

UNIVERSITÀ DELLA CALABRIA
FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA

SCUOLA DOTTORALE INTERNAZIONALE DI STUDI UMANISTICI
XXIV CICLO
SETTORE DISCIPLINARE L-ART/02

TESI DI DOTTORATO

LA PITTURA CIVILE
NEI PALAZZI CALABRESI
DAL CINQUECENTO AL NOVECENTO



Direttore della SDISU
prof. Roberto De Gaetano

Supervisore
prof.ssa Giovanna Capitelli

Coordinatore dell'Indirizzo
prof.ssa Margherita Ganeri

Candidata
Anna Cipparrone

ANNO ACCADEMICO 2010-2011

In copertina:

Cosenza, Palazzo del Governo, Sala degli Specchi. Particolare del ciclo decorativo

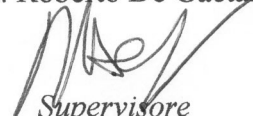
UNIVERSITÀ DELLA CALABRIA
FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA


SCUOLA DOTTORALE INTERNAZIONALE DI STUDI UMANISTICI
XXIV CICLO
SETTORE DISCIPLINARE L-ART/02


TESI DI DOTTORATO

LA PITTURA CIVILE NEI PALAZZI CALABRESI DAL CINQUECENTO AL NOVECENTO

Direttore della SDISU
prof. Roberto De Gaetano


Supervisore
prof.ssa Giovanna Capitelli


Coordinatore dell'Indirizzo
prof.ssa Margherita Ganeri

Candidata
Anna Cipparrone


ANNO ACCADEMICO 2010-2011

Sommario

LA PITTURA CIVILE NEI PALAZZI CALABRESI DAL CINQUECENTO AL NOVECENTO

INTRODUZIONE

p. 7

I CAPITOLO

1. *Il palazzo signorile: una tipologia architettonica nella Calabria di età moderna (XVI-XIX secolo)* 17
2. *Lo spazio destinato alla decorazione nelle residenze signorili calabresi* 37
3. *La geografia dei feudi e delle famiglie in Calabria dal Cinquecento al Settecento: i Carafa, gli Spinelli, i Firrao, i Ruffo e i Sanseverino* 44
4. *Il caso delle dimore Sanseverino e lo studio inedito dei rispettivi cicli decorativi: la casa-torre di Luzzi, la villa-masseria di San Mauro, il castello di Altomonte, il palazzo di Acri e il castello di Marcellinara* 60

II CAPITOLO

1. *Censimento delle dimore signorili calabresi dal Seicento al Novecento: alcuni casi di studio* 145
 - Il ciclo pittorico del castello di Oriolo 147
 - Il San Giorgio del palazzo Giannettasio, a Oriolo 153
 - Il salone affrescato nel palazzo Cavalcante-Ricci a Rota Greca 158
 - Il programma decorativo di villa Clemente-Caristo a Stignano (RC) 162
 - Le decorazioni del palazzo Sacchetti-Nigro di Grimaldi 180
 - I sopraporta arcadici nel palazzo Di Francia a Vibo Valentia 182
 - Decorazione neogotica nel palazzo Amarelli a Rossano 185
 - Le pitture del casino Amarelli a Rossano 190
 - Enrico Andreotti nel palazzo Fazzari di Catanzaro 193

Enrico Andreotti nel palazzo Tancredi a Cosenza	199
Pittura neorinascimentale nella villa Rendano a Cosenza	205
I soffitti del palazzo Persiani a Cosenza	209
I salottini dipinti nel palazzo Quintieri, a Carolei	211
I salottini dipinti nel palazzo Rende a Bisignano	218
<i>2. Repertorio della pittura civile in Calabria tra Ottocento e Novecento: alcuni casi di studio</i>	221
Il ritrovamento di Mosè sul soffitto del Palazzo Lomonaco-Melazzi di Tortora	223
I cicli pittorici del Palazzo del Governo a Cosenza	242
Il ciclo decorativo del palazzo Vivacqua a Cosenza: un capriccio <i>neo- rocaille</i> e un <i>souvenir</i> di viaggio del pittore Emilio Iuso a don Raffaele Vivacqua	281
REPERTORIO DEI PALAZZI PRIVATI E PUBBLICI DELLA CALABRIA CON I PRINCIPALI RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI	299
APPENDICE	
<i>I palazzi nella Capitale. Il vertice della gerarchia di dimore per le famiglie feudali</i>	375
BIBLIOGRAFIA	391
ELENCO DELLE ILLUSTRAZIONI	418
RINGRAZIAMENTI	427



Introduzione

Questo studio intende risarcire la lacuna storiografica sulla decorazione pittorica dei palazzi pubblici e privati calabresi tra il Cinquecento e i primi anni del Novecento. I contributi finora forniti dalla storiografia circa la produzione artistica e monumentale calabrese rivelano, infatti, una particolare attenzione nei confronti dell'architettura regionale e della committenza religiosa - di certo predominanti - ma lasciano in ombra la componente pittorica degli edifici signorili. Quest'ultima, tuttavia, non costituisce un elemento accessorio delle architetture ma al contrario, se indagata con un approccio sistematico mirante alla decodifica del contesto di riferimento e alla ricostruzione della triade "committente - ciclo pittorico - artista", si rivela un utile documento per definire la produzione artistica locale di età moderna. Il progetto è dunque informato dal desiderio di considerare ogni singola opera d'arte come emblema di una congiuntura culturale specifica, come segno tangibile di un tessuto sociale di volta in volta limitato nel tempo e nello spazio, nonché come espressione di una più o meno accentuata "originalità familiare" nel fenomeno residenziale dei nobili tra Capitale e provincia.

La ricerca dottorale ha avviato il censimento delle residenze signorili nelle quali insistono pitture murali (capitolo II, 1.), gettando le basi per la realizzazione di un repertorio sulla pittura civile in Calabria (capitolo II, 2.), per un'indagine sistematica sui cantieri e sui committenti e per un indice dei temi iconografici utilizzati in periferia, nel tentativo di annettere nuovi territori e nuove personalità ai più ampi e noti tracciati dell'arte nazionale. Il principio fondante della tesi è stato, pertanto, quello di dimostrare l'esistenza di un consistente patrimonio di pittura civile attraverso un primo censimento di dimore signorili e tramite l'indagine storico-artistica di alcune specifiche dinamiche produttive e personalità comparse sul territorio a cominciare dall'inedito caso delle residenze Sanseverino (capitolo I, 4.). L'obiettivo è stato quello di offrire una concreta addenda alla storia di edifici mai considerati fino a questo momento, tentando un'inedita ricostruzione della storia

locale attraverso episodi artistici -talvolta considerevoli e altre volte minimali- per i quali è stata in parte avviata l'analisi stilistica in confronto con le realtà regionali limitrofe (si veda il caso paradigmatico del castello di Altomonte).

Allo stato attuale, la ricognizione effettuata nei tre anni di Scuola Dottorale e l'elaborazione degli approfondimenti su alcune di queste abitazioni, induce ad affermare che il lavoro -giunto oggi ad un consistente traguardo- è, per il futuro, ancora lungo e ricco di campi inesplorati e variegati.

L'esigenza che anima il progetto è quella di rendere, un giorno, concreta e fruibile la conoscenza delle campagne decorative pubbliche e private calabresi che restano completamente sconosciute agli studiosi, agli appassionati e ai cittadini di questa regione.

Un atlante sui palazzi è, però, una grande ambizione. Scrivere la storia di ogni palazzo è cosa altrettanto difficoltosa poiché bisogna raccogliere le fonti scritte e quelle iconografiche, consultare ciò che resta degli archivi familiari e cercare, laddove questi manchino, notizie utili negli archivi notarili. Bisogna inoltre riflettere sulla storia delle famiglie, sui loro periodi di fasto e decadenza e, infine, visionare le stampe, le guide e le incisioni coeve.

La novità di questo approccio ha immediatamente comportato una serie di difficoltà legate, *in primis*, all'assenza di studi sull'argomento ancorché di repertori catalografici aggiornati e completi e, in secondo luogo, alla necessità di individuare *ex novo* gli episodi di decorazione civile da approfondire. Inoltre, trattandosi prevalentemente di dimore private, un'ulteriore complicazione è stata riscontrata nelle possibilità di accesso a questi edifici, data la naturale titubanza dei proprietari a favorire lo studio delle proprie residenze.

L'attività di ricerca ha preso avvio dallo spoglio dei cataloghi delle Soprintendenze, dallo studio delle pubblicazioni sulla storia della Calabria e sulla produzione artistica regionale, dall'analisi delle principali riviste aventi come oggetto l'arte e l'architettura calabrese, nonché dalle poche monografie sugli artisti calabresi. In seguito all'individuazione dei cicli pittorici si è proceduto all'analisi e al confronto delle fonti bibliografiche, dei reperti archivistico-documentari, al reperimento delle esistenti campagne fotografiche, degli studi storici e storico-artistici sul territorio, al fine di ricostruire il contesto sociale relativo a ciascun episodio di pittura civile.

Temi ricorrenti della tesi sono stati, per tali ragioni, le condizioni abitative della Calabria in età moderna, l'uso e la concezione del territorio feudale, le tipologie di residenza signorile presenti nella regione dal Cinquecento all'Ottocento, il concetto della gerarchia delle dimore all'interno dei feudi, la mobilità delle famiglie tra il centro e la periferia e lo spirito da esse manifestato nei confronti del viceré. Tema cardine del lavoro è stato quello del ridimensionamento degli spazi destinati alla decorazione e, insieme ad esso, una serie di fenomeni propriamente artistici connessi alle personalità, alla circolazione dei modelli e agli interessi della committenza.

Le possibilità offerte da un simile approccio sono state, effettivamente, numerose specie perchè, per la maggior parte dei fenomeni individuati *a latere* di ciascun caso di decorazione pittorica civile, non esistono pubblicazioni. Ci si è trovati ad affrontare questioni quali l'esistenza di spazi privati per la rappresentazione teatrale prima del Settecento, argomenti come la diffusione e la circolazione di modelli e disegni tra gli artisti autodidatti della regione, fenomeni come l'acquisizione e la rielaborazione dei linguaggi artistici extraregionali da parte delle maestranze locali. Ha destato interesse il ruolo preminente svolto dalle Accademie di Belle Arti in assenza di scuole artistiche regionali e il conseguente inserimento di maestri di fama nazionale nei maggiori cantieri pubblici calabresi dell'Ottocento. Ciò, insieme alle modalità di ricerca registrate da caso a caso in relazione ai dati presenti¹, ha evidenziato l'ampiezza del tema oggetto di tesi e le sue dirette implicazioni con altri.

La tesi di dottorato è strutturata in tre parti. Nel primo paragrafo si intende offrire un'indagine sulle tipologie di residenza signorile fiorite in Calabria lungo l'ampio arco cronologico dell'età moderna (XV-XIX secolo). Tra i dati maggiormente rilevanti, utili alla contestualizzazione delle scelte residenziali delle famiglie calabresi, figura la *facies* produttiva e fortificatoria imposta sul territorio in tempi remoti. La congiuntura per cui la Calabria non fu mai sede di governo fin dai tempi dei Normanni e le ragioni per cui fu sempre gestita per interposta persona, non riuscendo ad assurgere al ruolo di terra rispettabile, generò, con l'inserimento della figura del viceré, una sorta di "compromesso" tra la corona e la feudalità. La prima, sicura della propria predominanza, seppe dissimulare agli occhi dei feudatari un loro totale assoggettamento con una sorta di rapporto collaborativo

e paritario e la seconda, pur mantenendo il controllo diretto sul territorio determinandone le sorti economiche e sociali, le offriva il supporto necessario, anche militare, per una totale sottomissione del popolo. La corona, inoltre, rivendicando la propria superiorità avallava in ogni momento il diritto di modificare l'assetto feudale regionale, generando un'ereditaria incapacità di autodeterminazione.

In tale congiuntura, ed essendo la regione divisa tra poche nobili famiglie, difficilmente si erano registrati -fino al Quattro/Cinquecento- casi di emancipazione dalle condizioni abitative di tipo rurale, mentre consistenti erano stati gli episodi di edilizia fortificata e militare. La Calabria, specie dal XVI secolo in poi, fu infatti oggetto degli interessi politici ed economici del Regno di Napoli contro l'avanzare musulmano.

Le scelte edilizie -specie quelle private- avevano ricalcato l'andamento di una società in cui le maggiori famiglie nobili e feudali imponevano il proprio strapotere sulla cittadinanza tentando un'amministrazione dei feudi *in loco* e conferendo alla robustezza degli edifici la massima importanza sia nei termini di una semantica visiva del dominio sia in quelli più concretamente difensivi. Numerose erano le torri (anche nell'accezione di casa-torre) o le residenze fortificate, tuttavia con la nascita delle città demaniali volute dal governo aragonese per contenere il potere baronale e l'incalzare del feudalesimo, sorsero edifici unitari progettati ex novo e le residenze signorili presero a diversificarsi sia sul piano architettonico sia specificamente artistico. Rari furono per lungo tempo i casi di ville e residenze di campagna nell'accezione classica del termine e quelle esistenti sorgevano nel cuore dei latifondi e assolvevano alla funzione della difesa e del controllo del territorio.

Furono soprattutto gli edifici privati del XVII-XVIII secolo a ottenere una maggiore caratterizzazione artistica. Essi seguirono due direzioni: il riuso dei fortilizi di epoca anteriore, nell'ottica di una più spiccata eleganza formale da un lato, e la costruzione di edifici di rappresentanza dall'altro, i quali pur mantenendo l'aspetto robusto del secolo precedente, cedettero il passo ad una più spiccata caratterizzazione decorativa, originale e raffinata.

Nel Settecento, invece, si diffuse una nuova concezione e un nuovo uso dello spazio privato: modifiche strutturali e ideologiche si susseguirono nell'architettura civile di questo secolo fino alla profonda cesura registrata dal terremoto del 1783

e dal conseguente fenomeno delle “ricostruzioni”.

Nel secondo paragrafo del primo capitolo, si tenta invece di delineare le caratteristiche degli spazi privati destinati alla decorazione pittorica. In concomitanza con lo sviluppo che la galleria stava registrando nell’Italia centro settentrionale in qualità di luogo finalizzato all’esposizione e alla rappresentanza, lo spazio decorato si riduce fortemente nelle residenze di provincia sia per gli interessi -completamente differenti- della committenza locale (interessata all’accumulo delle terre, delle case e di oggetti mobili), sia per l’assenza di maestranze capaci di tradurre i modelli provenienti dalle capitali sia, soprattutto, per la ridotta potenzialità ricettiva di questi ambienti. Essi, infatti, erano perlopiù “sale” nelle quali si firmavano gli atti notarili, si leggevano i testamenti e solo in qualche caso si organizzavano feste, rappresentazioni teatrali e incontri mondani e di rappresentanza.

Alla luce di quanto detto nei primi due paragrafi, il terzo intende evidenziare i sistemi feudali delle principali casate presenti nella regione. Esso offre ampia attenzione al concetto di gerarchia delle dimore, delineando una mappatura delle zone di massimo sviluppo feudale e delle famiglie maggiormente interessate al fenomeno. Il quarto paragrafo ha come oggetto le residenze signorili della famiglia Sanseverino e costituisce un momento importante della tesi: la disamina abbraccia, infatti, tutte le tipologie di residenza riscontrate nei territori Sanseverino (casa-torre, villa-masseria, palazzo, castello) lungo l’ampio arco cronologico che dal XV secolo giunge alla metà dell’Ottocento, e ne affronta il tema della decorazione pittorica, che, per queste dimore, è stato riscoperto proprio in questa sede.

Tali residenze, infatti, non sono mai state oggetto di studio e se ne trovano sporadiche citazioni soltanto da un punto di vista architettonico nelle pubblicazioni sulla Calabria. Per l’indagine, e ai fini della individuazione della triade “committente, ciclo pittorico, artista”, si è di volta in volta seguito un criterio differente a seconda degli elementi riscontrati nel caso.

In tutti gli episodi si è giunti alla definizione di un contesto feudale nuovo ma, soprattutto, di un clima culturale e artistico mai evidenziato dalla critica e talvolta, sono stati raggiunti risultati definitivi in merito all’identificazione di tutti e tre gli elementi della triade “committente, programma iconografico, artista”.

Il secondo capitolo della tesi ha come oggetto il censimento delle residenze signorili calabresi e il repertorio dei casi di pittura civile esaminati nei tre anni di

Scuola dottorale. Dal capitolo si evincono ulteriormente la varietà e diversità dei casi esaminati e la metodologia utilizzata per ciascuno di essi.

La prima parte del secondo capitolo evidenzia alcuni risultati del censimento di residenze signorili decorate artisticamente afferenti ai secoli XVII-XX, in merito alle quali si rilevano interessanti spunti di riflessione e ricerca in attesa che il lavoro possa proseguire nel futuro, coinvolgendo anche altre province nelle quali numerose sono le residenze signorili da indagare.

Gli edifici censiti nella prima parte sono alcuni palazzi di Cosenza, due palazzi di Rossano, il castello e un palazzo di Oriolo, alcuni palazzi di Catanzaro e Vibo Valentia, una villa della provincia di Reggio Calabria, un palazzotto di Carolei, uno di Bisignano e un edificio di Grimaldi.

La seconda parte del capitolo, invece, offre alcuni risultati del repertorio, con affondi sistematici sulla residenza Lomonaco-Melazzi di Tortora, sul palazzo del Governo e sul palazzo Vivacqua, entrambi di Cosenza e abbraccia perlopiù l'arco temporale che va dai primi anni dell'Ottocento agli anni Trenta del Novecento.

L'ultima parte della tesi intende, da un lato, proseguire l'indagine avviata nel primo capitolo sulla gerarchia delle dimore e, dall'altro, mostrare gli ampi margini di novità offerti da questa ricerca attraverso un censimento dell'edito.

Nella prima parte, sotto forma di tabella, si presenta il primo risultato di un censimento di residenze signorili comparse, o anche solo citate, negli studi editi sulla storia della Calabria e nella seconda parte si intende evidenziare che nel sistema gerarchico delle dimore signorili il possesso di una residenza di rappresentanza nella capitale del Regno di Napoli costituiva il culmine degli interessi familiari.

Dal repertorio si evincono gli ambiti di ricerca maggiormente interessanti per il futuro: l'area del vibonese (Tropea e Nicotera *in primis*), alcune aree del reggino, la provincia di Catanzaro (ad esempio Guardavalle che, dallo spoglio dell'archivio della Soprintendenza per i Beni architettonici e paesaggistici, denota una consistente presenza di edifici signorili da verificare) e, ancora, i territori protagonisti del fenomeno delle ricostruzioni post telluriche (1783), quelli ove insistevano palazzi vescovili oggi in maggioranza scomparsi, eccetera.

Nel presentare questo lavoro di tesi, pertanto, si ritiene auspicabile ancorché molto importante poter proseguire il lavoro. Relativamente ad alcune questioni riscontrate in questo primo repertorio, la ricerca non si è assolutamente arrestata:

è in corso presso l'archivio storico del Banco di Napoli l'indagine sui pagamenti delle decorazioni nei palazzi Sanseverino al fine di un riscontro documentario certo sulle personalità impegnate nei singoli cantieri. Negli archivi di Cosenza e della Basilicata, nonché nelle chiese e nelle residenze lucane, è in fase aurorale la ricerca sugli artisti utilizzati dai conti della Saponara (i Sanseverino del XVII secolo) mentre, in merito agli artisti attivi a Cosenza tra l'Ottocento e il Novecento, è ancora in essere l'indagine presso l'archivio storico dell'Accademia di Belle Arti di Napoli.

¹ Taluni casi hanno preso le mosse dalla consapevolezza del committente, altri dalla firma autografa dell'artista sui brani pittorici, altri an-

cora sull'inesistenza di qualunque riferimento anche cronologico e così via.

PRIMO CAPITOLO

1. Il palazzo signorile: una tipologia architettonica nella Calabria di età moderna (XVI-XIX secolo)

La prima parte della tesi di dottorato sulla pittura civile in Calabria intende approfondire le tipologie di residenza signorile esistenti nella regione in età moderna, delineandone le principali caratteristiche architettoniche e anticipandone il rapporto con la pratica decorativa.

Lo studio della componente pittorica delle ville e dei palazzi privati calabresi dal XVI al XIX secolo - oggetto del presente lavoro - non può prescindere dall'analisi dell'edilizia civile tout court e da quella delle sue declinazioni tipologiche (palazzo signorile, villa dedicata all'otium, villa-masseria, residenza di rappresentanza, castello-fortezza ecc.), topologiche (Calabria Citra e Ultra, Ionica e Tirrenica) nonché dalle diversità cronologiche degli edifici.

Il fenomeno residenziale calabrese non è stato analizzato nella vastità e nella complessità dei suoi elementi; è per questa ragione che, alla componente architettonica discussa in questa prima parte e maggiormente analizzata dagli studiosi, si è inteso aggiungere lo studio del clima culturale e artistico vissuto da ogni singola dimora, fermo restando che il censimento effettuato nei tre anni di Scuola Dottorale e l'elaborazione degli approfondimenti su alcune di queste abitazioni, induce ad affermare che il lavoro è, per il futuro, ancora lungo e ricco di campi inesplorati.

Il tema dell'edilizia civile calabrese è alquanto complesso poiché, per essere compreso nella sincerità delle sue espressioni fenomeniche di natura artistica, necessita d'essere contestualizzato e incardinato entro confini tematici di tipo storico, sociale, politico ed economico¹. Pertanto, nella disamina delle condizioni abitative calabresi, saranno evidenziati alcuni fattori determinanti come le cause naturali, le volontà dei feudatari, gli assetti territoriali precisati dal potere centrale ecc. Inoltre, al fine di delinearne i canoni e di configurarne i fattori di unicità, i cantieri architettonici verranno considerati alla luce dei modelli di volta in volta circolanti, delle influenze regionali (sarà più volte ripreso il concetto di "centro e periferia"), e così via.

L'attenzione nei confronti delle dimore signorili in Calabria ha vissuto momenti di intensa crescita scientifica pur dovendo fare i conti con profonde stratificazioni dovute alle ricostruzioni post-telluriche, all'avvicendamento di nuove formule

artistiche e alla quasi totale assenza di fonti documentali².

Parallelamente all'interesse registrato verso la produzione architettonica calabrese, superficiale e sommaria è stata l'attenzione nei riguardi della componente decorativo-pittorica. I superstiti cicli pittorici eseguiti nelle dimore private e pubbliche calabresi dal XVI al XX secolo e il loro rapporto con il contesto e la committenza, non hanno quasi mai suscitato l'interesse della critica trovando nella presente ricerca di dottorato un'occasione di riscatto dall'oblio, tramite un inedito censimento.

Punto di avvio è il “palazzo”, il cui termine deriva dal nome della dimora in cui risiedeva l'imperatore romano e che fu così detta poiché sorgeva sul Palatino; esso passò a designare le sedi dei potenti e dei sovrani, tuttavia la sua elaborazione formale nel senso di residenza privata fu avviata nel Quattrocento, a Firenze, in concomitanza con le esigenze della rinvigorita classe mercantile e borghese e per le necessità dei nobili prelati, sviluppandosi rapidamente nelle corti italiane e nella Roma papale. Il palazzo, infatti, dalla sua formulazione più semplice di abitazione singola a quella più complessa di accorpamento di nuclei distinti, rappresentò il tipo architettonico più diffuso la cui evoluzione e le cui caratteristiche dipesero esclusivamente dall'ambiente culturale e dalla società circostante³.

Nell'Italia meridionale, la cui economia si era iniziata a diversificare da quella del Nord in epoca medievale e poi con la conquista normanna, difficilmente si erano registrati fino al Quattro-Cinquecento, casi di emancipazione dalle condizioni abitative di tipo rurale mentre consistenti erano gli episodi di edilizia fortificata e militare. La Calabria, specie dal XVI secolo in poi, fu infatti una sorta di terra di frontiera contro l'avanzare dei musulmani: manifestazione degli interessi politici ed economici che nel Regno di Napoli si nutrivano nei confronti della regione. Oltre alle architetture civili fortificate, consistenti erano gli esempi di costruzioni sacre dovute, da un lato, al fiorire e alla diffusione degli Ordini religiosi nel meridione e, dall'altro, al desiderio delle potenti famiglie feudali di spendere in opere di magnificenza che li avvicinassero a Dio e che li rendessero pii agli occhi della popolazione assoggettata.

Il linguaggio dell'architettura civile, pertanto, fu fino al XVI secolo, espressione di una ristretta cerchia di società e consistette in una intricata rosa di componenti: la cultura delle maestranze locali e l'influsso delle personalità “forestiere”, i ma-

teriali e le tecniche costruttive autoctone nel rapporto con i modelli provenienti dalla Capitale, le tipicità di ogni singolo tessuto urbano e la perdurante vocazione agricola del territorio calabrese⁴. Di conseguenza, salvo in alcune aree marginali ove erano concentrati gli insediamenti, la regione non presentò fino alla fine del XVI secolo manifestazioni di edilizia civile rilevanti.

Fino al Cinquecento numerose erano le torri -anche nell'accezione di casa-torre-, tuttavia un momento di svolta si ebbe con la nascita delle città demaniali, volute dal governo aragonese per contenere il potere baronale e l'incalzare del feudalesimo. Le precedenti unità abitative lasciarono il posto a edifici unitari progettati ex novo, edificati per rispondere alle esigenze della classe mercantile e nobile e per esprimere in maniera evidente e dirimpante lo status sociale e la gloria delle famiglie al potere; parallelamente, nei principali centri feudali, il signore continuò a conferire alla sua dimora i tangibili messaggi di "presenza", "potere" e "autorità" sul territorio e sui suoi abitanti⁵.

Una costante, seppure nelle accezioni di palazzo del principe, del feudatario o del vescovo, fu che l'edificio sorse sempre nel centro del tessuto urbano o dell'area feudale costituendo un luogo chiaramente riconoscibile insieme alla chiesa e al castello (salvo nei casi in cui la dimora del feudatario con coincideva con esso)⁶. L'origine e le peculiarità dell'edilizia del Cinquecento calabrese vanno rintracciate da un lato, nel ruolo svolto dai committenti (nobili, feudatari o vescovi) e, dall'altro, nella circolazione di modelli architettonici tradizionali uniti al carattere delle maestranze che pervennero in Calabria informate di formule linguistiche nuove cui spesso si resistette.

Nell'edilizia civile del XVI secolo in Calabria emerge con evidenza che l'intento di manifestare autorità e potere nei confronti della realtà locale (di tipo feudale) si tradusse nella costruzione di edifici solidi e massicci, schiacciati al confronto con le piccole unità abitative del popolo ma che, nella loro incombenza, si connotavano da una certa eleganza formale, da ritmi calcolati e armonici e da colti richiami a caratteri architettonici tardo-gotici, del rinascimento partenopeo o, infine, durazzesco-catalani. In relazione ad essi, ma senza allontanarci dall'oggetto della discussione che nei confini dell'edilizia civile, mira al recupero della sua componente decorativo-pittorica e alle strategie di mecenatismo artistico manifestate dalla committenza calabrese, verranno esaminate alcune residenze signorili

diversificate per tipologia e cronologia, dalle quali si evincerà che, molto spesso, furono le famiglie di “più moderna fortuna” a impegnarsi in opere di magnificenza per una sorta di spirito di rivalsa ed emulazione.

Come recita un anonimo nel trattato “Relazione delle Provincie di Calabria e dello Stato di essa così nel temporale come nello spirituale” (1654-1659): (...) la nobiltà è superba ma non è ricca e, nella dovizia della provincia, onde cotanto arricchiscono i forastieri, è meraviglia come i paesani, o non industriosi, o noncuranti, scemano di rendite e di fortuna. In alcune città si fa molta stima delle famiglie nobili, e con leggi particolari è vietato annoverare fra queste l’altre di più moderna fortuna. Nelle Terre di maggior nome l’habitazioni private de’ cittadini sono molto civili; le pubbliche tutte prive di magnificenza e senza architettura”⁷.

Semplicemente per offrire qualche dato, nell’antica città demaniale di Cosenza, al principio della Via Liceo, si trova il palazzo Cavalcanti. Esso sorse come parte del complesso edilizio composto dalle quattro unità immobiliari dei palazzi De Matera, Amato-Siniscalchi, Quintieri e Cavalcanti delle quali quest’ultimo costituiva il nucleo più antico databile ai primi anni del Cinquecento⁸. Il palazzo fu restaurato verso il 1772 - come testimonia una lapide posta sulla porta d’ingresso di via del Liceo - e, del complesso originario, resta un sistema di paraste d’angolo in tufo e tracce evidenti delle antiche fasce angolari.

L’edificio è stato inserito nell’attività di un noto architetto calabrese: Giovanni Donadio detto il Mormando, la cui impronta è evidente nell’organizzazione elegante della facciata tra fasce marcapiano e lesene verticali, nella presenza di stemmi gentilizi e nel loggiato del piano superiore (fig. 1)⁹.

Il giudizio positivo sulle architetture del Mormando è contenuto nella Descrizione di Napoli del 1549 di Benedetto De Falco: (...) A poco a poco edificaronsi bei e magnifici palazzi alla foggia moderna secondo l’antica architettura dorica, corinthia e romana, incominciata da messer Gioan Mormanno fiorentino, il quale edificò la sua casa dirimpetto San Gregorio, il palazzo del Signor Ferrando de Sangro, ne’ cui artificiose e bellissime finestre fabricò quei ripari i quali da latini son detti plutei¹⁰.

Nel 1513 fu conferita al Mormando la cittadinanza napoletana per i meriti acquisiti: “propter suas singulares virtutes et excellentiam quam habet in arte exercitio et ministerio conficiendi organo set architecturae constructiones”¹¹.



1. Cosenza, palazzo Cavalcanti. Facciata e stemma gentilizio

Un altro episodio di edilizia civile di primo Cinquecento, a Cosenza, è il palazzo signorile della famiglia Sersale, posto ad angolo con l'attuale piazza XV marzo e nella sommità dell'arteria commerciale più importante dell'antica città brettia (attuale corso Telesio). Riunita attorno ad un cortile con una successione continua di ambienti, la costruzione è definita dall'ingresso principale che, in questa epoca, risultò l'elemento maggiormente rifinito al quale il committente attribuì lo scopo rappresentativo. Palazzo Sersale è una costruzione elegante, costituita da un bugnato a cuscino nella parte bassa e da un intonaco liscio che, da un piano all'altro, lascia il posto a cornici e lesene con capitello (fig. 2)¹².

Internamente la residenza signorile del primo Cinquecento calabrese, in particolare nella città demaniale di Cosenza, si caratterizzò per un sistema articolato nella successione di diversi ambienti: l'ingresso, l'andito, il cortile e la scala sia nelle accezioni più complesse che in quelle più semplici ove si registra la scomparsa del cortile. Il delinearsi di una pratica costruttiva di tipo residenziale fiorì sul finire



2. Cosenza, palazzo Sersale. Facciata

del secolo, con il complicarsi delle esigenze sociali, rappresentative e abitative avvertite dalla ristretta cerchia di nobili cittadini e del potentato feudale e fu dettata dalla necessità di mostrare lo scarto economico con la popolazione. Fu soprattutto nei centri minori -ma anche nelle città demaniali come Cosenza e Crotona- che il palazzo assunse rilievo e valore di permanenza storica configurandosi nel polo cittadino entro cui erano contenuti i “valori di memoria”, la “continuità di relazioni” e il “carattere di rappresentatività”¹³.

Si pensi, sempre a titolo esemplificativo, agli episodi tardo-cinquecenteschi di Aieta (palazzo Martirano-Spinelli) (fig. 3)¹⁴, Fiumefreddo (palazzo Pignatelli) e Belcastro (palazzo Cirillo-Poerio); in essi il palazzo assunse ad emblema e simbolo del potere¹⁵.

Nel periodo considerato fino a questo punto non è emerso che i proprietari delle abitazioni residenziali avessero particolarmente investito in mecenatismo artistico; al contrario, proprio per il rapporto di sottomissione dell’ambiente urbanistico circostante, il palazzo residenziale del XVI secolo rintracciava nel ricco portale



3. Aieta, palazzo marchionale degli Spinelli

in pietra e nell'andamento a bugnato della facciata, quegli elementi linguistici più significativi in grado di far trasparire, grazie ad una forma a blocco chiuso, gli spazi del potere¹⁶.

Nel XVI secolo furono rari i casi di ville e residenze di campagna. Quelle esistenti furono edificate nel cuore dei latifondi, assolsero alla funzione della difesa e del controllo del territorio e furono quasi sempre abitate direttamente dai proprietari che, soltanto dal Seicento in poi, presero con maggiore sistematicità a trasferirsi nella Capitale Napoli, amministrando i feudi per interposta persona.

In esse spiccava l'alloggio signorile e si mantenne a lungo la pianta quadrata; inoltre si distinsero per la presenza di torri, feritoie e altri elementi difensivi ammorbidendosi nella linea e nella caratterizzazione artistica dal Seicento in poi e, soprattutto, quando divennero proprietà della classe borghese (dal XVIII secolo) ed espressione di una nuova società¹⁷.

Sebbene nel corso della trattazione saranno affrontati episodi interessanti di villamasseria relativi al Cinquecento¹⁸, la tipologia residenziale della villa nella sua acce-

zione classica sarà inserita nella scheda relativa alla Villa Caristo di Stignano (RC). La digressione, oggetto di questo paragrafo introduttivo, sulle tipologie di residenza signorile nella Calabria d'età moderna, sottende l'intento di esprimere e far cogliere le motivazioni delle espressioni edilizie della classe feudale e nobiliare calabrese per ciascun periodo considerato, ai fini di una più puntuale identificazione delle modalità di intervento artistico da essa manifestato.

Il Seicento e il Settecento, nuove concezioni e un nuovo uso dello spazio privato: modifiche strutturali ed ideologiche si susseguono nell'architettura civile di questi secoli ed una profonda cesura si registra con il terremoto del 1783.

Il Seicento fu, insieme, il secolo delle avversità naturali ai danni della Calabria (terremoti e pestilenze vi si abbattono con ritmo progressivo) e quello del consolidamento del potere feudale che, proprio da tali episodi (oltre che dalla sistematicità delle incursioni turche) trasse vantaggio e rafforzamento.

Stando alle conoscenze sull'architettura civile del Seicento calabrese, si evince che per tutto il secolo (e forse proprio per le condizioni economiche e sociali del territorio) furono potenziati il fasto e i caratteri di predominio e sottomissione espressi dalle residenze signorili. Rispetto ai casi cinquecenteschi che demandavano il messaggio del predominio al portone e, in qualche caso, all'andamento della facciata, gli edifici del secolo successivo si arricchirono di alcuni elementi strutturali e decorativi tipo gli scaloni d'accesso al piano nobile, gli atrii di rappresentanza, le decorazioni della facciata (molto spesso contraddistinte dalla presenza di loggiati) e così via. Ad Aiello Calabro, ad esempio, il palazzo Giannuzzi si presenta con eleganza e raffinatezza e fu edificato subito dopo il tremendo terremoto del 1638. L'edificio è a tre piani, prospiciente alla piazza principale e il suo rigore compositivo non è sminuito dalla cura conferita ai dettagli: cornici, mensole, elementi decorativi finemente lavorati, eleganti aperture al primo piano, timpani conclusivi e altri motivi lo rendono uno degli episodi più interessanti del patrimonio architettonico civile del XVII secolo in Calabria¹⁹. Compiono in questo secolo il palazzo Berlingieri a Crotone, il palazzo Pignatelli a Villapiana, il palazzo Valitutti scorza a Paola e così via.

Se l'edilizia cinquecentesca aveva ricalcato l'andamento di una società nella quale

le maggiori famiglie nobili e feudatarie imposero il proprio strapotere sulla cittadinanza tentando un'amministrazione dei feudi in loco, per tutto il Seicento i palazzi residenziali calabresi furono influenzati oltre che dai fattori di carattere socio-economico, anche dalla considerevole presenza di maestranze forestiere informate dei principi del barocco romano e napoletano che, evidentemente, soddisfacevano la committenza locale. Gli edifici privati del XVII secolo in Calabria seguirono, pertanto, due direzioni: il riuso dei fortificati di epoca precedente nell'ottica di una più spiccata eleganza formale e la costruzione di edifici di rappresentanza che, pur mantenendo l'aspetto robusto del secolo precedente, cedettero il passo ad una più spiccata caratterizzazione decorativa, originale ed elegante²⁰.

Numerosi furono, nel '600, i casi di ripristino e riuso di castelli medievali e rinascimentali ad opera delle famiglie nobili: ne costituiscono un esempio paradigmatico quello di Roccella (posseduto e ristrutturato dalla famiglia Carafa), il castello di Terranova, quello di Santa Severina, il castello normanno di Nicotera (ricongestito dalla famiglia Ruffo con l'affidamento dei lavori al noto architetto Ermenegildo Sintes), il castello di Fiumefreddo Bruzio (del tutto rimaneggiato nella direzione di dimora di rappresentanza signorile, ad opera della famiglia Mendoza) e molti altri casi, dei quali non si fa menzione per ragioni di coerenza all'argomento del presente lavoro²¹. Uno fra tutti, il caso di riuso del castello di Altomonte che sarà oggetto di un'approfondita discussione nel III paragrafo di questo capitolo, relativamente al sistema di dimore signorili della famiglia Sanseverino in Calabria.

Un fattore determinante nell'evoluzione e nella tipizzazione dell'atteggiamento dei committenti calabresi nel XVII secolo, fu, per un verso, il consolidamento della feudalità e, per un altro, il progressivo rafforzamento della borghesia che, in una sorta di spirito di rivalsa nei confronti della prima, ne adottò moduli e schemi assimilandosi quasi del tutto ad essa sia nel rapporto con la società che nelle pratiche architettoniche.

E fu proprio questa nobiltà "minore" o "acquisita" che, nel Seicento, spese in misura maggiore per opere architettoniche e artistiche quasi nel tentativo di conquistarsi un posto a corte e di raggiungere importanti cariche istituzionali in seno al governo nonché per rivendicare, alla fine delle incursioni saracene, un indiscusso dominio sul territorio²².

Come si è evinto nella trattazione sul Cinquecento, anche nel secolo successivo, in Calabria non si videro ville nell'accezione romana del termine ovvero luoghi dediti agli otia, alla caccia e al riposo. La villa, infatti, così come si era affacciata nel panorama architettonico del XVI secolo nell'accezione di casino fortificato, è presente nel Seicento calabrese nelle fattezze di villa-masseria restando sempre legata alla produttività del territorio, al controllo feudale e, soltanto in certi casi, anche allo svago e al riposo.

L'evoluzione architettonica ma soprattutto funzionale degli edifici privati calabresi giunse, nel Settecento, a una specifica e ulteriore formulazione che può essere sintetizzata con l'espressione di Francesco Bacone nel saggio *Del costruire*: "Le case sono fatte per viverci e non per guardarle. Perciò l'utilità sia da preferire alla simmetria"²³.

Nell'indagine sulle tipologie di residenza civile comparse nella Calabria del Settecento, trova dunque un posto privilegiato la discussione sulla *commoditas* quale elemento peculiare della funzionalità abitativa e dell'atteggiamento del XVIII secolo fino ai successivi sviluppi neoclassici²⁴. "Per quanto la decorazione appaia essenziale -diceva J.F. Blondel- essa è insufficiente senza la comodità" (1752)²⁵; ed è a questo principio che si ispirò l'architettura residenziale privata del Settecento lasciando evincere un processo di trasformazione delle varie tipologie abitative che, ancorché ridimensionate negli interventi a causa della penuria economica strascico del secolo precedente, si caratterizzarono per un'importante virata funzionale. Essa coinvolse, in primis, l'organizzazione spaziale interna e l'introduzione di spazi destinati all'intrattenimento: saloni da ballo e sale della musica.

I cambiamenti furono significativi in questo secolo e diretti, per un verso, alla ricerca del comfort con la realizzazione di ambienti più piccoli e intimi posti nelle zone più interne del palazzo ad uso esclusivo della famiglia che lo abitava e, dall'altro, al mantenimento di aree di rappresentanza funzionali alla crescente organizzazione di momenti conviviali, di feste, di intrattenimenti e spettacoli pubblici correlati alla mondanizzazione della società calabrese del Settecento anche in conformità con usi e costumi in auge nella Capitale, specchio e modello di riferimento.

In Calabria ciò coincise con l'edificazione di residenze ex novo ad opera della committenza feudale che, proprio in questo secolo, vide ulteriormente consoli-

darsi la sua posizione fino al termine ultimo del 1806. Le scelte architettoniche calabresi si adeguarono al gusto dominante sia relativamente alla realizzazione di spazi destinati alle feste e agli intrattenimenti pubblici sia nella pratica di decorare e dipingere gli ambienti di rappresentanza, fermo restando che sulla loro tipologia e sulle specificità dell'atteggiamento decorativo registrato in periferia, si tornerà più approfonditamente nel paragrafo seguente.

Furono essenzialmente due i tipi di residenza civile privata del Settecento calabrese: il palazzo e la villa. Il palazzo -nelle sue accezioni a schema chiuso e a configurazione aperta- e la villa, o più specificamente la residenza temporanea nel cuore del feudo. Entrambe dipesero, nelle loro diversificazioni, dal carattere della committenza, dalla localizzazione dell'edificio nel contesto urbano, dal linguaggio costruttivo e dalle maestranze utilizzate²⁶.

Il palazzo a schema chiuso, ovvero quello con cortile interno, fu largamente diffuso in Calabria sia nei centri urbani di antica costruzione sia nei rifacimenti post-tellurici e generalmente constava di due piani di cui il primo, quello nobile, a destinazione residenziale.

Pur adeguandosi ai cambiamenti architettonici e alle esigenze abitative del Settecento, l'elemento cardine del palazzo privato nei territori provinciali restò indiscutibilmente il portale d'ingresso. Esso, immediatamente riconoscibile per la presenza dello stemma nonché unico episodio di spicco nei termini di raffinatezza architettonica e garbo decorativo, mantenne il compito di trasmettere autorità e presenza agli occhi della popolazione fornendo l'accesso all'atrio privato.

Una serie di differenzazioni, nella dimensione e nelle caratteristiche dell'atrio, nella presenza di stalle, scuderie e locali di magazzino (relativi al più o meno spiccato interesse agricolo della famiglia specie qualora si trattasse della borghesia agraria), di loggiati e scaloni di rappresentanza per l'accesso al piano nobile, dipendevano in larga misura dalle attività della famiglia (a individuare tali tipologie i palazzi di Polistena, Gioiosa Ionica, Tropea, Corigliano ecc.)²⁷.

La seconda tipologia planimetrica settecentesca, quella a schema aperto, si componeva di un corpo di fabbrica principale e di due ali posteriori -secondo una conformazione ad U più specificamente tipica delle ville suburbane del Cinquecento nei contesti extraregionali- e presentava il corpo centrale leggermente rialzato rispetto ai due laterali oppure un corpo aggiunto ad L.

Si diffuse, infine, il tipo residenziale della villa, luogo di soggiorno temporaneo o di svago ma anche residenza fissa legata alla produttività agricola della famiglia. Tuttavia, fatta eccezione per il caso settecentesco della villa Caristo di Stignano (Reggio Calabria) e per altri episodi sorti in epoca precedente (ad esempio la villa-masseria fortificata dei Sanseverino in località San Mauro), le ville edificate sul territorio calabrese furono perlopiù connotate dalla destinazione agricola e produttiva e soltanto in pochi casi si orientarono verso le soluzioni architettoniche, o più spiccatamente artistiche, in auge a Napoli e in Sicilia nell'età coeva. Tra esse la masseria Varcasia a Castrovillari, la villa Michelotti a Monasterace marina, la villa De Seta a Sellia marina improntata al gusto rococò, la villa Catalano Gonzaga di Diamante²⁸, quelle di Tropea e Parghelia ecc.²⁹

Significativi cambiamenti, relativamente alla componente strutturale della residenza civile, si registrarono in Calabria dopo il tragico terremoto del 1783 che coincise con una evidente cesura sotto tutti i punti di vista: urbanistico, architettonico, sociale, economico e documentario³⁰.

La Calabria del post terremoto costituì, specie per il governo borbonico, una grande opportunità per la realizzazione di imponenti cantieri architettonici che furono utilizzati per ridurre le condizioni di marginalità di alcune zone periferiche del Regno di Napoli. Si assistette, da un lato, alla rettifica di antichi impianti architettonici colpiti dal disastro e, dall'altro, all'edificazione delle cosiddette "città nuove"³¹.

Le città ricostruite presentavano una pianificazione ordinata con percorsi paralleli tracciati da linee ortogonali e, in questo sistema viario, il palazzo residenziale costituiva un'isola pur non presentando gli stessi caratteri di vistoso prestigio e di maestosità che avevano contraddistinto l'edilizia signorile dei secoli precedenti; gli atti parlano infatti di "case palaziate basse per ragion del flagello"³².

I nuovi palazzi furono costruiti in conformità alle "Istruzioni sul metodo da tenersi nella riedificazione de' paesi diruti della Calabria"³³ e si distinsero per la presenza di elementi tipologici quali mensole, cornici, portali e finestre finalizzati a sancire la magnificenza del casato.

L'aspetto più rilevante, che immette nell'interessante tema della microstoria dei cantieri architettonici ed artistici dell'edilizia civile calabrese, fu il configurarsi di una fitta schiera di architetti forestieri e maestranze locali che si adoperano nella

ricostruzione delle città nuove: Giuseppe Vinci e suo figlio Giovan Battista, Ermenegildo Sintès, Ferraresi e molti altri i quali furono inviati dal governo centrale proprio per far fronte al programma di ricostruzione dopo le devastazioni prodotte dal terremoto del 1783³⁴. Gli ambiti territoriali che, stando al repertorio pubblicato al termine del presente studio, denotano la presenza di edilizia residenziale post tellurica da approfondire relativamente alla componente decorativo-pittorica sono: Briatico, Cittanova, Davoli, Filadelfia, Gioiosa Jonica, Maida, Nicotera, Mileto, Oppido Mamertina, Polistena, Seminara, Serra San Bruno, Santa Caterina d'Aspromonte, Vibo Valentia³⁵.

La realizzazione delle residenze nobiliari nel contesto economico e storico della Calabria di età moderna fu oggetto di numerose trattazioni moralistiche; esso offriva, infatti, la possibilità di ridistribuire fra molti quella ricchezza che l'organizzazione feudale e redditiera concentrava nelle mani di poche famiglie. Negli anni Trenta del Settecento, Leone Pascoli, diceva in proposito: Chi ha dunque convien che spenda e questo è l'obbligo positivo che corre all'uomo onesto; che, in qualunque modo ch'egli abbia denaro, considerar deve che viene sempre da iddio e che egli, qual depositario fedel, restituir lo deve ai bisognosi³⁶. A conferma di ciò, anche G. Filangieri, autore de *La scienza della legislazione* nel 1798, seppur criticando il grande proprietario per aver profanato il genio dell'architetto adeguandosi ai nuovi orientamenti economici incompatibili con l'idea di rappresentatività del palazzo signorile, fu tuttavia d'accordo nel continuare la pratica della costruzione di lussuose residenze nella provincia del Regno, ritenendo che ciò potesse contribuire a stimolarne la crescita economica.

Le tipologie di palazzo settecentesco appena delineate e la formula architettonica della villa in tutte le sue accezioni (abitazione estiva, masseria, villa dedita agli otia ecc.) mostrano al piano nobile la sala, o galleria, destinata alla rappresentanza, ai ricevimenti e, per quel che interessa in questa sede, ad accogliere la decorazione artistica fissa³⁷.

Nel panorama residenziale calabrese appena tracciato – fortemente limitato da un punto di vista artistico rispetto ad altre realtà coeve – il tema della pratica decorativa destinata perlopiù agli ambienti di rappresentanza è introdotto da una serie di questioni fondamentali: la facies produttiva e fortificatoria imposta sul territorio in tempi remoti e, dal XVI secolo in poi, il concetto/fenomeno della mobilità fa-

miliare che saranno analizzati nei paragrafi successivi.

La congiuntura per cui la Calabria non fu mai sede di governo fin dai tempi dei Normanni e le ragioni per cui fu sempre gestita per interposta persona non riuscendo ad assurgere al ruolo di terra rispettabile, generò una sorta di “compromesso” tra la corona e la feudalità³⁸. La prima, sicura della propria predominanza seppe dissimulare agli occhi dei feudatari un loro totale assoggettamento con una sorta di rapporto collaborativo e paritario e la seconda, pur mantenendo il controllo diretto sul territorio determinandone le sorti economiche e sociali, le offriva il supporto necessario, anche militare, per un totale assoggettamento del popolo. La corona, inoltre, rivendicando la propria superiorità avallava in ogni momento il diritto di modificare l’assetto feudale regionale generando un’ereditaria incapacità di autodeterminazione.

Come si evince dalle “carte feudali” pubblicate da Giuseppe Galasso, G. Caridi e Giuseppina Scamardi, fra i principali studiosi della materia, e dai contributi sulla feudalità calabrese di seguito sintetizzati in nota, la parte settentrionale della regione era quasi del tutto assoggettata (dalla fine del XV secolo alla metà del XVII) alla famiglia Sanseverino che aveva dato vita ad un vero e proprio impero con capitale Bisignano, mentre il resto dei territori rientrava nei domini delle famiglie Spinelli, Carafa, Pignatelli, Caracciolo e Ruffo, per citare soltanto le maggiori³⁹. Tale condizione socio-economica della Calabria e tali manifestazioni edilizie⁴⁰, hanno suscitato il confronto con le città più direttamente correlate a quelle calabresi: Messina, Palermo e Napoli. Esso consente, da un lato, di evidenziare certe analogie tra i territori e le loro vicende politiche ma, dall’altro, permette di osservare che la dimensione di una Calabria legata esclusivamente alla produttività (grano e seta in primis e poi vino e olio) e alla difesa (torri e castelli, salvo nei casi di città demaniali molto più vivaci dal punto di vista intellettuale e nelle espressioni di eleganza formale, anche architettoniche) ebbe ripercussioni sul mecenatismo artistico delle famiglie⁴¹.

In questo panorama socialmente e storicamente limitante nei confronti della pratica decorativa delle abitazioni private nonché del mecenatismo artistico tout court, si introduce un ulteriore elemento fondante dello studio sulla pittura civile di età moderna di seguito sviluppato, ovvero il concetto/fenomeno della “mobilità” familiare. Già sul finire del XVI secolo, infatti, si era diffusa la tendenza della

feudalità calabrese di trasferirsi a Napoli, Capitale del Regno, per partecipare alla sua vita di rappresentanza, di fasto, di circoli intellettuali e di ostentazione; il che aveva procurato al territorio calabrese l'acquisizione di una sempre maggiore condizione di perifericità e di assenteismo. Il fenomeno della mobilità generò una tangibile differenziazione delle residenze sia sul piano linguistico che su quello propriamente artistico, in relazione a ciò che potremmo definire il loro "potenziale abitativo"⁷⁴².

Sebbene verranno sviluppati nei paragrafi seguenti, emergono alcuni dati importanti che fanno da cornice ai casi di decorazione civile calabrese: il primo è la evidente circostanza per cui, se in città sedi di governo e di altre famiglie aristocratiche, il clima culturale risentiva in termini positivi della competitività tra le corti nonché tra esse e il potere centrale, ciò non può dirsi della provincia feudale calabrese ove i casi di mecenatismo artistico furono rari e dettati da esigenze e lungimiranze propriamente familiari; d'altro canto emerge che l'acquisizione di una residenza nella Capitale, Napoli, costituiva per le famiglie nobili calabresi un investimento necessario di natura politica oltre che sociale e intellettuale che non sempre facilitò la crescita artistica della provincia feudale; in terzo luogo, si evince la naturale predisposizione a spendere in mecenatismo artistico in quelle dimore a maggiore "potenziale abitativo" e di maggiore visibilità del sistema residenziale di ciascuna casata, piuttosto che nelle residenze feudali, raramente oggetto di azioni di rilancio intellettuale e di sviluppo identitario.

Il fenomeno della gerarchia delle dimore dipese, perciò, anche dall'impatto emotivo e dal messaggio che la residenza nobiliare, tanto del centro quanto della periferia, doveva trasmettere (il popolo è da sempre l'elemento ricettivo principale della magnificenza dei nobili); ovvia fu la conseguente relatività dell'attitudine decorativa manifestata nelle dimore del contesto feudale calabrese, già del tutto assoggettato. Fattori quali la mobilità delle famiglie, la conseguente geografia dei feudi, i continui trasferimenti, le vendite, le cessioni, gli scambi, gli interventi riorganizzativi attuati dal governo centrale, per un verso, e le condizioni socio-economiche calabresi, la conseguente dimensione culturale della popolazione (elemento ricettivo) nonché le attitudini della committenza più predisposta ad investire in decori "mobili" anziché fissi (arredamento ligneo, bauli, marmi, sculture, quadri e stucchi più facilmente trasportabili e più ostentabili davanti al colto

pubblico, sono molto presenti negli inventari post mortem⁴³) per un altro verso, determinarono -salvo alcuni casi eccezionali- la nascita di una nuova ideologia dello spazio destinato alla decorazione pittorica, ovvero un consistente ridimensionamento dei più complessi sistemi decorativi in auge in altri contesti territoriali nello stesso arco cronologico.

¹ La conoscenza del patrimonio architettonico calabrese è stata affrontata attraverso lo spoglio sistematico delle principali riviste (Quaderni PAU, Calabria letteraria, Calabria Sconosciuta, Calabria Nobilissima, il Brutium, Esperide ecc.), con lo studio delle schede catalografiche delle Soprintendenze BAP e BSAE e tramite l'analisi dei principali contributi offerti dalla storiografia critica tra i quali, soltanto per citarne alcuni: A. Frangipane, *Elenco degli edifici monumentali*, Catanzaro, Cosenza, Reggio Calabria, Roma 1938; G. Fiore, *Della Calabria illustrata*, Napoli 1743, rist. Forni, Milano 1980 II voll; G. Marafioti, *Croniche et antichità di Calabria*, Padova 1601, rist. Forni 1981, p. 278; E. Barillaro, *Calabria, guida artistica e archeologica*, Cosenza 1972; G. Valente, *Dizionario dei luoghi della Calabria, Chiaravalle centrale* 1973; R. Chimirri, *Atlante storico dell'architettura in Calabria. Tipologie colte e tradizionali*, Soveria Mannelli 2008; *Il mezzogiorno settecentesco attraverso i catasti onciari II, territorio e società*, Atti del Convegno di Studi, Salerno 1984; *Architettura residenziale del Sei Settecento in Calabria*. Note per una catalogazione regionale, a cura di Mario Panarello, Reggio Calabria 2005; G. Ceraudo (a cura di), *Un presidio di civiltà, dimore storiche vincolate in Calabria*, Soveria Mannelli 1998; M. P. Di Dario, *Importazione, collezionismo e produzione autoctona nella cultura artistica del secolo XVIII in Calabria*, in "Settecento calabrese", convegno di studi Cosenza 1983,

Cosenza 1985; *Storia della Calabria nel Rinascimento*, a cura di S. Valtieri, Roma 2002 ecc. Nessuno degli studi esistenti sul patrimonio artistico calabrese ha preso in esame la componente decorativa dei palazzi signorili né la loro contestualizzazione storico-sociale ed artistica.

² A. Frangipane, *Elenco degli edifici monumentali*. Catanzaro, Cosenza, Reggio Calabria, Roma 1938; E. Barillaro, *Calabria, guida artistica e archeologica*, Cosenza 1972; G. Valente, *Dizionario dei luoghi della Calabria, Chiaravalle centrale* 1973; R.M. Cagliostro, *Atlante del barocco in Italia -Calabria-*, Roma 2002; *Storia della Calabria nel Rinascimento*, a cura di S. Valtieri, Roma 2002; G. Ceraudo (a cura di), *Un presidio di civiltà, dimore storiche vincolate in Calabria*, Soveria Mannelli 1998; *Per un Atlante della Calabria: territorio, insediamenti storici, manufatti architettonici*, a cura di P. Balbo, Roma 1993.

