale Nazionale d'Arte di Roma (1951) (si veda Russo, Colucci 2020).

⁸⁷ *Enotrio 1972*.

⁸⁸ Nell'ampia bibliografia su Rotella si rimanda al fondamentale catalogo ragionato Celant 2016, Celant 2020.

In margine a queste riflessioni sulla natura della collezione, l'obiettivo dichiarato del riordino è stato di riallacciare un rinnovato dialogo con il pubblico, proponendo una sequenza meditata di opere significative, inserite in un percorso in grado di tracciare una strada maestra storica e contestuale entro la quale interpretarle e metterle in valore.

Sebbene i depositi restituiscano ancora dipinti, sculture, oggetti da vagliare, attribuzioni da discutere e urgenze di conservazione, la presentazione di questi materiali si propone quale strumento aperto a future integrazioni, anche da parte di altri studiosi, nella sicura convinzione che solo portando a conoscenza le opere dei musei sia possibile arginare il pericolo della perdita di contesto delle stesse, il riconoscimento del loro significato e la necessità della loro tutela.

Riferimenti bibliografici / References

- Amato D. (1887), *Cenni biografici d'illustri uomini politici e dei più chiari scienziati, letterati ed artisti contemporanei italiani*, II, Napoli: Tip. del Tasso.
- Arcangeli L. (2010), *Andrea Sacchi, "Ebbrezza di Noè"*, «Quaderni del Barocco Romano», n. 11, Ariccia.
- Atti (1864), *Atti del Consiglio provinciale della Calabria Ulteriore Seconda, sessione ordinari del 1863 e sessione straordinaria del 1864*, Catanzaro: Tipografia del Pitagora.
- Atti (1880), *Atti del Consiglio provinciale della Calabria Ulteriore Seconda*, Catanzaro: s.n.
- Bellenger S., Causa S., a cura di (2022), *Il patriarca bronzeo dei caravaggeschi: Battistello Caracciolo 1578-1635*, catalogo della mostra, Napoli: Editori Paparo.
- Bellori G.P. (1672 [2009]), *Le vite de' pittori, scultori e architetti moderni*, 1672, ed. cons. a cura di E. Borea, G. Previtali, con la postfazione di T. Montanari, Torino: Einaudi, vol. II.
- Biavati G., Leopizzi T., a cura di (1990), *Nicolò Barabino. Il segno in trappola opere dal laboratorio alla famiglia*, catalogo della mostra, Genova: Marietti.
- Bologna F., a cura di (1991), *Battistello Caracciolo e il primo naturalismo a Napoli*, catalogo della mostra, Napoli: Electa Napoli.
- Caglioti F. (2002), *La scultura del Quattrocento e dei primi del Cinquecento*, in *Storia della Calabria del Rinascimento*, a cura di S. Valtieri, Roma: Gangemi.
- Cardone A. (2012), *Depositi della storia: i Musei Civici nell'Italia dell'Ottocento*, tesi di dottorato, Università di Trento.
- Catalogo della XXII Biennale internazionale d'arte* (1940), Venezia: s.n.
- Causa S. (2000), *Battistello Caracciolo: l'opera completa*, Napoli: Electa Napoli.

