

CO.G.A.L. MONTE PORO SERRE VIBONESI

INIZIATIVA COMUNITARIA LEADER +



La Fonte di Mnemosine

Viaggio nella storia e nella cultura
della provincia di Vibo Valentia

La Fonte di Mnemosine

Viaggio nella storia e nella cultura
della provincia di Vibo Valentia

Le foto pubblicate alle pagine 130-131, 136-137, 234-235, 240-241 e 256-257 sono di Francesco Bevilacqua

© 2007 - **cittàcalabria**edizioni, gruppo Rubbettino
88049 Soveria Mannelli - Viale Rosario Rubbettino, 10
Tel. (0968) 6664201 - www.rubbettino.it

Indice

Presentazioni, di <i>Paolo Pileggi e Michele Lico</i>	9
Introduzione, di <i>Vito Teti</i>	15
Paesaggio e natura, di <i>Francesco Bevilacqua</i>	33
Vibo Valentia tra la preistoria e l'età romana, di <i>Maria Teresa Iannelli</i>	57
Dalla tarda antichità al Medioevo alla luce dell'archeologia, di <i>Francesco Antonio Cuteri</i>	81
Nella provincia di <i>Hipponion</i> . Viaggio fotografico, di <i>Salvatore Piermarini</i>	123
Insediamenti di ordini religiosi, di <i>Tonino Ceravolo</i>	139
Una traccia per la cultura artistica del territorio dal Trecento al Novecento, di <i>Giorgio Leone</i>	161
Opere d'arte di bottega serrese, di <i>Domenico Pisani</i>	181
La tradizione classica, di <i>Giacinto Namia</i>	199
Il futuro ha un cuore antico, di <i>Luigi M. Lombardi Satriani</i>	261
Scrittori, poeti e saggisti, di <i>Sharo Gambino</i>	289
Buono da dividere: la cultura alimentare, di <i>Fulvio Librandi</i>	315
Linee di un'identità religiosa, di <i>Vito Teti</i>	331

Una traccia per la cultura artistica del territorio dal Trecento al Novecento

 I fenomeno artistico più interessante che, per l'area oggi compresa nella provincia di Vibo Valentia ma anche per l'intera Calabria, segna le sorti del passaggio dal locale e ancor diffuso bizantinismo alle forme trecentesche, è costituito da un gruppo di opere scultoree attribuite dalla critica a un anonimo artista conosciuto col nome di «Maestro di Mileto». Si tratta, soprattutto, di rilievi marmorei, databili tra il quarto e il quinto decennio del Trecento, presenti nella cittadina da cui questo scultore prende il nome, come i sepolcri di Ruggiero Sanseverino e Giovanna d'Aquino (fra tutti probabilmente i più antichi, oggi allestiti nel Museo Statale di Mileto), e in altri centri del vibonese, come il frammento custodito nella cattedrale di Nicotera. L'autore, o meglio i possibili autori, di tali manufatti mostrano retaggi e persistenze bizantine, non del tutto immemori di un passato siciliano, frammisti a innovazioni gotiche.

Une trace pour la culture artistique
du territoire du XIV siècle au XX

Le phénomène artistique le plus intéressant qui, pour le territoire actuel de la province de Vibo Valentia, et de la Calabre entière, marque le sort du passage du local et encore diffusé byzantinisme aux formes du XIV siècle, est constitué par un groupe d'ouvrages de sculptures attribuées par la critique à un anonyme artiste connu sous le nom de «Maitre de Mileto». Il s'agit, surtout, de reliefs marmoréens, remontant à la quatrième et la cinquième décennie du XIV siècle, présents dans la cité dont ce sculpteur prend le nom, comme les sépulcres de Ruggiero Sanseverino et Giovanna d'Aquino (sans doute les plus anciens, aujourd'hui installés dans le Musée d'Etat de Mileto). L'auteur, ou mieux encore les probables auteurs, de ces produits démontrent des héritages et continuations byzantins et quelques témoignages du passé sicilien, mêlés à des innovations gothiques.

Selon une hypothèse, fascinante même si non complètement plausible, le «Maitre de Mileto» ne serait autre que le «Maestro durazzesco», actif à Naples et en d'autres lieux du Sud, comme la Calabre. Selon cette hypothèse le sculpteur, après avoir travaillé à Mileto, se serait transféré à Naples d'où il serait retourné à travailler en Calabre, avec un style com-

Testimonies of its artistic culture
between the XIVth and XXth century

The most interesting artistic phenomenon is that critics have given the credit to an anonymous artist, known under the name of *Maestro di Mileto* for a group of sculptural works that represent the passage from the local and still widely practiced Byzantine art to the XIVth century forms.

His oeuvre mostly consists of marble works, dating back to the fourth and fifth decade of the XIVth century, present in Mileto, like the Ruggiero Sanseverino and Giovanna d'Aquino's sepulchres (probably the most ancient among those displayed in the State Museum of Mileto) and in other centres of Vibo, like the fragment kept in Nicotera cathedral. The author, or better still the possible authors, of such creations leave definite traces of an interaction between Byzantine art, a Sicilian past and Gothic innovations.

According to one theory, fascinating but not completely plausible, the *Maestro di Mileto* was actually the *Maestro durazzesco* (from Durres, in Albania), who worked in Naples and other southern Italian regions including Calabria. This theory claims that the sculptor, after his work in Mileto, left for Naples and then came back to Calabria to work with a renewed but still

Ein kultureller Abriss
vom 14. bis 20. Jahrhundert

Die interessanteste künstlerische Erscheinung, die in dem Gebiet, das Vibo Valentia und seine Provinz, aber auch ganz Kalabrien betrifft, den Übergang vom hier noch stark verbreiteten Byzantinismus zu den Kunstformen des 14. Jahrhunderts auslöste, umfasst eine Gruppe von bildhauerischen Werken, die Kritiker einem anonymen Künstler zuordnen, der unter dem Namen "Maestro di Mileto" (Meister von Mileto) bekannt ist. Es handelt sich vor allem um Marmorreliefs, die auf das vierte oder fünfte Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts datiert werden und in dem Städtchen zu finden sind, das dem Bildhauer seinen Namen lieh, wie die Grabmäler von Ruggiero Sanseverino und Giovanna d'Aquino (wahrscheinlich von allen die ältesten Werke, heute im Museo Statale in Mileto ausgestellt), aber auch in anderen Ortschaften in der Provinz Vibo Valentia, wie das Fragment, das in der Kathedrale von Nicotera aufbewahrt wird. Der Künstler oder besser die möglichen Künstler, die diese Werke geschaffen haben, zeigen noch das weiter bestehende byzantinische Erbe, nicht ganz frei von den Einflüssen einer sizilianischen Vergangenheit, vermengt mit Neuerungen gotischen Stils.

Einer faszinierenden, wenn auch nicht ganz plausiblen These zufolge war der "Maestro di Mileto" niemand anders als der "Maestro Durazzesco", der in Neapel und anderen Städten Südaladiens einschließlich Kalabria

Secondo un'ipotesi, affascinante anche se non del tutto plausibile, il «Maestro di Mileto» non sarebbe altri che il «Maestro durazzesco», attivo a Napoli e in altri luoghi del Meridione, compresa la Calabria. Secondo questa ipotesi lo scultore, dopo aver lavorato a Mileto, si sarebbe trasferito a Napoli e da lì sarebbe tornato a lavorare in Calabria, precisamente ad Altomonte, con uno stile notevolmente trasformato ma sempre riconoscibile. Attraverso tale ipotizzato passaggio, si può meglio chiarire il peso determinante del rapporto centro-periferia nella cultura artistica del Regno angioino, di cui Monteleone – uno degli antichi nomi dell'odierna Vibo – e altre cittadine dell'*hinterland* furono dei feudi senz'altro importanti. Napoli attira i feudatari e gli artisti per lo splendore della sua corte, diviene un vero ed effettivo centro di elaborazione artistica pronto ad accogliere, forgiare e fornire esempi formali di prestigio. Molti arrivi nella capitale preludono già a una partenza, cosicché le filiazioni di Napoli nel Regno fanno i conti con realtà ricche di sostrati antichi e recenti, tutt'altro che obsolete ma, al contrario, vitali e pronte a riformulare questi nuovi linguaggi in modo più aderente alla propria cultura. In questo contesto, l'ipotizzata sorte del «Maestro di Mileto» sarà stata senz'altro comune a tanti altri artisti coevi che, attivi nello stesso

plièrement transformé mais en tout cas reconnaissable. À travers ce probable passage, on peut mieux éclairer le poids déterminant du rapport centre-banlieu dans la culture artistique du Royaume angevin, dont Monteleone – un des anciens noms de l'actuel Vibo – et d'autres centres de l'*hinterland* furent des fiefs importants. Naples attire les feudataires et les artistes pour la splendeur de sa cour, devient un véritable et effectif centre d'élaboration artistique prêt à accueillir, forger et fournir des exemples formels de prestige. Beaucoup d'arrivées dans la capitale préparent déjà à un départ, ainsi que les filières de Naples dans le Royaume font les comptes avec des réalités riches de substrats anciens et actuels, non certainement désuets mais, au contraire, vives et prêts à reformuler ces nouveaux langages de manière plus adhérente à sa culture. En ce contexte, l'hypothétique sort du «Maitre de Mileto» aura sans doute été commun à beaucoup d'autres artistes contemporains qui, actifs dans le même territoire, manifestent, dans les différentes et variées résolutions formelles, d'analogues schémas évolutifs. Parmi ceux-ci il faut citer l'auteur de la belle Vierge avec l'Enfant en trône de Francica et, mutatis mutandis, le peintre de la suggestive Vierge de Roumanie de la cathédrale de Tropea.

recognisable style. Through this theoretical journey, one can explain the significant weight of the relationship between the cities and the suburban zones in the artistic culture of the Angevin Kingdom with its important feudal areas like Monteleone – the ancient name for Vibo Valentia – and other cities of the heartland.

Naples attracted feudal noblemen and artists for the splendour of its court and became a true and effective centre of artistic production ready to welcome, forge and provide formal prestigious examples of art. Many coming to the capital already anticipate a future: the fiefs of the Kingdom of Naples include a reality rich in recent and ancient foundations, certainly not obsolete but on the contrary, full of vitality and ready to be adapted to their own culture.

In this context, the supposed story of the *Maestro di Mileto* will have been common to many other artists of that time who, operating in the same country, manifest their individual style but also follow the same development of their style. Among these, the beautiful *Madonna con Bambino in Trono* (Madonna and Child Enthroned) of Francica, and *mutatis mutandis* (the necessary changes having been made) painter of the suggestive *Madonna di Romania* in Tropea.

briens tätig war. Die These vertritt die Ansicht, dass dieser Bildhauer zuerst in Mileto wirkte, dann aber nach Neapel gegangen und von dort wieder nach Kalabrien zurückgekehrt sei, um in einem stark veränderten, aber immer noch erkennbaren Stil seine Arbeit fortzusetzen. Dieser hypothetische Wechsel erklärt besser die ausschlaggebende Bedeutung des Verhältnisses Zentrum – Peripherie in der künstlerischen Kultur der Herrschaft der Anjou, unter der Monteleone – einer der alten Namen des heutigen Vibo Valentias – und andere Städte des Hinterlands zweifelsohne wichtige Lehen waren. Neapel mit seinem prachtvollen Hof zog die Lehnsherren und Künstler an und wurde zu einem bedeutenden Zentrum künstlerischer Arbeit, jederzeit bereit, Künstler aufzunehmen und formale und kostbare Beispiele zu erstellen und bieten. Oft war die Ankunft in der Hauptstadt des Königreichs nur das Vorspiel für die Abreise, so dass sich neapolitanische Ableger im ganzen Königreich mit der örtlichen Kultur maßen, einer Kultur antiken oder jüngeren Ursprungs, aber keineswegs obsolet, sondern im Gegenteil lebendig und mehr als bereit, sich die neue Sprache eigen zu machen und mit den eigenen Traditionen zu vermengen. In diesem Zusammenhang wurde das hypothetische Schicksal des "Maestro di Mileto" sicherlich von vielen anderen zeitgenössischen Künstlern geteilt, die in jener Gegend wirkten und, wenn auch in unterschiedlicher und vielfältiger formaler Ausgestaltung, doch ähnliche Entwicklungen zeigten. Dazu gehören sicherlich der

territorio, manifestano, nelle pur diverse e variegate risoluzioni formali, analoghi schemi evolutivi. Fra questi vanno ricordati senz'altro l'autore della bella *Madonna con Bambino in trono* di Francica e, *mutatis mutandis*, il pittore della suggestiva *Madonna di Romania* della cattedrale di Tropea.