³ S. Valtieri, *Il palazzo del Principe, il palazzo del Cardinale, il palazzo del Mercante nel Rinascimento*, Roma 1998; *Architettura residenziale del Sei Settecento in Calabria*. Note per una catalogazione regionale, a cura di M. Panarello, Reggio Calabria 2005; *Repertorio bibliografico sulle opere fortificate della Calabria*, a cura di R. Fasanella d'Amore, Cosenza 1988; G. Chierici, *Il palazzo italiano*, Milano 1957; P. Della Pergola, *Aspetti del primo Rinascimento nell'architettura della Calabria*, in "Emporium", CI-CII, n.11-12. pp. 109-115; I. Di Resta, *Il pa-*

lazzo napoletano nel XVI secolo, in *Il palazzo dal Rinascimento ad oggi*, a cura di S. Valtieri, Roma 1990, pp. 81-95.

⁴ B. Mussari, G. Scamardi, *Artisti, architetti e mastri fabbricatori*, in *Storia della Calabria nel Rinascimento*, Roma 2002, pp. 30-60; M. Panarello, *I protagonisti della decorazione: mastri marmorari e professori di stucco*, in *Per un Atlante della Calabria*, cit., pp. 131-165; S. Valtieri, *I linguaggi e i modelli*, in *Storia della Calabria...cit.*, pp. 90 e ss.; B. Mussari, G. Scamardi, *La dimensione dell'abitare: castelli, palazzi, ville e case*, in *Storia della Calabria...cit.*, pp. 72 e ss.

⁵ Lo studio dell'edilizia signorile calabrese di età moderna è stato effettuato nel confronto con altre realtà periferiche dell'Italia meridionale quali la Puglia, la Basilicata e la Sicilia. A tale proposito si vedano, fra gli altri: M. Pasculli Ferrara, *Residenze e trasformazioni urbane in terra di Bari e Capitanata*, in *Il sistema delle residenze nobiliari*, a cura di M. Fagiolo, Roma 2010, pp. 136 e ss.; V. Cazzato, *Dal castello al palazzo baronale: fenomenologia degli interventi nelle residenze nobiliari del Salento*, in *Il sistema...cit.*, pp. 182 e ss.; S. Piazza, *Stagioni costruttive dell'architettura residenziale a Palermo tra XVII e XVIII secolo*, in *Il sistema...cit.*; ecc.

⁶ Obiettivo primario, nella provincia come nelle capitali, fu quello di esibire tramite le credenziali dell'architettura, la posizione sociale di baroni, marchesi e conti.

⁷ S.G. Mercati, *Calabria e calabresi in un manoscritto del XVII secolo*, in "Archivio Storico per la Calabria e la Lucania", XII, 1942, p. 164 e ss.; S. Valtieri, *Il palazzo dal Rinascimento ad oggi*, Roma 1998, p. 171 e ss.

⁸ Una prima descrizione del complesso edilizio si rintraccia nel documento di Padre Giuseppe Camerota (1595), laddove si nota che l'attuale palazzo Cavalcanti era la "casa delli Parisi, vi sta hora il S.re Casimiro Buglio". Si veda *Archivio della Sovrintendenza, Sezione catalogo*, scheda "A": Palazzo Cavalcanti.

⁹ Il Mormando fu citato da Marcantonio Michiel nel 1524 nei seguenti termini: *Avemo adesso Ioan Mormando, al quale, secondo lo iudicio di tutti, non manca altro se non principi e signori*

grandi che adoperassero l'optima disposizione e sufficienza sua. Questo da prima fu maestro d'organi, poi s'è convertito all'architettura e alla totale imitazione delle cose antique. Ha fatte nuovamente alcune case in questa terra; ma per poca commodità del loco, forzato dall'angustia del terreno, non ha possuto spiegare le ale del suo ingegno che per certo, essendo ipso dato, come ho ditto, in tutto all'imitazione e misura delle cose antique, ragionevolmente si può commendare et esaltare. Si vedano F. Niccolini, *L'arte napoletana del Rinascimento e la lettera di Pietro Summonte a Marcantonio Michiel*, Napoli 1925; G.A. Summonte, *Historia della città e Regno di Napoli: ove si trattano le cose più notabili accadute dalla sua edificazione sin'a tempi nostri*, Napoli 1675; L. Bilotto, *La Provincia di Cosenza, Mendicino (CS)* 1996, pp. 155 e ss.

¹⁰ B. De Falco, *Descrizione dei luoghi antichi di Napoli e del suo amenissimo distretto*, ed. Napoli 1972; G. De Marco, *Cosenza Cinquecentesca nella carta della Biblioteca Angelica*, Cosenza 1992, pp. 104 e ss. La maggior parte della critica lo ritenne a lungo fiorentino, come si legge nella *Descrizione di Napoli di Benedetto de Falco* grazie alle sue qualità e al linguaggio espresso nelle sue opere.

¹¹ B. De Falco, cit.

¹² R. Chimirri, *Atlante storico dell'architettura in Calabria. Tipologie colte e tradizionali*, Soveria Mannelli 2008; S. Valtieri, *Il palazzo dal Rinascimento ad oggi*, Roma 1998, p. 171 e ss.

¹³ S. Valtieri, *Il palazzo dal Rinascimento...cit.*

¹⁴ Il palazzo marchionale di Aieta, in posizione eminente, fu costruito nel XIII secolo da Giovan Battista Martirano; nel 1571 il feudo passò ai Cosentino che lo tennero fino al Settecento, periodo della vendita a Vincenzo Maria Spinelli. Si cfr., *Architettura residenziale*, cit., p. 25; G. Guida, *Aieta*, pagine della sua storia civile e religiosa, Cosenza 1991, p. 59; A. Lico, *Palazzo Martirano-Spinelli*, in *Un presidio di civiltà, dimore storiche vincolate in Calabria*, a cura di G. Ceraudo, Soveria Mannelli 1998 p. 51; AGG *Esperide* due articoli

¹⁵ M. Panarello, *Architettura e decorazione nelle dimore nobiliari calabresi del '600 e '700*, in *Residenze*, cit., pp. 112 e ss.

¹⁶ A proposito dell'elemento decorativo sarà il secondo paragrafo a chiarire l'attenzione offerta dai proprietari delle residenze agli spazi di rappresentanza e alle modalità di intervento pittorico.

¹⁷ V. Ruggiero, G. Sciuto, Ville e residenze di campagna nella Calabria settentrionale ionica, in Atti del convegno di studio Villa suburbane e residenze di campagna e territorio, Palermo 1986

¹⁸ Si veda, a tale proposito, il III paragrafo di questo capitolo e, specificamente, il caso del sistema residenziale della famiglia Sanseverino attraverso le dimore di Luzzi, San Mauro, Altomonte, Acri e Marcellinara.

¹⁹ R. M. Cagliostro, Linguaggi e personalità dell'architettura barocca in Calabria, in Per un atlante, cit., pp. 67 e ss.; Si veda anche M. Cammera, Il cosiddetto palazzo Cybo-Malaspina ad Aiello Calabro, in "Quaderni PAU", anno VII, n. 13-14, pp. 139 e ss.

²⁰ Palazzi nobili e borghesi, in Per un atlante della Calabria...p., 262 e ss..

²¹ Palazzi nobili e borghesi, in Atlante del barocco in Italia, a cura di R.M. Cagliostro, Roma 2002; Per un Atlante della Calabria: territorio, insediamenti storici, manufatti architettonici, a cura di P. Balbo, Roma 1993., pp. 262 e ss.; Repertorio bibliografico dell'edilizia fortificata...cit.; R. Chimirri, Atlante storico dell'architettura in Calabria, Catanzaro 2008; Architettura residenziale, cit; A. Picone Chiodo, L'antico castello a guardia della Fiumara, in "Calabria Sconosciuta", n.1, aprile-giugno 2000, pp. 34 e ss.; L. Caridi, I castelli di Calabria, da Arena a Motta Filocastro, in "Calabria Sconosciuta" n.1-2 aprile-giugno 2007, pp 59 e ss.; Idem, I castelli di Calabria da Badolato a Falerna, in "Calabria Sconosciuta" ottobre-dicembre 2008; Idem., I castelli di Calabria da Nicotera, a Pizzo e a Vibo Valentia, in "Calabria Sconosciuta", luglio-settembre 2007; Idem, I castelli di Calabria, da Feroletto della Chiesa a Motta S Giovanni, in "Calabria Sconosciuta", n.109 luglio-settembre, pp. 63 e ss 2006; Idem, I castelli in Calabria da Belvedere Spinello a Cirò, in "Calabria Sconosciuta", ottobre-dicembre 2007, pp. 45 e ss.; Idem, I castelli in Calabria da Crotone a Mesoraca, in "Calabria Sconosciuta",

gennaio-marzo 2008, pp. 49 e ss.; Idem, I castelli in Calabria da Feroletto antico a Martirano, in "Calabria Sconosciuta" gennaio-marzo 2009; V. Ceradini, Il castello di Roccella: lettura comparata fra documento ed edificio, in "Quaderni PAU" n.11-12 1996; F. Grillo, Il castello e i conti di Corigliano, Cosenza 1949; B. Mussari, G. Scamardi, La dimensione dell'abitare: castelli, palazzi, ville e case, in Storia della Calabria nel Rinascimento, Roma 2002; F. Martorano, L'architettura militare tra '400 e '500, in Storia della Calabria nel Rinascimento, Roma 2002; M. Mafri, Le opere fortificatorie: la Calabria, il Regno di Napoli, il contesto europeo, in Storia della Calabria nel Rinascimento, Roma 2002; D. Rotundo, I castelli di Catona e Calanna e la scuola siciliana, in "Calabria Sconosciuta" n. 7 aprile-giugno 2007, pp. 66 e ss..

²² Residenze nobiliari nell'Italia meridionale, a cura di Marcello Fagiolo, Roma 2009, p 105 e ss

²³ L'uso dello spazio privato nell'età dell'Illuminismo, a cura di G. Simoncini, Firenze 1995, tomi I-II

²⁴ P. Maretto, Edificazioni tardo settecentesche nella Calabria meridionale, in Studi e documenti di architettura, 1975 n. 5

²⁵ J.F. Blondel, De la distribution des maisons de plaisance et de la décoration des édifices en general, Farnborough 1967

²⁶ C. Barucci, Tipologie residenziali nobiliari del Settecento nelle Calabrie, in L'uso dello spazio privato...cit., pp. 499 e ss.; V. Ruggiero, G. Sciuto, Ville e residenze di campagna nella Calabria settentrionale ionica, in Atti del Convegno, Ville suburbane, residenze di campagna e territorio, Palermo, 1986; Il mezzogiorno settecentesco attraverso i catasti onciari II, territorio e società, Atti del Convegno di Studi, Salerno 1984; A. Frangipane, Elenco degli edifici monumentali, Roma 1938

²⁷ C. Barucci, Tipologie residenziali nobiliari del Settecento nelle Calabrie...cit., p. 506

²⁸ L'edificio sarebbe stato costruito, nella frazione Cirella (antica kerellis), dai duchi Catalano Gonzaga tra il 1753 e il 1770 tuttavia il suo aspetto attuale risulterebbe da una serie di modifiche strutturali tra cui quella più consistente del 1832. In questo periodo, un approfondito

restauro, ha messo in risalto la presenza di numerosi marmi antichi e frammenti architettonici alcuni dei quali sono tutt'oggi visibili nel parco della villa.

²⁹ Per un atlante della Calabria: territorio, insediamenti storici, manufatti architettonici, a cura di Pier Paolo Balbo, Roma 1993; *Atlante del barocco in Calabria*, a cura di Rosa Maria Cagliostro, Roma 2002

³⁰ I. Principe, *Città nuove in Calabria nel tardo Settecento*, Roma 2001; G. Currò, *Il palazzo signorile nella ricostruzione illuminista della Calabria Ultra*, in *L'uso dello spazio...cit.*, p. 523

³¹ I. Principe, *cit.*

³² G. Currò, *Il palazzo signorile...cit.*, p. 520 e ss.

³³ Si veda G. Currò, *op. cit.*, p. 529

³⁴ *Storia dell'arte nell'Italia meridionale*, Napoli, le province, la Sicilia, vol. Il mezzogiorno austriaco e borbonico, Roma 2009, p.569 e ss.; R.M. Cagliostro, *Ermenegetico Sintesi in Calabria*. Nuovi disegni e documenti nell'archivio di stato di Catanzaro, in *I Borbone e la Calabria 1734-1861*, Roma 2000, pp. 25 e ss.

³⁵ Per la consultazione del censimento di edifici pubblici e privati calabresi, si veda l'ultima parte della tesi: *Repertorio bibliografico sui palazzi editi della Calabria*

³⁶ Si veda *L'uso dello spazio privato...cit.*, pp. 65 e ss.

³⁷ Si veda il II paragrafo di questo capitolo: *Lo spazio destinato alla decorazione nelle residenze signorili calabresi*

³⁸G. Caridi, *La Calabria nei secoli XVI e XVII: politica, territorio e società*, in *La Calabria del vicereame spagnolo. Storia arte architettura e urbanistica*, a cura di A. Anselmi, Roma 2009, pp.55 e ss; G. Galasso, *La Calabria spagnola*, in *La Calabria del Vicereame*, *cit.*, pp. 47 e ss.

³⁹La questione della geografia dei feudi e delle famiglie sarà affrontata nel III paragrafo di questo capitolo. *La Calabria nei secoli XVI e XVII: politica, territorio e società*, in *La Calabria del vicereame spagnolo. Storia arte architettura e urbanistica*, a cura di A. Anselmi, Roma 2009, p. 55 e ss.; D. Morabito, *Le condizioni socio-culturali della Calabria nel XVIII secolo*, in *"Calabria Letteraria"*, 1990, n.1-2-3, p. 79; G. Scamardi, *La Calabria infeudata: gli stati nello*

stato, in *Storia della Calabria nel Rinascimento*, a cura di Simonetta Valtieri, Roma 2002, pp. 71 e ss.; A. Placanica, *La Calabria del Sei-Settecento: economia, società e cultura in Atlante del barocco in Italia*. Calabria, a cura di Rosa Maria Cagliostro, Roma 2002.; M. Pellicano Castagna, *Storia dei feudi e dei titoli nobiliari della Calabria*, Catanzaro 1996; G. Galasso, *Economia e società nella Calabria del Cinquecento*, Napoli 1967; G. Galasso, *Alla periferia dell'impero. Il Regno di Napoli nel periodo spagnolo (XVI-XVII)*, Torino 1994; A. Savaglio, *Territorio, feudi e feudatari in Calabria Citra (XVI-XIX secolo)*, Cosenza 2003; F. Martorano, *Politiche insediative e trasformazioni urbane nello stato Carafa di Roccella tra XVI e XVIII secolo*, in *"Quaderni PAU"* n.29-32 anno XV-XVI, 2005-2006; M. Pisani, *L'inventario del 1801 per il palazzo Carafa di Roccella (I)* in *"Napoli nobilissima"* vol. XXVII, fascicolo V-VI 1988 p185; M. Pisani, *L'inventario del 1801 per il palazzo Carafa di Roccella (II)* in *"Napoli nobilissima"* vol. XXX, fascicolo V-VI, 1991 p 205; F. Von Lobstein, *Nobiltà e città calabresi infeudate*, Cosenza 1982; *Relativamente ad Altomonte* si veda pure B. Candida Gonzaga, *Memorie delle famiglie nobili delle province meridionali d'Italia*, III voll., Napoli 1875, rist. Bologna-Forni 1975, voll. II-IV-VI ad vocem *Sanseverino*, Gaetani, Fardella, D'Aragona; F. Rende, *Monografia storica della terra di Altomonte*, a cura di P. De Leo, Cava dei Tirreni 1980; V. Spredi, *Enciclopedia storico-nobiliare italiana*, voll. IX, Milano 1928-36, p. 104 e ss. vol. VI

⁴⁰G. Galasso, *Economia e società...cit.*, Napoli 1967; Idem, *Alla periferia dell'impero. Il Regno di Napoli nel periodo spagnolo (XVI-XVII)*, Torino 1994; A. Savaglio, *Territorio, feudi e feudatari in Calabria Citra (16-19)*, Cosenza 2003; Idem, *Ordine gerarchico e conflittualità tra le famiglie del patriariato di Cosenza tra Cinquecento e Seicento*, in *La Calabria del Vicereame spagnolo...cit.*, pp. 217 e ss.; Idem, *I Sanseverino e il feudo di Terranova*, Cosenza 1997; R. Chimirri, *Atlante storico dell'architettura in Calabria*, Catanzaro 2008; A. Placanica, *Alle origini dell'egemonia borghese in Calabria: la privatizzazione delle terre ecclesiastiche*, Salern-

no-Catanzaro 1979; A. Placanica, *La Calabria del Sei-Settecento: economia, società e cultura in Atlante...cit.*; G. Galasso, *L'evoluzione della nobiltà napoletana nel Seicento*, in *Residenze nobiliari in Italia meridionale*, a cura di Marcello Fagiolo, Roma 2010, pp. 1 e ss.; M. Pellicano Castagna, *Storia dei feudi e dei titoli nobiliari della Calabria*, Catanzaro 1996.

⁴¹V. Vigiano, *L'esercizio della politica. La città di Palermo nel Cinquecento*, Roma 2004 pp. 9 e ss; pp. 119 e ss. G. Pirrone, *Palermo, Una capitale dal settecento al Liberty*, Milano 1989; F. Bologna, *Il soffitto della Sala Magna allo Steri di Palermo*, Palermo 1975; G. Martellucci, *Le nozze del principe*, Palermo 1992

⁴² Con questa espressione intendo evidenziare che le potenzialità di spesa artistica nelle dimore calabresi fu spesso direttamente proporzionale alle potenzialità di abitatività e di ostentazione delle stesse al di là delle loro valenze feudali oltre che, ovviamente, alle attitudini culturali della committenza.

⁴³G. Labrot, cit.; M. Panarello in *Atlante...cit.*, p.131; M.P. Di Dario Guida, *Produzione e importazione negli svolgimenti della pittura e della scultura*, in *Atlante...cit.*, pp. 167 e ss.; F. Abbate, cit., vol. *Il Cinquecento*, pp. 336; F. Abbate, cit., vol. *Napoli, le provincie, la Sicilia* p. 512 e ss.; *Archivio di Stato di Napoli, Fondo Sanseverino*, fascicolo "Testamenti".

2. Lo spazio destinato alla decorazione nelle residenze signorili calabresi

Sebbene nel Seicento, a Napoli, le fonti accennino alla presenza di “gallerie” nel piano nobile degli edifici¹, nella capitale come in provincia, il portale e la facciata continuarono ad essere gli elementi più distintivi del palazzo nobiliare e la passione degli aristocratici fu a lungo quella di accumulare oggetti, mobilio, gioie e ori². Il palazzo si presentava agli occhi della nobiltà napoletana come il luogo ideale per dimostrare l’antichità familiare e il suo alto lignaggio e la pittura risultava effettivamente un’ottima alleata. Tuttavia la decorazione, a causa di una rosa di componenti a breve evidenziata, non offrì mai a Napoli, né tantomeno nelle residenze di provincia, il risultato magnifico dei palazzi romani o veneti e, specialmente nelle residenze meridionali, più che di gallerie finalizzate all’esposizione di opere d’arte³ si può parlare di “sale”, o “sale grandi”. Esse furono adibite alle funzioni di rappresentanza, alla firma degli atti notarili, alle manifestazioni temporanee (laddove, ad esempio, si recitavano commedie e operette teatrali) e furono destinate ad accogliere la decorazione pittorica.

In queste “sale” non comparvero i grandi cicli decorativi che in età moderna si affacciavano sulla scena in altre realtà regionali⁴ poiché la pittura fissa ebbe sempre un’importanza subalterna nella strategia ostentativa dell’aristocrazia meridionale. Essa veniva esiliata nelle parti alte delle pareti o nei soffitti al fine di ornare lo spazio più difficilmente sfruttabile artisticamente (con quadri, arazzi, mobilio ecc.). Spesso si riduceva a fregi, intelaiature architettoniche dei soffitti, raffigurazioni d’armi e stemmi ma in nessun caso si presentava come un’impresa autonoma o un insieme articolato bensì come una “cuffia” o una cornice dell’ambiente in cui il nobile riceveva i suoi ospiti.

In direzione di un’indagine sulla logica che generò le opere di cui ci occupiamo, è chiaro che la committenza e il popolo furono i poli entro cui si adempiva la pratica pittorica. Tuttavia il suo sviluppo, nella Calabria d’età moderna e, in qualche misura anche a Napoli, vide stringere i propri confini tra una committenza particolarmente interessata all’accumulo di beni mobili e l’assenza di una scuola di pittori capaci di tradurre con buoni risultati i modelli dell’affresco provenienti dalle capitali dell’arte. Il ritardo e la riduzione dei contesti in cui, nell’Italia meridionale,

si sviluppò la galleria emergono con chiarezza anche dagli esempi extraregionali e dal censimento avviato in Calabria nel corso di questo studio.

Il primo fattore individuato come causa del ritardo coincide con l'assenza di una dimensione puramente residenziale nella regione. Come è emerso nel corso del primo paragrafo, la dimensione del fortilizio connotò gli edifici privati calabresi fino alla fine del XVII secolo; solo in seguito si accentuò la loro dimensione signorile e si fece più spiccata la caratterizzazione artistica. Infatti le gallerie si svilupparono nella periferia del Regno soltanto dal Settecento in avanti e la Calabria si configurò come il contesto regionale più arretrato rispetto alle limitrofe Puglia e Sicilia.

Un altro importante elemento che contribuì alla ridotta connotazione pittorica degli edifici periferici della Calabria fu la bassa ricettività di questi ambienti. Fu dal Seicento in poi, grazie al fattore della mobilità familiare tra il centro e la periferia -discusso nel primo e nel terzo paragrafo- che nelle residenze feudali si importarono i modelli della capitale con maggiore sistematicità. L'ostentazione della magnificenza e dell'erudizione informò la produzione delle opere d'arte d'ambito privato.

Un limite determinante allo sviluppo dei sistemi decorativi fissi nella provincia fu, inoltre, la difficoltà di tradurre i modelli d'importazione da parte delle maestranze locali che difficilmente riuscivano a stabilire un chiaro nesso con le linee artistiche più evolute. Pochi furono i pittori che, in provincia come a Napoli, si dedicarono all'affresco e quelli che vi si erano accostati lavorarono perlopiù nelle chiese.

Ridotta potenzialità celebrativa delle dimore di provincia, assenza di pittori in grado di elaborare con buoni risultati i modelli artistici importati dalla capitale, nonché scarsità degli esempi napoletani da emulare furono i principali fattori per i quali in Italia meridionale, e per quel che a noi interessa, in Calabria, la decorazione fissa degli edifici signorili non fu assai sviluppata. Laddove fu presente, inoltre, ciò accadde in misura fortemente ridotta rispetto ad altri contesti coevi.

La situazione visse un notevole mutamento nel Settecento.

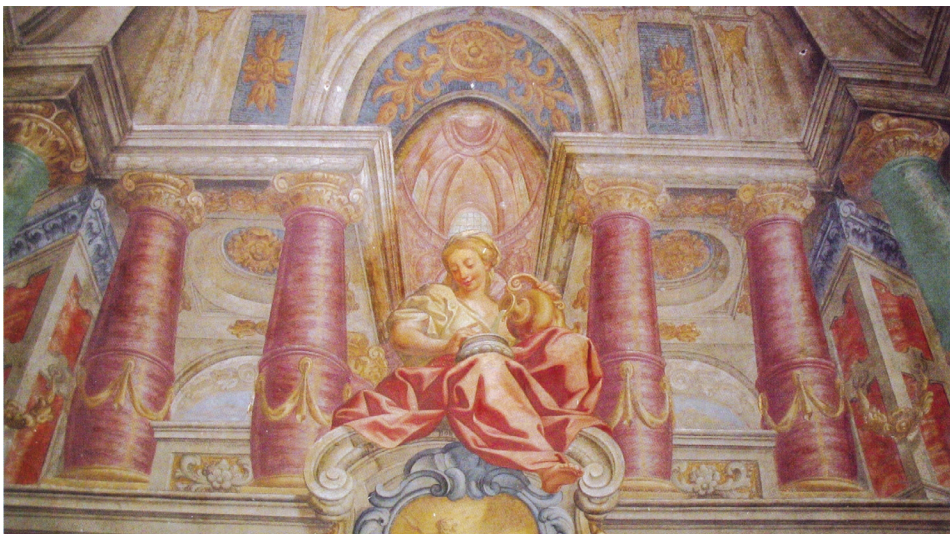
Nelle abitazioni signorili periferiche del XVIII secolo le scale principali, situate nell'androne, conducevano quasi sempre alla galleria la cui collocazione era prevalentemente centrale nell'andamento planimetrico dell'edificio⁵. Sebbene essa non assolvesse alle funzioni della galleria tout court⁶, fu il luogo della dimora

destinato ad accogliere la decorazione pittorica che, in questo secolo, si fece più consistente e ricca. La galleria era solitamente proiettata nel prospetto principale e il suo prolungamento era affidato a una loggia o balconata sovrastante il portale⁷; inoltre essa conduceva allo studio del proprietario⁸, alle camere da letto e all'oratorio privato. Quest'ultimo si presentava nelle fattezze di piccolo vaso ricavato in una parete (spazio necessario per l'altare) oppure come una camera interna all'edificio o, in certi casi, si trattava di una cappella vera e propria con accesso diretto alla strada.

Anche in altre realtà regionali come la Puglia e la Sicilia la galleria si diffuse con ritardo; essa non si identificava soltanto con una struttura architettonica riconoscibile ma coincideva con un sistema di valori allora in auge nel gusto e nelle tendenze dell'aristocrazia. La galleria si affermò nei celebri esempi dei palazzi feudali di Cavallino (1663), Conversano (1666), nel castello di Ruffano (1734) o nel palazzo Pinelli-Pignatelli. Questi ambienti, descritti dalle fonti coeve con statue, affreschi e stucchi, si presentavano agli occhi del pubblico come un microcosmo di tutte le cose rare del mondo⁹ (fig. 4).

In Sicilia lo sviluppo della galleria e dei sistemi decorativi complessi si registrò in seguito all'incoronazione di Carlo di Borbone a Palermo nel 1735, momento in cui la città ricominciò a splendere, animata dalla speranza di conseguire gli antichi fasti; la nobiltà era più salda economicamente, raggiunse cariche prestigiose e godette della gestione di ingenti patrimoni accumulati nei secoli, investendo consistenti somme nell'ampliamento e decorazione di lussuose residenze. Eccezionalmente ricca fu la produzione artistica di carattere privato nella Sicilia del Settecento (palazzo Butera, Termine Pietratagliata, Valguarnera Gangi, Ajutamicristo ecc.) tuttavia difficilmente (fig. 5).

Numerosi furono, pertanto, i fattori individuati come cause del ritardo e del ridimensionamento che "galleria" e cicli decorativi vissero nelle aree periferiche del Regno di Napoli e, soprattutto, in Calabria; tuttavia fu l'atteggiamento della committenza a incidere con forza sulle caratteristiche decorative delle residenze signorili della regione. Fu la committenza l'unico vero motore che portò alla realizzazione di cicli pittorici negli edifici ed è analizzando i suoi interessi che si comprendono le dinamiche di questa fenomenologia artistica nella Calabria di età moderna.



4. Martina Franca, palazzo ducale. Sala del quartiere delle colonne.
Foto da *Residenze nobiliari -Italia meridionale-*, a cura di Marcello Fagiolo, Roma 2010



5. Palermo, palazzo Termine Pietratagliata, soffitto della sala da ballo.
Foto da *Residenze nobiliari -Italia meridionale-*, a cura di Marcello Fagiolo, Roma 2010

In effetti, cause quali la mobilità delle famiglie, la conseguente geografia dei feudi, i continui trasferimenti, le vendite, le cessioni, gli scambi, gli interventi riorganizzativi attuati dal governo centrale e l'effettiva transitorietà dei possedimenti, nonché l'instabilità sismica del territorio e la ridotta dimensione culturale della popolazione calabrese (elemento ricettivo), generarono nella committenza una palese predisposizione verso l'accumulo dei beni immobili quali terre, città e palazzi e verso la costituzione di patrimoni copiosi di decori mobili anziché fissi: arredamento ligneo, bauli, marmi, sculture, quadri, gioielli, vasellame e stucchi ma anche trabacche, paramenti, arazzi¹⁰, armi e dosselli più facilmente trasportabili e più ostentabili davanti al pubblico¹¹.

Tali presupposti di carattere sociale e culturale fanno da sfondo ai cicli decorativi rintracciati nelle dimore calabresi, ciascuno dei quali denota le caratteristiche del feudo in questione (centralità o meno nel sistema di residenze familiari), la ricettività della popolazione, la presenza di maestranze informate dei linguaggi artistici predominanti, la sicurezza economica del casato e così via.

¹ G. Labrot, *Baroni in città*, Napoli 1979, p. 69.

² Gérard Labrot, nel suo prezioso volume, commenta l'assenza di competitività tra le residenze napoletane e quelle di altri contesti regionali relativamente alla bellezza artistica. Si veda: G. Labrot, *Baroni in città*, Napoli 1979, pp. 8 e ss.; G. Labrot, *Palazzi napoletani, storie di nobili e cortigiani (1520- 1750)*, Napoli 1993.

³“(...) un compendio di tutte le cose del mondo, e un ampio specchio nel quale si vedranno l'azioni più illustri de gli heroi e nella quale passeggiando si potrà aver notizia di tutte le scienze principali (...)”. È con questi termini che Federico Zuccari, nel 1607, descrisse la Galleria di Carlo Emanuele di Savoia mostrando di averne ben chiara la funzione e la struttura architettonica. Un esempio di architettura che si andava sviluppando, a Roma, dal Cinquecento in poi e che fu sintetizzata da Vincenzo Scamozzi (1615), nel Trattato dell'Ottonelli-Berettini (1652) e nel Vocabolario della Crusca ove la Galleria com-

parve nel senso di “stanza da passeggiare dove si tengono pitture e cose di pregio (1691). Si vedano M. Cazzato, *Dalle antichità al museo e alla galleria: per una storia del collezionismo aristocratico in Terra d'Otranto, in Residenze nobiliari dell'Italia meridionale*, a cura di M. Fagiolo, Roma 2010, pp. 268-279; V. Scamozzi, *Dell'Idea dell'architettura universale*, Venezia 1615, ed. Bologna-Forni, 1982; G.D. Ottonelli, P. Berrettini, *Trattato della pittura e scultura, uso et abuso loro*, Firenze 1652, ed a cura di V. Casale, Treviso, 1973.

⁴ La galleria come tipologia architettonica privilegiata nacque per accogliere i cicli decorativi, semplici o complessi, delle nobili famiglie, degli aristocratici e dei prelati alla cui realizzazione concorse una triade di elementi a geometria variabile (Pinelli 2007) i cui poli erano costituiti dalle figure del committente, del consigliere iconografico e dell'artista. I grandi cicli decorativi di età moderna si presentavano, ciascuno con una specifica dispositio delle parti ovvero il

“luogo in cui i concetti verbali si traducevano in concetti spaziali con lo schema radiale della ruota, le griglie rettangolari a corrispondenza simmetrica oppure in sistemi più complessi. Si vedano A. Pinelli, “Intenzione, invenzione, artificio”. Spunti per una teoria della ricezione dei cicli figurativi di età rinascimentale, in “Ricerche di Storia dell’Arte”, n. 91-92, 2007, pp. 7-43; C. Cieri Via, *Lo specchio dei principi. Il sistema decorativo delle dimore storiche nel territorio romano*, Roma 2007; N. Spinosa, *La pittura a Napoli nel Settecento tra grande decorazione e scene di genere*, in *Il Settecento e le arti*, Convegno internazionale di studi, Roma 2005, Roma 2009; *Pittura murale in Italia, Seicento e Settecento*, a cura di Mina Gregori, Bergamo 2008; J. Kliemann, *Gesta dipinte: la grande decorazione nelle dimore italiane dal Quattrocento al Seicento*, Milano 1993.

⁵ C. Barucci, *Tipologie residenziali nobiliari del Settecento nelle Calabrie*, in *L’uso dello spazio privato nell’età dell’Illuminismo*, Firenze 1995, pp. 449-530

⁶ La galleria nella sua principale accezione assolveva al ruolo di raccordo tra i vari ambienti del palazzo (stanze private, cappella, stanze di rappresentanza ecc.) ed era finalizzata alla raccolta delle opere d’arte nonché alla loro esposizione. In essa “la molteplicità dei criteri di allestimento, a contenuto mitologico o di altro genere, mira sempre al medesimo scopo: la glorificazione del committente”. Si veda W. Prinz, op. cit pp. 31 e ss. La galleria più famosa e dal cui modello dipesero tutte le successive fu quella di Francesco I a Fontainebleau (1528). Si vedano: A. Chastel, *Galerie François Ier a Fontainebleau*, in “Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France”, 1968, pp. 170 e ss.; H. Zerner, *Le système décoratif de la Galerie François Premier a Fontainebleau*, in *Actes du colloque international sur l’Art de Fontainebleau*, Parigi 1975, pp. 30 e ss. ; *La collection François Premier*, cat. rédigé par J. Cox-Rearick, Parigi 1972; A. Bestini, *Fontainebleau e la maniera italiana*, in “Emporium” 1952; Bertolotti A., *Artisti francesi in Roma nei secoli XV, XVI e XVII*, Mantova 1886.

⁷ In alcuni casi le logge e le sale, o gallerie, furono costruzioni ben distinte e sovrapposte in

un’unica fabbrica ma con il passare del tempo la galleria, ereditandone le stesse funzioni, sostituì definitivamente la loggia trasformandola in uno spazio chiuso. Infatti la galleria, detta “galleria per spasseggiare” in relazione agli usi che se ne fecero soprattutto in Francia assolve alle stesse funzioni delle “ambulationes” descritte da Vitruvio. Si vedano A. Pinelli, *Il “bellissimo spasseggio” di papa Gregorio XIII Boncompagni*, in *La Galleria delle carte geografiche in Vaticano*, Modena 1994, pp. 9 e ss.; W. Prinz, *Galleria. Storia e tipologia di uno spazio architettonico*, a cura di C. Cieri Via, Modena 1988; W. Liebenwein, *Studiolo. Storia e tipologia di uno spazio architettonico*, a cura di C. Cieri Via, Berlino 1977 ; A. Chastel, *Galérie François Ier à Fontainebleau*, in “Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France”, 1968, pp. 160 e ss. D’altra parte la loggia fu un diretto precedente, insieme allo studiolo, della struttura architettonica della galleria ; nel Trattato dell’Ottonelli-Berrettini, infatti, si legge : -“le porzioni loro si cavano dalle logge”. V. Scamozzi, op. cit.; A. Palladio, *I quattro libri dell’Architettura di Andrea Palladio*, Venezia 1570.

⁸ Fino al XVI secolo esistevano luoghi appartati del palazzo (gli studioli) nei quali i proprietari conservavano determinati oggetti, tra cui anche opere d’arte antiche o “elette” e spesso, con l’ausilio di un preciso programma iconografico, esse esaltavano il committente e la sua raccolta. Lo studiolo, improntato ai valori della cultura umanistica introspettiva e personalizzante, non venne del tutto abbandonato e riuscì a mantenere le sue funzioni fino alla fine del XVI secolo -un esempio è lo studiolo di Ferdinando de’ Medici- ma divenne ormai una sorta di camerino con mere finalità conservative. Si vedano B. Molajoli, *Mecenati e raccolte d’arte nella storia di Roma*, in “Capitolium” 1969, pp. 23-30; E. Darragon, *Le studiolo du cardinal Férdinand à la Villa Médicis*, in “Révue de l’Art” n. 19, 1973, pp. 63-77; W. Prinz, *Galleria. Storia e tipologia di uno spazio architettonico*, a cura di C. Cieri Via, Modena 1988; W. Liebenwein, *Studiolo. Storia e tipologia di uno spazio architettonico*, a cura di C. Cieri Via, Berlino 1977; L. Mauro, *Le antichità della città di Roma*, Venezia 1558; F. Taylor, *Artisti, principi e mercanti*, a cura di

L. Salerno, Roma 1954, pp. 100-130; C. De Benedictis, op. cit., pp. 79-80; L. Salerno, Arte, scienza e collezioni nel Manierismo, in Scritti di storia dell'arte in onore di Mario Salmi, Roma 1961; W. Prinz, Galleria...cit.; A. Pinelli, Il "bellissimo spasseggio"...cit.; A. Chastel, La villa Médicis, Roma 1989-1991, vol. II; E. Darragon, Le studiolo du cardinal...cit., pp. 63 e ss.; C. Gasparro, La collection d'antiques du cardinal Ferdinand, in La Villa Médicis, Roma 1989-1991, vol. II, pp. 443-486; B. Toulier, La Villa Médicis, Roma 1991, vol. I; Villa Medici. Il sogno di un cardinale, a cura di M. Hochmann, Roma 1999.

⁹ W. Prinz, op. cit. pp. 45-48; M. Cazzato, Le emergenze dell'area grica 1996, pp. 248-256; M. Cazzato, Guida ai castelli..., 1997, pp. 118-120; M. Cazzato, Guida ai palazzi..., 2000, pp. 43-49; A. Cassiano, Decorazioni scenografiche

nei palazzi aristocratici del Salento, in Residenze...cit., pp. 281-302

¹⁰ Arazzi e quadri ebbero un ruolo molto rilevante nella decorazione degli appartamenti nobiliari e dall'analisi dei loro soggetti è possibile individuare l'ideologia aristocratica del tempo: Bibbia, antichità classiche, storie dei boschi ecc. Per l'Inventario del palazzo Carafa si veda G. Labrot, op. cit., p. 109.

¹¹G. Labrot, cit.; M. Panarello in Atlante...cit., p.131; M.P. Di Dario Guida, Produzione e importazione negli svolgimenti della pittura e della scultura, in Atlante...cit., pp. 167 e ss.; F. Abbate, cit., vol. Il Cinquecento, pp. 336; F. Abbate, cit., vol. Napoli, le provincie, la Sicilia p. 512 e ss.; Archivio di Stato di Napoli, Archivio Caracciolo e Archivio Firrao; Archivio di Stato di Napoli, Fondo Sanseverino, fascicolo "Testamenti".

3. La geografia dei feudi e delle famiglie in Calabria dal Cinquecento al Settecento: i Carafa, i Firrao, i Ruffo, gli Spinelli e i Sanseverino

Lo studio dei “sistemi di residenze” e degli interessi artistici manifestati da ciascuna casata consente di arricchire il discorso sulla feudalità (ampiamente documentato per la Calabria in età moderna¹), unendo l’ambito propriamente artistico a quello socio-economico prevalentemente indagato dalla storiografia. Il tema del possesso fondiario è oggi dibattuto da storici dell’arte e storici dell’architettura poiché consente di delineare i rapporti tra le famiglie, l’evoluzione o l’arretratezza di certi contesti (centrali quanto periferici), nonché il contributo apportato dalla presenza del barone nella crescita culturale ed economica del luogo.

Il fenomeno è in questa sede affrontato a proposito del territorio calabrese e dell’arco cronologico XVI-XVIII secolo, periodo in cui il feudo rappresentava per i nobili il culmine della carriera, nella perdurante convinzione che la condizione feudale fosse la nobiltà per eccellenza. Dalla fine del XVI secolo gli interessi dell’aristocrazia si erano modificati: da un lato si era inserito il concetto/pratica di commercializzazione del feudo ed era cresciuta l’attenzione verso il patrimonio familiare *tout court* e, dall’altro, si faceva strada la cura nei confronti del territorio inteso come propria dimora o, meglio ancora, come “corte” feudale. Ciò implicò che la famiglia, dal Seicento in poi, ai grandi complessi feudali costituiti da decine e decine di terre² preferì l’acquisizione di un numero minore di feudi e la creazione di un unico, stabile e organico latifondo.

Riducendo nello spazio i propri possedimenti, i nobili potevano esercitare con maggiore incidenza lo *status* del proprietario utilizzando la periferia anche come rifugio ed evasione³. E se un approccio al tema di natura essenzialmente socio-economico offre già una considerevole messe di notizie sulla storia della Calabria, l’individuazione dei sistemi residenziali impiantati nella provincia feudale suggerisce un ulteriore campo di applicazione allo studio della feudalità: quello della produzione artistica.

Dallo studio delle dimore edificate, ampliate o abbellite dai nobili nelle aree periferiche è infatti possibile chiarire lo sviluppo e la diffusione dei linguaggi architettonici, la circolazione di più o meno aggiornati modelli figurativi, le stra-

tegie di crescita culturale o le scelte artistiche, più in generale, effettuate dalla committenza.

Questo tipo di approccio “artistico” allo studio della feudalità pone dinanzi a interessanti quesiti che non solo consentono di ampliare il novero della conoscenze sulla storia dell’arte nazionale a partire da piccoli e spesso sconosciuti episodi di produzione locale ma, addirittura, fanno luce su alcuni aspetti del fenomeno del feudalesimo che altrimenti resterebbero ignorati.

Nell’analisi dei sistemi residenziali e della componente decorativa dei palazzi privati, è opportuno evidenziare che le condizioni socio-economiche della Calabria nelle diverse fasi dell’età moderna⁴ generarono fenomeni quali la mobilità familiare e la “gerarchia delle dimore”.

Già sul finire del XVI secolo, infatti, si era diffusa la tendenza della feudalità calabrese di trasferirsi a Napoli, Capitale del Regno, per partecipare alla sua vita di rappresentanza e di ostentazione; il che aveva procurato al territorio calabrese l’acquisizione di una sempre maggiore condizione di perifericità e di assenteismo. Il fenomeno della mobilità, come si è detto, generò una tangibile differenziazione delle residenze sia sul piano linguistico che su quello propriamente artistico, in relazione a ciò che potremmo definire il loro “potenziale abitativo”⁵. In tal senso l’espressione di Gérard Labrot “baroni in città” è illuminante poiché definisce il significato dell’atteggiamento migratorio delle famiglie aristocratiche dalla provincia feudale, e ne caratterizza i comportamenti. Le famiglie calabresi attuarono, nella Capitale, una sintesi e una trasposizione territoriale del feudo aggiungendo alla caratteristica del *dominus loci* quelle dello sfarzo, del lusso e della moda e riportarono, nel feudo, le tendenze, le attitudini e la mondanità che respiravano nella Città, tentando di impiantare nel Regno un vero e proprio “sistema di residenze”⁶. A tale proposito, Giulio Cesare Capaccio ne *Il Forastiero* (1634) afferma: «*Calabresi, Pugliesi, Apruzzesi e più vicino Costaioli, Cavaioi, hanno ripiena tutta la città con tanta frequenza che quasi fanno il terzo di quella [...]. La città di Napoli nobilita ancora tutti quelli che vengono ad abitarla [...]. Perché parlando di questi del Regno, quando alcuni son qua par che rinascano, e mutano costumi e quella rozzezza del paese diventa civiltà; e una libertà proprio di Napoli si fan sentire e il pane vogliono a più bon mercato, e più bianco e più grosso, né si ricordano del pan d’orgio e di miglio che mangiavano prima*»⁷.

L'acquisizione di una residenza nella capitale Napoli⁸ costituiva, per le famiglie nobili calabresi, un investimento necessario di natura politica oltre che sociale e intellettuale che non contribuì evidentemente alla crescita artistica della provincia feudale. In effetti -come si è evinto nel paragrafo precedente dedicato alle modalità di intervento decorativo nei palazzi di provincia- naturale e giustificata fu la predisposizione dei nobili a spendere in beni artistici nelle dimore a maggiore "potenziale abitativo" e di maggiore visibilità del sistema residenziale, piuttosto che nelle abitazioni feudali raramente oggetto di rilancio intellettuale e di sviluppo identitario. Tale tendenza consente di chiarire un concetto chiave nello studio sulla decorazione civile in Calabria: il *labrotiano* assunto della "gerarchia delle dimore".

Gérard Labrot, nel suo importante lavoro, individua infatti alcune tipologie residenziali prescelte dal ceto aristocratico tra Cinque e Settecento con l'intento di trasmettere al popolo la posizione raggiunta dal casato e sviluppa, per esse, il tema della spesa e dell'attitudine decorativa manifestata dai proprietari.

L'interesse dello studioso si rivolge evidentemente al contesto urbano della città di Napoli per la quale il giudizio, riportando anche fonti più antiche quali il Galanti e il Capaccio⁹, è drastico: a Napoli le case "*nella massima parte sono fabbricate con poco gusto di architettura*" tuttavia "*moltissimi palazzi privati sono edificati con magnificenza, se non sempre con gusto, e ornati da tutte le arti del lusso*"¹⁰. Labrot esprime un giudizio altrettanto critico nei confronti dell'architettura civile napoletana, definendola mediocre. "*Nessun palazzo -dice- può sostenere il paragone con i palazzi costruiti a Venezia, Roma e Firenze; nessuna decorazione di cui si possa rimpiangere la sparizione*"¹¹. Condizione che lo studioso attribuisce anche al fenomeno delle migrazioni dei nobili dalla provincia feudale, grazie al quale la capitale si era trasformata in un "microcosmo del mezzogiorno" (oltre che ai problemi dell'abusivismo e dell'edilizia ecclesiastica imperante).

L'analisi di Gérard Labrot mette dunque in luce che, quando si parla dell'aristocrazia napoletana non è esatto fare riferimento ad un'unica dimora intesa come singolo elemento residenziale; è infatti necessario fare uso del plurale poiché l'"abitare" dei nobili si connotò di un uso ottimale di più residenze, ovvero di una rete di edifici dislocati su aree territoriali di non precisate dimensioni. Questo sistema è emblematico di una strategia economica precisa poiché ciascun territorio

offriva al signore uno specifico vantaggio produttivo o un particolare privilegio fissando, perciò, le regole della sua abitazione. Ciò trovò ripercussioni, ovviamente, in campo artistico con la maggiore (o minore) predisposizione del nobile a spendere in tale direzione nelle dimore del sistema. Ciò accadeva anche in base all'impatto emotivo e al messaggio, tanto politico quanto sociale, che la residenza doveva trasmettere al popolo (elemento ricettivo principale della magnificenza dei nobili). Ovvio risulta la conseguente relatività dell'attitudine decorativa manifestata nelle dimore del contesto feudale, in special modo calabrese, rispetto ad altri.

Il nobile non era costretto a vivere in tutte le residenze, al contrario, poteva eleggerne qualcuna come fissa, abbreviare o evitare il soggiorno in altre e lasciarne alcune addirittura chiuse; il tutto senza necessariamente sparire da Napoli ma rendendo più piacevoli i periodi trascorsi nella capitale.

Strettamente correlato al tema della gerarchia delle dimore è quello della predilezione, da parte degli aristocratici, per l'accumulo di beni mobili piuttosto che fissi (fatta eccezione per palazzi e città), nonché il tema già affrontato della riduzione degli spazi destinati alla decorazione pittorica.

Nelle residenze della regione, più che di gallerie finalizzate all'esposizione si può parlare di "sale", o "sale grandi", adibite alle funzioni di rappresentanza, alla firma degli atti notarili o alle manifestazioni temporanee (laddove, ad esempio, si recitavano commedie e operette teatrali). Non riscontrando pertanto considerevoli episodi artistici, sarà il rispetto dell'antica teoria del *decorum* (che postula l'attenzione tra la funzione degli ambienti e il programma iconografico) a consentirci di decodificare il contesto di riferimento per ciascuno di quelli analizzati e a ricostruire la triade "committenza, ciclo pittorico e artista".

Appurati i concetti cardine del discorso, ovvero mobilità familiare e gerarchia delle dimore, in questo paragrafo (e nel successivo dedicato esclusivamente alle dimore Sanseverino), si intende porre l'attenzione sui sistemi di residenze delle nobili famiglie che furono proprietarie di feudi nel territorio calabrese. Ciò accade nella convinzione che il patrimonio artistico della regione non può ritenersi del tutto studiato senza l'analisi della produzione pittorica fissa comparsa negli edifici civili tra il XVI e il XIX secolo.

Si è infatti certi che lo studio dei casi esaminati, nonché dei numerosi episodi di

pittura civile che verranno affrontati se questo lavoro avrà un seguito, potrà far luce su personalità, linguaggi e ambienti finora taciuti eppure utili per l'ampliamento delle conoscenze storico-artistiche sulla regione.

L'indirizzo perseguito è, infatti, quello della rivalutazione di un'area minore nella quale, tuttavia, è possibile rintracciare alcuni requisiti più o meno sviluppati. Tra essi il fenomeno delle importazioni di opere o modelli¹², l'autonomia espressiva locale e l'elaborazione di varianti ai linguaggi diffusi dal centro (o dai centri)¹³, la continuità artistica tra ambiti provinciali confinanti¹⁴ e così via.

È infatti noto che, talvolta, dallo studio di casi minimali e apparentemente rozzi, per i quali è più chiaramente il contesto storico e sociale ad emergere, si possano conseguire conoscenze che rientrano in una più ampia e nazionale fenomenologia dell'arte.

I sistemi di residenze delle nobili famiglie feudali

Dall'esame delle carte feudali pubblicate da Giuseppe Caridi, Giuseppina Scamardi e Giuseppe Galasso¹⁵, è possibile evidenziare l'andamento della società calabrese dal XVI al XVIII secolo, delineando una serie di interessanti questioni utili alla definizione del sistema di residenze familiari e dell'attitudine decorativa dei nobili.

Nel panorama feudale calabrese si registrarono momenti di grande unità (specie fino al Cinquecento) e altri di continui avvicendamenti e modifiche tanto che l'incessante cambiamento del territorio "apparve una condizione naturale"¹⁶. Perdite, ridistribuzioni, vendite, fallimenti, cessioni, ampliamenti ecc. furono le motivazioni che ritmarono gli assetti della carta feudale calabrese relativamente alla quale si tratterà, in questa sede, di alcune tra le principali famiglie: i Carafa, gli Spinelli, i Firrao e i Ruffo¹⁷. Più elaborato sarà lo studio inedito della famiglia Sanseverino attraverso l'analisi delle residenze di Luzzi, San Mauro, Altomonte, Acri e Marcellinara e dei rispettivi cicli decorativi.

La transitorietà dei sistemi feudali familiari, come si evincerà dai singoli casi oggetto di discussione, fu dovuta essenzialmente a ragioni politiche ed economiche, oltre che sociali, il che provocò una condizione di naturale instabilità sia nella capitale (molto spesso i palazzi più sontuosi cambiavano proprietario) sia nella provincia feudale ove costantemente si ridisegnavano i confini.

Tra le grandi famiglie feudali che godevano di titoli nobiliari nella città di Napoli¹⁸ si annovera la famiglia Carafa che, con l'acquisto della città di Gioia per 3.000 ducati e poi con le cessioni effettuate da Ferrante d'Aragona nel 1479, ebbe in Iacopo Carafa l'iniziatore dell'esperienza feudale nella regione¹⁹. Costui era stato premiato dal re Ferrante per la fedeltà mostratagli durante la congiura dei baroni animata da Giovanni d'Angiò (nel 1459) e aveva ottenuto la contea di Castelvetere in Calabria²⁰. Essa comprendeva il feudo di Castelvetere, a lungo prescelto come capitale del sistema feudale, Roccella e Siderno tuttavia, sul finire del Cinquecento, lo stato Carafa ampliò notevolmente i propri confini e la famiglia ottenne il titolo di Principi di Roccella²¹. Nel 1588 Fabrizio Carafa acquisì la baronia di Bianco e le contee di Grotteria e Condojanni avviando lo spostamento della capitale del feudo in Roccella che divenne, pertanto, luogo residenziale per eccellenza.

L'atteggiamento della famiglia Carafa nei confronti del territorio feudale e della Capitale Napoli registrò i medesimi passaggi tracciati fino a questo momento: nel '400 e per tutto il secolo seguente la famiglia amministrò il territorio feudale risiedendo in Calabria mentre, sul finire del XVI secolo, divenne necessario effettuare l'investimento di una residenza nella Capitale²² e la mobilità dei principi si configurò come una condizione da un lato naturale e, dall'altro, indispensabile²³. Dalla fine del XVII secolo la residenza familiare fu definitivamente fissata nella città di Napoli il che è testimoniato, fra le altre cose, dalla realizzazione di un imponente *Atlante* cartografico dello stato feudale dei Carafa, commissionato dal principe Vincenzo Maria negli anni Ottanta del Settecento²⁴.

Non possiamo definire il mecenatismo dei Carafa in merito alle scelte residenziali perché, allo stato attuale della ricerca, non sembra siano giunti fino a noi episodi di decorazione civile, tuttavia è noto che esso si ripercorse in maniera evidente sulle modalità di interventi (urbani come territoriali) eseguiti nella Capitale e nelle dimore feudali. Fino al Cinquecento e a causa di una serie di pericoli tra cui, preponderante, quello turco, i Carafa accentuarono l'impianto difensivo delle singole città iniziando ad occuparsi della magnificenza dei loro palazzi soltanto dall'ultimo scorcio del secolo²⁵.

Fu la residenza di Castelvetere ad assumere per prima l'aspetto di una dimora principesca tuttavia, con il potenziamento della città di Roccella, fu l'omonimo castello a subentrare come protagonista nella gerarchia dei feudi Carafa. Il Set-

tecento, infatti, fu per questa città e per il suo palazzo un secolo di profondi rinnovamenti dei quali il principe Vincenzo Maria fu il principale artefice. Entrambi (l'edificio e il principe) furono i protagonisti della scena feudale calabrese per tutto il '700²⁶. L'apogeo della famiglia in Calabria si registrò durante il governo di questo personaggio che arricchì sontuosamente la dimora napoletana²⁷, dotò i feudi di un eccezionale strumento conoscitivo e di controllo²⁸ e, infine, esercitò nel palazzo di Roccella il ruolo del principe animato da profondi interessi per il restauro degli edifici e l'attività di collezionista.

Per tornare all'oggetto della discussione, ovvero la gerarchia dei feudi e delle dimore per le principali famiglie nobili vissute in Calabria, una serie di perizie effettuate dai notai della famiglia Carafa denotano la tipologia dei fabbricati presenti nei feudi, le caratteristiche dei palazzi baronali, i luoghi della produzione (mulini, fondaci, granai, trappeti, acquedotti ecc.) e consentono di delineare il quadro degli interessi economici e sociali dei principi nei confronti di ciascun feudo calabrese²⁹. Purtroppo, sebbene sia noto dalle perizie che l'intervento più significativo fu eseguito nel castello di Roccella, non ci è dato di conoscere gli interventi decorativi commissionati dagli esponenti del casato pur sapendo, attraverso l'analisi planimetrica dell'edificio, che numerosi saloni abbellivano questa sontuosa residenza³⁰. Relativamente all'attività di collezionista manifestata dal principe Vincenzo Maria siamo in possesso degli inventari redatti nel 1782 dai quali è possibile inquadrare l'attitudine culturale e gli interessi artistici del Principe che assommò nel palazzo Roccella a Chiaia 136 dipinti di autori noti e meno noti³¹. Costui palesò non solo il tenore di vita di una famiglia all'apogeo del suo potere ma anche le tendenze del gusto e il criterio di acquisizioni che, sul finire del Settecento, si registrarono nel Regno di Napoli

La famiglia Firrao, ben nota in val di Crati, oggi è ricordata tra le più autorevoli del patriziato cosentino³². Essi ebbero feudo in Calabria tra il XVII e il XVIII secolo e fu Cesare Firrao il primo personaggio degno di nota che si incontra nella vicenda familiare³³. Questi acquisì, nel 1614, le terre di Luzzi e, nel 1622, quelle di Fagnano e Malvito, entrando nel novero della nobiltà napoletana grazie al matrimonio contratto con una Caracciolo. Nel 1639 Cesare Firrao divenne Montiere Maggiore del Regno (ufficio che, fornito di un tribunale, consentiva i permessi di caccia e di portare le armi), e da lui dipese il futuro aristocratico della famiglia per

i secoli successivi. Nel 1773 Pietro Maria Firrao fu investito del titolo di principe di Luzzi e il privilegio giunse da Vienna, ad opera dell'imperatore Carlo VI. Il figlio Giuseppe, nato a Napoli nel 1736, fu elevato come l'omonimo zio alla carica di cardinale nonché ad Arcivescovo di Napoli. L'erede Tommaso nel 1767 sposò Enrichetta Sanseverino e divenne alto diplomatico della corte borbonica con incarichi di governo.

Poco o nulla si conosce circa le dimore abitate dai Firrao in Calabria, tuttavia è noto che le opere d'arte che essi commissionarono distinguendosi per intenso mecenatismo ebbero tre luoghi di destinazione: Napoli, Cosenza e Luzzi³⁴.