- Cavallaro A. (2005), *La Villa dei Papi alla Magliana*, Roma: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato.
- Celant G. (2016), *Mimmo Rotella: catalogo ragionato (1944-1961)*, 2 voll., Milano: Skira.
- Celant G. (2020), *Mimmo Rotella: catalogo ragionato (1962-1973)*, Milano: Skira.
- Ceraudo G., Strinati C., Spezzaferro L., a cura di (1999), *Mattia Preti. Il Cavalier calabrese*, catalogo della mostra (Catanzaro, complesso monumentale del San Giovanni, 7 luglio-31 ottobre 1999), Napoli: Electa.
- Chielli G. (2008), *Giuseppe Rito: Storie dell'Arte Contemporanea in Meridione*, in *Giuseppe Rito. Le origini del contemporaneo in Calabria*, a cura di G. Chielli, catalogo della mostra (Catanzaro, Complesso monumentale del S. Giovanni, 18 luglio-28 settembre 2008), Catanzaro: Abramo Printing, pp. 23-29.
- Civiletto R., Sebastianelli M. (2021), *Sovrapposizioni e differenze tecniche nell'agopittura, nel ricamo a fili incollati e nei collages. Inediti e poco noti quadri in Sicilia*, in *Ricamata pittura. Marianna Elmo e l'arte dei fili incollati nell'Italia meridionale del Settecento*, a cura di G. Lanzillotta, catalogo della mostra (Lecce, Museo Storico della Città di Lecce, 21 marzo-21 settembre 2021), Bari: Sfera edizioni, pp. 55-86.
- Colacino Parisi S. (1955), *La croce lignea di Fra M. Angioi nel Museo Provinciale di Catanzaro*, «Brutium», n. 3, pp. 9-10.
- Corace E., a cura di (2001), *Francesco Jerace scultore. Dalla ricerca del bello nel vero alla scoperta del vero nel bello ideale*, in *Francesco Jerace scultore (1853-1937)*, Roma: EdE.
- Covelli G. (1923), *Una protesta di Gaele Covelli*, «Brutium», II, n. 5, 24 aprile, p. 2.
- Dalbono C.T. (1876), *Nuova guida di Napoli e dintorni*, Napoli: Stabil. Tipografico del prof. Vinc. Morano.
- Di Dario M.P., a cura di (1976 [1982]), *Arte in Calabria. Ritrovamenti-Restauri-Recuperi*, catalogo della mostra (Cosenza 1976), ed. consultata Cava dei Tirreni: Di Mauro, pp. 175-183, 247-252.
- di Majò I. 2003 (2004), *Per Francesco Cavazzoni pittore*, «Prospettiva», nn. 110/111, pp. 140-148.
- Di Marzo G. (1883), *I Gagini e la scultura in Sicilia nei secoli XV e XVI: memorie storiche e documenti*, Palermo: Tip. del Giornale di Sicilia, vol. 2.
- Di Monte N., a cura di (2020), *L'ora dello spettatore. Come le immagini ci usano*, catalogo della mostra (Roma, Palazzo Barberini, 26 novembre 2020-28 febbraio 2021), Roma: Campisano editore.
- Dito O. (1895), *Museo Provinciale di Catanzaro. Relazione del direttore*, Catanzaro: Officina Tipografica di G. Calì.
- Enotrio (1972), *Enotrio, grafica*, introduzione di C. Levi, Bologna: Edizioni Bora.

- Esposizione nazionale s.d. (1892?), Esposizione nazionale Palermo 1891-92. Catalogo della sezione di Belle Arti*, Palermo: Stabilimento Tipografico Virzì.
- Frangipane A. (1913), *La Prima Mostra d'Arte Calabrese dell'Ottocento*, Bergamo: Istituto italiano d'arti grafiche.
- Frangipane A. (1942a), *Lettere di Michele Lenzi (I)*, «Brutium», XXI, n. 2, pp. 13-15.
- Frangipane A. (1942b), *Lettere di Michele Lenzi (II)*, «Brutium», XXI, n. 3, pp. 25-28.
- Frangipane A. (1958), *La Madonna della Ginestra di A. de Saliba*, «Brutium», nn. 5-6, pp. 6-8.
- Fusco M.A. (1981), *La società promotrice di Belle Arti di Napoli: 1861-1867*, «Archivio storico per le province napoletane», n. XX, pp. 281-313.
- Gioli A. (1997), *Monumenti e oggetti d'arte nel Regno d'Italia. Il patrimonio artistico degli enti religiosi soppressi tra riuso, tutela e dispersione. Inventario de "Beni delle corporazioni religiose" 1860-1890*, Roma: Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Ufficio Centrale per i Beni Archivistici.
- Iannino C. (2001), *Storia del Museo Provinciale di Catanzaro*, Catanzaro: Grafiche Abramo S.p.A.
- Iannino C. (2008), *Dal Museo provinciale al MARCA*, in *Pinacoteca e gipsoteca provinciale*, a cura di S. Risaliti, Milano: Electa, pp. 19-25.
- Lanzillotta G., a cura di (2021), *Ricamata pittura. Marianna Elmo e l'arte dei fili incollati nell'Italia meridionale del Settecento*, catalogo della mostra (Lecce, Museo Storico della Città di Lecce, 21 marzo-21 settembre 2021), Bari: Sfera edizioni.
- Leone G. (2011), *La Madonna col Bambino in gloria di Battistello del Museo Provinciale di Catanzaro: nuove riflessioni*, in *Dal Razionalismo al Rinascimento per i quaranta anni di studi di Silvia Danesi Squarzina*, a cura di M.G. Aurigemma, Roma: Campisano editore, pp. 248-253.
- Levi Bianchini M. (1904), *Le dentiste. Tableau de Andrea Cefali*, «Nouvelle Iconographie de la Salpêtrière», n. 6, pp. 490-492.
- Longhi R. (1943), *Ultimi studi su Caravaggio e la sua cerchia*, «Proporzioni», n. 1, pp. 5-63.
- Marincola Pistoja D. (1879), *Discorso letto nella inaugurazione [...]*, Catanzaro: Tip. Dell'Orfanotrofio.
- Mileto L. (2022), *Il tema dell'emigrazione e la carica sociale nei dipinti di Gaiele Covelli*, in *Arte e politica in Calabria. Opere e immagini del Risorgimento e dell'Italia Unita*, a cura di L. Passarelli, M.S. Ruga, Soveria Mannelli: Rubbettino, pp. 181-191.
- Museo Provinciale* (1956), *Museo Provinciale di Catanzaro. Guida illustrativa*, Catanzaro: Tip. F.A.T.A.
- Netti F. (1882), *Esposizione della Società promotrice di belle Arti a Napoli*, «Roma artistica. Giornale settimanale di Belle Arti applicate all'Industria», VIII, nn. 4-5, pp. 54-57 (l'articolo è riprodotto dal «Piccolo di Napoli»).