Questa interessante tempera su tavola rappresenta un documento essenziale della cultura artistica trecentesca locale. Non solo in quanto è una delle poche pitture da cavalletto medioevali pervenute in Calabria, ma anche perché sembra quasi restituire una variante pittrica dei summenzionati anonimi scultori. Su questa tavola, infatti, come nei rilievi attribuiti al «Maestro di Mileto», le forti persistenze locali accolgono linguaggi nuovi di matrice giottesca, convivendo con equilibrio, in quanto la forza espressiva degli elementi innovativi equivale alla vitale resistenza dell'iconografia e della tecnica in gran parte ancora bizantina. Come è stato rilevato per le realizzazioni del «Maestro di Mileto» – si tenga in mente specialmente la fronte del sarcofago d'Aquino di Mileto –, anche in questa pittura di Tropea la figura poggia saldamente sulla cornice rialzata e, pur sembrando sproporzionata per il forte emergere dei volti e delle mani, in realtà propone una sorta di deformazione espressioni-

Cet intéressant tableau à la détrempe représente un document essentiel de la culture artistique locale. Non seulement parce que c'est une des rares peintures à chevalet médiévales parvenues en Calabre, mais aussi parce qu'elle semble presque redonner une variante picturale des peintres anonymes déjà cités. Sur ce tableau, en effet, comme dans les reliefs attribués au «Maitre de Mileto», les fortes persistances locales accueillent de nouveaux langages qui témoignent l'influence de Giotto, coexistant avec équilibre, puisque la force expressive des insertions (des éléments d'innovations) équivalent à la vitale résistance de l'iconographie et de la technique en large partie byzantine. Comme on a noté pour les réalisations du «Maitre de Mileto» - il faut tenir compte spécialement du front du sarcophage d'Aquino de Mileto -, même dans cette peinture de Tropea, la figura repose solidement sur le cadre rehaussé et, même si elle semble disproportionnée à cause du fort ressort des visages et des mains, elle propose en réalité une espèce de déformation expressionniste résultant de la combinaison, pas toujours réussie mais certainement intense, entre abstractions formelles et caractères réalistes de la reddition spatiale. En particulier, le cadre s'inspire à l'image de la Vierge avec l'Enfant du Sanctuaire des Blacherne de Constantinople, re-

This interesting tempera on wood painting represents an essential testimony of the XIVth century medieval culture, not only because it is one of the few medieval easel paintings in Calabria but also because it seems to represent a pictorial variant of the works by the anonymous sculptors mentioned above.

On this score, effectively, just as the *Maestro di Mileto* oeuvre, a strong local theme merges with new influences of the tradition of Giotto; there is here a perfect balance between the expressive force of these innovative elements and the vitality of the (mainly) Byzantine iconographic.

This Tropea painting, in the style of the *Maestro di Mileto* style (of which the Aquino di Mileto sarcophagus is a significant example), shows a picture firmly set in an embossed frame and seemingly disproportionate, because of the character's oversized face and hands. Actually the painting offers an expressionistic deformation, not always successful but certainly intense, of the coexistence between formal abstraction and spatial reality. The picture is inspired by the image of the "Virgin and Child" in the Sanctuary of Blachernae in Constantinople (understood to have a strong Franciscan connotation), as the particular knotted cord pending from the Child's red tunic indicates.

Schöpfer der schönen *Madonna con Bambino in trono* (Muttergottes mit Kinde auf dem Thron) in Francica, und *mutatis mutandis* der Maler der beeindruckenden *Madonna di Romania* (Muttergottes aus Rumänien) in der Kathedrale in Tropea.

Dieses interessante Temperagemälde auf Tafel stellt ein wichtiges Dokument für die örtliche Kunst des 14. Jahrhunderts dar. Denn es ist nicht nur eines der wenigen Staffeleigemälde des Mittelalters in Kalabrien, sondern scheint auch beinahe eine gemalte Variante der oben genannten anonymen Bildhauerwerke zu sein. Auf dieser Tafel nehmen denn auch, wie auf den Reliefs, die dem „Maestro di Mileto“ zugeschrieben werden, die starken lokalen Elemente die neue Sprache im Stile Giottos in sich auf und bilden ein harmonisches Ganzes, da die expressive Kraft, die von den eingeführten innovativen Elementen ausgeht, der vitalen Widerstandskraft der Heiligendarstellung und der größtenteils noch byzantinischen Technik gleichkommt. Wie in den Werken des „Maestro di Mileto“, man denke dabei vor allem an die Stirnseite des Sarkophags von Aquino aus Mileto, ruht auch in diesem Gemälde aus Tropea die Figur fest auf dem erhabenen Rahmen. Auch wenn sie durch das starke Heraustreten von Händen und Gesicht unproportioniert wirkt, stellt sie doch eine Art deformierten Expressionismus dar, der aus der sicherlich nicht immer geglückten, doch wahrhaft ausdrucksstarken Kombination aus formalen Abstraktionen und realistischen Merkmalen der Raumgestaltung entsteht. Das Gemälde

stica risultante dalla combinazione, non sempre riuscita ma sicuramente intensa, tra astrazioni formali e caratteri realistici della resa spaziale. In particolare, il quadro si ispira all'immagine della Vergine col Bambino del Santuario delle Blacherne di Costantinopoli, riletta con forti aderenze alla spiritualità francescana, come sembrerebbe chiarire il cingolo di corda caratterizzato dai singolari nodi, che pende sulla tunica rossa del Bambino.

Ai Francescani, del resto, va assegnato un ruolo abbastanza importante per la diffusione in Calabria dei modelli formali e iconografici, giotteschi per la pittura, e tineschi per la scultura. Per l'area del vibonese, infatti, basta pensare alla presenza dei rilievi scultorei di ambito napoletano e francesizzante delle tombe della Cappella de Sirica Crispo della chiesa di S. Francesco d'Assisi di Vibo (oggi detta del Rosario), ai frammenti della chiesa di S. Demetrio e di S. Maria dell'Isola di Tropea, nonché ai cicli d'affreschi di alcune chiese di quest'ultima cittadina, come quello della chiesa di S. Chiara, in cui si è voluto vedere attivo il cosiddetto «Maestro delle tempere francescane». Dunque, sia il «Maestro di Mileto», in cui la critica a volte ha letto pure qualche riferimento alle elaborazioni di Tino da Camaino, sia l'anonimo pittore della *Madonna di Romania* (da alcuni studiosi attribuita al giottesco Lip-

vue avec de fortes adhérences à la spiritualité franciscaine, comme il semblerait expliquer la chenille en corde caractérisée par les singuliers noeuds, qui pend sur la tunique rouge de l'Enfant.

On doit assigner aux Franciscains, du reste, un rôle assez important pour la diffusion en Calabre des modèles formels et iconographiques, sous l'influence de Giotto pour la peinture, et de Tino da Camaino pour la sculpture.

Pour le territoire de Vibo Valentia, en effet, il suffit de penser à la présence des reliefs sculpturaux d'ambiance napolitaine et d'influence française des tombeaux de la Chapelle de Sirica Crispo de l'église de S. François d'Assisi de Vibo (à présent appelé du Rosario); aux fragments de l'église de S. Demetrio et de S. Marie de l'Île de Tropea, aux cycles des fresques de quelques églises de cette ville, comme celle de l'église de S. Chiara, où on a voulu voir actif le soi-disant «Maestro delle tempere francescane». Donc, soit le «Maître de Mileto», dont la critique parfois a lu aussi quelques références aux élaborations de Tino da Camaino, soit l'anonyme peintre de la Vierge de Roumanie, (attribuée par quelques studieux à Lippo Benivieni), sont des personnalités autonomes et bien caractérisées qui insèrent sur le territoire des exemples artistiques d'importation napolitaine.

Indeed, the Franciscans had a rather important role in the diffusion through Calabria of formal and iconographic models (in the tradition of Giotto) and of "Tinesco" (from Tino da Camaino) sculptures.

In the area of Vibo, such sculptural "rilievi" (reliefs) of Neapolitan and Franciscan origins are present in the tombs of the *Cappella de Sicla Crispo* (the Chapel of Sicla Crispo) in Vibo's St. Francis of Aquino Church (today called *Chiesa del Rosario* – Holy Rosary Church), in the remains of S. Demetrius Church and in Tropea's S. *Maria dell'Isola* and also in the frescos of that town's churches like the *Chiesa S. Chiara* (S. Claire's church). The presence of the Master of Franciscan paintings in tempera is felt in all these oeuvres.

The *Maestro di Mileto* (sometimes influenced by Tino di Caimano's work, according to art critics) and the anonymous painter of the *Madonna di Romania* (although some scholars maintain it was painted by Lippo Benivieni in the tradition of Giotto) are two distinct personalities whose creations represent a good example of artistic imports from Naples.

Unfortunately art experts have little material to enable them to study in depth the characteristics of such particular fusion which, in the area of Vi-

lehnt sich an das Bildnis der Jungfrau mit Kind der Marienkirche zu Blacherne in Konstantinopel an, eine Neuinterpretation mit starker Berufung auf franziskanische Spiritualität, wie auch die Kordel mit den charakteristischen Knoten andeuten mag, die von der roten Tunika des Kindes herabhängt.

Den Franziskanern kam in Kalabrien eine bedeutende Rolle zu bei der Verbreitung formaler und ikonographischer Modelle, im Stile Giottos für die Malerei und Tino da Caimano für die Bildhauerei. Für Vibo Valentia und Umgebung muss man nur an die französischen und neapolitanisch ausgerichteten Reliefs der Grabmale in der Kapelle Sirica Crispo der Kirche S. Francesco d'Assisi in Vibo Valentia (heute Madonna del Rosario genannt) denken, an die Fragmente der Kirche S. Demetrio und S. Maria dell'Isola in Tropea sowie an die Freskenzyklen in einigen Kirchen Tropeas, wie in der Kirche S. Chiara, in der der so genannte «Maestro delle tempere francescane» (Meister der franziskanischen Temperafarben) am Werk gewesen sein soll. Sowohl der «Maestro di Mileto», in dem Kunstkritiker auch Bezüge zu den Werken Tino da Caimano sahen, als auch der unbekannte Maler der *Madonna di Romania* (von einigen Gelehrten Lippo Benivieni zugeschrieben, der im Stile Giottos arbeitete) stellten autonome und charakteristische Persönlichkeiten dar, die die künstlerischen Anregungen, die sie direkt in Neapel aufgenommen hatten, in dieser Umgebung kontextualisiert.

po Benivieni), sono personalità autonome e ben caratterizzate che contestualizzano sul territorio gli esempi artistici di importazione appresi direttamente a Napoli.

Purtroppo rimane troppo poco, quasi nulla, e diventa, dunque, difficile per lo studioso approfondire le caratteristiche di questa singolare commistione che, nell'area del vibonese, dovette essere foriera di altrettante singolari risoluzioni formali. Pensiamo agli esigui frammenti pittorici e scultorei disseminati un po' dappertutto: al capitello riutilizzato nella fonte battesimale della chiesa di S. Giorgio Martire di Pizzo Calabro e agli altri simili frammenti ricoverati nel Museo Statale di Mileto, alle tracce pittoriche che compaiono in alcune delle più antiche cittadine dell'area indagata, agli affreschi della cappella del Monte di Pietà di Tropea. In questi ultimi si può cogliere in modo evidente l'originale trapasso al secolo successivo. Alcune pitture, infatti, non solo appaiono databili al Quattrocento, ma dissimulano, nella ripetitività di forme arcaizzanti, i nuovi postulati del gotico internazionale diffusi tra gli artisti che operano nella regione. Non essendoci giunte opere dei primi decenni del XV secolo, assume particolare importanza la bella croce astile di Motta Filocastro, databile circa alla metà del secolo, la cui assegnazione ad un argentiere locale trova giustifica-

Malheureusement, il nous reste vraiment trop peu et il devient difficile pour le passionné d'art d'approfondir les caractéristiques de cette étrange fusion qui, dans le territoire de Vibo Valentia, fut peut - être annonciatrice d'autres singulières résolutions formelles. Pensons aux nombres limités de fragments picturaux et sculpturaux parsemés un peu partout, au chapiteau réutilisé dans les fonts baptismaux de l'église de S. Giorgio Martire de Pizzo Calabro et aux autres fragments similaires abrégés dans le Museo d'Etat de Mileto, aux traces picturales qui apparaissent dans quelques une des plus anciennes cités de cette zone, aux fresques de la chapelle du Monte di Pietà de Tropea. Dans ces derniers on peut cueillir de manière évidente l'original passage au siècle suivant. Certaines peintures, en effet, apparaissent non seulement datées du XV siècle, mais elles dissimulent, dans leur répétition de formes antiques, les nouveaux postulats du gothique international diffusés parmi les auteurs qui opèrent dans la région. N'ayant pas de témoignages artistiques des premières décennies du XV siècle, une particulière importance assume la belle croix de procession de Motta Filocastro, qui remonte environ à la moitié du siècle, dont l'assignation à un orfèvre local justifie la présence de mines dans le territoire de Vibo et de Reggio. L'enrichisse-

bo, must have brought other formal elements of this kind. This is the case of the very few scattered pictorial and sculptural relics, such as the capital reused for the font of S. *Giorgio Martire* (St. George the Martyr's) Church in *Pizzo Calabro* and other similar remains displayed in the Mileto State Museum. Also pictorial traces in the most ancient cities of the area, and the frescos in the chapel of "Monte di Pietà" in Tropea. These frescos show clearly the transition of artistic conception to the next century. In fact, some XVth century paintings cover up, through the repetition of the archaic forms, the new international Gothic approach becoming widespread among artists working in the region of Vibo.