La famiglia Firrao risiedette a lungo nel feudo di Luzzi e ad essi è ascrivibile la campagna di lavori sulla casa-torre di Petrine, di seguito discussa in relazione alla famiglia Sanseverino; inoltre, sempre nel territorio luzzese, essi abitarono un palazzo dotato di cappella privata che poi passò alla famiglia Vivacqua e furono proprietari di altri edifici, come si apprende dai documenti notarili³⁵.

L'edificio contraddistinto da maggiore residenzialità fu, tuttavia, quello di Napoli in via Santa Maria di Costantinopoli. Esso presentava alcune sale già affrescate da Polidoro da Caravaggio negli anni trenta del Cinquecento e fu arricchito con elementi decorativi di assoluto pregio dalla famiglia Firrao. Essi, infatti, intesero elevarlo ad emblema della grandezza e della nobiltà familiare in stretta correlazione con l'esaltazione della monarchia spagnola³⁶.

Alquanto sommarie appaiono le notizie sullo stato feudale della famiglia Spinelli, al contrario dei dati sulle singole personalità che sono consistenti³⁷. Gli studi si sono infatti concentrati su alcune eminenti figure del casato mentre minore è stata l'attenzione nei riguardi delle singole proprietà e delle loro vicende feudali da un punto di vista architettonico e artistico³⁸. A ciò si aggiunge la scarsità dei dati materici giunti sino a noi: palazzi e relative decorazioni sono andate quasi del tutto distrutte.

È verosimile che questa lacuna storiografica sia stata determinata dalla contingenza per cui gli Spinelli, napoletani, risedettero esclusivamente in Napoli occupandosi della gestione dei loro feudi tramite governatori e funzionari scelti, non incidendo personalmente sullo sviluppo dell'ambiente calabrese. Essi ottennero nobiltà a Cariati, Castrovillari, Cirò, Tarsia, Fuscaldo, Scalea, Paola, Seminara, Santa Cristina, Oppido e Palmi e compaiono nelle fonti perlopiù come Principi di

Cariati o di Tarsia, accreditandosi come una tra le principali famiglie feudali della Calabria. Gli Spinelli contrassero pochi matrimoni con altre casate il che fu determinato da una concreta strategia volta a preservare il patrimonio e a non disperdere le proprietà; inoltre si dimostrarono eternamente fedeli alla corona spagnola senza, pertanto, incorrere nel fenomeno della transitorietà e instabilità dei feudi. In relazione al mecenatismo artistico di questa illustre famiglia sono note alcune imprese tra cui la superba ricostruzione del palazzo Tarsia che il principe Ferdinando Vincenzo affidò ad Antonio Vaccaro³⁹, i ritratti eseguiti da Francesco Solimena e, in Calabria, la superstite cappella Spinelli nel Santuario di San Francesco di Paola.

Essa, che è soprattutto il sacello-reliquario del Santo calabrese, ha assunto il nome della nobile famiglia napoletana che ne commissionò la realizzazione (1595). Il nobile Giovan Battista Spinelli, infatti, marchese di Paola e di Fuscaldo, intese collocare le spoglie del padre accanto a quelle del Santo esprimendo l'atteggiamento auto celebrativo avvertito dalla famiglia nel corso della sua esistenza⁴⁰. La famiglia annoverò illustri esponenti tra cui giuristi, filosofi e uomini politici i quali ricoprirono prestigiose cariche in seno al Regno di Napoli. Non potendo tralasciare però il tema cardine del nostro discorso, ovvero la gerarchia delle dimore e le tendenze artistiche che in esse furono manifestate dai nobili, piuttosto che affrontare le specificità di ciascun esponente del casato (su cui consistente è la bibliografia), si tratterà delle peculiarità del loro feudo di Cariati dal 1505 al 1814 ritenendo plausibile che esso fosse un punto nevralgico del sistema residenziale⁴¹.

La ricostruzione della vicenda feudale cariatese e delle località limitrofe consente, pur senza la possibilità di un riscontro a causa della scomparsa delle originarie dimore, di delineare e quantomeno ipotizzare il quadro degli interessi familiari, nonché le scelte artistiche, relativamente al territorio di Calabria Citra. Nella mappa delle proprietà Spinelli, infatti, Castrovillari si configurava come uno dei centri di maggiore prestigio politico della provincia di Cosenza e, in essa, l'elevato numero di opere d'arte e palazzi gentilizi consente di supporre una discreta attenzione da parte degli Spinelli alla cura del luogo. Castrovillari, inoltre, inaugurava la diramazione commerciale della famiglia verso la Piana di Sibari. D'altro canto la contea di Cariati, pur non vantando un'eccessiva importanza economica, deriva la sua unicità dalla posizione geografica. In effetti, contigui al Marchesato di Crotona

da dove Napoli e gli altri centri del Regno traevano ingenti quantitativi di derrate alimentari, i territori di Terravecchia, Campana, Scala e Cariati, appunto, vissero inevitabile vantaggio. Sul valore che la cittadina capitale del feudo rivestiva anche da un punto di vista residenziale, è dato solo di fare una congettura tuttavia la contingenza per cui essa fu anche sede vescovile, non può che avvalorarla. Infine, nello stato calabrese della famiglia Spinelli, si fa menzione di Fuscaldo e Paola che, dalla fine del Cinquecento era diventata uno dei centri più fiorenti della provincia di Cosenza. In tale congiuntura è evidente che nello stato Spinelli (capace di unire lo Ionio al Tirreno attraverso navigli che congiungevano i poli del triangolo commerciale), si fosse data una certa importanza anche al residenzialismo, tuttavia e purtroppo, non è stato rintracciato alcun elemento che possa condurci verso una ricostruzione delle dimore e dei rispettivi impianti decorativi.

Numerose e contrastanti sono le teorie genealogiche relative alla famiglia Ruffo, una delle più antiche e nobili vissute in Calabria dal Trecento fino all'eversione della feudalità tuttavia, secondo la ricostruzione più accreditata essi avevano origini normanne e giunsero nell'Italia meridionale intorno all'XI secolo⁴². Si trova nota di Folco Ruffo e del fratello Giordano proprio alla corte di Federico II, il primo in qualità di rimatore della scuola poetica siciliana e il secondo come autore di un trattato sui cavalli. Il casato annovera esponenti di notevole interesse tra i quali trovano risalto Covella Ruffo e Carlo Ruffo il quale ebbe un ruolo rilevante nelle imprese militari del 1442 che fecero conseguire ad Alfonso il Magnanimo la conquista del Regno di Napoli⁴³. Tra la fine del Cinquecento e la metà del secolo successivo risalta la crescita economica e l'espansionismo territoriale della famiglia Ruffo esercitata, tra gli altri, dal principe Vincenzo che accumulò un ingente patrimonio e continuò ad operare, come i suoi predecessori, in importanti settori quali il commercio della seta⁴⁴. Come tutte le famiglie feudali d'età moderna, anche i Ruffo vissero momenti di decadenza e, sul finire del XVII secolo, furono costretti a vendere o ipotecare gran parte dei propri territori della cui riconquista si occupò prevalentemente Francesco Maria.

Noto per le sue ideologie politiche e per l'impresa della riconquista del Napoletano al comando di qualche migliaia di briganti calabresi, contro i francesi, fu il cardinale Fabrizio Ruffo⁴⁵. Dalla redazione del testamento di Guglielmo Ruffo (1747), si apprendono i gusti del principe Fabrizio e la sua pratica di collezionista

di opere d'arte. La sua pinacoteca, custodita nel castello di Scilla, contava circa 295 quadri singolarmente descritti nel documento “*dei più celebri autori, che oltrepassavano il valore di ducati 10000*”⁴⁶; erano opere di Mattia Preti, Tiziano, Veronese, Rubens, Raffaello e altri.

In merito alla questione delle dimore residenziali dei Ruffo in Calabria, oltre al castello di Scilla che certamente rivestiva un'importanza capitale nella gerarchia dei feudi familiari (ma nel quale nulla o poco resta della destinazione d'uso), sono stati individuati il palazzo di Nicotera⁴⁷, quello di Sinopoli e la villa di Scilla quali punti cardine del sistema residenziale dei principi. L'indagine sul “diruto palazzo” di Sinopoli -come recitano le fonti già nei primi dell'Ottocento⁴⁸- dimostrano che fin dal XV secolo l'edificio assurse a ruolo preminente nella gerarchia dei feudi Ruffo e nel locale sistema residenziale. Sinopoli era infatti ubicata in un'area di intensi traffici commerciali che, grazie all'acquisto di Scilla, consentirono alla famiglia di possedere uno sbocco sullo Stretto e controllarne gli scambi. Purtroppo dell'edificio originario è rimasto molto poco tuttavia il culmine della sua vicenda pare si sia registrato nella seconda metà del Cinquecento, come si evince dai riscontri stilistici della costruzione e dalle caratteristiche del sontuoso portale d'ingresso⁴⁹. La destinazione d'uso, considerata anche la presenza di case per i massari e di magazzini per la conservazione delle derrate, induce a considerare il palazzo di Sinopoli come una delle dimore cardine del complesso feudale della famiglia Ruffo, nella quale la funzione produttiva e commerciale si univa a quella propriamente residenziale, come pure la sequenza planimetrica farebbe supporre⁵⁰.

Oltre al palazzo di Sinopoli è stato individuato un altro interessante edificio il cui studio è stato possibile soltanto attraverso fonti bibliografiche, non essendoci più traccia della costruzione. Si tratta della villa delle delizie fatta edificare dal principe di Scilla verosimilmente nella metà del XVIII secolo e rimasta semidistrutta durante il terremoto del 1783⁵¹. Più lunga, seppure non di molto, è stata la vicenda dell'annesso giardino che compare in una stampa ottocentesca del promontorio di Scilla con il nome di “Jardin du Prince de Scilla”⁵².

In sintonia con la cultura rinascimentale del giardino, i principi di Scilla si uniformarono al gusto dell'aristocrazia napoletana coeva creando un luogo preposto al puro godimento privato e alla dimensione produttiva esercitata dal territorio circostante, ma anche al controllo di questo territorio che, all'alto del promontorio

scillese, veniva dominato.

Questa breve digressione sui principali esponenti del feudalesimo calabrese è stata utile per esaminare il fenomeno in relazione alle vicende artistiche della regione ma, soprattutto, è servito ad anticipare il caso della famiglia Sanseverino per la quale molte più testimonianze (nell'ambito della decorazione civile) sono giunte sino a noi. Esse verranno analizzate dettagliatamente, e per la prima volta, nel paragrafo seguente.

¹ G. Galasso, *Alla periferia dell'impero. Il Regno di Napoli nel periodo spagnolo (XVI-XVII)*, Torino 1994; Idem, *Economia e società nella Calabria del Cinquecento*, Napoli 1967; Idem, *La Calabria spagnola*, in *La Calabria del Vicereame*, cit., pp. 47 e ss.; A. Savaglio, *Territorio, feudi e feudatari in Calabria Citra (XVI-XIX secolo)*, Cosenza 2003; D. Morabito, *Le condizioni socio-culturali della Calabria nel XVIII secolo*, in "Calabria Letteraria", 1990, n.1-2-3, p. 79; G. Scamardi, *La Calabria infeudata: gli stati nello stato*, in *Storia della Calabria nel Rinascimento*, a cura di Simonetta Valtieri, Roma 2002, pp. 71 e ss.; A. Placanica, *La Calabria del Sei-Settecento: economia, società e cultura in Atlante del barocco in Italia. Calabria*, a cura di Rosa Maria Cagliostro, Roma 2002.; M. Pellicano Castagna, *Storia dei feudi e dei titoli nobiliari della Calabria*, Catanzaro 1996; F. Von Lobstein, *Nobiltà e città calabresi infeudate*, Cosenza 1982; B. Candida Gonzaga, *Memorie delle famiglie nobili delle provincie meridionali d'Italia*, III voll., Napoli 1875, rist. Bologna-Forni 1975; V. Spredi, *Enciclopedia storico-nobiliare italiana*, voll. IX, Milano 1928-36, p. 104 e ss. vol. VI; S. Ammirato, *Famiglie nobili napoletane*, 1570; G.B. Di Crollalanza, *Dizionario storico bibliografico delle famiglie nobili e notabili italiane estinte e fiorenti*, voll. II, Bologna 1965

² G. Galasso, op. cit.; D. Morabito, op. cit.; A.

Savaglio, op. cit.; A. Placanica, op. cit.; G. Scamardi, *La Calabria infeudata, Gli Stati nello Stato*, in *Storia della Calabria nel Rinascimento*, Roma 2002 pp. 72 e ss.

³ *Residenze nobiliari in Italia meridionale*, a cura di Marcello Fagiolo, Roma 2010, pp. I-10

⁴ G. Galasso, *Economia e società...cit.*, Napoli 1967; Idem, *Alla periferia dell'impero. Il Regno di Napoli nel periodo spagnolo (XVI-XVII)*, Torino 1994; A. Savaglio, *Territorio, feudi e feudatari in Calabria Citra (16-19)*, Cosenza 2003; Idem, *Ordine gerarchico e conflittualità tra le famiglie del patriato di Cosenza tra Cinquecento e Seicento*, in *La Calabria del Vicereame spagnolo...cit.*, pp. 217 e ss.; R. Chimirri, *Atlante storico dell'architettura in Calabria*, Catanzaro 2008; A. Placanica, *Alle origini dell'egemonia borghese in Calabria: la privatizzazione delle terre ecclesiastiche*, Salerno-Catanzaro 1979; A. Placanica, *La Calabria del Sei-Settecento: economia, società e cultura in Atlante...cit.*; G. Galasso, *L'evoluzione della nobiltà napoletana nel Seicento*, in *Residenze nobiliari in Italia meridionale*, a cura di Marcello Fagiolo, Roma 2010, pp. 1 e ss.; M. Pellicano Castagna, *Storia dei feudi e dei titoli nobiliari della Calabria*, Catanzaro 1996; A. Frangipane, *Elenco degli edifici monumentali*, Catanzaro, Cosenza, Reggio Calabria, Roma 1938; G. Fiore, *Della Calabria illustrata*, Napoli 1743, rist. Forni, Milano 1980 II voll.; G. Marafioti, *Croni-*

che et antichità di Calabria, Padova 1601, rist. Forni 1981, p. 278; E. Barillaro, *Calabria, guida artistica e archeologica*, Cosenza 1972; G. Valente, *Dizionario dei luoghi della Calabria*, Chiaravalle centrale 1973; R. Chimirri, *Atlante storico dell'architettura in Calabria. Tipologie colte e tradizionali*, Soveria Mannelli 2008; *Il mezzogiorno settecentesco attraverso i catasti onciari II, territorio e società*, Atti del Convegno di Studi, Salerno 1984; G. Ceraudo (a cura di), *Un presidio di civiltà, dimore storiche vincolate in Calabria*, Soveria Mannelli 1998

⁵ Con questa espressione intendo rilevare che le potenzialità di spesa artistica nelle dimore calabresi fu spesso direttamente proporzionale alla loro abitatività e alle possibilità di ostentazione culturale che esse offrivano ai proprietari nei confronti del pubblico.

⁶ G. Labrot, *Baroni in città*, Napoli 1979; *Residenze nobiliari...cit.*

⁷ Citato in F. Abbate, cit., pp. 331 e ss.

⁸ S. Attanasio, *I palazzi di Napoli*, Napoli 1999; L. Catalano, *I palazzi di Napoli*, Napoli 1999; *Residenze nobiliari in Italia meridionale*, a cura di Marcello Fagiolo, Roma 2010; A. De Rose, *I palazzi di Napoli*, Roma 2001; G. Labrot, *Palazzi napoletani. Storie di nobili e cortigiani 1520-1750*, Napoli 1993; Idem, *Baroni in città*, Napoli 1979; Carletti, *Topografia universale della città di Napoli*, Napoli 1776; Sigismondo, *Descrizione della città di Napoli e suoi borghi*, Tomi I-II, Napoli 1788; C. de Lellis, *Famiglie nobili del Regno di Napoli*, III voll., Napoli 1671; F. Bonazzi, *Famiglie nobili e titolate del napoletano*, Napoli 1902. Si rimanda alla lettura dell'Appendice di questa tesi.

⁹ G.C. Capaccio, *Il forastiero*, Napoli 1634; G.M. Galanti, *Breve descrizione di Napoli e suo contorno*, ed. Napoli 2000.

¹⁰ G. Labrot, op. cit. p. 8.

¹¹ G. Labrot, op. cit. p. 11.

¹² Si veda, a tale proposito, il caso del castello Sanseverino di Marcellinara

¹³ Si veda, a tale proposito, il caso del palazzo Sanseverino di Acri

¹⁴ Si veda, a tale proposito, il caso del castello Sanseverino di Altomonte

¹⁵ G. Caridi, *La Calabria nei secoli XVI e XVII: politica, territorio e società*, in *La Calabria*

del Vicereame spagnolo, a cura di Alessandra Anselmi, Roma 2009 pp. 55 e ss.; G. Scamardi, *La Calabria infeudata: gli stati nello stato, in Storia della Calabria nel Rinascimento*, a cura di Simonetta Valtieri pp. 71 e ss.; G. Galasso, *Alla periferia dell'impero. Il Regno di Napoli nel periodo spagnolo (XVI-XVII)*, Torino 1994; Idem, *Economia e società nella Calabria del Cinquecento*, Napoli 1967

¹⁶ G. Galasso, *Economia*, cit.

¹⁷ M. Pellicano Castagna, *Storia dei feudi e dei titoli nobiliari della Calabria*, Catanzaro 1996; B. Candida Gonzaga, *Memorie delle famiglie nelle provincie meridionali d'Italia*, Napoli 1875, rist. Bologna-Forni 1975, voll. II-IV-VI; V. Spreti, *Enciclopedia storico-nobiliare italiana*, voll. IX, Milano 1928-36; F. Von Lobstein, *Nobiltà e città calabresi infeudate*, Cosenza 1982; A. Savaglio, *Territorio, feudi e feudatari in Calabria Citra (XVI-XIX secolo)*, Cosenza 2003

¹⁸ Per gli studi sulle famiglie che possedevano un feudo in Calabria si vedano pure: A. Savaglio, *Il ducato di Corigliano, paesaggio città economia arte e famiglia durante la signoria dei Saluzzo di Genova (1616-1806)*, Cosenza 2005; *I Ravaschieri. Storia e dimore di una famiglia signorile tra Chiavari, Genova e Napoli*, a cura di Isabella Lagomarsino, Genova 2009; A. Calabresi, *Francesco Maria Pignatelli*, in "Centro Studi Redmer", Rosarno 1984; F. Grillo, *I duchi e i baroni di Corigliano*, Cosenza 1969; D. Puntieri, *I Marincola di Petrizzi: una piccola corte ducale alla periferia del Regno in "Esperide"*, Cultura artistica in Calabria, n.1 genn/giu 2008; F. Grillo, *Il castello e i conti di Corigliano*, Cosenza 1949; M. Hleunig, *La decorazione neo-pompeiana di Guglielmo Bechi e la villa Pignatelli a Napoli*, in "Napoli Nobilissima", XXX 1991;

¹⁹ Un importante membro della casa Carafa fu il cardinale Oliviero morto a Roma nel 1511 e noto per il suo intenso mecenatismo artistico. Questi fece costruire una splendida cappella nel Duomo di Napoli, adornò quella nella chiesa di San Domenico Maggiore e a Roma lasciò preziose testimonianze dei suoi interessi artistici. Si veda F. Strazzullo, *Il cardinale Oliviero Carafa mecenate del Rinascimento*, in Atti della

Accademia pontaniana, n.s vol. XIV, 1964-65 pp. 140 e ss.

²⁰ B. Aldimari, *Historia genealogica della famiglia Carafa*, voll. 3, Napoli 1691; M. Pellicano Castagna, *Storia dei feudi e dei titoli nobiliari della Calabria, ad vocem*, Soveria Mannelli 1996; F. Genovese, *I libri parrocchiali di Castelvetero (Caulonia) in provincia di Reggio Calabria*, in "Archivio storico Calabria e Lucania", III, 1933, p. 179; M. Pellicano Castagna, *Le ultime intestazioni feudali in Calabria*, Chiaravalle Centrale, 1978 *ad vocem*; M. Pisani, *I Carafa di Roccella. Storie di principi, cardinali e grandi dimore*, Napoli 1990

²¹ F. Martorano, *Politiche insediative e trasformazioni urbane nello stato Carafa di Roccella tra XVI e XVIII secolo*, in "Quaderni PAU", anno XV-XVI, n. 29-32, 2005-2006, pp. 79 e ss.

²² *Residenze nobiliari dell'Italia meridionale*, a cura di Marcello Fagiolo, Roma 2010, p. 7 e ss.; S. Attanasio, *I palazzi di Napoli, architetture e interni dal Rinascimento al neoclassico*, Napoli 1999; L. Catalano, *I palazzi di Napoli*, Napoli 1999; *Residenze nobiliari in Italia meridionale*, a cura di Marcello Fagiolo, Roma 2010; A. De Rose, *I palazzi di Napoli*, Roma 2001; G. Labrot, *Palazzi napoletani. Storie di nobili e cortigiani 1520-1750*, Napoli 1993; Idem, *Baroni in città*, Napoli 1979; Carletti, *Topografia universale della città di Napoli*, Napoli 1776; Sigismondo, *Descrizione della città di Napoli e suoi borghi*, Tomi I-II, Napoli 1788; C. de Lellis, *Famiglie nobili del Regno di Napoli*, III voll., Napoli 1671; F. Bonazzi, *Famiglie nobili e titolate del napoletano*, Napoli 1902

²³ F. De Chirico, *La committenza artistica di Gregorio Carafa (1615-1690) tra la Calabria e Malta*, in *La Calabria del Vicereame*, cit., pp. 281 e ss. Si veda l'Appendice di questa tesi.

²⁴ R. Fuda, *Formazione e immagine di uno stato feudale. Le carte topografiche dei feudi di Vincenzo Maria Carafa VIII principe di Roccella*, Napoli 1994, pp. 7 e ss.

²⁵ F. Martorano, cit.; F. Martorano, V. Naymo, Castelvetero, struttura urbana e società in due documenti del XVI e XVII secolo, in "Quaderni PAU", XI, 2001, n. 21-22, p. 80; V. Naymo, *Gli apprezzamenti dello Stato Carafa di Roccella (1726)*,

in "Quaderni PAU", n. 11-12 anno VI 1996; M. Morrone Naymo, Roccella di San Vittore: la città il palazzo e la chiesa. Archeologia topografica e urbanistica storica di un centro medievale sulla costa ionica calabrese, Gioiosa Jonica, 2005, pp. 71-116; F. Martorano, Territorio e città nella politica dei Carafa di Roccella e degli Spinelli di Seminara e Ricca tra Cinque e Seicento, in *La Calabria del Vicereame*, cit., pp. 227 e ss.

²⁶ *Per un atlante della Calabria: territorio, insediamenti e manufatti*, a cura di P. Balbo, Roma 1993, p. 259

²⁷ M. Pisani, *L'inventario del 1801 per il palazzo Carafa di Roccella (II)*, in "Napoli Nobilissima", XXX, 1991, pp. 205 e ss.; M. Pisani, *L'inventario del 1801 per il palazzo Carafa di Roccella (I)*, in "Napoli Nobilissima", XXVII, 1988, pp. 185 e ss.; M. Pisani, *I ritratti di Livia Doria Carafa principessa della Roccella di Fedele Fischetti e di Giuseppe Sanmartino: un contributo alla ritrattistica napoletana*, in "Antologia di Belle Arti", n.s, nn.35-38, 1990, pp. 36 e ss.; M. Pisani, *La cappella napoletana dei Carafa di Roccella in San Domenico Maggiore*, in "Storia dell'arte", n. 70, 1990, p. 391 e ss.

²⁸ Vincenzo Maria Carafa avviò un'impresa cartografica senza precedenti in Calabria, in un momento storico particolarmente importante per la diffusione del dibattito sul catasto carolino e sulla possibilità di introdurre nuove soluzioni per la scienza cartografica. La sua lungimiranza, tuttavia, non si misura solo in base a questo ma anche per la consistenza dell'*Atlante Carafa* -dotato anche di un *Indice* delle tavole topografiche- la cui realizzazione fu affidata al regio ingegnere Tommaso Rajola. Non pare esistano altri esempi di atlanti feudali così ben strutturati (un esempio in tal senso, potrebbe essere il sistema di rappresentazione pittorica dei feudi scelto dal barone Clemente nella decorazione di villa Caristo a Stignano) tuttavia, il dato certamente più rilevante è che con Vincenzo Maria Carafa si fece strada l'esigenza della consapevolezza del proprio regno. La famiglia, infatti, non risiedeva più in Calabria da quasi un secolo e il risvolto pratico di questa impresa era ovviamente dettato dalla necessità di controllare un vastissimo territorio senza lasciarlo a se stesso. Si veda R. Fuda, cit.

²⁹ V. Naymo, op. cit.

³⁰ V. Ceradini, *Il castello di Roccella: lettura comparata fra documento ed edificio*, in “Quaderni PAU”, n. 11-12, 1996, pp. 111 e ss

³¹ M. Pisani, *L'inventario*, cit.; C. Gavinelli e C. Laganà, *La presenza di Ferdinando Sanfelice nel palazzo Carafa di Roccella a Napoli*, in *Ferdinando Sanfelice*, a cura di A. Gambardelli, *Studi sul '700 napoletano*, Napoli 2004, pp. 449 e ss.

³² M. Pellicano Castagna, op. cit., B. Candida Gonzaga, op. cit.; V. Spreti, op. cit.; C. Miceli, *i Firrao di Luzzi tra Napoli e la Calabria* in “Esperide” n.2 luglio/dicembre 2008; Idem, *I Firrao di Luzzi tra la Calabria e Napoli*, in *La Calabria del vicerego...cit.*, pp. 273-280

³³ *I principi Firrao di Luzzi e Sant'Agata: fra storia e committenze artistiche nei secoli XVII e XVIII*, in “Calabria Sconosciuta”, n.2-3, 1990, p. 52-54

³⁴ C. Miceli, *I Firrao di Luzzi tra la Calabria e Napoli*, in *La Calabria del Vicerego*, cit., pp. 161-276

³⁵ Archivio di Stato di Cosenza, Fondo Notarile, notaio Scavello F.M., 27 gennaio 1647, ff. 68-70; Archivio di Stato di Napoli, Fondo Sanseverino, *Firrao*.

³⁶ In merito al palazzo napoletano dei Firrao si veda l'Appendice di questa tesi

³⁷ M. Pellicano Castagna, op. cit.; B. Candida Gonzaga, op. cit.; S. Gioffrè, *Gli Spinelli e le nobili famiglie di Seminara*, Vibo Valentia 1999, pp. 15 e ss.; A. De Salvo, *Ricerche e Studi storici intorno a Palmi, Seminara e Gioia Tauro*, Reggio Calabria 1899; R. Liberti, *Seminara: notizie dall'archivio parrocchiale*, Reggio Calabria, 1970; A. De Salvo, *Palmi, Seminara e Gioia Tauro*, Reggio Calabria 1899; B. Zappone, *Seminara*, Reggio Calabria, 1988.

³⁸ Molta importanza rivestono, a tale proposito, gli studi sulla biografia di Giovan Battista Spinelli che, insieme ad Andrea Carafa ed Ettore Pignatelli, fu uno dei tre feudatari calabresi ad ottenere direttamente da Ferdinando il Cattolico l'incarico di coadiuvare il vicerè di Napoli (1507). Il principe Giovan Battista fu Conservatore Generale del Real Patrimonio, Consigliere uditore, membro del Sacro Regio Consiglio del Regno e fu inviato in Germania, a Venezia e

in altre sedi per adempiere a delicate missioni diplomatiche, grazie anche alle sue apprezzate conoscenze di diritto. Si vedano: S. Gioffrè, cit.; L. Iozzi, *Il casato degli Spinelli*, in “Calabria Letteraria”, n. 10-11-12, 2001, pp. 31-32; M. Pisani, *Una prova d'appello per il ritratto del principe Ferdinando Vincenzo Spinelli*, in “Napoli Nobilissima”, XXIX, 1990, pp. 186 e ss.; R. Sicilia, *Giovan Battista Spinelli conte di Cariati*, in *La Calabria del Vicerego*, cit., pp.249 e ss.; F. Von Lobstein, *Nobiltà e città calabresi infeudate*, Napoli 1981

³⁹ *Ferdinando Vincenzo Spinelli di Tarsia (1685-1753). Un principe napoletano di respiro europeo 1675-1753*, Aversa 1997, pp. 6 e ss.; C. Celano, *Notizie del bello, dell'antico e del curioso della Città di Napoli*, con aggiunte di G.B. Chiarini, Napoli 1856, vol. IV; R. Mormone, *D.A. Vaccaro architetto*, in “Napoli nobilissima”, 1961-62, fascicolo VI, p. 217 e ss.; V. Rizzo, *Documenti sul palazzo Spinelli di Laurino a Napoli*, in “Napoli nobilissima”, 1988 p. 211; *Domenico Antonio Vaccaro, sintesi delle arti*, a cura di B. Gravagnuolo e F. Adriani, Napoli 2005; R. Mormone, *Domenico Antonio Vaccaro architetto (palazzo Tarsia)*, in “Napoli Nobilissima”, vol. I, fascicolo VI, 1962

⁴⁰ R. Bianchini, *Tra arbitrio e restauro: l'intervento sul rivestimento marmoreo della cinquecentesca cappella Spinelli nel Santuario di Paola (1926-1933)*; in “Quaderni PAU”, n. 19-20, 2000, pp. 173 e ss.; F. Paolino, *Cappelle gentilizie e devozionali in Calabria: 1550-1650*, Reggio Calabria 2000

⁴¹ M. Santoro, *Il principato di Cariati e gli Spinelli suoi feudatari. Note storiche di archivio (1505-1814)*, Cosenza 2005; Maone P., *Savelli nella tradizione e nella storia*, Pavia 1980; R. e F. Liguori, *Cariati nella storia*, Cirò Marina 1981

⁴² F. Mugnos, *Teatro genealogico delle famiglie illustri, nobili, feudatarie et antiche de' Regni di Sicilia Ultra e Citra*, Palermo-Messina 1647-1670, vol. 3 *ad vocem*; E. Pontieri, *Ricerche sulla crisi della monarchia siciliana nel secolo XIII*, Napoli 1950, pp. 9 e ss.; F. Della Marra, *Discorsi delle famiglie estinte, forastiere o non comparse ne' Seggi di Napoli, imparentate colla Casa della Marra*, Napoli 1641, p. 315 e ss.

⁴³ G. Caridi, *Un illustre casato dell'aristocrazia meridionale. I Ruffo di Calabria dalle origini al XVIII secolo*, in "Percorsi d'arte"... , pp. 13 e ss.; Idem, *La spada, la seta, la croce*, Torino 1995; G. Caridi, *I Ruffo di Calabria*, Reggio Calabria 1999; A. Cosco, *Enrichetta Ruffo, nobildonna di Calabria, Opera drammatica*, Catanzaro 2002; P. Majone Mauro, *I Ruffo di Calabria*, in "Calabria Letteraria", n. 10-12, 1996, p.39

⁴⁴ Nell'ambito dell'espansionismo feudale vissuto dalla casata in questo periodo, furono annessi ai possedimenti Ruffo le baronie di Fiumara di Muro e Calanna e la contea di Santa Severina le quali si sommarono ai possedimenti di Bagnara, Sinopoli e Scilla.

⁴⁵ M. De Grandi, *Il cardinale Fabrizio Ruffo tra psicologia e storia*, in "Calabria Sconosciuta", n. 7-8, aprile giugno 2000, pp. 47 e ss.; G. Ruffo, *L'esperienza politica del cardinale Fabrizio Ruffo nello stato della Chiesa e nel Regno di Napoli*, in "Calabria Sconosciuta", n. 12, luglio-sett., 1998, pp. 15 e ss.

⁴⁶ Archivio Ruffo di Scilla. *Famiglia*, vol. 10, ff. 875r-889r; F. Rogadeo di Torrequadra, *La quadreria del principe di Scilla*, in "Napoli

nobilissima", VII (1898), pp. 72 e ss.; V. Ruffo, *La Galleria Ruffo nel secolo XVII in Messina con lettere di pittori e altri documenti inediti*, in "Bollettino d'arte", 1916, pp. 21 e ss.; S. Battista, *La collezione Ruffo di Bagnara, alcuni documenti inediti*, in "Percorsi d'arte", cit., pp. 65 e ss.

⁴⁷ A. Pagano, *I beni dei Ruffo a Nicotera*, in "Calabria sconosciuta", anno XIV, n. 50, 1991

⁴⁸ R. Filocamo, A. Polimeni, *Palazzo Ruffo a Sinopoli. Indagine storica e rilievo del sito*, in "Quaderni PAU", n. 19-20, 2000, pp. 231 e ss.; Archivio Storico di Palmi, not. Ceravolo Luigi Maria, busta 80, fascic. 1063, Sinopoli 1801-1804

⁴⁹ R. Filocamo, A. Polimeni, cit.

⁵⁰ M. Panarello, D. Puntieri, *Due famiglie della nobiltà calabrese tra Sei e Settecento, architettura e committenza artistica*, in *Residenze*, cit. a cura di M. Fagiolo, Roma 2010, p. 125 e note 4-5-6.

⁵¹ G. Minasi, *Notizie storiche della città di Scilla*, Napoli 1889

⁵² C. De Caridi, *Il "giardino" del principe Ruffo a Scilla*, in "Quaderni PAU", XV-XVI, 2005-2006, pp. 245 e ss.

4. Il caso delle dimore Sanseverino e lo studio inedito dei rispettivi cicli decorativi: la casa-torre di Luzzi, la villa-masseria di San Mauro, il castello di Altomonte, il palazzo di Acri e il castello di Marcellinara

Il caso di studio delle dimore Sanseverino in Calabria è, al pari di altri i cui palazzi non hanno mantenuto intatte le proprie caratteristiche architettoniche e artistiche, paradigmatico delle diverse tipologie residenziali calabresi (casa-torre, villa-masseria, palazzo, castello¹), della loro ampia cronologia (XVI-XVIII secolo) e della questione di gerarchia dei feudi e delle dimore. Per tale ragione e per le possibilità che offrono nei riguardi di una storia locale che non c'è, esse sono state esaminate non senza difficoltà (trattandosi di palazzi privati) e riscattate da una condizione di totale oblio al fine di delineare l'atteggiamento culturale di una famiglia vissuta in Calabria dal XV secolo in avanti. Il principio essenziale che informa questa ricerca risiede, infatti, nell'idea di effettuare un censimento-repertorio dei casi di decorazione civile calabrese, di studiarli e di offrire una concreta addenda alla storia degli edifici e del contesto che li informa, anche a prescindere dal loro intrinseco valore storico-artistico.

I Sanseverino, principi di Bisignano, conti di Altomonte e Corigliano, Duchi di Castrovillari e San Marco, nonché baroni di numerose altre terre (stando ai riferimenti cartografici), possedevano gran parte della regione citeriore e appartenevano alle *Sette Serenissime Grandi Case del Regno*². Alcuni esponenti della famiglia assunsero a ruoli molto prestigiosi ricoprendo cinque dei sette *Grandi Uffici del Regno*: Gran Conestabile, Grande Ammiraglio, Gran Camerlengo, Gran Protonotario e Gran Giustiziere, arrivando a vestire più volte l'abito del cavaliere di Malta e ricevendo insigni e onorificenze del calibro dell'Ordine del Toson d'Oro, dell'Ermellino, della Gran Croce ecc. I Sanseverino, oltre a moltissimi feudi e titoli godettero nei secoli del trattamento di "Serenissimo e Potentissimo", si intitolarono "Per grazia di Dio e del Re", ebbero diritto di battere moneta nei loro Stati nonché la facoltà di creare nobili e cavalieri³.

Dai documenti e dai dati materiali giunti sino a noi è possibile affermare che la casata Sanseverino, intenta a incidere con forza sugli orientamenti economici e culturali delle proprie terre, si distinse anche per interessi artistici e di natura intellettuale, certamente grazie alla loro mobilità tra la Capitale e la periferia feudale.

Utile è stato il ritrovamento (nell'Archivio di Stato di Napoli) di un testo di riflessioni del Principe Luigi Sanseverino del 1804 nel quale, a proposito della costruita grandezza familiare, si elencano alcuni fattori che incisero sul loro vantaggio economico; tra essi: «[...] *ad Altomonte, come negli altri nostri feudi i cittadini non possono coltivare territorio senza l'espressa licenza del Barone né possono costruirsi case senza pagamento di censo*»⁴; ancor più interessante in riferimento ad una gloria familiare costruita con attenzione e riguardo verso i propri proventi, è il passo in cui il Principe scrive della differenza tra i baroni che curano personalmente gli interessi e quelli che «*devono fidare la propria roba nelle mani altrui*». Il principe dice che:

*«un particolare regola lo smaltimento delle sue derrate a ragione de' tempi e se odora di non poter ottenere un proporzionato guadagno passa a fare credito con la conseguenza che, per riscuoterlo, passano dei mesi e lui non avrà comunque preso nulla». Inoltre, «rare volte ai Baroni accade di imbattersi a fidare l'amministrazione di loro interessi in mani relativi [...] anche perché nelle esazioni delle credenze fatte per proprio conto si va, si manda, si minaccia, si sequestra mentre in quelle fatte per conto del Barone, a dispetto di aversi una più parata esecuzione, solamente si manda a chiedere il debito al debitore lasciando poi totalmente a sua disposizione se voglia pagarlo e quando voglia pagarlo»*⁵.

Per offrire ancora qualche dato, tra le fonti principali della produzione calabrese si annoverano, dal Cinquecento al Seicento perlopiù la seta e il grano -senza la quale (la seta) i calabresi «[...] *non hanno altra maggiore industria né modo di vivere*», annotava il viceré conte di Lemos⁶ - e, successivamente, il vino e l'olio. Ciascuna delle terre possedute dai Sanseverino mantennero indiscusse tali prerogative tanto che, dal 1546 al 1586 la produzione serica calabrese gli fu quasi del tutto appaltata⁷. Inoltre, nella seconda metà del Seicento, uno degli esponenti della famiglia, Carlo Maria Sanseverino, che a breve tornerà ad essere oggetto di riflessione, intese favorire il rilancio dell'industria estrattiva con la gestione e il ripristino delle saline di Lungro che lo indussero a fermarsi per lunghi periodi nei feudi, nei quali amava risiedere anche per la salubrità dell'aria⁸.

Nell'analisi delle dimore feudali della nobile famiglia Sanseverino (e così, verosimilmente, anche per altre illustri casate) è considerevole la stretta correlazione tra l'ascesa familiare in ambito socio-politico ed economico con il cambiamento

delle tipologie insediative e la caratterizzazione residenziale degli edifici.

Accanto all'evoluzione della gloria familiare che ebbe inizio con Bernardino e Pietro Antonio Sanseverino tra la fine del Quattrocento e la metà del '500, la crescita economica e sociale della famiglia si registrò sotto Luigi I (scrittore) e, ancor di più, con Carlo Maria Sanseverino e i figli Aurora e Giuseppe Leopoldo. Con essi anche la tipizzazione architettonica degli edifici e, per quel che maggiormente ci interessa, quella artistica, si fece via via più spiccata caratterizzandosi in modo originale da feudo a feudo.

Il territorio di provincia, pertanto, era diventato con i Sanseverino del Sei e Settecento la sede dei sollazzi oltre che il luogo della difesa, dell'autocelebrazione e del consenso; si assistette alla creazione, da parte della famiglia, di una dimensione rurale e difensiva, da un lato, ma anche di un clima culturale piacevole e al passo con i tempi e con la Capitale del Regno.

In tale congiuntura, l'acquisizione di uno *status* sociale sempre più elevato, consentì ai committenti di dedicarsi maggiormente a commissioni artistiche di natura privata.

La casa-torre in località Petrine, Luzzi

Gli episodi di decorazione civile che riguardano la nobile casata dei Sanseverino vedono coinvolti la villa-masseria di San Mauro (Corigliano) dal cui studio è emersa la presenza di una corte rinascimentale nel primo decennio del XVI secolo; il castello di Altomonte nel quale è stato individuato un ambiente utilizzato dalla famiglia per feste e rappresentazioni teatrali; il palazzo di Acri con la sua decorazione quadraturista e di soggetto autocelebrativo e, infine, il castello di Marcellinara nel feudo di Tiriolo con la sua pittura di impronta arcadica ispirata ai modelli europei di fine Settecento.

Primo oggetto di discussione è tuttavia il torrione di Petrine a Luzzi (Cosenza) che rientra nella tipologia architettonica della casa-torre discussa in precedenza e che, per tale ragione e pur non presentando affreschi o decorazioni pittoriche documentabili, sarà brevemente analizzata in questa sede⁹ (fig. 6).

In un atto del 1514, rinvenuto presso l'Archivio di Stato di Napoli, Fondo Sanseverino, Sezione "Pergamene", 1° numerazione, busta n. 13 si apprende la "Do-



6. Luzzi, il torrione di Petrine.

Foto da Durante L., *La villa dei principi Firrao-Sanseverino a Petrine di Luzzi*, in “Quaderni dell’Associazione culturale Insieme per Luzzi”, anno VII, n. 1

*nazione da parte di Scipione Ferraro al fratello Roberto di un mulino posseduto per concessione del principe di Bisignano nel territorio di Luzzi, presso il fiume Mucone*¹⁰. La concessione dell’immobile presso il fiume Mucone è confermata in un documento sottoscritto dal principe di Bisignano Bernardino Sanseverino e intitolato “*Assenso alla donazione di Scipione Ferraro*”¹¹. Dagli anni Quaranta del Cinquecento, inoltre, i Sanseverino scomparvero dal territorio di Luzzi -feudo di Rose- il che, da un lato trova conferma nelle carte feudali e, dall’altro, dimostra che la proprietà e l’uso della casa-torre furono appannaggio del principe Bernardino Sanseverino (1459-1515) e di suo figlio Pietrantonio prima della cessione sopracitata¹².

Non trattandosi di un episodio di decorazione civile, quello della casa-torre di Petrine sarà brevemente tracciato al fine di delineare le tipologie di residenza possedute dalla famiglia Sanseverino dal XVI secolo in avanti¹³.

Il torrione costituiva un presidio rinascimentale in seguito adattato agli usi della

fortificazione e della casa-torre dalla famiglia Sanseverino e rinnovato nel suo splendore dai futuri signori di Luzzi, i Firrao; esso non versa purtroppo in buone condizioni e può facilmente confondersi con un casolare di campagna. Edificato su pianta quadrangolare con base scarpata di 12x10 metri, presenta due piani sovrapposti e l'interpiano delimitato da una cornice litica. Visibili sono le antiche feritoie sui lati.

Non si possiedono notizie certe sulle sue origini tuttavia è accreditata l'ipotesi che il torrione sia stato presumibilmente edificato su un'antica *massericia* romana¹⁴. Emergono con chiarezza gli elementi di una conformazione spaziale semplice con un coronamento di beccatelli di sostegno agli archetti aggettanti sui fronti dell'edificio e con le cornici in pietra e le finestre ad arco su tutti e quattro i lati, sul piano sovrapposto, secondo un modello (abbastanza consueto nell'architettura fortificata medievale e rinascimentale) transitorio rispetto alle imminenti trasformazioni viceregnali attuate nel complesso sistema di torri e castelli calabrese. Ciò consente di ritenere plausibile la possibilità che una torre esistesse in precedenza ma che la ristrutturazione più vistosa fu effettuata dai Sanseverino tra la fine del Quattrocento e la metà del secolo seguente come torre semaforica e di sicurezza del circondario.

Questo tipo di torre, infatti, a differenza dei sistemi fortificati costieri adibiti a reali usi difensivi, fu largamente impiegato per la sicurezza di territori non controllati direttamente dal feudatario, dei borghi, delle masserie e si ritrova in tutta la periferia del Regno senza evidenti varianti. Inoltre, spesso edificate con pietrame di fiume (in questo caso del vicino Mucone), le torri di questa tipologia venivano erette a difesa delle piccole proprietà e circondate da un pozzo, da un mulino, dalle stalle e da casette per i massari.

Il torrione di Petrine sottendeva il preciso intento di affermare l'autorità del feudatario (Bernardino Sanseverino) su un territorio che non era direttamente abitato dalla famiglia (diversamente da quanto fecero i Firrao dal Seicento in poi) ma che vantava una certa importanza produttiva e difensiva.

Se le trasformazioni più consistenti, specie in direzione di un riuso residenziale del torrione, furono apportate dalla famiglia Firrao che nel Seicento risiedette a Luzzi, un documento redatto da Cesare Firrao e pubblicato dal Marchese¹⁵ consente di ipotizzare che i Sanseverino ne facessero un uso, se non proprio residen-

ziale, quanto meno adatto ad una famiglia all'apogeo della potenza.

È probabile che la torre di Petrine fosse stata inclusa in una tipologia più complessa da quella finalizzata esclusivamente al controllo del territorio, assurgendo a *domus solatii deputatas*¹⁶. In effetti dalle analisi effettuate sui singoli ambienti (tre per piano) è emerso con chiarezza che due di essi assolvessero alla funzione residenziale vera e propria grazie alla presenza di un camino. In questo vano sono stati rinvenuti parte della pavimentazione originale e buona parte dell'intonaco dipinto con uno strato di pittura celeste.

In conclusione, si ritiene valida l'attribuzione della costruzione dell'edificio nelle sue moderne fattezze, nonché l'anticipazione delle sue funzioni residenziali (oltre che produttive e difensive) al principe Bernardino Sanseverino, prima e a suo figlio Pierantonio dal 1515 al 1542, fino alla definitiva cessione del feudo (1542).

La villa-masseria o sontuoso palagio in località San Mauro, a Corigliano Calabro

Inserito in questa tesi come primo caso di “assenza documentata” della pittura civile in Calabria, nonché come emergenza di tipo rurale e difensivo nel sistema residenziale della famiglia Sanseverino, il complesso architettonico di San Mauro si trova nel cuore della Piana di Sibari, in provincia di Cosenza¹⁷. Esso sorge sui resti di un edificio medievale e di una preesistenza di carattere sacro¹⁸ (figg. 7-8) e, stando alle ricerche archeologiche effettuate nell'area, sulla collina adiacente era circondato da antiche postazioni di guardia dalle quali si dominava la zona ionica circostante¹⁹.

Il documento di notifica del bene (1909) dichiara le peculiarità dell'ambiente oggetto del nostro interesse: *fattoria rurale fortificata dove trovansi il grande cortile quadrato cintato con torrione d'ingresso e piombatoi; la loggia coperta con scale a due branche, il grande salone di ricevimento con fregio dipinto a grottesche e varie camere con pavimenti in opera spigata di mattoni*²⁰. Il salone della villa-masseria è, dunque, il caso di assenza documentata di questa tesi di dottorato ancorché il primo episodio di attenzione verso un ciclo pittorico -che in questo caso pare coincidere con un fregio a grottesche- andato perduto, tuttavia emblematico di una specifica congiuntura culturale²¹.



7. Corigliano Calabro, Villa-masseria Sanseverino in località San Mauro



8. Corigliano Calabro, Villa-masseria Sanseverino in località San Mauro. Stemma sul portale

Dallo studio delle carte feudali è possibile mappare negli anni gli ampi possedimenti dei Sanseverino²² ma è dall'iscrizione posta sulla loggia d'ingresso alla villa-masseria che ricaviamo la notizia del suo fondatore: il principe Bernardino Sanseverino, il cui governo cadde tra il 1495 e il 1515²³. La descrizione più antica di questo luogo di feudalità, nonché centro di raccolta della variegata produzione dell'area ionica, risale al 1544. Si tratta di una *Platea* di beni relativa al feudo di Corigliano e da essa è possibile ricostruire la configurazione interna dell'edificio²⁴.

Il corpo di fabbrica è visibile ancora oggi in forma di rudere e si trova in un'area vasta e pianeggiante della strada che congiunge Cosenza con Corigliano. L'immagine è quella dello scheletro di un'antica e sontuosa residenza che, stando al documento, doveva sdoppiarsi in due ali parallele comunicanti fra loro con varchi modulari al centro dei quali si apriva la grande sala di rappresentanza. Accanto ad essa, speculari su entrambi i lati dell'edificio, si trovavano altre due sale e da una si guadagnava l'accesso agli ambienti privati del palazzo: l'anticamera, la stanza da letto, la cappella²⁵ e la scala a chiocciola che conduceva al piano inferiore.

La fattoria fortificata o "suntuoso palagio" di San Mauro -come recitano le fonti²⁶- fu edificata nel 1515 da Bernardino Sanseverino, principe di Bisignano e Conte di Corigliano e sorse per rispondere alle esigenze di un importante casato della classe feudale e nobiliare calabrese che intese coniugare la dimensione produttiva del territorio con quella residenziale e di rappresentanza del casato²⁷. La personalità di Bernardino Sanseverino è nota agli studiosi poiché l'apogeo familiare coincise con il suo governo, in un'epoca (inizi del XVI secolo) nella quale gli altri casati vivevano momenti di alternata fortuna. Figlio di Girolamo Sanseverino e Mandella Caetani, il principe scese in Italia sul finire del Quattrocento in seguito all'esilio francese toccato al suo ramo familiare. Prese in moglie Eleonora Piccolomini d'Aragona, che uccise per averne scoperto la vicenda amorosa con il cardinale Luigi Borgia²⁸ e, per la fedeltà dimostrata alla corona, riottenne tutti i feudi e i possedimenti della Casa di Bisignano²⁹ reggendone il principato dal 1495 al 1515³⁰. Considerate le specificità del governo di Bernardino Sanseverino, perlopiù intento al riassetto economico familiare, nonché le caratteristiche dell'ambiente feudale calabrese coevo -assolutamente produttiva e fortificatoria era la *facies* imposta sul territorio fin dai tempi dei Normanni-, suscita maggiore interesse la biografia di Pietro Antonio Sanseverino, figlio del principe, per la comprensione della dimen-

sione residenziale introdotta nella villa-masseria di San Mauro.

Salito al potere tra il 1515 e il 1559, il nobile fu il primo esponente del casato ad attenersi fedelmente alla politica della corona di Spagna³¹. Pietro Antonio, alla morte del padre, ereditò il vasto dominio feudale dei Sanseverino, nonché tutti i privilegi assommata dalla famiglia nel XV secolo, distinguendosi per un'amministrazione corretta dei possedimenti, per doti intellettuali, per l'atteggiamento liberale e per un intenso mecenatismo³². Fu noto anche per la sua durezza nei confronti nei nemici della Casa di Spagna³³.

Pietro Antonio Sanseverino fece avviare una serie imponente di costruzioni militari e religiose nel territorio della provincia feudale con particolare predisposizione per Bisignano, la sua capitale, ma senza disdegnare gli angoli più nascosti del latifondo, ciascuno sfruttato per le proprie caratteristiche o utilizzato come luogo di difesa e controllo del patrimonio³⁴. Il principe mostrò molta attenzione verso la crescita e la diffusione degli Ordini monastici nei confini del proprio territorio, favorendo l'insediamento dei Padri Benedettini, dei Domenicani e in special modo, dei Francescani e dei Paolotti.

I suoi vasti possedimenti sono riportati nelle carte feudali. Tra essi: Altomonte, Cassano, Castelfranco, Lattarico, Grisolia, Mormanno, Mottafollone³⁵, Morano, Rose, Saracena, Tarsia, Trebisacce, il casale di Ioggi nel feudo di Malvito³⁶, il feudo di Luzzi del quale si è discusso in precedenza, nonché le terre di Sanginetto e Bonifati. Sebbene si fosse fatto conoscere per l'oculatezza con cui seppe amministrare e gestire le ingenti ricchezze familiari, Pietro Antonio Sanseverino diede fondo alle sue risorse economiche per l'allestimento di una considerevole flotta, con la quale si portò al fianco dell'imperatore Carlo V a Tunisi, durante la campagna turca³⁷.

Non ci è dato di conoscere né chi fosse stato l'architetto né quali fossero le maestranze artistiche impegnate dai due principi per la costruzione e la decorazione della villa di San Mauro, tuttavia nello stesso periodo (1515) il principe Bernardino Sanseverino aveva acquisito una dimora di rappresentanza nella Capitale del Regno³⁸ incaricando l'architetto mormannese Giovanni Donadio della sua costruzione³⁹. Alla morte del principe, il figlio Pietro Antonio, fece completare l'opera napoletana al nuovo architetto della Casa Sanseverino, Giovan Francesco Di Palma che, ereditato l'appellativo di *mormando* dal suo predecessore, ne portò

a termine le opere incompiute, diffondendo il suo stile nella tradizione architettonica napoletana⁴⁰. Pare verosimile (fino ai nuovi riscontri documentari) accostare Giovanni Donadio, e in seguito il Di Palma, anche alla realizzazione del complesso architettonico di San Mauro.

Come le notizie sull'architetto della fabbrica, sono inesistenti anche quelle sull'artista che decorò il fregio del salone a grottesche e, al momento, si può soltanto ipotizzare quale fosse stata la circostanza della commissione da parte del principe Sanseverino. Nel novembre del 1535 Carlo V, risalendo dalla Sicilia, visitò e ringraziò le città e i regni che lo avevano affiancato durante l'impresa turca⁴¹. Pur trattandosi di un ovvio espediente per sancire ulteriormente il dominio sulla penisola, ogni città allestì magnifiche entrate trionfali per la celebrazione del sovrano⁴².

La visita dell'imperatore al principe di Bisignano, in San Mauro prima, e nella residenza di Chiaia poi, si identificò con un ulteriore approfondimento del legame politico, già solido, tra la casata Sanseverino e la corona spagnola⁴³. Il sovrano fu accolto con sfarzo ed eccezionale profusione di vivande tanto che pronunciò la seguente frase: *non nella dimora di un principe bensì nella fastosa e opulenta reggia di un re*⁴⁴. Dopo il soggiorno coriglianese, Carlo V fu ospitato nel palazzo Sanseverino di via Chiaia, a Napoli, ove per l'occasione, il principe Pietro Antonio aveva fatto costruire all'architetto Giovan Francesco Di Palma un sontuoso salone⁴⁵, spettacolare per la profusione di stucchi e dell'oro zecchino, che rimase indelebile nella memoria dei cittadini come *“la meraviglia di Napoli”*⁴⁶.

È possibile che, stando a questa ricostruzione, il principe Bernardino avesse avviato la costruzione della fabbrica di San Mauro mentre il figlio Pietro Antonio ne avesse completato l'opera. È altresì probabile che, nella medesima circostanza del passaggio di Carlo V, il principe avesse commissionato il salone decorato con fregio a grottesche⁴⁷, nella villa di San Mauro, e il sontuoso salone con stucchi e oro zecchino, nella residenza napoletana⁴⁸.

Vista la totale assenza di fonti materiali e documentali è impossibile descrivere l'ambiente oggetto di studio⁴⁹, tuttavia grazie a questa indagine mirante alla ricomposizione di piccoli tasselli di storia e materiali mancanti, è stato possibile risalire al circolo di intellettuali formatosi attorno a Pietro Antonio Sanseverino, ipotizzandone la presenza nel feudo durante il solenne passaggio di Carlo V. Tra le personalità illustri che solevano portarsi nei salotti del nostro personaggio si fa

menzione di Pietro Aretino, che lo definì “*Subiecto de la cortesia e de la bontà*”⁵⁰, e del poeta Luigi Tansillo, fulcro della corte di letterati presenti in casa Sanseverino sia a Napoli che, stando alla circostanza del suo viaggio al seguito di Carlo V nel 1535, anche nella villa-masseria di San Mauro⁵¹. Dalla sua ampia produzione poetica risalta la passione per la vita dei campi nonché le due opere dedicate al principe Pietro Antonio Sanseverino alla cui corte Luigi Tansillo risiedette fin da giovanissimo (dal trasferimento a Napoli)⁵². Esse sono: il componimento CCCXLVI del *Canzoniere* e la satira I, capitolo XI, dei *Capitoli Giocosi e Satirici*⁵³.

La villa-masseria di San Mauro, pertanto, pur costituendo il caso forse più drammatico di incuria conservativa nel panorama delle residenze civili calabresi esaminate in questa tesi di dottorato, mostra di essere uno dei pochi episodi di residenza periferica utilizzata in conformità con le ville e le corti private del primo Rinascimento aderendo, inoltre, alle specificità produttive del territorio entro cui si inseriva.

