VINCENZO NUSDEO
SULLE TRACCE DELLA STORIA

STUDI IN ONORE DI VINCENZO NUSDEO
NEL DECENNALE DELLA SCOMPARSA

A CURA DI
MARIA D'ANDREA

ADHOC EDIZIONI

VINCENZO NUSDEO
SULLE TRACCE DELLA STORIA

STUDI IN ONORE DI VINCENZO NUSDEO
NEL DECENNALE DELLA SCOMPARSA

A CURA DI
MARIA D'ANDREA

ADHOC EDIZIONI

La Collezione di Francia a Vibo Valentia
Percorsi di storiografia di archivi e di identificazione delle opere

Giorgio Leone
Storico dell'Arte
Soprintendenza Speciale
per il Patrimonio Storico Artistico
ed Etnoantropologico e per il Polo Museale
della Città di Roma

La prima segnalazione storiografica dell'esistenza e della consistenza della collezione dei marchesi di Francia a Monteleone, l'attuale Vibo Valentia, si deve a Emanuele Paparo. Si tratta di due brevi ma dense citazioni presenti nella vita di Francesco De Rosa - edita nel quattordicesimo volume della *Biografia degli uomini illustri del Regno di Napoli ornata de loro rispettivi ritratti compilata da diversi letterati nazionali*, pubblicata nella città partenopea da Domenico Martuscelli per i tipi di Nicola Gervasi [1], che, nel tomo specifico, risulta impressa nel 1829 [2] - e nella nota al canto trentottesimo de *Il viaggio pittorico* - opera stampata a Messina per i tipi di Giuseppe Pappalardo nel 1833 [3] -. Entrambe le edizioni sono postume, essendo appunto Paparo deceduto il 6 settembre 1828 [4].

La citazione della collezione vibonese nella vita di Pacecco De Rosa è motivata dalla segnalazione di un dipinto ritenuto da Paparo autografo del pittore napoletano: il *Pasce oves meas*. Lo scrittore, però, relativamente alla raccolta, così si esprime:

> Nella città di Montelione in Calabria il signor Marchese di Francia possiede del De Rosa un gran quadro, eseguito con molto studio, e che rappresenta il divin Salvatore nell'atto di far la consegna del gregge a san Pietro. Il colorito di questa tela è fresco e pastoso, e l'espressione è più sentimentale del solito. Gli apostoli alla vista del loro amabil maestro par che restin tutti sorpresi da un religioso terrore. Chi si curva rispettoso per adorarlo, chi l'addita al compagno, chi rapido s'avanza per rimirarlo più da vicino, e chi s'arresta istupito dall'immensa luce e dalla bellezza di quel Nazareno risorto. Se tutte le figure sono piene di vita, di anima, di sentimento: se sono distinte per fisionomie diverse, e per diverso carattere: fra tutte però, quella del san Giovanni primeggia per molta grazia, e non cede il primato, che a quella sola del Cristo, in parte nuda, ed in gran parte della bianca sindone ricoperta,

[1] D. Martuscelli (a cura di), *Biografia degli uomini illustri del Regno di Napoli, ornata de loro rispettivi ritratti compilata da diversi letterati nazionali*, I-XV, presso Nicola Gervasi calcografo, Napoli 1812-1830.

[2] E. Paparo, *Francesco De Rosa*, in D. Martuscelli (a cura di), *Biografia…* cit., XIV, 1829, (biografia 28).

[3] E. Paparo, *Il viaggio pittorico*, presso Giuseppe Pappalardo, Messina 1833.

[4] V. Capialbi, *Emmanuele Paparo*, in D. Martuscelli (a cura di), *Biografia…* cit., XV (biografia 19).

> e che spogliata da ogni terrena imperfezione, si palesa per la figura di un Dio, ripiena di sovrumane bellezze. La scena è la più deliziosa campagna che si avrebbe potuto immaginare dalla fantasia di Tiziano, o di Claudio. Colline seminate da fumanti villagi; limpidi e tortuosi ruscelli; alti monti riverberati dalle azzurre tinte del cielo; armenti, e pastori; laghi, boschetti, ed in lontano fuggente un mar tranquillo e sereno sono i varj quadri deliziosi, che appariscono per gli intervalli di altissime querce, e fronzute. Di fronte a questa magnifica tela v'è la famiglia di Lot di Massimo Stanzioni; ed a i lati l'Adultera, e la Samaritana di Luca Giordano; e benché pezzi di molto merito, pure restano non poco umiliati nel paragone. Fra i moltissimi quadri, che rendono distinta la galleria del marchese di Francia, è pregievole una picciola santa famiglia di Raffaele, un'altra di Perin del Vaga, due paesaggi del Lorenese, una resurrezione di Lazzaro del Palma, ed un bel ritratto di Scipion da Gaeta, ma dopo averli percorsi, e gustati tutti codesti capi lavori d'insigni Artefici, è glorioso alla memoria di Francesco de Rosa il conoscere, che gli Amatori non si stancano di girar novamente lo sguardo su la sua tela [5].

L'intento celebrativo della citazione è palese. Paparo, infatti, nel richiamare i nomi e le opere di quei pittori da lui ritenuti più insigni della collezione di Francia mira a confrontarli con l'opera di cui tratta - il *Pasce oves meas* -, e, quindi, ad avvalorare il fascino dell'assegnazione da lui avanzata, e, contemporaneamente, ad arricchire la città di un altro capolavoro di Pacecco, giacché in essa, come a tutti noto, è conservata di questi l'*Immacolata fra i Santi Francesco d'Assisi e Antonio da Padova*, firmata e datata 1651 [6].

Nella nota al trentottesimo canto de *Il Viaggio pittorico*, invece, Paparo, discutendo di Luca Giordano, richiama la collezione di Francia innanzitutto per annoverare tra le opere del pittore due dipinti della raccolta a lui assegnati, ma anche per propagare la conoscenza del patrimonio artistico di Vibo Valentia, del quale, nella stessa nota, lamenta la scarsa diffusione e considerazione. Egli, quindi, afferma che in genere le tele di Luca Giordano:

[5] E. Paparo, *Francesco De Rosa*... cit., (biografia 28).

[6] *Ibidem* (cfr. V. Pacelli, *Giovan Francesco de Rosa detto Pacecco de Rosa 1607 - 1656*, Paparo, Pozzuoli 2008, pp. 361-362, cat. 101).

> […] sono conosciutissime, meno che quelle che sono nella città di Montelione in Calabria. Fra le molte si distinguono l'Adultera, e la Samaritana in casa del Sig. Marchese di Francia, e si reggono in mezzo ad una raccolta distinta di quadri del Palma, di Perin del Vaga, di Claudio, di Scipion da Gaeta, di Luca Penni, e di tant'altri delle scuole più rinomate [7].

Considerando nell'insieme le due citazioni, nell'attuale mancanza di fonti e segnalazioni storiografiche precedenti e chiarificatrici, risulta alquanto difficile discutere dell'interesse reale di Emanuele Paparo per la collezione di Francia e quindi valutare se si trattasse di mera speculazione erudita oppure di un interesse più personale, potendo aver avuto in questo caso egli un ruolo all'interno della stessa, non noto, ma che si potrebbe supporre essere di conoscitore, di conservatore o addirittura di procuratore di acquisizioni e acquisti. Le tre 'qualifiche', per usare una parola cara al gergo contemporaneo, ben si attaglierebbero al personaggio, in quanto come è risaputo egli fu "maestro di disegno" presso il locale Convitto [8], e, quindi, animato da una coscienza didattica oltre che impegnato nello studio e nella divulgazione delle conoscenze storico-artistiche della sua città [9]. Del resto, come raccontano

[7] E. PAPARO, *Il viaggio pittorico…* cit., p. 263. Gli editori aggiungono di loro una nota che descrive i dipinti di Luca Giordano presenti a quel tempo a Vibo Valentia cui il Paparo aveva alluso, ma non aveva indicato: «Luca Giordano fu due volte in Montelione, e colorì varie tele. Una bellissima di colorito che diresti tizianesco è nella Cappella Nicastro in Chiesa de' PP. Cappuccini, e rappresenta nostra Donna col Bambino, e S. Anna in mezzo a un gruppo di angioletti con S. Felice di Cantalice al basso. Altra di bel colorito, forte impasto, e purgato disegno esprime l'Immacolata con gruppi di angioli. Il Giordano la condusse nella prima sua venuta per la Cappella de' Buschetta ove tutt'ora [sic!] si ammira, ed al basso vi segnò il suo nome. Altra immacolata pur si vede nella Sagrestia della detta Chiesa, ed appartiene alla Confraternita de' Nobili. Questa però è molto inferiore e pel disegno, e pel colorito ch'è quasi svanito; e si narra che fosse stata dipinta dal Giordano in un sol giorno nella di lui seconda venuta. Due mezze figure rappresentanti due filosofi si osservano in casa del Sig. D. Vito Capialbi: il di lor colorito è pastoso, il disegno corretto, le ombre estremamente forti, e le figure sembran ch'escan dalle tele». Di un viaggio di Luca Giordano a Vibo Valentia e della prima *Immacolata* citata, ne aveva parlato precedentemente sempre E. PAPARO, *Francesco Zoda*, in D. MARTUSCELLI (a cura di), *Biografia…* cit., XI, 1826, (biografia 39): «Zoda […] ritornò in padria, e Luca Giordano, quel Proteo della pittura, a bella posta da Napoli si portò a visitarlo. Condiscepoli in Roma sotto Pietro da Cortona, si rividero, e s'abbracciarono con vicendevol trasporto, e Zoda all'ospite illustre cedé la commissione d'un quadro per la Chiesa di *S. Maria degli Angeli*. Sensibile a questo tratto il Giordano, espresse la concezion della Vergine con tutta la bravura del suo pennello, e scrivendo a piedi 'l suo nome, perché contento dell'opera, lasciò un erudito monumento d'affetto all'amico».

[8] V. CAPIALBI, *Emmanuele Paparo…* cit., XV (biografia 19).

[9] IDEM, XV (biografia 19 nota 14).

Vito Capialbi e altri storici vibonesi successivi, a Paparo si deve la risistemazione della decorazione interna del Duomo di Vibo Valentia [10] e il trasporto e la collocazione nello stesso edificio delle statue di Antonello Gagini e del relativo altare precedentemente custoditi nella chiesa di Santa Maria la Nova [11], perciò non sarebbe del tutto improprio pensare a un suo coinvolgimento in una risistemazione della raccolta di Francia. Paparo, inoltre, nella sua giovinezza dimorò per qualche tempo a Roma, e, stando a quel che racconta Capialbi [12], in questa città frequentò personalità di spicco, che, alla luce della critica più recente, risultano essere di notevole accrescimento nell'interesse erudito e antiquario del primo Ottocento, e, quindi, motivare nel pittore e critico vibonese l'interesse verso il collezionismo artistico [13]. Tali

[10] IDEM, XV (biografia 19). Cfr. M. PANARELLO, *Vito Capialbi e l'ambiente artistico monteleonese*, in G. FLORIANI - M. D'ANDREA (a cura di), *Collezioni storiche/storie di collezioni. Erudizione e tradizione antiquaria a Monteleone di Calabria*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2008, pp. 59-61.

[11] P. TARALLO, *Raccolta di notizie e documenti sulla città di Monteleone di Calabria*, Tip. G. La Badessa, Monteleone 1926, pp. 265-270. Assieme a Emanuele Paparo, per questi lavori ottocenteschi della chiesa di Santa Maria Maggiore, fu incaricato anche Saverio Mannella. Per i lavori di decorazione si veda pure il recente e interessante contributo di M. PANARELLO, *Vito Capialbi…* cit., pp. 59 ss.

[12] V. CAPIALBI, *Emmanuele Paparo…* cit., XV (biografia 19). Per una moderna discussione sull'ambiente e i personaggi frequentati a Roma da Emanuele Paparo, si veda quanto segnalato da G. LEONE, *Luci e ombre. Alcune riflessioni storiografiche e storico-artistiche sulla cosiddetta "Scuola di Monteleone" nel Seicento e nel Settecento calabrese*, in C. CARLINO (a cura di), *La "Scuola" di Monteleone. Disegni dal XVII al XIX secolo*, [Catalogo della mostra (Vibo Valentia: 2001)], Rubbettino, Soveria Mannelli 2001, pp. 39 ss. e poi sviluppato da M. PANARELLO, *Vito Capialbi…* cit., pp. 59 ss.

[13] Di Emanuele Paparo a Roma si conosce ancora ben poco oltre alle notizie tramandate da Vito Capialbi (cfr. V. CAPIALBI, *Emmanuele Paparo…* cit., XV, biografia 19) e ripetute dalla storiografia calabrese successiva. Per l'interessante contatto romano dei pittori calabresi o meglio della cultura artistica calabrese tra Settecento e Ottocento si rimanda ora all'interessante, originale e brillante relazione di Carla Mazzarelli (*Guardando a Roma: teoria, prassi, ricezione*) tenuta al convegno "Arte in Calabria nell'800: 1783-1908, Anagrafe della Ricerca" (Arcavacata di Rende - Cosenza - Catanzaro: 2009), a cura di Giovanna Capitelli, in corso di stampa. Dalle richiamate note di Capialbi, in ogni modo, si può evincere l'attività del pittore nella città, ancor tutta da ricercare ma forse già individuata dallo scrivente in alcuni quadri che spero di pubblicare al più presto, e la frequenza di un giro artistico-culturale di rilievo (cfr. M. PANARELLO, *Vito Capialbi…* cit., pp. 59 ss.) nel quale piace segnalare la presenza di un anonimo "Marchese Turlonia". Questi è da identificare con un membro della celebre schiatta - Giovanni Torlonia? - proprietaria di una altrettanto famosa collezione che, proprio nel frangente della supponibile presenza di Paparo a Roma, come hanno rilevato gli studi (cfr. R. VODRET, *Le vicende ottocentesche della collezione Giustiniani: Vincenzo Giustiniani e Giovanni Torlonia*, in S. DANESI SQUARZINA (a cura di), *Caravaggio e i Giustiniani. Toccar con mano una collezione del Seicento*, [Catalogo della mostra (Roma: 2001)], Electa, Milano 2001, pp. 131-138), attraversava un importante momento ricognitivo e costitutivo, perciò sarebbe interessante approfondire tale possibile contatto anche in virtù delle numerose copie ottocentesche presenti nella suddetta raccolta.