In the absence of works created in the first decades of the XVth century, the beautiful procession cross of Motta Filocastro (mid XVth century) gains a particular importance, it was made by a local silver-smith whose presence was supported by the existence of silver mines in Vibo and Reggio Calabria regions. The more elaborated style of handmade objects from the workshops of the region stemmed from the arrival of silverware from Naples and other parts of the Kingdom of Naples. The iconographical, technical and stylistic similitude between the cross of Motta Filocastro and another processional cross (dated 1445), less refined

Leider ist nicht viel erhalten, fast nichts. Daher ist es schwierig, die Merkmale dieser einzigartigen Verquickung zu erforschen, die in der Gegend um Vibo Valentia sicherlich ebenso einzigartige formale Lösungen ankündigte. Man denke an die kleinen Fragmente von Gemälde und Bildhauerarbeiten, die sich fast überall finden, an das Kapitell, das im Taufstein der Kirche S. Giorgio Martire in Pizzo Calabro wieder verwendet wurde, und weitere ähnliche Fragmente, die im Museo Statale in Mileto aufbewahrt werden, an die Spuren, die Maler in einigen der älteren Städte des fraglichen Gebietes hinterlassen haben, und an die Fresken in der Kapelle Monte di Pietà in Tropea. In Letzteren lässt sich ganz offensichtlich der ursprüngliche Übergang zum nachfolgenden Jahrhundert erkennen. Einige Gemälde scheinen nicht nur auf das 15. Jahrhundert datierbar zu sein, sondern verbergen auch in der ständigen Wiederholung archaisierenden Formen die neuen Postulate der internationalen Gotik, die unter den in der Region schaffenden Künstlern verbreitet sind. Da uns aus den ersten Jahrzehnten des 15. Jahrhunderts keine Werke erhalten geblieben sind, kommt dem schönen Kreuz aus Motta Filocastro besondere Bedeutung zu. Dieses Werk wird auf die Mitte des Jahrhunderts datiert. Die Tatsache, dass ein einheimischer Silberschmied mit der Arbeit beauftragt wurde, scheint durch das Vorhandensein von Bergwerken in der Umgebung von Vibo Valentia und Reggio Calabria gerechtfertigt. Die stilistische Bereicherung der Manufakte aus den Werkstätten

zione nella presenza di miniere nel vibonese e nel reggino. L'arricchimento stilistico delle manifatture delle botteghe attive sul territorio deve essere messo in relazione con l'arrivo di argenterie napoletane e di altre parti del Regno. Le similitudini iconografiche, tecniche e stilistiche esistenti tra la croce di Motta Filocastro e un'altra croce astile risalente al 1445, meno raffinata della prima, custodita a Morano Calabro, rafforzano l'attribuzione della prima ad un artista locale e offrono lo spunto per approfondire la situazione dell'arte calabrese del periodo. Nell'inquadramento generale del fenomeno non va trascurata la possibile comune origine di alcuni elementi che sono diffusi in tutto il Regno di Napoli e che invece si ritengono esclusivi di talune produzioni, come ad esempio quella abruzzese o pugliese, cui spesso le argenterie calabresi vengono assegnate. Pur tenendo conto dell'influenza che ebbe soprattutto la prima, non è improbabile che alcune forme si siano potute sviluppare indipendentemente in diversi luoghi, in particolare in Sicilia. Questa ipotesi troverebbe conferma in una croce astile da poco ritrovata a Ciano di Gerocarne. L'impostazione iconografica, infatti, ricorda modelli siciliani sul tipo della croce di Rometta, in provincia di Messina, mentre la presenza della Maddalena ai piedi del Crocifisso denota inflessioni

ment stylistique des produits de l'artisanat local doit se mettre en relation avec l'arrivée d'argenteries napolitaines et d'autres lieux du Royaume. Les similitudes iconographiques, techniques et stylistiques existantes entre la croix de Motta Filocastro et d'une autre croix de procession remontant au 1445, moins raffinée que la première, conservée à Morano Calabro, renforcent l'attribution de la première à un artiste local et offrent l'occasion pour approfondir la situation artistique calabraise de la période. Dans le cadre général du phénomène il ne faut pas négliger la probable origine commune de certains éléments diffusés dans tout le Royaume de Naples et qui, au contraire, se retiennent exclusifs de certaines productions, comme par exemple celle abruzzaise et des Pouilles, auxquelles, souvent, les argenteries calabraises sont assignées. Même tenant compte de l'influence que surtout la première eut, il est impossible que certaines formes se soient peut-être développées indépendamment ailleurs, en particulier en Sicile. Cette hypothèse trouverait une confirmation dans une croix de procession récemment découverte à Ciano di Gerocarne. La structuration iconographique, en effet, nous rapporte à des modèles siciliens analogues à la croix de Rometta, en province de Messina, tandis que la présence de la Madeleine aux pieds du

in execution and now kept in Morano Calabro, supports the theory of local artistic production and helps to appreciate Calabrese art in that period.

Some pieces, spread throughout the Kingdom of Naples, like the ones found in Puglia or Abruzzo claiming to be exclusive, could very well have come from a common source, the silversmiths in Calabria.

Although the cross of Motta Filocastro had a great influence, it is very possible that other forms did develop independently in other places, in particular in Sicily. This is confirmed by a processional cross recently discovered in Ciano di Gerocarne. The iconographic style recalls Sicilian models like the Rometta cross in Messina while the presence of Mary Magdalene at the foot of the cross has a more modern style.

The "artistic industry" of metal processing has ancient roots in Calabria, going back well before Angevin Age and there are hardly any testimonies of research, therefore a different interpretative outlook, open to new thinking, is required.

The presence, now confirmed, of the XVth century sculptor and gold-smith Paolo Da Roma in the Kingdom of Naples and the documented presence of Mastro Giovanni da Rosarno (from

der Umgebung ist mit der Ankunft von Silberarbeiten aus Neapel und anderen Teilen des Königreichs in Bezug zu setzen. Die ikonographischen, technischen und stilistischen Übereinstimmungen zwischen dem Kreuz von Motta Filocastro und einem anderen, weniger fein ausgearbeiteten Schafkreuz aus dem Jahre 1445, das in Morano Calabro aufbewahrt wird, scheinen die Zuordnung des Ersteren zu einem einheimischen Künstler zu bestätigen und bieten neue Ansätze zur Erforschung der Situation der kalabresischen Kunst dieser Zeitepoche. Bei der allgemeinen Einordnung der Erscheinung darf der mögliche gemeinsame Ursprung einiger Elemente nicht außer Acht gelassen werden, die im gesamten Königreich Neapel verbreitet waren, von denen jedoch allgemein angenommen wird, dass sie ausschließlich in bestimmten Werken vorhanden seien, wie z. B. aus den Abruzzen oder Apulien, denen oft die kalabresischen Silberarbeiten zugeschrieben werden. Auch wenn man den Einfluss vor allem der Ersteren berücksichtigt, ist es nicht unwahrscheinlich, dass einige Formen sich auch davon unabhängig in anderen Gegenden entwickeln konnten, besonders in Sizilien. Diese Hypothese würde durch das kürzlich in Ciano di Gerocarne aufgefundenen Schafkreuz bestätigt. Die ikonographische Gestaltung erinnert an sizilianische Modelle vom Typ des Kreuzes von Rometta in der Provinz Messina, während die Anwesenheit Magdalenas zu Füßen des Kruzifixes modernere Noten zeigt. Die Wurzeln der kalabresischen «Kunstindustrie» hinsichtlich

più moderne. Il fenomeno calabrese dell'«industria artistica» relativa alla lavorazione dei metalli ha radici antiche, precedenti di molto l'età angioina, la sua comprensione, dunque, anche in considerazione delle poche testimonianze rimaste, impone una diversa prospettiva interpretativa, più ampia, aperta a nuove ipotesi e riflessioni. La presenza, che sembra rebbe ormai acclarata, dello scultore e orafo quattrocentesco Paolo da Roma nel Regno di Napoli, e quella documentata di Mastro Giovanni da Rosarno (cittadina un tempo facente parte della diocesi di Mileto) ad Atri, in provincia di Teramo, dove, nel 1518, realizza una grande croce astile, testimoniano le molteplici strade di diffusione e ibridazione dei modelli artistici.

Il Quattrocento si chiude con quattro opere davvero notevoli: la ferula vescovile, il *Crocifisso* e il prospetto di custodia della cattedrale di Tropea e la *Madonna delle Grazie* della cattedrale di Nicotera. La ferula vescovile della cattedrale di Tropea, recante nel riccio le microsculture raffiguranti Cristo consacrante un vescovo, è databile alla seconda metà del secolo. Di fattura napoletana, l'opera è stata paragonata dalla critica ai simili manufatti di Reggio Calabria e di Potenza – quest'ultimo ora al *Metropolitan Museum* di New York –, paragone

Crucifix démontre des éléments plus modernes. Le phénomène calabrais de l'«industrie artistique» relative à la fabrication des métaux a des racines très anciennes, précédentes à la période angevine. Sa compréhension, donc, même en considération du nombre limité de témoignages, impose une diverse perspective d'interprétation, plus vaste, ouverte à de nouvelles hypothèses et réflexions. La présence, qui semblerait désormais déclarée, du sculpteur et orfèvre du XV siècle Paola de Rome dans le Royaume de Naples, et celle documentée du Mastro Giovanni de Rosarno (cité auparavant qui faisait partie du diocèse de Mileto) à Atri, en province de Teramo, où, en 1518, il réalise une grande croix de procession, témoignent les nombreux chemins de diffusion et d'hybridation des modèles artistiques.

Il XV siècle se conclut avec quatre œuvres vraiment notables: la férule de l'épiscopat, le Crucifix, le prospectus de garde de la cathédrale de Tropea et la Vierge des Grâces de la cathédrale de Nicotera.

La férule épiscopale de la cathédrale de Tropea, qui porte dans la boucle les microstructures qui représentent Christ consacrant un évêque, date de la seconde moitié du siècle. De production napolitaine, l'ouvrage a été comparée par la critique aux produits analogues de Reggio Calabria et de

a town once belonging to the diocese of Mileto), in Atri (in the province of Teramo province, where, in 1518, he executes a large processional cross), testify to the multiple lines of diffusion of artistic models and styles.

The XVth century ends with four remarkable pieces of work, The Bishop's ferula (crosier), the *Crocifisso* (Crucifix), the ciborium in Tropea Cathedral, and the *Madonna delle Grazie* in Nicotera Cathedral.

The bishop's ferula of Tropea Cathedral shows on its scroll micro sculptures representing a bishop being consecrated by Christ and dates back to the middle of the century. It was made in Naples and has been compared by critics to similar articles from Reggio Calabria and Potenza – the latter is displayed in New York's Metropolitan Museum. This comparison has revealed the difference between the enamels which, once scrutinised, show restoration of the original glazing.

The *Crocifisso* (crucifix) in Tropea Cathedral, also dated to the middle of the XVth century, recalls the Aragonese influence in Mediterranean culture.

The Tropea ciborium was created during the last decade of the century and has been sculpted by an artist from Lombardy.

der Verarbeitung von Hartmetallen reichen bis weit in die Zeit vor der Herrschaft der Anjou zurück. Um sie zu verstehen, muss auch angesichts der spärlichen Zeugnisse, die uns erhalten blieben, ihre Interpretation unter einer anderen Perspektive erfolgen, weiter ausholen und neue Hypothesen und Überlegungen einbeziehen. Die Anwesenheit des Bildhauers und Goldschmieds Paolo da Roma aus dem 15. Jahrhundert im Königreich Neapel, die inzwischen gesichert scheint, und die dokumentierte Anwesenheit des Meisters Giovanni da Rosarno (ein Städtchen, das früher zur Diözese von Mileto gehörte) in Atri in der Provinz Teramo, wo er 1518 ein großes Schaftkreuz schuf, zeugen von den vielfältigen Wegen zur Verbreitung und Vermischung künstlerischer Modelle.

Das 15. Jahrhundert schließt mit vier wahrlich bemerkenswerten Werken, dem Bischofsstab, dem Kruzifix und der Stirnseite des Sakramentshäuschens in der Kathedrale von Tropea und die *Madonna delle Grazie* (Muttergottes der Gnaden) in der Kathedrale von Nicotera. Der Bischofsstab der Kathedrale in Tropea, dessen Miniaturkulpturen in der Krümme Christus bei der Weihe eines Bischofs zeigen, wird auf die zweite Hälfte des Jahrhunderts datiert. Dieses Werk neapolitanischer Machart wurde von den Kunstkritikern mit den ähnlichen Manufakturen aus Reggio di Calabria und Potenza verglichen – Letzteres befindet sich jetzt im *Metropolitan Museum* in New York. Dieser Vergleich hat die unterschiedliche Emailqualität betont, die sich bei genaue-

che ha messo in luce la diversa qualità degli smalti che, a ben guardare, sono un'interpolazione causata dalla perdita di quelli originali. Il *Crocifisso* dello stesso edificio, anch'esso della seconda metà del secolo, è inserito nella temperie aragonese mediterranea della cultura meridionale. Il prospetto di custodia, sempre della stessa chiesa tropeana, risale all'ultimo decennio del secolo ed è assegnato a uno scultore lombardo. La *Madonna delle Grazie*, realizzata forse nel 1488-1498 da Antonello Gagini per la chiesa dei Francescani di Nicotera e oggi esposta su un altare della cattedrale, si inserisce in un filone di dipendenze iconografiche e formali sviluppatisi dalla *Madonna della Neve* di Benedetto da Maiano, custodita a Terranova Sappo Minulio in provincia di Reggio Calabria, ma anch'essa un tempo nella diocesi di Mileto e di conseguenza legata alla cultura del territorio che si indaga.