La sala grande del castello di Altomonte: un episodio di patronage dei Sanseverino alla fine del Seicento

L'attuale borgo di Altomonte, in provincia di Cosenza, sorge nel cuore della valle dell'Esaro e nel suo suggestivo centro storico si erge il castello feudale o del Principe, edificato a partire dal XII secolo e rimaneggiato da Guglielmo Pallotta e dai successivi proprietari. Il castello, ubicato nella piazza delle assemblee del popolo, o piazza “del Vaglio”, fu la dimora privata di tutte le famiglie che dominarono Altomonte e fu noto per la sua importanza militare e difensiva nel circuito di torri e castelli della provincia di Cosenza⁵⁴ (fig. 9).

La scelta di questo edificio come caso di studio, nel panorama delle residenze nobiliari calabresi, nasce dall'intento di discutere per la prima volta della sua sala grande, tentando di ricostruire la genesi delle decorazioni pittoriche. La ricerca propone un'analisi nuova del clima culturale altomontese nel XVII secolo a partire dalla poco indagata vicenda dell'edificio e offre un tassello di storia artistica locale relativamente a una tra le più importanti famiglie nobiliari vissute in Calabria: i Sanseverino⁵⁵.

pagina a fianco:

9. Altomonte, castello dei principi Sanseverino.



Il castello di Altomonte, in seguito ai riassetti regionali e alle perdite di fine Cinquecento, fu riannesso alla famiglia nel 1637, quando Luigi Sanseverino, conte della Saponara (attuale Grumento Nova in provincia di Potenza), lo ricoprò per 48.000 ducati⁵⁶, assumendo il titolo di Luigi I Principe di Bisignano⁵⁷. La residenza rientra nella tipologia del castello fortificato riadattato a palazzo nobiliare e mostra una pianta irregolare allungata, sviluppata attorno alla corte, risultato di una serie di aggiustamenti e ampliamenti che si sono susseguiti nel corso delle varie proprietà (la prima pietra risale al XII secolo). Nella corte interna l'elemento più interessante è il loggiato costituito da tre archi a tutto sesto sostenuti da colonne in pietra tufacea sotto le quali si trovavano, un tempo, gli accessi ai locali di deposito e alle stalle.

I vani residenziali erano disposti al piano nobile cui si accedeva dal loggiato e dalla relativa scala esterna, mentre sul lato opposto era collocata, molto probabilmente, la cappella privata della famiglia Sanseverino, famiglia più longeva nel possesso dell'edificio. Un secondo loggiato aggetta nella facciata di ingresso, posta a sud, mentre un terzo, affaccia sul lato est a picco sul burrone. Nei passaggi di proprietà sull'immobile si sono susseguiti i Guasto, i Pallotta, i Sanginetto, i Ruffo e, infine, i Sanseverino che vi governarono dal 1636 con il ramo cadetto della Saponara⁵⁸. Nel castello di Altomonte, affacciata sulla corte interna, è una delle tre logge dell'edificio dalla quale si accede alla sala grande -di circa 40 m. di lunghezza e 160 mq-, ovvero l'ambiente che desta il nostro interesse. Utile ma purtroppo fortemente deteriorata è l'iscrizione posta all'ingresso della loggia e degli appartamenti signorili; nonostante sia in corso la sua interpretazione lo studio del ciclo pittorico è stato effettuato analizzando i membri del casato e il clima artistico maggiormente accostabili alla decorazione.

Dai documenti in nostro possesso, è possibile affermare che la famiglia Sanseverino, intenta a incidere con forza sugli orientamenti economici e culturali delle proprie terre, si distinse anche per interessi artistici e intellettuali, certamente grazie alla sua mobilità tra le città capitali e la periferia feudale. Il ritrovamento di un testo di riflessioni del principe Luigi Sanseverino (1804), fin qui rimasto inedito e discusso nella prima parte di questo paragrafo, consente di definire la già nota grandezza economica familiare, nonché alcuni criteri di strategia patrimoniale⁵⁹; a questi dati si intende aggiungere elementi inediti utili alla definizione della strate-

gia culturale perseguita da alcuni esponenti della famiglia.

Sull'indiscutibile ruolo svolto dai Sanseverino sull'economia dell'area circostante (in questo caso Altomonte), incise il possesso di terre sfruttabili nelle principali fonti della produzione calabrese: la seta e il grano (dal Cinquecento al Seicento)⁶⁰ e, successivamente, il vino e l'olio⁶¹. A ciò si aggiunse che, nella seconda metà del Seicento, uno degli esponenti della famiglia, Carlo Maria Sanseverino, che a breve tornerà ad essere oggetto di riflessione, intese favorire il rilancio dell'industria estrattiva con il ripristino delle saline di Lungro, per la cui gestione risiedette per lunghi periodi nei feudi⁶². Relativamente ad Altomonte e alla ricchezza delle sue terre, in Giovanni Marafioti si legge: *"(...) in queste campagne si ritrovano le rocche del sale terrestre; si ritrova la miniera del ferro, dell'argento, e le miniere dell'oro si ritrovano in dui luoghi; si cava il gesso e la pietra dalla quale si fa il colore ceruleo; le selve sono comodissime a diverse cacce di fiere, e uccelli; nelli monti si ritrova il cristallo nobilissimo e le campagne abbondano di frutti diversi"*⁶³. Non ultimo, Altomonte era ricca di buone uve da vino.

Appurate le ragioni per cui i Sanseverino intesero reimpossessarsi del feudo di Altomonte dopo le perdite del Cinquecento, è opportuno giungere all'analisi della decorazione pittorica del castello che, stando all'ipotesi qui proposta, questi commissionarono nei decenni immediatamente successivi alla sua riacquisizione.

L'ordine superiore del salone è decorato da un lungo fregio dipinto nel quale sono raffigurate coppie di satiri e ninfe e coppie di putti separate da volute e girali di fiori e di frutti. Lungo le pareti, l'artista ha realizzato una finta balastra arricchita da figure umane, motivi ornamentali, simboli animali e stemmi che, purtroppo, presentano ampie lacune (figg. 10-11)⁶⁴.

I soggetti effigiati nel fregio si ripetono lungo tutto il perimetro della sala senza alcun tipo di variazione: i satiri, per metà bestia e metà uomo, sono infatti riprodotti ripetutamente nel loro classico atteggiamento di aggrovigliarsi alle innocenti ninfe manifestando, i primi, bramosa vivacità e, le seconde, incapacità di abbandonarsi. Tali soggetti riconducono ad antiche rappresentazioni pagane ma anche a un modello iconografico largamente diffuso nella storia dell'arte sulla scia di un imperante raffaellismo, documentato in altre commissioni Sanseverino⁶⁵. Nella decorazione pittorica risaltano i colori e le forme anatomiche dei personaggi effigiati sulle pareti, la copiosità dei festoni di fiori e frutti, la varietà iconografica



10. Altomonte, Castello dei principi Sanseverino.
Fregio pittorico della sala grande con Satiri e Ninfe



11. Altomonte, Castello dei principi Sanseverino.
Fregio pittorico della sala grande con Satiri e Ninfe, particolare

nella rappresentazione di animali araldici come il grifo e il drago nonché l'andamento, forse monotono, delle coppie di putti e di satiri e ninfe del fregio, resi da una mano poco interessata alla caratterizzazione dei personaggi e della loro anatomia ma molto più attenta a indicare come fulcro della composizione, il gesto di cattura che il satiro compie sulla ninfa e che costantemente si ripete⁶⁶.

Un elemento indicativo ai fini della definizione del ciclo è, lungo le pareti della sala, la raffigurazione di una balaustra che, seppur lacunosa lungo i lati maggiori, doveva presumibilmente completarne il perimetro articolando lo spazio figurato e ponendosi come una sorta di cesura tra ambiente interno ed esterno. Su di essa sono rappresentati putti reggi-festoni che incorniciano le antiche aperture (alcune delle quali corrispondono con quelle attuali), stemmi familiari nei quali sono stati ravvisati elementi utili alla comprensione della committenza, animali simbolici, figure decorative per metà donna connotate da turbanti dorati e da seni e ventre pronunciati e, infine, il volto di un sovrano e quello di un'ipotetica principessa disposti in due angoli della sala (figg. 12-13).



12. Altomonte, Castello dei principi Sanseverino.
Ciclo pittorico della sala grande. Particolare della balaustra dipinta



13. Altomonte, Castello dei principi Sanseverino. Ciclo pittorico della sala grande. Particolare

Pur nella modestia dei risultati artistici e nell'anacronismo del linguaggio adottato rispetto al suo tempo (seconda metà del XVII secolo), quanto sopravvive della decorazione del salone e l'originalità del ciclo con satiri e ninfe nel contesto feudale calabrese e nel locale sistema di residenze decorate consente di avanzare un'ipotesi in direzione di un'inedita contestualizzazione e spiegazione del caso in esame, a cominciare dall'uso cui verosimilmente i Sanseverino destinarono questo ambiente del castello.

I soggetti raffigurati sono palesi allegorie della danza, del canto, dell'azione, dell'accoppiamento nonché manifestazione della gioia di vivere, dei banchetti e delle rappresentazioni teatrali di cui Dioniso fu protagonista fin dal V secolo a.C.; essi inducono a considerare verosimile un uso della sala per feste e manifestazioni teatrali temporanee, cosa che si intende dimostrare facendo luce sulle condizioni della commissione artistica e sui personaggi coinvolti⁶⁷.

Il complesso tema della tipologia e dello sviluppo degli spazi teatrali tra Cinquecento e Settecento nonché tra Palermo e Napoli, diretti termini di paragone

del nostro territorio⁶⁸, consentono di accostare la vivacità del clima culturale e intellettuale di queste due grandi città al nostro piccolo episodio di mecenatismo privato, rendendolo originale e interessante ancorché modesto da un punto di vista prettamente artistico.

Il clima della festa e la passione per gli spettacoli teatrali caratterizzava l'ambiente cortigiano di Napoli fin dalla fine del Seicento (e per tutto il XVIII secolo); fu appannaggio della classe aristocratica condurre un'intensa vita mondana ostentando interesse per le arti, per la danza e soprattutto per la musica ed il teatro, e fu tra le sue fila che nacque l'opera buffa napoletana. A Napoli, così come era accaduto a Palermo nel XVI secolo, il processo di istituzionalizzazione del teatro generò un'intensa produzione di trattati e normative a partire dal *Dell'Arte rappresentativa premeditata e all'improvviso* degli ultimi anni del Seicento, fino al *Trattato teologico sugli spettacoli, pensato e scritto a Napoli del 1750*. Il clima della festa prodotta in occasione degli spettacoli teatrali è tipico del Seicento barocco e costituisce un *topos* privilegiato e un preciso sistema di segni in cui la società si esprime e si identifica, sia che si tratti di una nobiltà antica sia che si tratti di feudatari arricchiti o di nuova aristocrazia. Il tema è ancor più interessante se si connette allo spirito di emulazione che mostrarono, a Napoli, gli esponenti dell'aristocrazia nei confronti del viceré e, ancora di più, quando questi intesero addirittura sostituirlo traslando il fenomeno nei feudi ed eleggendo la propria dimora a residenza reale/“luogo” della rappresentazione teatrale per l'intero territorio.

I viceré e i nobili, infatti, non frequentavano manifestazioni teatrali pubbliche preferendo organizzare spettacoli nei loro palazzi e, sui Sanseverino, la prima notizia, in tale direzione, risale al 1540 allorquando il sarto Bartolomeo Pacca figura, nei documenti, come attore di corte. Viceré e nobili amavano dilettersi con queste rappresentazioni teatrali pertanto disponevano di comici, buffoni, attrici, cortigiane con cui allietavano i propri pari durante banchetti e festini.

In assenza di studi specifici sui caratteri della festa teatrale nei contesti periferici dell'Italia meridionale⁶⁹, è possibile solo evidenziare l'atteggiamento della feudalità di porsi in competizione con il potere centrale fino al punto di sostituirlo. Nelle aree feudali, infatti, la rappresentazione teatrale era diventata il luogo della celebrazione del signore, una formula di ostentazione ulteriore del suo potere e della sua lungimiranza culturale agli occhi dei sudditi e dei vassalli. Il teatro di corte si

poneva come il simulacro dello spazio urbano reale e spettacolarizzava la scena cortigiana e la vita del signore in un clima assolutamente autoreferenziale⁷⁰.

Tenendo presente il tema delle rappresentazioni teatrali e ricordando che la famiglia Sanseverino riannesse il feudo di Altomonte ai propri possessi sul finire degli anni Trenta del Seicento, lo studio ha inteso analizzare la figura di Aloisio Sanseverino (unico nome leggibile nell'iscrizione d'ingresso e autore della rianessione) quale personaggio coinvolto se non nella decorazione, quanto meno nell'edificazione del salone.

Non tutto era noto su Luigi I Principe di Bisignano, conte della Saponara, vissuto tra il 1588 e il 1669, figlio di Ferrante Sanseverino e Isabella Gesualdo; costui ricompose alcuni pezzi dell'antico Stato dei Sanseverino (ricomposizione che giustifica l'espressione "Altimons segregata" presente nell'iscrizione d'ingresso) riannettendo ai possessi familiari il feudo di Altomonte che egli riacquisì per 48.000 ducati nel 1637⁷¹. Il suo governo si protrasse dal 1622 al 1669, anno in cui morì a Napoli e, in questo periodo, prese in moglie Margherita d'Aragona, figlia del Conte di Terranova e assommò una serie di cariche (tra cui quella di Ammiraglio del Regno) facendosi conoscere però, più che per attivismo e vita mondana, per una serie di componimenti inneggianti alle virtù morali e per un *modus vivendi* impostato sulla tranquillità e la vita ritirata.

Ciò che sappiamo sulla personalità di Aloisio Sanseverino deriva quasi esclusivamente dalla lettura del suo testamento e dall'analisi dei suoi scritti⁷². Dal testamento inedito di Aloisio, redatto nel 1645, ovvero 24 anni prima della sua morte e dal codicillo del '69 che vi fece seguito⁷³ si evince che fosse una figura morigerata che, dopo aver disposto la sede della sepoltura (la chiesa dei Domenicani in Altomonte che però non coincide con quella ove effettivamente fu sepolto) e l'iscrizione funebre (presente nell'attuale sepoltura), chiese che i funerali si svolgessero «*senza pompa veruna [...] non convenendo honore estrinseco a chi poco o nulla ha vissuto secondo l'obbligo cristiano come io manifestabilissimo peccatore*». Nell'atto risultano una serie di dati tra i quali spicca la fondazione di una cappella di *ius patronato* nel vescovado di Bisignano (verosimilmente, nel castello di Altomonte). Il nobile, inoltre, volendosi ispirare a S. Ambrogio che «*recuperò i suoi crediti verso il fine di sua vita piuttosto non aggravar l'herede*» dispose che in seguito alla sua morte si sarebbero dovute celebrare 3000 messe in 3 giorni «*nelle*

nostre terre e città”, dei cui proventi l’erede si sarebbe potuto giovare.

Il dato più rilevante contenuto nell’Atto è che Aloisio aveva designato, quale erede ed esecutore testamentario, Carlo Sanseverino Conte di Chiaromonte che la storiografia ha erroneamente identificato con il fratello (morto subito dopo di lui e succedutogli in mancanza di prole). L’erede era invece il nipote Carlo Maria Sanseverino, figlio di Don Giovanni e Donna Delia il quale, poiché al momento del rogito aveva solo un anno, secondo le disposizioni di Aloisio avrebbe dovuto assumere il potere all’età di 20 anni e prendere il dottorato in legge nella città di Napoli “*e non altrove*”.

La seconda parte del testamento offre un quadro della strategia patrimoniale perseguita dal principe, prevalentemente legata all’accumulo di edifici o di beni mobili che, in quel tempo e in questo specifico contesto territoriale, risultavano più facilmente trasportabili da feudo a feudo, meglio ostentabili e vendibili in caso di morte o di necessità economiche. A tale proposito, si legge: «*Di più ordino e dispongo che, seguita la mia morte [...] si vendano i miei mobili, argenti, oro, gioie et alcuni quadri di considerazione secondo l’arbitrio dei predetti e che il prezzo si debba convertire in compra di beni stabili oppure annue entrate*».

Nel testamento non si fa esplicito riferimento al castello di Altomonte bensì a tutti i feudi, le terre e le città accumulate; un’espressione appare interessante per confutare il suo atteggiamento di committente artistico, ovvero: «*Avendomi (Dio) dato un cuore circoscritto nei desideri et una volontà nello spendere conforme delle mie facultà, così esorto i miei eredi successori e posterì a regolarsi per sfuggire un incentivo e stimolo d’acquistare con cattivi mezzi et arti quel che troppo profumatamente si spende*». Oltretutto nel testamento si descrivono tre soli dipinti conservati nella cappella, relativamente ai quali Aloisio non mostra particolare attaccamento, tutt’altro.

La personalità di Aloisio, pur trattandosi dell’unico nome leggibile nell’iscrizione che introduce alla rappresentazione pittorica della sala di Altomonte, alla luce delle riflessioni e disposizioni custodite nel testamento e alla luce delle tematiche affrontate nei suoi scritti (*Annotatione Patrum in Sanctis Jesu Crhisti Evangelium secundum Matthaeum seu Catena Sanctorum Patrum* del 1658; *Collectaneum seu Catena Sanctorum Patrum veterumque Authorum. In Acta Apostolorum* del 1666; *De Praecepto Charitatis a mediatore Dei & Homine Christo Jesu ore Dominico*

prolato; Moralis disciplinae ad vitam recte instituendam Volumen primum contextum sententiis SS. Patrum & Sapientium huius mundi placitis ac exemplis auctore Don Aloysio De Sancto Severino ecc.), non mostrò interessi artistici rilevanti né pare essere particolarmente conforme alle scelte iconografiche in questione e alle specificità di una sala adibita alla messa in scena di componimenti teatrali (fig. 14).

È, come vedremo, assai plausibile che l'intervento decorativo del salone sia dovuto al nipote Carlo Maria Sanseverino.

La figura di questo personaggio, divenuto conte della Saponara alla morte dello zio, non ha destato fino ad oggi grande interesse e presenta ancora molte zone d'ombra. Dai biografi sappiamo che ricevette un'educazione signorile, che era amante delle arti e di ogni studio *vago e gentile* e che *amava tenersi allato i più dotti maestri di canto e suono*⁷⁴. Il nobile scrisse versi leggiadri e compose un dramma piacevole e brioso cui diede il titolo di *Elidoro*, ossia *Del fingere per vivere*. Sposò la principessa siciliana di Paceco (ultima erede del suo ramo), Maria Fardella⁷⁵, e da lei ebbe numerosi figli: Nicola (morto giovanissimo), Aurora, Livia, Topazia, Rosalia (morta ad un anno), Giuseppe Leopoldo e Giovanni Francesco Antonio che abbracciò la carriera ecclesiastica. Un ultimo dato importante è che Carlo Maria Sanseverino aveva stabilito la sua corte feudale in Altomonte preferendo questa località ad altre poiché si trovava a metà strada tra i possedimenti in Lucania e quelli in Val di Crati e ivi morì il 5 marzo del 1704⁷⁶.

Questi dati destano interesse. La biografia del principe offre, inoltre, una messe di informazioni che inducono a ritenerlo autore della conversione del salone all'uso che qui si sta discutendo⁷⁷.

Il nobile Carlo Maria viveva tra Napoli e Palermo⁷⁸ e amava sostare per lunghi periodi nei feudi, impersonando la figura del principe colto in continua mobilità; inoltre, come è suggerito dalle fonti coeve e dalle *Memorie* dell'Abate Bonifacio Petrone detto il Pecorone, possedute dalla Biblioteca Nazionale di Napoli⁷⁹ e parse illuminanti per questa ricostruzione, fu coinvolto in manifestazioni culturali, letterarie, musicali e teatrali tanto che la figlia Aurora -sulla quale più consistente è la bibliografia⁸⁰- prese a scrivere componimenti poetici e a recitare commedie e opere fin da giovanissima, mostrando virtù e doti letterarie che le consentirono di inserirsi nei circoli culturali di Napoli, Roma, Rossano e Palermo⁸¹. Nel 1684 Aurora Sanseverino entrò a far parte dell'*Arcadia* di Roma; in seguito divenne



14. Altomonte, Castello dei principi Sanseverino.
Stemma gentilizio Sanseverino-Tagliavia d'Aragona

Lucinda Coritesia nell'Accademia degli Spensierati di Rossano. Giacinto Gimma fu il suo più attento biografo.

Nei suoi *Elogi Accademici* questi osservò che “*D. Aurora fa risplendere l'inclinazione grande alla musica e alla poesia e amendue [...] riconoscendo per la maestra la Natura, imperocchè l'una dell'armonia della voce e del suono; l'altra del concento delle parole dipende*”⁸².

Carlo Maria Sanseverino fu un documentato committente di opere d'arte in Lucania, a Napoli e, stando alla presente indagine, anche in Calabria; tra le altre cose, ordinò una serie di ritratti singoli -custoditi dagli ultimi eredi e a noi noti grazie alla pubblicazione di L. Athos d'Alfano⁸³- nei quali egli compare insieme ad altri esponenti della famiglia. Dal dipinto e dalla descrizione dei suoi caratteri, di Carlo Maria Sanseverino si evince: “*(...) il gentiluomo appare con una lunga e inanellata parrucca chiara, secondo il costume dell'ultimo Seicento. Il volto tondeggiante è vivificato da acuti e mobili occhi scuri; la fronte è alta, il naso piuttosto aquilino, il mento rotondo e volitivo (...)*”⁸⁴.

Il nobile, secondo le preziose *Memorie* del Pecorone, amava molto «[...] *discorrere dell'Ecc.mo Signor D. Luigi Sanseverini suo zio, della sua gran virtù e studi fatti sopra la Scrittura Sacra*»⁸⁵ ed ebbe a cuore la crescita culturale della sua casa dotandosi di musicisti e di poeti e mostrando particolare attenzione nei confronti della formazione dello stesso Bonifacio, figlio di un fattore di suo zio Aloisio. Dal testo del musicista si apprende che, da giovane, questi fu iscritto dal Sanseverino al Real Conservatorio di Napoli e che lì imparò il *canto figurato* studiandovi per otto anni. Il dato più rilevante è che «*il Principe Carlo al ritorno dei suoi feudi volle sempre sentirmi cantare e vedere il profitto mio nel Conservatorio [...] e quando dovette far ritorno nei suoi stati a Calabria gli piacque menarmi seco con altri professori di musica che là condusse*»⁸⁶.

Alla circostanza descritta nel passo precedente si aggiunge un altro dato degno di nota: «[...] *nel decorso del mentovato anno [1704] due volte la settimana [il Principe Carlo Maria nel feudo di Altomonte] voleva udirmi cantare e invitava tutti alla sua corte e tutti i suoi vassalli a intervenirevi [...]; gradiva cantate in lingua napoletana poste in musica dal canonico Signor D. Carlo Ferro di Saponara come quella che gli sembrava la più propria per ogni stato sì che ad ognuno giovasse di diletto e di insegnamento: "A buje parlo a buje dico"*»⁸⁷.

Una volta morto il Principe Carlo, Bonifacio Pecorone fece ritorno a Napoli in compagnia della Signora Lucia Giraldo che era arrivata in Altomonte per assistere come levatrice al parto dell'Ecc.ma Sig.ra principessa di Bisignano, moglie del Principe D. Giuseppe Leopoldo (figlio di Carlo Maria e Maria Fardella).

Non è stato possibile rinvenire, a questo stadio della ricerca, il testo della commedia che il principe scrisse in occasione delle nozze della figlia Aurora (1686) ma tale datazione consente di ipotizzare una realizzazione dell'impianto decorativo della sala o comunque un suo pubblico utilizzo, appositamente per l'occasione. A tale proposito è di seguito citata la descrizione coeva delle nozze della giovane principessa con Don Nicola Gaetani, che furono festeggiate sontuosamente nei feudi lucani e, secondo la presente ipotesi, anche in quelli calabresi che certamente costituirono, per il principe Carlo Maria, un ulteriore luogo di autocelebrazione e legittimazione del potere.

Le nozze si svolsero nella città di Saponara, da cui i principi provenivano, e sono note attraverso una *Relazione* dello stesso anno nella quale ampio spazio è dato

alla descrizione degli archi trionfali, del palazzo familiare e della cerimonia⁸⁸.

La proposta cronologica e attributiva che si intende evidenziare è che la sala grande del castello di Altomonte, adibita certamente alla messa in scena di operette teatrali pubbliche e private e decorata con un lungo fregio raffigurante *Satiri* e *Ninfe* e con elementi pittorici desunti dal mondo naturale e animale, sia stata commissionata nell'arco cronologico 1680-86 dai coniugi Sanseverino-Fardella i cui stemmi, entrambi inquartati nello stesso scudo, sono raffigurati nel cuore del ciclo pittorico (fig.15)⁸⁹.

Nell'intento di attribuire una paternità agli affreschi di Altomonte, il cui linguaggio pittorico denota un vero e proprio anacronismo rispetto alle espressioni artistiche coeve, è stata analizzata la cerchia di pittori del principe Carlo Maria Sanseverino ipotizzando che, stando ai protagonisti del clima culturale altomontese negli anni del suo governo (musicisti, poeti, cortigiani, balie e agenti provenivano dalla città di Saponara o comunque dall'ambito lucano⁹⁰), il principe si fosse servito di maestranze artistiche provenienti dal suo stesso territorio anche per la decorazione pittorica della sala.



15. Altomonte, castello dei principi Sanseverino. Stemma gentilizio Sanseverino-Fardella

La ricerca documentaria è ancora in corso⁹¹, tuttavia dallo studio delle biografie dedominicane e della scena artistica lucana⁹² destano interesse alcune notizie sugli pittori che rientrarono nell'orbita di Carlo Maria Sanseverino negli anni in questione.

Risultano poche le personalità in contatto con il principe rispetto a quelle ingaggiate da sua figlia Aurora nel palazzo Gaetani di Piedimonte d'Alife; inoltre, la paternità degli affreschi di Altomonte non può certo spettare a Luca Giordano, Francesco Solimena, Paolo De Matteis e Giacomo Del Po che sono infatti documentati nella dimora napoletana di Carlo Maria Sanseverino e nel palazzo di Piedimonte⁹³, ma neppure a Giovan Antonio Riozzi di Atina, Nicola Malinconico e altri. Altre due personalità sono state individuate in relazione al principe Carlo Maria Sanseverino negli ultimi decenni del Seicento e su di esse la ricerca documentaria⁹⁴ e la ricognizione delle opere eseguite procede, nel tentativo di far luce sulla loro fisionomia artistica e sul tipo di imprese eseguite per il nobile: Giovan Lionardo Pinto e D. Giovanni Ferro, entrambi lucani⁹⁵.

È Bernardo De Dominici a offrirci la notizia dell'attività di Pinto presso la famiglia Sanseverino tra la fine del XVII secolo e i primi del Settecento -anni della decorazione altomontese-: *“Giovan Lionardo Pinto, della provincia di Basilicata, fu prima famiglio o sia ajutante, del cocchiere di Luca, e poi camerata del Simonelli, dal quale (già avanzato nell'arte) fu spronato ad applicarsi alla pittura; e tanto si adoperò che ne divenne maestro. Varie opere quindi ei fece per varie chiese e per case di particolari persone, ed in casa del principe di Bisignano sono suoi quadri di molta bontà. Invitato dai parenti alla patria, colà si condusse, e quando sperava godere il frutto di sue fatiche terminò a capo di poco tempo la vita nel più bello del suo operare in età ancor giovane”*⁹⁶.

Don Giovanni Ferro è invece citato dal biografo di Donna Aurora Sanseverino (Giacinto Gimma) che riferisce di un artista nativo di Saponara e attivo presso il principe Carlo Maria autore, per la giovane figlia Aurora, di un bellissimo dipinto: *“(...) quell'Aurora dipinta dall'abate Giovanni Ferro in sembianza di bellissima donzella [...] sparge il mondo di fiori, di luce e di allegrezza, col motto “Sgombra da noi le tenebre e gli orrori”*⁹⁷. Ciò che risalta in questa circostanza è che, stando alle *Memorie* dell'abate Pecorone, un canonico di nome Don Carlo Ferro di Saponara era stato condotto nella corte di Altomonte dal principe Carlo Maria

per mettere in scena rappresentazioni teatrali tra cui “*A buje parlo a buje dico*”. È verosimile che questi fosse la stessa persona menzionata, in qualità di pittore, dal biografo di Donna Aurora Sanseverino o che facessero entrambi parte di un’unica famiglia condotta dal principe Carlo Maria in Calabria per allietare i suoi soggiorni nel feudo⁹⁸.

Risvolti interessanti, certamente ai fini della definizione del committente della sala altomontese ma anche per l’identificazione di un esecutore e del suo linguaggio pittorico, provengono dal confronto stilistico con la sala di rappresentanza del castello Sanseverino di Grumento Nova (antica Saponara), fatta edificare e decorare dal principe Carlo Maria Sanseverino sul finire del Seicento.

L’ampliamento del castello nel cuore dei feudi lucani laddove Carlo Maria era Preside della Regia Udienza è riportato dall’abate Pecorone, dal catasto onciario del 1749 e dall’abate Giovan Battista Pacichelli che aveva visitato il feudo per scrivere “*Il Regno di Napoli in prospettiva*”⁹⁹. Costui scrisse che “(…) *vi ha teatro leggiadro per Drami musicali o commedie, diverse officine, guardaroba* (...)”. La sala di rappresentanza ove venivano rappresentate le commedie è tuttora visibile e presenta, agli occhi del visitatore, la stessa conformazione di quella altomontese: raffigurazioni cicliche sui lati lunghi e personaggi allegorici su quelli corti oltre a una serie di festoni di fiori e di frutti, di figure per metà decorative e metà donne con seni e ventre pronunciati, di mascheroni sopra gli stipiti delle porte e così via. Lungo i lati maggiori si susseguono 36 nicchie in cui sono affrescati angeli che reggono uno specchio (figg. 16-17-18) mentre le due figure allegoriche del lato corto, forse l’*Astronomia* e l’*Agricoltura*, dovevano un tempo incorniciare “(…) *una statua di marmo di rara bellezza ritrovata tra le ruine di Grumento*”¹⁰⁰.

Alla luce delle indagini eseguite sui contatti di Carlo Maria Sanseverino con gli artisti del tempo e in base ai confronti stilistici finora effettuati, nonostante non ci sia dato di pronunciareci relativamente al nome dell’autore del ciclo eseguito nella sala di Altomonte, le decorazioni oggetto di studio pongono numerosi interrogativi ma anche spunti di riflessione, di seguito sintetizzati.

Accanto all’evoluzione della gloria familiare che ebbe inizio con Bernardino e Pietro Antonio Sanseverino tra la fine del Quattrocento e la metà del ‘500, la crescita economica e sociale della famiglia si registrò sotto Luigi I (scrittore) e, ancor di più, con Carlo Maria Sanseverino e i figli Aurora e Giuseppe Leopoldo. Con



16. Grumento Nova, Castello Sanseverino.
Particolare del ciclo decorativo della sala grande, o del teatro



17. Grumento Nova, Castello Sanseverino.
Particolare del ciclo decorativo della sala grande, o del teatro



18. Grumento Nova, Castello Sanseverino.
Particolare del ciclo decorativo della sala grande, o del teatro

essi anche la tipizzazione architettonica degli edifici e, per quel che maggiormente ci interessa, quella artistica, si fece via via più spiccata, caratterizzandosi in modo originale da feudo a feudo.

Il territorio di provincia, inoltre, divenne con i Sanseverino del Sei e Settecento la sede dei sollazzi oltre che il luogo della difesa, dell'autocelebrazione e del consenso; si assistette alla creazione, da parte della famiglia, di una dimensione rurale e difensiva, da un lato, ma anche di un clima culturale piacevole e al passo con i tempi e con la Capitale del Regno.

Colpisce che il principe Carlo Maria, erede di una cultura raffinata ma anche attenta all'accumulo delle ricchezze, una volta ereditato il feudo di Altomonte (e ottenuto pieni poteri nel palazzo di Napoli) decise di accogliere il dono dello zio con grande zelo ripromettendosi di abbellire e fare accrescere culturalmente la dimora di provincia e scegliendola come sede feudale sua e della sua famiglia¹⁰¹. Carlo Maria Sanseverino impiantò nel feudo di Altomonte un seguito per l'intrattenimento della corte e dei vassalli di cui fece parte il musicista Bonifacio Pecorone

(che lui stesso aveva patrocinato negli studi); il nobile fece più volte rappresentare commedie e opere varie mettendo in scena anche quelle composte dalla giovanissima Aurora e l'*Elidoro*, da lui scritta in occasione delle nozze del 1686. Nelle sue scelte egli mostrò una totale adesione ai canoni della commedia napoletana coeva che metteva in scena la corte e le sue vicende.

Nel corso di queste occasioni, Carlo Maria Sanseverino si allineò con l'aristocrazia napoletana nell'atteggiamento di emulare i sovrani, invitando i vassalli e la gente dei feudi alle manifestazioni indette a corte; infine il nobile si dimostrò interessato alle commissioni artistiche ordinando la serie dei ritratti familiari¹⁰², le decorazioni nel castello di Saponara¹⁰³ e quelle del palazzo di Altomonte.

Da principe in continua mobilità tra la capitale e i feudi questi ripropose, anche nella periferia, i comfort e le attitudini dell'aristocrazia in pieno svolgimento nella capitale, il che gli consentì non solo di abbattere il terribile limite causato dal rapporto centro/periferia ma anche di avvicinare ambiti periferici (come la Calabria e la Lucania) da un punto di vista artistico e culturale. L'ipotetica vicinanza delle due commissioni effettuate a Saponara e ad Altomonte e l'identica destinazione d'uso dei saloni del principe consente di avvalorare l'ipotesi che dallo studio di un caso minimale come gli affreschi altomontesi (o altri casi di pittura civile affrontati nella mia tesi di dottorato) si giunga a svelare le dinamiche produttive di contesti artistici periferici mettendo a fuoco l'attività di personalità minori che, a seconda dei casi, risultano arroccate su linguaggi tradizionali, oppure palesemente al passo con i tempi e le espressioni dell'arte.

La decorazione pittorica di soggetto auto celebrativo nel palazzo di Acri

Citazioni del palazzo Sanseverino di Acri (fig. 19), di poco posteriore al castello di Altomonte, sono contenute nell'*Atlante del barocco in Italia*, nel volume curato da Marcello Fagiolo su *Le residenze nobiliari dell'Italia meridionale* e, sporadicamente, in altri contributi storiografici tra cui l'importante collana di Francesco Abbate, *Storia dell'Arte nell'Italia meridionale* e il catalogo della mostra su Mattia Preti del 1999¹⁰⁴.

Nello studio delle fonti bibliografiche e dal documento di vincolo dell'immobile (1985) si apprende che l'edificio fu voluto dal VII principe di Bisignano,



19. Acri, Palazzo Sanseverino-Falcone. Facciata

Giuseppe Leopoldo Sanseverino il quale annoverava Acri tra i suoi territori. In verità, come precisa Costantino Gatta¹⁰⁵, la città di Acri era università demaniale perciò non soggetta ad autorità feudale e, in effetti, i Sanseverino vi esercitavano soltanto la giurisdizione oltre ad eleggerla come *locus amoenus* nel quale ritirarsi periodicamente. Lo storico conferma che, seppur Giuseppe Leopoldo risiedesse nel castello di Altomonte con i genitori Carlo Maria Sanseverino e Maria Fardella, decise di far edificare questa residenza estiva vista l'aria salubre e i prodotti eccellenti della sua terra, fattori che indussero il figlio Luigi ad eleggere Acri quale sede definitiva¹⁰⁶. Ancora Costantino Gatta, a conferma della scelta dei principi, ricorda la cittadina nei seguenti termini: “(...) produce il suo terreno, che si apre ora in valli, ora in pianure, delicatissimi vini e olio di eccellente qualità, come parimente frutti di ogni sorta: né vi mancano limpide e cristalline acque, così ne' monti come nelle valli e pianure, nelle quali fan vago oggetto agli occhi innumerabili Casini, e selve di ogni spezie d'arbori: abbonda pure di lieti e grasci pascoli per

ogni sorta di armenti: e anche le viscere de' monti si rendono doviziose colli minerali, specialmente di perfettissimo talco"¹⁰⁷.

Il primo documento utile per la ricostruzione del caso in esame è l'atto di cessione del suolo attualmente occupato dall'edificio acquisito dal principe Giuseppe Leopoldo 1706¹⁰⁸.

In riferimento alla genesi architettonica dell'edificio, le fonti riferiscono che, nel 1707, Stefano Vangeri si era presentato al principe di Bisignano con la proposta di effettuare i lavori di completamento del palazzo di Acri e, seppur con iniziale titubanza vista la giovane età dell'architetto, la richiesta fu accolta dal nobile con il compenso di 4.700 ducati¹⁰⁹. Dagli studi finora editi è emerso il diretto rapporto intercorso tra l'architetto e il principe poichè, come riporta l'atto del notaio Castagnaro: *"asserisce detto mastro Stefano in nostra presentia haver fatto la preposta a detto Ecc.mo Signore Principe con l'offerta di fabbricarli et compire la incominciata fabrica di un palazzo in questa terra proprio sotto li Cappuccini a sue proprie spese fra il spatio di quattro anno"*¹¹⁰. Tale rapporto è confermato da una lettera inviata dal principe al suo agente Nicolò Maria Civitate nella quale si legge: *"(...) viene mastro Stefano col quale habbiamo stabilito di far la fabbrica a conto suo come Lei osserverà dall'accluso foglio"*¹¹¹.

Si riporta di seguito la descrizione dei lavori che mastro Stefano Vangeri dovette eseguire; essa è contenuta nell'*strumento* legale siglato dal notaio ed è utile per verificare l'attinenza dell'architetto ai dettami contrattuali: *"(...) portare la fabbrica del primo quarto dal pedamento fino all'altezza di palmi sedici dalla terra, conchè il muro della fabbrica di fuori deve esser largo palmi cinque e quello di dentro palmi quattro.*

Deve far dui archi nella cantina, ed uno nella rimessa, larghi palmi tre, dui altri archi deve fare nella cucina ed un altro nella sellaria larghi palmi tre;

Deve poi portare la fabrica del secondo quarto di palmi quattordici di fabrica d'altezza ed il muro di fuori deve esser largo palmi quattro e quello di dentro palmi tre e mezzo. La fabbrica del ripartimento di sopra la cucina e sellaria, cantina e rimessa deve esser solo fino alla travatura del terzo quarto, ed il muro del ripartimento della cucina alla sellaria e della cantina alla rimessa debba esser solo sino alla travatura del primo quarto.

Deve poi portare la fabbrica del terzo quarto di palmi venti quattro d'altezza ed il

*muro di fori deve esser largo palmi tre, e quello di dentro palmi dui e mezzo.
Deve fare la facciata alla romana di quattro registri tanto dentro come di fuori.
Deve ponere a sue spese li travi del primo e secondo quarto conchè si li devono dare li travi e stangole necessarie a spese di S.E.
Deve fare la ramata alle fenestre della prima facciata secondo quelle del Palazzo del Signor Principe di Tarsia in Terranova d'opera di mattoni di rustico.
Deve fare la lamia a sue spese nella scala tanto di sotto quale di sopra et assettarci gli gradini. Come anche la lamia nella loggia a sue spese. La lamia del portone si deve fare a sue spese, finta o a suo arbitrio.
Deve fare e ponere a sue spese tutti li tufi che bisogneranno per le finestre del primo quarto, con che S.E. deve fare a sue spese le ferrate che vi bisognano.
Come ancora deve fare a sue spese gli tufi che bisognano per le scale. Si devono dare a spese di S.E. le scale che bisognano come anche li fusi, legname e tavole per l'ivinciata e quella legname che bisognerà per fare le forme delle lamie, con che mastro Stefano doverà ponerci la fattura, come anche per l'archi ed arcusci. Tutti li ferri che vi bisognano deve ponerli a sue spese il mastro Stefano. Nell'obbligo non si dovrà fare menzione di torrette le quali S.E. sospende di farli fare quando li piacerà"¹¹².*

Nel palazzo Sanseverino-Falcone, dal nome dei proprietari che lo possedettero prima di cederlo al Comune di Acri, la presenza del timpano sulle finestre e l'alternanza di quattro finestre per lato, rendono manifesta la volontà del principe di realizzare una facciata alla romana sul modello del palazzo di Terranova che, stando alle fonti documentarie, possedeva un solo timpano (il che conferma la variazione apportata dall'architetto sul modello di riferimento). Ulteriori elementi, quali la diversa altezza dei primi tre piani, la caratteristica del prospetto principale di avere il grande vano d'ingresso in posizione assiale delimitato da un portale tufaceo a tutto sesto e, infine, la presenza del balcone centrale che evidenzia ulteriormente l'asse, confermano l'attinenza dell'opera del maestro con i dettami del committente emersi in precedenza.

Nel cortile dell'edificio, cui si accede tramite un andito voltato a botte, si aprono due vani scala simmetrici che conducono rispettivamente al primo piano e al piano nobile; dal cortile si accede anche ad un ampio vano (utilizzato oggi dal Museo d'arte contemporanea Silvio Vigliaturo per i workshop e le esposizioni

temporanee) che, per la presenza di otto possenti colonne, non chiarisce la sua antica destinazione d'uso.

Stando alla conformazione planimetrica dell'immobile emerge che il piano nobile assolveva alle funzioni di rappresentanza, essendo composto da sale e saloni contigui dei quali, il principale, è posto sopra il portone e si affaccia sul prospetto principale. Tale destinazione d'uso (*otium* e rappresentanza), induce a ritenere che più vani del piano nobile fossero affrescati ed è molto probabile, stando alle fonti di seguito riportate, che il programma iconografico fosse unico e di contenuto mitologico. Tale ipotesi non è finora supportata da riscontri documentari¹¹³, tuttavia è suggerita dalla presenza di raffigurazioni allegoriche (*Il Tempo e l'Eternità*) nel salone nord (unico superstite) e da alcune citazioni coeve secondo cui gli altri affreschi rappresentavano l'*Olimpo con gli dei* e il *Ratto di Proserpina*¹¹⁴. Ma sulle decorazioni pittoriche si tornerà a breve.

Nonostante l'iniziale titubanza del principe nell'affidargli i lavori (suggellata dalle numerose spese che l'architetto dovette anticipare di sue spese), Vangeri fu nominato "capo mastro" della famiglia avviando, da questa circostanza, una considerevole carriera sia in Acri che nelle terre vicine¹¹⁵.

Testimone di una terra tradizionalmente attiva, Rogliano, nota per un'intensa attività edilizia e per la presenza di una produttiva scuola di scalpellini¹¹⁶, Stefano Vangeri rappresenta quella specifica tradizione ancorata sui valori solidi e massicci dell'architettura rispetto al decorativismo degli scalpellini e dai suoi lavori è possibile tracciarne un breve profilo biografico e professionale.

Vangeri non risulta presente negli archivi notarili prima del 1707 allorché i documenti riferiscono di lui con i termini di *mastro fabbricatore della terra di Rogliano*, di *mastro muratore et ingegnere* e, infine, col benessere del principe Giuseppe Leopoldo Sanseverino, di *Ingegnere e capo*.

La sua prima opera documentata fu il palazzo Sanseverino di Acri in seguito al quale assommò un buon numero di imprese tanto da non riuscire a portarle a compimento. Nel 1710, a soli tre anni dall'affidamento dei lavori nel palazzo di Acri da parte del principe Giuseppe Leopoldo, i frati del monastero di San Francesco di Paola dello stesso comune, lo indicarono come esecutore dei lavori di ristrutturazione del complesso monastico dovendo egli "*fare tutta la fabbrica del dormitorio e chiostro (...) alla ragione di carlini ventitre la canna*". Inoltre, a sue

spese, ovvero “*per sua devotione che porta verso il glorioso S. Francesco di Paola*”, l’architetto avrebbe dovuto provvedere a intonacare il chiostro e realizzare la fontana minuziosamente descritta nell’atto¹¹⁷. Qualche anno più avanti, nel 1718, il principe di Bisignano Giuseppe Leopoldo intese erigere un monastero, sempre in Acri, intitolato a S. Pietro in Alcantara della cui realizzazione fu incaricato proprio il Vangeri con l’indicazione di terminare i lavori in tre anni per 3000 ducati. L’atto notarile fu redatto in Altomonte nel 1718 e da esso si evince, a conferma della crescita professionale del Vangeri, che gli fu affidata anche l’ideazione del progetto.

Nonostante l’esecuzione del convento di S. Pietro in Alcantara avesse richiesto due anni di proroga, l’architetto continuò ad assommare incarichi fra i quali, in Bisignano, quello della ricostruzione della navata della chiesa di San Domenico nell’omonimo convento¹¹⁸.

Sempre a Bisignano, e nel periodo previsto per la realizzazione dei lavori in San Domenico (entro il 1720), Stefano Vangeri assunse l’incarico di progettare un palazzo per Francesco Alitto nonché, a San Benedetto Ullano, quello di realizzare la chiesa della Madonna del Buon Consiglio. Dai documenti pubblicati da Mario Borretti si evince che l’autore della commissione, Stefano Rodotà, “*trattatosi con diversi Architetti del modo di farla, alla fine fu chiamato mastro Stefano Vangerio di Rogliano, attualmente esistente in Acri, edificatore del Palazzo del principe e redificatore della chiesa cattedrale di Bisignano, fatta dalla F.M. di Monsignor Pompilio Berlengerio, l’anno 1720 venne detto Vangerio e fatta la pianta di detta chiesa si trattò la conventione (...)*”¹¹⁹. Il prezzo stabilito fu di 530 ducati.

L’opera non fu portata a compimento a causa della sopraggiunta morte dell’architetto (1722) e il committente Rodotà incaricò l’altro roglianese Nicolò Ricciulli del completamento e, successivamente, affidò al napoletano Giovanni Calieri la realizzazione della decorazione a stucco interna (1725).

Nell’anno in cui Vangeri assunse l’incarico di San Benedetto Ullano (1720), nel ruolo di architetto ufficiale della *Eccellentissima* Casa di Bisignano, fu anche incaricato dal fratello del principe Giuseppe, l’abate Giovan Francesco Sanseverino, di edificare un palazzo nella località detta Serra della Giumenta turrata nei pressi di Altomonte. La villa, realizzata mantenendo fede alle volontà della committenza, appartiene alla tipologia architettonica della villa fortificata e le sue torri angolari

ne manifestano con evidenza il carattere difensivo anche se la loggia che affaccia sul territorio circostante ne alleggerisce il carattere conferendole una maggiore eleganza formale. Il compenso pattuito per questa impresa fu di 1300 ducati ma neppure questa opera fu portata a termine.

A differenza della vicenda architettonica dell'edificio di Acri, discretamente documentata, alquanto scarse sono le notizie in nostro possesso circa la genesi del perduto ciclo pittorico e del contesto storico-artistico di riferimento.

Il primo studioso che si occupò del palazzo avviando la questione degli affreschi fu Raffaele Capalbo, autore delle *Memorie storiche di Acri* tuttavia, seppur denso di notizie sulla cittadina, il volume contiene ricostruzioni piuttosto fantasiose circa gli affreschi. Risulta alquanto improbabile l'identificazione dell'autore con i fratelli Zuccaro i quali vissero molto più di un secolo prima dell'edificazione del palazzo¹²⁰. Nel volume dello storico acrese, infatti, si legge: “(...) *i fratelli Zuccaro, celebri pittori romani, dipinsero gli affreschi delle tre grandi sale: sulla volta della maggiore l'Olimpo con gli dei; su quella a nord il Tempo e l'Eternità, raffigurata da una giovane donna che fuga un vecchio armato di falce; sotto, lo stemma di casa Sanseverino; sull'altro, a mezzogiorno, il Ratto di Proserpina*”¹²¹. Di questi pregevoli affreschi -continua Raffaele Capalbo- si è miracolosamente conservato solo il secondo e sono andati dispersi pure gli affreschi della camere al primo piano, realizzati dal figlio di Giuseppe Leopoldo, Luigi Sanseverino, eseguiti per la duchessa di San Pietro, Maria Francesca Sanseverino, che vi risiedeva.

L'unico brano superstite nel ciclo pittorico del palazzo Sanseverino di Acri, è quello raffigurante *Il Tempo e l'Eternità*, dipinto sul soffitto del salone nord (fig. 20). L'affresco principale è incorniciato da un sistema di quadrature ben eseguite, conformi ai canoni della pittura settecentesca, utilizzate dal pittore per correlare all'affresco principale di chiaro intento auto celebrativo, altri brani pittorici minori.

La *facies* dell'affresco superstite, disposto lungo le pareti e sulla volta (e non solamente sul soffitto come quasi sempre accade nei casi di decorazione civile periferica), consente di allinearne il linguaggio pittorico con quello del quadraturismo barocco, sorto dagli studi di prospettiva fiorentini del '400 ed evolutosi con



20. Acri, Palazzo Sanseverino-Falcone.
Raffigurazione de Il Tempo e l'Eternità sul soffitto del salone nord

il carattere illusorio che da Andrea Mantegna alle Logge raffaellesche e da Giulio Romano a Correggio, raggiunsero la loro totale e più precisa manifestazione nelle chiese romane del Gaulli e del Pozzo.

L'impianto architettonico della decorazione, pertanto, denota nei suoi risultati di grande valenza scenografica non solo la derivazione dai modelli figurativi citati ma pure l'elaborazione individuale da parte di un artista attivo in periferia, dei modelli provenienti da città come Bologna, Roma o Firenze. Il quadraturismo nacque dalla stretta correlazione tra scelte formali/spaziali (prospettivismo, illusionismo architettonico e ampie dimensioni murarie) e scelte tematiche (trionfi sacri e profani, apoteosi, mitologie) elaborate in età moderna dagli artisti e dalla committenza. Seppur convenzionali esistono due moduli compositivi relativamente allo schema progettuale dei fondali prospettici: la *Tipologia ad arcata* in cui solo una parte della parete è coinvolta nella decorazione venendo illusionisticamente annullata dalla pittura¹²² e la *Tipologia a scena parete* ove tutta la parete di supporto è annullata poiché coinvolta nella rappresentazione illusionistica con un effetto di grandiosità, grazie a una più ampia e completa progettazione: tale è la grande decorazione¹²³.

Dallo studio del materiale bibliografico risalta che la produzione pittorica di carattere illusionistico e il quadraturismo vero e proprio riscontrarono nei territori bolognesi e liguri il loro congeniale luogo di espressione e maturazione¹²⁴. È anche evidente che le regioni periferiche della Puglia e della Sicilia abbiano, per tutto il Seicento e il Settecento, ampiamente recepito le valenze di questo nuovo linguaggio pittorico traslandolo, ciascuna con le dovute differenze e rimodulazioni, al proprio contesto territoriale¹²⁵.

Lo studio della decorazione pittorica della residenza acrese pone interessanti questioni: *in primis* l'inesattezza filologica nel riferirsi alle pitture come esempio effettivo di quadraturismo; in secondo luogo l'assenza di studi specifici sull'argomento relativamente al contesto calabrese e, in terzo luogo le peculiarità di questo importante caso di mecenatismo privato dai risultati artistici effettivamente buoni. Nell'affresco la resa delle finte architetture resta circoscritta alla ricerca decorativa piuttosto che al vero e proprio concetto di illusionismo spaziale; infatti, alla sommità della parete reale non vengono raffigurate continuazioni architettoniche bensì riquadri, busti e festoni che arricchiscono la composizione pittorica. Cio-



21. Sternatia, Palazzo Granafei. Decorazione del salone in trompe l'oeil.
Foto da *Residenze nobiliari -Italia meridionale-*, a cura di Marcello Fagiolo, Roma 2010

nonostante, pur essendo un episodio artistico certamente minore anche rispetto ad altri esempi delle realtà periferiche siciliana e pugliese (fig. 21), esso appare elaborato da un artista indiscutibilmente informato della cultura tardo barocca e rococò in auge. Inoltre, per essere espressione di una dimensione familiare privata e feudale, esso risulta uno dei casi più interessanti proposti in questa sede e comparsi nella periferia calabrese del Regno.

Le declinazioni che il linguaggio illusionistico riportò in contesti territoriali come la Sicilia e la Puglia sono utili alla comprensione del caso oggetto di studio poiché consentono di incorniciarlo entro una fitta trama di rapporti, di suggestioni e di circolazione di modelli. In Puglia questo genere pittorico assunse un'importanza particolare e una notevole diffusione attraverso l'attività di quei pittori prospettici che si andavano affermando all'inizio del XVIII secolo e che si differenziavano, nell'esecuzione delle opere, dai pittori ornamentisti (entrambe le categorie costituivano la "pittura d'ornamento")¹²⁶.

L'origine della grande decorazione barocca in Puglia va rintracciata nel lavoro del napoletano Paolo de Matteis che nel 1714, nel cappellone di San Cataldo a Taranto, introdusse questo linguaggio relativamente al quale non si erano registrati episodi importanti¹²⁷. Esempi notevoli in Puglia risiedono nelle volte dei saloni di

palazzo Manes¹²⁸ a Bisceglie, Brouquier a Trani in cui al di là di finte architetture si squadernano ulteriori e molteplici prospettive. Un altro importante caso è il palazzo Alberotanza a Mola (seconda metà del Settecento), detto palazzo delle cento Stanze con ben 5 saloni dotati di volte decorate.

Seppur esiguo è interessante l'elenco dei decoratori napoletani, o di scuola napoletana, a cui si possono attribuire le volte decorate sparse per le province: tra essi, Giovanni e Giuseppe Funaro, Giovanni de Simone, Domenico Galletti, Cresenzo Gamba, Carlo Amalfi, Lorenzo Zecchetella e Tommaso Alfano¹²⁹.

Un altro contesto interessante, per lo sviluppo della pittura illusionista, è quello della confinante Sicilia, in cui, per l'assenza di studi specifici nonché di una valida tradizione locale, la sua assimilazione si caratterizzò dalla rielaborazione dei modelli importati dal nord e dal susseguirsi di due tendenze professionali: la prima -fino agli anni Quaranta- caratterizzata dall'attività di architetti che si dedicarono anche alla pittura prospettica e, la seconda, (anni Ottanta) con l'imposizione di quadraturisti di professione¹³⁰.

L'analisi della sala affrescata nel palazzo di Acri, pertanto, non può prescindere dagli studi, seppur sommariamente tracciati, sul prospettivismo illusionistico tipico della pittura tardo-barocca e rococò; esso, seppur piegato alle volontà del principe feudatario ed eseguito da un artista del tutto poco noto, rende merito alla decorazione civile calabrese ma soprattutto agli studi artistici della regione.

Come è stato detto a proposito della gerarchia delle dimore e degli spazi destinati alla decorazione¹³¹ ma anche in merito alla predilezione, da parte della nobiltà feudale meridionale, di accumulare beni materiali e mobili più che affreschi nei rispettivi palazzi, nelle residenze feudali calabresi, la pratica dell'affresco era perlopiù relegata al salone principale ed esclusivamente al soffitto.

Al contrario, nel palazzo di Acri, Giuseppe Leopoldo Sanseverino intese non solo decorare artisticamente tre saloni (e forse anche di più) con scene mitologiche le cui descrizioni ci provengono dalle fonti locali, bensì volle ampliare la pittura dal soffitto alle pareti secondo un modello assai diffuso non solo in centri altamente sviluppati in tal senso, ma anche nelle province pugliesi e siciliana (figg. 22-23).

Il *trompe l'oeil* architettonico, nella sala nord del palazzo acrese, inizia nel registro inferiore laddove, seppure non integralmente, sono emerse finte colonne con capitello corinzio dorato, dipinte agli angoli del salone e al centro delle pareti



22. Acri, Palazzo Sanseverino-Falcone. Particolare della decorazione in trompe l'oeil nel salone nord



23. Botrugno, Palazzo baronale. Particolare delle architetture illusionistiche. Foto da *Residenze nobiliari -Italia meridionale-*, a cura di Marcello Fagiolo, Roma 2010

maggiori. Esse sono raffigurate su un finto basamento dai colori porpora e verde. Suntuoso nella sua elaborazione formale, l'affresco mira con evidenza alla celebrazione del committente e, ancor più, all'esaltazione della stirpe e della famiglia Sanseverino secondo la tradizione decorativa privata. Prima di giungere alla più solenne glorificazione familiare, dipinta al centro del soffitto (fig. 24), la volta, definita geometricamente tramite volute, girali, modanature dipinte e prospettive cromatiche, ospita in piccoli riquadri tondeggianti -con fondo verde e incorniciatura in oro che risultano sorretti da robuste figure muliebri in monocromo dalle forme abbondanti- le raffigurazioni di quattro fanciulle, una per ciascun riquadro, inneggianti verosimilmente alle *Virtù* con le quali si intende offrire l'immagine della condizione nobile dei committenti conseguita attraverso l'esercizio dei valori. Tra esse, la personificazione della *Sapienza* con la lanterna e il libro e l'*Accoglienza*, virtù tipica di casa Sanseverino (fig. 25).