Fig. 1. Pittore veneto cretese
Caduta di san Paolo
sec. XVI, fine - sec. XVII, prima metà
Collocazione ignota; dalla Collezione di Francia

frequenze, poi, potrebbero anche spiegare quella sorta di predilezione di Paparo, che salta subito all'occhio, per gli artisti e le opere classicistiche romane, dal Cinquecento al Seicento, custodite nella raccolta di Francia e che in ogni modo, pur non potendo al momento riconoscergli altro ruolo all'interno di questa se non quello di conoscitore, testimonia chiaramente gli esiti della sua formazione culturale avvenuta a Roma nell'ambito neoclassico, tra Vincenzo Camuccini e Antonio Canova [14]. Emanuele Paparo, infatti, nel citare i dipinti della raccolta di Francia, che a suo stesso dire accoglie opere "delle scuole più rinomate" [15], e, dunque, doveva essere più cospicua di quanto egli stesso segnala, sceglie quasi sempre quelli più affini alla sua cultura classicistica e i cui autori godettero di fama nell'ambiente romano da lui frequentato.

[14] Si vedano i titoli richiamati nelle precedenti note 10, 11 e 12.

[15] E. Paparo, *Il viaggio pittorico…* cit., p. 263.

Sono in tutto nove i nomi dei pittori che Emanuele Paparo segnala nella collezione di Francia, e, rispettivamente: otto nella vita di Pacecco [16] e sei nella postilla a Giordano [17], dove però non cita Raffaello Sanzio, Massimo Stanzione e Pacecco ma aggiunge ai rimanenti Luca Penni. In particolare, questi nomi, ricordandoli nell'ordine della segnalazione ma con la dizione corrente, sono: Francesco De Rosa detto Pacecco, Massimo Stanzione, Luca Giordano, Raffaello, Pietro Bonaccorsi detto Perin del Vaga, Claude Gelée detto Claude Lorrain alias il Lorenese, Jacopo Palma detto il Vecchio, Scipione Pulzone da Gaeta e Luca Penni. Di quadri, invece, ne nomina direttamente dieci nella suddetta vita di Pacecco, abbinandone uno o due per ogni pittore richiamato, e, nell'ordine prima riferito, sono: *Sacra famiglia* di Raffaello, *Sacra famiglia* di Perin del Vaga, *Resurrezione di Lazzaro* di Jacopo Palma, un ritratto di Scipione Pulzone, due paesaggi di Claude de Lorrain, *Lot e le figlie* di Massimo Stanzione, *Pasce oves meas* di Pacecco de Rosa, *Adultera* e *Samaritana* di Luca Giordano.

Nelle opere finora note di Emanuele Paparo non risultano altri accenni diretti alla collezione di Francia e a questi o altri simili artisti, ma nella vita di Francesco Zoda, pittore vibonese, che egli aveva pubblicato nel 1826 - quindi ancor vivo - nell'undicesimo volume della suddetta *Biografia* del Martuscelli, ricorda «il Davide posseduto dal marchese di S. Caterina», titolo nobiliare dei di Francia, tra le «opere condotte con tutta la scienza pittorica» dall'artista custodite nella città [18]. Così come nella vita di Francesco

[16] E. Paparo, *Francesco De Rosa…* cit., (biografia 28). I pittori ricordati da Paparo in questa "vita" di Pacecco De Rosa come attestati nella raccolta di Francia di Vibo Valentia sono: Raffaello Sanzio ("Raffaele"), Perin del Vaga, Jacopo Palma ("Palma"), Scipione Pulzone ("Scipion da Gaeta"), Massimo Stanzione ("Massimo Stanzioni"), Claude de Lorrain ("Lorenese"), Pacecco de Rosa ("Francesco de Rosa"), Luca Giordano.

[17] E. Paparo, *Il viaggio pittorico…* cit., p. 263. I pittori ricordati da Paparo nella nota al canto XXXVIII di questo poema come attestati nella raccolta di Francia di Vibo Valentia sono: Perin del Vaga, Luca Penni, Jacopo Palma ("Palma"), Scipione Pulzone ("Scipion da Gaeta"), Claude Lorrain ("Claudio") e Luca Giordano.

[18] E. Paparo, *Francesco Zoda…* cit., (biografia 39): «Il Davide posseduto dal marchese di S. Caterina, varie mezze figure nella casa de' Signori Alessandria; i Maggi alla Capanna di Betlemme, e l'energumena guarita da S. Diego presso il Sig. D. Vito Capialbi, son'opere condotte […da Francesco Zoda…] con tutta la scienza pittorica. Il Signor Capialbi conservatore geloso di tutte le rarità della padria, à fatto da me […Emanuele Paparo…] eseguire a bistro un disegno di quest'ultimo quadro, perché in gran parte consunti dal tempo. È mirabile in questa logora tela la forza dell'espressione,

Fig. 2. Pittore toscano o toscaneggiante
Sacra famiglia con san Giovannino
sec. XVI, fine - sec. XVII, inizi
Vibo Valentia
Collezione privata; dalla Collezione di Francia

Saverio Mergolo, scritta per il dodicesimo volume della stessa opera edito nel 1827, ricorda i «graziosi dipinti di questo Artista» conservati in casa di Francia e nelle dimore di altri notabili della stessa città [19]. Con tali brevi cenni, lo scrittore informa di un altro importante aspetto del collezionismo vibonese: l'apertura verso i pittori locali, che ai suoi occhi di insegnante, conoscitore e raccoglitore di 'patrie memorie' doveva certo essere uno dei più alti meriti [20].

Dopo Emanuele Paparo, la collezione di Francia di Vibo Valentia trova un altro importante momento di conoscenza nel contributo che Giuseppe Santulli dedica ai *Monumenti delle arti del disegno in Monteleone* e pubblica nel 1847 su alcuni fascicoli della rivista «Il Calabrese», stampata a Cosenza [21]. Essendo anche lui insegnante nel "Real Collegio Vibonese", emerge dal suo scritto un intento didattico e filologico, meno critico di quello del Paparo,

parte la più difficile, in tutto il regno della muta poesia. I moti dell'indemoniata, lo stravolgimento degli occhi, la fiducia del Santo nel risanarla, e la sorpresa degli astanti formano l'insieme della storia. E graziosissimo sopra tutti un giovane cieco, che alla notizia del primo prodigio, aspetta per se stesso il secondo». Per Francesco Zoda si veda quanto discusso da G. LEONE, *Per una storia della storiografia artistica in Calabria: il «caso» di Vibo Valentia. Sintesi e proposte per una indagine storico-artistica sul territorio (secc. XVI-XIX)*, in N. PAGANO - E. GLIGORA (a cura di), *Beni culturali del Vibonese. Sintesi, proposte e prospettive*, "Atti del convegno" (Nicotera: 1996), Vibo Valentia 1998, pp. 261-262; D. PISANI, *Cenni sulla cultura pittorica del secolo XVII in Calabria*, in F. SICILIA - D. PISANI (a cura di), *Il recupero della memoria. Pittori del Seicento in Calabria*, [Catalogo della mostra (Rende: 2000-2001)], Electa Napoli, Napoli 2000, p. 32; G. LEONE, *Luci e ombre…* cit., pp. 46-47, 51, 57-62; B. AGOSTI - I. DI MAJO, *Biografie d'artisti nella Calabria sacra e profana di Domenico Martire*, in I. DI MAJO (a cura di), *Dal viceregno a Napoli. Arti e lettere in Calabria tra Cinque e Seicento*, Paparo, Napoli 2004, pp. 117-118, 125-126; M. PANARELLO, *Vito Capialbi…* cit., pp. 53-54.

[19] E. PAPARO, *Francesco Saverio Mergolo…* cit., XII, 1827, (biografia 24): «Le case de' Signori Mandarani, Badolati, Francia, Alessandria, Catagnoti, e di altri particolari […di Vibo Valentia…] posseggono graziosi dipinti di questo Artista […Francesco Saverio Mergolo…]». Di Francesco Saverio Mergolo in collezione di Francia è stato rinvenuto da chi scrive un piccolo rame firmato raffigurante il *Patrocinio di San Leoluca su Vibo* (cfr. G. LEONE, *Luci e ombre*... cit., pp. 196-198), e, successivamente, si è tentato di ascrivergli una tela con il *Trionfo del tempo* (cfr. M. PANARELLO, *I monteleonesi, il disegno e la pittura: personalità, tecniche, modelli*, in C. CARLINO (a cura di), *La "Scuola" di Monteleone…* cit., pp. 99-100).

[20] Per una discussione di tale fenomeno collezionistico vibonese si rimanda a G. LEONE, *Per una storia…* cit., pp. 255 ss. e a M. PANARELLO, *Vito Capialbi…* cit. pp. 47 ss., mentre per un primo inserimento delle raccolte d'arte vibonesi in quelle documentate in Calabria in età moderna: G. LEONE, *Beni artistici medioevali e moderni in Calabria tra regime di proprietà e intervento statale*, in "Rivista Storica Calabrese", XXX (2009, ma 2010), nn. 1-2, pp. 84 ss.

[21] G. SANTULLI, *Belle Arti. Monumenti delle arti del disegno in Monteleone*, in "Il Calabrese", V (1947), pp. 61-63, 100-101, 108-109, 127, 161-162, 178-180.

ma più accademico e dovizioso nelle descrizioni e nelle informazioni. Per quanto riguarda la raccolta d'arte in questione, Santulli offre una nota e una illustrazione più vasta, forse esaustiva dello stato di fatto a quel tempo perché molto probabilmente basata su un inventario compilato nel frattempo [22]. Lo scrittore, quindi, afferma che:

> I bei quadri […] che adornano le varie belle Sale, della famiglia Francia-Villadicani, sono di artefici onorandissimi, delle varie scuole di pittura, italiane e straniere. Vi si ammirano due quadri ad olio bellissimi del Giordano, l'Adultera e la Samaritana; Cristo che raccomanda le pecore a Pietro, opera di Pacaco [sic!] de Rosa, in cui la bianca clamide del redentore à tocchi arditi e maestria non ordinaria; la famiglia di Loth del Cavalier Massimo Stanzioni; la Trasfigurazione di Raffaello copiata da Luca Penni, detto il Fattorino; una sacra famiglia di Perin del Vaga, altra di Benvenuto Garofalo; due paesaggi del Castiglione, tre di Claudio, due del Rosa, altri del Poussin, del Bottari, del Lucatelli, di Vernet: e poi, il pianto e il riso opera stupendissima del Correggio; il Tempo fanciullo, dipinto da Rubens; altri quadri di Conca, di Lionardo da Vinci, del Tiziano, una testa di Michelangelo; altre opere del Guercino, di Scipion da Gaeta, di Guido Reni, di Giacomo Palma, e per tacer di tanti altri, di Michelangelo Cerquozzi detto or delle battaglie, ed or delle bambocciate, e di quell'anima fiera, e tremenda del Borgognoni. Tra tutti questi capi lavori, noi crediamo di maggior stima e valore quello di Pacecco de Rosa, la resurrezione di Lazzaro del Palma, la sacra famiglia di Perin del Vaga, la Trasfigurazione del Penni, i Paesaggi di Claudio, e di Rosa, il piccol quadro che dimostra una battaglia dipinta dal Borgognoni, e la salita al Calvario di N. S. quadro in piccolo di Michelangelo Cerquozzi, in cui non so se debba più commendarsi, o la finitezza del lavoro, o la varietà della composizione, o la ben intesa prospettiva aerea. Però, ed è giudizio di tutti gl'intendenti, *è il pianto e il riso* di Correggio da collocarsi nelle più belle opere, che siano uscite dal pennello di sì valente artefice. Che se pur Correggio si dimostrasse non essere l'autore di tal dipinto, egli è certo, che chiunque si fosse sarà d'uopo collocarlo tra i sommi pittori d'Italia [23].

[22] G. Leone, *Luci e ombre*... cit., p. 78, nota 144.

[23] G. Santulli, *Belle Arti*... cit., p. 127.