Posta com'è sulla fine del secolo la scultura di Nicotera anticipa magnificamente il Cinquecento, giacché prelude all'opera d'arte rinascimentale più nota della Calabria e ascrivibile allo stesso scultore: il cosiddetto «Trittico del Gagini» di Vibo che, tra l'altro e sebbene in diversa collocazione, è l'unica opera calabrese ricordata nelle *Vite* di Giorgio Vasari. All'insieme, commis-

Potenza – ce dernier conservé au Metropolitan Museum de New York –, confrontation qui a mis en lumière la différente qualité des émaux qui, en regardant mieux, sont une interpolation causée par la perte des originaux. Le Crucifix du même édifice, de la seconde moitié du siècle, est inséré dans le milieu aragonais méditerranéen de la culture méridionale. Le prospectus de garde, toujours à l'église de Tropea, remonte à la dernière décennie du siècle et a été attribué à un sculpteur lombard. La Vierge des Grâces, réalisée probablement en 1488-1498 par Antonello Gagini pour l'église des Franciscains de Nicotera, actuellement exposée sur un autel de la cathédrale, s'insère dans un mouvement d'influences iconographiques et formelles qui s'est développé de la Vierge de la Neige de Benedetto da Maiano, conservée à Terranova Sappo Minulio en province de Reggio Calabria, mais auparavant dans le diocèse de Mileto et par conséquence liée à la culture de ce territoire.

La sculpture de Nicotera, située vers la fin du siècle, anticipe de manière déterminante le XVI^e siècle, annonçant l'œuvre la plus importante: le soi-disant «triptyque du Gagini» de Vibo qui, bien que dans une différente collocation, reste l'unique œuvre calabraise rappelée dans les Vies de Giorgio Vasari. L'ouvrage, or-

The *Madonna delle Grazie*, probably made around 1488 to 1498 by Antonello Gagini for the Franciscan of Nicotera Church and now displayed on the altar of Tropea Cathedral, is part of a series of iconographic and formal works resulting from the great influence played of the *Madonna della Neve* (Madonna of the Snow) by Benedetto da Maiano. This is now kept in Terranova Sappo Minulio in Reggio Calabria province but used to be in Mileto diocese and therefore linked to the area of Vibo.

The Nicotera sculpture splendidly introduces the XVIth century as it precedes the famous work of art, the so named Vibo "Trittico del Gagini" (Gagini's triptych) which among other things is the only Calabrese work of art recorded in Giorgio Vasari's *Vite* (a treatise entitled *Lives of the Most Excellent Sculptors, Painters and Architects*). This triptych was commissioned, with two statues, in 1524 by Ettore Pignatelli, Duke of Monteleone and Viceroy of Sicily for the Franciscan Church, S. Maria del Gesù di Monteleone. This ensemble is joined by Gagini's masterpiece, *Maddalena*. Critics do now appreciate the value of this sculpture (representing Mary Magdalene) which had been a source of inspiration for many artists. Lifted from the ground by two angels, the Saint displays long hair and a veil exquisitely composed so

rem Hinsehen als eine Interpolation erweist, die durch den Verlust der Originalemailstücke bedingt ist. Das Kruzifix desselben Bauwerks, das auch aus der zweiten Hälfte des Jahrhunderts stammt, ist in die mediterrane Sphäre der süditalienischen Kultur zur Zeit der Herrschaft des Hauses Aragon eingebettet. Die Stirnseite des Sakramentshäuschens in derselben Kirche in Tropea stammt aus dem letzten Jahrzehnt des Jahrhundert und wird einen lombardischen Bildhauer zugeschrieben. Die *Madonna delle Grazie*, die wahrscheinlich zwischen 1488-1498 von Antonello Gagini für die Franziskanerkirche in Nicotera geschaffen wurde und heute auf dem Altar der Kathedrale steht, fügt sich in die Strömung ikonographischer und formaler Abhängigkeiten ein, die sich ausgehend von der *Madonna della Neve* (Muttergottes vom Schnee) von Benedetto da Maiano entwickelt haben, die sich in Terranova Sappo Minulio in der Provinz Reggio Calabria befindet, früher aber auch in der Diözese von Mileto war und damit zur Kultur der Gegend gehört, der sich diese Untersuchung widmet.

Die Skulptur aus Nicotera aus dem ausgehenden Jahrhundert nimmt auf herrliche Weise das 16. Jahrhundert vorweg, denn sie deutet bereits das bekannteste Kunstwerk an, das dem neuen Jahrhundert zugeschrieben wird, das so genannte «Triptychon von Gagini» in Vibo Valentia, das unter anderem und wenn auch in anderem Zusammenhang, das einzige kalabrische Werk ist, das in

sionato con altre due statue nel 1524 da Ettore Pignatelli, duca di Monteleone e Vicerè di Sicilia, per la chiesa francescana di S. Maria del Gesù di Monteleone, appartiene quel capolavoro assoluto del Gagini che è la *Maddalena*. La critica ha ora finalmente riconosciuto il valore della scultura, in precedenza ammirata e fonte d'ispirazione per numerosi artisti. Rappresentata sollevata da terra da due angeli, la Santa è coperta da lunghi capelli e da un velo realizzato con virtuosismo tale da rendere la trasparenza e il movimento leggero dell'ascesa. Della realizzazione delle statue commissionate dal Pignatelli sono conosciute tutte le vicende, quindi si è abbastanza certi della parte eseguita dallo scultore prima della sua morte, avvenuta proprio mentre era intento alla loro esecuzione, e di quella portata a termine dai suoi collaboratori e continuatori, forse gli stessi figli tra cui probabilmente Fazio. Cosicché nel «Trittico» si può leggere la parabola artistica di Gagini, dal classicismo fino alle prime incrinature manieriste di sentore quasi lombardo e leonardesco, colte nel bel volto di *San Giovanni Evangelista*.

Le vicende della scultura nel vibonese proseguono con manufatti che rivelano l'adesione alle più originali espressioni artistiche di Messina e di Napoli: dai numerosi e diversi prospetti di custodia eucaristica delle chiese di Filogaso, Jonadi, Maierato, Motta Filocastro,

donné avec deux statues en 1524 par Ettore Pignatelli, duc de Monteleone et vice-roi de Sicile, pour l'église franciscaine de S. Maria del Gesù de Monteleone, appartient à l'ensemble considéré le chef-d'œuvre de Gagini, la Madeleine. La critique a aujourd'hui reconnu la valeur de la sculpture, auparavant admirée et source d'inspiration pour nombreux artistes. Représentée soulevée de terre par deux anges, la Sainte est couverte par de longs cheveux et un voile réalisé avec une virtuosité qui rend la transparence et le mouvement léger de la montée. Nous connaissons toutes les phases de la réalisation des statues ordonnées par Pignatelli; pour cela, on est certain de la partie effectuée par le sculpteur avant la mort, qui eut lieu pendant leur exécution, et de celle terminée par ses collaborateurs et continuateurs, peut-être les fils parmi lesquels probablement Fazio. Ainsi on peut lire dans l'ouvrage les phases artistiques de Gagini, allant du classicisme jusqu'aux premières fissures maniéristes d'influence lombarde relatifs à Léonard de Vinci, cueillies dans le beau visage de *San Giovanni Evangelista*.

Les événements de la sculpture dans la province de Vibo continuent avec des produits qui révèlent l'adhésion aux plus originales expressions artistiques de Messine et de Naples: des nombreux et divers prospectus de

as to give an impression of transparency and lightness.

The statues commissioned by Pignatelli are very well documented and it is known that the sculptor died whilst he was working on them. His work has been identified and so has his collaborators' (who finished the statues). It is possible that they were actually the sculptor's sons (and among them, Fazio).

The evolution in Gagini's art takes us from classicism to the first external influences which can be seen in the beautiful face of Gagini's *San Giovanni Evangelista*, in which both Lombardy and Leonardo styles seem to become apparent.

Vibo's sculpture develops with works of art inspired by more original expressions from Messina and Naples. This can be seen in numerous Eucharistic ciboria in the churches of Filogaso, Jonadi, Maierato, Motta Filocastro, Pizzo, Soriano and Sorianello, and also in the frieze of S. Maria la Nova portal, in Vibo. These all carry the mark of the best Messina workshops. The frieze is probably a remnant of the Pignatelli sepulchre as it shows a structural discontinuity and the decorative shields actually depict allegories of the virtues and not the Madonna and Jesus or St. Michael as previously (and sometimes still now) believed.

den Lebensbeschreibungen («Vite») von Giorgio Vasari Erwähnung findet. Zu der Gruppe, die mit weiteren zwei Standbildern 1524 von Ettore Pignatelli, Herzog von Monteleone und Vizekönig Siziliens, für die Franziskanerkirche S. Maria del Gesù in Monteleone in Auftrag gegeben wurde, gehört Gaginis absolutes Meisterwerk, die *Magdalena*. Die Kunstkritik hat heute den Wert dieser Statue, die auch früher viel bewundert wurde und zahllose Künstler inspirierte, anerkannt. Die Heilige, von zwei Engeln vom Boden gehoben, ist von langen Haaren und einem Schleier bedeckt, dessen Virtuosität leichte Transparenz und die zarte Bewegung des nach oben Schwebens vermittelt. Die Geschichte der Ausführung der von Pignatelli in Auftrag gegebenen Statuen ist allgemein bekannt, daher gilt auch als gesichert, an welchem Teil der Künstler kurz vor seine Tode arbeitete, der ihn ereilte, während er mit der Ausführung beschäftigt war, und was von seinen Mitarbeitern und Nachfolgern, vielleicht von seinen eigenen Söhnen, darunter wahrscheinlich Fazio, vollendet wurde. In dem Werk kann man die künstlerische Parabel Gaginis ablesen, vom Klassizismus bis zu den ersten manieristischen Einbrüchen, die fast lombardische und Leonardo da Vinci ähnliche Noten tragen und sich im schönen Antlitz des Hl. Johannes des Evangelisten zeigen.

Die Geschichte der Bildhauerei in der Provinz Vibo Valentia geht weiter mit Manufakten, die eine Anlehnung an die ursprünglicheren Kunstwerke Messinas und Neapels zeigen, von den zahlreichen und unter-

Pizzo, Soriano e Sorianello, fino al fregio del portale della chiesa di S. Maria la Nova di Vibo. Tutte opere in cui si colgono i presupposti stilistici delle botteghe messinesi più accorate. Il fregio, poi, è probabilmente ciò che rimane del sepolcro dei Pignatelli, perché mostra discontinuità strutturali, e le raffigurazioni dei clipei che lo decorano illustrano allegorie di virtù e non la Madonna e Gesù o San Michele come ancora si ritiene. Sempre per quanto riguarda la scultura, vanno innanzitutto ricordate due opere del primo decennio del secolo: il *Crocifisso* in mistura del 1508 del Museo diocesano di Nicotera, assegnato a quel Colella di Jacopo che realizzò l'analoga scultura di San Pietro Patti, in provincia di Messina, e che ha un gemello nella parrocchiale di Roccella Jonica, in provincia di Reggio Calabria; la marmorea *Santa Caterina d'Alessandria* del 1510 circa, custodita nella chiesa di S. Giorgio a Pizzo, attribuita a «Mastro Cicilia fiesolano». Successive sono le creazioni messinesi del carrarese Giovan Battista Mazzolo a Brognaturo, Filadelfia e Tropea, da tempo discusse su solide basi attributive e documentarie, in alcune delle quali è stato possibile intravedere lo stile del figlio Giovan Domenico. Vanno pure citate altre sculture di Tropea, come la *Madonna del Popolo*, realizzata tra il 1554 e il 1555 da Giovann'Angelo Montorsoli, l'al-



charge eucharistique des églises de Filogaso, Jonadi, Maierato, Motta Filocastro, Pizzo, Soriano et Sorianello, jusqu'à la frise du portique de S. Maria La Nova de Vibo. Ce sont des œuvres où l'on aperçoit les prémisses stylistiques de l'artisanat de Messine les plus prestigieuses. La frise est probablement ce qui reste du sépulcre des Pignatelli, car elle montre des discontinuités structurelles, et les représentations des pavois qui la décore illustrent des allégories de vertu et non pas la Vierge et Jésus ou Saint Michel comme encore on croit. Continuant avec la sculpture, il faut rappeler deux ouvrages de la première décennie du siècle: le Crucifix en mixture de 1506 du Musée diocésain de Nicotera, assigné à Colella di Jacopo qui réalisa l'analogue sculpture de San Pietro Patti, en province de Messine, et qui a un jumeau dans l'église de Roccella Jonica, en provence de Reggio Calabria; la statue en marbre de Santa Caterina d'Alessandria du 1510, conservée dans l'église de S. Giorgio à Pizzo, attribué à «Mastro Cicilia fiesolano». De date postérieure les créations de Messine de Giovan Battista Mazzolo de Carrara à Brognaturo, Filadelfia et Tropea, sujets discutés depuis longtemps selon des bases solides et documentées, dans lesquelles on a pu apercevoir le style du fils Giovan Domenico. Il faut encore citer d'autres sculptures de Tropea, comme la Ma-

Two important sculptures executed in the first decade of the XVIth century are the *Crocifisso* (1508) and *Santa Maria d'Alessandria* (1510).