- Oberhuber K., Gnann A., a cura di (1999), *Roma e lo stile classico di Raffaello, 1515-1527*, catalogo della mostra (Mantova, Palazzo Te, 20 marzo-30 maggio 1999; Vienna, Graphische Sammlung Albertina, 23 giugno-5 settembre 1999), Milano: Electa.
- Pacelli V. (1996), *La pittura napoletana da Caravaggio a Luca Giordano*, Napoli: Ed. Scientifiche Italiane.
- Panarello M. (2008), *L'Immacolata in Calabria nella pittura e nella scultura dalla fine del Cinquecento agli inizi dell'Ottocento*, in *L'Immacolata nei rapporti tra Italia e Spagna*, a cura di A. Anselmi, Roma: De Luca Editori d'Arte, pp. 19-76.
- Panarello M. (2014), *Dal Museo al territorio. Le arti dal Rinascimento all'Ecclettismo nell'arcidiocesi di Catanzaro-Squillace*, in *Le arti tra storia culto e committenza nell'antica diocesi di Catanzaro-Squillace*, a cura di O. Sergi, Catanzaro: Abramo printing & logistics, pp. 70-120.
- Pelaggi A. (1971), *Andrea Cefaly (1827-1907)*, Catanzaro: La Tipomeccanica.
- Pelaggi A. (1976), *Catalogo delle opere in pittura con note illustrative*, s.n. s.l. [Chiaravalle: Framma Sud].
- Pinto V. (2018), *2 luglio 1497, una Madonna di Antonello De Saliba*, in *Pitture in collezione: venti opere del Museo Civico di Castello Ursino*, a cura di B. Mancuso, V. Pinto, Messina: Magika, pp. 50-61.
- Primarosa Y. (2019), *Il talento e il mestiere. Nuova luce sull' "Allegoria dei cinque sensi" di Mattia e Gregorio Preti*, in *Il trionfo dei sensi. Nuova luce su Mattia e Gregorio Preti*, catalogo della mostra (Roma, Gallerie Nazionali di Arte Antica, Palazzo Barberini, 22 febbraio-16 giugno 2019), a cura di Y. Primarosa, Roma: De Luca editori d'arte, pp. 11-34.
- Risaliti S., a cura di (2008a), *Pinacoteca e gipsoteca provinciale. Arte dal XVI al XX secolo*, Milano: Electa.
- Risaliti S. (2008b), *Presentazione in Pinacoteca e gipsoteca provinciale. Arte dal XVI al XX secolo*, a cura di S. Risaliti, Milano: Electa, pp. 10-15.
- Ruga M.S. (2018), *Ripensare i musei: pratiche a confronto. Tre casi di studio e un focus espositivo*, in *Ceilings*, a cura di S. Caramia, Rimini: NFC Edizioni, pp. 87-91.
- Ruga M.S. (2021), *"The Progress of America" (1880) by Andrea Cefaly: Victoria Woodhull, Salvatore Morelli, and feminist social reform in Italy and America*, in *Republics and empires. Italian and American art in transnational perspective, 1840-1970*, a cura di M. Dabakis, P.H.D Kaplan, Manchester: Manchester University Press.
- Ruga M.S. (2023), *La fucina di Andrea Cefaly (1827-1907). Un crocevia di artisti tra Napoli, Firenze e Parigi*, Cinisello Balsamo: Silvana editoriale.
- Russo A., Colucci A. (2020), *Andrea Cefaly catalogo generale dell'opera: i dipinti 1920-1975*, Soveria Mannelli: Rubbettino.
- Salerno C.S. (2001), *Francesco Jerace all'opera. Processi creativi, metodi di lavoro e procedimenti tecnici*, in *Francesco Jerace scultore. Dalla ricerca*