Si rimane certo un po' sorpresi da questa ampiezza della collezione di Francia riguardo sia alle opere sia ai nomi - tutti di gran grido! - in essa documentati dal Santulli. Precisamente, egli ricorda ben venticinque nomi di pittori, quindi sedici in più rispetto a quelli citati da Emanuele Paparo, anche se, diversamente da questi, non cita Raffaello, e, dunque, risultano diciassette aggiunte, che, elencandole sempre nell'ordine della segnalazione dello scrittore ed evidenziando tra virgolette gli artisti di difficile o ambigua attuale identificazione, sono: Benvenuto Tisi detto il Garofalo, "Castiglione", "Rosa", Nicolas Poussin, "Bottari", Andrea Locatelli, Claude Joseph Vernet, Antonio Allegri detto il Correggio, Peter Paul Rubens, "Conca", Leonardo da Vinci, Tiziano Vecellio, Michelangelo Buonarroti, Giovan Francesco Barbieri detto il Guercino, Guido Reni, Michelangelo Cerquozzi e Jacques Courtois detto il Borgognone [24]. I dipinti direttamente ricordati da Santulli, invece, sono venti a fronte dei dieci segnalati da Paparo, anche se pure in questo caso le reali aggiunte sono undici perché egli non annovera il "ritratto" di Scipione Pulzone ricordato dall'altro. In particolare, togliendo le opere già presentate, questi accrescimenti sono: *Trasfigurazione* copia da Raffaello di Luca Penni - erroneamente denominato "il Fattorino" che invece è l'epiteto del fratello Giovan Francesco anche lui allievo dell'Urbinate [25] -, *Sacra famiglia* di Benvenuto Garofalo, due paesaggi del "Castiglione", un altro paesaggio del Lorenese, due paesaggi di "Rosa", *Il pianto e il riso* di Correggio, *Il tempo fanciullo* di Peter Paul Rubens, *Testa* di Michelangelo, *Battaglia* di Borgognone e la *Salita al Calvario* di Michelangelo Cerquozzi.

Risulta oltremodo difficile credere a questo incremento qualitativo della collezione di Francia annotato da Giuseppe Santulli. Infatti, se niente

[24] IDEM. I pittori ricordati da Santulli come attestati nella raccolta di Francia di Vibo Valentia sono: Luca Giordano, Pacecco de Rosa, Massimo Stanzione ("Massimo Stanzioni"), Luca Penni ("Luca Penni, detto il Fattorino"), Perin del Vaga, Benvenuto Tisi detto il Garofalo, "Castiglione", Claude Lorrain ("Claudio"), "Rosa", Nicolas Poussin, "Bottari", Andrea Lucatelli, Claude Joseph Vernet, Antonio Allegri detto il Correggio, Peter Paul Rubens, "Conca", Leonardo da Vinci, Tiziano Vecellio, Michelangelo, Giovan Francesco Barbieri detto Il Guercino, Scipione Pulzone ("Scipion da Gaeta"), Guido Reni, Jacopo Palma ("Giacomo Palma"), Michelangelo Cerquozzi e Jacques Courtois detto Il Borgognone ("Borgognoni").

[25] Per Luca Penni si veda l'ancor valida ricognizione di L. M. GOLSON, *Luca Penni, a pupil of Raphael at the Court of Fontainebleau*, in "Gazette des beaux-arts", 50 (1957), pp. 17-36.

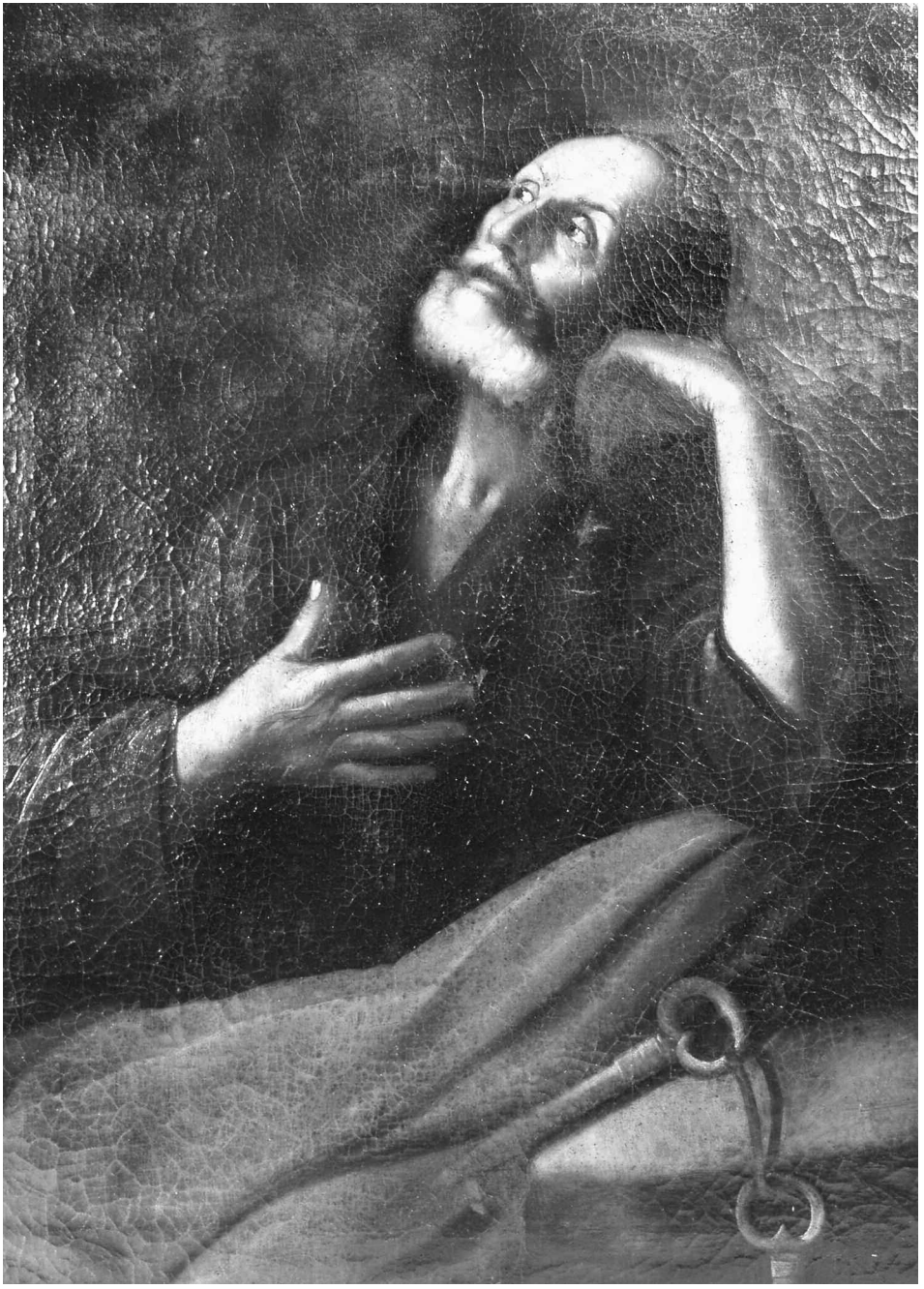

Fig. 3. Pittore napoletano (monogramma: "GP"),
San Pietro penitente
sec. XVI, fine - sec. XVII, inizi
Vibo Valentia
Collezione privata; dalla Collezione di Francia

esclude la possibile presenza numerica di tutti questi quadri nel palazzo di Vibo Valentia, molto invece ostacola l'accettazione del riconoscimento degli autografi proposti dallo scrittore, ancorché basato su un inventario della collezione, tanto da ritenere che forse proprio tale evidente esagerazione possa aver nuociuto a un possibile approfondimento da parte dei critici e storici dell'arte del Novecento. La mancanza di più precisi dati documentari e la dispersione di gran parte della raccolta d'arte dei di Francia non permette di essere più precisi in merito, rimanendo quindi nel dubbio se parte delle appena riportate segnalazioni sono relative solo a copie di quadri degli artisti nominati, come pur sarebbe plausibile - ed anche antiche considerando che di alcuni dei quadri riconoscibili di grandi artisti esistono un gran numero di repliche tra privati e depositi museali! -, ovvero immaginose attribuzioni basate su presunte affinità stilistiche. A favore di quest'ultima ipotesi, del resto, giocherebbe non solo il fatto che Emanuele Paparo nel suo *Il viaggio pittorico*, quando ne avrebbe avuto occasione e modo, non segnala mai tali importanti quadri e tali 'eccelsi' artisti nella sua città: si pensi appunto a Leonardo e a Michelangelo, ma anche il cambiamento di opinione tra i due scrittori - e anche quello di altri successivi - sull'assegnazione di un'opera a uno o a un altro artista, nonché lo scambio di qualche soggetto tra gli stessi dipinti segnalati. Leggendo la descrizione di Giuseppe Santulli, inoltre, c'è comunque la sensazione di trovarsi di fronte a "giudizio di maniera", probabilmente anche questa volta scaturito dalla sua professione di insegnante piuttosto che di critico come invece si riconosce ormai unanimemente a Paparo. Una sensazione che forse si spiega pure nel fatto che Santulli, cerca nei "monumenti" di Vibo Valentia e nelle sue raccolte d'arte non tanto l'esattezza storico-artistica quanto l'esemplificazione dell'argomento che tratta. Rimane cioè legato allo scopo educativo nazionale dell'arte come del resto andava formulandosi nel corso dell'Ottocento. Tale carattere sembrerebbe emergere, con tutto il suo significato, nella postilla finale del saggio in questione, dove, facendo esplicito riferimento alla collezione di Francia, afferma che:

> Tutti questi lavori insieme agli altri descritti furono, e saranno mai sempre gli archetipi, in cui si forma il gusto de' nostri artisti. Così questi aver potessero una scuola di *nudo*, di anatomia, di gessi, e di marmi, che per i capi-

Fig. 4. Pittore caravaggesco meridionale o siciliano, *Martirio di san Lorenzo* sec. XVII, primo trentennio Vibo Valentia Collezione privata; dalla Collezione di Francia

d'opera dell'arte non invidiano niuna delle Città secondarie della penisola italiana [26].

Sullo scritto di Giuseppe Santulli è possibile si basi la rapida descrizione della collezione di Francia che Domenico Mantella offre nel dodicesimo volume de *Il Regno delle due Sicilie descritto e illustrato*, edito a Napoli presso T. Pansini nel 1857 [27]. In questa ulteriore presentazione, unita come la precedente a quelle delle altre raccolte d'arte della città [28], la collezione di

[26] G. SANTULLI, *Belle Arti*... cit., p. 127.

[27] D. MANTELLA, *Monteleone*, in *Il Regno delle due Sicilie descritto e illustrato. Calabria Ulteriore Seconda*, XII, T. Pansini, Napoli 1857, pp. 108-128.

[28] Sulle collezioni d'arte presenti a Vibo Valentia nell'Ottocento, oltre a G. SANTULLI, *Belle Arti*... cit., pp. 126 ss., si rimanda, per ulteriori degnazioni, a D. MANTELLA, *Monteleone*... cit., p. 125 e a F. ALBANESE, *Vibo Valentia nella sua storia*, [1966], I-II, Grafica Calabrese, Vibo Valentia 1975, II, pp. 457-468. Non esiste ancora, però, uno studio analitico e aggiornato di tali segnalazioni.

Francia risulta naturalmente inserita tra le "quadrerie particolari", cioè private, come si direbbe oggi, di Vibo Valentia e considerata:

> […] una pinacoteca pregevolissima, trovandovisi raccolti, fra gli altri, i seguenti preziosi dipinti: / La S. Famiglia, e la Madonna col bambino, prima maniera di Raffaello. / Lot, del Cav. Massimo. / Cristo che raccomanda il gregge simbolico a S. Pietro, di Pacicco de Rosa. / La Samaritana, e l'Adultera, dipinti del Giordano. / Diversi Paesaggi di Claudio. / La Trasfigurazione di Raffaello del Fattorino, ritoccata da Raffaello stesso. / La Vergine col Bambino, e Il Riso e il Pianto, del Correggio. / Una Santa Famiglia con S. Francesco, del Carracci. / S. Giovanbattista, di Lionardo da Vinci. / E non pochi altri quadri di Tiziano, di Salvator Rosa, di Michelangiolo, di Pussino, del Guercino, del Ribera, del Reni, del Vaccari, di Palma, del Duro, di Solimene, di Pietro da Cortona, di Gamdel, di Distefani, di Bottari, di Sciva, di Castiglione, di Albani ec. ec.[29].

I nomi degli artisti e i titoli delle opere sono ancora una volta aumentati, pure specificando ulteriormente alcune genericità del precedente contributo di Giuseppe Santulli, e, rispetto a quanto già segnalato, i primi si incrementano di altri dieci nomi, se si considera che il "Salvator Rosa" qui citato potrebbe risolvere l'identificazione del "Rosa" riportato nella nota del Santulli e che, a dire il vero, avrebbe pure potuto nascondere anche il pittore laziale Rosa da Tivoli che fu certo famoso nell'Ottocento più di quanto non lo sia ora. Gli artisti aggiunti da Mantella, quindi, nell'ordine e nelle considerazioni effettuate per questi elenchi, sono: "Carracci", Jusepe de Ribera detto lo Spagnoletto, "Vaccari", Albrecht Dürer, Francesco Solimena, Pietro Berrettini detto Pietro da Cortona, "Gamdel", "Distefani", "Sciva" e Francesco Albani[30]. I dipinti nuovi, invece, sono solo tre: *Madonna col bambino* di

[29] D. MANTELLA, *Monteleone*... cit., p. 125.