25. Acri, Palazzo Sanseverino-Falcone. Raffigurazione delle Virtù. Particolare

Tali figure femminili incorniciate in riquadri dorati, si innestano in una sequenza di finte arcate a tutto sesto delle quali, secondo una cadenza alternata, alcune ospitano ghirlande di fiori sorrette da figure a monocromo bruno, questa volta maschili, mentre altre i suddetti riquadri figurati.

Ad eternare la gloria e la fortuna familiare, a dispetto del tempo, è invece il dipinto eseguito nel cuore della volta, certamente su commissione del principe Giuseppe Leopoldo ma, con ogni probabilità, con l'intercessione e l'*invenzione* di un consulente iconografico o dell'artista stesso. La buona qualità del salone dipende, infatti, sia dalle partiture entro cui è stato realizzato l'ordito decorativo sia dalle figure dell'affresco centrale nel quale spicca lo stemma di casa Sanseverino: trattasi dello scudo bianco con la fascia orizzontale rossa sorretto da putti alati e da una figura di donna con un leone ai piedi recante uno scettro (forse la *Fortezza*), nonché incoronato da una fanciulla dai capelli d'oro che giunge dal cielo (la *Glo-*

pagina a fianco:

24. Acri, Palazzo Sanseverino-Falcone. Il Tempo e l'Eternità

ria o l'Eternità, appunto).

Il centro del dipinto non è purtroppo visibile a causa della perdita totale del colore e non si può, se non in via del tutto ipotetica, ricostruire il personaggio o i personaggi che erano effigiati in quel tratto; tuttavia nella zona inferiore dell'affresco si intravede, sulla sinistra, un groviglio di corpi dall'incarnato di diverso colore; un personaggio sembrerebbe in piedi e l'altro seduto, più giovane il primo rispetto al secondo mentre, sulla destra, si vede una falce che, stando alla posizione della mano che la regge, potrebbe appartenere alla figura più anziana, seduta, della quale si intravedono un ginocchio e la gamba piegata (fig. 26).

Tema della rappresentazione, come più volte è stato ribadito, è quello del *Tempo e dell'Eternità*: il Tempo che falcia tutto ciò che incontra facendolo cadere nell'oblio e l'Eternità che incorona e rende imperituro il ricordo di casa Sanseverino e di Giuseppe Leopoldo. Se relativamente all'architetto autore della costruzione le notizie sono certe e fondate, più in ombra resta l'artefice della decorazione pittorica. Lo spoglio dei conti e dei versamenti del principe Giuseppe Leopoldo e del



26. Acri, Palazzo Sanseverino-Falcone. Il Tempo e l'Eternità. Particolare

suo agente, Nicolò Maria Civitate, è tuttora in corso presso l'Archivio Storico del Banco di Napoli ove, quasi sicuramente, continuando a restringere ulteriormente i periodi, i mesi e addirittura i giorni da analizzare nei *Libri* dell'archivio, sarà possibile risalire alle causali delle polizze di pagamento.

A Napoli, capitale del Regno, tra le fine del Seicento e i principi del secolo seguente, furono Giacomo del Po e Paolo de Matteis ad imporsi per il maggior numero di commissioni a “buon fresco”, principalmente per la decorazione di gallerie private e ambienti di rappresentanza: palazzo Casamassima, il palazzo del principe di Cellammare, del duca di Maddaloni, dei Tocco di Montemiletto, del principe d'Avellino e, per non citarli tutti, dei massimi esponenti dell'aristocrazia napoletana coeva¹³². Giacomo del Po è documentato nel contatto con la famiglia Gaetani-Sanseverino poiché per essi dipinse le scene dei volumi custoditi nella biblioteca di Piedimonte (uno fra tutti, la *Gerusalemme Liberata* del Tasso tradotta da Gabriele Fasano e dedicata alla principessa Aurora, figlia di Carlo Maria Sanseverino e sorella di Giuseppe Leopoldo). Luca Giordano è ricordato dalle fonti tra gli artisti maggiormente in contatto con i principali esponenti della casata Sanseverino al tempo del principe Giuseppe Leopoldo; tra le notizie che lo riguardano interessante è quella riguardante una saliera che, stando sempre al De Dominicis, D. Nicolo e D. Aurora ponevano “*nel mezzo della gran tavola per recar meraviglia e diletto ai convitati*”. Era una saliera in argento, alta più di cinque palmi, disegnata da Luca Giordano e realizzata da Gian Domenico Vinacci. Interessante appare la sua descrizione iconografica: *nel basso avea figurato le quattro parti del mondo, con i loro maggiori fiumi, o vogliam dire i più rinomati; più sopra similmente in giro eran situate le quattro Ore del giorno, coi loro significati, fra i quali bellissima è la figura della Notte, con l'immagine del Sonno; sopra vedesi il Tempo, figurato in Saturno, che con la falce cercava distruggere le belle opre terrene, ma veniva impedito, o placato dalla Gloria e dall'Immortalità, che additagli un Tempio lucido dell'Eternità, situato alla cima della Saliera; alla qual veduta placato Saturno si fermava*¹³³.

La lettura iconografica della saliera di Donna Aurora, sorella del principe Giuseppe Leopoldo, induce a riflettere sulla possibilità che la cerchia di artisti dei due personaggi potesse avere delle relazioni sollecitando il dubbio che il pittore ingaggiato per la quadratura acrese fosse stato prescelto fra i tanti attivi a Napoli

per i Sanseverino.

In tale congiuntura risulta interessante un documento, esposto alla *Mostra Bibliografica e Documentaria per la Storia della Chiesa in Calabria* (1951) che, in riferimento alla decorazione della chiesa della Madonna del Buon Consiglio di San Benedetto Ullano (cs), recita: (...) *il 1718 passando per San Benedetto il Signor Donato Vitali, neapolitano, tornando da Aciri ove per tre anni erasi trattenuto a dipingere il nuovo Palazzo ivi fabbricato dal Signor Principe di Bisignano D. Giuseppe Leopoldo attualmente vivente, fu detto pittore raccomandato per l'albergo dal Auditore Generale di detto signor principe D. Claudio Ferrari a D. Michelangelo, che largamente fu dato a lui, ad un suo cognato scultore ed a tutta la loro numerosa famiglia che trattenuti più giorni dall'assedio della neve per essere il mese di febbraio che la notte in gran quantità cadè, se ne ritirò poi molto obbligato*¹³⁴.

Di Donato Vitali -ricercato pure in un'ampia casistica di nomi supponendo eventuali errori di trasmissione documentaria- non c'è traccia nei grandi volumi bio-bibliografici né nei documenti finora rintracciati a proposito del palazzo e del committente Giuseppe Leopoldo Sanseverino perciò si ritiene utile proseguire il lavoro di ricerca presso l'Archivio Storico del Banco di Napoli¹³⁵.

Tuttavia nella direzione di una approfondita lettura iconografica del palazzo, è interessante aggiungere che il tema del tempo e dell'eternità ben si accosta con il secondo affresco superstite, probabilmente di epoca differente, eseguito al piano terra dell'edificio (fig. 27). La vicenda personale di Giuseppe Leopoldo e di suo figlio Luigi Sanseverino, si intrecciano, infatti, con quella, ancora poco nota, delle pitture murali al piano terra e del giardino di sculture affidato, secondo il resoconto redatto a San Benedetto Ullano, al cognato del Vitali, a sua volta scultore. Relativamente al giardino, Raffaele Capalbo tramanda: *“Presso il lato nord del palazzo, fu costruita una piccola villa, contigua al giardino; villa che fu adornata di parecchi busti marmorei raffiguranti personaggi greci”*¹³⁶. Di tali sculture oggi non resta traccia, se non qualche frammento nell'attuale cortile del museo, tuttavia è per esse evidente un sentimento arcadico -tipico del tempo- nato per illustrare gli antichi miti che diedero origine alla civiltà moderna.

Lo studio dell'affresco di significato criptico e alchemico realizzato al piano terra del palazzo, induce ad evidenziare alcuni dati interessanti, probabilmente legati



27. Acri, Palazzo Sanseverino-Falcone.
Dipinto di soggetto alchemico realizzato al piano terra dell'edificio

alla sua genesi.

Trattasi della raffigurazione di due quadranti simili a quelli di odierni orologi tuttavia in essi sono stati segnalati, in cifre romane, soltanto sei numeri da I a VI; inoltre il quadrante dipinto a sinistra è incorniciato da drappi e reca in basso un'iscrizione in caratteri gotici difficilmente comprensibili.

Il linguaggio artistico dei dipinti non induce a ritenerlo coevo agli affreschi analizzati in precedenza, quelli del salone nord, ma piuttosto sollecita un avanzamento temporale rispetto alla realizzazione dei precedenti, ovvero quando il palazzo fu dimora del principe Luigi Sanseverino, figlio di Giuseppe Leopoldo, definito tra le altre cose, pittore¹³⁷. Cugino di Luigi Sanseverino era il principe di Sansevero, Raimondo Di Sangro, celebre alchimista del tempo noto per invenzioni nell'ambito della stampa tipografica a colori, della balistica o in quello della solidificazione delle materie liquide e pietrificazione di quelle molli. Fu un grande anatomista e commissionò la cappella Sansevero di Napoli avvalendosi del lavoro di artisti quali il Sammartino, il Queiroli, il pittore Francesco Maria Russo e C. Amalfi¹³⁸. Dalla biografia del principe di Sansevero, scritta da Alessandro Coletti, si apprendono una serie di interessanti notizie¹³⁹. Il nobile fu ospite nel palazzo di Acri più d'una volta e, tra i numerosi spunti di conversazione desunti dalla sua biografia

per la propria opera, Coletti ricorda queste parole che il de Sangro rivolse al cugino Luigi: *“E la mia ammirazione per le sale affrescate del tuo palazzo d’Acri. Il Ratto di Proserpina, l’Olimpo con il consesso degli dei (...). Corrono in fretta gli anni, don Luigi. Ricordate l’affresco nella sala dell’Eternità, nel vostro palazzo di Acri? Una giovane sfugge a un vecchio armato di falce, lei fortunata”*¹⁴⁰.

Oltre a questa interessante citazione degli affreschi, appare molto più rilevante la narrazione di un episodio inerente la malattia di cancro contratta da Luigi Sanseverino intorno al 1746; malattia per cui fu decretata l’impotenza medica.

Il cugino, rimasto colpito dall’accaduto e conoscendo i testi alchemici, decise di elaborare per lui una pozione che fu somministrata all’ammalato per 30 giorni. Dopo di che il principe Luigi guarì. È verosimile che la nascita dell’affresco sia da ascrivere a questa particolare congiuntura nella biografia dei due cugini o che, molto più verosimilmente, fu lo stesso Luigi a realizzarlo come tributo in memoria degli studi alchemici di suo cugino Raimondo.

Appurata la ricchezza artistica del palazzo di Acri e sebbene non risultino dubbi sulla figura del proprietario, alcune notizie rimaste finora inedite consentiranno di inquadrare più dettagliatamente la sua personalità. Da esse si evince che, con Giuseppe Leopoldo, la ricchezza familiare dei Sanseverino si arricchì di un sempre maggiore interesse artistico e culturale.

Le notizie biografiche sul nobile Giuseppe Leopoldo Sanseverino proprietario del palazzo di Acri e committente del suo ciclo decorativo, nonché promotore di una serie di architetture monastiche¹⁴¹, ci giungono da una serie di contributi storiografici sulla famiglia Sanseverino e sul feudalesimo in Calabria, dai quali è possibile elaborare una scheda abbastanza consistente di informazioni sul personaggio. Ad esse si intende aggiungere alcuni documenti rintracciati presso l’Archivio di Stato di Napoli, nel Fondo Sanseverino.

Sedicesimo Conte di Altomonte e Principe di Bisignano dal 1704 al 1726, Giuseppe Leopoldo nacque da Carlo Maria Sanseverino e Maria Fardella principessa di Paceco¹⁴² e, nel corso della sua esistenza, assommò una serie di incarichi prestigiosi e di ingenti ricchezze. Fu nominato Gran Giustiziere perpetuo del Regno e Cavaliere dell’Insigne Ordine del Toson d’Oro grazie alla munificenza dell’Imperatore Carlo VI d’Austria e ottenne gli incarichi di Gran Camerlengo e di Ammiraglio del Regno. Sposò la principessa Stefania Pignatelli, figlia del Duca Nicolò



28. Ritratto di Giuseppe Leopoldo Sanseverino.
Foto da L. Athos Sottile d'Alfano, Iconografia dei Sanseverino,
in "Partenope", fascicolo 3, anno II, 1961

di Monteleone ¹⁴³ e dall'immagine fornita dalla pubblicazione di L. Sottile Athos d'Alfano¹⁴⁴ si evince una figura di giovane dal volto concentrato ma gentile, dai colori e dai lineamenti decisi ma al contempo dolci con, sul capo, una abbondante parrucca dai riccioli chiari (fig. 28).

La figura del principe Giuseppe Leopoldo, nella sua linea sobria ed elegante, esprime e rende manifesta l'atmosfera intellettuale e moderna vissuta nella casa paterna allorquando Carlo Maria e la sua consorte, animati dal desiderio di crescita culturale oltre che patrimoniale, impiantarono a Napoli e nelle dimore periferiche un seguito di uomini colti, di musicisti e di poeti consentendo al figlio e alla principessa Aurora di avere accesso ai luoghi di più elevata cultura e di diventarne attivi protagonisti¹⁴⁵.

Leopoldo Pagano, dotto nativo di Diamante (Cosenza) che intese dare alle stampe una monografia su Aciri lasciandone soltanto alcune bozze, fu il primo ad affermare che il principe Giuseppe Leopoldo Sanseverino "*si segnalò per la sua grande*

*religione, per le opere di beneficenza e per l'amore delle opere pubbliche. Si fermò in Acri, amando quella terra come se fosse la patria sua. Colà innalzò dalle fondamenta un palazzo di regia magnificenza, con incredibili spese, per soggiornarvi, nei mesi estivi, con la Corte*¹⁴⁶.

All'età di 28 anni Giuseppe Leopoldo ereditò i titoli, i territori, i feudi e gli averi del padre Carlo Maria, morto nel 1704, e acquisì nell'immaginario collettivo la dimensione del principe buono e giusto sul quale, il dotto Francesco Manfredi, giuriconsulto e Accademico Cosentino, scrisse i seguenti versi: “ *Gioseffo, io dico, il Grande, il Saggio, il Forte: la cui chiara Virtù più nobil gloria Al suo Sangue Reale avvien che apporta. Gioseffo il buono, il Pio: di cui si gloria Napoli nostra; e che fia sempre al mondo Degno di laude, e d'immortal memoria*”¹⁴⁷.

Nell'ambito della documentazione rinvenuta nell'Archivio di Stato di Napoli si fa riferimento ad alcuni incarichi e ai possedimenti del principe: l'ufficio di maestro giustiziere della Sicilia citeriore¹⁴⁸; la possibilità di riscuotere i pesi fiscali dovuti dalle Università di Bisignano, Acri e Altomonte in cambio dei diritti sulla gabella della seta di Bisignano, trasferiti alla R. Corte¹⁴⁹ ecc.

Alcune disposizioni patrimoniali possono tracciarsi dalla lettura dell'inedito testamento, redatto quando lui era “infermo di corpo ma sano di mente” nel feudo della Giumenta, vicino Altomonte (1726)¹⁵⁰. Dopo le consuete invocazioni alla Vergine e ai Santi il nobile chiese di essere seppellito insieme ai suoi parenti nella chiesa di San Domenico in Altomonte e, come riferisce il notaio rogante l'atto (Giuliano Fasanella di Castrovillari), “*con la sua propria bocca nomina suo erede universale e particolare D. Luigi Sanseverino conte di Chiaromonte, suo figlio primogenito avuto dalla sua Donna Stefania Pignatelli*”. Il principe, morente, stabilì che “*tutte le terre, i feudi, le ville, i casali, le città e tutti i corpi feudali che si trovano nel Regno di Napoli e nell'isola di Sicilia (Stato di Paceco) insieme con l'oro, l'argento, le gioie, le gemme secondo l'inventario che di suddette gioie ne tiene Michel Angelo Giannone*”, passassero al figlio. Tra gli obblighi, il figlio non avrebbe mai dovuto alienare la terra di Sanza e i casali di Acquaformosa e di Lungro.

Il munifico principe si premurò, nel testamento, che i suoi successori avessero continuato a disporre al Sig. Giacinto Ferraro Civitate e a tutti i suoi cortigiani (sia di famiglia nobile che bassa) nonché al suo segretario Nicola Gallo il pagamento che lui gli aveva assegnato quando era in vita¹⁵¹.

Utili a definire la personalità del nobile sono, inoltre, alcune notizie relative alla sua vita privata che si mostra pienamente calata nella dimensione pubblica del regno di Napoli.

Il solenne ingresso a Bisignano del principe Sanseverino nel 1704 è un testo a stampa redatto da Cesare Minicucci e pubblicato in “Cronaca di Calabria” n. 56, 1935 che riprende la narrazione dell’evento fatta dal notaio del luogo, Fabrizio Ruperti, custodita nell’Archivio di Stato di Cosenza¹⁵². Il libretto riferisce che i festeggiamenti legati all’ingresso trionfale furono organizzati dal Sindaco dei Nobili e dal Sindaco del Seggio degli Onorati; inoltre evidenzia l’attitudine al festeggiamento già manifestata dalla famiglia Sanseverino al passaggio di Carlo V (nella villa di San Mauro), durante i momenti conviviali registrati nel feudo di Altomonte e nel corso dei numerosi tornei e giochi indetti dalla casata¹⁵³.

La presa di possesso della città di Bisignano da parte dell’erede di Carlo Maria Sanseverino, fu accompagnata da una serie di archi trionfali relativamente ai quali le descrizioni in nostro possesso sono purtroppo assai scarse¹⁵⁴.

Dai documenti fin qui sintetizzati e dallo studio della decorazione pittorica del palazzo di Aciri, è possibile evincere la figura del principe rinascimentale pienamente calato nella realtà meridionale settecentesca. Se fino al Cinquecento, infatti, i nobili si erano esclusivamente interessati dell’andamento produttivo del territorio feudale, dell’assoggettamento e dello sfruttamento lasciando raramente segnali di sovranità in tale direzione, durante il XVIII secolo si registrò un sostanziale mutamento e le nobili famiglie al potere si distinsero per il tentativo di traslare nella provincia feudale quanto accadeva nella capitale del Regno, sostituendosi, nelle occasioni solenni, alla figura del vicerè. Così era stato per i principi Carlo Maria Sanseverino e consorte durante le manifestazioni indette nel feudo di Altomonte; così fu per Aurora Sanseverino e D. Nicolò Caetani d’Aragona le cui *eccellentissime nozze* furono celebrate e descritte nella città della Saponara (1686) e così fu per il principe Giuseppe Leopoldo che dotò la sua residenza estiva o di rappresentanza, di un considerevole giardino di sculture a soggetto mitologico e di un programma iconografico verosimilmente ispirato allo stesso tema.



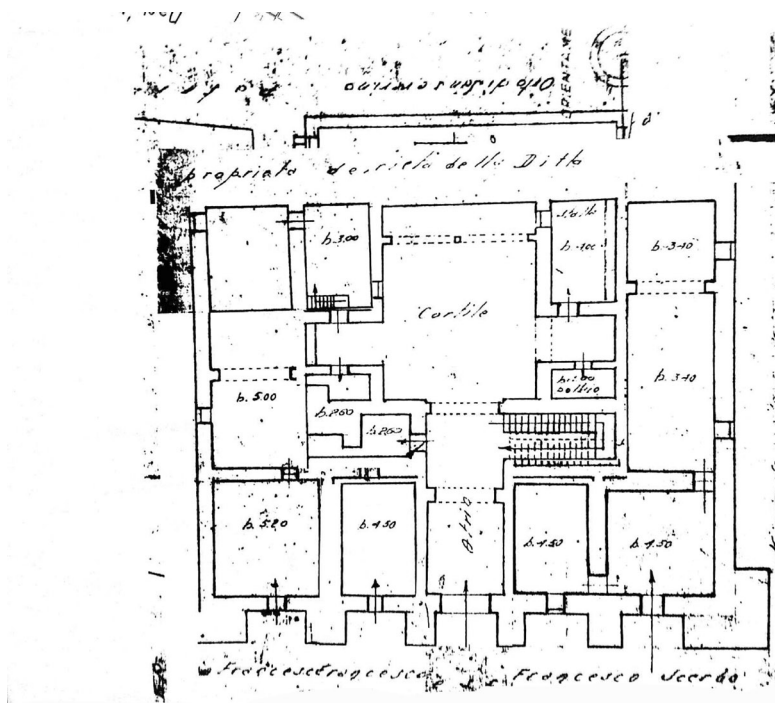
29. Marcellinara, Palazzo-castello Sanseverino. Atrio

Il castello di Marcellinara nel feudo di Tiriolo: un ciclo decorativo al crepuscolo dell'Arcadia

Al termine dell'indagine sul sistema di residenze della famiglia Sanseverino si intende presentare l'inedito ciclo iconografico del castello di Marcellinara, nell'antico feudo di Tiriolo¹⁵⁵ (fig. 29).

Certa è la datazione dell'edificio: 1791. Il castello dei conti di Marcellinara fu, pertanto, ricostruito in seguito al terremoto del 1783 incorporando le antiche preesistenze del 1447, anno in cui Nicolò Sanseverino si stabilì a Marcellinara con la famiglia¹⁵⁶.

Un castello rinnovato in una delle città "nuove" che il governo borbonico intese riedificare sulla base delle regole e dei dettami antisismici elaborati dopo il drammatico evento. In esso è stato rintracciato un ciclo pittorico rimasto fino ad oggi assolutamente inedito e un nuovo modo di intendere la decorazione pittorica di un edificio privato¹⁵⁷.



30. Marcellinara, Palazzo-castello Sanseverino. Planimetria

Nelle sale del castello Sanseverino di Marcellinara (fig. 30) la scelta dei sovrapporta dipinti è preponderante rispetto al resto della decorazione. In essa trovano spazio i pavimenti maiolicati¹⁵⁸ e i soffitti decorati secondo un gusto tipicamente neoclassico, con una spiccata predilezione per l'ornato pittorico, le figurine umane, i girali d'acanto, i festoni, le ghirlande, i vasi finemente disegnati dai quali sbocciano lunghi fili d'erba. Infine, i motivi geometrici sono resi con delicatezza e inseriti in comparti regolari di forma tonda, rettangolare, esagonale o tra motivi rettilinei (figg. 31-32).

La decorazione eseguita nelle sale del palazzo Sanseverino di Marcellinara si rifà al linguaggio pittorico dei primi decenni del XIX secolo allorquando gli artisti impegnati nelle imprese decorative di tipo privato, intesero ostentare erudizione classicista nella scelta di fregi, mascheroni e girali e nel ricorso a episodi del mondo greco, romano, etrusco ed egizio secondo quella contaminazione operata da Giovan Battista Piranesi ed espressa nelle *Diverse maniere d'adornare i camini e*



31. Marcellinara, Palazzo-castello Sanseverino. Decorazione dei soffitti, particolare



32. Marcellinara, Palazzo-castello Sanseverino. Decorazione dei soffitti, particolare

*ogni altra parte degli edifici*¹⁵⁹.

Il classicismo e il sentimento arcadico che pervadono il programma decorativo del castello di Marcellinara si manifestano, pertanto, nell'innesto degli inserti figurativi e paesaggistici dei sovrapporta con la delicata e astratta pittura dei soffitti: scene marine, ambienti bucolici, vedute idilliache e "capricci" neoclassici con antiche rovine, costituiscono i soggetti del ciclo in questione e sono liberamente desunti dal mondo della mitologia (*Il Giudizio di Paride* e *Arianna abbandonata*), dalla vita agreste (le scene bucoliche della vita nei campi) e dalle allegorie delle stagioni, in conformità con l'atteggiamento erudito degli stuccatori, dei marmorari e dei pittori -nonché della committenza- nei primi decenni dell'Ottocento.

Seguendo l'andamento dei saloni nell'odierno assetto planimetrico dell'edificio, nella prima sala troviamo raffigurato, sul primo sovrapporta, un paesaggio agreste



33. Marcellinara, Palazzo-castello Sanseverino. Sopraporta dipinto



34. Marcellinara, Palazzo-castello Sanseverino. Sopraporta dipinto, particolare





36. Marcellinara, Palazzo-castello Sanseverino. Sopraporta dipinto, particolare

caratterizzato dalla presenza di un lungo corso d'acqua con, sulla sinistra, un inserto umano costituito da donne, uomini, pecore e buoi e, sulla destra, al di là del fiume, un elemento classicista di tipo architettonico ovvero le vestigia di un antico tempio circolare diruto con, al centro, una figura divina (figg. 33-34).

Nel secondo sovrapporta è raffigurata una donna che reca grano appena raccolto fra le sue braccia (verosimilmente la personificazione dell'*Estate*) alla quale fanno da sfondo figure di falciatori al lavoro e un carro ricolmo di grano (fig. 35).

La terza scena si apre su una veduta marina che presenta, nel primo piano, reti dei pescatori appena levate dall'acqua e, inoltre, un uomo, due donne e i cesti ricolmi con il pescato del giorno (fig. 36). L'atmosfera è calibrata con toni pacati che riflettono la sensazione del riposo vissuta dai personaggi.

Una seconda scena marina, invernale, è raffigurata nel quarto sovrapporta dal cui fondo emergono un fondale architettonico, probabilmente un castello, con tre personaggi abbigliati alla moda aristocratica del tempo. Essi, raffigurati intenti nella passeggiata sono dipinti simmetricamente a un contadino intento a gestire il

pagina a fianco:

35. Marcellinara, palazzo-castello Sanseverino. Sopraporta dipinto con la personificazione dell'*Estate*



37. Marcellinara, Palazzo-castello Sanseverino. Sopraporta dipinto. Particolare

focolare (fig. 37).

Nel secondo gruppo di sovrapporta troviamo, con un linguaggio attinente alle immagini precedenti, la personificazione della stagione autunnale poiché la donna raffigurata ai piedi dell'albero reca in mano un grappolo d'uva e siede su un cesto ricolmo di frutti autunnali (fig. 38). Accanto a lei, con bramosia bacchica ma al contempo tipicamente infantile, un putto reclama il grappolo d'uva mentre, sullo



38. Marcellinara, Palazzo-castello Sanseverino.
Sopraporta dipinto con la personificazione dell'Autunno



39. Marcellinara, Palazzo-castello Sanseverino. Sopraporta dipinto, particolare

sfondo bucolico e arcadico, due fanciulle passeggiano intente nella conversazione. Al centro della scena, quasi a volerla incorniciare, due putti in volo giocano con una ghirlanda di fiorellini bianchi.

Il ciclo continua con un'ulteriore scena pastorale inneggiante al riposo. In questa immagine (fig. 39) alcuni pescatori sono seduti e parlano fra loro senza che vi si tracci una particolare manifestazione sentimentale mentre, sulla destra del dipinto,

è ben visibile la mestizia di una donna determinata forse dall'aver perso qualcuno, come la nave in lontananza farebbe supporre. Conclude il brano pittorico un uomo seduto a terra e di spalle all'osservatore il quale fissa l'orizzonte quasi a vagheggiare la possibilità svanita di raggiungere un mondo sognato e lontano.

Nel riquadro seguente è la nave la reale protagonista della scena e, sebbene sia resa pedissequamente alle precedenti (il che lascia ipotizzare una parcellizzazione del lavoro o una ripetizione del gesto da parte dell'artista) essa è raffigurata vicina al molo nonché in stretta correlazione con la figura femminile seduta. La fanciulla, avvolta nel panneggio porpora e nella veste bianca, è disperata e al contempo offesa o forse rassegnata alla volontà divina; alza le braccia al cielo volgendo verso l'amato fuggito e manifesta un forte sentimento di abbandono che meglio si spiega nel putto. Questi, infatti, mestamente inginocchiato a terra, si lascia andare al pianto e strofina dagli occhi le lacrime (fig. 40).

Non era, ad un primo impatto, chiaro il significato della scena: l'ipotesi che si



40. Marcellinara, Palazzo-castello Sanseverino.

Sopraporta dipinto con la scena dell'Abbandono di Arianna, recante la firma dell'artista

trattasse di uno dei tanti abbandoni registrati nell'*Odissea* virgiliana -ad esempio quello di Calipso¹⁶⁰- ha a lungo prevalso. Tuttavia, ad una più attenta analisi dei probabili modelli cui il nostro pittore si ispirò, l'episodio è identificabile con la scena dell'*Arianna abbandonata da Teseo* cantata nelle *Metamorfosi* di Ovidio. (...) Infatti l'entrata del labirinto, così difficile a individuarsi e mai da nessuno varcata due volte, fu ritrovata dal figlio di Egeo, che raccolse il filo prima dipanato, grazie all'aiuto della vergine Arianna. L'eroe subito fuggì per mare portando con sé la figlia di Minosse verso l'isola di Dia; ma giunto su quel lido crudelmente vi abbandonò la sua compagna. La fanciulla derelitta si disperava ma Bacco venne a porgerle il suo aiuto e il suo amore; per renderla famosa, immortalandola con una costellazione, le tolse dalla fronte la corona e la lanciò verso il cielo. Mentre quella volava nell'aria leggera le sue gemme si mutarono in fiamme fulgenti e, mantenendo la disposizione a corona, si fissarono in un punto che si trova a metà tra il ginocchio di Nisso e colui che tiene il serpente¹⁶¹.

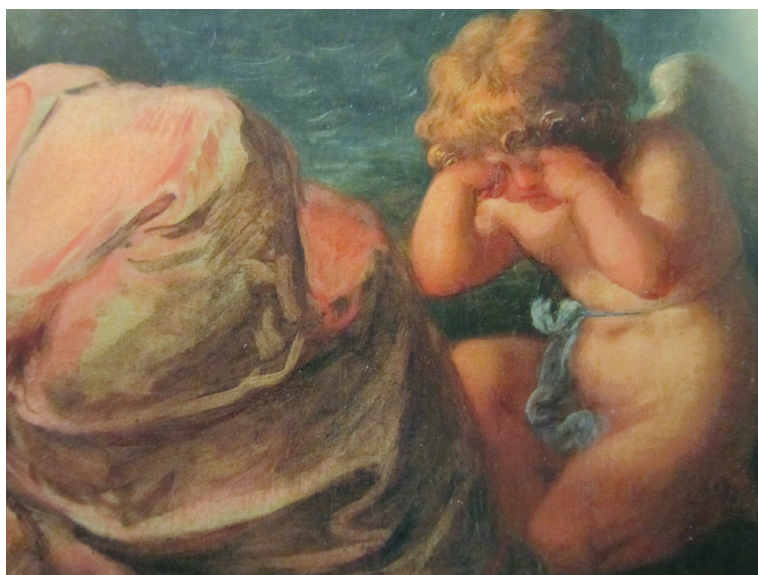
La questione iconografica relativa al sovrapposta con la scena dell'abbandono di Arianna, è stata risolta con l'analisi dei modelli cui il pittore Vincenzo Frangipane presumibilmente attinse. Costui, infatti, sebbene non compaia in nessuno dei repertori bio-bibliografici consultati né nei documenti dell'Archivio di Stato di Catanzaro, appare ben informato delle tendenze pittoriche in auge nel tardo Settecento¹⁶². Il Frangipane unì, nell'impresa pittorica del castello di Marcellinara (1802), erudizione neoclassica, gusto della citazione e copia dai modelli coevi.

Il dipinto che si intende mettere a confronto con l'episodio di Arianna realizzato da Vincenzo Frangipane, coglie uno dei momenti più intensi di *pathos* della letteratura classica: l'episodio di *Arianna abbandonata da Teseo sull'isola di Nasso* di Angelika Kauffmann (figg. 41-42). Il racconto, desunto dalle *Metamorfosi* di Ovidio, è stato elaborato, secondo il linguaggio tipico dello *Sturm und Drang*, dalla pittrice negli anni Settanta del XVIII secolo ottenendo, da lì a poco, un eccezionale successo per il sottile ma preponderante legame tra i concetti di soggettivismo e l'esaltazione delle emozioni che, tipiche dell'epoca, trovano nello spazio della tela una delle più alte espressioni artistiche.

L'opera della Kauffmann accoglie nel dinamismo delle braccia protese verso la nave che si allontana e nel putto/Cupido piangente ai piedi della fanciulla, i sintomi del cedimento emotivo della giovane abbandonata sulla roccia marina



41. Angelika Kauffmann, Arianna abbandonata da Teseo sull'isola di Nasso.
Foto da *Angelika Kauffmann a Roma*, a cura di Oscar Sadner, Roma 1998



42. Angelika Kauffmann, Arianna abbandonata da Teseo sull'isola di Nasso. Particolare.
Foto da *Angelika Kauffmann a Roma*, a cura di Oscar Sadner, Roma 1998

mentre ancora vagheggia l'amato manifestando un sentimento che è al contempo di disperazione, rabbia e assoluta tristezza¹⁶³. Arianna, seduta sulla spiaggia, vede scomparire la nave di Teseo all'orizzonte e, tra rabbia e coraggio, piange le sue pene d'amore parafrasando gli esametri virgiliani "*sunt lacrimae rerum et mortalia pectora tangunt*"¹⁶⁴. La fanciulla diventa personificazione del dolore femminile e, per tale ragione, si unisce alle tante donne abbandonate cantate dall'arte e dalla letteratura: Andromaca, Agrippina, Calipso, Cleopatra, Penelope e altre.

La pittrice, capace di formulare con estrema precisione il sentimento maturato dalla giovane Arianna, sembra aver direttamente trasferito nella figura mitologica il proprio destino profondamente segnato dall'inafausta unione con Frederick de Horn. Nella rappresentazione della disperazione, infatti, e nella stesura di una pennellata che trasferisce sullo spettatore il senso dell'abbandono della giovane, la Kauffmann sembra aver elevato una singola emozione a livello di *conditio humana*. Sebbene questa di Arianna risulti una delle scene più drammatiche interpretate dalla pittrice è attestato che l'artista avesse subito con forza il richiamo tematico dell'inganno ordito dall'uomo nei confronti della donna esprimendolo in numerose altre tele fra cui proprio *Calipso dopo la partenza di Ulisse* (1778)¹⁶⁵.

Fu nell'ambito della pittura di storia che Angelika Kauffmann percorse nuove strade confermandone la superiorità rispetto agli altri generi pittorici, in conformità con le teorie artistiche più recenti¹⁶⁶.

Il quesito introdotto dalla presenza di un modello così riconoscibile all'interno del ciclo pittorico di Marcellinara, eseguito da un artista poco noto e mai documentato fino ad oggi, è evidentemente legato alle possibilità che il pittore Vincenzo Frangipane ebbe di conoscere le opere della Kauffmann o le loro traduzioni a stampa allora ampiamente in circolazione per volere della stessa pittrice.

Di Vincenzo Frangipane non si è riscontrato alcun riferimento nei volumi bibliografici né nelle schede catalografiche della Soprintendenza per i beni Storico, Artistici ed Etnoantropologici della Calabria né in altri contributi storiografici, tuttavia dai dati materici in nostro possesso è possibile stabilire la sua dipendenza dai modelli della seconda metà del Settecento (*in primis* Angelika Kauffmann e i "capricci" con rovine sviluppatasi da Claude Lorrain in avanti - fig. 34). Desinenze molto interessanti se si pensa che il nostro è un caso di decorazione civile di provincia, le quali inducono a evidenziare una consistente circolazione di disegni

e stampe e un'evidente erudizione dell'artista in questione per il quale può solamente ipotizzarsi un lontano grado di parentela con il più noto Alfonso Frangipane o con la famiglia di artisti monteleonesi attivi nel XVIII secolo¹⁶⁷.

Come anticipato, nell'indagine sul rapporto tra Frangipane e le opere della pittrice tedesca, gli studi registrano un primo episodio di circolazione dei disegni della pittrice sul finire del XVIII secolo. Il mercante d'arte milanese Giacomo Vallardi, sostenitore dell'arte classicista nonché affezionato ammiratore della Kauffmann, comprò direttamente da lei un'intera cartella di disegni e, rilegandoli, ne creò un Album di 130 fogli di piccolo formato capaci di fornire uno spaccato della biografia artistica della pittrice tra Londra, Firenze, Napoli, Roma, Bologna, Venezia e Napoli.

Le incisioni di traduzione da dipinti e disegni della Kauffmann contribuirono notevolmente al suo successo e alla consuetudine, da parte di artisti minori, di prenderla a modello per arricchire le dimore nobili e borghesi. L'incisione *d'après*, infatti, subiva profondi mutamenti nelle tendenze del gusto e del collezionismo della seconda metà del XVIII secolo, trasformandosi da mera immagine da collezionare



43. Marcellinara, Palazzo-castello Sanseverino.
Sopraporta dipinto con la scena del Giudizio di Paride



44. Marcellinara, Palazzo-castello Sanseverino.
Sopraporta dipinto recante la firma dell'artista

o da supporto per testi iconografici a *furniture print*, ovvero stampa da mobilio, da esposizione e da arredo, da mostrare quotidianamente nelle dimore dei ceti sociali più elevati¹⁶⁸. Per completare l'analisi del ciclo pittorico di Marcellinara, tra gli ultimi brani appare la scena mitologica del *Giudizio di Paride* (fig. 43). L'episodio, di impostazione neoclassica, rappresenta Paride che consegna la mela d'oro a Venere, vincitrice del primato di bellezza su Giunone e Minerva. Si tratta di un tema poco originale, utilizzato con frequenza dai nobili per celebrare la bellezza e le qualità delle esponenti femminili della famiglia nonché dagli artisti, per ostentare conoscenze ed erudizione classicistica e per sancire il primato delle arti. La scena del *Giudizio*, ripresa anche dalla Kauffmann della quale in questo caso non pare esserci alcuna citazione da parte di Vincenzo Frangipane, consente ulteriormente di decodificare il clima artistico e intellettuale -tra Arcadia, Neoclassicismo e Romanticismo- di cui è informato il ciclo pittorico del castello Sanseverino di Marcellinara.

Il secondo episodio dell'ultimo gruppo di sovrapporta reca una scena marina con la firma abbreviata "Frangipane F.A. 1802", nella quale campeggiano, sulla sinistra, un inserto architettonico con una nave al molo; al centro tre figure intente alla pesca e, sullo sfondo, il mare (fig. 44).

Conclude la decorazione pittorica dei saloni, il sopraporta in cui campeggia la personificazione della primavera (fig. 45), ovvero una figura di donna con un cesto di fiori e, intorno ad essa, i putti le porgono sul capo una ghirlanda.

Il ciclo pittorico di Marcellinara esaurisce l'indagine inedita sul sistema residenziale della famiglia Sanseverino e sulla componente decorativa presente nei singoli edifici. Tale studio evidenzia una varietà di personalità artistiche e di committenti di volta in volta coinvolti, una diversità iconografica da dimora a dimora



45. Marcellinara, Palazzo-castello Sanseverino.
Sopraporta dipinto con la personificazione della Primavera

nonché una specifica temperie culturale e artistica di cui ciascun caso è informato. In merito al castello di Marcellinara bisognerà proseguire la ricerca sul pittore Vincenzo Frangipane attraverso la ricognizione di eventuali opere nell'area del catanzarese (mancano del tutto i riscontri documentari e quelli stilistici sul pittore e il caso di Marcellinara pare essere, a questo punto, l'unico documento sulla sua cifra stilistica). Sul committente, invece, stando alla vicenda dell'*Universitas Terrae Marcellinarae*¹⁶⁹ (indissolubilmente legata alla famiglia dei Sanseverino a partire dal 1447, anno in cui il feudo fu concesso a Nicolò Sanseverino, fino al 1806, anno dell'eversione feudale), l'analisi delle personalità ivi vissute consente di ipotizzare, quale artefice della commissione al pittore Vincenzo Frangipane del ciclo decorativo, don Luigi Sanseverino vissuto tra il 1769 e il 1838, 14° barone di Marcellinara¹⁷⁰.

¹ Si veda, nel primo paragrafo, l'analisi delle diverse tipologie di residenza nobiliare calabrese in età moderna e, nel terzo, l'approfondimento sugli spazi destinati alla decorazione pittorica.

² G. Caridi, *La Calabria nei secoli XVI e XVII: politica, territorio e società*, in *La Calabria del vicereame spagnolo. Storia arte architettura e urbanistica*, a cura di A. Anselmi, Roma 2009, pp.55 e ss.; G. Galasso, *La Calabria spagnola, in La Calabria del Vicereame*, cit., pp. 47 e ss.; Idem, *La Calabria spagnola, in La Calabria del Vicereame*, cit., pp. 47 e ss.; Idem, *Economia e società nella Calabria del Cinquecento*, Napoli 1967; Idem, *Alla periferia dell'impero. Il Regno di Napoli nel periodo spagnolo (XVI-XVII)*, Torino 1994; A. Savaglio, *Territorio, feudi e feudatari in Calabria Citra (XVI-XIX secolo)*, Cosenza 2003; D. Morabito, *Le condizioni socio-culturali della Calabria nel XVIII secolo*, in "Calabria Letteraria", 1990, n.1-2-3, p. 79; G. Scamardi, *La Calabria infeudata: gli stati nello stato*, in *Storia della Calabria nel Rinascimento*, a cura di Simonetta Valtieri, Roma 2002, pp. 71 e ss.; A. Placanica, *La Calabria del Sei-Settecento: economia, società e cultura in Atlante del barocco in Italia. Calabria*, a cura di Rosa Maria Cagliostro, Roma 2002.; M. Pellicano Castagna, *Storia dei feudi e dei titoli nobiliari della Calabria*, Catanzaro 1996; F. Martorano, *Politiche insediative e trasformazioni urbane nello stato Carafa di Roccella tra XVI e XVIII secolo*, in "Quaderni PAU" n.29-32 anno XV-XVI, 2005-2006; M. Pisani, *L'inventario del 1801 per il palazzo Carafa di Roccella (I)* in "Napoli nobilissima" vol. XXVII, fascicolo V-VI 1988 p185; M. Pisani, *L'inventario del 1801 per il palazzo Carafa di Roccella (II)* in "Napoli nobilissima" vol. XXX, fascicolo V-VI, 1991 p 205; F. Von Lobstein, *Nobiltà e città calabresi infeudate*, Cosenza 1982; Relativamente ad Altomonte si veda pure B. Candida Gonzaga, *Memorie delle famiglie nobili delle provincie meridionali d'Italia*, III voll., Napoli 1875, rist. Bologna-Forni 1975, voll. II-IV-VI ad vocem Sanseverino, Gaetani, Fardella, D'Aragona; F. Rende, *Monografia storica della terra di Altomonte*, a cura di P. De Leo, Cava dei Tirreni 1980; V. Spreti, *Enciclopedia storico-nobiliare italiana*, voll. IX, Milano 1928-36, p. 104 e ss.

vol. VI; S. Ammirato, *Famiglie nobili napoletane*, 1570, ad vocem Sanseverino; P. Natella, *I Sanseverino di Marsico. Una terra un regno*, 1980; M. Del Regno, *I Sanseverino nella storia d'Italia*, a cura di Italia Nostra, 1991; A. Savaglio, *I Sanseverino e il feudo di Terranova*, Cosenza 1997; A. Campolongo, *I Sanseverino conti di Laino e duchi di Scalea*, Catanzaro 2001; N. Della Manica, *Le grandi famiglie di Napoli*, 1998 ad vocem; R. Colapietra, *I Sanseverino di Salerno*, 1985; G.B. Di Crollalanza, *Dizionario storico bibliografico delle famiglie nobili e notabili italiane estinte e fiorenti*, voll. II, Bologna 1965 ad vocem; *Calabria in Storia dell'arte dell'Italia meridionale*, a cura di F. Abbate, volume III, pp. 331 e ss.; R. Fasanella d'Amore di Ruffano, *Una grande famiglia nel mezzogiorno medievale: i Sanseverino di Bisignano dal '400 all'eversione della feudalità*, in *Cultura e Spettacolo nel Principato di Bisignano. Vita di corte dal '400 al '700*, Atti del convegno di studi 1997, Bisignano 1998, pp.14-15-16; Idem, *Memorie storiche di Bisignano, Iscrizioni e Pergamene*, Cosenza 1963; Idem, *Memorie storiche di Bisignano, Documenti*, Cosenza 1965; M. Falanga, *I Sanseverino principi di Bisignano in un manoscritto di D. Zangari*, in "Calabria Sconosciuta", 1990, n.5-6, p. 56; F. Del Buono, *Giovanni Bernardino Sanseverino già barone di Fiumefreddo, protagonista delle vicende storiche del XVI secolo*, in "Calabria Letteraria", n.10-12, 1991, p. 83

³ R. Fasanella D'Amore di Ruffano, *Una grande famiglia*, cit., p. 13

⁴ Archivio di Stato di Napoli, Fondo Sanseverino, Busta 5, Carte, fascicolo Testamenti, posizione n. 10.

⁵ Ibidem

⁶ F. Abbate, cit., pp. 333.

⁷ F. Abbate, cit., p. 331.; G. Caridi, *La Calabria nei secoli XVI e XVII: politica, territorio e società*, in *La Calabria del Vicereame spagnolo...cit.*, pp. 55 e ss.; G. Scamardi, *La Calabria infeudata: gli stati nello Stato*, in *Storia della Calabria nel Rinascimento*, Roma 2002; G. Galasso, *Economia e società nella Calabria del Cinquecento*, Napoli 1967; Idem, *La Calabria spagnola*, in *La Calabria del Vicereame*, cit., pp. 47 e ss.; Idem, *Economia e società nella*

Calabria del Cinquecento, Napoli 1967; Idem, *Alla periferia dell'impero. Il Regno di Napoli nel periodo spagnolo (XVI-XVII)*, Torino 1994; A. Savaglio, *Territorio, feudi e feudatari in Calabria Citra (XVI-XIX secolo)*, Cosenza 2003.

⁸ Memorie dell'abate D. Bonifacio Pecorone della città di Saponara, Musico della Real Cappella di Napoli, dedicata all'Illustrissimo ed Eccellentissimo Signore, il Signor Abate D. Gianfrancesco Sanseverino dei Principi di Bisignano, In Napoli MDCCXXIX; R. Curia, *I Sanseverino principi di Bisignano*, Cosenza 1997 p. 67; Fonti, Saggi e Testimonianze, collana diretta da Pietro De Leo: Altomonte, p. 34.

⁹ La tipologia architettonica della casa-torre è stata affrontata nella disamina delle condizioni abitative della Calabria nel XVI secolo; si veda a tale proposito il I paragrafo.

¹⁰ Archivio di Stato di Napoli, Fondo Sanseverino, Sezione "Pergamene" prima numerazione, busta n.133-134.

¹¹ *Ibidem*

¹² La feudalità dei Sanseverino a Luzzi è stata dibattuta a lungo dagli storici locali secondo i quali l'inserimento della famiglia nel feudo risale al 1255 allorchè Manfredi di Svevia, con regio decreto, aveva assegnato a D. Ferdinando Sanseverino la baronia nei territori Lucjorum a seguito della fedeltà mostrata. Alla morte del sovrano il feudo fu confiscato ai Sanseverino per essere riacquisito nel 1269. Successivi documenti fanno riferimento al Seicento tuttavia utile, alla comprensione dei tempi in cui la casa-torre fu di proprietà della famiglia Sanseverino, è l'atto di vendita del feudo al patrizio napoletano Scipione di Somma, sottoscritto dal figlio di Bernardino, Pietrantonio Sanseverino, nel 1542. Si veda, tra gli altri, G. Scamardi, *La Calabria infeudata: gli Stati nello Stato*, in *Storia della Calabria nel Rinascimento*, Roma 2002, p. 94

¹³ Gli storici luzzesi hanno ipotizzato una fiorentina attività preellenica nel sito ove sorge l'odierna Luzzi tuttavia fu al tempo della colonizzazione greca che il centro assunse una discreta importanza acquisendo, nei documenti giunti sino a noi, la denominazione di *agro prope Tebas*, polo industriale della città di Tebe Lucana che la tradizione intende situare nell'attuale territorio di Luzzi. Utilizzate dai romani nell'ottica della

produttività, le strutture greche assolsero alle funzioni della villa-massa vicino alla quale era sempre posto un rifornimento idrico, in questo caso il mulino (si cfr. il documento citato all'inizio del paragrafo). Sebbene in epoca normanna il potere e l'economia furono accentrati a favore del clero locale, la successiva politica svevo-angioina riportò in auge il carattere produttivo e laicale del territorio calabrese, alimentando la costituzione delle masserie regie attraverso un vero e proprio editto: la *Constitutio sive enciclica* di Federico II contenente una serie di norme atte a dare alle masserie demaniali un assetto redditizio e controllato. Anche il figlio del sovrano, Manfredi, procedette sulla scia di suo padre emanando lo *Statum massarium* per una maggior efficienza delle masserie come luoghi della produzione agricola e dell'allevamento. L. Durante, op. cit., p. 19; A. D'Alessandro op. cit., pp. 247-248

¹⁴ Fu Cesare Firrao, nel Seicento, ad affrontare per primo questa questione avanzando l'ipotesi di una datazione greco-romana affermando che esso sorgesse su un antico tempio dedicato alla Grazia Turina scelto dalle antiche popolazioni per la strategicità del sito e per le peculiarità produttive e fortificatorie che presentava naturalmente. Gli studi sulla stratificazione architettonica dell'edificio, effettuati da Antonio La Marca, hanno tuttavia confermato l'ipotesi di un'edificazione d'epoca viceregnale (metà del XVI secolo) trovando una serie di conferme nella formulazione delle singole parti di seguito enunciate nel dettaglio. Si vedano: A. La Marca, *SOS il Torrione di Petrine*, in "Calabria Sconosciuta", anno XXI, ottobre-dicembre 1998, n. 80, pp. 55 e ss.; L. Durante, cit., pp. 31 e ss

¹⁵ G. Marchese, *Tebe Lucana, Val di Crati e l'odierna Luzzi: studio storico con documenti inediti e rari*. Lettera-prefazione di Benedetto Croce, Napoli, 1957

¹⁶ Il Marchese riporta la notizia che don Scipione Somma, nel 1547, quindi poco dopo l'acquisto fatto da Pietrantonio Sanseverino, si ritirasse a villeggiare nel torrione della Petrine il che consente di ipotizzare che parte delle eventuali decorazioni esistessero già al tempo della famiglia Sanseverino come di consueto nelle loro dimore.

¹⁷ Area ad alta densità produttiva oltre che preda delle continue incursioni turche, la zona ionica della provincia di Cosenza nella quale insiste l'edificio di San Mauro, subì una serie di distruzioni tra cui quella del 977 per mano dell'arabo Al Qasim. Fu Roberto il Guiscardo, nell'XI secolo, a rioccuparsi della contrada San Mauro posta nel cuore del Ducato di Corigliano, considerandola un avamposto strategico all'incrocio di direttrici viarie e commerciali di grande importanza per gli scambi nell'Italia meridionale. Agli inizi del Cinquecento il territorio fu popolato dai profughi albanesi che, grazie al benessere dei principi Sanseverino, poterono dedicarsi alla coltivazione della piana conseguendo il duplice obiettivo della ripopolazione del borgo e della sua crescita agricola ed economica. *Beni Ambientali, architettonici e culturali di un centro minore del Sud: Corigliano calabro*, Corigliano 2002, p. 386

¹⁸ Le prime attestazioni documentali circa l'esistenza del Tenimento Sancti Mauri risalgono al 1089 quando compare nei documenti come castrum. È verosimile che il borgo sia sorto attorno ad una chiesetta bizantina intitolata a San Mauro. Si vedano: F. Russo, *Regesto vaticano per la Calabria*, Roma 1974, n. 191, n. 364; L. De Luca, *Corigliano medievale dalle origini alla fine del XII secolo*, Cosenza 1985; F. Russo, *Scritti storici calabresi*, Napoli 1957; E. Cumino, *Storia di Corigliano Calabro*, Cosenza 1992, p.32; E. Barillaro, *Calabria, guida artistica e archeologica*, Cosenza 1972; A. Frangipane, *Elenco degli edifici monumentali Catanzaro, Cosenza, Reggio Calabria*, Roma 1938; G. Fiore, *Della Calabria illustrata*, Napoli 1743, rist. Forni, Milano 1980 II voll.; G. Marafioti, *Croniche et antichità di Calabria*, Padova 1601, rist. Forni 1981; O. Milella, *Torri e masserie nel Giardino Mediterraneo*, Roma 1992, p. 9; A. Aprelino, M. Candido, L. Petrone, *Emergenze architettoniche fortificate*, in *Beni ambientali, architettonici e culturali di un centro minore del Sud: Corigliano calabro*, Catanzaro 2002, pp. 381-406; G. Scamardi, *La dimensione dell'abitare*, in *Storia della Calabria nel Rinascimento*, Roma 2000, pp. 317-326; S. Ammirato, *Delle famiglie nobili napoletane*, Firenze 1580; L. Pagano, *Il Regno delle Due Sicilie illustrato e*

descritto, Napoli 1857, pp. 33-83; E. Barillaro, *Guida artistica e archeologica della Calabria*, Cosenza 1972 ad vocem Corigliano; A. Frangipane, *Elenco degli edifici monumentali*, Catanzaro, Cosenza, Reggio Calabria, Roma 1938, p. 99; F. Grillo, *Antichità storiche e monumentali di Corigliano Calabro*, Cosenza 1965, pp. 33-36; L. De Luca, *Il castello di San Mauro*, in "Il Serratore" IV, 1991, n. 17; M.P. Di Dario Guida, *La Calabria nel XVI secolo*, in *La cultura artistica in Calabria dall'alto medioevo all'età aragonese*, Roma 1999, p. 238

¹⁹ Carta Archeologica della Piana di Sibari, in *Atti e memoria della Società Magna Grecia*, NS IX-X (1968-1969), Roma 1969 p. 142

²⁰ Archivio della Soprintendenza ai beni architettonici e paesaggistici per le provincie di Cosenza, Catanzaro e Crotona, Sezione Monumenti, Fascicolo Complesso fattoria rurale fortificata di San Mauro

²¹ Le denunce del depauperamento in atto si sono registrate fin dagli anni Cinquanta del Novecento senza che ad esse abbia mai fatto riscontro un intervento conservativo che ne impedisse la trasformazione in rudere.

²² G. Scamardi, *La Calabria infeudata, gli stati nello stato*, in *Storia della Calabria nel Rinascimento*, Roma 2000, pp. 72-90; G. Galasso, *op. cit.*; G. Caridi *op. cit.*; P. T. Pugliesi, *Istoria Apologetica di Corigliano*, Cosenza 1978; C. Di Martino, *La leggenda di San Mauro*, in "Il Serratore", anno I n.2, Corigliano Calabro, 1988; *Storia dell'arte nell'Italia meridionale, Il Cinquecento*, a cura di F. Abbate, Roma 2009, p. 509-560; R. Curia, *I Sanseverino principi di Bisignano*, 1997, pp. 37 e ss.; Ministero degli interni, *Prima divisione, Notizie diffuse sui Sanseverino Principi di Bisignano dal 1214 al 1700*; F. Bonazzi, *le ultime intestazioni feudali registrate nel cedolario di Principato Citra*, Napoli 1914; F. Von Lobstein, *Nobiltà e città calabresi infeudate*, Cosenza 1982; Relativamente ad Altomonte si veda pure B. Candida Gonzaga, *Memorie delle famiglie nobili delle provincie meridionali d'Italia*, III voll., Napoli 1875, rist. Bologna-Forni 1975, voll. II-IV-VI ad vocem Sanseverino; V. Spreti, *Enciclopedia storico-nobiliare italiana*, voll. IX, Milano 1928-36, p. 104 e ss. vol. VI; S. Ammirato, *Famiglie nobili*

napoletane, 1570, ad vocem Sanseverino; P. Natella, *I Sanseverino di Marsico. Una terra un regno*, 1980; M. Del Regno, *I Sanseverino nella storia d'Italia*, a cura di Italia Nostra, 1991; A. Savaglio, *I Sanseverino e il feudo di Terranova*, Cosenza 1997; A. Campolongo, *I Sanseverino conti di Laino e duchi di Scalea*, Catanzaro 2001; N. Della Manica, *Le grandi famiglie di Napoli*, 1998 ad vocem; R. Colapietra, *I Sanseverino di Salerno*, 1985; G.B. Di Crollalanza, *Dizionario storico bibliografico delle famiglie nobili e notabili italiane estinte e fiorenti*, voll. II, Bologna 1965 ad vocem; Calabria in *Storia dell'arte dell'Italia meridionale*, a cura di F. Abbate, volume III, pp. 331 e ss.