- del bello nel vero alla scoperta del vero nel bello ideale*, in Francesco Jerace scultore (1853-1937), a cura di E. Corace, Roma: EdE, pp. 187-198.
- Santagata S.G. (1987), *Francesco Jerace*, «La Provincia di Catanzaro», V, n. 3.
- Sorrenti M.T. (2008), *La Madonna della Ginestra*, in *Pinacoteca e gipsoteca provinciale. Arte dal XVI al XX secolo*, a cura di S. Risaliti, Milano: Electa, pp. 26-31.
- Spadea R., La Porta F., Zangari G. (2004), *Il Museo Provinciale di Catanzaro*, in *Museo Provinciale di Catanzaro*, a cura di R. Spadea, Trucazzano: Bianca&Volta-Arti, pp. 11-38.
- Spike J.T. (1997), *Mattia e Gregorio Preti a Taverna. Catalogo completo delle opere*, Firenze: Centro Di.
- Spike J.T. (1999), *Mattia Preti. Catalogo ragionato dei dipinti*, Firenze: Centro Di.
- Spike J.T. (2003), *Gregorio Preti. I dipinti, i documenti*, Firenze: Centro Di.
- Sricchia Santoro F. (2017), *Antonello da Messina. I suoi mondi. Il suo seguito*, Firenze: Centro Di.
- Sutherland Harris A. (1977), *Andrea Sacchi, complete edition of the paintings with a critical catalogue*, Oxford: Phaidon.
- Terzagli M.C., Bellenger S., a cura di (2019), *Caravaggio Napoli*, catalogo della mostra (Napoli, Museo e Real Bosco di Capodimonte, 12 aprile-14 luglio 2019), Napoli: Electa.
- Teti D. (1987), *Storia di una donazione*, in S.G. Santagata, *Francesco Jerace*, «La Provincia di Catanzaro», V, n. 3, pp. 59-65.
- Valente I. (1999), *La collezione Jerace del comune di Napoli*, «OttoNovecento», nn. 1/2, 92-95.
- Valente I. (2001), *Francesco Jerace scultore. Dalla ricerca del bello nel vero alla scoperta del vero nel bello ideale*, in *Francesco Jerace scultore. Dalla ricerca del bello nel vero alla scoperta del vero nel bello ideale*, in *Francesco Jerace scultore (1853-1937)*, a cura di E. Corace, Roma: EdE, pp. 17-43.
- Valente I. (2019), *I fratelli Jerace: artisti polistenesi tra Napoli e l'Europa*, Napoli: artstudiopaparo.
- Vodret R. (2004), «Gregorio dello Prete» a Roma nel 1624, in *Gregorio Preti, calabrese (1603-1672)*, a cura di R. Vodret, catalogo della mostra (Cosenza, Galleria di Palazzo Arnone, 11 maggio-25 luglio 2004), Cinisello Balsamo: Silvana editoriale, pp. 21-24.
- Zinzi E. (1983), *Immagini per un centro antico*, Catanzaro: Ente provinciale per il turismo.
- Zinzi E. (1996), *Necessità ed urgenza d'una moderna attivazione museale in Catanzaro. Premesse, stato attuale, proposte*, «Deputazione di Storia Patria per la Calabria», VII, nn. 1-2, pp. 383-390.