[30] *Ibidem*. I pittori ricordati da Mantella come attestati nella raccolta di Francia di Vibo Valentia sono: Raffaello, Massimo Stanzione ("Cav. Massimo"), Pacecco de Rosa ("Pacicco de Rosa"), Luca Giordano, Claude Lorrain ("Claudio"), "Fattorino", Correggio, "Carracci", Leonardo da Vinci, Tiziano Vecellio, Salvator Rosa, Michelangelo, Nicolas Poussin ("Pussino"), Giovan Francesco Barbieri detto il Guercino, Jusepe de Ribera, Guido Reni, "Vaccari", Jacopo Palma il Vecchio ("Palma"), Albrecht Dürer ("Duro"), Francesco Solimena ("Solimene"), Pietro Berrettini detto Pietro da Cortona ("Pietro da Cortona"), "Gamdel", "Distefani", "Bottari", "Sciva", "Castiglione", Francesco Albani.

Fig. 5. Luca Giordano
Cristo e l'adultera
sec. XVII, settimo-ottavo decennio, particolare
Vibo Valentia
Collezione privata; dalla Collezione di Francia

Raffaello - considerata della sua "prima maniera" -, *Vergine col Bambino* del Correggio e *Santa Famiglia con san Francesco* del "Carracci". Mantella, però, specifica che la «Trasfigurazione di Raffaello del Fattorino» è stata «ritoccata da Raffaello stesso» e che il soggetto del quadro di Leonardo da Vinci è «S. Giovanbattista».

Quanto finora è stato presentato e discusso, allo stato attuale delle conoscenze, rappresenta ciò che di più antico si conosce a livello storiografico in merito alla collezione di Francia di Vibo Valentia. Per ritrovare una nuova citazione nella letteratura artistica calabrese, infatti, bisognerà aspettare l'intervento di Felice Tarallo, anch'egli professore del locale Convitto, che, alla fine dell'Ottocento, pubblicando i suoi opuscoletti dedicati ai pittori della città, in quello relativo a Francesco Zoda, stampato nel 1897 dalla Tipografia di Francesco Raho di Vibo Valentia [31], ricorda, certo sulla scia della precedente segnalazione di Emanuele Paparo, tra le opere custodite da privati il «*David*, presso i Marchesi di Santa Caterina» e il *Tobia* che, ricordato senza collocazione dal Paparo, viene da lui assegnato alla «collezione di quadri antichi posseduta dal Chiarissimo Avv. Cav. Ferdinando Di Francia» [32]. L'accenno è sicuramente scarno, utile però per rimarcare l'interesse degli scrittori locali verso il destino della raccolta. Un interesse che, non si comprende ancora bene per quale motivo, ovvero se sia stato realmente quello prima evidenziato dell'eccessivo attribuzionismo presentato dagli studiosi ottocenteschi, andò via via scemando nel corso della prima metà del Novecento, tant'è che l'unico ulteriore accenno si recupererà soltanto nella storia

[31] F. Tarallo, *Gli antichi pittori di Monteleone. Studi d'arte: Francesco Zoda*, Tipografia Raho, Monteleone 1897.

[32] Idem, p. 30 nota 14. Per l'esattezza della citazione di quadri con questo soggetto nel palazzo di Francia si veda quanto più avanti nel testo si dirà a proposito del dipinto raffigurante *Davide*, mentre per l'altro chi scrive ha avuto la ventura di vedere in un'altra ala del palazzo la tela con la rappresentazione dell'episodio in cui *Tobia unge gli occhi al padre* che potrebbe identificarsi con l'opera segnalata dal Tarallo. Sull'effettiva attribuzione dei due quadri a Francesco Zoda è poi ancor tutto da stabilire, sembrando almeno il "Tobia" più dirottato verso i modi di Francesco Antonio Coratoli, altro interessante e stimato pittore vibonese, tra l'altro plausibile allievo dello Zoda. Infine, si evidenzia che un «quadro grande con sua corneci addorata, che significa La storia Sacra del Cieco che sanò col fecato [sic!] del pesce» risulta segnalato in un inventario datato 1736 e relativo a una prima documentazione di una raccolta presso i di Francia di Vibo Valentia, per la cui discussione si veda più avanti nel testo e il contributo di Foca Accetta in questo stesso volume (Appendice 2.1), e che potrebbe essere plausibilmente identificato col dipinto in argomento.

civica di Francesco Albanese edita nel 1966 [33]. L'autore, nell'illustrare le magnificenze artistiche del passato di Vibo Valentia, offre un'ampia silloge dei "tesori d'arte" custoditi "presso famiglie private" raccogliendo le informazioni dagli scrittori e studiosi precedenti e tenendo a informare già nel sottotitolo del capitolo che tali "tesori" sono "alcuni dispersi e alienati, molti ancora conservati". Per la collezione di Francia si limita a riportare una sintesi del contributo di Giuseppe Santulli [34], largamente parafrasato, ma ciò che appare importante, oltre al compendio, è l'indicazione di opere dei pittori vibonesi custodite dalla famiglia di Francia [35]. Un aspetto questo su cui varrà certo la pena ritornare in altra più specifica sede, essendo questo contributo rivolto alla collezione di Francia in quanto tale, e, cioè, 'contenitore' di dipinti di autori ritenuti importanti per gli svolgimenti della cultura artistica sovra regionale, e, che, sebbene a primo acchito appaia alla stregua di quanto registrato in altre città d'Italia e in modo più consono al collezionismo d'arte, si impone per peculiari caratteristiche di raccolta d'arte, anche se ancora da determinare con esattezza nell'incidenza sociale del mercato dell'arte.

In alcuni miei precedenti contributi sull'arte a Vibo Valentia e in Calabria ho avanzato alcune ipotesi sulla formazione e consistenza della colle-

[33] F. Albanese, *Vibo Valentia*… cit.

[34] Idem, II, p. 457: «Tesori d'arte presso il Marchese Francia Avv. G. Marzano e Ferdinando Di Francia./ G. Santulli dà un elenco della ricca pinacoteca del Marchese Francia (Monumenti delle Arti del disegno di Monteleone): Due quadri ad olio bellissimi - attribuiti a Luca Giordano: l'Adultera e la Samaritana; Cristo che raccomanda il greggio a Pietro - di Pacecco de Rosa - in cui la bianca clamide del Redentore ha tocchi arditi e maestria non ordinaria - La famiglia di Loth - di Massimo Stanzione; La Trasfigurazione di Raffaello - copiata da Luca Penni detto il Fattorino; una S. Famiglia di Pierin del Vaga; altre opere di Benvenuto Garofalo; due paesaggi del Castiglione; tre del Claudio; due del Rosa; altre del Paussin [sic!], del Bottari, del Locatelli, di Vernet; e poi il Pianto e il Riso - opera stupenda del Correggio; il Tempo fanciullo di Rubens; altri quadri di Conca, di Leonardo da Vinci, del Tiziano; una testa di Michelangelo; la Resurrezione di Lazzaro del Palma; una battaglia dipinta dal Borgognoni; la Salita al calvario - quadro in piccolo di Michelangelo Cerquazzi [sic!], molto bello per la finitezza del lavoro e la varietà della composizione».

[35] Idem. Lo scrittore, discutendo dei pittori locali ricorda molti loro dipinti nella collezione di Francia e nei palazzi di famiglia. Infatti, annota la segnalazione di Pasquale Tarallo per la: "Cena" di Marcello Mazza presso "gli Eredi del Cav. D. Mariano di Francia dei Marchesi di Villadicane [sic!]" (p. 414); del "San Pasquale" di quest'ultimo e del "Tobia" di Francesco Zoda presso "gli eredi dell'Avv. Ferdinando di Francia" (p. 457; ma vedi pure *supra* nota 32); vari "quadri" di padre Michele Aloysio nella pinacoteca di Francia e in particolare un "Paesaggio con un tempio dorico sopra uno sfondo di campagna" presso "la famiglia di Ferdinando di Francia" (p. 421); chiaroscuri di Giovan Battista Scalamogna dipinti nel palazzo dei Marchesi di Francia - poi sede del Municipio (p. 421).

zione di Francia [36], sia relativamente alla plausibile antichità della raccolta sia a riguardo degli incrementi critici. Ho sostenuto, infatti, che essa potesse essere costituita da un nucleo antico cresciuto successivamente, nei primi decenni dell'Ottocento, dalla presenza di Gioacchino Murat nel palazzo della famiglia e dallo sposalizio di Francesco di Francia con Caterina Villadicani [37], avvenuto nel 1803. La supposizione dell'incremento murattiano, almeno primo ottocentesco perché non è da escludere ancora l'altra evenienza ricordata, sembrerebbe convalidata, anche se non del tutto provata, sia da alcuni importanti rinvenimenti documentari da parte di Foca Accetta [38] sia dalla scoperta da parte di Rossella Vodret nella collezione in argomento del *Pasce oves* di Giovan Battista Gaulli detto il Baciccio, che, come ormai è noto, si riconosce con quello che Emanuele Paparo e gli altri scrittori vibonesi a lui successivi assegnavano a Pacecco De Rosa e che lo scrivente aveva già dirottato verso il Baciccio per le sole affinità stilistiche [39]. Di questo dipinto, come ha ricostruito la stessa studiosa, si erano perse le tracce agli inizi del Settecento nella collezione della nipote del pittore, e, da qui, con ulteriori verosimili passaggi, plausibilmente sarebbe giunto a Vibo grazie allo stesso Gioacchino Murat [40] o a qualcun altro del suo *entourage*, in cui, come ora si può affermare grazie ai richiamati rinvenimenti di Foca Accetta, gravitava Francesco di Francia, che ricopriva proprio la carica di ciambellano di corte di Murat [41]. Per nessun altro quadro della collezione, però, al momento di questo ulteriore contributo, sembrerebbe possibile ipotizzare una identica provenienza o almeno una provenienza romana, a meno che non la si possa supporre per la tela raffigurante il *Riposo nella fuga in*

[36] G. Leone, *Per una storia...* cit., pp. 255 ss.; Idem, *Luci e ombre…* cit., p. 51 e *passim*; Idem, pp. 84 ss., 86-87, 88-89.

[37] G. Leone, *Per una storia...* cit., p. 256.

[38] Si veda il contributo di Foca Accetta in questo stesso volume.

[39] G. Leone, *Luci e ombre…* cit., p. 51; (cfr. G. Leone, *Per una storia...* cit., pp. 256, 268). R. Vodret, *Ritrovato in Calabria il "Pasce oves meas" di Baciccio*, in *Studi sul barocco romano. Scritti in onore di Maurizio Fagiolo dell'Arco*, Biblioteca d'arte Skira; 13, Skira, Milano 2004, p. 361 discute di una possibile confusione tra il nome "Pacicco" (o "Pacaco") ricorrente tra gli scrittori vibonesi che indicano l'autore di questo quadro con quello di "Baciccio" che è il soprannome del Gaulli.

[40] R. Vodret, *Ritrovato in Calabria…* cit., pp. 361-365.

[41] Si veda il contributo di Foca Accetta in questo stesso volume.

Fig. 6. Luca Giordano
Cristo e la samaritana
sec. XVII, fine, particolare
Vibo Valentia
Collezione privata; dalla Collezione di Francia

Egitto dato a Pietro da Cortona negli antichi inventari, per la quale tale derivazione pur se al momento non documentata potrebbe essere quanto meno verosimile considerando appunto l'attività nella Città Eterna del pittore o di chi per lui, giacché sull'opera è gravato il sospetto di un'autografia da indirizzare verso Ciro Ferri, il suo allievo più diretto e quasi suo emulo.

Molto più complesso e antico, invece, il discorso che traluce dai documenti archivistici riesumati da Foca Accetta, che, facendo risalire, ormai senza tentennamenti, le prime attestazioni della raccolta, radunata da Onofrio di Francia († 1734), agli anni a cavallo tra la fine il Seicento e i primi decenni del Settecento, incitano non solo al riconoscimento delle opere ma pure inducono a tracciare la storia della stessa collezione e chiarirne i passaggi. I documenti in questione sono: un inventario del 1736 fatto stilare da Francesco, Filippo e Antonino di Francia, eredi di Onofrio - che elenca i quadri per camere -; una sorta di "nota ereditaria" fatta trascrivere nel 1762 da Nicola di Francia, altro figlio di Onofrio; il testamento di Francesco di Francia barone di Santa Caterina redatto nel 1763. Da questi documenti si evince ben chiaramente la presenza nell'antico palazzo della famiglia di una raccolta d'arte, il cui numero di opere, ricavandolo dalla citazione di due documenti, cioè l'inventario 1736 e la nota ereditaria 1762, parrebbe dover raggiungere la considerevole cifra di 102 pezzi, compresi i quadri

di Luca Giordano fin qui ricordati e menzionati nel testamento del 1763, che, del resto, sono gli unici direttamente citati nelle ultime volontà del barone Francesco di Francia, perché lasciati «jure prelegati a D. Diego suo figlio primogenito» [42].