The *Crocifisso*, made of mixed material is kept in the diocesan Museum of Nicotera and was carved by Colella di Jacopo, author of a similar work in San Pietro Patti (Messina province) with a "twin" in Roccella Jonica parish (Reggio Calabria province).

The second, *Santa Maria d'Alessandria*, carved by *Mastro Cicilia Fiesolano* is made of marble and now kept in the church of S. Giorgio in Pizzo.

Other sculptures were made in Messina by Giovan Battista Mazzolo (from Carrara) and are now in Brognuro, Filadelfia and Tropea, they are well documented and Mazzolo's son, Giovan Domenico seems to have taken part in recording their presence.

Also worth mentioning, sculptures in Tropea's cathedral like the *Madonna del Popolo* (1554-1555) by Giovann'Angelo Montorsoli, (Michelangelo's pupil, who worked in the Medici Chapel and then moved to Messina,) and to a larger extend by his collaborators, San Pietro and San Paolo (1582) from the same building and carved in Messina workshop, and the three statues, part of a composition on the ancient altar of "delle Clarisse" (Clare

schiedlichen Stirnseiten der Sakramentshäuschen der Kirchen in Filogaso, Jonadi, Maierato, Motto Filocastro, Pizzo, Soriano und Sorianello zu den Friesen am Portal der Kirche S. Maria la Nova in Vibo Valentia. In all diesen Werken spürt man die stilistischen Vorgaben der beliebtesten Werkstätten in Messina. Das Fries ist wahrscheinlich das, was vom Grabmal der Pignatelli erhalten geblieben ist, denn es zeigt strukturelle Diskontinuität und die Darstellungen der Clipei, die es zieren, beschreiben Allegorien auf die Tugend und nicht die Muttergottes und Jesus oder den Hl. Michael, wie noch vermutet wird. Weiterhin sind im Zusammenhang mit der Bildhauerei vor allem zwei Werke aus dem ersten Jahrzehnt des Jahrhunderts zu erwähnen, das Kruzifix aus dem Jahre 1508 im Diözesanmuseum in Nicotera, das jenem Colella di Jacopo zugeschrieben wird, der auch die gleichartige Skulptur von San Pietro Patti in der Provinz Messina geschaffen hat und deren Zwilling in der Pfarrkirche von Roccella Jonica in der Provinz Reggio Calabria steht, und die Marmorstatue *Santa Caterina d'Alessandria* (Hl. Katharina von Alexandria) aus den Jahren um 1510, die sich in der Kirche S. Giorgio in Pizzo befindet und dem «Mastro Cicilia Fiesolano» zugeschrieben wird. Aus späterer Zeit stammen die messinesischen Schöpfungen von Giovan Battista Mazzolo aus Carrara in Brognaturo, Filadelfia und Tropea, deren Zuordnung und Dokumentation seit Zeiten umstritten ist. In einigen lässt sich auch der Stil des Sohnes Giovan Domenico erkennen. Auch andere Skulpturen aus

lievo di Michelangelo nella Cappella Medicea trasferitosi a Messina e, in misura maggiore, dai suoi collaboratori; i più tardi *San Pietro* e *San Paolo* del 1582, provenienti dallo stesso edificio e assegnati a bottega messinese; le tre statue relative all'antica pala delle Clarisse, sempre di Tropea e sempre nel Duomo, delle quali non sono noti né l'autore, né la data di realizzazione.

Le opere fin qui citate, realizzate su esplicite commissioni, formano un insieme territorialmente ben diffuso ma alquanto variegato dal punto di vista del riferimento culturale all'arte messinese. Mostrano, infatti, scelte originalmente indirizzate verso l'innesto delle novità toscane sul sostrato locale gaginesco e verso singolari commistioni con le elaborazioni napoletane. Di queste ultime, la critica finora ha chiarito pochi dati, relativi ad opere che si trovano a Vibo, il che mette in evidenza il ruolo guida da sempre rivestito dalla città nei confronti del suo territorio. Ciò viene alla luce soprattutto se si considerano le datazioni delle statue partenopee, che non seguono le siciliane bensì si inseriscono fra esse con belle note di contrappunto. Si tratta della *Madonna della Neve* della chiesa di S. Leoluca, attribuita ad Annibale Caccavello, commissionata dai Pignatelli per la cappella situata nel loro ca-

donna del Popolo, réalisée entre 1554 et 1555 par Giovann'Angelo Montorsoli, le disciple de Michel Ange, dans la Cappella Medicea qui s'était transférée à Messine et par ses collaborateurs; les successifs *San Pietro* e *San Paolo* de 1582, provenant du même édifice et assigné à l'artisanat de Messine; les trois statues relatives à l'ancien retable des Clarisses, dont nous ne connaissons ni l'auteur ni la date de réalisation.

Les ouvrages cités, effectués sur commande, forment un ensemble bien diffusé du point de vue territorial mais assez varié pour ce qui concerne la dénotation culturelle au mouvement artistique provenant de Messine. En effet, ils montrent des choix influencés par les nouveautés toscanes sur le substrat local relatif au Gagini et par des singuliers mélanges avec les élaborations napolitaines. De ces dernières œuvres, la critique jusqu'à présent, n'a pas réussi à éclairer toutes les données relatives aux ouvrages qui se trouvent à Vibo, ce qui met en évidence le rôle guide revêtu depuis toujours par la ville par rapport à son territoire. Cela émerge surtout si l'on considère la datation des statues napolitaines, qui ne suivent pas les siciliennes mais s'insèrent entre celles-ci avec de belles nuances de contrastes. Il s'agit de la *Madonna della Neve* de l'église de S. Leoluca, attribuée à Annibale Caccavello, ordonnée à Michel-Ange par Pi-

Convent), whose author and date remain unknown.

The works of art mentioned so far, all commissioned, represent a variegated ensemble of art from Messina spread through the area of Vibo. The local works of art are also definitely influenced by Gagini's work, they show an approach based on the fashionable Tuscan style with a curious mixture of Neapolitan art. The city has always had a guiding role towards its hinterland as far as the vernacular art was concerned and the critics have so far been incapable of discerning a purely original "non-local" style.

This is brought to light if one looks at the dating of Neapolitan statues, they do not follow the Sicilian style but appear through the same period with lovely counterpoints notes.

They are the *Madonna della Neve* (*Madonna in the Snow*) in S. Leoluca Church by Annibale Caccavello, commissioned by the Pignatelli's for their castle chapel, the *Madonna col Bambino* (*Madonna and Child*) in S. Maria degli Angeli Church, a wooden statue carved to look like marble, by Michelangelo Naccherino.

San Giovanni Battista in S. Giorgio Church, in Pizzo, whose author might be a follower of Giovanni de Nola, and

Tropea sind erwähnenswert, darunter die *Madonna del Popolo* (Muttergottes des Volks), die zwischen 1554 und 1555 von Giovann'Angelo Montorsoli, einem Schüler Michelangelos in der Mediceischen Kapelle, der nach Messina gekommen war, und mehr noch von seinen Mitarbeitern geschaffen wurde, die später entstandenen *San Pietro* (Hl. Petrus) und *San Paolo* (Hl. Paul) aus dem Jahre 1582 aus demselben Bauwerk, die bei einer Werkstatt in Messina in Auftrag gegeben worden waren, und die drei Statuen, die zu dem antiken Altarbild der Klarissen gehören und von denen weder Künstler noch Entstehungsdatum bekannt sind.

Die bisher genannten Auftragsarbeiten bilden eine gebietsmäßig gut verbreitete Gruppe, die gleichermaßen vielfältig ist, was den kulturellen Bezug zur Kunst Messinas anbetrifft. So zeigen sie denn auch Tendenzen, die ursprünglich auf eine Hinwendung zu den Neuerungen aus der Toskana verweist, um diese in der örtlichen, von Gagini beeinflussten Kunst aufzunehmen und ungewöhnliche Mischungen mit den neapolitanischen Stilen zeigen. Zu Letzteren haben Kunstkritiker für Werke in Vibo Valentia bisher nur wenige Angaben klären können, was die führende Position der Stadt für das Umland beweist. Das zeigt sich vor allem, wenn man die Datierung der neapolitanischen Statuen betrachtet, die nicht auf die sizilianischen folgen, sondern sich kontrapunktisch unter diese mischen. Es handelt sich um die *Madonna della Neve* der Kirche S. Leoluca, die Annibale Caccavello zuge-

stello, e della *Madonna col Bambino* della chiesa di S. Maria degli Angeli, statua lignea realizzata in modo da sembrare marmorea, assegnabile a Michelangelo Naccherino. Napolitani, inoltre, sono stati considerati il *San Giovanni Battista* della chiesa di S. Giorgio a Pizzo, ritenuto opera di un seguace di Giovanni da Nola, e il *San Nicola in cattedra* della Cattedrale di Mileto, per il quale è stata avanzata un'attribuzione al succitato Caccavello.

Su tale indirizzo meglio si accresce il parallelo corso della pittura. Iniziando dalla *Madonna della Neve* della Matrice di Zungri, rilevante tavola meridionale di chiaro portato raffaellesco romano, databile alla prima metà del Cinquecento, e dall'ugualmente anonima *Sacra Famiglia* del Carmine di Tropea, lavoro della metà del secolo, si coglie l'evoluzione dell'arte napoletana, influenzata dall'arte romana, fino a giungere ai risvolti locali della *Madonna col Bambino in trono e Santi* della Matrice di Jonadi che, datata 1598 e firmata «Paulus Spagnolus», mostra nelle sue forme rigide sviluppi formali non dissimili da quelli di altre aree della Calabria.

Purtroppo non è rimasto nulla del tropeano Antonio Spano, allievo e genero di Marco Pino a Napoli, poi trasferitosi in Spagna, non solo pittore ma anche abile intagliatore, autore di piccoli capolavori realizzati con virtuosismo. Molto documentata è la presenza di opere degli ul-

gnatelli pour la chapelle située dans le château, et de la *Madonna col Bambino* de l'église de S. Maria degli Angeli, statue en bois mais qui semble en marbre, assignée à Michelangelo Naccherino. Napolitains ont été considérés le *San Giovanni Battista* de l'église de S. Giorgio à Pizzo, retenu d'un disciple de Giovanni da Nola, et le *San Nicola in cattedra* de la cathédrale de Mileto, duquel on a pensé à une attribution au Caccavello.

C'est en suivant cette orientation que l'on peut mieux comprendre le parallélisme avec la peinture. Commençant par la *Madonna della Neve* de la Matrice de Zungri, important tableau méridional d'évidente influence raphaëlique romaine, remontant à la première moitié du XVI^e siècle, et de l'anonyme *Sacra Famiglia* du Carmine de Tropea, réalisée vers la moitié du siècle, on aperçoit l'évolution de l'art napolitain, influencé par l'art romain, jusqu'à joindre aux aspects locaux de la *Madonna col Bambino in trono e Santi* de la Matrice di Jonadi qui, datée du 1598 et signée par «Paulus Spagnolus», montre dans ses formes rigides des développements formels similaires à ceux d'autres centres de la Calabre.

Malheureusement rien n'est resté de l'artiste de Tropea Antonio Spano, disciple et gendre de Marco Pino à Naples, transféré plus tard en Espagne, peintre et expert tailleur, auteur

San Nicola in Cattedra, in Mileto Cathedral, probably by Caccavello.

Painting follows a parallel course. Starting with the *Madonna della Neve* in Zungri main church, clearly a Roman Raphaelite painting, dating from the middle of the XVIth century, and with an equally anonymous *Sacra Famiglia* in Tropea convent, also mid – century, one can grasp the evolution of Neapolitan art influenced by Roman art and move towards the more local style of the *Madonna col Bambino in trono e Santi* (Madonna and Child Enthroned and Saints) in Jonadi main church, dated 1598 and signed "Paulus Spagnolus" and showing in its rigid composition, a formal development similar to ones in other Calabrese areas.

Unfortunately there is nothing left of the paintings of Antonio Spano (from Tropea) a pupil and a son-in-law of Marco Pino in Naples, he moved later to Spain. Not only was he a painter but also a skilled engraver who created small masterpieces with virtuoso ability.

The presence of works by the last Mannerists painting in Naples is so well documented that Vibo is composing a list of original references that are still waiting to be fully investigated.

Such references are evident especially in the Flemish - Neapolitan paintings

schrieben wird und von der Familie Pignatelli für die Kapelle in ihrer Burg in Auftrag gegeben wurde, und die *Madonna col Bambino* (Muttergottes mit Kind) der Kirche S. Maria degli Angeli, eine Michelangelo Naccherino zugeschriebene Holzstatue, die aber so gearbeitet wurde, dass sie wie von Marmor wirkt. Als neapolitanisch wurden auch die Statue des *San Giovanni Battista* (Hl. Johannes der Täufer) der Kirche S. Giorgio in Pizzo, die einem Anhänger des Giovanni da Nola zugeschrieben wird, und die Statue des *San Nicola in cattedra* (Hl. Nikolaus auf dem Bischofsstuhl) der Kathedrale in Mileto eingestuft. Auch für Letztere wurde vermutet, dass sie der Hand des oben genannten Caccavello entstamme.