Appendice/Appendix

Fig. 1. Catanzaro, MARCA – Museo delle Arti, la sala dedicata al Cinquecento nel nuovo allestimento. In primo piano: Ignoto intagliatore, attivo nella prima metà del XVI secolo, *Croce reliquiario*, 1535, legno intagliato, dorato e dipinto, stucco dipinto. Sullo sfondo: Antonello de Saliba, *Madonna con il Bambino (Madonna della Ginestra)*, 1508, olio su tavola



Fig. 2. Giovanni Battista Caracciolo, detto Battistello, *Madonna con il Bambino in gloria* (*Madonna degli Angeli*), 1607-1610, olio su tela, Catanzaro, MARCA – Museo delle Arti (foto Giulio Archinà)



Fig. 3. Andrea Sacchi, *Ebbrezza di Noè*, 1644-1645, olio su tela, Catanzaro, MARCA – Museo delle Arti (foto Giulio Archinà)



Fig. 4. Gregorio e Mattia Preti, *Eraclito e Democrito*, 1640-1643, olio su tela, Catanzaro, MARCA – Museo delle Arti (foto Giulio Archinà)



Fig. 5. Ignoto ricamatore meridionale, attivo nel XVIII secolo, da Raffaello, *Madonna del velo o del diadema blu*, XVIII secolo, ricamo a filo incollato



Fig. 6. Francesco De Mura (attribuito a), *Madonna con il Bambino*, terzo quarto del XVIII secolo, olio su rame, MARCA – Museo delle Arti (foto Giulio Archinà)



Fig. 7. Catanzaro, MARCA – Museo delle Arti, la sala dedicata ai temi danteschi nella pittura di Andrea Cefaly. A destra: Andrea Cefaly, *La barca di Caronte*, 1878 circa, olio su tela. A sinistra: Andrea Cefaly, *Paolo e Francesca* o *Francesca da Rimini*, 1877-1878, olio su tela (in sottoconsegna da Napoli, Museo e Gallerie Nazionali di Capodimonte)



Fig. 8. Catanzaro, MARCA – Museo delle Arti, una parte della galleria dedicata all'Ottocento e al Novecento



Fig. 9. Giuseppe Antonio Sorbilli, *La Preghiera*, 1876 o 1879 circa, modello in gesso per la scultura in marmo per la cappella Testa nel cimitero monumentale di Poggioreale a Napoli, MARCA – Museo delle Arti (foto Isabella Valente)



Fig. 10. Nicolò Barabino, *Ascensione di Sant'Andrea*, bozzetto per la decorazione a fresco della chiesa di S. Andrea nell'Ospedale Galliera di Genova, MARCA – Museo delle Arti (foto Giulio Archinà)



Fig. 11. Antica fotografia dello studio di Francesco Jerace a Napoli, 1889 circa, già proprietà dello scultore, ora Archivio privato Isabella Valente



Fig. 12. Catanzaro, MARCA – Museo delle Arti, particolare della sala dedicata allo studio di Francesco Jerace



Fig. 13. Catanzaro, MARCA – Museo delle Arti, una parte della galleria dedicata all'Ottocento e al Novecento. Sullo sfondo Francesco Jerace, *Soggetto romano o Trionfo di Germanico*, 1880, gesso

JOURNAL OF THE DIVISION OF CULTURAL HERITAGE
Department of Education, Cultural Heritage and Tourism
University of Macerata

Direttore / Editor
Pietro Petrarola

Co-direttori / Co-editors
Tommy D. Andersson, Elio Borgonovi, Rosanna Cioffi, Stefano Della Torre,
Michela di Macco, Daniele Manacorda, Serge Noiret, Tonino Pencarelli,
Angelo R. Pupino, Girolamo Sciullo

Texts by
Alessandro Arangio, Francesca Bocasso, Cesare Brandi, Paola Branduini, Lucia
Cappiello, Michela Cardinali, Mara Cerquetti, Araceli Moreno Coll, Francesca
Coltrinari, Alice Cutullè, Giulia De Lucia, Elena Di Blasi, Valeria Di Cola, Serena
Di Gaetano, Livia Fasolo, Mauro Vincenzo Fontana, Laura Fornara, Selene
Frascella, Maria Carmela Grano, Carolina Innella, Andrea Leonardi, Francesca
Leonardi, Andrea L'Erario, Borja Franco Llopis, Marina Lo Blundo, Andrea
Longhi, Chiara Mariotti, Nicola Masini, Giovanni Messina, Enrico Nicosia,
Nunziata Messina, Annunziata Maria Oteri, Caterina Paparello, Tonino
Pencarelli, Anna Maria Pioletti, Maria Adelaide Ricciardi, Annamaria Romagnoli,
Marco Rossitti, Maria Saveria Ruga, Augusto Russo, Kristian Schneider, Valentina
Maria Sessa, Maria Sileo, Francesca Torrieri, Andrea Ugolini, Nicola Urbino,
Raffaele Vitulli, Marta Vitullo, Alessia Zampini

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult/index>