Riportavo anche in luce, negli interventi prima menzionati, un inventario della collezione di Francia datato 1833 e firmato da Nicola Aloi [43], supponendo, tra l'altro, che gran parte delle attribuzioni da lui annotate potessero risalire a Emanuele Paparo, e, che, queste assegnazioni, erano importanti per chiarire le specificazioni e precisazioni romane della stessa raccolta e degli indirizzi artistici della città piuttosto che le attribuzioni critiche [44]. L'inventario di Nicola Aloi, redatto per conto di Caterina Villadicani di Francia, come ora recupera storiograficamente Foca Accetta [45], conta sessantotto dipinti - numero che è pressoché identico a quello dell'inventario del 1736 prima citato -, divisi per sei stanze - come anche nel predetto inventario -, e ognuno reca un'attribuzione specifica, per un totale di quarantacinque nomi di artisti. Considerando le sole citazioni di Paparo, quindi, l'incremento è di ben trentasette voci, anzi trentacinque, perché due nominativi sono relativi a pittori anonimi, e, seguendo, lo stesso criterio di enumerazione utilizzato finora, queste sono: Antonio Allegri detto il Correggio, Annibale Caracci, Benvenuto Tisi detto il Garofalo, Peter Paul Rubens, Leonardo da Vinci, Sebastiano Conca, Giacinto Diano detto il Puteolano, Luca Cambiaso, Tiziano Vecellio, Michelangelo Buonarroti, Salvator Rosa, "Castiglione", Michelangelo Cerquozzi, Francesco Albani, Nicolas Poussin, Albrecht Dürer, "Bottari", "Vaccari", Jusepe Ribera, "Sciva", Giovan Francesco Barbieri detto il Guercino, Guido Reni, Jacques Courtois

[42] Per il testamento di Francesco di Francia, 1763 e per le complesse omonimie e ramificazioni della famiglia di Francia, si veda il contributo di Foca Accetta in questo stesso volume.

[43] G. Leone, *Per una storia...* cit., p. 270. Idem, *Luci e ombre*… cit., p. 51. Per Nicola Aloi, il firmatario dell'inventario di Francia datato 1833 si rimanda a G. Valente, *Dizionario biografico geografico storico della Calabria*, Frama's, Chiaravalle Centrale 1988, pp. 139-140 e ad A. Tripodi, *Personaggi nel monteleonese*, in F. Accetta - G. Floriani (a cura di), *L'albero della libertà. Modernizzazione e innovazione nell'Intendenza di Monteleone durante il Decennio francese (Mostra documentaria)*, [Catalogo della mostra (Tropea: 2007)], Sistema Bibliotecario Vibonese, Vibo Valentia 2008, pp. 76-78. Con bibliografia precedente.

[44] G. Leone, *Luci e ombre*… cit., p. 51.

[45] Si veda il contributo di Foca Accetta in questo stesso volume.

Fig. 7. Pietro da Cortona (o Ciro Ferri?)
Riposo nella fuga in Egitto
sec. XVII, metà
Vibo Valentia
Collezione privata; dalla Collezione di Francia

detto il Borgognone, Francesco Solimena, "Stiglione", Giacinto Brandi, Pietro Berrettini detto Pietro da Cortona, Andrea Locatelli, Pietro Gaurdal, Pietro Suba, "Sceva", Tommaso de Stefani, Claude Joseph Vernet, "Bassano", Antonio Cavallucci. Per le opere, invece, l'apporto che viene da questo inventario è molto consistente, e, quindi, si hanno ben quarantadue nuove acquisizioni non registrate nella storiografia finora discussa: una diversa, senz'altro più piccola versione dell'*Adultera* di Luca Giordano, la *Madonna col Bambino che dorme* di Sebastiano Conca, il *Ritratto di Ferdinando I* di Giacinto Diano, *Adone e Venere* di Luca Cambiaso, il "Bozzetto originale" della *Danae* e il ritratto di *Paolo V* di Tiziano, *Bacco* di Francesco Albani, quattro paesaggi di Nicolas Poussin, San *Girolamo e altri Santi* di Albrecht Dürer, *Ercole e Jole* di Andrea Vaccaro, due tele raffiguranti entrambe *San Girolamo* e un'altra con *San Francesco di Paola* di Jusepe de Ribera, *Davide* e *San Pietro* del Guercino, il "Bozzetto […] con alcune figure del […] S. Andrea in S. Gregorio in Roma" di Guido Reni, due "Bombacciate" di Francesco Solimena, una tela con *Armenti* di Giacinto Brandi, la *Sacra Famiglia* di Pietro da Cortona, la *Veduta di Tivoli* di Andrea Locatelli, *Giorno* e *Notte* di Vernet, il *Ritratto del Cardinale Pignatelli* di Antonio Cavallucci, *Caduta di San Paolo* di Tommaso de Stefani, una "Piccola bombacciata" del "Bassano", la *Maddalena* di "Vaccari", un "quadro di fiori" di autore fiammingo, quattro paesaggi con soggetti religiosi di autore anonimo, un paesaggio del "Bottari", due paesaggi e due quadri di fiori dello "Sceva", un "Paesaggio in chiar'oscuro" di Pietro Suba, e, infine, un "tavolino da caffè" di Pietro Gaurdal [46]. Pur senza fare ulteriori conteggi risulta abbastanza chiaro che sia Giuseppe Santulli sia Domenico Mantella ebbero sottomano l'inventario di Nicola Aloi [47], e, citandolo a piacimento, ne trasmisero le inesattezze e le imprecisioni attributive aggiungendovi qualche altra errata interpretazione personale. La lettura di questo inventario, però, permette di recuperare l'esatta dizione dei nomi di qualche artista anche se per alcuni rimangono perplessità sull'effettivo riconoscimento, come nei casi di Pietro Gaurdal - letto "Gamdel" da Mantella - e di Pietro Suba

[46] Per i dipinti enumerati nell'inventario di Nicola Aloi, si veda il contributo di Foca Accetta in questo stesso volume (Appendice 2.2).

[47] Per il solo Giuseppe Santulli: G. Leone, *Luci e ombre*… cit., p. 78 nota 144.

Fig. 8. Pittore meridionale
Paesaggio con figure
sec. XVII, fine - sec. XVIII, prima metà
Vibo Valentia
Collezione privata; dalla Collezione di Francia

dei quali non si riesce ancora a dare una precisa identificazione. Lo stesso può dirsi per altri 'artisti' riportati col solo cognome: "Bottari", "Sceva" e "Stiglione" di cui ugualmente non si può fornire un preciso riferimento, a meno che per "Bottari" non si voglia intendere Giovanni Gaetano Bottari (1689 - 1775), erudito fiorentino-romano e bibliotecario vaticano, che pubblicò importanti volumi con incisioni e dunque supporre che il "paesaggio" inventariato da Nicola Aloi altro non sia che una incisione tratta dal suo *Sculture e Pitture Sagre estratte dai Cimiteri di Roma* edito in tre volumi dal 1737 al 1753 [48] o di qualche altra sua opera. Lo stesso valga in parte per "Stiglione" che potrebbe spiegarsi come una storpiatura ortografica di "Castiglione", pittore riportato nell'inventario della collezione e negli elenchi degli autori che l'hanno descritta e che potrebbe essere agevolmente identi-

[48] G. G. Bottari, *Sculture e pitture sagre estratte dai cimiteri di Roma pubblicate già dagli autori della Roma sotterranea ed ora nuovamente date in luce*, I-III, Stamperia Vaticana, Roma 1737-1754.

ficato col genovese Giovanni Francesco Castiglione (1641 - 1716 circa) di cui è conosciuta la sua attività di paesaggista [49]. "Sceva", infine, rimane un mistero. Più facile l'identificazione di altri nomi: del "Castiglione" si è appena detto, mentre del "Puzzolano" si potrebbe suggerire il riconoscimento con Giacinto Diano (1731 circa - 1804 circa), che appunto portò il soprannome di "Puteolano" derivatogli dalla sua cittadina natale [50] e va da sé il fatto che il «Ritratto di Ferdinando I» che a lui assegna Nicola Aloi potrebbe pure essere identificato con quel «ritratto di S[ua] Maestà [D.G.], quale è di Francesco solo per averlo lui comprato» segnalato nell'inventario del 1736 e che le date cronologiche del pittore comunque non tornano affatto con tale proposta, quindi, ancora da ricercare nell'esatta attribuzione ovvero essere il segnale di un'ulteriore svista; "Vaccari" potrebbe in effetti essere Nicola Vaccaro (1640 - 1709) al quale Riccardo Lattuada ha recentemente attribuito il dipinto raffigurante *Ercole e Onfale* custodito nella collezione di Francia [51] e che negli inventari noti è impropriamente chiamato *Ercole e Jole*, ripetendo un antico errore iconografico comune anche ad altri luoghi; "Bassano", infine, potrebbe essere Francesco da Ponte (1549 - 1592) detto il Bassano Giovane, del quale, come è noto, molti dipinti erano appunto detti "bambocciate", ovvero un altro pittore della stessa prosapia.

Diverso, invece, è quanto si può ricavare dal confronto di questo elenco di Nicola Aloi con l'inventario del 1736. In quest'ultimo, infatti, sono solo due i nomi dei pittori richiamati e sono principalmente pittori di Monte-

[49] Diversi sono i pittori che portano il cognome Castiglione: Giovanni Benedetto Castiglione (1609-1664), detto il Grechetto, pittore genovese (cfr. *Il genio di Giovanni Benedetto Castiglione il Grechetto*, [Catalogo della mostra (Genova: 1991)], Genova, Sagep, 1990); Salvatore Castiglione (1620-1676) e Giovanni Francesco Castiglione (1641-1716), pittori genovesi (cfr. *Lettere e altri documenti intorno alla storia della pittura: Giovanni Benedetto Castiglione detto il Grechetto, Giovanni Francesco Castiglione, Salvatore Castiglione*, ("Fonti per la storia della pittura / Serie documentaria), Genova, Edizioni per le Fonti di Storia della Pittura, 1971); Giuseppe Castiglione (1688-1766), pittore milanese, gesuita e missionario in Cina (cfr. E. BERETTA, *Giuseppe Castiglione pittore gesuita milanese in Cina (1688 - 1766)*, in "Arte cristiana", 64 (1976), pp. 223-228), ma di nessuno di loro appare preponderante l'attività di paesaggista da poter al momento permettere una ipotesi di identificazione con l'artista citato nell'inventario della collezione di Francia di cui si discute nel testo.

[50] S. SAVARESE, *I dipinti di S. Agostino alla Zecca: contributo allo studio di Giacinto Diano*, in «Napoli Nobilissima», 8 (1969), pp. 203-214.

[51] R. LATTUADA, *I percorsi di Andrea Vaccaro (1604- 1670)*, in M. C. IZZO (a cura di), *Nicola Vaccaro (1640 - 1709). Un artista a Napoli tra Barocco e Arcadia*, Tau Editrice, Todi 2009, p. 184 A36a.

Fig. 9. Pittore meridionale
Paesaggio con figure
sec. XVII, fine - sec. XVIII, prima metà
Vibo Valentia
Collezione privata; dalla Collezione di Francia

leone: "P.(adre) Michele", che andrà identificato col da sempre ricercato Michele Aloysio, e Francesco Zoda, anche lui ancora misterioso, ai quali vengono rispettivamente assegnati dei paesaggi e «quadro grande con corneci addorata che è L'istoria del Tasso quando Erminia fuggì dall'esercito e fu accolta dal pastore, che dice son figli miei». I nomi di tali pittori, come si può notare, non ricorrono nell'inventario del 1833, così come diversi sono la maggior parte dei soggetti descritti nei due elenchi, sebbene ci si possa imbattere in qualche similitudine per quelli che sono specificati, e, nel caso, si possono ricordare i dipinti raffiguranti "San Francesco di Paola", "San Gerolamo", "San Pietro" e qualcun altro, ma è poca cosa per poter decifrare passaggi delle stesse opere tra i due inventari. Certo tali similitudini di soggetto, unite ad altri quadri come quello di «palmi quattro con sua corneci della Samaritana» o l'altro con la «storia di Sara delle due femine che imbriacavano il padre», evocano forti suggestioni per congetturare siffatti trasferimenti, ma del primo di questi or ora richiamati la sola misura riportata è diversa. Rimane, dunque, solo la constatazione che almeno il soggetto di "Lot e le figlie" era noto nelle raccolte della famiglia di Francia, non potendo per il momento vaticinare il riconoscimento con quello che gli estensori

delle note date a stampa hanno sempre assegnato a Massimo Stanzione, con molta assennatezza. Tutto quanto deriva dal tentato confronto tra i due 'documenti', sul quale bisognerà sicuramente ritornare con maggiore circospezione, in ogni modo, apre l'ipotesi, abbastanza chiara, che l'inventario del 1736 e l'elenco del 1833 non sono affatto sovrapponibili, ma che è plausibile, come si vedrà più avanti, sia avvenuto qualche trasferimento di proprietà tra eredi e che molti dei dipinti segnalati nel 1736 siano poi transitati nell'attuale palazzo di Francia costituendo il nucleo di un'altra raccolta, quella attualmente nota e conosciuta attraverso l'elenco di Nicola Aloi, mentre altri quadri abbiano preso direzioni diverse, costituendo altre collezioni, fors'anche dello stesso ceppo famigliare, poi disperse [52].