In diesem Zusammenhang zeigt sich der parallele Verlauf in der Malerei verstärkt. Beginnend mit der *Madonna della Neve* der Mutterkirche in Zungri, eine bedeutende süditalienische Tafel mit eindeutig römisch-raffaelischen Einschlägen, die auf die erste Hälfte des 16. Jh. datiert wird, und die ebenfalls anonyme *Sacra Famiglia* (Heilige Familie) der Kirche Madonna del Carmine in Tropea, eine Arbeit aus der Mitte des Jahrhunderts, spürt man die Entwicklung der neapolitanischen Kunst, die unter dem Einfluss der römischen Kunst stand, bis man in der *Madonna col Bambino in trono e Santi* (Madonna mit Kind auf dem Thron und Heilige) in Jonadi aus dem Jahre 1598 und signiert von "Paulus Spagnolus" auf die einheimische Version trifft, die mit ihren strengen Formen ähnliche formale Tendenzen

timi manieristi attivi a Napoli, tanto che il vibonese annovera dei veri capisaldi di originali indirizzi ancora in via di approfondimento. Tali indirizzi sono evidenti specialmente nei dipinti dei fiamminghi napoletanizzati di Vibo, come Teodoro e Luca d'Errico, autori dell'*Annunciazione* della chiesa di S. Michele, Wenzel Coborgher, pittore della *Santa Caterina da Siena* del Museo del Duomo e, in misura minore, Pietro Torres autore della *Presentazione al Tempio* della chiesa di S. Maria la Nova. Si tratta di opere che trovano riflessi in altre tele, sicuramente nell'*Immacolata e i Santi Francesco e Chiara d'Assisi*, forse assegnabile al napoletano Fabrizio Santafede, opera, quindi, esemplare delle commistioni tra le due maniere avvenuta nella Capitale del Regno. Sono state attestate le richieste a Gerolamo Imparato dell'*Immacolata*, nel 1606, per la chiesa delle Clarisse di Vibo, opera ora esposta nel Museo diocesano di Nicotera, e, a Giovann'Angelo d'Amato, della *Madonna della Sanità* della chiesa dei Cappuccini di Tropea. Quest'ultima fu eseguita attorno al 1610 assieme a Giovann'Antonio D'Amato alla cui bottega è stata fatta risalire la *Madonna col Bambino e Santi* della chiesa di S. Leoluca a Vibo. Con queste premesse si apre il Seicento, caratterizzato inizialmente dal Naturalismo, in seguito dal Barocco. Sono presenti o solamente documentate opere di Battistello Caracciolo,

de petits chef-d'œuvres réalisés avec virtuosité. Très documentée est au contraire la présence des œuvres des derniers maniéristes actifs à Naples, au point que la province de Vibo énumère d'importants ouvrages d'influence originelle encore à présent objet d'approfondissement. Ces influences sont évidentes surtout dans les tableaux des flamands de l'école napolitaine d'artistes de Vibo, comme Teodoro et Luca d'Errico, auteurs de l'*Annunciazione* de l'église de S. Michele, Wenzel Coborgher, peintre de la *Santa Caterina da Siena* du Musée du Dôme et, de forme mineure, Pietro Torres auteur de la *Presentazione al Tempio* de l'église de S. Maria la Nova. Il s'agit d'ouvrages qui trouvent des reflex en d'autres tableaux, sans doute dans l'*Immacolata e Santi* attribuée au napolitain Fabrizio Santafede, œuvre exemplaire qui témoigne le mélange entre les deux manières, effectuée dans la Capitale du Royaume. Nous avons des témoignages des demandes à Gerolamo Imparato de l'*Immacolata*, en 1606, pour l'église des Clarisses de Vibo, œuvre aujourd'hui exposée dans le Musée diocésain de Nicotera, et, à Giovann'Angelo d'Amato, de la *Madonna della Sanità* de l'église des Cappuccini de Tropea. L'œuvre fut exécutée vers 1610 ensemble à Giovann'Antonio d'Amato à l'atelier duquel on a attribuée la *Madonna col*

in Vibo, such as Teodoro and Luca d'Errico, painters of the *Annunciazione* in S. Michele Church, Wenzel Coborgher, painter of *Santa Caterina di Siena* in the "Museo del Duomo", and in a minor measure, Pietro Toress painter of *Presentazione al Tempio* in S. Maria la Nova church. These works are reflected in other paintings, certainly in the *Immacolata* attributed to Fabrizio Santafede (from Naples), a good example of congruence between the two styles used in the capital of the Kingdom.

The commission for the *Immacolata*, (now displayed in the Diocesan Museum of Nicotera) in 1606 for the "Chiesa delle Clarisse" in Vibo, has been attributed to Gerolamo Imparato and the commission for *Madonna della Sanità*, for Tropea "Chiesa dei Cappucini", to Giovann'Angelo D'Amato. This work was executed in 1610 with the participation of Giovann'Antonio D'Amato whose workshop was responsible for the *Madonna col Bambino* in S. Leoluca Church in Vibo Valentia.

The beginning of the XVIIth century was initially characterised by Naturalism and later Baroque art. One can see works or documents proving those works by Battistello Caracciolo, Francesco Guarino, Pacecco De Rosa, Cosimo Fanzago, Luca Giordano and many other Neapolitan artists.

zeigt wie in anderen Gegenden Kalabriens auch.

Leider ist von Antonio Spano aus Tropea nichts erhalten geblieben. Der begabte Maler und Schnitzer, der mit wahrer Virtuosität kleine Meisterwerke schuf, war Schüler und Schwiegersohn von Marco Pino in Neapel, zog dann nach Spanien. Gut dokumentiert ist die Existenz von Werken der letzten, in Neapel tätigen Manieristen, so dass Vibo Valentia und Umgebung die Stützpunkte ursprünglicher Strömungen bietet, die auf weitere Analyse warten. Diese Tendenzen zeigen sich vor allem in den Werken der Maler der neapolitanisierten flämischen Schule Vibo Valentias wie Teodoro und Luca d'Errico, Schöpfer der *Annunciazione* (Verkündigung) in der Kirche S. Michele, Wenzel Coborgher, Maler der *Santa Caterina da Siena* (Hl. Katharina von Siena) des Dommuseums und in geringerem Ausmaße Pietro Torres, Schöpfer der *Presentazione al Tempio* (Darstellung im Tempel) der Kirche S. Maria la Nova. Es handelt sich um Kunstwerke, die sich in anderen Gemälden widerspiegeln, sicherlich in der *Immacolata e Santi* (Unbefleckte Muttergottes und Heilige), die dem Neapolitaner Fabrizio Santafede zugesprochen wird, einem Werk also, das beispielhaft für die Mischung zweier Stilarten ist, die in der Hauptstadt des Königreichs erfolgt war. Bescheinigt sind die Aufträge an Gerolamo Imparato für die *Immacolata* für die Klarissenkirche in Vibo Valentia im Jahr 1606, ein Werk, das heute im Diözesanmuseum in Nicotera ausgestellt ist, und an Giovann'Angelo d'Amato für die *Madonna*

Francesco Guarino e Pacecco De Rosa, nonché di Cosimo Fanzago, Luca Giordano e di tanti altri napoletani. È nella Certosa di Serra San Bruno che si svolge la più importante vicenda artistica secentesca non solo del vibonese, ma di tutta la Calabria. Cominciata con le richieste al pittore fiorentino Bernardino Poccetti del *Martirio di Santo Stefano*, custodito adesso nella chiesa Madre, e allo scultore tedesco David Müller di alcune statue – straordinarie nei richiami a Dürer e a suggestioni ancor tardogotiche –, anch'esse oggi nella Matrice, giunge a temine a metà secolo, quando Giovanni Andrea Gallo porta a compimento la realizzazione del monumentale altare, iniziato attorno al 1635 da Fanzago. L'opera, uno splendido lavoro di commessi marmorei e pietre dure con sculture e finimenti di bronzo, dopo il terremoto del 1783, che rase al suolo chiesa e monastero, fu ricostruita da Domenico Barillaro nella chiesa dell'Addolorata ma alcuni pezzi furono portati a Vibo. Nell'edificio di Serra, sempre proveniente dalla Certosa, è custodita anche una tela con la *Morte di Sant'Anna* di bell'impronta classicistica romano-francese, che ricorda lo stile di Remy Vuibert.

Altro importante luogo della diffusione della cultura artistica barocca e tardo-barocca fu il convento domenicano di Soriano Calabro. Anch'esso fu raso al suolo dal terremoto del

Bambino e Santi de l'église de S. Leoluca de Vibo.

Avec ces prémisses s'ouvre le XVII siècle, caractérisé au début par le Naturalisme, par conséquent du Baroque. Nous possédons des références de plusieurs ouvrages de Battistello Caracciolo, Francesco Guarino et Pacecco De Rosa, encore de Cosimo Fanzago, Luca Giordano et de beaucoup d'autres auteurs napolitains. C'est dans la Chartreuse de Serra San Bruno qui a lieu le plus important événement artistique du XVII siècle non seulement de la province de Vibo mais de l'entière Calabre. Commencée avec les demandes au peintre de Florence Bernardino Poccetti du *Martirio di Santo Stefano*, conservé dans l'église Madre, et au sculpteur allemand David Muller de quelques statues – extraordinaires pour les rappels à Durer et à des suggestions du tardive gothique –, aussi dans la Matrice, finit à moitié siècle, lorsque Giovanni Andrea Gallo conclut la réalisation du monumental autel, commencé en 1635 par Fanzago. L'œuvre, un splendide travail de dessins en marbre et pierres dures avec des sculptures et garnitures en bronze, fut reconstruite, après le tremblement de terre de 1783, par Domenico Barillaro dans l'église de l'Addolorata mais certaines pièces furent portées à Vibo. Dans l'édifice de Serra, toujours provenant de la Char-

The most important XVIIth century artistic activity, not only in Vibo but also in all of Calabria, takes place in the "Certosa" (the Carthusian monastery) of Serra San Bruno. It begins with the request inviting Bernardino Poccetti from Florence to paint the *Martirio di Santo Stefano*, now displayed in the Mother Church, and to the German sculptor, David Muller, to produce some statues (extraordinary in their hints of the late - gothic and their allusions to the art of Durer), also shown in the Mother Church and comes to an end towards the middle of the century when Giovanni Andrea Gallo completes the monumental altar initiated by Fanzago around 1635. This altar, a splendid work of marble and hard stones with bronze statues and bronze finishing, was rebuilt by Domenico Barillaro in the *Addolorata* Church after the 1783 earthquake which completely destroyed the monastery and the church, some pieces of the original altar are now in Vibo Valentia.

The Carthusian monastery also possesses a painting of *Morte di Sant'Anna* (Death of Saint Anne), also made in the "Certosa", with a strong suggestion of Roman-French classicism and recalling the style of Remy Vuibert.

Another important place for the spreading of Baroque and Late Baroque art was found in the Domini-

della Sanità (Muttergottes vom Heil) für die Kapuzinerkirche in Tropea. Das Werk entstand um das Jahr 1610 zusammen mit Giovanni Antonio D'Amato, dessen Werkstatt die *Madonna col Bambino e Santi* der Kirche S. Leoluca in Vibo Valentia entsprungen sein soll.

Unter diesen Voraussetzungen beginnt das 17. Jahrhundert, das anfänglich vom Naturalismus, später vom Barock geprägt wurde. Werke von Battistello Caracciolo, Francesco Guarino und Pacecco De Rosa sowie von Cosimo Fanzago, Luca Giordano und vielen anderen Neapolitanern existieren noch oder sind nur dokumentiert. In der Kartause von Serra San Bruno spielte sich das für das 17. Jahrhundert wichtigste Kunstereignis nicht nur der Provinz Vibo Valentias, sondern ganz Kalabriens ab. Es begann mit den Aufträgen an den Florentinischen Maler Bernardino Poccetti für das *Martirio di Santo Stefano* (Martyrium des Hl. Stephan), das heute in der Mutterkirche aufbewahrt wird, und an den deutschen Bildhauer David Müller für einige Statuen, die heute auch in der Mutterkirche zu bewundern sind und mit ihrer Anlehnung an Dürer und den noch spätgotischen Noten begeistern. In der zweiten Hälfte des Jahrhunderts schließt Giovanni Andrea Gallo mit der Vollendung des monumentalen Altars, der gegen 1635 von Fanzago begonnen worden war, die Arbeiten ab. Das herrliche Werk aus Marmor- einlegearbeiten und Hartgestein mit Skulpturen und Bronzeverzierungen wurde nach dem verheerenden Erdbeben von 1783, das Kirche und Kloster dem Erdboden gleich-

1783, rimangono solo le poderose mura e molti eccellenti frammenti secenteschi e settecenteschi della decorazione marmorea. Tra i primi, spicca il bellissimo busto di *San Domenico*, attribuito su giudiziose basi stilistiche a Giuliano Finelli, mentre fra i secondi si stagliano pezzi assegnabili ad Antonio Corradini, Matteo Bottiglieri e forse anche a Domenico Antonio Vaccaro, artisti che si trovarono a lavorare con maestranze siciliane e locali. Ancora, sono sopravvissuti il graduale miniato nel 1620 da Francesco da San Giorgio Morgeto, l'interessante tela con l'*Estasi della Maddalena* di ambito giordanesco e il grandioso coro ligneo realizzato nel 1754 dal napoletano Tommaso Mancini con l'aiuto di intagliatori locali.