²³ Bernard. Sansever. Bis. Princ. Domum Hanc a Fundamentis exstruxit An. Salutis MDXV

²⁴ Il documento è custodito presso l'Archivio Saluzzo di Corigliano, Platearum Coriolani et S. Mauri, b.43, fs I, 1544 ed è stato riportato nei vari passaggi di proprietà dell'immobile. Dalla Platea si evince la presenza di una chiesa intitolata a S. Antero, oggi visibile dal suo schietto planimetrico di indiscutibile suggestione. Si vedano anche L. de Luca, *Breve storia della Contea di Corigliano. I sanseverino*, in "Il Serreatore", IX, 1996, n. 42, pp. 31-33; P. Russo, *Regesto cit.*; P.T. Pugliesi, *Istoria cit.*,

²⁵ Annessa all'abitazione era la cappella privata dei principi costituita da una sala di pianta quadrata in cui i principali elementi di pregio erano le vele della copertura e gli affreschi, oggi in avanzato stato di depauperamento. L'unico brano pittorico superstite raffigura un Dio creatore con la mano destra benedicente al centro del soffitto. Si vedano F. Grillo, *op cit.*; A. Aprelino, *op. cit.*

²⁶ Dalla lettura dei documenti è possibile evidenziare che, in questa data, l'edificio fosse denominato "palazzo di San Mauro". Si veda B. Mussari, G. Scamardi, *op. cit.*, p. 54

²⁷ Le masserie erano difatti dei veri e propri nuclei produttivi e di trasformazione dei prodotti, luoghi intimamente connessi allo sfruttamento del latifondo, presenti fin dai tempi dei greci e dei romani. Parallelamente al potenziamento della classe feudale calabrese, intenta all'uso di tutte le risorse del territorio non solo ai fini del consumo familiare ma per imporre uno specifi-

co andamento economico ai propri domini, un momento di forte crescita fu vissuto dal modello architettonico della villa-masseria che, per ragioni di sicurezza determinate da un panorama di frequenti incursioni e rivolte, si modificò rapidamente nella tipologia della fattoria fortificata. Si vedano: Ruggiero V, Sciuto G, *Ville e residenze di campagna nella Calabria settentrionale ionica*, in *Atti del convegno di studio Villa suburbane e residenze di campagna e territorio*, Palermo 1986; Beni ambientali, architettonici e culturali, *cit.*, p.382; B. Mussari, G. Scamardi, *La dimensione dell'abitare: castelli, palazzi, ville e case*, in *Storia della Calabria nel Rinascimento*, Roma 2002.

²⁸ G. Ceci, B. Croce, *Lodi di dame napoletane del secolo decimo sesto*, Mantova, p. 57

²⁹ M. Pellicano Castagna, *op. cit.*, ad vocem; B. Candida Gonzaga, *op. cit.*, ad vocem; R. Curia, *op. cit.*, p. 37; R. Fasanella d'Amore Ruffano, *Una grande famiglia del mezzogiorno medievale: i Sanseverino di Bisignano dal '400 all'eversione della feudalità*, in *Cultura e spettacolo nel Principato di Bisignano. Vita di corte dal '400 al '700*, in *Atti del Convegno di Studi 1997, Bisignano 1998*, pp.11-14.

³⁰ In seguito alle confische e agli avvicendamenti determinati dalle volontà della corona nel secolo precedente, fu con il principe Bernardino che la famiglia poté ricostruire il patrimonio disperso, inoltre, questi diede avvio a imponenti costruzioni ex novo sia nei feudi calabresi che nella città di Napoli. La maggior parte di essi, è opportuno evidenziare, furono continuati e completati durante il governo del figlio Pietro Antonio. Inoltre, per aver conosciuto San Francesco di Paola mentre questi era ancora in vita, Bernardino incrementò notevolmente l'inserimento degli Ordini religiosi nei suoi territori e diede un evidente impulso all'agricoltura e all'allevamento, incrementando la bachicoltura e ponendosi al centro della produzione serica calabrese. *Storia dell'arte meridionale, cit.*, p. 333

³¹ R. Curia, *op. cit.*; Saggi, *Fonti e Testimonianze, cit.*, p. 31; B Candida Gonzaga, *op. cit.*; M. Pellicano Castagna, *op. cit.*; V. Spreti, *op. cit.*; Ammirato, *op. cit.*, pp. 31-32; G. Rosso, *Istoria delle cose di Napoli, Napoli 1770*, pp.11-123;

R. Fasanella d'Amore Ruffano, Una grande famiglia del mezzogiorno medievale: i Sanseverino di Bisignano dal '400 all'eversione della feudalità, in *Cultura e spettacolo nel Principato di Bisignano. Vita di corte dal '400 al '700*, in *Atti del Convegno di Studi 1997, Bisignano 1998*, pp.11-14.

³² La famiglia Sanseverino si distinse, al tempo di Pietro Antonio, per numerose committenze artistiche e per il favore accordato a poeti e letterati; Giovan Battista Di Pino, Laura Terracina, Pietro Aretino e soprattutto Luigi Tansillo frequentarono i suoi salotti mostrandogli riconoscenza e stima nei rispettivi componimenti. Si veda A. Barone, Un inedito documento di committenza artistica privata a Bisignano durante il principato di Nicolò Bernardino Sanseverino (1590), in "Calabria letteraria", n. 10-11-12, 1999, pp. 54-55; B. Mainieri, La committenza architettonica dei principi Sanseverino di Bisignano nell'Italia meridionale tra '400 e '500, in *Cultura e spettacolo nel Principato di Bisignano. Vita di corte dal Quattrocento al Settecento*, in "Quaderni del Palio", Bisignano 1998, pp. 46-69; G. Ceci, Una famiglia di architetti napoletani del Rinascimento, in "Napoli Nobilissima", IX, 1900, pp. 183-184

³³ R. Curia, op. cit. p. 38

³⁴ V. Condino, *I castelli della provincia di Cosenza*, Cosenza, 1996; Curia R., *Città di Bisignano*, Cosenza 2009; Idem, op. cit.; Idem, *Cronotassi dei vescovi di Bisignano (a.D. 744-1990)*, Cosenza 1992; *Storia della Calabria nel Rinascimento*, a cura di Simonetta Valtieri, Roma 2002; *Quaderni del Palio*, Bisignano 1998-2004. Relativamente all'uso di alcuni territorio per il solo controllo difensivo del feudo, si veda il caso di studio della casa-torre di Luzzi, in questo paragrafo

³⁵ Molti di questi possedimenti furono riacquistati da Pietro Antonio per colmare le perdite del secolo precedente. Ciò accadde per il castello di Mottafollone relativamente al quale l'Atto del notaio de Florio spiega la vicenda: "Si costituisce Pietro Antonio Sanseverino, Principe di Bisignano, per riottenere il castello e la terra di Mottafollone che suo padre aveva venduto a Marco Arrello per 2000 ducati". Si veda B. Mussari, G. Scamardi, I Sanseverino, principi

di Bisignano, attraverso le fonti notarili, cit., p. 52.

³⁶ Caridi G., La Calabria nei secoli XVI e XVII: politica, territorio e società, in *La Calabria del vicereame spagnolo. Storia arte architettura e urbanistica*, a cura di A. Anselmi, Roma 2009, pp.55 e ss.; G. Galasso, *Economia e società nella Calabria del Cinquecento*, Napoli 1967; Idem, *Alla periferia dell'impero. Il Regno di Napoli nel periodo spagnolo (XVI-XVII)*, Torino 1994. Il feudo di Malvito fu un importante presidio militare, si veda A. Gallo, *Architettura fortificata in Calabria, il castello di Malvito*, in "Archivio Storico per la Calabria e la Lucania", LVIII, 1991; P. De Leo, *Storia e natura dell'Alta Valle dell'Esaro*, Catanzaro 1993.

³⁷ Dai documenti è infatti possibile evincere l'assenza del principe nell'estate del 1535 poiché fu tramite procuratore che si occupò del disbrigo della faccenda sui censi della città di Strongoli. Si veda, a tale proposito B. Mussari, G. Scamardi, I Sanseverino, principi di Bisignano, attraverso le fonti notarili dell'Archivio di Stato di Cosenza. Il XVI secolo, in *Chiesa e società nel Principato di Bisignano. Dal 1462 alla fine del XVI secolo*, *Atti del Convegno di Studi 1998, Bisignano 1999*, p. 44

³⁸ L'acquisizione di una residenza nella capitale che, come abbiamo visto generò il fenomeno della mobilità familiare dal centro alla periferia sul finire del XVI secolo, fu in questo caso largamente anticipata dall'esigenza dei Sanseverino d'essere presenti in Napoli dopo aver mostrato indiscussa fedeltà a Carlo VIII nella guerra del 1495-96 contro le schiere di Ferrandino. La pace con gli spagnoli, infatti, consentì al Sanseverino di avvicinarsi alla capitale già nel 1515 ma fu suo figlio Pietro Antonio a consolidare questo sodalizio ospitando l'imperatore Carlo V nella sua villa-masseria di San Mauro mentre questi ritornava dalla vincente campagna militare di Tunisi (1535). B. Croce, *Storie e leggende napoletane*, Bari 1980; B. Croce, *Storia del Regno di Napoli*, Bari 1980; M. Sanudo, *La spedizione di Carlo VIII, Calabria e Lucania raccontata da Marin Sanudo*, Venezia 1873.

³⁹ I. Di Resta, *Sull'attività napoletana di Giovanni Donadio detto il Mormando*, in "Quaderni PAU", 1991, n. 2, pp.11-22; L. Bilotto, *La*

Provincia di Cosenza, Mendicino (CS) 1996, pp. 155 e ss.; B. Di Falco, *Descrizione dei luoghi antichi di Napoli e del suo amenissimo distretto*, Napoli 1568. Il giudizio positivo sulle architetture del Mormando è contenuto nella *Descrizione di Napoli* del 1549 di Benedetto De Falco:“(…)A poco a poco edificaronsi bei e magnifici palazzi alla foggia moderna secondo l’antica architettura dorica, corinthia e romana, incominciata da messer Gioan Mormanno fiorentino, il quale edificò la sua casa dirimpetto San Gregorio, il palazzo del Signor Ferrando de Sangro, ne’ cui artificiose e bellissime finestre fabricò quei ripari i quali da latini son detti plutei”. Nel 1513 fu conferita al Mormando la cittadinanza napoletana per i meriti acquisiti: “propter suas singulares virtutes et excellentiam quam habet in arte exercitio et ministerio conficiendi organo set architecturae constructiones”.

⁴⁰ Storia dell’arte nell’Italia meridionale, Il Cinquecento, a cura di F. Abbate, Roma 2001, p. 154

⁴¹ Castaldo, Memorie del regno dette dal Duca d’Ossuna, 1929; M. Borretti, Il viaggio di Carlo V in Calabria, Messina 1939, pp. 4 e ss.; A. Barone, Carlo V a Rogliano in una memoria manoscritta del notaio Filippo Sicilia di Cosenza, in “Calabria sconosciuta” n. 85, Anno XXIII, p. 27; D. Zangari, L’entrata solenne di Carlo V a Cosenza, Napoli 1940, p. 16; V. Saletta, Il viaggio di Carlo V (1535-1536), Roma 1981, p. 464; M. Forgione, I Viceré, Napoli 1998, pp. 69 e ss.; G. Valente, Storia della Calabria nell’età moderna, Chiaravalle Centrale 1980, vol. I, pp. 90 e ss.; A. Antinori, Carlo V in Calabria in Storia della Calabria nel Rinascimento, a cura di Simonetta Valtieri, Roma 2002, pp. 19 e ss.

⁴² “Per ogni terra loro facevano gara a chi meglio spese possevano fare, secondo li lochi apparati, gridando sempre Carlo, Carlo, Cesare (...)”. In Castaldo, *Memorie del Regno...* cit.

⁴³ L. Falcone, Vita di corte: giostre e tornei cavallereschi alla corte dei Sanseverino dal XV al Sei-Settecento, in *Cultura e spettacolo*, cit., pp. 33-40

⁴⁴ Relazione del Convento di Bisignano, Priorato, in Archivio generale dell’Ordine dei Predicatori, XIV, Liber M, ff.51-52; G. Gallo, Carlo V a Bisignano, in “Brutium”, XIV, 5, 1935; C.

Minicucci, La biblioteca comunale di Cosenza, in “Bibliografia Calabria”, V, 1932, pp. 214-222

⁴⁵ B. Croce, op. cit., pp. 28-40; R. Curia, op. cit., pp. 37-44; A. De Rose, *I palazzi di Napoli*, Roma 2001; S. Attanasio, *I palazzi di Napoli*, Napoli 1999; L. Catalani, *I palazzi di Napoli...*; Labrot G., *Baroni in città*, Napoli 1979

⁴⁶ Purtroppo non è possibile ammirarlo a causa delle distruzioni e dei crolli subiti dall’edificio (oggi è sede della Fondazione Benedetto Croce),

⁴⁷ G. De Marco, *La decorazione a grottesca nell’arte calabrese del Rinascimento*, in “Quaderni PAU” n.29-32, anno XV-XVI, 2005-2006. La diffusione della grottesca in Calabria non sembra trovare testimonianze rilevanti sia nell’ambito dell’architettura civile sia in quella sacra. Decorazioni all’antica sono state individuate nelle lesene dei tabernacoli, sugli altari e nei monumenti funerari, nonché in alcune decorazioni pittoriche. Eppure nulla ha mai fatto supporre a una sistematica diffusione del genere nella Calabria del XVI secolo. Molto più consistente -come si evincerà nel corso del II capitolo- sarà la presenza della grottesca nei cicli pittorici dell’Ottocento ispirati alla pittura neorinascimentale e neoprompeiana.

⁴⁸ Le manifestazioni di fedeltà che Pietro Antonio Sanseverino tributò al sovrano gli consentirono, tra le altre cose, di ottenere la massima onorificenza spagnola: quella del Toson d’Oro. Nel coro ligneo della cattedrale di Barcellona, secondo quanto afferma Luigi Falcone, esiste uno stallo sormontato dallo stemma della famiglia Sanseverino con banda rossa in campo bianco. Esso fu dipinto in occasione del 19° Capitolo dell’Ordine del Toson d’Oro. Si veda L. Falcone, *Vita di corte*, cit., pp. 39-40

⁴⁹ Il salone dipinto a gottesche nella villa di San Mauro nonché quello del palazzo Sanseverino di via Chiaia a Napoli

⁵⁰ Ragionamento delle corti, a cura di G. Battelli, Lanciano, p. 124; ; Si veda B. Croce, op. cit., p. 34; R. Curia, op. cit., p. 39

⁵¹ Luigi Tansillo fu uno dei maggiori poeti napoletani del Cinquecento. Ispirato al modello poetico di Pietro Bembo con il quale condivise il principio dell’imitazione nell’accezione rinascimentale del termine, egli promuoveva non

tanto il “ritrovarsi attraverso l’altrui modello ma affermarsi in una individualità che risulta più vera proprio in quel rapporto e in quel raffronto”. Nacque nel 1510 a Venosa, vicino Potenza, da padre nolano e madre venosina e andò via di casa quando, dopo la morte del padre, la madre si risposò. La partenza per Nola fu avvertita dal poeta con grande pathos tant’è che se ne trova traccia in numerosi componimenti. Da Nola (sui cui feudatari Maria Sanseverino e Enrico Orsino, scrisse parole compiaciute indicandoli come mecenati “larghi e liberali che superarono tutti gli altri baroni dell’età loro”), si trasferì a Napoli ove fu accolto dalla medesima famiglia. “Sotto il favor di questa illustre insegna io nacqui, vissi e imbiancai le chiome”. Nel 1535 fu al seguito dell’imperatore Carlo V e l’anno seguente fu nominato “continuo” del viceré Don Pedro de Toledo. Si vedano: C. Rubino, *La poesia di Luigi Tansillo*, in *Impegno e dialogo. Incontri culturali 1992-1994*, Napoli-Roma 1995, p. 337; B. Croce, *Storie e leggende napoletane*, Milano 1990, p. 28; L. Tansillo, *Il canzoniere edito e inedito*, a cura di Erasmo Percopo, vol. I-II, *Poesie eroiche e encomiastiche*, Napoli 1996

⁵² L’ammirazione e la riconoscenza nei confronti della casata Sanseverino si avvertì con forza nei componimenti del Tansillo scritti per occasioni liete e drammatiche vissute dalla nobile famiglia. Ne costituisce un esempio il sonetto CCLXXII “A Maria e Caterina Sanseverino, figliuole di Bernardino e di Eleonora Piccolomini, per la morte del padre loro (1554), sonetto CCLXXII. “Sante, saggie, leggiadre, alme sorelle, ch’in nero panno avvolte e ‘n nero velo (quasi due lune un bel notturno cielo), ornate il mondo, rilucenti e belle; al nascer mio, quando ordinar le stelle ch’io fossi vostro, e m’infiamar del zelo, che né col biondo né col bianco pelo s’estinguerà, perché di voi favelle, eguale al gran voler davan l’ingegno, avrebbe il mondo due colonne eterne, di beltade e virtude estremo segno. L’inclito Bernardin, l’alma Lionora, se gloria di qua giù nel ciel si scerne, andrian per voi forse più lieti ancora”.

⁵³ L. Tansillo, *Il canzoniere edito e inedito*, cit., p. 208; L. Tansillo, *24 Capitoli satirici e giocosi*, con note di S. Volpicella, Napoli 1887

⁵⁴ L’attuale proprietario del castello di Altomonte è l’On. Paolo Bruno che ringrazio per la disponibilità, la cortesia e per l’interesse nutrito nei confronti della ricerca.

⁵⁵ R. Filangieri, *Scritti di paleografia e diplomatica di archivistica ed erudizione*, Roma 1970, p. 217 e ss.; L. Bilotto, *I Sanseverino e la terra di Rose. Una storia tra feudo e demanio*, Cosenza 1995; M. Pellicano Castagna, *Storia dei feudi e dei titoli nobiliari della Calabria*, Catanzaro 1996, ad vocem; B. Candida Gonzaga *Memorie delle famiglie nelle provincie meridionali d’Italia*, Napoli 1875, rist. Bologna-Forni 1975, voll. II-IV-VI ad vocem “Sanseverino”; L. Athos Sottile d’Alfano, *Iconografia dei Sanseverino*, in “Partenope”, fascicolo 3, anno II, 1961, p. 226; V. Spreti, *Enciclopedia storico-nobiliare italiana*, voll. IX, Milano 1928-36, p. 104 e ss. vol. VI; S. Ammirato, *Famiglie nobili napoletane*, 1570, ad vocem Sanseverino; P. Natella, *I Sanseverino di Marsico. Una terra un regno*, 1980; M. Del Regno, *I Sanseverino nella storia d’Italia*, a cura di Italia Nostra, 1991; A. Savaglio, *I Sanseverino e il feudo di Terranova*, Cosenza 1997; A. Campolongo, *I Sanseverino conti di Laino e duchi di Scalea*, Catanzaro 2001; N. Della Manica, *Le grandi famiglie di Napoli*, 1998 ad vocem; R. Colapietra, *I Sanseverino di Salerno*, 1985; G.B. Di Crollalanza, *Dizionario storico bibliografico delle famiglie nobili e notabili italiane estinte e fiorenti*, voll. II, Bologna 1965 ad vocem; *Calabria in Storia dell’arte dell’Italia meridionale*, a cura di F. Abbate, volume III, pp. 331 e ss.

⁵⁶ Fonti, *Saggi e Testimonianze*, cit., p. 31.

⁵⁷ R. Curia, cit., p. 64; L. Sottile Athos, cit.; *Quaderni del Palio*, a cura di Luigi Falcone, voll. I-V, 1998-2003

⁵⁸ A. Frangipane, *Elenco degli edifici monumentali Catanzaro, Cosenza, Reggio Calabria*, Roma 1938; Archivio della Soprintendenza per i Beni architettonici e paesaggistici per le provincie di Cosenza, Catanzaro e Crotona, Sezione “Monumenti”, *Classificazione “Vincoli”: castello dei conti di Altomonte; Per un Atlante della Calabria: territorio, insediamenti storici, manufatti architettonici*, a cura di P. Balbo, Roma 2002; R.M. Cagliostro, *Residenze di feudatari calabresi in età barocca: tra castello*

e palazzo nobiliare, in *Residenze* cit.; *Il castello del Principe*, in "Bollettino della Badia Greca di Grottaferrata (1947), vol. I, trim. III.

⁵⁹ Tra i riferimenti più calzanti riscontrati nel testo: «[...] *ad Altomonte, come negli altri nostri feudi i cittadini non possono coltivare territorio senza l'espressa licenza del Barone né possono costruirsi case senza pagamento di censo*" in Archivio di Stato di Napoli, *Fondo Sanseverino*, Busta 5, Carte, fascicolo *Testamenti*, posizione n. 10.

Inoltre, interessa in riferimento ad una gloria familiare/feudale costruita con attenzione e riguardo verso i propri proventi, il passo in cui il Principe scrive della differenza tra i baroni che curano personalmente gli interessi (e delle pratiche utilizzate a tale scopo) e quelli che «*devono fidare la propria roba nelle mani altrui*». Il principe dice che:

«un particolare regola lo smaltimento delle sue derrate a ragione de' tempi e se odora di non poter ottenere un proporzionato guadagno passa a fare credito con la conseguenza che, per riscuoterlo, passano dei mesi e lui non avrà comunque preso nulla». Inoltre, «rare volte ai Baroni accade di imbattersi a fidare l'amministrazione di loro interessi in mani relativi [...] anche perché nelle esazioni delle credenze fatte per proprio conto si va, si manda, si minaccia, si sequestra mentre in quelle fatte per conto del Barone, a dispetto di aversi una più parata esecuzione, solamente si manda a chiedere il debito al debitore lasciando poi totalmente a sua disposizione se voglia pagarlo e quando voglia pagarlo.

⁶⁰ Senza la quale (la seta) i calabresi «[...] *non hanno altra maggiore industria né modo di vivere*», annotava il viceré conte di Lemos, si veda F. Abbate, cit., pp. 333. La produzione serica calabrese fu per lungo tempo appaltata ai Sanseverino che ne percepivano una gabella. Si veda G. Caridi, *La Calabria nei secoli XVI e XVII: politica, territorio e società*, in *La Calabria del Vicereame spagnolo...cit.*, pp. 55 e ss.; G. Scamardi, *La Calabria infeudata: gli stati nello Stato*, in *Storia della Calabria nel Rinascimento*, Roma 2002; G. Galasso, *Economia e società nella Calabria del Cinquecento*, Napoli 1967.

⁶¹ F. Abbate, cit., p. 331.

⁶² Memorie dell'abate D. Bonifacio Pecorone della città di Saponara, Musico della Real Cappella di Napoli, dedicata all'Illustrissimo ed Eccellentissimo Signore, il Signor Abate D. Gianfrancesco Sanseverino dei Principi di Bisignano, In Napoli MDCCXXIX; R. Curia, I Sanseverino principi di Bisignano, Cosenza 1997 p. 67; Fonti, Saggi e Testimonianze, collana diretta da Pietro De Leo: Altomonte, p. 34.

⁶³ G. Marafioti, *Croniche e antichità di Calabria*, Padova 1601, rist. Forni 1981, p. 278

⁶⁴ La decorazione pittorica è riemersa durante campagne di restauro del maggio 2011 e resta lacunosa.

⁶⁵ Una desinenza, quelle raffaellesca, altre volte riscontrata nelle commissioni artistiche dei Sanseverino che fecero realizzare, sempre tra la fine del Seicento e i primi anni del secolo successivo, al pittore Francesco Maria Rossi, allievo del Solimena, una copia molto fedele della Galatea nei riquadri che abbelliscono il quarto di donna Aurora, figlia di Carlo Maria Sanseverino (protagonista della presente indagine), nel palazzo ducale di Piedimonte d'Alife. In esso scene mitologiche (Perseo e Andromeda, Anfitrite, il Ratto di Europa, il Carro di Nettuno, il mito di Frisso ed Elle, Bacco e Arianna e la Galatea, appunto) erano state eseguite dal Rossi (introdotto in casa Sanseverino dal Solimena stesso) e da altri. Si vedano: Raffaello. La loggia di Amore e Psiche alla Farnesina, a cura di Rosalia Varoli-Piazza, Roma 2002; E. Gerlini, *La villa della Farnesina alla Lungara*, in Roma, Roma 1999, pp. 30 e ss.; A. Barbiero, *Arte e storia nel palazzo ducale di Piedimonte d'Alife*, un monumento da recuperare, pp. 40 e ss.; pp. 96 e ss.; Von Lobstein in Saponara e le sue nobili famiglie, Galatina 1975, p. 300 e ss.

⁶⁶ Il tema iconografico dei *Satiri* e delle *Ninfe* trova ampia trattazione nella storiografia critica e in quella letteraria. È interessante evidenziare che, sebbene l'iconografia sia desunta dalla sfera figurativa del mondo pagano (i satiri erano integrati nei cortei di Dioniso come semidivinità dal corpo per metà umano e per metà bestia mentre le ninfe erano giovani donne che popolavano la campagna e i boschi e che simboleggiavano la fecondità), essa fu miniera inesauribile per i pittori e gli artisti di tutti i tempi

specie in riferimento al tema dell'ebbrezza, del nudo, della vitalità e della gioia di vivere cui rimandavano il ritmo delle loro azioni e la loro irrequietezza.

⁶⁷ In effetti la peculiarità del presente lavoro di tesi risiede non solo nell'identificazione dei casi artistici da analizzare all'interno del complesso e mai indagato patrimonio delle residenze nobiliari in relazione alla loro componente pittorica, bensì nell'identificazione per ciascuno di essi, del contesto storico e storico-artistico di riferimento, delle dinamiche produttive e sociali coeve, delle caratteristiche della committenza e degli artisti impegnati nella decorazione.

⁶⁸ F. Cento, *La Calabria del XVIII secolo tra musica e melodramma. Le commedie per musica, l'aristocrazia, i luoghi deputati*, in "Calabria Sconosciuta" n. 121, 2009 p.33; I. Mauro, *La presenza della Calabria negli apparati per le feste napoletane*, in *La Calabria del vicereame...cit.*, pp. 199 e ss.; A. R. Romani, *Spazi teatrali nelle corti del Rinascimento. Appunti di ricerca*, in "Schifanoia" n.26-27, 2004 p. 279 e ss.; M.A. Mastronardi, T. Gargano, *Feste a corte e commedie di principi. Teatro e musica in Puglia fra Sei e Settecento*, Brindisi 1999; U. Prota Giurleo, *Musici napoletani del '500, Ferrante Sanseverino e il lamento di "Donna Sabella"*, in "Partenope"; Domenico Antonio Vaccaro *sintesi delle arti*, a cura di Benedetto Gravagnuolo e Fiammetta Adriani, Napoli 2005 pp. 251 e ss.; G. Martellucci, *Le nozze del principe*, Palermo 1992; F. Greco, G. Cantone, L. Caruso, *Il teatro del Re. Il San Carlo da Napoli all'Europa*, Napoli 1987 pp. 16 e ss.; *Le Venezie possibili. Da Palladio a Le Corbusier*, a cura di Lionello Puppi e Giandomenico Romanelli, Milano 1985 pp. 120 e ss.; *Storia della musica e dello spettacolo a Napoli, Il Settecento*, a cura di F. Cotticelli e P.G. Maione, Napoli 2009; F. Abbate, *Storia dell'arte nell'Italia meridionale*, Napoli 2009; S. Tortora, *La nascita di un modello per l'architettura dei teatri partenopei: il teatro nuovo a Montecalvario*, p. 251; *Apparir con stile. Guardaroba aristocratici e di corte, costumi teatrali e sistemi di moda*, a cura di Isabella Bigazzi, Firenze 2007.

⁶⁹ *Le capitali della festa, Italia centrale e meridionale*, a cura di M. Fagiolo, Roma 2007; L.

Falcone, *Vita di corte: giostre e tornei cavallereschi alla corte dei Sanseverino dal XV secolo al Sei Settecento*, in *Cultura e spettacolo nel Principato di Bisignano*, cit. Nessuno studio ha finora considerato la possibilità che nel castello di Altomonte, negli anni del governo di Carlo Maria Sanseverino, si fossero tenute manifestazioni teatrali o feste private e pubbliche.

⁷⁰ U. Prota Giurleo, *Musici napoletani del '500. Ferrante Sanseverino e il lamento di "Donna Sabella"*, in "Partenope", fascicolo 4, anno II, 1961 p. 294 e ss.; P. Summonte, *Dell'Historia della città e Regno di Napoli*, IV, Napoli, 1643.

⁷¹ R. Curia, cit., p. 64; P. de Leo, cit., p. 74; R. Fasanella d'Amore di Ruffano, *Una grande famiglia nel mezzogiorno medioevale: i Sanseverino di Bisignano dal Quattrocento all'eversione della feudalità*, in "Cultura e spettacolo nel principato di Bisignano", *Atti del convegno di Studi "Quaderni del Palio, n.1"*, giugno 1997, Bisignano 1998.

⁷² *Archivio di Stato di Napoli, Fondo Sanseverino; Biblioteca Civica di Cosenza, ad vocem "Luigi Sanseverino"*

⁷³ *Archivio di Stato di Napoli, Fondo Sanseverino, busta 54, Sezione "Carte", fascicoli su "Testamenti e carte di inventari"*; *Archivio di Stato di Napoli, Fondo Sanseverino, "Privilegi", busta 335 fidecommissi di casa Sanseverino*

⁷⁴ *Fonti, saggi e testimonianze...cit.*, pp. 32-33; B. Candida Gonzaga, *Memorie delle famiglie nelle provincie meridionali d'Italia*, Napoli 1875, rist. Bologna-Forni 1975, voll. II-IV-VI ad vocem "Sanseverino", "Gaetani", "Fardella", "d'Aragona"; *Memorie dell'abate D. Bonifacio Pecorone della città di Saponara, Musico della Real Cappella di Napoli, dedicata all'Illustrissimo ed Eccellentissimo Signore, il Signor Abate D. Gianfrancesco Sanseverino dei Principi di Bisignano*, In Napoli MDCCXXIX; B. de Dominici, cit.; R. Curia, cit.; R. Fasanella d'Amore Ruffano, cit.; L. Athos d'Alfano, cit.

⁷⁵ "È una gentildonna dall'aspetto pensoso; in testa ha la ricca acconciatura di merletti della fine del '600; anch'essa ha l'ovale allungato, occhi scuri, capelli ricciuti, biondi": queste le parole con cui si descrive un suo ritratto edito in L. Athos Sottile d'Alfano, *Iconografia dei Sanseverino*, in "Partenope", fascicolo 3, anno

II, 1961, p. 226. Notizie della nobile sono state riscontrate in alcuni scritti su Paceco relativi alla controversia -presso il Tribunale della Gran Corte civile-avuta con uno zio circa la successione ereditaria (1682-1684); inoltre, insieme al marito Carlo Maria Sanseverino, è oggetto di una serie di testimonianze relative allo sfruttamento economico dello Stato di Paceco intrapreso dai coniugi e all'incremento demografico cui essi diedero un forte impulso determinando un consistente aumento dell'importanza di questo luogo nell'economia trapanese che, in quel tempo, assisteva ad un netto ridimensionamento. Si cfr. www.storiamediterranea.it/public/md1_dir/b1102.pdf. La popolazione nel Seicento, pp. 108 e ss.

⁷⁶R. Curia, cit., pp.66-67; G. Abbruzzo, Il palazzo dei principi Sanseverino di Bisignano ad Acri, in "Quaderni della Fondazione V. Padula" n. 6, Cosenza 2006, p. 28

⁷⁷L'esistenza della sala da un punto di vista architettonico è qui ricondotta all'epoca di Aloisio Sanseverino e Margherita d'Aragona per la presenza del loro stemma sulla porta d'ingresso. Dallo studio delle famiglie napoletane, infatti, è emerso che lo stemma dei Sanseverino imparentati con i D'Aragona (ovvero Aloisio) consisteva in uno scudo con la fascia rossa inquartata nel primo e nel quarto spicchio su fondo argento e con i quattro pali su fondo oro, nel secondo e nel terzo spicchio.

⁷⁸Ove il figlio Giuseppe Leopoldo, stando ai documenti rinvenuti nell'Archivio di Stato di Napoli, aveva ricevuto una serie di incarichi e onorificenze importanti e dove egli stesso intese condurre la figlia Aurora alla morte del suo primo marito.

⁷⁹Memorie dell'abate D. Bonifacio Pecorone della città di Saponara, Musico della Real Cappella di Napoli, dedicata all'Illustrissimo ed Eccellentissimo Signore, il Signor Abate D. Gianfrancesco Sanseverino dei Principi di Bisignano, In Napoli MDCCXXIX

⁸⁰D. Marrocco, *L'Arcadia nel Sannio: Aurora Sanseverino*, in "Sannium", 1952 I; Idem, *Aurora Sanseverino Gaetani*, in "Annuario 2000", Piedimonte Matese; A. Barbero, *Arte e storia nel palazzo ducale di Piedimonte Matese*, in "Libri di Arte e Scienza, 2000; M. Giugliano,

Aurora Sanseverino Gaetani poetessa 1669-1727, a cura di G. d'Angerio Pastore, 2004; *Memorie dell'abate D. Bonifacio Pecorone della città di Saponara, Musico della Real Cappella di Napoli, dedicata all'Illustrissimo ed Eccellentissimo Signore, il Signor Abate D. Gianfrancesco Sanseverino dei Principi di Bisignano*, In Napoli MDCCXXIX.

⁸¹Utile, in direzione di un'indagine sulle Accademie calabresi è il volume Settecento calabrese, convegno di studi Cosenza 1983, Cosenza 1985 con contributi di M.P. Di Dario, C. Carlino, G. Sapia ecc.

⁸²Fardella 1704-2004. Tracce di storia, Atti della Giornata di Studio, Fardella 2004, p. 85.

⁸³L. Sottile Athos d'Alfano, cit.

⁸⁴L. Athos Sottile D'Alfano, cit., p. 229

⁸⁵Memorie dell'abate D. Bonifacio Pecorone della città di Saponara, Musico della Real Cappella di Napoli, dedicata all'Illustrissimo ed Eccellentissimo Signore, il Signor Abate D. Gianfrancesco Sanseverino dei Principi di Bisignano, In Napoli MDCCXXIX..

⁸⁶Memorie... cit.

⁸⁷Memorie... cit.

⁸⁸La Relazione è conservata nella Biblioteca Nazionale di Napoli ed è stata pubblicata da M. Panarello, *Della Calabria festiva*, in *Le capitali della festa, Italia centrale e meridionale*, a cura di Marcello Fagiolo, Roma 2007. Di essa, per ragioni di spazio, è di seguito riportato il titolo: *Relatione delle nozze celebrate nella città di Saponara tra l'Eccellentissima signora D. Aurora Sanseverino primogenita dell'Eccellentissimo signor principe di Bisignano, e l'Eccellentissimo signor D. Nicolò Caetano d'Aragona primogenito dell'eccellentissimo signor duca di Laurenzana, a di 28 aprile 1686. Salvator Castaldi 1686.*

⁸⁹B. Candida Gonzaga, cit.; I Fardella erano originari della Germania e portavano questo nome poiché Ermanno, il loro capostipite, combattendo in Svizzera nel 1045 e avendo perso la sua bandiera, si lacerò la sciarpa in tre liste o fardelle e, fattane la bandiera, riportò sui nemici quella che rimase alla storia come la vittoria delle tre fardelle. Si cfr. Fardella 1704-2004: tracce di storia, a cura di A. Appella e A. Latronico, Atti della Giornata di Studi, Fardella

6 agosto 2004, Fardella 2004

⁹⁰ Memorie, cit.; Von Lobstein in Saponara e le sue nobili famiglie;

⁹¹ In primis nei documenti dell'Archivio Storico del Banco di Napoli.

⁹² G.B. Tafuri, Delle scienze e delle arti inventate, illustrate e accresciute nel Regno di Napoli, Napoli 1738; F. Balducci e F. Marmi, Notizie di vite e opere di diversi pittori; A. Pellegrino Orlandi, Abecedario pittorico, opera utilissima a tutti i dilettanti di Belle Arti ora notabilmente accresciuta fino all'anno 1775, Firenze 1788; M. A. Pavone, Pittori napoletani della prima metà del Settecento. Fonti e documenti. Napoli 1997 e 2008; B. De Dominicis, Vite de' pittori, scultori e architetti napoletani, edizione a cura di Fiorella Sricchia Santoro e Andrea Zezza, Napoli 2008, voll. I-III. F. Noviello, Storiografia dell'arte pittorica popolare Lucana e nella Basilicata, Verona 1985. Dal volume si sono evinti i nomi di notevoli artisti operanti sulla scia della lezione luministica caravaggesca; le opere degli artisti e dei "dipintori" locali, forse non colti, ma dotati di straordinarie capacità espressive; il percorso professionale di pittori impegnati in imprese sacre e profane ecc. Inoltre utili sono stati M. Sica, Inediti di F. Solimena e d'altri pittori meridionali, Napoli 1974; Il recupero della memoria, pittori del Seicento in Calabria, a cura di F. Sicilia e D. Pisani, Napoli 2000; N. Spinosa, Le arti figurative a Napoli nel Settecento, Napoli 1979; Ricerche sul Seicento napoletano, saggi vari in memoria di Raffaello Causa, Milano 1984, solo per citarne alcuni; W. Arslan, Relazione di una missione artistica in Basilicata, in Campagne della Magna Grecia, Roma 1928

⁹³ B. de Dominicis, cit., vol. I, p. 771; B. De Dominicis, cit., vita di Francesco Solimena; A. Barbieri, cit.

⁹⁴ Ci si sta interrogando sulla figura di Tarquinio Zottarelli - agente di Carlo Maria Sanseverino e originario di Saponara- e sui contatti che questi poté avere con l'artista incaricato della decorazione altomontese. Sono a tale proposito in corso le ricerche presso l'Archivio Storico del Banco di Napoli nella direzione di un eventuale ritrovamento di contratti e polizze sottoscritte con l'artista.

⁹⁵ Non esistono pubblicazioni che ne contemplino l'opera, pertanto si ritiene indispensabile, in seguito al lavoro dottorale, effettuare un censimento dei loro lavori nelle chiese e nelle dimore lucane.

⁹⁶ Relativamente a questo artista non si hanno molte informazioni: secondo il Ceci esisteva un tale Nicola Lionardo de Pinto, iscritto nel 1686 alla Congregazione dei pittori e morto nel 1718 mentre, secondo altri, potrebbe trattarsi di Giovan Antonio Pinto, iscritto nel 1682. Le fonti fanno menzione di un ulteriore Giuseppe Pinto, nativo di Venosa, che fu attivo negli anni Trenta del Settecento. Si vedano: B. De Dominicis, Vite de' pittori, scultori e architetti napoletani, edizione a cura di Fiorella Sricchia Santoro e Andrea Zezza, Napoli 2008, vol. I, p. 849-850; Splendori del barocco defilato. Arte in Basilicata e ai suoi confini, da Luca Giordano al Settecento, Milano 2010, pp. 15 e ss.; p. 194; p. 260; G. Ceci, Pinto, Giovan Leonardo, in Thieme-Becker, XXVII, 1993, p. 64.

⁹⁷ Fardella 1704-2004, cit., p. 85

⁹⁸ È noto dagli studi che la famiglia Ferro annoverasse artisti attivi nella città di Saponara e in altre città dell'antica Lucania. La personalità più rilevante è -dal 1610 agli anni Trenta- quella di Pietro Antonio Ferro mentre Giovan Battista e Carlo Ferro furono i proscrittori della sua opera. La produzione artistica della famiglia Ferro risulta particolarmente condizionata dalla forte incidenza di stampe di autori italiani e fiamminghi che Pietro Antonio raccolse in numero considerevole. Si vedano: *Storia dell'arte nell'Italia meridionale*, a cura di F. Abbate, vol. IV, Roma 2009, pp. 176 e ss.; *Arte in Basilicata*, a cura di Anna Grelle Iusco, Potenza 1981, pp. 117 e ss.; R. Villani, *La pittura in Basilicata dal manierismo all'età moderna*, Potenza 2006, pp. 211 e ss.

⁹⁹ G.B. Pacichelli, Il Regno di Napoli in Prospettiva diviso in dodici provincie, Napoli 1703, p. 296

¹⁰⁰ Memorie, cit.; F.P. Caputi, Tenue contributo alla storia di Grumento e di Saponara, Napoli 1902 p. 175; V. Falasca, Grumentum, Saponaria, Grumento Nova. Storia di una comunità dell'alta val d'Agri, Potenza 1998

¹⁰¹ È in corso lo studio del rapporto tra il princi-

pe e il poeta moranese Biagio Guaragna Galluppi che a lui dedicò diverse opere.

¹⁰² L. Sottile Athos d'Alfano, cit.

¹⁰³ Von Lobstein in Saponara e le sue nobili famiglie, cit, p. 308 riferisce che il castello "signoreggia maestosamente le altre fabbriche del territorio. È stanza confacevole a trattenere con comodo più gratuiti baroni; sendo diviso in dodici quarti, posti in piano, co' soffitti ad oro e con le pareti addobbate di ricchi esime Tapezzarie, e scelte pitture. Vi ha Teatro leggiadro pe' Drami musicali, o Comedie, diverse officine, curisoa scuderia per sessanta cavalli da maneggio, riguardante ciascuno a parte negli specchi e illuminati da un Lampiero d'argento, Guardarobba di suppellettili preziose (...) ed altre rare opportunità per una splendida Corte".

¹⁰⁴ Il palazzo è attualmente sede della sala consiliare del Comune di Acri e del MACA (Museo d'arte contemporanea di Acri "Silvio Vigliaturo"). F. Abbate, Storia dell'Arte nell'Italia meridionale, Il mezzogiorno austriaco e borbonico, Roma 2009, p. 511; G. Ceraudo, L'architettura in Calabria al tempo di Mattia Preti. Una linea tra feudo e Universitas, in cat. Mostra a cura di Aldo Ceccarelli, Cosenza 1987, Soveria Mannelli 1990; Architettura residenziale del Sei Settecento in Calabria. Note per una catalogazione regionale, a cura di Mario Panarello, Reggio Calabria 2005 Atlante del Barocco in Italia, a cura di R.M. Cagliostro, Roma 2000, p.264; Residenze nobiliari nell'Italia meridionale, a cura di M. Fagiolo, Roma 2010, p. 112.

¹⁰⁵ C. Gatta, Memorie topografiche-storiche della provincia di Lucania, Napoli 1732, ed. Muzio, Appendice

¹⁰⁶ Tale stato di cose provocò un sempre maggiore allontanamento dall'originaria capitale dello stato Sanseverino, ovvero Bisignano. Ciò accadde anche per i rapporti tra Carlo Maria Sanseverino e i vescovi. Si veda R. Curia, Cronotassi dei vescovi di Bisignano (a.D. 744-1990), Cosenza 1992

¹⁰⁷ C. Gatta, cit.

¹⁰⁸ Archivio della Soprintendenza ai Beni architettonici e paesaggistici per le province di Cosenza, Catanzaro e Vibo Valentia, sezione Monumenti, fascicolo "palazzo Sanseverino ad Acri".

¹⁰⁹ G. Scamardi, Stefano Vangeri, cit.

¹¹⁰ Archivio di Stato di Cosenza, notar. Marzio Castagnaro, 1707, fogli sparsi non numerati

¹¹¹ In G. Scamardi, cit., Archivio di Stato di Cosenza, notar. Marzio Castagnaro, 1707, fogli sparsi non numerati; G. Scamardi, Stefano Vangeri "ingegnere e capo mastro della eccellentissima casa di Bisignano", in "Quaderni PAU, 1995, n.12

¹¹² Ibidem

¹¹³ È tuttavia in corso una ricerca presso l'archivio storico del Banco di Napoli che, ci si augura, offrirà risvolti interessanti.

¹¹⁴ R. Capalbo, Memorie storiche di Acri, p. 130

¹¹⁵ R.M. Cagliostro, Linguaggi e personalità dell'architettura barocca in Calabria, in Atlante del barocco in Calabria, a cura di R.M. Cagliostro...cit., pp. 80 e ss.; F. Abbate, cit., p. 512

¹¹⁶ A. Tripodi, *Scalpellini in Calabria*, in "Esperide", Cultura artistica in Calabria, n.1 genn./giu. 2008; F. Abbate, op. cit., p. 509; E. Bruno, *Scalpellini di Calabria, i cantieri e le scuole*, Cosenza 1995

¹¹⁷ Archivio di Stato di Cosenza notar. Marzio Castagnaro, 13 aprile 1710 fogli sparsi non numerati. Si cfr. G. Scamardi, cit., pp. 120 e ss.

¹¹⁸ Archivio di Stato di Cosenza, notar. Giuseppe Saccoliti, 15 aprile 1719, f. 18v.

¹¹⁹ M. Borretti, Per una storia dell'arte in Calabria Citra. Un inedito documento del XVIII secolo, in "Calabria Nobilissima", V (1951), n. 3-4, pp. 115 e ss. e n. 6, pp. 153 e ss.

¹²⁰ R. Capalbo, Memorie storiche di Acri... cit., p. 125 e ss.

¹²¹ R. Capalbo, cit., pp. 129-133

¹²² Questa tipologia sfrutta al massimo le valenze scenografiche dell'arco e la sua capacità di mediare tra gli spazi, ovvero tra spazio reale e spazio rappresentato; in essa il passaggio è ottenuto da una incorniciatura spesso reale, leggermente aggettante.

¹²³ A. Stanzani, Per una catalogazione dei grandi complessi decorativi, in L'architettura dell'inganno. Quadraturismo e grande decorazione nella prima pittura di età barocca, a cura di Fauzia Farneti, Deanna Lenzi, Firenze 2004, pp. 27 e ss

¹²⁴ E. Gavazza, Quadraturismo e quadratura:

dallo spazio illusivo alla struttura di decorazione, in "Arte Lombarda", n.3/4 1994, pp. 17 e ss. Gli ambiti genovese e bolognese avevano creato un mutamento sostanziale nella produzione artistica tardo seicentesca introducendo il nuovo linguaggio quadraturista; nella vicenda della struttura illusiva Genova mostrò una specifica identità creativa, inoltre, alcuni artisti portarono da Bologna le loro novità sulla quadratura: i saloni dei palazzi Balbi, Spinola a Strada Nuova ecc. denotano questa evidente predisposizione artistica nella creazione di un illusionismo dalle forti potenzialità. Numerose furono le collaborazioni tra varie maestranze: pittori, quadraturisti e stuccatori, e in tale congiuntura iniziarono a differenziarsi le professionalità: il pittore di figura si distaccò progressivamente dal quadraturista collaborando spesso con esso. Parti di figura e decoro quadraturista assunsero, pertanto, un'identica valenza nella resa dell'illusione prospettica ed è in questo ambito che il lavoro dello stuccatore prese a riservarsi una parte autonoma e importante. Spesso, infatti, il motivo dello stucco diventò protagonista dell'impaginazione decorativa e il quadro ad affresco acquisì una sua realtà tangibile di quadro oggetto. Stando ai riscontri offerti dalla bibliografia sull'argomento, Girolamo Curti, Angelo Michele Colonna, Agostino Mitelli ecc. furono le principali personalità del trompe l'oeil bolognese del Settecento. Si veda M.C. Gori, L'opera del quadraturista bolognese Angelo Zaccarini, in "Romagna arte e storia, n. 17, 1986, p. 51

¹²⁵ A. Cassiano, Decorazioni scenografiche nei palazzi aristocratici del Salento, in *Residenze...cit.*, pp. 281-302; Stefano Piazza, Fonti e modelli dell'architettura dipinta nella Sicilia del 700, in *Realtà e illusione...cit.*, p. 426; C. Siracusano, La pittura del Settecento in Sicilia, Roma 1986; L. Sarullo, Dizionario degli artisti siciliani, vol. III Pittura, a cura di M.A Spadaro, Palermo 1993

¹²⁶ M. Saccente, La decorazione di Palazzo marchese di Adelfia, un esempio di quadraturismo in Puglia, in *Ottant'anni di un maestro. Omaggio a Ferdinando Bologna*, a cura di Francesco Abbate, Foggia 2006, pp. 679 e ss.

¹²⁷ M. Pasculli Ferrara, Quadraturismo e grande decorazione nella pittura di età barocca in

Puglia, in *Realtà e illusione nell'architettura dipinta: quadraturismo e grande decorazione nella pittura di età barocca*, Atti del convegno internazionale di studi, Lucca, 26 - 28 maggio 2005, a cura di Fauzia Farneti e Deanna Lenzi, Firenze 2006.

¹²⁸ Si veda M. Cristallo, Palazzi di Puglia, Bari 1994

¹²⁹ Si veda F. Sebastiani, Il palazzo marchese Moles-Venusio di Turi nell'architettura napoletana del 700, Bari 2004

¹³⁰ È possibile affermare che il patrimonio superstite di pitture di quadratura a Palermo e nel suo territorio risulti di straordinaria consistenza sia come numero di opere sia come qualità della ricerca compositiva e dei risultati tanto da ritenere che nel '700 la Sicilia svolse un ruolo da protagonista e trainante nelle esperienze pittoriche di questo genere. Come fonte di ispirazione per l'attività quadraturista siciliana va considerata la produzione incisoria di origine italiana e europea, considerando le complesse vicende politiche siciliane che determinarono, nel giro di un trentennio, l'avvicinarsi al governo dell'isola dei Savoia (1713-18), degli Asburgo (1720-34) e dei Borbone (dal 1734). Uno degli episodi più rilevanti del Settecento siciliano è la volta della galleria di palazzo Valguarnera-Gangi a Palermo. Si vedano Stefano Piazza, *Fonti e modelli dell'architettura dipinta nella Sicilia del 700*, in *Realtà e illusione...cit.*, p. 426; C. Siracusano, *La pittura del Settecento in Sicilia*, Roma 1986; L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani*, vol. III Pittura, a cura di M.A Spadaro, Palermo 1993. Lo studio delle matrici proiettive delle quadrature prodotte a Palermo a partire dal Settecento non può prescindere dallo studio del trattato sulla prospettiva scritto da Paolo Amato, architetto del Senato palermitano e autore di significative opere a Palermo e nei suoi dintorni. Costui fu autore de *La nuova pratica di prospettiva*, Palermo 1733. Si veda Fabrizio Agnello, *Strumenti per lo studio della pittura di illusione in Sicilia: il trattato di Paolo Amato e un metodo per l'analisi grafica tridimensionale di una quadratura*, in *Realtà e illusione*, cit, p. 439 e ss.

¹³¹ Su questo argomento si confronti il II paragrafo di questo capitolo.

¹³² B. De Dominicis, *Vite*, cit., vol. II, pp. 934 e ss.

¹³³ B. De Dominicis, cit. edizione del 1840, vol. III, p. 365; G. G. Borrelli, Una proposta per Giovan Domenico Vinaccia (e una per Domenico Vaccaro), in *Studi in onore di Francesco Abbate*, Taranto 2009; Idem, Alcune opere di Giovan Domenico Vinaccia per le chiese gesuite di Napoli, in *Centri e periferie del barocco*, a cura di G. Cantone, Roma 1992; Idem, Aggiunte a Giovan Domenico Vinaccia, in "Ricerche sul Seicento napoletano, 1990, n. 6, p. 61

¹³⁴ Mostra bibliografica e documentaria di storia della chiesa in Calabria, Cosenza 1951; G. Abruzzo, cit., p. 85

¹³⁵ Thieme-Becker, *Allgemeines Lexikon Der Bildenden Künstler*, I, Lipsia, 1907; Tafuri Gian Bernardino, *Delle scienze e delle arti inventate, illustrate e accresciute nel Regno di Napoli*, Napoli 1738; Balducci Filippo e Marmi Antonio Francesco, *Notizie di vite e opere di diversi pittori (nel volume, Anonimo, Nota dei pittori, scultori e archi tettori che dall'anno 1640 sino al presente giorno hanno operato lodevolmente nella città e nel regno di Napoli (fol. 125-127); Orlandi Pellegrino Antonio, Abecedario pittorico...opera utilissima e tutti i dilettranti di Belle Arti ora notabilmente accresciuta fino all'anno 1775*, Firenze 1788.

¹³⁶ R. Capalbo, cit., p. 130

¹³⁷ R. Capalbo, cit.

¹³⁸ G. Abruzzo, cit., p. 99

¹³⁹ A. Coletti, *Il principe di Sansevero*, Novara 1988, pp. 94 e ss.

¹⁴⁰ *Ibidem*, p. 252 e ss.

¹⁴¹ Ciò si è evinto dalla biografia artistica di Stefano Vangeri. Si veda M. Borretti, Per una storia dell'arte in Calabria, un inedito documento del XVIII secolo, in "Calabria Nobilissima", V, 1951, n.3-5 p. 115 e n. 6 p. 153.

¹⁴² La principessa sarà oggetto di questa trattazione relativamente al castello di Altomonte.

¹⁴³ Fonti, *Saggi e testimonianze*, collana diretta di Pietro De Leo, ..., p. 32; R. Curia, *I Sanseverino principi di Bisignano*, Cosenza 1997, p. 67; L. A. Sottile d'Alfano, *Iconografia dei Sanseverino*, in "Partenope", fascic. 3, anno II, 1961, p. 230

¹⁴⁴ L. Sottile Athos d'Alfano, cit.

¹⁴⁵ La principessa Aurora Sanseverino, per la cui bibliografia si legga l'analisi del palazzo di Altomonte, fu iscritta presso le Accademie di intellettuali di Roma, Napoli e Rossano.

¹⁴⁶ G. Abruzzo, *Il palazzo dei principi Sanseverino di Bisignano in Aciri*, "Quaderni della Fondazione Vincenzo Padula" n. 6, Cosenza 2006, pp. 24 e ss.

¹⁴⁷ F. Manfredi, *Rime*, II edizione, p. 159; si cfr. C. Gatta, cit., p. 237 e G. Abruzzo, cit. p. 31.

¹⁴⁸ Archivio di Stato di Napoli, Fondo Sanseverino, Privilegi II numerazione, busta n. 34

¹⁴⁹ Archivio di Stato di Napoli, Fondo Sanseverino, Pergamene I numerazione, busta 368

¹⁵⁰ Archivio di Stato di Napoli, Fondo Sanseverino, Carte, Fascic. Testamenti, busta n. 73

¹⁵¹ Relativamente a questi personaggi e all'agente del principe, Nicolò Maria Civitate, si stanno conducendo ricerche presso l'Archivio Storico del Banco di Napoli con l'analisi delle pandette e dei versamenti effettuati dal principe a loro carico e per quali causali.

¹⁵² C. Minicucci, *Il solenne ingresso del Principe Sanseverino nel 1704*, in "Cronaca di Calabria", 7 luglio 1935

¹⁵³ R. Fasanella d'Amore Ruffano, *Una grande famiglia*, cit., p. 15; M. Panarello, *Della Calabria festiva: cerimonie, feste e apparati*, in *Le capitali della festa, Italia centrale e meridionale*, a cura di Marcello Fagiolo, Roma 2007, pp. 309 e ss.