La quantità dei quadri riportati nell'inventario di Nicola Aloi, riprendendo la discussione sospesa relativamente all'incremento storiografico della collezione di Francia come oggi conosciuta, è ridotta a quaranta in un elenco del 1909 rintracciato sempre da Foca Accetta nell'Archivio Centrale dello Stato di Roma. Si tratta di una lista firmata da tal "p. Francesco" allegata a una lettera inviata al Ministero dell'Educazione Nazionale in cui Nicola di Francia, l'allora proprietario di una parte dei quadri custoditi nel palazzo di famiglia che costituisce la collezione che si indaga in questa sede, a lui

[52] Per continuare a discutere di tali similitudini di soggetti tra l'inventario del 1736 e l'elenco del 1833 e soprattutto scovare qualche possibile identificazione con altri dipinti un tempo presenti in altri appartamenti dell'attuale palazzo di Francia, si potrebbe nel primo recuperare qualche importante riflessione. Infatti, nell'inventario del 1736 sono citati dipinti raffiguranti «S. Giovanne [sic!]», la «Beatissima Vergine della Pietà», «Gesù Cristo legato alla colonna», la «Beatissima Vergine del Carmine» e la «Madonna quando va in Eggitto [sic!]» che, indipendentemente dalle misure, tutte ancora da decifrare anche nella correttezza stessa del dato, come si è già avanzato, sarebbe interessante comparare con altri quadri ancora custoditi da altri rami della famiglia, come l'ancora inedito *Cristo deposto consegnato alla Vergine* dell'attuale collezione Reale - dipinto del primo seicento di chiaro sentore riformato con interessi naturalistici e già virato verso il caravaggismo meridionale siciliano, databile al terzo decennio del Seicento (per certi versi simile al Martirio di san Lorenzo (fig. 4) anch'esso inedito e come l'altro custodito nella stessa collezione privata che deriva da quella di Francia che qui si indaga) -, ovvero purtroppo dispersi, come prima evidenziato, e, fra questi ultimi, un'interessante *Pietà* di ambito napoletano con influssi cavalliniani (cfr. G. Leone, *Beni artistici*... cit., p. 89). Anche per quello con la «Madonna quando va in Eggitto[sic!]», apre spiragli interessanti, sia per il confronto con il dipinto su lavagna raffigurante la Fuga in Egitto (o la Sacra famiglia di ritorno dal tempio? Trinità terrestre) da me intravisto in un'ala del palazzo di Francia e ora in collezione privata a Siracusa sia per l'allusione che potrebbe avere con il *Riposo nella fuga in Egitto* presente nella collezione di Francia in esame, ma al momento giudicato di altra possibile provenienza.

Fig. 10. Pittore meridionale (Francesco Zoda?), *Maddalena*
sec. XVIII, inizi
Vibo Valentia
Collocazione ignota; dalla Collezione di Francia

giunta per divisione ereditaria sul finire dell'Ottocento, esterna il desiderio di alienare la propria collezione allo Stato [53]. La data della missiva - 2 luglio 1909 - è molto importante perché cronologicamente legata, essendo anche di poco successiva, alla promulgazione della legge n. 364 avvenuta il 20 giugno dello stesso anno e concernente "le antichità e belle arti": la prima legge di tutela con l'obiettivo di definire l'accezione di "bene culturale" quale patrimonio specifico e inalienabile della Nazione e in modo particolare rivolta all'alienazione di tali beni a favore dello Stato [54]. Con ogni probabilità, l'interesse di Nicola di Francia ad alienare la propria raccolta scaturiva dagli articoli 5 e 6 della stessa legge, che stabilivano appunto la denuncia al Ministero della pubblica istruzione della volontà di trasmettere o dismettere il possesso delle opere di importante interesse artistico e il diritto del Governo di acquistare le stesse. Non è un caso, quindi, che nell'acclusa lettera Nicola di Francia lamenti il mancato intervento di un perito per la valutazione delle opere più volte promesso dalle Soprintendenze di Palermo e Napoli.

In questo elenco del 1909, comunque, i nomi dei pittori dei quaranta quadri non variano di molto e sono ancora ricordati: Luca Giordano, Pacecco De Rosa, Jacopo Palma detto il Vecchio, Albrecht Dürer, Nicolas Poussin, Antonio Allegri detto il Correggio, Jusepe de Ribera, Claude Gelée detto Claude Lorrain ovvero il Lorenese, Michelangelo Cerquozzi, "Bassano", Giovan Francesco Barbieri detto il Guercino, Pietro da Cortona, Guido Reni, Peter Paul Rubens, Tiziano Vecellio, Raffaello. Cui per la prima volta vengono aggiunti un tal "Alberti", Pietro Vannucci detto il Perugino e Giovan Battista Tiepolo che evidentemente sostituiscono alcune attribuzioni precedenti. Risulta modificato, inoltre, il nome di Massimo Stanzione - nelle citazioni e inventari finora illustrati riportato sempre come "Cavalier Massimo" - con un fantasioso "Massimiliano D'Aurelis", che non si sa chi possa essere. I quadri, invece, rimangono per lo più gli stessi con qualche leggera variazione di titolo, ma molto importante è lo scambio

[53] Per questo si veda il contributo di Foca Accetta in questo stesso volume (Appendice 2.3).

[54] R. BALZANI, *La legge n. 364/1909 e la tutela del patrimonio nell'Italia giolittiana*, in L. RICCETTI (a cura di), *1909 tra collezionismo e tutela*, ("Catalogo regionale dei beni culturali dell'Umbria: Studi e prospettive"), Giunti, Firenze 2010, pp. 187-194 (cfr. R. BALZANI, *Per le antichità e le belle arti. La legge n. 364 del 20 giugno 1909 e l'Italia giolittiana*, ("Dibattiti storici in Parlamento"; 2), Il Mulino, Bologna 2003).

di alcuni dipinti e soggetti: a Dürer risulta assegnato un "trittico" e una "Maddalena"; a Cerquozzi una "scena campestre"; ad "Alberti" un "Bacco ubriaco" - e la specificazione del soggetto aiuta a comprendere che il pittore altri non possa essere che quello prima chiamato "Albani" -; a Tiziano più efficacemente un "Paolo III" piuttosto che un "Paolo V" come nell'inventario dell'Aloi; a "Bassano", invece, sono attribuiti "4 quadretti fiamminghi"; a Guido Reni la "Beatrice Cenci" - mai citata finora ma senz'altro da intendere come una delle tante repliche del dipinto oggi custodito nella Galleria Nazionale d'Arte Antica di Palazzo Barberini a Roma e su cui il dibattito critico non è del tutto concorde sull'attribuzione reniana che certo ebbe gran successo nell'Ottocento -; a Rubens "Il pastore con armenti"; a un pittore celato da una cripta sigla "C.M.X" il dipinto con "Amore e Psiche"; al Perugino una "Sacra Famiglia" - probabilmente la stessa precedentemente assegnata al Garofalo -; a Tiepolo una "Madonna", e, infine, a "scuola di Giotto" vengono dati "I Magi al presepe". Ben quindici opere sono anonime e tra queste spiccano otto paesaggi, dei quali sei sono indicati come "paesaggi diversi", e altri titoli mai riscontrati finora: "Diana al bagno", "Venere ed Eros", "Giuditta ed Oloferne", "San Francesco d'Assisi", "San Gerolamo" - forse uno dei due che nell'inventario di Nicola Aloi veniva assegnato a Jusepe de Ribera -, "Madonna col bambino" e due quadri uno con soggetto biblico e un altro con soggetto mitologico. Ciò che colpisce, in questo elenco del 1909, è che la *Madonna* del Correggio e la *Madonna* del Tiepolo sono contrassegnate come custodite a Roma: è la prima traccia di quelle dispersioni che nel Novecento e fino ad anni recentissimi hanno decretato il destino di quella che sicuramente fu una delle più interessanti collezioni d'arte calabresi e che rendono ancor arduo il percorso interpretativo e conoscitivo della raccolta e delle attribuzioni che nel tempo sono state assegnate alle opere catalogate. Anche in questo caso, paragonando la lista del 1909 con l'inventario del 1736, compaiono delle analogie che certamente preludono a possibili ulteriori momentanei passaggi di proprietà di alcune opere.

La collezione di Francia, come inventariata da Nicola Aloi, non esiste più. Sono molti i quadri che mancano all'appello e molti altri dei dipinti tuttora custoditi dai discendenti di questa nobile famiglia non sempre sono identificabili con quelli segnalati in tale elenco del 1833, mentre altri risultano più plausibilmente riconoscibili con le opere citate nell'inventario del

1736 delle quali è già stata notata la somiglianza dei soggetti. La constatazione è comunque utile per convalidare la congettura che nell'attuale palazzo della famiglia esistesse una ben più ampia raccolta di dipinti e che solo una parte di essa, quella appunto inventariata da Nicola Aloi, venisse a qualificarsi come una collezione dotata di un inventario, redatto fors'anche per soli scopi ereditari. Va da sé che questa considerazione, se giudicata plausibile, aprirebbe nuovi aspetti di ricerca sul territorio calabrese e sulla specificità della collezione di Francia in quanto mostrerebbe l'acquisizione di un concetto giuridico di 'ereditarietà' del tutto inedito e tutto da valutare. L'accusata perdita dei dipinti, ovviamente, impedisce di valutare l'effettiva attendibilità delle fonti nelle specifiche attribuzioni pervenute e la conoscenza storica della raccolta riducendo momentaneamente a mera erudizione qualsiasi tentativo di interpretazione. Tanto più che alcuni dei soggetti citati e inventariati nel 1833 sono attualmente esistenti come stampe: è appunto il caso della *Beatrice Cenci* assegnata a Guido Reni segnalata nell'inventario del 1909. Ciò, quindi rende più concreti i dubbi prima avanzati sulla entità reale delle attribuzioni e dei dipinti della collezione di Francia trasmessi dagli scrittori e dai compilatori degli elenchi inventariali, mettendo tra l'altro in guardia sulla veridicità delle informazioni tramandate anche in merito ad altri dati materiali come a esempio le misure, che, Nicola Aloi, traduce in "palmi" e "once" [55] e a volte dimentica pure di trascrivere aumentando così la confusione dei possibili auspicabili riconoscimenti. Da questa congerie di attribuzioni, di mancanze e di presenze non documentate si conferma chiaramente l'ipotesi appena avanzata che nel palazzo di Francia esisteva una raccolta ben più ampia di quella elencata da Nicola Aloi e citata dagli scrittori vibonesi ottocenteschi, i quali, con molta probabilità, si riferivano solo a una parte di essa e forse proprio a quella che nell'idea di Caterina Villadicani di Francia, cioè colei che richiese all'Aloi la compilazione dell'inventario, doveva costituire una sorta di legato ereditario.

[55] Per la conoscenza delle unità di misura nelle diverse epoche storiche si veda A. P. FAVARO, *Metrologia ossia Trattato Generale delle Misure, de' Pesi e delle Monete*, Napoli, Gabinetto Bibliografico e Tipografico, 1826 (cfr. A. MARTINI, *Manuale di metrologia ossia Misure, Pesi e Monete in uso attualmente e anticamente presso tutti i popoli*, [1883], Editrice E.C.A., Roma 1976). In ogni modo si vuole ricordare che la "oncia" è piuttosto rara in tale contesto di misure lineari, essendo essa più generalmente utilizzata per le pesature.

Fig. 11. Pittore meridionale
(Francesco Zoda o Francesco Antonio Coratoli?)
Tobia unge gli occhi al padre
sec. XVIII, primi decenni
Vibo Valentia
Collocazione ignota; dalla Collezione di Francia

Ripercorrendo oggi l'inventario di Nicola Aloi e confrontandolo con le opere attualmente esistenti nel palazzo di Francia di Vibo Valentia, almeno con quelle note a chi scrive, ne rimangono ben poche riconoscibili con certezza. Alcuni di questi dipinti, come si evidenzierà, sono oramai conosciuti agli studiosi, mentre altri, cioè la maggior parte, del tutto inediti oppure richiamati di sfuggita, e, spesso, facendo soltanto riferimento ai nomi segnalati nell'elenco in questione per chiarire lo svolgimento dell'arte a Vibo Valentia [56]. Ora, invece, se ne tenterà una più concreta presentazione, con primi personali approfondimenti, certamente del tutto indicativi ma senz'altro d'abbrivo a ulteriori discussioni critiche che, ci si augura, porteranno a un migliore chiarimento dell'entità della collezione e delle sue attribuzioni. Le quattro opere elencate nella "prima stanza" sono pervenute tutte, anche se in dislocazione diversa come molti degli altri dipinti. Evidentemente tale locale era rappresentativo, destinato ai dipinti di grande dimensione e ritenuti di maggior rilievo e bellezza, e, pertanto, poco soggetti alla dispersione,

[56] G. Leone, *Per una storia...* cit., pp. 256, 268; Idem, *Luci e ombre…* cit., p. 51.

come del resto si augurava Francesco di Francia nel 1763, almeno per i due assegnati a Luca Giordano. Le attribuzioni registrate dall'Aloi sono quelle comunicate da Emanuele Paparo: *Cristo e l'Adultera* e *Cristo e la Samaritana* di Luca Giordano (1634 - 1705); *Lot e le figlie* di Massimo Stanzione (1585 circa - 1656) e il *Pasce oves meas* dato a Pacecco De Rosa (1607 - 1656). Quest'ultimo, come già riferito, è oramai stato acquisito come capolavoro dell'ultima maturità di Giovan Battista Gaulli (1639 - 1709) detto il Baciccio [57] - e forse bisognerà accusare delle manomissioni posteriori sul mantello di uno degli apostoli -, mentre rimane sostanzialmente credibile l'attribuzione allo Stanzione del dipinto raffigurante la storia di Lot, con una verosimile datazione ad anni attorno al suo soggiorno romano [58]. Anche le due assegnazioni al Giordano paiono credibili: in particolare quella del *Cristo e l'Adultera* (fig. 5) che rientra in un novero di repliche già acquisito dalla critica [59] e che vede ancora irrisolto il dibattito tra l'essere il quadro calabrese replica autografa [60], magari con un intervento di allievi, oppure copia coeva ma di altro pittore sempre di estrazione giordanesca [61]. Più complesso l'accertamento dell'altro dipinto con *Cristo e la Samaritana* (fig. 6), eseguito sicuramente *a pendant* dell'altro. L'opera, nel vero, manca delle trasparenze pittoriche proprie del *ductus* di Luca Giordano, ma ciò potrebbe essere causato anche dallo stato di conservazione che mostra una superficie molto arida, perché l'opera più si guarda e più il credito giordanesco aumenta, pur forse ammettendo la collaborazione di qualche capace allievo. Tutta la composizione, infatti, mostra chiari riferimenti all'arte del pittore, precisamente alla sua fase più classicistica, ponendosi quindi come qualificato esemplare di una maniera diversa, e, quindi, di un ricercato *pendant*. Le

[57] R. Vodret, *Ritrovato in Calabria...* cit., pp. 361 ss. (cfr. G. Leone, *Per una storia…* cit., pp. 256, 268; Idem, *Luci e ombre…* p. 51).