In questo periodo si delineano sul territorio altri fenomeni che contribuiscono a cogliere interessanti aspetti della temperie culturale; tra essi va citato almeno quello degli scultori e intagliatori Francescani Riformati e Cappuccini. Questi, elaborando una singolare cultura artistica nell'ambito della tradizione propria dell'Ordine, innalzano altari e tabernacoli di legno intarsiato e incrostato di madreperla, come quelli settecenteschi dei conventi cappuccini di Rombiolo, Tropea e Vibo, e contribuiscono all'incremento delle maestranze lo-

treuse, est conservée un tableau avec la Morte di Sant'Anna de influence classique romain-française, qui rappelle le style de Remy Vuibert. Un autre lieu important pour la diffusion de la culture artistique baroque et du tard baroque fut le Couvent dominicain de Soriano Calabro. De la structure, qui fut complètement détruite par le tremblement de terre de 1783, il nous reste à présent seulement les grands murs et plusieurs excellents fragments du XVI et XVII siècle de la décoration marmoréenne. Parmi les premiers, il émerge le très beau buste de Saint Dominique attribué selon de raisonnables bases stylistiques à Giuliano Finelli, tandis que pour les deuxièmes on attribue des fragments à Antonio Corradini, Matteo Bottiglieri et peut-être aussi quelques pièces à Domenico Antonio Vaccaro, artistes qui travaillaient avec du personnel sicilien et local. Encore, nous possédons l'ancien code du 1620 de Francesco de San Giorgio Morgeto, l'intéressant tableau avec L'Estasi della Maddalena d'influence jordanienne et le splendide chœur en bois réalisé en 1754 par le napolitain Tommaso Mancini avec l'aide de tailleurs locaux.

D'autres phénomènes, qui contribuent à cueillir d'intéressants aspects de la production culturelle, se diffusent dans cette période; parmi ceux-ci il faut citer le travail des sculpteurs

can Convent in Soriano Calabro. Also destroyed in 1783, the only remains are the imposing walls and many excellent XVIIth and XVIIIth century fragments of the marble decorations.

Among the first, the beautiful bust of San Domenico which, on the basis of judicious artistic considerations, might have been made by Giuliano Finelli and among the second, pieces probably by Antonio Corradini, Matteo Bottiglieri and maybe Domenico Antonio Vaccaro, all artists who had worked with Sicilian and local masters.

There are also the miniature painted by Francesco da San Giorgio Morgeto in 1620, the interesting painting *Estasi della Maddalena* (The ecstasy of Mary Magdalene), somewhat after the style of Luca Giordano and the grandiose wooden choir made by the Neapolitan Tommaso Mancini with the help of local wood carvers, in 1754.

During that period there are other local testimonies which contribute to our appreciation of the more interesting aspects of the cultural atmosphere, like those of the Reformed Franciscan and Capuchin sculptors and engravers. They developed an individual artistic culture in the context of the traditions of their own Order, such as raised wooden altars and tabernacles inlaid and incrusted with mother-of-

machte, von Domenico Barillaro in der Kirche Addolorata wieder aufgebaut wurde, einige Teile wurden jedoch nach Vibo Valentia gebracht. Im Gebäude in Serra San Bruno ist aus der Kartause auch das Gemälde *Morte di Sant'Anna* (Tod der Hl. Anna) zu sehen, das durch den römisch-französischen Klassizismus geprägt ist und im Stil an Remy Vuibert erinnert.

Ein weiterer wichtiger Ort für die Verbreitung der Kunst des Barock und Spätbarock war das Dominikanerkloster in Soriano Calabro. Auch dieses Kloster wurde durch das Erdbeben des Jahres 1783 völlig zerstört, einzig die mächtigen Mauern und zahlreiche herrliche Fragmente der Marmorverzierungen aus dem 17. und 18. Jahrhundert sind erhalten geblieben. Zu Ersteren gehört die herrliche Büste des *San Domenico* (Hl. Dominikus), die aufgrund stilistischer Beurteilung Giuliano Finelli zugeordnet wird, während zu Zweiteren die Werke gehören, die Antonio Corradini, Matteo Bottiglieri und vielleicht auch Domenico Antonio Vaccaro zugeordnet werden, Künstler, die mit sizilianischen und kalabresischen Handwerkern arbeiteten. Weiterhin haben das von Francesco da San Giorgio Morgeto mit Miniaturen verzierte Graduale aus dem Jahre 1620, das interessante Gemälde *Estasi della Maddalena* (Ekstase der Magdalena) im Stile Giordanos und der herrliche hölzerne Chor, den der Neapolitaner Tommaso Mancini mit der Hilfe einheimischer Schnitzer 1754 schuf, überlebt.

In dieser Zeit bahnen sich auch neue Strömungen ihren Weg nach Kalabrien, die dazu

cali. L'attività di questi ultimi, documentata da antica data nelle regioni, è caratterizzata nel Seicento dal persistere di elementi di matrice riformata e, nel passaggio al Settecento, dall'influenza del barocco e del tardo-barocco. Nel vibonese, la maggiore espressione si rintraccia a Serra dove, sebbene il numero delle maestranze crebbe solo nell'Ottocento, a seguito della pressoché totale distruzione delle opere più antiche causata dal terremoto del 1783, si affermarono figure di grande prestigio come Vincenzo Zaffiro, Antonio Scrivo e Biagio Scaramuzzino. Si formarono delle vere e proprie dinastie, tanto che, a causa della frequente ricorrenza dei nomi di battesimo, i critici spesso hanno difficoltà ad attribuire con certezza la paternità delle opere. Documentata è l'attività di scalpellini, argentieri e tessitori. Tra le molte personalità si vuole ricordare l'argentiere Giuseppe Sorbilli che apre bottega a Vibo e a Dasà e realizza e restaura molta suppellettile sacra delle chiese del territorio spingendosi fino a Bivongi, in provincia di Reggio Calabria.

Tra le opere pittoriche del Seicento, ancora poco studiate, vanno senz'altro ricordate quelle di Francesco Caivano e di Tommaso di Florio. Esse hanno un fondamentale presupposto nell'importazione di tele del Giordano e del suo ambito: dall'autografa *Madonna col Bam-*

et des tailleurs Franciscains Réformés et des Capucins. Ceux-ci, élaborant une singulière culture artistique dans le cadre de la tradition propre de l'Ordre, élèvent des autels et des tabernacles de bois marqueté et incrusté de nacre, comme ceux du XVIII siècle, des couvents capucins de Rombiolo, Tropea et Vibo, et contribuent à l'augmentation du personnel local. Leur activité, documentée depuis longtemps dans la région, est caractérisée au XVII siècle par la persistance d'éléments de caractère réformé et, dans le passage au XVIII siècle, par l'influence du baroque et du tard baroque.

Dans le territoire de Vibo, on retrouve la plus grande expression artistique à Serra où, bien que le nombre du personnel augmente seulement pendant le XIX siècle, après la destruction quasi complète des œuvres les plus anciennes causée par le tremblement de terre de 1783, s'affirment des noms de grand prestige comme Vincenzo Zaffiro, Antonio Scrivo et Biagio Scaramuzzino. De véritables dynasties se forment, au point que, les critiques ont souvent des difficultés pour l'attribution certaine de la paternité des ouvrages à cause de la confusion provoquée par les nombreux noms égaux qui apparaissent. Bien documentée est au contraire l'activité des tailleurs de pierre, artisans d'argenterie et tisseurs. Parmi

pearl (like those dated to the XVIIIth century in the Capuchin convents of Rombiolo, Tropea and Vibo) and therefore contributed to the increase of local expertise. Their activities, documented in the early ages in the region, are characterised by the persistence of elements of the Reformed Church in the XVIIth century and by the influence of Baroque and Late Baroque, in the XVIIIth.

In Vibo region, the bulk of the examples are found in Serra and so are figures of great prestige like Vincenzo Zaffiro, Antonio Scrivo and Biagio Scaramuzzino. Nevertheless, the number of artistic masters increased after the nearly total destruction of the more ancient works following the 1783 earthquake. Dynasties of artists and craftsmen were formed so much so that, because of the recurrence of Christian names, critics very often meet with difficulties in identifying the author.

The activity of decorative masons, silversmiths and weavers is well documented. Among many personalities worth mentioning, there is the silversmith Giuseppe Sorbilli, who opened workshops in Vibo and in Dasà and created and restored several furnishings and fittings in the churches of the region and as far as Bivongi, in the province of Reggio Calabria.

beitragen, interessante Aspekte des kulturellen Klimas einzufangen. Dabei sind zumindest die Bildhauer und Schnitzer der Franziskaner, Kapuziner und reformierten Orden zu nennen. Sie entwickeln eine einzigartige Kunstkultur innerhalb der Traditionen ihres Ordens und schaffen Tabernakel und Altäre aus Holz mit Einlegearbeiten und Perlmuttverzierungen wie die Werke aus dem 18. Jahrhundert in den Kapuzinerkloster in Rombiolo, Tropea und Vibo Valentia, die zu einem Anstieg des örtlichen Handwerks beitragen. Ihre Arbeit, die in dieser Region seit Alter her belegt ist, ist im 17. Jahrhundert durch Elemente reformierter Ausrichtung und um die Jahrhundertwende durch den Einfluss des Barock und des Spätbarock geprägt.

In der Provinz Vibo Valentia kam dies besonders in Serra San Bruno zum Ausdruck, auch wenn die Zahl der Handwerker erst im 19. Jahrhundert anwuchs, nachdem fast alle älteren Kunstwerke durch das Erdbeben im Jahre 1783 zerstört worden waren. Jetzt kamen Künstler wie Vincenzo Zaffiro, Antonio Scrivo und Biagio Scaramuzzino zu Ruhm. Es entstanden richtige Dynastien, so dass aufgrund der häufig wiederkehrenden Vornamen die Kunstkritiker oft Schwierigkeiten haben, die einzelnen Werke bestimmten Künstlern zuzuordnen. Dokumentiert ist auch die Arbeit der Steinmetze, Silberschmiede und Weber. Unter zahlreichen Kunsthändlern sei an Giuseppe Sorbilli erinnert, der in Vibo Valentia und Dasà seine Werkstätten eröffnete, sich der Herstellung und Restaurierung heiliger Ge-

bino e Santi, documentata al 1667 che si trova nella chiesa dei Cappuccini di Vibo, all'*Immacolata* di Giuseppe Simonelli della chiesa di S. Maria degli Angeli nella stessa città e alla citata tela di Soriano. Non solo queste opere (recentemente è stata documentata la presenza di lavori di altri ragguardevoli pittori napoletani – come Francesco De Mura nella Certosa di Serra, Nicola Menzele, suo stretto seguace e «copista» a Tropea e Antonio Sarnelli, allievo di Paolo De Matteis nella Parrocchiale di Pizzoni e nella chiesa domenicana di Soriano) influenzano la pittura del vibonese, i cui pittori sembrano avere a modello la variante cortonesca, che perfezionano con frequenze romane, che vanno dal Cortona al Maratta con qualche riferimento di più antica ascendenza. Emerge, quindi, il nome di Francesco Zoda, cui nulla è ancora assegnabile con certezza, e l'attività di Francesco Antonio Coratoli, Giulio Rubino e Francesco Saverio Mergolo che, disseminata per tutto il territorio e oltre, offre belle soluzioni artistiche. Per documentare meglio le anzidette adesioni romane è doveroso segnalare la presenza a Mileto e a Nicotera di Ludovico Mazzanti e Nicola Bruni *alias* il Ricciolino: pittori romani di cui nulla rimane di certo tra le opere loro assegnate dalla storiografia ottocentesca, tranne la splendida *Visione di Sant'Ignazio* di Vibo, senz'altro opera di

ceux-ci il faut citer l'orfèvre Giuseppe Sorbilli qui ouvre un atelier à Vibo et à Dasà et réalise un grand nombre d'objets sacrés pour les églises du territoire jusqu'à Bivongi, en province de Reggio Calabria. Parmi les œuvres picturales du XVII siècle, jusqu'à présent peu étudiées, il faut sans doute citer celles de Francesco Caivano et de Tommaso di Florio. Celles-ci ont une fondamentale prémissse dans l'importations des tableaux de Giordano et de son milieu; de l'autographe *Madonna col Bambino e Santi*, documentée en 1667 qui se trouve dans l'église de S. Maria degli Angeli de la même ville au tableau de Soriano déjà cité. Ces œuvres non seulement influencent la peinture de Vibo, puisque les habitants de la ville semblent avoir pour modèle la variante de Cortona, qu'ils perfectionnent avec des fréquences romaines, qui vont de Cortona au Maratta, avec quelque référence plus ancienne (récemment la présence de travaux d'importants peintres napolitains a été documentée, artistes comme Francesco De Mura dans la Chartreuse de Serra, Nicola Menzele, son disciple et «copiste» à Tropea et Antonio Sarnelli, élève de Paolo De Matteis dans l'église de Pizzoni et dans celle dominicaine de Soriano). Citons encore le nom de Francesco Zoda, dont nous ne pouvons pas déterminer avec certitude l'ouvrage, et l'activité de Francesco Antonio Cora-

Among the XVIIIth century paintings, not yet studied, it is worth considering those of Francesco Caivano and Tommaso di Florio. They show themselves as being largely influenced by Giordano's painting technique and choice of content. For example, mention the autographic 1667 *Madonna col Bambino e Santi* situated in Vibo's Capuchin Church, the *Immacolata* by Giuseppe Simonelli in S. Mario degli Angeli Church and the above mentioned (*Esiasi della Maddalena*) painting in Soriano Calabro.