¹⁵⁴ È noto che l'incontro con il principe avvenne nel quartiere detto "Piano", presso il ponte e la porta della città laddove questi era atteso "assisi in due sgabelloni da essi del Reggimento, cioè essi del primo sedile a man dritta ed a man sinistra i secondi". Il principe ricevette le chiavi della città e baciò il SS. Crocifisso che gli fu offerto dal canonico della Cattedrale, dopodiché, insieme alla sua consorte, la principessa Pignatelli, protetti da un baldacchino condotto da sei Eletti del primo seggio, furono accompagnati fino alla cattedrale e seguiti da una folta schiera di persone tra i quali esponenti delle confraternite, religiosi, sacerdoti e dal pubblico cittadino. Durante la cerimonia religiosa fu cantato il *Te Deum* e fu fatta l'orazione in lode dei principi, in seguito essi si ritirarono nel palazzo in San Zaccaria. Sarebbe stato sorprendente ritrovare

e studiare gli epigrammi, i distici, i madrigali, gli idilli, le sonate ed altre poesie che nei solenni festeggiamenti, durati tre giorni, furono composti per i sovrani e, inoltre, ancora più interessante dal nostro punto di vista sarebbe stato rinvenire le descrizioni o le raffigurazioni dei numerosi archi trionfali eretti per l'occorrenza, delle modifiche che il tragitto del corteo impresse all'architettura urbana (e se così accadesse) e della produzione artistica generatasi con il solenne evento.

¹⁵⁵ Ringrazio gli attuali proprietari del castello, i coniugi Sanseverino-Solima, per la fiducia accordatami nella visita dell'edificio nonché per la competenza e la disponibilità dimostrata.

¹⁵⁶ B. Candida Gonzaga, *Memorie delle famiglie nobili delle provincie meridionali d'Italia*, III voll., Napoli 1875, rist. Bologna-Forni 1975, voll. II-IV-VI ad vocem Sanseverino, Gaetani, Fardella, D'Aragona; F. Rende, *Monografia storica della terra di Altomonte*, a cura di P. De Leo, Cava dei Tirreni 1980; V. Spredi, *Enciclopedia storico-nobiliare italiana*, voll. IX, Milano 1928-36, p. 104 e ss. vol. VI; S. Ammirato, *Famiglie nobili napoletane, 1570*, ad vocem Sanseverino; P. Natella, *I Sanseverino di Marsico. Una terra un regno*, 1980; M. Del Regno, *I Sanseverino nella storia d'Italia*, a cura di Italia Nostra, 1991; A. Savaglio, *I Sanseverino e il feudo di Terranova*, Cosenza 1997; A. Campolongo, *I Sanseverino conti di Laino e duchi di Scalea*, Catanzaro 2001; N. Della Manica, *Le grandi famiglie di Napoli*, 1998 ad vocem; R. Colapietra, *I Sanseverino di Salerno*, 1985; G.B. Di Crollalanza, *Dizionario storico bibliografico delle famiglie nobili e notabili italiane estinte e fiorenti*, voll. II, Bologna 1965 ad vocem; R. Bisignani, *I Sanseverino di San Donato*, in "Calabria Nobilissima", 1989 n. 42, pp. 33 e ss.; D.P. Mazzotta, L. Farnese, *Marcellinara*, frammenti di storia, Catanzaro 1989, pp. 24-27, p. 73 e p. 124.

¹⁵⁷ La decorazione murale utilizzata fino alla fine del Settecento in Calabria predilesse quasi in ogni circostanza, gli ampi spazi dei soffitti e, in qualche caso, porzioni di pareti tuttavia è evidente sulla base di alcuni confronti, che, in seguito al tragico sisma, anche la decorazione murale prese a diversificarsi evidenziando un

più frequente uso dei sovrapporta. Trattasi perlopiù di dipinti, ma anche di stucchi, marmi o, più in generale, di pannelli decorativi posizionati al di sopra delle porte di accesso alle stanze e assai diffuso in epoca rococò. Un caso simile, di seguito discusso, è quello del coevo palazzo Di Francia a Vibo Valentia.

¹⁵⁸ M. F. Solima, *Pavimenti napoletani del XIX secolo*, Napoli 2002

¹⁵⁹ G. B. Piranesi, *Diverse maniere d'adornare i cammini ed ogni altra parte degli edifizii desunte dall'architettura egizia, etrusca e greca con un ragionamento apologetico in difesa dell'architettura etrusca e greca*, in *The polemical works*, Farnborough 1972

¹⁶⁰ "(...) Ermete, tu sempre sei il messaggero; alla ninfa bei riccioli porta decreto immutabile, il ritorno del costante Odisseo"-discorso di Giove a Mercurio; inoltre "(...)questo Zeus ti comanda di far partire al più presto"-dice Mercurio alla fanciulla- e, infine, "(...)Infelice, non starmi più a piangere qui, non sciuparti la vita: ormai di cuore ti lascio partire", dice Calipso ad Ulisse. Omero, *Odissea*, versione italiana di R. Calzecchi Onesti, Torino 1963, vv. 28-35; vv. 112-115; vv. 160-168. L'episodio della partenza di Ulisse dall'isola di Ogiogia fu ripreso da poeti di tutti i tempi; tra essi Ludovico Dolce che, a tale proposito, scrisse: "Promette Giove a Palla, d'operare/ Ch'Ulisse sua lasciato in libertade/ Va Mercurio à Calisso, e quanto fare/ Deve, le dice, e ch'altro non accade./ Entra di suo consenso Ulisse in mare?". Il Dolce afferma: "In Calisso, che per commandamento di Giove, lascia andar Ulisse, si conosce quanto sia grande lo stimolo della coscienza, e l'avviso interiore del buono spirito, il qual è tanto grande, che ancor che il senso facci ripugnanza, è forza che l'huomo lasci il peccato, e la persona che gli era occasion di commetterlo. L. Dolce, *L'Ulisse di M. Lodovico Dolce*, 1573, Venezia, Canto Setto, Ottave 10,12,13,14,29,37.

¹⁶¹ Ovidio, *Metamorfosi*, edizione Bur, 2007, Libro VIII, pp. 172 e ss.

¹⁶² Archivio di Stato di Catanzaro, fondo notarile, Not. Caiola Gaetano Maria 1791-1844, busta 2214 e Not. Migliaccio Giuseppe Antonio, 1751-1802, busta 1251; Thieme-Becker, *Allgemeines Lexikon Der Bildenden Kunstler*,

I, Lipsia, 1907

¹⁶³ T.G. Natter, Angelika Kauffmann, a woman of immense talent, Ostfildern 2007; Angelika Kauffmann a Roma, a cura di Oscar Sadner, Roma 1998

¹⁶⁴ Angelika Kauffmann e Roma...cit., pp. 102 e ss.

¹⁶⁵ Angelika Kauffman fu un'intellettuale attiva e partecipe della temperie culturale, artistica e spirituale dell'Europa tra XVII e XIX secolo assolvendo, in certi casi, al ruolo di mediatrice tra le due epoche; la donna entrò in contatto con i maggiori esponenti del mondo intellettuale coevo e conobbe Gavin Hamilton, Goethe, pittori come J.L.David, J.H. Fussli e John Flaxman, soltanto per citarne alcuni ispirandosi, come ciascuno di questi, alle storie antiche, ai valori della classicità, agli episodi della mitologia, dei poemi danteschi e delle tragedie greche. L'artista nacque a Coira nel 1741 e, assieme al padre pittore, viaggiò molto in Europa e in Italia ottenendo, nel corso dei numerosi spostamenti, riconoscimenti, successi e notevoli possibilità per implementare la propria opera pittorica: non ultima quella di disegnare tutte le opere dell'allora Galleria Ducale di Firenze, le vestigia del passato emerse in Campania (ebbe rapporti anche con Winkelmann), i sentimentali paesaggi napoletani e di Ischia tanto che l'elenco delle opere da lei copiate tra Parma, Bologna, Venezia, Roma, Firenze e Napoli raggiunge numeri elevatissimi ma soprattutto pennelli come Correggio, i Carracci, Van Dyck, Raffaello, Rembrandt, Maratti e tanti altri

¹⁶⁶ Esso, in accordo con i valori accademici formulati durante il Rinascimento, era considerato il più alto livello dell'arte, maggiore del ritratto, maggiore delle scene di genere e della pittura di paesaggio; la pittura di storia, infatti, rappresentando le eroiche o tragiche passioni umane attraverso episodi desunti dalla mitologia classica, dalla storia e dalla letteratura si poneva come genere più elevato. Il volume di Lord Shaftesbury *A Notion of the Historical Draught or Tablature of the Judgement of Hercules* (1713) influenzò in maniera evidente questo nuovo tipo di concezione artistica; inoltre il genere della pittura di storia era considerato il più difficile poiché richiedeva conoscenza

elevate della letteratura, della storia e capacità artistiche nella resa della figura umana, delle emozioni e delle più svariate tecniche pittoriche nonché esperienza nel chiaroscuro "patetico" e nell'eleganza delle forme. Per tali ragioni perfino Goethe si meravigliò del talento di questa pittrice. Si veda W.W. Roworth, *Angelika Kauffmann, a continental Artist in Georgian England*, Londra 1992.

¹⁶⁷ Nato nel 1858 e padre del più celebre Alfonso, Francesco Frangipane (da ipotizzare come erede del nostro Vincenzo) fu il suo maestro nonché un noto pittore e decoratore dei suoi tempi, antesignano di tecniche coloristiche poco conosciute e attivo in diversi paesi della provincia di Catanzaro (Nicastro, Taverna, Cortale, Cotronei, Settingiano ecc.). Nel 1892 aveva istituito il Giornale Operaio e si era prevalentemente dedicato alla creazione di idonee strutture organizzative per la classe operaia istituendo, nel 1896, la camera del lavoro di Catanzaro. E. Le Pera, *Arte di Calabria tra Otto e Novecento*, Soveria Mannelli 2001; sulla famiglia dei Frangipane di Pizzo si veda pure M. Panarello, *Architettura e decorazioni nelle dimore nobiliari calabresi del '600 e '700*, in *Residenze*, cit., p. 116.

¹⁶⁸ La Kauffmann si circondò di incisori di traduzione assumendo Francesco Bartolozzi quale suo maggiore interprete; furono più di quaranta gli artisti che tradussero opere della pittrice su supporto a stampa e oggi, fatta eccezione per il dipinto rinvenuto a Marcellinara che certamente contribuirà ad ampliare il novero delle derivazioni dalla Kauffmann, sono più di centosessanta le incisioni che l'Istituto Nazionale per la Grafica possiede.

¹⁶⁹ Elenco storico della nobiltà italiana, Città del Vaticano 1960, ad vocem; G.B. di Crollalanza, *Dizionario storico blasonico delle famiglie nobili e notabili italiane estinte e fiorenti*, voll. II, Bologna 1965 ad vocem; D.P. Mazzotta, L. Farnese, Marcellinara, frammenti di storia, Catanzaro 1989, pp. 24-27, p. 73 e p. 124.

¹⁷⁰ A. Savaglio, *Territorio, feudi e feudatari in Calabria Citra (XVI-XIX secolo)*, Cosenza 2003; D. Morabito, *Le condizioni socio-culturali della Calabria nel XVIII secolo*, in "Calabria Letteraria", 1990, n.1-2-3, p. 79; G. Scamardi,

La Calabria infeudata: gli stati nello stato, in Storia della Calabria nel Rinascimento, a cura di Simonetta Valtieri, Roma 2002, pp. 71 e ss.; A. Placanica, La Calabria del Sei-Settecento: economia, società e cultura in Atlante del barocco in Italia. Calabria, a cura di Rosa Maria Cagliostro, Roma 2002.; M. Pellicano Castagna, Storia dei feudi e dei titoli nobiliari della Calabria, Catanzaro 1996; F. Martorano, Politiche insediative e trasformazioni urbane nello stato Carafa di Roccella tra XVI e XVIII secolo, in "Quaderni PAU" n.29-32 anno XV-XVI, 2005-2006; M. Pisani, L'inventario del 1801 per il palazzo Carafa di Roccella (I) in "Napoli nobilissima" vol. XXVII, fascicolo V-VI 1988 p185; M. Pisani, L'inventario del 1801 per il palazzo Carafa di Roccella (II) in "Napoli nobilissima" vol. XXX, fascicolo V-VI, 1991 p 205; F. Von Lobstein, Nobiltà e città calabresi infeudate, Cosenza 1982; B. Candida Gonzaga, Memorie delle famiglie nobili delle provincie meridionali d'Italia, III voll., Napoli 1875, rist. Bologna-Forni 1975, voll. II-IV-VI ad vocem Sanseverino, Gaetani, Fardella, D'Aragona; F. Rende, Monografia storica della terra di Altomonte, a cura di P. De Leo, Cava dei Tirreni 1980; V. Spreti, Enciclopedia storico-nobiliare italiana, voll. IX, Milano 1928-36, p. 104 e ss. vol. VI; S. Ammirato, Famiglie nobili napoletane, 1570, ad vocem Sanseverino; P. Natella, I Sanseverino di Marsico. Una terra un regno, 1980; M. Del Regno, I Sanseverino nella storia d'Italia, a

cura di Italia Nostra, 1991; A. Savaglio, I Sanseverino e il feudo di Terranova, Cosenza 1997; A. Campolongo, I Sanseverino conti di Laino e duchi di Scalea, Catanzaro 2001; N. Della Manica, Le grandi famiglie di Napoli, 1998 ad vocem; R. Colapietra, I Sanseverino di Salerno, 1985; G.B. Di Crollanza, Dizionario storico bibliografico delle famiglie nobili e notabili italiane estinte e fiorenti, voll. II, Bologna 1965 ad vocem; Calabria in Storia dell'arte dell'Italia meridionale, a cura di F. Abbate, volume III, pp. 331 e ss.; R. Fasanella d'Amore di Ruffano, Una grande famiglia nel mezzogiorno medievale: i Sanseverino di Bisignano dal '400 all'eversione della feudalità, in Cultura e Spettacolo nel Principato di Bisignano. Vita di corte dal '400 al '700, Atti del convegno di studi 1997, Bisignano 1998, pp.14-15-16; Idem, Memorie storiche di Bisignano, Iscrizioni e Pergamene, Cosenza 1963; Idem, Memorie storiche di Bisignano, Documenti, Cosenza 1965; M. Falanga, I Sanseverino principi di Bisignano in un manoscritto di D. Zangari, in "Calabria Sconosciuta", 1990, n.5-6, p. 56; F. Del Buono, Giovanni Bernardino Sanseverino già barone di Fiumefreddo, protagonista delle vicende storiche del XVI secolo, in "Calabria Letteraria", n.10-12, 1991; AA.VV, Libro d'oro della nobiltà italiana, Roma 1910, ad vocem; Archivio di Stato di Catanzaro, fondo notarile, Not. Caiola Gaetano Maria 1791-1844, busta 2214 e Not. Migliaccio Giuseppe Antonio, 1751-1802, busta 1251.

SECONDO CAPITOLO

**1. CENSIMENTO DELLE DIMORE SIGNORILI CALABRESI
DAL SEICENTO AL NOVECENTO:
ALCUNI CASI DI STUDIO**



Il ciclo pittorico del castello di Oriolo

Il suggestivo castello di Oriolo, in provincia di Cosenza (fig. 46), ospita una serie di affreschi difficilmente leggibili per il cattivo stato di conservazione in cui per anni hanno versato. Da essi, tuttavia, si traggono numerosi spunti di riflessione e ricerca.

Le prime indicazioni documentarie sull'esistenza del Castro Orzulo risalgono al 1015 e l'impianto costruttivo dell'edificio risente dell'appartenenza all'epoca medievale; lo confermano gli elementi architettonici superstiti nell'intera parte perimetrale, la torre normanna, la porta a sinistra e l'angolo retto rivolto a nord (emergenze di epoca normanna).

Fino alla morte di re Ladislao Oriolo visse una fase di demanio regio, poi il territorio venne infeudato a Barnaba Sanseverino, conte di Lauria (1486). Nel 1552, la fortezza fu venduta da parte della Regia Camera della Sommaria a Marcello Pignone, uno degli 8 togati della Regia Camera di Carlo V. Questi aveva sposato Donna Fulvia Gattinara, figlia di Porzia Colonna e Antonio Gattinara conte di Castro. Il figlio di Marcello e Fulvia, don Lelio, sposò Donna Costanza di Sangro del Carretto incamerandone lo stemma (visibile nella corte del castello) e dando perciò avvio alla dinastia dei Pignone del Carretto. Nel 1628 Alessandro Pignone del Carretto fortificò il castello dotandolo di possenti contrafforti e di quest'opera si trova conferma nella lapide posta sul retro del castello, verso piazza San Giorgio. Sulle decorazioni pittoriche non si è mai realizzato uno studio ma, grazie ai recenti lavori di restauro, esse riceveranno in futuro la giusta attenzione. Nel ciclo compaiono una serie di soffitti lignei dipinti, di epoca settecentesca, nonché la suggestiva sala da letto della marchesa affrescata con toni eleganti, intimi e raffinati (figg. 47-48-49-50). Nella stanza privata della nobile sono visibili frammenti del brano pittorico un tempo presente sulla volta nonché affreschi staccati raffiguranti le allegorie della primavera e dell'inverno (figg. 51-52), per i quali è stata ipotizzata una cronologia tardo seicentesca grazie anche al confronto con altre dimore della famiglia Pignone del Carretto, proprietaria del feudo fino al 1899.

Un dato rilevante è la presenza della Venus pudica nel ciclo. Essa si trova effigiata

pagina a fianco:

46. Oriolo, Castello dei Pignone del Carretto



47. Oriolo, Castello dei Pignone del Carretto. Sala della marchesa, volta dipinta



48. Oriolo, Castello dei Pignone del Carretto. Sala della marchesa, pareti dipinte



49. Oriolo, Castello dei Pignone del Carretto. Sala della marchesa, Venus pudica



50. Oriolo, Castello dei Pignone del Carretto.
Sala della marchesa, particolare degli affreschi sulla volta



51. Oriolo, Castello dei Pignone del Carretto.

Affresco staccato dalla volta della sala della marchesa con la personificazione dell'Estate

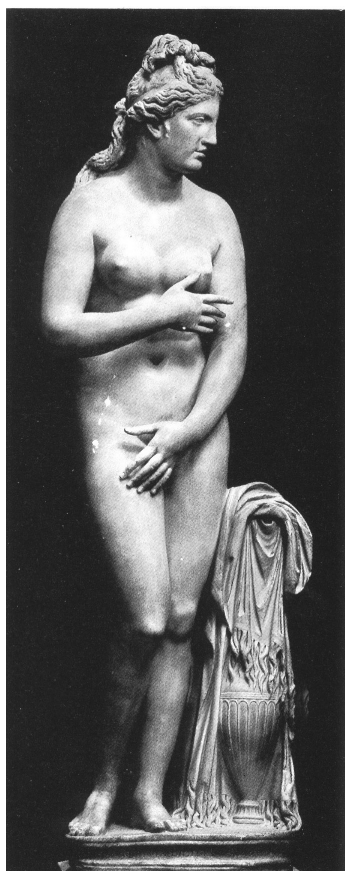


52. Oriolo, castello dei Pignone del Carretto.

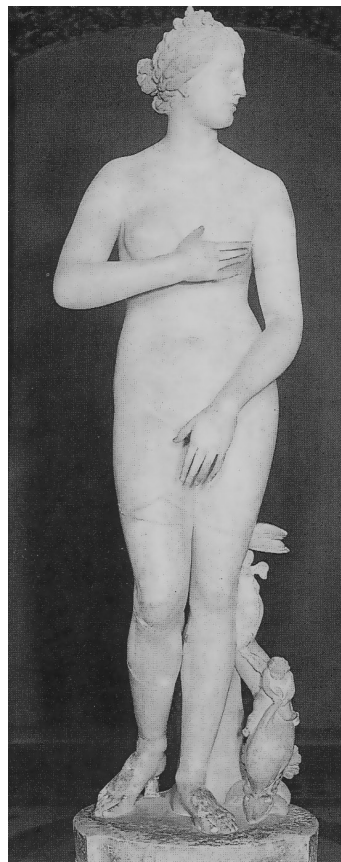
Affresco staccato dalla volta della sala della marchesa con la personificazione dell'Inverno

sulla parete circolare della camera della marchesa in una cornice di colonnine esili voltate a ogiva e probabilmente vi fu inserita come inno alle sue virtù (figg. 53-54). Il soggetto, infatti, desunto dal modello della Nascita di Venere di Botticelli e dalle Afroditi ellenistiche (Afrodite Capitolina, ad esempio, o Venere cosiddetta de' Medici)¹ - antiche divinità olimpiche oggetto di una copiosa produzione artistica nel II-I sec. a.C.- si ispirava alla virtù cristiana della pudicizia e fu celebrata in continuità con il tema dell'amore neoplatonico e ficiniano per tutto il Cinquecento.

La Venus pudica rappresentava l'amore che arriva a staccarsi dal mondo terreno per volgersi a quello spirituale e, nell'affresco della marchesa Pignone del Carretto, presenta la classica iconografia del corpo nudo reso realisticamente, nonché



53. Afrodite Capitolina, copia romana, Roma Musei Capitolini. Foto da P. de Vecchi, E. Cerchiari, *Arte nel tempo, dalla preistoria alla tarda antichità*, Milano 1991



54. Cleomene Apollodoro, Venere cosiddetta dei Medici (copia) – I sec. a.C. – Firenze Uffizi. Foto da P. de Vecchi, E. Cerchiari, *Arte nel tempo, dal gotico internazionale alla maniera moderna*, Milano 1991-1992

l'atteggiamento psicologico della donna che è consapevole della sua nudità e che delicatamente si copre.

È indiscutibile la bellezza e la suggestività del ciclo seppure nei suoi pochi brani pittorici superstiti. La ricerca intende dunque proseguire nella direzione di una identificazione certa della committenza ma, soprattutto, verso la comprensione della personalità artistica attiva nel cantiere e non rintracciata, fino ad oggi, in altri cicli decorativi del Seicento cosentino.

¹ A. Giuliano, *Storia dell'arte greca*, Roma 2000; Charbonneau-Martin-Villard, *La Grecia ellenistica*, Milano 1999; P. De Vecchi, E.

Cerchiari, *Arte nel tempo*, vol. I, Tomo I, pp. 136-137

Il San Giorgio del palazzo Giannettasio, a Oriolo

Realizzato su supporto ligneo è il ciclo decorativo eseguito sui soffitti del palazzo Giannettasio, ad Oriolo, un tempo dell'omonima famiglia di mercanti divenuti celebri per l'attività di un medico vissuto nei primi decenni del Novecento. Oggi il palazzo è sede del Museo della civiltà contadina di Oriolo.

Nel palazzo Giannettasio le pitture sono in pessimo stato di conservazione tuttavia denotano da un lato, la diffusione dei soffitti lignei nel territorio¹ e, dall'altro, la devozione della famiglia al santo patrono di Oriolo: San Giorgio (figg. 55-56). Circa la paternità dei lavori si ipotizza la presenza di Genesio Galtieri (oggetto di questa ricerca in merito al palazzo Lomonaco-Melazzi di Tortora e ampiamente documentato in provincia di Cosenza nei primi decenni dell'Ottocento), tuttavia il linguaggio espresso nell'opera di Oriolo non mostra la naturalezza e le doti pittoriche che l'artista mormannese espresse in altri contesti. L'ipotesi, certamente da valutare con una apposita ricerca documentaria, può tuttavia essere suffragata dalla eventualità che al medesimo pittore siano da tributare i soffitti lignei del lungo corridoio di accesso alla Biblioteca del Santuario di Paola. Anche in quel caso il linguaggio espresso dall'artista è, forse a causa del supporto ligneo più ostico, alquanto differente rispetto all'affresco firmato e datato che Genesio Galtieri eseguì sul soffitto della sala di lettura e raffigurante Salomone e la Regina di Saba (figg. 57-58-59).

La ricchezza cromatica del soffitto di Oriolo, la presenza di alcuni particolari come la resa della veste del Santo, la forza espressiva del drago e la presenza del paesaggio retrostante raffigurato realisticamente, inducono tuttavia a percorrere la ricerca nella direzione di un riscontro documentario che possa far luce sull'effettiva presenza del Galtieri in questo ciclo pittorico settecentesco della provincia di Cosenza.

¹ Soffitti lignei, Atti del Convegno internazionale di studi, a cura di Luisa Giordano, Pisa 2005; Per un atlante della Calabria: territorio,

insediamenti e manufatti, a cura di P. Balbo, Roma 1993





56. Oriolo, Palazzo Giannettasio. Soffitto ligneo

pagina a fianco: 55. Oriolo, Palazzo Giannettasio. Soffitto ligneo con la raffigurazione del San Giorgio che sconfigge il drago



57. Paola, Corridoio della Biblioteca dei Minimi. Soffitti lignei con Storie della Bibbia



58. Paola, Corridoio della Biblioteca dei Minimi. Soffitti lignei con Storie della Bibbia



59. Paola, Soffitto della Biblioteca dei Minimi. Salomone e la Regina di Saba di Genesio Galtieri

Il salone affrescato nel palazzo Cavalcante-Ricci a Rota Greca

Sorge nel comune di Rota Greca, antico casale della provincia di Cosenza abitato fin dal XVI secolo da gruppi di albanesi transfughi dalla propria terra, il palazzo un tempo Cavalcanti, oggi Ricci, nel quale notevoli affreschi sono, purtroppo, quasi del tutto depauperati a causa dell'incuria e delle vicende vissute dall'edificio. Nel 1542 il casale fu venduto alla famiglia Cavalcante, baroni di Cosenza rientranti nell'orbita della famiglia Sanseverino¹ e, nel 1660, fu ceduto ad un altro ramo della famiglia per le ripercussioni della congiura napoletana contro i baroni (1647-1648)². Fu Filippo Cavalcante ad avviare i lavori di ampliamento e abbellimento del palazzo baronale rendendolo uno dei più sontuosi della provincia di Cosenza per quel periodo, tanto che i più lo ritennero un castello. I rifacimenti edilizi, stando ai documenti, furono apportati nel 1661 dai mastri fabbricatori Giovanni Cola, Stefano e Carlo Nicoletta e Antonio e Pietro de Piro, tutti di Rogliano, mentre le pitture che ne decoravano le stanze, la cappella e il pregiato mobilio, furono aggiunte successivamente da artisti ancora ignoti. Quanto accadde nei lavori del



60. Rota Greca, Palazzo Cavalcante-Ricci. Ciclo pittorico del salone



61. Rota Greca, Palazzo Cavalcante-Ricci. Ciclo pittorico del salone. Particolare



62. Rota Greca, palazzo Cavalcante-Ricci. Ciclo pittorico del salone. Particolare



63. Rota Greca, palazzo Cavalcante-Ricci. Ciclo pittorico del salone. Particolare



64. Rota Greca, Palazzo Cavalcante-Ricci. Ciclo pittorico del salone. Particolare decorativo



65. Rota Greca, Palazzo Cavalcante-Ricci. Ciclo pittorico del salone. Particolare decorativo

palazzo è ben esplicitato nella Dichiarazione dei mastri fabbricatori relative alla costruzione del palazzo baronale e inerenti alla rilevazione del casale da parte di Francesco Cabalcante³. Nel documento l'edificio è così descritto: "(...) il quale palazzo è uno dei più magnifici e grandi che sia in detta Provincia poiché tiene una lunga circonferenza, la di cui figura è quadrata ed il primo lato dove sta un grandioso portone e cortile esposto a levante tiene una meravigliosa prospettiva, ed entrando per detto portone si ritrovano due grandi e larghe gradiate di tufi una a man dritta e l'altra a man sinistra per le quali si ascende e si va nelle stanze, e quarti di detto Palazzo (...)". Il testo continua con la descrizione della cappella e delle grandi sale di cui era dotato il palazzo: "una prima sala grandiosa le fenestre della quale tengono l'affacciata verso mezzogiorno"; "tre camere grandi con finestre le quali hanno l'affacciata in detto vaglio", infine, "molte pitture sono nelli balconi, porte, soffitti seu intempiate ed in altri luoghi di detto palazzo"⁴. La decorazione pittorica del palazzo Cavalcanti snoda i suoi contenuti in un ampio salone nel quale si ammirava (prima dell'attuale decadenza) un soffitto dipinto con un limpida distesa di cielo azzurro in cui campeggiavano figurine alate (fig. 60). Sulle pareti il programma iconografico prevedeva la raffigurazione di vedute paesaggistiche in riquadri rettangolari agli angoli del salone; in essi, grazie alle iscrizioni apposte dal pittore, era possibile ravvisare gli elementi architettonici desunti dal passato classico (la veduta di Micene, il Partenone ecc., figg. 61-62-63). Delicate figurine ornamentali comparivano nel ciclo fungendo da raccordo tra le pareti e il soffitto (fig. 64), mentre una decorazione in stucco ispirata ai motivi ornamentali della grottesca lo completava (fig. 65).

L'edificio oggi versa in pessime condizioni e dal 1886 è di proprietà della famiglia Ricci, una delle casate più rappresentative del latifondo di Rota Greca giunta sul luogo non prima del 1769 e in seguito impegnata nella vicenda politica e sociale di questa piccola comunità italo-albanese.

¹ Una citazione del palazzo Cavalcante in corso Telesio, a Cosenza, si trova nel primo paragrafo di questo capitolo.

² Rota Greca, storia e tradizioni, a cura di V. Perrellis, Cosenza 2004, pp. 58-70.

³ Archivio di Stato di Cosenza, notaio Muzio Arcucci, n. 90, anni 1697-1712, cc. 1 r-8 r. Si veda Rota Greca, cit., p. 256.

⁴ Ibidem.

Il programma decorativo di villa Clemente-Caristo a Stignano (RC). Controllo dei feudi e citazioni letterarie

Raro esempio di villa nella sua effettiva accezione del termine, la residenza Clemente-Caristo di Stignano (RC) presenta aspetti di monumentalità propri della fastosa dimensione nobiliare e, al contempo, caratteri agricoli e produttivi come la classe feudale calabrese richiedeva¹.

La località è amena e presenta ancora oggi copiose coltivazioni di agrumi, olivi, viti e grano mentre un tempo, per la ricchezza di acque, era nota anche per l'abbondanza di mulini e di orti. La villa colpisce per la scenografia della sua posizione e si compone di un nucleo centrale a due piani e dai giardini con le fontane. Il complesso è impostato, a forma di U, lungo un asse di simmetria longitudinale al quale si connettono tutti gli elementi architettonici: le terrazze digradanti del giardino, le vasche d'acqua, le esedre con i sedili, il lungo viale perpendicolare che attraversa i citati elementi e, infine, il recinto ottagonale che conclude la composizione² (figg. 66-67).

La costruzione della villa è attribuita al barone Clemente il che è confermato dalle indicazioni contenute nel Catasto Onciario (1779) e dai documenti conservati nell'Archivio di Stato di Reggio Calabria (1897)³.

La villa è menzionata nell'importante volume di Padre Fiore da Cropani⁴, nell'Elenco degli edifici monumentali di Alfonso Frangipane ed è stata oggetto di numerosi tentativi di studio per i quesiti interessanti che pone ma mai per le decorazioni pittoriche e il ciclo decorativo d'insieme.

La vasta superficie di verde annessa alla villa si articola in tre livelli, resi scenograficamente secondo gli schemi d'uso spaziale tipici del tardo barocco. Vi compaiono scale, sculture e fontane⁵. La pianta del palazzo è ad U e, sul prospetto, si susseguono sei aperture nel piano inferiore e altrettante in quello superiore. Le finestre e i balconi della facciata sono intervallati da lesene che poggiano su uno zoccolo continuo. Si accede alla villa da uno scalone semicircolare, a tenaglia, composto da due rampe simmetriche tra le quali si trova un ninfeo. Tale prospetto, visto dalla parte più bassa del giardino ovvero dalla fontana dei delfini, pare ergersi al culmine di un crescendo architettonico nel quale campeggia il gruppo scultoreo di Tancredi e Clorinda posto davanti all'ingresso principale, tra i due



66. Stignano, Villa Clemente-Caristo



67. Stignano, Villa Clemente-Caristo. Architettura del giardino

bracci dello scalone.

L'ingresso al piano inferiore è dato da una grande arcata a tutto sesto mentre quello del piano nobile presenta una riquadratura più semplice e un portale sormontato da un frontone spezzato⁶. La villa Clemente-Caristo offre dunque una distribuzione planimetrica interna e esterna che la equipara ai casi di architettura residenziale coevi della Sicilia e della Campania⁷; la sua configurazione esprime da un lato, le esigenze personali del signore in una dimensione dedicata al riposo e al sollazzo e, dall'altro, le caratteristiche di un luogo di produzione e raccolta delle derrate alimentari⁸. Le ville sorte per rispondere a queste esigenze si presentavano, infatti, come nuclei completi e autosufficienti, erano provviste di cappella privata e di un teatro, si caratterizzavano per la presenza di ampi cortili, serre, padiglioni e venivano edificate in perfetta simbiosi con l'ambiente circostante. L'elemento che, più di tutti, interveniva a perfezionare l'aspetto volumetrico e decorativo delle facciate era, anche nei limitrofi contesti campano e siciliano, lo scalone di accesso al piano nobile (fig. 68). Esso si presentava in genere esterno,



68. Stignano, Villa Clemente-Caristo. Scalone di accesso al piano nobile

scoperto, di forma varia ma con un'eminente funzione scenografica⁹. Nel giardino di villa Caristo, inoltre, l'acqua si dimostra un elemento indispensabile sia nei termini dell'approvvigionamento che in quelli puramente decorativi nel complesso gioco tra artificio e natura che si innesca nel linguaggio barocchetto dei giardini: essa giunge dal torrente Favaco in una cisterna di immissione ubicata nell'edificio principale e poi, attraverso interessanti canalizzazioni, viene distribuite alle vasche del giardino, al mulino e al frantoio.

Gli architetti impegnati in questo tipo di imprese furono, nel corso del Settecento, assai numerosi e connotati da linguaggi personali sebbene tutti afferenti ai principali modelli di villa suburbana: Caserta e Versailles¹⁰.

Relativamente alla villa Clemente-Caristo non si hanno notizie del progettista e dell'esecutore dei lavori per cui si sono proposti i nomi di Ferdinando Sanfelice, di Luigi Vanvitelli, del circolo di Domenico Antonio Vaccaro, eppure non sono stati ritrovati documenti capaci di chiarire questo considerevole aspetto. Villa Caristo risulta tuttavia molto simile anche ad episodi residenziali siciliani quali Villa di Piana dei Colli a Palermo, Villa Cordova e Villa Spina nonché alle ville di San Giorgio a Cremano o alla villa Pignatelli di Montecalvo¹¹ ed è per tali affinità che è stato ipotizzata dagli studiosi anche la partecipazione di un architetto siciliano¹². È stato supposto, dall'insieme degli elementi costruttivi e decorativi nonché dall'abile articolazione planimetrica, che l'autore del progetto calabrese avesse una certa dimestichezza con ambienti artistici di rilievo nei quali la tipologia della villa aveva una maggiore diffusione¹³. La presente indagine si è pertanto mossa all'interno del circolo di artisti e architetti costituitosi attorno ai protagonisti del XVIII secolo napoletano: Domenico Antonio Vaccaro (1678-1745)¹⁴ e Ferdinando Sanfelice (1675-1748)¹⁵ alla cui scuola presero parte figure quali G. B. Nauclerio, B. Granucci, il taglia cozzi, G. Papa, Francesco Pagano e altri, per i quali è da verificare la vicinanza al complesso architettonico di Stignano¹⁶.

Lo spoglio dei documenti relativi ai maestri scultori napoletani meno noti non ha tuttavia consentito di far luce sull'autore delle decorazioni realizzate in villa Clemente-Caristo, pur evidenziando la fitta mole di professionalità operanti nel Regno sulla scia dei grandi maestri¹⁷. Molto interessante è, al riguardo, l'elenco documentato dei maestri artigiani che operarono sul design di Lorenzo e Domenico Antonio Vaccaro poiché da esso si evince il novero delle personalità attive

negli anni Ottanta-Novanta del Settecento secondo il linguaggio e la completezza di formazione del grande maestro napoletano¹⁸. Neppure da questo spoglio documentario si è potuto trarre notizia relativamente all'indagine sull'architetto di villa Caristo ove l'unico nome documentato per la decorazione del complesso risulta il riggiolaro Giuseppe Massa. Questi, figlio del già noto Donato, si affiliò artisticamente a Domenico Antonio Vaccaro raggiungendo il massimo successo con la decorazione del chiostro maiolicato di santa Chiara a Napoli (1739-1746)¹⁹.

Donato Massa aveva collaborato con Vaccaro nell'elaborazione della sontuosa residenza della famiglia Spinelli di Tarsia²⁰ mentre la firma autografa del figlio si trova in un brano del rivestimento maiolicato posto sui sedili esterni di villa Caristo (fig. 69).

I caratteri della collaborazione tra Domenico Antonio Vaccaro e Joseph Massa sono ampiamente delineati dagli studi²¹, tuttavia quel che interessa in questa sede è rintracciare un nome o meglio ancora, le professionalità operanti nel cantiere di

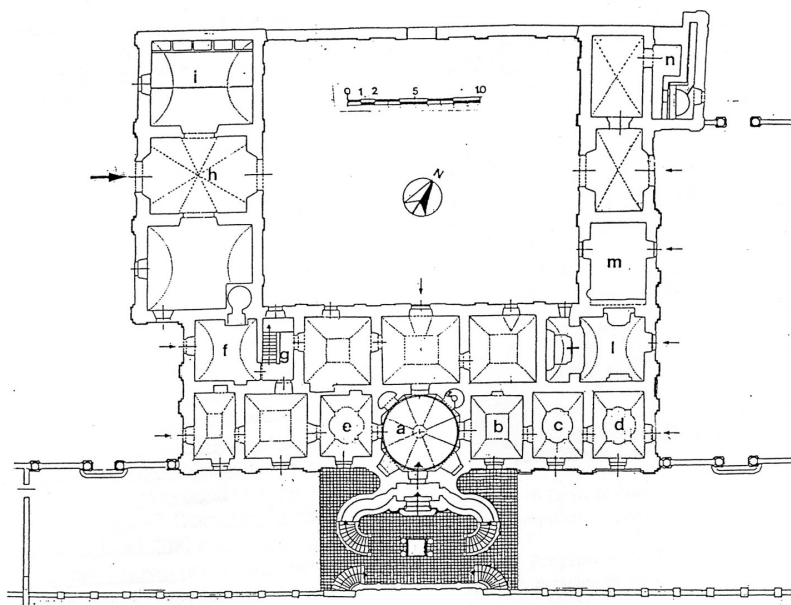


69. Stignano, Villa Clemente-Caristo.
Firma del maiolicaro Giuseppe Massa sui sedili del giardino

villa Clemente-Caristo per la realizzazione di tutte le sue manifestazioni artistiche. Potrebbe trattarsi di una figura rintracciata dal barone nel contesto artistico calabrese, potrebbero essere più di una (l'architetto e il maiolicaro desunti dall'ambito napoletano e il pittore e lo scultore da quello calabrese); potrebbe, infine, trattarsi di un unico artista ma se così fosse l'individuazione ricadrebbe su Giuseppe Massa che è l'unico ad aver firmato la propria opera nella villa di Stignano²².

Sembra opportuno, a questo punto, soffermarsi sulle caratteristiche del programma decorativo di villa Clemente-Caristo. Esso si snoda su più livelli e in diverse forme artistiche. Sono presenti affreschi, sculture, maioliche ma purtroppo nessuno studio ha mai fatto luce sul nesso tra tutti questi elementi né sull'eventuale legame tra essi e il committente.

Il ciclo pittorico della villa si sviluppa a partire dalla sala ottagonata (fig. 70), perno dell'edificio, e si manifesta nella saletta dei feudi (figg. 71-72), in quella dei putti (fig. 73) e nella sala dello stemma (fig. 74) che definiremo così a causa delle loro



70. Stignano, Villa Clemente-Caristo. Planimetria.

Foto da C. de Caridi, *La villa Clemente-Caristo a Stignano e il suo giardino rapportati alla cultura del XVIII secolo nel Regno di Napoli*, in "Quaderni PAU", n. 16-18, 1999, pp. 147-169



71. Stignano, Villa Clemente-Caristo. Sala dei feudi, raffigurazione di Pentadattilo



72. Stignano, Villa Clemente-Caristo. Sala dei feudi, raffigurazione di Melito Porto Salvo



73. Stignano, villa Clemente-Caristo. Sala dei putti



74. Stignano, Villa Clemente-Caristo. Sala dello stemma

raffigurazioni. Nel piano nobile tutti gli affreschi sono andati perduti ma restano, nello scenografico giardino, brani dei sedili maiolicati recanti deliziose miniature dipinte (fig. 75), statue poste a decoro delle fontane (fig. 76) e, infine, il complesso marmoreo ispirato alla Gerusalemme Liberata e alla Chanson d'Aspromont (fig. 77)

Nel giardino, sul lato destro della villa, si trova la cappella anch'essa in cattivo stato di conservazione e con affreschi del tutto illeggibili.

I dipinti a tempera realizzati in quella che convenzionalmente definiamo sala dei feudi, non offrono purtroppo molte indicazioni dal momento che si trovano in drammatiche condizioni conservative. Tuttavia in esse è possibile leggere le indicazioni dei territori raffigurati che, nell'ordine, sono: San Luca, Placanica, Melito e Pentadattilo.

Se nel catasto onciario del 1777, in contrada Scinà è segnalato un solo mulino mentre nel 1790 Alessandro Clemente, succeduto al padre Lorenzo (morto nel 1745), risulta abitare nella sua villa di Stignano, nonché in possesso di tutte le terre raffigurate nel ciclo pittorico²³, è verosimile che sia da ritenersi l'artefice della commissione. Tra i dipinti eseguiti nella saletta dei feudi quello più visibile corrisponde a quello più interessante poiché trasmette una veduta inedita del paese reggino di Pentadattilo. Ciò che sorprende nell'immagine è la presenza del castello che fu del tutto distrutto dopo il terremoto del 1783. Risulta, inoltre, che la chiesa di San Pietro si trovasse ancora nelle condizioni di un modesto edificio bizantino; solo successivamente, infatti, sono documentati il suo rifacimento e l'ampliamento della facciata. Tali dati destano interesse e contribuiscono a datare la realizzazione del ciclo pittorico e, verosimilmente, dell'intero programma decorativo della villa, tra gli anni Sessanta e Ottanta del Settecento. Il feudo di Pentadattilo, in effetti, in seguito alla tragica vicenda degli Alberti, fu ereditato da Letterio Caracciolo che, nel 1760, lo vendette al marchese Clemente di San Luca. È verosimile che il nobile, mosso dal desiderio di sancire il potere acquisito ma ispirato anche dai tanti modelli di gallerie affrescate con possedimenti territoriali e domini²⁴, nonché dal forte incremento che in quegli anni stava registrando la pratica cartografica²⁵, abbia commissionato ad un artista non ancora individuato le raffigurazioni delle sue proprietà calabresi in un luogo affatto appartato del palazzo.



75. Stignano, Villa Clemente-Caristo. Frammenti di maiolica dipinta



76. Stignano, Villa Clemente-Caristo. Sculture del giardino



Paiono dunque convergere in questa commissione poco studiata una molteplicità di fattori e di modelli. La pratica cartografica viveva nella seconda metà del XVIII secolo un momento di eccezionale sviluppo e si volgeva al controllo, alla progettualità e alla glorificazione dei committenti. In essa si imponeva il vedutismo ovvero il sogno di realizzare la copia esatta della realtà dopo secoli di interpretazioni soggettive²⁶. I territori, concreti simboli del potere, divennero pertanto i soggetti da ritrarre nei termini dell'autocelebrazione²⁷. Tra i modelli che concretamente dovettero ispirare il marchese Clemente, il più celebre è quello della Galleria delle Carte Geografiche in Vaticano ma, nella temperie storica nella quale si colloca l'episodio di villa Caristo, gli episodi cartografici forse determinanti ai fini di questa impresa furono due. Il magnifico Atlante realizzato da Vincenzo Spinelli e, sul finire del Seicento, la commissione a Mario Cartaro di realizzare le carte di tutto il Regno di Napoli²⁸.

Non bisogna tralasciare un altro dato molto importante che potrebbe offrire indicazioni utili alla risoluzione del caso, ovvero le numerose stampe e i disegni lasciati dai viaggiatori stranieri che giunsero fino alle propaggini dell'Italia e dunque in Calabria. La loro impronta, nel fenomeno riproduttivo dei territori, fu effettivamente consistente ed è possibile che, tra quelli giunti sino a Reggio Calabria, qualcuno avesse lasciato circolare stampe o disegni raffiguranti i luoghi che furono così minuziosamente descritti nella sala dei feudi del marchese Clemente, da cui l'artista avrebbe potuto trarre spunto²⁹.

Le altre sale sono purtroppo scarsamente analizzabili per la presenza di pochi elementi leggibili tuttavia, per la loro vicinanza alla sala ottagonale ovvero l'ingresso alla villa, è possibile che fossero tutti ambienti di pubblica utilità e rappresentanza.

L'elemento artistico senza dubbio più rilevante seppur denso di dubbi è, nella villa Clemente-Caristo, il gruppo scultoreo raffigurante Tancredi e Clorinda. Esso è posto su un alto basamento recante scene di accampamenti di montagna e si eleva in asse con l'ingresso inferiore della villa, quasi a dominare l'intero giardino terrazzato. Il gruppo scultoreo è incorniciato, come fosse una scena teatrale, dalla quinta architettonica della villa; è in marmo bianco (oggi in peggiori condizioni rispetto al passato) e pare effettivamente incorniciato dall'arco al centro delle rampe dello

pagina a fianco:

77. Stignano, villa Clemente-Caristo. Gruppo scultoreo raffigurante Tancredi e Clorinda

scalone esterno. Le tende dell'accampamento raffigurate sul bassorilievo del basamento si presume facciano riferimento al massiccio dell'Aspromonte e rappresentino un campo saraceno. La rupe, invece, dovrebbe essere la riproposizione del luogo ove si svolse il duello tra Tancredi e Clorinda cui potrebbero alludere anche i due lupi che si rincorrono.

Chanson d'Aspromont e Gerusalemme Liberata sono, dunque, i punti di riferimento letterari del gruppo marmoreo eseguito per il giardino di villa Caristo; la prima composta in Calabria durante la terza crociata e la seconda particolarmente cara alla tradizione figurativa e molto meno a quella statuaria³⁰.

Il gruppo marmoreo di Stignano risulta, infatti, uno dei pochi se non l'unico esempio di scultura barocca ispirata all'opera di Torquato Tasso e fa riferimento al noto episodio del XII Canto. In esso è descritta la scena del duello tra l'eroe cristiano Tancredi e la bella straniera Clorinda, poi la morte dell'eroina e il suo battesimo in articulo mortis.

L'interesse per le crociate era stato rinnovato, specialmente in Calabria, dall'incombente del pericolo turco mentre la Gerusalemme Liberata fu uno dei poemi più influenti nel mondo artistico. In esso la vicenda di Tancredi e Clorinda costituisce una delle punte di massima drammaticità e colpisce per l'impossibilità dei due personaggi di riconoscersi e per il tragico esito della loro brevissima vicenda amorosa³¹. I protagonisti della scena che domina il parco della villa Caristo, si amano, si incontrano ma non si riconoscono. Tancredi d'Altavilla apparteneva ad una famiglia cara alla storia della Calabria (e forse per questo fu prescelto per la raffigurazione); questi viene ritratto dal Tasso in maniera ambigua: egli dimostra molto coraggio in battaglia tuttavia risente della sua incapacità di portare a compimento il proprio obiettivo, mosso com'è tra il desiderio di conquistare la Città Santa e l'amore per la nemica Clorinda.

Tancredi è la sintesi del mondo cortese ma è descritto irrigidito nella sua posizione e nella convinzione d'essere nel giusto fino al punto di diventare cieco di fronte all'evidenza. Clorinda è invece la donna guerriera e indossa un'armatura bianca con un cimiero che ha una tigre riconoscibile a tutti, come stemma. Nel poema scopre d'essere di origini cristiane e di stare combattendo contro i propri fratelli.

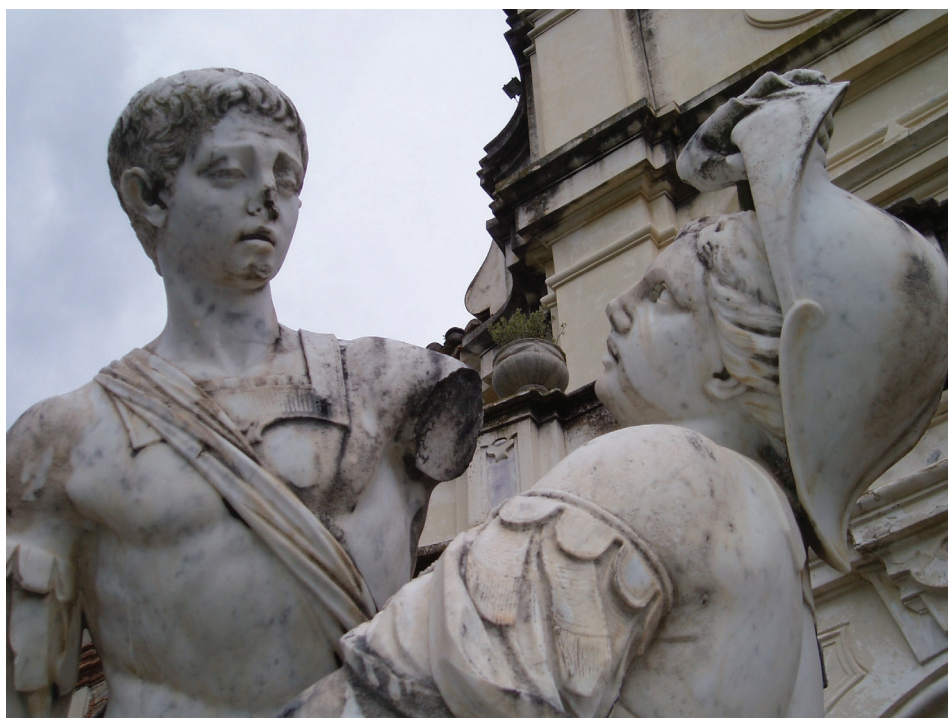
Quella che Giulio Carlo Argan definì una "disgiunzione tragica" fu resa dagli artisti di ogni tempo che provarono a cimentarsi nella resa di una peripeteia (mutazio-

ne improvvisa di una situazione nel suo contrario) ciascuno con una personale carica di pathos. Tancredi e Clorinda sono due figure inconciliabili e rappresentano due mondi assolutamente contrapposti. Tutto ciò è visibile nel gruppo scultoreo realizzato per villa Caristo ove l'unica denuncia è relativa forse ai tratti dell'eroe, un po' troppo fanciullo e inebetito quasi di fronte alla tragica vicenda.

Torquato Tasso lo descrive nella sua più intima tragedia "in sé mal vivo e morto in lei che è morta" tuttavia nella statua egli non pare mostrare il carattere tipico dell'eroe, di colui che da la morte ma, battezzando, al contempo da la vita (fig. 78).

La resa della fanciulla appare molto più corrispondente all'atmosfera imposta dalla scena; il suo battesimo in extremis le consente in un istante di conciliare gli opposti: riscopre la perdita femminilità nell'abbraccio con Tancredi, reintegra il mondo cristiano nella sua vita che sta volgendo al termine e così unisce la verità di donna alla verità religiosa (figg. 79-80).

L'opera che campeggia nel giardino di villa Clemente-Caristo è dunque estrema-



78. Stignano, Villa Clemente-Caristo.
Gruppo scultoreo raffigurante Tancredi e Clorinda, particolare



79. Stignano, Villa Clemente-Caristo.
Gruppo scultoreo raffigurante Tancredi e Clorinda, particolare



80. Stignano, Villa Clemente-Caristo.
Gruppo scultoreo raffigurante Tancredi e Clorinda, particolare della corazza di Clorinda

mente significativo e interessante tuttavia pone quesiti ancora insoluti: le motivazioni della scelta da parte del committente (utile sarebbe sapere se nella villa fossero presenti affreschi di soggetto tassiano che indurrebbero a ipotizzare la continuità delle decorazioni interne ed esterne), l'autore della sue realizzazione nonché quello (qualora non dovesse coincidere) degli affreschi.

¹ Si confronti, nel primo paragrafo del I capitolo, lo studio delle tipologie di residenza signorile presenti in Calabria nell'età moderna.

² M. De Simone, *Ville palermitane del 17 e 18 secolo, profilo storico e rilievi*, Genova 1968, p. 39. La concordanza della struttura architettonica di villa Caristo con le coeve espressioni architettoniche private, si evince proprio dall'impostazione lungo un asse longitudinale sul quale si innesta il consistente nucleo edilizio che comprende l'abitazione del signore con tutti i servizi ad essa connessi più, tutt'intorno, gli altri elementi dell'organismo per lo più legati alla produttività del territorio. Un nucleo completo e autosufficiente paragonabile, su più vasta scala, a quello della corte di Versailles.

³ R.M. Cagliostro Quattrone, *Contributo alla conoscenza del Settecento in Calabria: la villa Clemente (oggi Caristo) di Stignano*, in "Bruttium" n. 4, 1980, pp. 2-20; Archivio di Stato di Napoli, catasti onciari, a. 1779 vol. 6197.

⁴ P. Fiore da Cropani, *Della Calabria illustrata*, Napoli 1743, rist. Forni, Milano 1980 II voll.; A. Frangipane, *Elenco degli edifici monumentali Catanzaro, Cosenza, Reggio Calabria, Roma 1938*

⁵ R. M. Cagliostro Quattrone, op. cit.; V. Papa, *Villa Caristo a Scinà di Stignano*, in "Calabria Sconosciuta", n. 5-7, ottobre-dicembre 2000, pp. 45-50; R. Dattola Morello, *La villa Caristo a Stignano*, in "Calabria sconosciuta", anno I n. 3 1978, pp. 59-63; R.M. Cagliostro, *Palazzi e ville nobiliari della fine del '700 in rappor-*

to ai modelli della capitale: la villa Caristo a Stignano, in Ferdinando Sanfelice, a cura di A. Gambadelli, "Studi sul '700 napoletano", Napoli 2004, p. 67

⁶ R. Dattola Morello, *La villa Caristo a Stignano*, in "Calabria sconosciuta" anno I, n. 3, 1978 pp. 60-61; V. Papa, *Villa Caristo a Scinà di Stignano*, in "Calabria sconosciuta", 2000, otto-dic, pp. 45 e ss.

⁷ M. De Simone, *Ville palermitane del 17 e 18 secolo, profilo storico e rilievi*, Genova 1968, p. 39; S. Piazza, *Le grandi opere del rococò nelle dimore nobiliari del Settecento palermitano*, in Argenti e Cultura rococò nella Sicilia centro-occidentale, 1735-1789, a cura di Santina Gasso e Maria Concetta Gulisano, Palermo 2008, pp. 443-460; C. Barucci, op. cit.; *Ville e delizie vesuviane del Settecento: una passeggiata da Napoli a Torre del Greco*, a cura di Celeste Fidora e Sergio Attanasio, Napoli 2004

⁸ C.F. Attanasio, *Da dimore rustiche a ville gentilizie*, in *Ville e delizie vesuviane del Settecento...cit.*, p. 85

⁹ R. Ruotolo, *Il paesaggio tra artificio e natura*, *Ville e delizie vesuviane del Settecento...cit.*, pp. 65 e ss.; V. Russo, *Architetti e decoratori delle ville di delizie*, in *Ville e delizie vesuviane del Settecento...cit.*, pp. 91 e ss.; C. De Caridi, cit., p. 165: *la studiosa, evince dalle sue ricerche, la presenza di lunghi e diritti viali, di "amenissimi giardini ornati di fontane e d'ogni specie di vaghi, rari e odorosissimi fiori", di statue di marmo ecc., nelle ville suburbane coeve al caso*

oggetto del presente approfondimento.