[58] S. Abita - P. Leone De Castris - G. Leone, *Pinacoteca Nazionale di Palazzo Arnone. Nuove acquisizioni*, Paparo, Napoli 2008, pp. 18-21.

[59] O. Ferrari - G. Scavizzi (a cura di), *Luca Giordano. L'opera completa*, I-II, Electa Napoli, Napoli 1992, I, p. 261 A72.

[60] G. Leone, *Nel Terzo Centenario della Morte di Mattia Preti*, [«Bollettino del Museo Civico di Taverna», 2 (2000)], Edizioni Museo Civico, Taverna 2000, p. 36.

[61] V. Pacelli, *A proposito di Gesù e l'adultera di Luca Giordano del 1656 e l'iconografia del tema evangelico*, [«Ricerche sul '600 napoletano. Saggi e documenti per la storia dell'arte», (2001)], Electa Napoli, Napoli 2002, pp. 158-165.

quattro opere sono state notificate dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali [62], e, successivamente, il *Pasce oves meas* e il *Lot e le figlie* sono stati acquistati dallo stesso Ministero per la Galleria Nazionale di Palazzo Arnone [63]. I quattro quadri quando erano tutti assieme nel palazzo di Francia erano completati da cornici diverse: i due dipinti di Luca Giordano mostravano un semplice listello bianco modanato e dorato nella luce interna, quello di Massimo Stanzione era provvisto di una cornice modanata e dorata, l'altro di Giovan Battista Gaulli, infine, di un listello dorato a sezione bombata. Non si conosce il motivo di tale diversità, ma dato che altri dipinti sono muniti delle stesse finiture potrebbero esse risalire addirittura al momento dell'acquisizione, dunque nascondere possibili tracce della provenienza originaria, ovvero documentare tentativi di arredo e ammodernamenti della raccolta vibonese non portati a termine. In ogni modo, la presenza e l'interpretazione critica di tali cornici può essere una guida importante nella ricerca della giusta entità della collezione di Francia, dei suoi incrementi e delle sue dispersioni.

Della "seconda stanza" non sembra esser pervenuta nessuna opera, anche se qualcuna sembra essere ancora documentabile nella lista del 1909 [64]. Difficile, infatti, al momento l'identificazione dell'unico paesaggio sopravvissuto, che raffigura lo scorcio di un torrente con un'imbarcazione guidata da due uomini, immerso in una lussureggiante verzura con monti digra-

[62] Per i decreti di notifica dei dipinti appartenenti alla collezione di Francia di Vibo Valentia: Ministero per i Beni e le Attività Culturali - Decreto del 7 agosto 1995 (i due dipinti di Luca Giordano); Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici della Calabria - Decreto del 24 novembre 2004 (il dipinto di Baciccio e quello di Stanzione).

[63] R. VODRET, *Ritrovato in Calabria...* cit., p. 361; G. LEONE, *Per una storia…* cit., pp. 18 ss.

[64] I dipinti riconoscibili nella lista del 1909, per i quali si veda il contributo di Foca Accetta in questo stesso volume (Appendice 2.3), sono cinque: *Sacra Famiglia* data a "Pierin del Vaga", come nelle precedenti segnalazioni; *Trasfigurazione* data a "scuola di Raffaello"; due paesaggi, definiti piccoli e assegnati a Claudio di Lorena; *Sacra Famiglia* del Perugino da identificare con quella prima attribuita al Garofalo; «*Prima maniera*. Raffaello» che sarebbe la « *Madonna col Bambino* prima maniera di Raffaele» inventariata da Nicola Aloi. La troppo generica segnalazione di "Madonna col Bambino" non consente il riconoscimento con la «Madonna col Bambino che dorme di Sebastiano Conca» presente nell'inventario del 1833, la quale ultima potrebbe identificarsi con un quadretto tuttora esistente nel palazzo, ma che non è del Conca bensì di un pittore del primo Ottocento o con un altro, che, visto da chi scrive in un'altra ala dello stesso palazzo e ora in collezione privata a Siracusa, può essere assegnato a Giulio Rubino e che, raffigurante la *Sacra Famiglia*, mostra la Madonna che regge un bambino addormentato (fig. 12).

danti verso l'orizzonte e completato da altre figure sulla riva. Sembrerebbe comunque opera romana affine ai modi di Michelangelo Cerquozzi (1602 - 1660) o di Andrea Locatelli [65] (1695 - 1741), quindi identificabile con il paesaggio inventariato nella "quinta stanza" come *Veduta di Tivoli*, ma lo stato di conservazione, con spesse vernici e strati di sudicio, non consente un giudizio tranquillo anche se emerge con coerenza la dipendenza vedutistica da Gaspard Dughet (1615 - 1675), detto anche Gaspar Poussin, e ciò forse potrebbe spiegare tutte quelle assegnazioni al "Poussin" che si riscontrano nell'inventario in questione e nelle citazioni degli scrittori vibonesi ottocenteschi prima discussi, di conseguenza forse nascondere la realtà delle stesse attribuzioni. In altra attuale collocazione degli eredi dei di Francia, invece, rimane una *Sacra Famiglia con San Giovannino* (fig. 2) che forse potrebbe essere riconosciuta con una delle due segnate in questa stessa stanza, e, che, ovviamente, non permette di condividere l'attribuzione né a Benvenuto Tisi (1476 circa - 1559) detto il Garofalo né a Pietro Bonaccorsi (1501 - 1547) detto Perin del Vaga. L'opera, infatti, pur mostrandosi vagamente ispirata a caratteri stilistici tipici del primo manierismo tosco-romano di marca raffaellesca, con qualche lieve riferimento a Perino in qualche brano come la testa del Bambinello, si qualifica appartenente a una temperie certamente più modesta e avanzata cronologicamente verso la fine del Cinquecento se non proprio di primo Seicento.

Della "terza stanza" descritta da Nicola Aloi rimane solamente la *testa d'uomo* che lo stesso attribuisce a Michelangelo e che è munita di una bella cornice di modello fiorentino con marmi, bronzo ed ebano. L'assegnazione può essere dirottata verso un anonimo pittore cinquecentesco plausibilmente fiammingo o comunque di orbita nordica, caratterizzato da modi caricaturali e grotteschi. La piccola tavoletta è stata soggetta a provvedimento di notifica da parte del Ministero per i Beni e le Attività Culturali.

Nella "quarta stanza" sono elencate ben diciannove tele, qualificandosi così come la più arredata del palazzo. Di esse ne rimangono sicuramente identificabili solo tre: *Ercole e Onfale,* ma negli inventari indicata sempre come *Ercole e Jole*, che, data dall'Aloi a un generico "Vaccari", come si è detto

[65] Per questo pittore si veda la monografia di A. Busiri Vici, *Andrea Locatelli e il paesaggio romano del Settecento*, Bozzi, Roma 1976.

Fig. 12. Pittore meridionale (Giulio Rubino?)
Sacra Famiglia con Gesù bambino dormiente
sec. XVIII, metà
Siracusa
Collezione privata; dalla Collezione di Francia

prima, è stata assegnata a ragione a Nicola Vaccaro [66]; *San Girolamo che sente la tromba del giudizio*, dall'estensore ottocentesco assegnata a Jusepe de Ribera (1591 - 1652), ma forse di un anonimo maestro francese o comunque nordico e già indirizzato verso esiti classicisti del naturalismo [67]; *Davide* che sebbene dallo stesso trascritta come di Giovan Francesco Barbieri (1591 - 1666) detto il Guercino risulta di difficile assegnazione: sia per la qualità stilistica, che non pare proprio avvicinarsi al nobile pittore di Cento ma piuttosto qualificarsi come esito di un pittore toscano che opera una sorta di "manfrediana methodus" sul *Davide e Golia* del Caravaggio della Galleria Borghese, viepiù agghindandolo di cappello piumato, sia per l'altra già segnalata informazione di Emanuele Paparo che ricorda presso i di Francia un "David" di Francesco Zoda [68] e la scarsità di informazioni su questo pittore vibonese [69] non permette di valutare l'attendibilità del supposto riconoscimento. Infine, si segnala che il soggetto offre similitudini con due dipinti segnalati nell'inventario del 1736: il quadro «colla Testa del gigante Golia» e quello con la «istoria di David che uccide il Gigante Gollia [sic!]», ma è difficile sostenere se possa essere identificato in uno dei due. La tela è completata da cornice simile a quella che circonda i due dipinti di Luca Giordano, dunque potrebbe avere la stessa primitiva collazione. Nello stesso locale l'Aloi elenca la «*Resurrezione di Lazzaro* di Palma» che per le misure riportate - «alto palmi 3½, largo 4 e due oncie» - sembrerebbe corrispondere al dipinto, munito di cornice simile a quella che circonda i due quadroni prima segnalati come attribuiti a Giordano, raffigurante *Cristo in casa di Marta, Maria e Lazzaro* che riproduce la fortunata composizione di Jacopo (1510 circa - 1592) e Francesco (1549 - 1592) Bassano conosciuta in diversi esemplari pittorici e grafici di incisioni [70]. Anche in questo caso è

[66] R. Lattuada, *I percorsi di Andrea Vaccaro (1604- 1670)*, in M. C. Izzo (a cura di), *Nicola Vaccaro (1640 - 1709). Un artista a Napoli tra Barocco e Arcadia*, Tau Editrice, Todi 2009, p. 184 A36a.

[67] Il dipinto è stato soggetto a provvedimento di notifica da parte del Ministero per i Beni e le Attività Culturali (D.M. 07/08/1995).

[68] E. Paparo, *Francesco Zoda…* cit., (biografia 39) (cfr. *supra* note 18 e 67).

[69] B. Agosti - I. di Majo, *Biografie d'artisti...* cit., pp. 125-126 (cfr. G. Leone, *Luci e ombre…* cit., pp. 46-47, 51, 57-62).

[70] E. Pan (a cura di), *Jacopo Bassano e l'incisione. La fortuna dell'arte bassanesca nella grafica di riproduzione dal XVI al XIX secolo*, [Catalogo della mostra (Bassano del Grappa: 1992)], Ghedina & Tassotti, Bassano del G. 1992, pp. 26 cat. 5, 51-52 cat. 36. L'incisione principale del dipinto dei Bas-

difficile affermare se si tratta di un *lapsus calami* del trascrittore che confonde la primitiva citazione di Emanuele Paparo oppure di una pura combinazione di sopravvivenze. Fatto sta che la cosiddetta «Piccola Bambocciata di palmi 1½ per 1 meno ¼» data dall'Aloi al Bassano e dallo stesso schedata nella "sesta stanza", per la gran differenza di misure, non può certo essere identificata con questa tela. Le stesse valutazioni su possibili confusioni di soggetti e misure può darsi che avvengano per la «*Piccola battaglia* di Borgognone» - Jacques Courtois? (1621 - 1676) - e le due "Bambocciate" date a Francesco Solimena (1657 - 1747) che, con molta cautela, potrebbero riconoscersi con una coppia di quadri notificati dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali raffiguranti soggetti ben apparentabili a questi segnalati dall'estimatore: una scena di battaglia e una scena di mungitura di capre, ma chiaramente da rileggere con più attenzione nelle attribuzioni proposte nell'elenco dell'Aloi, perché se l'identificazione dei dipinti risultasse esatta, sempre considerando le possibili sviste delle misure, i dipinti in questione hanno poco da spartire con tali segnalazioni critiche. E pur ammettendo l'errata segnalazione dei "palmi" e delle "once", il secondo quadro, per l'analogia del soggetto e sempre valutandone un'assegnazione antica, non può certo essere confuso con quello raffigurante "Armenti" segnato nella "quinta stanza" e dato a Giacinto Brandi (1621 - 1691) e che nella lista del 1909 pare sopravvivere nel dipinto attribuito a Peter Paul Rubens (1577 - 1640) e rappresentante "Il Pastore con armenti". Anche la «Maddalena dello stesso autore» segnalata dall'Aloi, cioè "Vaccari", potrebbe sopravvivere in un quadretto visto da chi scrive in un'altra ala del palazzo di Francia - che infine potrebbe recuperare un'altra similitudine con la «Maddalena di palmi 4 con sua corneci» dell'inventario del 1736 -, ma sciaguratamente andato disperso, nonostante gli sforzi degli uffici proposti per l'emissione di un decreto di notifica di interesse, assieme a una larga parte di una raccolta della stessa famiglia al momento priva di letteratura specifica e annotazioni

sano è quella realizzata nel 1598 da Raphael Sadeler (1560 circa - 1632), detto il Vecchio, ed è molto probabilmente ripresa dal dipinto custodito nella Bob Jones University Art Gallery di Greenville, firmato da Jacopo e Francesco Bassano e datato 1577. Tra le varie repliche del dipinto e le incisioni esiste un problema di derivazioni in controparte da cui non è immune la tela della collezione di Francia che, quindi, è stata desunta da una di queste incisioni e mostra pure qualche interessante variazione in alcuni dettagli minori.