Not only did these works influenced Vibo painting but Vibo's painters were also inspired by Cortone's work which they develop with Roman influences from Cortone to Maratta and even before them.

(Recently, examples of valuable works by Neapolitan painters have been found within the region of Vibo. For example, Francesco De Mura in the Serra "Certosa", Nicola Menzele, his close collaborator and "imitator" in Tropea and Antonio Sarnelli, (Paolo De Matteis' pupil) in Pizzoni parish church and in the Dominican Church in Soriano.)

The name of Francesco Zoda (whose work has not been ascertained as yet) emerges and the activity of Francesco Antonio Coratoli, Giulio Rubino and

rätschaften der Kirchen aus der Umgebung widmete und mit seiner Arbeit bis nach Bivongi in der Provinz Reggio Calabria vorrang.

Unter den bisher nur wenig untersuchten Gemälden aus dem 18. Jahrhundert sind natürlich die Arbeiten von Francesco Caivano und Tommaso di Florio zu nennen. Sie finden grundlegende Voraussetzungen in der Einführung von Gemälden Giordanos und seiner Umgebung, von der handsignierten *Madonna col Bambino e Santi* (Madonna mit Kind und Heiligen), deren Entstehungsjahr 1667 dokumentiert ist und die in der Kapuzinerkirche in Vibo Valentia aufbewahrt wird, zur *Immacolata* (Unbefleckte Muttergottes) von Giuseppe Simonelli in der Kirche S. Maria degli Angeli in Vibo Valentia und dem bereits genannten Gemälde in Soriano. Nicht nur diese Werke (vor kurzem wurde die Existenz von Werken anderer bekannter neapolitanischer Maler dokumentiert, beispielsweise von Francesco De Mura in der Kartause von Serra San Bruno, Nicola Menzele, sein enger Anhänger und „Kopist“, in Tropea, und Antonio Sarnelli, Schüler von Paolo De Matteis in der Pfarrkirche in Pizzoni und der Dominikanerkirche in Soriano) beeinflussten die Malerei in Vibo Valentia und Umgebung, die Künstler Vibo Valentias schienen sich eine Variante im Stil Cortonas zum Modell zu erhaben zu haben und sie mit römischen Visiten, die von Cortona zu Maratta reichen und auch ältere Bezüge aufweisen, perfektioniert zu haben. Es taucht auch der Name Francesco Zoda auf, dem aber noch kein Werk mit

Ludovico Mazzanti. In tale tempesta, acquista quindi un senso anche la presenza a Tropea di Giuseppe Pascaletti, pittore di Fiumefreddo Bruzio, in provincia di Cosenza, che nel 1755 vi realizza due tele per la Chiesa del Gesù con chiare derivazioni classicistiche romane riprese da Sebastiano Conca. Sempre a Tropea, nella prima metà del secolo, risulta attivo Giuseppe Grimaldi, un solimenesco che riduce i portati del maestro in chiave meno eroica ma con luminosi e gradevoli esiti formali.

Lo sviluppo della cultura pittorica locale si incrementa fino all'Ottocento quando, attraverso Vito Capialbi, studioso, scrittore e storico illustre di tutta la Calabria, emergono nuove istanze pienamente neoclassiche e comincia a connotarsi meglio anche l'antico sviluppo del collezionismo d'arte. Il pittore e critico Emanuele Paparo è senz'altro il personaggio più notevole di tale nuova tempesta: in possesso di una cultura non provinciale, si dimostra fondamentale per la comprensione di molti fenomeni successivi sia del vibonese, come la pittura di Stefano Colloca, di Brunetto Aloj e di Enea Strani, sia di tutta la regione, oramai aperta su larga scala alle influenze comuni dell'Accademia napoletana. Sebbene continui il filone delle importazioni di opere d'arte destinate agli edifici religio-

toli, Giulio Rubino et Francesco Saverio Mergolo qui, parsemée dans tout le territoire et outre, offre de belles solutions artistiques. Pour mieux documenter les soi-disant adhésions romaines il est nécessaire de signaler la présence à Mileto et à Nicotera de Ludovico Mazzanti et Nicola Bruni alias le «Ricciolino»: peintres romains dont il ne nous reste que quelques ouvrages parmi lesquels la splendide *Visione di Sant'Ignazio* de Vibo, sans doute œuvre de Ludovico Mazzanti. Dans cet ensemble il nous semble important de signaler aussi la présence à Tropea de Giuseppe Pascaletti, peintre de Fiumefreddo Bruzio, en province de Cosenza, qui en 1755 réalise deux tableaux pour la Chiesa del Gesù avec des évidentes dérivations classicistes romaines reprises par Sebastiano Conca. Toujours à Tropea, dans la première moitié du siècle, résulte actif Giuseppe Grimaldi, un artiste qui réduit les caractéristiques du maître en clés moins héroïque mais avec des lumineux et agréables résultats formels.

Le développement de la culture picturale locale s'incrémente jusqu'au XIX siècle lorsque, grâce à Vito Capialbi, studieux, écrivain et illustre historique de toute la Calabre, émergent de nouvelles instances néoclassiques et commence à mieux se déigner l'ancien développement du collectionnisme d'art. Le peintre et critique Emanuele Pa-

Francesco Saverio Mergolo, diffused in the entire territory and over, which offers good artistic solutions.

In order to document more accurately the connections with Roman influence, it is worth mentioning the presence in Mileto and Nicotera of Ludovico Mazzanti and Nicola Bruni alias "il Ricciolino": Roman painters from whom, according to XIXth century historical knowledge, nothing officially attributed to them remains with the exception of the splendid *Visione di sant'Ignazio* in Vibo, by Ludovico Mazzanti.

In this atmosphere, it is not surprising to find also in Tropea Giuseppe Pascaletti, a painter from Fiumefreddo Bruzio (in the province of Cosenza) who creates two pictures for the "Chiesa del Gesù" (Church of Jesus), showing a Roman classicist derivation from the work of Sebastiano Conca's. Also in Tropea, Giuseppe Grimaldi, a "solimenesco" painter who reduces the master's representation to a less "heroic" image but gives it luminous and graceful forms.

The development of the local pictorial culture continues until the XIXth century, when through Vito Capalbi, the illustrious scholar, writer and historian for the whole of Calabria, a fresh neoclassic sensibility emerges and art collections become better conned.

letzter Sicherheit zugeordnet werden kann. Die Arbeiten von Francesco Antonio Coratoli, Giulio Rubino und Francesco Saverio Mergolo, die im ganzen Umland und auch weiter entfernt zu finden sind, bieten schöne künstlerische Lösungen. Um die oben genannten römischen Einflüsse besser zu dokumentieren, ist auch die Anwesenheit von Ludovico Mazzanti und Nicola Bruni alias Ricciolino in Mileto und Nicotera zu erwähnen. Es handelt sich bei ihnen um römische Maler, denen nichts sicher zugeordnet werden kann von den Werken, denen ihnen die Geschichtsschreibung zugewiesen hat, ausgenommen die herrliche *Visione di Sant'Ignazio* (Vision der Hl. Ignaz) in Vibo Valentia, die sicher ein Werk Ludovico Mazzantis ist. In diesem Klima gewinnt auch die Anwesenheit in Tropea von Giuseppe Pascaletti, einem Maler aus Fiumefreddo Bruzio in der Provinz Cosenza, einen Sinn, der hier 1755 zwei Gemälde mit eindeutigen römisch-klassizistischen Ableitungen von Sebastiano Conca für die Jesuskirche schuf. In Tropea scheint in der ersten Hälfte des Jahrhunderts weiterhin Giuseppe Grimaldi zu wirken, ein Anhänger Solimenes, der die Effekte des Meisters in weniger heroischer Ausführung, aber voll Licht und mit schönem formalen Ergebnis aufnimmt.

Die örtliche Malerei entwickelte sich bis zum Ende des 19. Jahrhunderts stark weiter, als über Vito Capalbi, in ganz Kalabrien bekannter Gelehrter, Schriftsteller und Historiker, neue, gänzlich neoklassizistische Strömungen vordrangen und auch das Sammeln von Kunst vermehrt in den Vorder-

si, nella chiesa di S. Giorgio a Pizzo, ad esempio, viene importata la *Salvatrice* di Michele Foggia, il panorama artistico locale diventa alquanto più vario fino ad ampliarsi nel fenomeno del «morellismo» di cui la figura più rappresentativa è Carmelo Zimatore di Pizzo che, agli inizi del Novecento, decora molte chiese calabresi. Artista più moderno fu senz'altro Domenico Colao il quale, con le sue adesioni ai movimenti culturali più aggiornati della prima metà dello stesso secolo, riaprirà le strade artistiche locali verso l'attualità dell'arte contemporanea.

paro est sans doute le personnage le plus important de cette nouvelle transformation: doué d'une vaste culture, il sera fondamental pour la compréhension de plusieurs phénomènes successifs soit dans le territoire de Vibo, comme pour la peinture de Stefano Colloca, de Brunetto Aloj et de Enea Strani, soit de l'entière région, désormais ouverte, sur une large échelle, aux influences communes de l'Académie napolitaine. Bien que le filon des importations d'ouvrages destinés aux édifices religieux continue, dans l'église de S. Giorgio à Pizzo, par exemple, la *Salvatrice* de Michele Foggia est importée, le panorama artistique local devient plus varié jusqu'à s'élargir dans le phénomène du «morellismo» dont la figure la plus importante est Carmelo Zimatore de Pizzo qui, au début du XX siècle, décore beaucoup d'églises calabraises. Artiste plus moderne fut sans doute Domenico Colao qui, avec ses adhésions aux mouvements culturels les plus avancés de la première moitié du siècle, ouvrira de nouveau le chemin de l'art local vers l'actualité de l'art contemporaine.

The painter and critic Emanuele Paparo is no doubt the most remarkable figure in this new movement. He is a man of ample culture, he becomes essential for the comprehension of many successive phenomena not only for Vibo province (like the paintings of Stefano Colloca, Brunetto Aloj and Enea Strani) but also for the entire region opening wide to the common influences of the Neapolitan academy.

Although the importation of works of art intended for the religious buildings continues (for example, the *Salvatrice* by Michele Foggia is imported to S. Georges' Church, Pizzo), the local artistic panorama becomes increasingly varied to finally widen into the "morellism" phenomenon represented mainly by Carmelo Zimatore from Pizzo who, at the beginning of the XXth century decorated many Calabrese churches.

Domenico Colao is a more modern artist who, under the cultural influences of the first half of this century, opens the local artistic doors to contemporaneous art.

grund trat. Der Maler und Kunstkritiker Emanuele Paparo ist zweifelsohne eine der bekanntesten Persönlichkeiten dieser neuen Zeit. Mit seiner keineswegs provinziellen Kultur erweist er sich als grundlegend für das Verständnis vieler nachfolgender Strömungen sowohl in Vibo Valentia und Umgebung, wie die Malerei von Stefano Colloca, Brunetto Aloj und Enea Strani, als auch in der ganzen Region Kalabrien, die sich inzwischen im großen Maße den allgemeinen Einflüssen der neapolitanischen Akademie geöffnet hat. Auch wenn weiterhin Kunstwerke für religiöse Bauwerke eingeführt wurden, für die Kirche S. Giorgio in Pizzo wurde beispielsweise die *Salvatrice* (Erlöserin) von Michele Foggia eingeführt, wurde das Panorama der örtlichen Kunst doch variantenreicher und mündete in die Strömung des «Morellismus», dessen herausragendste Persönlichkeit Carmelo Zimatore aus Pizzo ist, der zu Beginn des 20. Jahrhunderts zahlreiche Kirchen ausschmückte. Moderner zeigte sich zweifelsohne der Künstler Domenico Colao, der sich den aktuellsten Kulturströmungen der ersten Hälfte des Jahrhunderts anschloss und damit den einheimischen Künstlern den Weg zur Gegenwartsbezogenheit der zeitgenössischen Kunst öffnete.

Finito di stampare nel mese di dicembre 2007
dalla Rubbettino Industrie Grafiche ed Editoriali
per conto di **cittàcalabria**edizioni
88049 Soveria Mannelli (Catanzaro)



Camera di Commercio
Vibo Valentia



COGAL MONTE PORO SERRE VIBONESI
AGENZIA PER LO SVILUPPO LOCALE

viale Affaccio, IV traversa, 9
89900 VIBO VALENTIA

TEL +39 0963 991312 – GAX +39 0963 94413
e.mail: galmonteporo@libero.it
www.cogalmonteporo.net

CAMERA DI COMMERCIO
INDUSTRIA ARTIGIANATO AGRICOLTURA
VIBO VALENTIA

viale Giacomo Matteotti, 1
89900 VIBO VALENTIA
TEL +39 0963 44011 – TELEFAX +39 0963 44090