archivistiche. Il dipinto in questione (fig. 10), però, se la memoria non inganna, parrebbe meglio sopportare un'assegnazione a pittore locale seicentesco, e, quindi, si rimane nella difficoltà di identificarlo o meno in quello indicato nell'inventario del 1833 e nella lista del 1909, dove viene addirittura dato ad Albrecht Dürer (1471 - 1528). Del resto il quadro replica una immagine alquanto nota, dalla collezione Marcenaro oggi alla Cariplo di Milano (inv. 1236) che in passato fu data anche a Dürer, a "scuola tedesca" o a pittore fiammingo. Lo stesso deve dirsi per i «*Vari Paes[i]* dello Sciva» per i quali si rimane interdetti per l'efficace identificazione con le sovrapporte che oggi ornano uno degli appartamenti del palazzo, giacché non solo come evidenziato non si capisce chi realmente possa essere questo pittore - che ora, se non altro per lo scambio dei soggetti dei dipinti, potrebbe anche nascondere una confusione con quell'altro Pietro Suba: e non cambierebbe assolutamente niente in merito alla conoscenza dei personaggi che si celerebbero sotto questi nomi, sebbene "Suba" potrebbe mettere in campo in tutte questo avvicendarsi di ipotesi il ricordo di quel Letterio Subba (1787-1868) pittore messinese noto per i suoi paesaggi e quadri di storia o di qualche suo consanguineo -, ma pure è segnalata presso i di Francia l'attività di un raro e sconosciuto paesaggista vibonese: Michele Aloysio [71], notizia che ora ha finalmente la sua attestazione archivistica nell'inventario del 1736 recuperato da Foca Accetta. Cosicché i gradevoli paesaggetti messi sopra le porte del citato appartamento, se non si farà luce su queste congetture, rimarranno ancora senza nome e senza storia.

Dispersi, assieme agli altri, invece, sono i quattro paesaggi con storie sacre, che almeno nei soggetti richiamano la produzione di quel pittore criticamente conosciuto col 'nome-cappello' di "Maestro dei supplizi" e finora studiato negli esemplari custoditi presso la collezione Pellegrini di Longobardi [72], e il «*Bozzetto* originale di Guido [Reni] con alcune figure del suo S. Andrea in S. Gregorio in Roma, alto oncie 15, largo 20½», che, sarebbe stato molto

[71] G. Leone, *Luci e ombre*… cit., p. 62.

[72] M. P. Di Dario Guida, *Importazione, Collezionismo e produzione autoctona nella cultura artistica del secolo XVIII in Calabria*, in M. De Bonis - P. Falco - M. F. Minervino (a cura di), *Settecento Calabrese*, Atti del Convegno (Rende - Cosenza 1983), Periferia, Cosenza 1985, p. 90 (cfr. A. della Ragione - L. Pellegrini (a cura di), *Collezione Pellegrini*, Edizioni Val, Cosenza 1999, pp. 5 ss.; G. Leone, *Luci e ombre*... cit., p. 63).

Fig. 13. Pittore olandese (?)
Mare in tempesta
sec. XVIII, sesto-nono decennio
Siracusa
Collezione privata; dalla Collezione di Francia

interessante possedere non tanto per valutare la reale attribuzione quanto per recuperare alcuni passaggi della pittura di Emanuele Paparo, il quale, guarda caso, propone in sue composizioni alcuni riferimenti a tali affreschi [73].

Tra i dipinti elencati da Nicola Aloi nella "quinta stanza" rimangono identificabili il *San Girolamo*, la *Sacra Famiglia*, il *San Pietro*, e, se le cose stanno come ipotizzato, il paesaggio di Andrea Locatelli. Di questi, il solo che può reggere l'attribuzione proposta nell'inventario di cui si tratta è il secondo, meglio specificabile nel soggetto come *Riposo nella fuga in Egitto* e assegnato a Pietro Berrettini (1596 - 1669) detto Pietro da Cortona per l'iscrizione che corre sul retro: «Pietro da Cortona fece». La piccola tela (fig. 7), notificata dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali, è stata da chi scrive altre volte presentata e ritenuta più probabilmente realizzata da Ciro Ferri (1634 - 1689), allievo del Cortona e con lui spesso attivo e a volte scambiato [74]. Le indagini diagnostiche condotte da Claudio Falcucci, però,

[73] G. Leone, *La chiesa di S. Pietro in Cerchiara di Calabria. Catalogo delle opere*, Galasso per "Cassa Rurale e Artigiana di Villapiana", Trebisacce 1991, pp. 53-56.

[74] G. Leone, *Per una storia…* cit., p. 256; Idem, *Luci e ombre…*cit., p. 51; Idem, *Beni artistici…* cit., p. 89.

oggi permetterebbero diverse riflessioni, almeno più dirottate verso una plausibile compresenza dell'autografia del maestro o comunque di una realizzazione nella sua bottega, e, quindi, le difficoltà di riconoscerla autografa come vorrebbe l'iscrizione forse sono dovute soltanto allo stato di conservazione, anche se ben poco ancora si conosce sulla tecnica pittorica del Ferri: sia nella produzione di Pietro da Cortona sia in quella di Ciro Ferri, inoltre, il soggetto in questione è noto per opere sopravvissute e per evidenze archivistiche. Il *San Girolamo*, invece, se si lasciano da parte le misure che proprio non paiono corrispondere, potrebbe essere identificato con un'altra molto sciupata tela che raffigura il Santo nell'atto di scrivere e di dialogare con un teschio che è posto proprio all'altezza della sua faccia: un'emozione iconografica e stilistica di chiara derivazione caravaggesca. Essa, completata da una cornice simile a quella che decorava il quadro del Baciccio, è opera di un pittore di forte carattere caravaggesco e certo evocativo dello stile del Ribera, ma il degrado che la devasta non rende facile l'interpretazione stilistica cui forse porrebbe rimedio un cauto intervento di restauro. Un altro quadro con lo stesso soggetto, ma di diversa impostazione e con ulteriori riferimenti alla fase riberesca di Luca Giordano è stato visto presso la da poco dispersa raccolta d'arte custodita in un'altra ala dello stesso palazzo e più volte fin qui richiamata. Il *San Pietro* (fig. 3), infine, non è opera del Guercino, come segnato dall'Aloi, bensì risulta siglato «GP», che, pure se al momento non è possibile sciogliere perché sono vari gli artisti napoletani del primo Seicento che potettero usare simili iniziali [75], sembrerebbe nascondere un pittore dell'ultima generazione dei manieristi napoletani che accoglie, come Fabrizio Santafede († 1624 circa) o Giovanni Antonio D'Amato (1643, ultimo documento noto), le avvisaglie naturalistiche con buon carattere e solida tempra. Anche di quest'ultimi due soggetti è doveroso ricordare le similitudini con altri citati nell'inventario del 1736.

Dei quadri documentati nella "sesta stanza" - l'ultima segnata da Nicola Aloi - è riconoscibile con esattezza solo il «*Ritratto del Cardinale Pignatelli*

[75] Su pittori napoletani che potettero fregiarsi delle iniziali "GP" presenti sul quadro della collezione di Francia di Vibo Valentia, si vedano al momento almeno gli elenchi raccolti da R. PINTO, *La pittura napoletana. Storia delle opere e dei maestri dall'età antica ai nostri giorni*, Liguori, Napoli 1998, pp. 206-207, 316-318.

creduto del Cavallucci, alto palmi 5 per 3½», ma non è opera di Antonio Cavallucci (1753 - 1817) anche se la pittura mostra dei caratteri romani, e, di questi, certamente, esibisce portati non molto alti di qualità anche se ugualmente classicisti. Il dipinto è completato da una cornice simile a quella delle tele di Luca Giordano e di altre fin qui annotate.

Tra gli altri quadri merita una segnalazione la «*Notte* paes[e] di Vernet» che, forse, potrebbe essere identificato con quel *Mare in tempesta* (fig. 13) oggi custodito presso un altro ramo degli eredi di Francia e che appare alquanto vicino ai modi di Gaspar van Wittel (1653 - 1736) detto Gaspare Vanvitelli alias Gaspare degli Occhiali, ma nemmeno è da escludere una più plausibile vicinanza all'ambito del pittore richiamato dall'Aloi, il francese Claude Joseph Vernet (1714 - 1789) appunto. Della «*Piccola bambocciata* del Bassano» si è detto sopra, ma forse val la pena anche ricordare che sulla piccola tela raffigurante il *Trionfo del Tempo* [76] compare un uomo col cappello che volge il viso verso il riguardante e che pare proprio uscito dai modelli tipici della bottega dei Bassano. Infine, la *Caduta di San Paolo* si può identificare con uno dei dipinti oggi dispersi che, però, non è realizzato su lavagna come recita l'elenco bensì su legno e reca sul retro l'incredibile iscrizione: «A. Durer / sec.lo XV», nome che come si è visto ricorre spesso negli inventari e nelle citazioni della collezione di Francia e su questo, in futuro, si potrà pure riflettere. La tavola in argomento (fig. 1), munita di bella cornice lignea, invece, risulta verosimilmente attribuibile a un pittore veneto-cretese attivo tra Cinquecento e Seicento nell'orbita di Michele Damasceno [77] (1530 circa - 1593 circa). L'Aloi, invece, segnala la sua "caduta di S. Paolo" come «opera di Tommaso de Stefani» e anche qui è difficile dire chi sia: se il pittore napoletano duecentesco, il pittore fiorentino trecentesco Maso di Stefano (1324 - 1357) detto Giottino - e ciò, ovviamente, spiegherebbe quell'assegnazione a "Scuola di Giotto" di un'*Adorazione dei magi* che compare nella lista del 1909 e che pare recuperare il soggetto dei «Tre immaggi» dell'inventario del 1736 - ovvero Tommaso di Stefano Lunetti (1486 circa - 1564).

[76] M. Panarello, *I monteleonesi...* cit., pp. 99-100.

[77] G. Leone, *Beni artistici…* cit., p. 89.

Indice

Vincenzo Nusdeo e la tutela archeologica della città di Vibo Valentia 7
Simonetta Bonomi

Vincenzo Nusdeo tra storia, memoria e identità 9
Santo Lico

Vincenzo Nusdeo: riscoperta e valorizzazione di un glorioso passato 11
Giuseppe Romano

Vincenzo Nusdeo: un ricordo 13
Matilde Schinko de Rinaldi

Parte Prima
VINCENZO NUSDEO AL SERVIZIO DELLA CITTÀ

Vincenzo Nusdeo, Ispettore onorario alle antichità 17
Maria D'Andrea

Vincenzo Nusdeo: un eroe borghese al servizio dei beni culturali vibonesi 41
Foca Accetta

Parte Seconda
STUDI E MATERIALI

L'insediamento eneolitico di Gallo di Briatico (VV) 75
Giuditta Grandinetti

Contributo alla conoscenza del vasellame bronzeo di età arcaica
in Calabria meridionale: i bacili ad orlo perlinato 93
Valeria Meirano

Osservazioni sull'*hydria* di Amphiaraos dalla stipe di Scrimbia a *Hippōnion* 109
Mario Iozzo

Due vasi del Pittore di Berlino da Vibo Valentia 131
Gabriella Barbieri

Il mosaico degli amorini pescatori da Trainiti-Vibo Valentia 149
Luciana De Rose

Le anfore Keay LII in e dalla Calabria:
una prova della rinascita economica dei Bruttii nella Tarda Antichità 177
Margherita Corrado • Isabella Ferro

Il quartiere Terravecchia a Vibo Valentia:
un contributo per la conoscenza della città romana 189
Maria Grazia Fortino

Un capitello tardoantico da Vibo Valentia 213
Marilisa Morrone

Vibona e Monteleone
Segmenti di storia urbana fra Tarda Antichità e Medioevo 223
Francesco Antonio Cuteri

Repertorio delle fonti scritte per la ricostruzione della vicenda insediativa
di Vibo Valentia tra Tarda Antichità e Medioevo 271
Francesca Sogliani

Cicerone e i *Bruttii* 337
Gian Piero Givigliano

Alexander Willem Byvanck: un Olandese a Monteleone 363
Neeltje Oome

Riflessioni araldico-iconografiche su alcuni sarcofagi vibonesi trecenteschi 373
Maurizio Carlo Alberto Gorra

Il ritratto perduto di Campanella
Vito Capialbi e la visita di Aubin-Louis Millin a Stilo (1812) 425
Maurizio Paoletti

Simboli d'identità: il palazzo e la pinacoteca di Francia
in Monteleone (secc. XVIII-XIX) 497
Foca Accetta

La Collezione di Francia a Vibo Valentia
Percorsi di storiografia di archivi e di identificazione delle opere 547
Giorgio Leone

Parte Terza
ARCHEOLOGIA NEGLI ARCHIVI

L'edificio romano di Papaglionti
Notizie d'archivio 591
Filippo Ramondino

Per un Museo comunale in Monteleone 613
Maria D'Andrea

Ricerca archeologica in archivio
Documenti inediti e una nota aggiuntiva per la carta archeologica
di Hipponion-Valentia 651
Isabella Ferro

adhoc • vibo valentia
novembre 2012

9 788896 087459 >

ADHOC EDIZIONI