¹⁰ V. Rizzo, *Architetti e decoratori delle ville del delizie*, in *Ville e delizie vesuviane del Settecento...cit.*, pp. 91-96

¹¹ C. De Caridi, *La villa Clemente Caristo a Stignano e il suo giardino rapportati alla cultura del XVIII secolo nel Regno di Napoli*, in *"Quaderni PAU"*, 1999, n. 16-18, p. 150; M. de Simone, *cit.*, pp. 93-150

¹² M. Panarello, *I protagonisti della decorazione: mastri marmorari e professori di stucco*, in *Per un atlante della Calabria...cit.*, a cura di P. Balbo, p. 131-165

¹³ *Le ville vesuviane del Settecento*, Napoli 1969

¹⁴ R. Torrese, *Architettura dell'età barocca a Napoli*, Napoli 1939; B. De Dominici, *Vite...cit.*; R. Mormone, *Architettura a Napoli 1630-1734*, Napoli 1970; Domenico Antonio Vaccaro, *sintesi delle arti*, a cura di B. Gravagnuolo e F. Adriani, Napoli 2005; R. Mormone, Domenico Antonio Vaccaro architetto, in *"Napoli Nobilissima"*, vol. I, fascicolo VI, 1962; G. Pane, Domenico Antonio Vaccaro e Ferdinando Sanfelice tra rivalità e collaborazione in Ferdinando Sanfelice, a cura di A. Gambadelli, *"Studi sul '700 napoletano"*, Napoli 2004; R. Torrese, *I Vaccaro*, 1998

¹⁵ G. Pane, Domenico Antonio Vaccaro e Ferdinando Sanfelice tra rivalità e collaborazione, *cit.*, p. 303

¹⁶ R. M. Cagliostro, *Palazzi e ville nobiliari*, p. 203; AAVV, *Le ville vesuviane del Settecento*, Napoli 1969; M. De Cunzio, *Le ville vesuviane in "Civiltà del '700 a Napoli 1743-1799"*, Firenze 1979

¹⁷ V. Rizzo, *Scultori napoletani tra Sei e Settecento documenti e personalità inedite*, in *"Antologia di Belle Arti"*, p. 22-33; V. Rizzo, *Sculture inedite di D.A. Vaccaro, Bottigliero, Pagano e San Martino*, in *"Napoli Nobilissima"*, I, 1979, n.16, pp.41-62; T. Fittipaldi, *Scultura napoletana del Settecento*, 1980.

¹⁸ *Elenco documentato dei maestri artigiani che operarono sul design di Lorenzo e Domenico Antonio Vaccaro*, in V. Rizzo, Lorenzo e Domenico, *apoteosi di un binomio*, Napoli 2001; R. Torrese, *I Vaccaro. Andrea, Lorenzo e Domenico Antonio maestri illustri del '700 artistico*

napoletano, Torre del Greco 1998.

¹⁹ G. Donatone, *Ceramica antica di Calabria*, Napoli 1983; G. Donatone, *Il chiostro maiolicato di Santa Chiara*, Napoli 1995; G. Borrelli, *Le riggole napoletane del Settecento. Il sodalizio tra D.A. Vaccaro e i Massa*, in *"Napoli Nobilissima"*, v. 21, 1982, pp. 17-35; R. Mormone, *Il rifacimento settecentesco di Santa Chiara*, in *"Studi in onore di Riccardo Filangieri*, Napoli 1959, vol. III.

²⁰ Si veda l'Appendice di questa tesi e i contributi Domenico Antonio Vaccaro sintesi delle arti, *cit.*, pp. 153-170 e R. Mormone, *op. cit.*

²¹ G. Borrelli, *op. cit.*

²² Nella bottega dei Massa esistevano tuttavia dei veri e propri "testi didattici" dai quali attingere tecniche e ornati alla moda. Il repertorio della bottega si evolveva costantemente arricchendosi di nozioni su tutte le arti (in primis disegno, pittura e scultura). Ciò che realizzavano i Massa, pertanto, (sedili, spalliere e colonne) erano delle vere e proprie opere d'arte informate da conoscenze artistiche in tutti i campi. G. Borrelli, *cit.*, pp. 18-30

²³ *Archivio di Stato di Napoli, Catasti onciari*, a. 1779, vol. 6197; C. De Caridi, *op. cit.*, p. 168

²⁴ A. Pinelli, *Il "bellissimo spasseggio" di papa Gregorio XIII Boncompagni*, in *La Galleria delle Carte Geografiche in Vaticano*, Modena 1994, pp. 9 e ss.

²⁵ R. Fuda, *Formazione e immagine di uno stato feudale. Le carte topografiche dei feudi di Vincenzo Maria Carafa VIII principe di Roccella*, Napoli 1994, pp. 7 e ss. Si veda III paragrafo del I capitolo.

²⁶ G. Incisa della Rocchetta, *L'evoluzione della cartografia romana dall'antichità ai nostri giorni nell'opera "Le piante di Roma"*, in *"Studi romani"*, n. 5 1963; J. Garms, *Vedute di Roma dal Medioevo all'Ottocento*, Napoli 1995; S. Blasio, *Ritratti di città tra Sei e Settecento*, Firenze 1991

²⁷ E. Turri, *Una cartografia per amministrare e per glorificare*, in *"Venezia da Stato a mito"*, Venezia 1997

²⁸ A. Pinelli, *op. cit.*; R. Fuda, *op. cit.*; *Cartografia generale del mezzogiorno e della Sicilia*, a cura di Ernesto Mazzetti, Bari 1972, p. 87

²⁹ *Il viaggio nel Sud dell'abbè de Saint-Non*,

presentazione di Pierre Rosenberg, Napoli 1992; In viaggio nell'Italia del Sud da Napoli a Malta. Voyage pittoresque ou Description des Royaumes de Naples et de Sicile di Jean Claude Richard Abbè de Saint-Non 1781-1786, Torino 2007; M. Bonomelli, Cartografi, cosmografi e viaggiatori. Rare edizioni di atlanti tascabili, in "L'Esopo", n.87-88, settembre-dicembre 2001; Voyage pittoresque. La Calabria del '700 nelle stampe dell'Abbè de Saint-Non, a cura di G. Cosentino e T. Sicoli, Catanzaro 2006; G. Valente, Turisti francesi in Calabria nel Settecento, Cosenza

³⁰ G.C. Argan, *Il Tasso e le arti figurative*, Mi-

lano 1957; F. Mosino, *T. Tasso in Calabria*, in "Calabria Sconosciuta", anno I, n. 1, 1978, pp. 11-15

³¹ G. Careri, *Tancredi e Clorinda, il disgiunto tragico*, in "Schifanoia", n. 20-21, 2001, pp. 66-77; R. Abbrugiati, *Clorinda e Erminia tra la gonna e l'armatura*, in *Il vestito e la sua immagine. Atti del convegno in omaggio a Cesare Vecellio nel quarto centenario della morte*, Belluno 2002, p. 251; C.C. Wilson, *Domenico Tintoretto's Tancredi baptizing Clorinda: a clorer look*, in "Venezia Cinquecento", n. 6, 1993, p. 121; S. Marinelli, *Tancredi battezza Clorinda*, in *Tasso e le arti figurative*, cit., p. 247.

Le decorazioni del palazzo Sacchetti-Nigro di Grimaldi

Le pitture che ritroviamo nel palazzo Sacchetti-Nigro di Grimaldi, verosimilmente affrescato nella seconda metà dell'Ottocento da maestranze locali informate dello stile neo-pompeiano coevo, presentano forme eleganti e un linguaggio colto e raffinato che presumibilmente si confaceva ai signori del luogo i quali non tennero il paese nel giogo feudale (figg. 81-82-83).



81. Grimaldi, Palazzo Sacchetti-Nigro. Soffitto



82. Grimaldi, Palazzo Sacchetti-Nigro. Particolari del soffitto



83. Grimaldi, Palazzo Sacchetti-Nigro. Particolari del soffitto

I sopraporta arcadici nel palazzo Di Francia a Vibo Valentia

Nel cuore di Vibo Valentia e sulla parte superiore di via Gioacchino Murat, sorge il palazzo Di Francia, già noto per le sue vicende architettoniche ma poco studiato circa la componente decorativo-pittorica degli ambienti di rappresentanza¹. L'edificio presenta una planimetria fortemente simmetrica e articolata intorno alla corte centrale; fu commissionato da Luca Vincenzo Di Francia, tesoriere generale delle Calabrie, e realizzato su progetto di Giovan Battista Vinci (1772-1834) in seguito al terremoto del 1783. Esso si sviluppa su un piano parzialmente seminterrato, uno rialzato e un primo piano, secondo i dettami imposti dal governo per fronteggiare il rischio sismico². Particolarmente importanti sono l'immenso parco, composto da numerosissime essenze secolari di notevole pregio e rarezza, la facciata, nonché l'atrio d'ingresso e del retrostante cortile che ricordano, per certi tratti le ville vesuviane del '700 come Villa Campaliato a Resina e Villa San Gregorio a Roma, con le quali condivide alcuni spunti decorativi della facciata e dell'organizzazione spaziale. È verosimile che il Vinci nella progettazione dell'edificio si sia ispirato all'architettura del Vanvitelli; infatti i prospetti del palazzo ricordano le facciate laterali del napoletano Palazzo Angria.

Secondo una consuetudine sorta a causa dei tragici eventi del 1783, la decorazione pittorica del palazzo Di Francia (come quella del palazzo Sanseverino a Marcellinara eseguita dopo il medesimo terremoto³) si snoda in tutti gli ambienti del piano residenziale con l'espedito dei sopraporta dipinti che risultarono alla committenza, evidentemente meno rischiosi e depauperabili nelle occasioni di movimento tellurico.

Non è noto l'autore delle pitture. Certo è che la particolarità degli inserti architettonici classici nei contesti paesaggistici, talvolta bucolici, quasi sempre identificabili con l'ambiente sociale della Calabria del tempo, induce a ritenere verosimile la presenza di Vincenzo Frangipane, autore dei sopraporta di Marcellinara, anche nel palazzo Di Francia. Ipotesi supportata, fino a future conferme documentarie, oltre che dai riscontri stilistici anche dalla presenza di Pietro Frangipane in qualità di mastro fabbricatore (figg. 84-85-86)⁴.



84. Vibo Valentia, Palazzo Di Francia. Sopraporta dipinto



85. Vibo Valentia, Palazzo Di Francia. Sopraporta dipinto



86. Vibo Valentia, Palazzo Di Francia. Sopraporta dipinto

¹ E. Reale, Il palazzo Di Francia di Giovan Battista Vinci a Vibo Valentia. La storia e l'auspicio di un restauro, in "Quaderni PAU" n.5-6, 1993, pp.; Per un atlante della Calabria, a cura di P. Balbo, Roma 1993, p. 97; G. Leone, in La scuola di Monteleone, disegni dal 17 al 19 secolo, a cura di Carlo Carlino, Soveria Mannelli 2001, p. 63; Storia dell'arte nell'Italia meridionale, il mezzogiorno austriaco e borbonico, a cura di F. Abbate, Roma 2009, p. 570; C. Barucci, cit., p. 514; Archivio della Soprintendenza ai beni Architettonici e Paesaggistici per le provincie di Cosenza, Crotona e Catanzaro, sezione Monumenti, fascicolo "palazzo di Francia". La difficoltà di visitare gli edifici nobiliare nasce

talvolta dalla reticenza degli attuali proprietari nei confronti degli studiosi.

² Si veda, a tale proposito, il primo paragrafo di questo capitolo nonché G. Vivencio, Istoria de' tremuoti avvenuti nella provincia della Calabria ulteriore e nella città di Messina, Napoli 1788

³ A tale proposito si veda il secondo paragrafo di questo capitolo.

⁴ Questi apportò, tra l'altro, una serie di modifiche al progetto originario di Giovan Battista Vinci. Dagli studi effettuati sul palazzo di Marcellinara si è evinta la presenza di una copiosa famiglia di professionisti sotto questo nome. Essa fu attiva nelle provincie di Catanzaro e Vibo Valentia.

Decorazione neogotica nel palazzo Amarelli a Rossano

Nel cuore del centro storico di Rossano, cittadina ricca di dimore signorili affrescate ma difficilmente accessibili, sorge il palazzo della famiglia Amarelli. Essi lo abitarono a partire dal 1836, quando abbandonarono il loro vecchio stabile in via dei Prigioni, ristrutturando quello un tempo della famiglia Abenante distrutto dal sisma di quell'anno. L'opera è da annoverarsi in un periodo di eccezionale splendore per la città di Rossano che nel decennio francese vide accrescere il proprio patrimonio artistico ad opera delle notabili famiglie del luogo¹.

Al piano nobile dell'edificio si susseguono tre ambienti dipinti ad affresco che, secondo gli studi condotti sino a questo momento (che tuttavia continuano anche in altre direzioni), potrebbero afferire alla consistente attività dei maestri Capobianco (molto documentati nella cittadina ionica). Essi sono: il salottino degli stemmi (fig. 87) nel quale le armi di tutti gli esponenti e i rami del casato si stagliano su



87. Rossano Calabro, Palazzo Amarelli. Particolare del salone degli stemmi



88. Rossano Calabro, Palazzo Amarelli. Soffitto della sala da pranzo

carta da parati rosso porpora; la sala da pranzo il cui soffitto denuncia la presenza di un abile decoratore per l'accenno di trompe l'oeil nei due oculi ai lati opposti del soffitto (fig. 88) e, infine, il salottino di rappresentanza. Quest'ultimo presenta le decorazioni pittoriche più interessanti, eco del dibattito sette-ottocentesco sulla rivalutazione dell'arte e della civiltà medievale². Nel ciclo una finta intelaiatura architettonica poggia su un marmo bianco dipinto sul quale si ergono, suggestive ed eleganti, slanciate colonne con capitello corinzio che separano lo spazio reale da quello figurato reggendo la volta della camera. La peculiarità del ciclo pittorico del salottino che congiunge la sala degli stemmi con la camera da pranzo è data, sulla scia di una rivalutazione dei primitivi, dall'inserimento di elementi architettonici gotici nell'intelaiatura dipinta con finto marmo bianco. Lo stile gotico, e in particolare l'architettura gotica, era ritenuto nel periodo dell'erudizione sette e



89. Rossano Calabro, Palazzo Amarelli.

Parete del salottino di rappresentanza con decorazione neogotica

ottocentesca, migliore del moderno e dell'antico. L'intelaiatura dipinta dal pittore di casa Amarelli, infatti, incornicia vedute architettoniche e singoli elementi architettonico-decorativi (figg. 89-90-91) nei quali si riflette il gusto tipico dell'epoca per la vivissima "immaginativa"³. Si entri in una chiesa gotica -descrive Francesco Milizia-, l'immaginativa rimane subito colpita (...); l'architettura gotica ha nella sua struttura il grande, il maestoso, il facile, il delicato, l'ardito⁴. Non fu solo un elemento di gusto a spingere i neoclassici verso la rivalutazione dei primitivi e dell'architettura gotica; la rinnovata fortuna dell'arte medievale, palese nel salottino del palazzo Amarelli di Rossano e punto di partenza per un'indagine sul pittore e sulle scelte dei proprietari, si spiega anche alla luce della rinascita degli studi storico-eruditi fioriti nel Settecento e particolarmente vividi nella cittadina ionica⁵.

¹ Rossano: storia, cultura e economia, a cura di Fulvio Mazza, Soveria Mannelli 1996; G. Sapia, L'Accademia degli Spensierati di Rossano agli inizi del Settecento, in Convegno di Studi Settecento Calabrese, Cosenza 1985

² G. Previtali, La fortuna dei primitivi, Torino 1997 p. 105; L. Lanzi, Storia pittorica della Ita-

lia: dal Risorgimento delle belle arti fin presso al fine del 18 secolo, Firenze 1834

³ Ibidem

⁴ F. Milizia, Dizionario delle Arti e del Disegno, Bologna 1827

⁵ G. Sapia, cit.





91. Rossano Calabro, Palazzo Amarelli.
Parete del salottino di rappresentanza con decorazione neogotica

pagina a fianco:

90. Rossano Calabro, Palazzo Amarelli. Parete del salottino di rappresentanza con decorazione neogotica

Le pitture del casino Amarelli a Rossano

Risalente al XVII secolo e ubicato nell'attuale contrada Amarelli, a Rossano, è il casino della famiglia omonima, realizzato per affiancare la componente residenziale a quella produttiva che contraddistingueva il casato nell'ambito economico rossanese. Nel latifondo calabrese erano attivi circa 80 concii per la produzione di liquirizia tra i quali quello degli Amarelli che esiste ancora ed esporta il suo prodotto in tutto il mondo: la *Glycyrrhiza glabra*. L'edificio si presenta come un massiccio complesso di forma rettangolare con base leggermente scarpata; le caratteristiche della facciata evidenziano la tendenza delle famiglie feudali calabresi di trasmettere il messaggio della propria presenza e del potere familiare tramite il portale che, in questo caso, è sormontato da una trabeazione decorata nella quale campeggia lo stemma gentilizio.

Nell'andamento planimetrico della dimora le decorazioni pittoriche sono accolte dai soffitti (nella camera da letto e nel salottino) e dai sopraporta posti in un'area del palazzo che funge da raccordo tra camere di rappresentanza. In camera da letto la decorazione comprende un impianto ornativo a monocromo nel quale è possibile evidenziare brani di notevole raffinatezza e un plafond nel quale campeggiano due figure che si liberano leggiadre nell'aria, una donna e un putto (fig. 92). Doti che confermano la presenza di un artista abile nell'intelaiatura decorativa dei soffitti sono evidenziate anche dalle pitture del secondo ambiente affrescato (fig. 93) mentre i dubbi maggiori circa la paternità e l'epoca di realizzazione si riscontrano nella decorazione dei sopraporta posti nell'area di transito del palazzotto. In essi si leggono alcune iscrizioni evidentemente apposte dall'artista nelle quali è specificato il soggetto raffigurato, tuttavia non è dato di sapere né l'esecutore né il committente. Per essi è ipotizzabile, da parte del pittore, la volontà di mostrare erudizione e conoscenza delle antiche vestigia del mondo romano e, da parte del committente, quella di raffigurare, nel proprio ambiente privato, luoghi dell'antica Roma visitati nel corso della vicenda storico-politica del committente (figg. 94-95).



92. Rossano Calabro, Casino Amarelli. Soffitto della camera da letto



93. Rossano Calabro, Casino Amarelli. Soffitto del salottino



94. Rossano Calabro, Casino Amarelli. Sopraporta con vedute dell'antica Roma



95. Rossano Calabro, Casino Amarelli. Sopraporta con vedute dell'antica Roma

Enrico Andreotti nel palazzo Fazzari di Catanzaro

L'eversione della feudalità, già iniziata con il decennio francese, aveva provocato in Calabria un nuovo avvicendamento delle famiglie al potere, causando l'avvento della classe borghese portatrice di ideologie politiche e culturali rispondenti al generale clima pre-unitario.

Il Governo centrale continuava a porsi, nei confronti delle regioni meridionali, in atteggiamento di occupazione più che di partecipazione ragion per cui, nelle province, il potere continuò ad essere appannaggio di poche famiglie nobili. Gli esponenti della politica, pertanto, avvertirono con forza l'esigenza di uniformarsi alle ideologie dello stato unitario anche attraverso orientamenti culturali di ampio respiro, ispirati alle tendenze nazionali¹. Gli interessi della classe dirigente non si rivolsero più soltanto alla capitale borbonica ma si orientarono principalmente sulla cultura romana². L'architettura calabrese, all'alba dell'Unità d'Italia, attestò la sua partecipazione alla cultura architettonica romana e fiorentina, come dagli esempi a breve evidenziati potrà desumersi³.

Sul palazzo Fazzari di Catanzaro esistono interessanti pubblicazioni; esso fu fatto edificare da Achille Fazzari, ex garibaldino giunto al Parlamento nella seconda legislatura (1874-76), e sorse sull'impianto medievale della città con un aspetto assolutamente neorinascimentale⁴. Achille Fazzari acquisì l'edificio, prima noto come casa Corrado, nel 1870, commissionando la realizzazione di un palazzo che rispondesse alle nuove esigenze urbanistiche di funzionalità, igiene, decoro e rappresentatività e che si ponesse come trait d'union tra la tradizione medievale locale e la cultura fiorentina in auge⁵. Il palazzo presenta tre facciate, di cui la principale sul corso Mazzini, e si caratterizza per un alto basamento a bugnato liscio e due piani superiori realizzati in conci regolari con diorite di Staletti. La coesistenza di più stili nella configurazione architettonica di palazzo Fazzari (matrici della tradizione locale, caratteri di evidente fiorentinismo, elementi formali desunti dalla classicità ecc.) lo rendono un unicum del patrimonio architettonico calabrese di età post-unitaria. Negli anni venti-Trenta del Novecento Mario Larussa rilevò il palazzo dai figli maschi di Achille Fazzari (suoi zii). Larussa era Presidente della Bombrini Parodi Delfini di Genova e dell'UNIRE, entrambe cariche molto importanti. Da allora il piano nobile fu concesso in affitto dapprima al Circolo dei Nobili



96. Catanzaro, Palazzo Fazzari-Larussa.
Soffitto dipinto da Enrico Andreotti nel salotto principale



97. Catanzaro, Palazzo Fazzari-Larussa.
Soffitto dipinto da Enrico Andreotti nel salotto principale, particolare decorativo

(che realizzava, anche durante la guerra, banchetti e ricevimenti sontuosi) e poi al Circolo Unione (circolo di professionisti presieduti da Salvatore Blasco)⁶.

Il nostro interesse è tuttavia rivolto verso le sale interne del palazzo, nelle quali l'ingegnere e decoratore Enrico Andreotti realizzò un interessante programma iconografico accostabile a quelli eseguiti nel palazzo del Governo e nel palazzo Tancredi di Cosenza.

La decorazione del palazzo Fazzari-Larussa (figg. 96-97) si snoda nei tre salottini del piano nobili, due dei quali presentano rifacimenti successivi e numerose lacune. Sul soffitto principale compare la decorazione ideata da Enrico Andreotti che, come di consueto sul finire dell'Ottocento, da abile ingegnere si dedicò all'ornato, scandendo le superfici con una fine ed elegante decorazione a grottesca di chiara influenza rinascimentale⁷.

Nel soffitto Fazzari compaiono decorazioni astratte come ventagli e greche, finte architetture e sculture (fig. 98), mostri e chimere, elementi allegorici desunti dal



98. Catanzaro, Palazzo Fazzari-Larussa.
Soffitto dipinto da Enrico Andreotti nel salotto principale, particolare decorativo



99. Catanzaro, Palazzo Fazzari-Larussa.
Soffitto dipinto da Enrico Andreotti nel salotto principale, particolare decorativo



100. Catanzaro, Palazzo Fazzari-Larussa.
Soffitto dipinto da Enrico Andreotti nel salotto principale, riquadro con paesaggio



101. Catanzaro, Palazzo Fazzari-Larussa.
Soffitto dipinto da Enrico Andreotti nel salotto principale, riquadro con paesaggio

mondo naturale, animali (fig. 99) e altri motivi ornamentali. L'impianto fu realizzato da Enrico Andreotti sebbene Katia Di Dario Guida abbia ipotizzato la presenza del figlio Federico per la realizzazione dei paesaggi. Questi, infatti, allievo di Stefano Ussi e informato della cultura artistica della Scuola Macchiaiola, potrebbe aver partecipato all'impresa nella resa dei quattro paesaggi posti agli angoli della sala: un casolare e un rudere, un paesaggio lacustre, una baita di montagna e un torrente (figg. 100-101)⁸. Tale ipotesi potrebbe essere avvalorata da futuri riscontri documentari, tuttavia, allo stato attuale delle ricerche pare più verosimile che fosse lo stesso Enrico ad occuparsi delle scene paesaggistiche inserite nei suoi cicli pittorici di Catanzaro e Cosenza. Ciò è supportato dalla descrizione delle sue qualità contenuta nel necrologio: Aveva 60 anni e tutta la sua vita era stata consacrata all'arte, al lavoro costante. Pittore a fresco, immaginoso, accurato, studioso del vero, corretto nel disegno, vago nel colorito, egli lascia molti e lodatissimi sag-

gi del suo ingegno e del suo buon gusto. Nella parte decorativa era valentissimo sicché per vario tempo tenne con plauso l'ufficio di professore nella nostra Scuola delle Arti decorative. Egli dipingeva bene anche a olio e lo provano alcuni ritratti fatti in questi ultimi tempi⁹.

¹ K. Di Dario Guida, *Presenze fiorentine in Calabria*, Enrico e Federico Andreotti, Soveria mannelli 1995, pp. 7-9; F.C Greco, M. Picone Petrusa, I. Valente, *La pittura napoletana dell'Ottocento*, Napoli 1993

² P. O. Geraci, *Profili di artisti reggini*, Cava dei Tirreni, 1971; M.P. Di Dario Guida, *Importazione, collezionismo e produzione autoctona nella cultura artistica del Settecento in Calabria*, in "Settecento calabrese", Atti del Convegno di Studi, Cosenza 1985, pp. 89-112; E. Zinzi, *Architettura e decorazione nel palazzo post-unitario. L'opera dei fiorentini Federico ed Enrico Andreotti in Calabria*, in *Il palazzo dal Rinascimento ad oggi*, Atti del Convegno Internazionale Ottobre 1988, a cura di Simonetta Valtieri, Roma 1989, pp. 221 e ss.

³ G. Cingari, *Storia della Calabria dall'Unità ad oggi*, Roma-Bari 1983

⁴ K. Di Dario Guida, cit., p. 45; A. Di Benedetto, *Artisti della decorazione. Formazione, produzione e mercato delle arti figurative*, Roma 2006. Tramite la decorazione di interni, il neorinascimento divenne non solo un indirizzo di stile ma anche un potente mezzo di comunicazione. Esso costituiva l'espressione della celebrazione di quei "valori" italiani e consentiva l'identificazione nei principi che il nuovo stato intendeva trasmettere. Inoltre tentava un aggancio con lo splendore delle antiche corti signorili.

⁵ E. Zinzi, *Catanzaro: il palazzo Fazzari*, in "Brutium" n. 61, 1982 p. 16; A. Frangipane, *Artisti non calabresi che lavorarono per la Calabria*, in "Calabria Vera", 1920, n.4, p. 6

⁶ Relativamente alle notizie sul palazzo Fazzari-Larussa, si ringrazia l'attuale proprietaria e si

veda Il circolo Unione e Salvatore Blasco. 45 anni di vita culturale a Catanzaro, Catanzaro 2000; E. Zinzi, op. cit.; *Enciclopedia Treccani*, ad vocem "Fazzari"

⁷ Medesimo discorso può farsi per il palazzo di Antonio Serravalle, liberale e progressista, giureconsulto e scrittore, presidente dell'Accademia di scienze e lettere di Catanzaro e della Commissione provinciale delle Belle Arti. Questi, legato al circolo dei filosofi meridionali e agli ambienti culturali napoletani, nonché titolare di una prestigiosa biblioteca, scelse il sito più prestigioso di Catanzaro per la costruzione del suo palazzo. I lavori di decorazione al palazzo si protrassero dal 1873 al 1874 e sono documentati da un corpus di lettere tra il pittore Andrea Cefaly e il committente Serravalle. Parteciparono all'impresa del palazzo Serravalle anche i fiorentini Federico ed Enrico Andreotti che unirono la propria esperienza a quella del Cefaly, uomo nuovo nel panorama artistico e politico calabrese. K. Di Dario Guida, op. cit., pp. 65-78

⁸ Sui due artisti fiorentini si veda la bibliografia inserita nel paragrafo sul palazzo del Governo di Cosenza. Tra i principali studi: A. de Gubernatis, *Dizionario degli artisti italiani viventi*, Firenze 1906, p. 18; Thieme-Becker, *Allgemeines Lexikon Der Bildenden Kunstler*, I, Lipsia, 1907, p. 480; A.M. Comanducci, *Dizionario illustrato dei pittori e incisori italiani e moderni e contemporanei*, Milano 1934, p 77; E. Camesasca, *Enciclopedia della pittura italiana*, Milano 1951; C. Cresti, L. Zangheri, *Architetti e ingegneri nella Toscana dell'Ottocento*, Firenze 1978, p. 6

⁹ K. Di Dario Guida, cit., p. 137

Enrico Andreotti nel palazzo Tancredi a Cosenza

Nella città demaniale di Cosenza si assistette, specie dalla fine del Settecento in poi, ad una notevole profusione di affreschi e cicli decorativi talvolta destinati all'unico ambiente di rappresentanza ma, molto più spesso, eseguiti anche nelle stanze private del proprietario. Famiglie nobili, aristocratiche o borghesi -specie con l'avvento del XIX secolo- tesero al possesso di una dimora rappresentativa del proprio status, affidandosi a maestranze talvolta autonome e maldestre (come si vedrà in alcuni casi del censimento) e talvolta raffinate, per la realizzazione dei loro programmi iconografici. Il desiderio di rinnovare le proprie dimore spettò ai personaggi più importanti dell'epoca, esponenti dell'aristocrazia ma anche e soprattutto professionisti emergenti. Essi tentarono di mostrare le personali scelte del gusto attraverso la decorazione delle dimore e l'affidamento a maestranze esterne.

Cosenza visse infatti un XIX secolo di eccezionale sviluppo artistico, il che si ripercosse sulla produzione degli autori locali e di quelli provenienti da altre regioni.

Palazzo Tancredi è uno degli episodi più interessanti in tal senso e la decorazione pittorica del soffitto, commissionato dall'allora proprietario Raffaele Tancredi, riflette non solo le tendenze del gusto (neo-rinascimento e pittura neo-pompeiana risultano predominanti nei cicli pittorici della seconda metà del secolo e tangibili nel ciclo eseguito per il Tancredi¹) ma anche la temperie culturale vissuta dal capoluogo di Calabria Citra negli anni Ottanta dell'Ottocento².

Come si è evinto dall'indagine sul palazzo del Governo (II capitolo, I parte), nel 1879 l'Amministrazione Provinciale di Cosenza deliberò che i lavori di decorazione dell'istituenda Sala del Consiglio Provinciale, fossero affidati all'ingegnere e decoratore Enrico Andreotti. Questi era già noto in Calabria per le sue campagne pittoriche di Catanzaro (palazzo Fazzari e palazzo Serravalle, figg. 96-97-98)³.

Membro della Giunta Provinciale era a quel tempo l'Avvocato Raffaele Tancredi che, al termine dei lavori nel palazzo del Governo (o forse anche durante dal momento che la data scritta sull'affresco è il 1880), ordinò al pittore fiorentino la decorazione del suo salone di rappresentanza nel palazzo di via dei Tribunali. Dalla lettura dei documenti di casa Tancredi la ricostruzione della commissione resta

piuttosto vaga. Tuttavia dall'analisi degli Atti del Consiglio e della Deputazione provinciale, nonché dalla corrispondenza e dagli appunti di don Raffaele Tancredi riferiti dai suoi eredi, si è ipotizzato che l'affresco rappresentasse un dono di nozze di Raffaele a sua moglie⁴. La decorazione del soffitto (figg. 102-103-104) denota un impianto non dissimile da quello della Sala del Consiglio provinciale e del palazzo Fazzari di Catanzaro. Vi compaiono le allegorie delle stagioni, nature morte floreali verosimilmente legate all'evento delle nozze e figure antropomorfe per metà donne. Delicate volute e girali d'acanto posti agli angoli del soffitto ne incorniciano il centro nel quale campeggiano le iniziali dei due sposi secondo una formula utilizzata dall'artista nel palazzo Serravalle di Catanzaro (fig. 105).



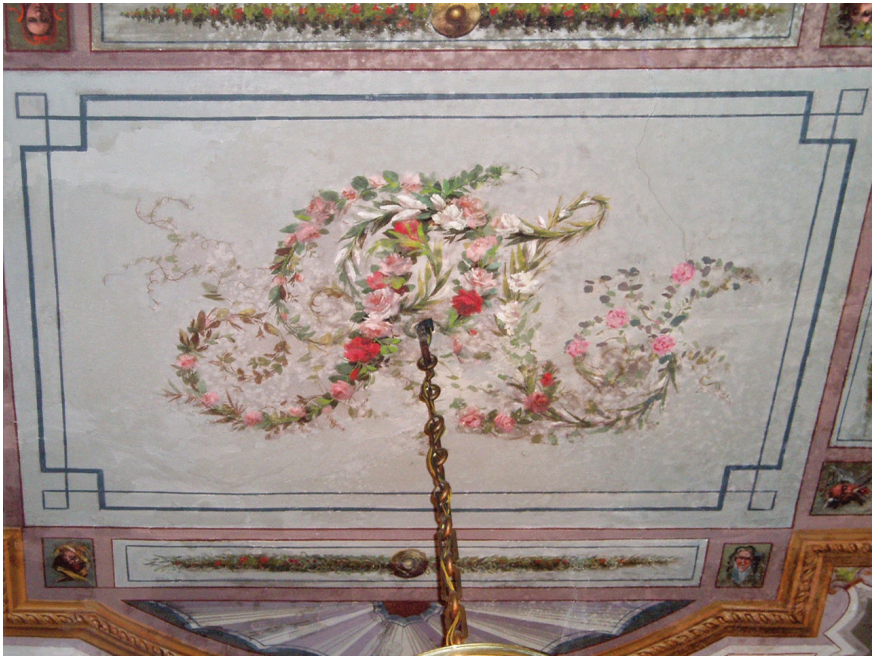
102. Cosenza, Palazzo Tancredi. Soffitto dipinto da Enrico Andreotti



103. Cosenza, Palazzo Tancredi. Soffitto dipinto da Enrico Andreotti, particolare



104. Cosenza, Palazzo Tancredi. Soffitto dipinto da Enrico Andreotti, particolare decorativo



105. Cosenza, Palazzo Tancredi. Soffitto dipinto da Enrico Andreotti, iniziali del committente



106. Cosenza, Palazzo Tancredi. Soffitto dipinto da Enrico Andreotti, riquadro con paesaggio



107. Cosenza, Palazzo Tancredi. Soffitto dipinto da Enrico Andreotti, particolare decorativo

Sono inoltre presenti riquadri con scene paesaggistiche e vestigia architettoniche (visibile è, ad esempio, la raffigurazione del Colosseo), elementi decorativi e raffigurazioni simboliche di animali (figg. 106-107). Tali elementi, finemente eseguiti, rivelano la comune desinenza dell'affresco con gli altri cicli dell'Andreotti in Calabria: l'ornato, il decorativismo di fine '800 e la pittura di paesaggio⁵.

¹ La tendenza neorinascimentale era divenuta, all'alba dell'Unità, una sorta di codice-stile sia con l'intenzione di elevare culturalmente il gusto neoclassico sia con l'idea di un "ritorno" che, aldilà di ogni esperienza regionalistica, potesse ritrovare un modello unico per tutta la pe-

nisola come accadeva nel XV e nel XVI secolo. Si è osservato che il neorinascimento soddisfece ampiamente anche la committenza privata borghese poiché si prestava a imitare i clichés della vecchia classe nobiliare. Tramite la decorazione di interni, il neorinascimento divenne non solo

un indirizzo di stile ma anche un potente mezzo di comunicazione. Esso costituiva l'espressione della celebrazione di quei "valori" italiani e consentiva l'identificazione nei principi che il nuovo stato intendeva trasmettere. Inoltre tentava un aggancio con lo splendore delle antiche corti signorili. Si veda A. Di Benedetto, *Artisti della decorazione. Formazione, produzione e mercato delle arti decorative*, Roma 2006

² Cecchi E., *Pittura italiana dell'Ottocento*, Firenze 1942

³ Palazzo Fazzari sorse sull'impianto medievale della città di Catanzaro con un aspetto assolutamente neorinascimentale per volontà del committente Achille Fazzari, ex garibaldino giunto al Parlamento nella seconda legislatura (1874-76). Si veda la scheda sul palazzo nella II parte del II capitolo della tesi.

⁴ Il 1 ottobre del 1879 si registra nei documenti il matrimonio tra l'avvocato Raffaele Tancredi e Rosina Paolopoli di Crucoli (con una ricca dote). Si veda Archivio di Stato di Cosenza, Stato civile, 1879. Raffaele Tancredi era nativo

di Pietrafitta e in quel periodo prestava servizio nella provincia come avvocato e come segretario capo dell'amministrazione; si era laureato nel 1869 a Napoli all'età di 22 anni. Secondo i racconti tramandati dagli eredi dell'avvocato, Raffaele Tancredi si era disobbligato con 500 lire nei confronti dell'artista.

⁵ K. Di Dario Guida, *Presenze fiorentine in Calabria*, Enrico e Federico Andreotti, Soveria mannelli 1995, pp. 7-9; F.C. Greco, M. Picone Petrusa, I. Valente, *La pittura napoletana dell'Ottocento*, Napoli 1993; A. de Gubernatis, *Dizionario degli artisti italiani viventi*, Firenze 1906, p. 18; Thieme-Becker, *Allgemeines Lexikon Der Bildenden Kunstler*, I, Lipsia, 1907, p. 480; A.M. Comanducci, *Dizionario illustrato dei pittori e incisori italiani e moderni e contemporanei*, Milano 1934, p. 77; E. Camesasca, *Enciclopedia della pittura italiana*, Milano 1951; C. Cresti, L. Zangheri, *Architetti e ingegneri nella Toscana dell'Ottocento*, Firenze 1978, p. 6

Pittura neorinascimentale nella villa Rendano a Cosenza

Nella città demaniale di Cosenza si assistette, specie dalla fine del Settecento in poi, ad una notevole profusione di affreschi e cicli decorativi talvolta destinati all'unico ambiente di rappresentanza ma, molto più spesso, eseguiti anche nelle stanze private del proprietario. Famiglie nobili, aristocratiche o borghesi -specie con l'avvento del XIX secolo- tesero al possesso di una dimora rappresentativa del proprio status, affidandosi a maestranze talvolta autonome e maldestre talvolta raffinate, per la realizzazione dei loro programmi iconografici.

Cosenza visse nell'Ottocento un secolo di eccezionale sviluppo, il che si ripercosse sulla produzione artistica sia degli autori locali sia d'importazione.

Coevo alla realizzazione dell'affresco Tancredi, analizzato in precedenza, è l'impianto decorativo della villa Rendano, costruzione ottocentesca voluta dal musicista Alfonso Rendano, pianista e compositore cosentino al quale fu intitolato il teatro comunale (fig. 108). L'attività di questo artista, allievo di Sigismund Thalberg, vicino a Chopin, Mathias e a Reinecke, è tuttora poco studiata ma è



108. Cosenza, Villa Rendano. Facciata

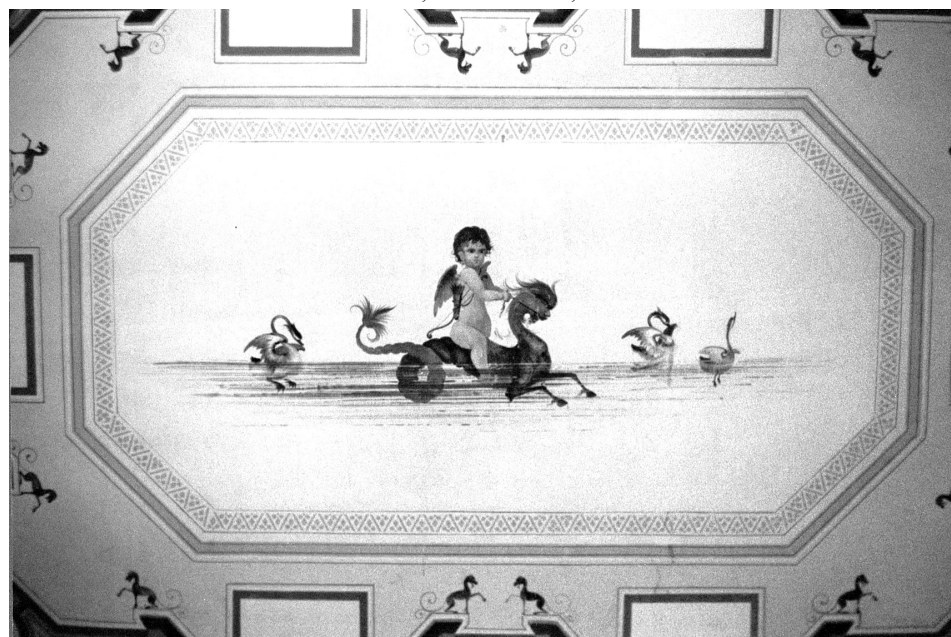
noto che egli nacque a Carolei nel 1835 e che fu un apprezzato concertista amico di Listz. Inventò il cosiddetto “pedale indipendente” capace di prolungare la durata di una nota e compose una serie di brani per pianoforte e un’opera lirica: *Consuelo*.¹ La villa ha una pianta rettangolare e compatta e presenta un’articolazione in tre piani fuori terra: essa riflette il gusto di fine Ottocento, di ispirazione neo-rinascimentale e neo-pompeiana, e dimostra la partecipazione di più artisti spesso distanti dagli architetti locali². La facciata principale, esposta a sud-ovest, è decorata al pian terreno da un rivestimento in muratura di bugnato a punta di diamante; bugnato che diventa liscio sulle lesene, gli stipiti e i controstipiti che ne scandiscono la superficie. Uno zoccolo con bugne giganti ne delimita la base. L’entrata principale al centro della facciata è costituita da un avancorpo rivestito da bugnato e da un arco che immette in un piccolo vestibolo all’interno del quale due nicchie fiancheggiano il portone d’ingresso. L’avancorpo sostiene il balcone centrale del piano nobile, o meglio dell’appartamento padronale e diventa, con il balcone del piano nobile e le decorazioni superiori, quasi una fascia verticale al centro della facciata della villa, culminando al di sopra del cornicione, con un alto frontone e varie decorazioni in stucco sorrette da due cariatidi (fig. 109). Conclude



109. Cosenza, Villa Rendano. Facciata, particolare



110. Cosenza, Villa Rendano. Soffitto del salottino di rappresentanza in stile neorinascimentale.
Foto da G. Leone, Villa Rendano, Cosenza 2004



111. Cosenza, Villa Rendano. Soffitto dipinto.
Foto da G. Leone, Villa Rendano, Cosenza 2004

la struttura architettonica un cornicione uniformemente decorato con medaglioni, ghirlande e fasce; il tutto è coronato da un'alta balaustra che agli angoli culmina con guglie e pennacchi. L'interno, cui si accede dal portone in legno bugnato, è caratterizzato da un vestibolo interamente dipinto a tempera e presenta una scala in marmo bianco che conduce ai piani superiori e che ha tutte le pareti decorate. Tra una rampa e l'altra, in ognuno dei quattro angoli della scala, c'è una colonna dipinta con elementi sagomati a forma di fascio di verghe, capitello e base a tre tori, sulla quale si attorciglia un ramo d'edera in strette spirali.

All'appartamento principale, posto al primo piano, si accede tramite una porta d'ingresso incorniciata in legno come quella del vestibolo a pian terreno; esso presenta decorazioni pittoriche quasi in ogni camera, soprattutto nei soffitti che risultano dipinti a tempera come il vestibolo del piano terra. I motivi più diffusi sono relativi alla funzionalità delle stanze (rispetto al tempo in cui l'appartamento era del musicista Rendano) e rappresentano strumenti musicali, volute floreali, ghirlande e altri motivi tipici dell'epoca. Le pareti delle stanze presentano alti basamenti con finto marmo dipinto, come nelle scale, e i pavimenti sono in mattonelle di cemento dipinto con riquadri, ghirlande e medaglioni. Infine, particolarmente decorato è il salone dell'appartamento principale posto sulla destra dell'entrata nell'angolo ad ovest della villa (fig. 110). Le scelte del committente musicista sono evidenziate dalla presenza di più sale di rappresentanza, di soggiorno, di ricevimento, nonché sale per l'intrattenimento musicale e dedicate alla lettura (fig. 111).

¹ Carlino C., Cosenza. Storia, arte e cultura, Pomezia (Roma) 1998, pp. 41 e ss.

² La tendenza neorinascimentale era divenuta, all'alba dell'Unità, una sorta di codice-stile sia con l'intenzione di elevare culturalmente il gusto neoclassico sia con l'idea di un "ritorno" che, aldilà di ogni esperienza regionalistica, potesse ritrovare un modello unico per tutta la penisola come accadeva nel XV e nel XVI secolo. Si è osservato che il neorinascimento soddisfece ampiamente anche la committenza privata borghese poiché si prestava a imitare i clichés della vecchia classe nobiliare. Tramite la decorazione

di interni, il neorinascimento divenne non solo un indirizzo di stile ma anche un potente mezzo di comunicazione. Esso costituiva l'espressione della celebrazione di quei "valori" italiani e consentiva l'identificazione nei principi che il nuovo stato intendeva trasmettere. Inoltre tentava un aggancio con lo splendore delle antiche corti signorili. Si veda A. Di Benedetto, *Artisti della decorazione. Formazione, produzione e mercato delle arti decorative*, Roma 2006; G. Leone, *Villa Rendano, Cosenza 2004*; E. Cecchi, *Pittura italiana dell'Ottocento*, Firenze 1942.

I soffitti del palazzo Persiani a Cosenza

Impianto compositivo neorinascimentale e precarie condizioni conservative si riscontrano nei saloni del palazzo Persiani, su colle Triglio, edificato dirimpetto all'antico Tribunale (attuale Galleria Nazionale) dall'omonima famiglia cosentina. In esso la centralità dei motivi ornamentali si accompagna alla raffigurazione di piante e paesi, di girali d'acanto e volute decorative nonché alla resa di figurine antropomorfe e desunte dal mondo animale; il tutto in piena adesione ai canoni del gusto neo-rinascimentale e neo-pompeiano (figg. 112-113-114).



112. Cosenza, Palazzo Persiani. Soffitto dipinto



113. Cosenza, Palazzo Persiani. Soffitto dipinto, particolare



114. Cosenza, Palazzo Persiani. Soffitto dipinto, particolare

I salottini dipinti nel palazzo Quintieri, a Carolei

Nel comune di Carolei, in provincia di Cosenza, sorge il palazzotto della famiglia Quintieri affrescato quasi in ogni sua stanza e ubicato in un'area panoramica del paese che consente di evidenziare il ruolo svolto dalla famiglia sulla storia e l'economia locale (fig. 115).

La famiglia Quintieri era giunta in Calabria durante le prime occupazioni spagnole e i documenti rinvenuti nell'archivio di Paterno Calabro testimoniano la loro presenza in provincia di Cosenza attorno alla metà del XVI secolo¹. Tra il Sei e il Settecento si stabilirono a Carolei accrescendo le proprie fortune anche per il sostegno dei governatori che, fino ai Borboni (con i quali i Quintieri godettero



115. Carolei, Palazzo Quintieri

di notevoli fortune) furono quasi sempre accondiscendenti alle loro ricchezze. La famiglia Quintieri, che nel tempo aveva accumulato ingenti ricchezze e un invidiabile patrimonio fondiario improntato sulla produttività e lo sviluppo economico dell'area, avviarono importanti aziende agricole specializzandone ciascuna in un settore del mercato. Le loro filande e in modo particolare quella di Carolei, godettero di un considerevole successo nei secoli grazie anche alle doti gestionali e imprenditoriali dei principali esponenti della famiglia (nacquero, tra le sue fila, giuristi, parlamentari, proprietari terrieri, professionisti, amministratori locali ecc.)². Il casato segnò indiscutibilmente la vicenda storica del comune di Carolei e la costruzione del palazzotto ne denota il carattere di residenzialità e di predominio al confronto con la realtà circostante.

La forma a blocco chiuso, la compattezza del volume eppure le forme raffinate ed eleganti del palazzo Quintieri di Carolei, dotato anche di un grazioso ninfeo dirimpetto alla chiesa di San Nicola, esprime con forza l'ideologia familiare mostrando solidità e potere ma soprattutto cultura e sobrietà. La data del completamento dei lavori è incisa alla base del cancello d'ingresso, 1878, e coincide verosimilmente con l'apogeo familiare vissuto sotto Angelo Quintieri (fig. 116) mentre la data incisa su una fontana, 1887, indica un probabile rifacimento o ampliamento del giardino con la realizzazione del ninfeo (fig. 117).

L'appartamento principale del palazzo Quintieri è affrescato quasi in ogni sua stanza da un artista bene informato del linguaggio pittorico tardo ottocentesco tuttavia non ancora individuato dagli studi. È presente nei riquadri del programma iconografico una firma tuttavia non sembra che il linguaggio espresso negli affreschi dei salottini possa attribuirsi ad una sola paternità³.

Il primo salottino, denominato per convenzione salotto dei busti-ritratto, presenta un soffitto dipinto da un artista di evidenti capacità pittoriche (forse Emilio Iuso) ma, soprattutto, una serie di tondi nei quali insistono ritratti di profilo in cammeo su fondo oro, di piacevole ed elegante manifattura (figg. 118-119). La somiglianza dei busti-ritratto con quelli realizzati nello stesso periodo da Rocco Ferrari nell'antica sede del Comune di Cosenza (fig. 120), hanno indotto gli studiosi a ritenere plausibile la medesima paternità per le decorazioni di Carolei tuttavia la vicinanza delle figure effigiate sul plafond del soffitto con l'Aurora dipinta da Emilio Iuso nel palazzo Vivacqua di Cosenza, consentono di ritenere verosimile



116. Carolei, Palazzo Quintieri. Data di realizzazione dei lavori



117. Carolei, Palazzo Quintieri. Data di realizzazione dei lavori al ninfeo



118. Carolei, Palazzo Quintieri. Busti-ritratto nel primo salottino



119. Carolei, Palazzo Quintieri. Busti-ritratto nel primo salottino

anche l'ipotesi di un ampliamento dell'impianto decorativo del palazzo nei primi anni del Novecento (fig. 121).

Nel secondo salottino, sul plafond, una raffigurazione alquanto modesta funge da raccordo tra i piccoli riquadri che, al contrario sobri e raffinati, contengono singole vedute paesistiche (distese marine, vestigia del passato, architetture, figg. 122-123). Completano il programma decorativo del palazzo Quintieri gli affreschi monocromo sul soffitto della camera da letto e l'ultimo salottino nel quale è stata rintracciata la firma dell'artista in uno dei riquadri raffiguranti strane vedute architettoniche, poste ai quattro angoli del soffitto (fig. 124).

¹ B. Castagna, Carolei. Dalla fase post-unitaria alle soglie della Repubblica, voll. I-IV, Cosenza 2008

² Ibidem, p. 5

³ Lo storico locale Luigi Bilotto propende per l'attribuzione a Giovanni Diana o al Ferrari, di Montalto Uffugo: L. Bilotto, Rocco Ferrari. Il

romanzo della sua pittura, Cosenza 2007; L. Bilotto, La provincia di Cosenza, Cosenza 1995, 1996. tuttavia si ritiene possibile, per alcuni riquadri, un intervento successivo del pittore Emilio Iuso, di seguito analizzato nella scheda sul palazzo Vivacqua di Cosenza, per l'affinità stilistica espressa dai due cicli pittorici.



120. Cosenza, Casa delle culture, ex Municipio. Busti-ritratto realizzati da Rocco Ferrari.

Foto da L. Bilotto, Rocco Ferrari. Il romanzo della sua pittura, Cosenza 2007



121. Carolei, Palazzo Quintieri. Soffitto della camera da letto



122. Carolei, Palazzo Quintieri. Soffitto della camera da letto, particolare



123. Carolei, Palazzo Quintieri. Particolare decorativo nelle pitture del salotto



124. Carolei, Palazzo Quintieri. Vedute architettoniche dipinte

I salottini dipinti nel palazzo Rende a Bisignano

Il programma iconografico del palazzo Rende a Bisignano, in provincia di Cosenza, denota un impianto compositivo articolato e complesso poiché le decorazioni pittoriche si susseguono in tutti i salottini della dimora (figg. 125-126-127) denotando, nella resa dei riquadri con scene pastorali o nella raffigurazione di elementi decorativi animali o antropomorfi, una discreta manualità e capacità artistica del pittore.



125. Bisignano, Palazzo Rende. Primo soffitto dipinto



126. Bisignano, Palazzo Rende. Secondo soffitto dipinto



127. Bisignano, Palazzo Rende. Terzo soffitto dipinto

**2. REPERTORIO DELLA PITTURA CIVILE IN CALABRIA
TRA OTTOCENTO E NOVECENTO:
ALCUNI CASI DI STUDIO**

Il ritrovamento di Mosè sul soffitto del Palazzo Lomonaco-Melazzi di Tortora: alcuni casi di studio

Scarse sono le notizie sul palazzo Lomonaco-Melazzi di Tortora. Nulla è noto circa la sua datazione, la sua storia architettonica né si hanno notizie in merito alla sua decorazione, finora trascurata dalla storiografia¹ (fig. 128).

Lo studio del materiale bibliografico rende noto che la vicenda del palazzo resta principalmente legata al passaggio di Giuseppe Garibaldi nel settembre del 1860². Stando alle cronache coeve, infatti, il condottiero giunto il 2 settembre nella vicina Rotonda con l'intento di raggiungere Napoli, seppe che la gendarmeria borbonica del generale Caldarelli gli aveva preparato un posto di blocco con un contingente



128. Tortora, Palazzo Lomonaco-Melazzi

di tremila uomini in località Castelluccio. Non avendo intenzione di ritardare la marcia, Garibaldi decise di congiungersi con le camicie rosse che in quei giorni approdavano sulle spiagge di Sapri e, fattosi consigliare una strada alternativa, risalì da Laino la valle del fiume Iannello e conseguì la destinazione Tortora in seguito ad un complicato percorso.

Nell'affrontare il nuovo itinerario Garibaldi fu seguito dai fedelissimi Bixio, Consenz, Medici e Bertani e, con essi, giunse a Tortora la mattina del lunedì 3 settembre. Nella cittadina tirrenica trovò le autorità e gli abitanti ad acclamarlo e, in seguito a un breve discorso del Sindaco, Garibaldi fu ospitato nel palazzo Lomonaco-Melazzi dove, insieme ai suoi uomini, fu rifocillato e servito accuratamente.

Durante la sosta da don Biagio Lomonaco-Melazzi, il generale fu informato della presenza di un devoto della causa borbonica e, pur avendone ordinato l'immediata fucilazione, fu esortato dal parroco del paese a soprassedere. Garibaldi, tuttavia, riprendendo il cammino dopo qualche ora, lo portò con sé come ostaggio, liberandolo a Sapri.

L'episodio del passaggio di Garibaldi è stato eternato nella memoria dei cittadini di Tortora con una lapide commemorativa ma, soprattutto, in quella della famiglia Lomonaco che custodisce gelosamente un attestato recante la conferma del passaggio (figg. 129-130).

L'edificio si trova nel cuore del centro storico di Tortora e vi si accede da un portale litico a tutto sesto sormontato dallo stemma gentilizio. Da esso ci si immette nell'ampio androne (fig. 128). Sebbene non sia stato rintracciato uno studio approfondito sulle caratteristiche architettoniche e sulla vicenda costruttiva del palazzo³, elementi interessanti nell'una e nell'altra direzione, risultano il loggiato che si affaccia sulla corte interna (fig. 131) nonché la continuità, nel possesso dell'edificio, da parte di notabili famiglie di Tortora e di Aieta.

Lo stemma che campeggia sulla chiave di volta del portale in pietra all'ingresso è quello della famiglia Lomonaco (due leoni raffigurati sui lati di un albero, fig. 132) e induce a ritenere che -come si evince anche dall'elenco degli Edifici Monumentali redatto da Alfonso Frangipane⁴- un momento privilegiato, nella storia dell'edificio, fu registrato al momento dell'acquisto da parte dei Lomonaco che accadde verosimilmente nella metà del Settecento. A questa data, infatti, si fanno



129. Tortora, Palazzo Lomonaco-Melazzi. Attestato del passaggio di Garibaldi



130. Tortora, Palazzo Lomonaco-Melazzi. Lapide commemorativa del passaggio di Garibaldi



131. Tortora, Palazzo Lomonaco-Melazzi. Loggiato sulla corte interna



132. Tortora, Palazzo Lomonaco-Melazzi. Stemma gentilizio sul portale

risalire le nozze di Emanuele Lomonaco e il definitivo insediamento a Tortora da parte della famiglia. Nel 1804 -data iscritta sugli affreschi della sala grande- il palazzo era ancora denominato Casa Lomonaco, il che non crea dubbi in merito alla paternità della commissione.

Seppure nella superficialità dei documenti esistenti sulla famiglia⁵ è parso possibile, quale committente degli affreschi, don Biagio Lomonaco (1773-1847), dottore in legge di Aieta, che visse a Tortora negli anni in questione. Suo figlio Emanuele Lomonaco, avendo sposato una Melazzi, potrebbe essere l'autore del cambio di denominazione dell'immobile.

Poiché ipotizziamo la paternità di Biagio Maria Lomonaco per la commissione artistica oggetto di studio e nonostante le ricerche stiano procedendo in tutte le direzioni, è utile inserire qualche precisazione sulla sua biografia. Questi nacque ad Aieta nel 1773 e si mostrò fin da piccolo incline “a ogni sorte di disciplina”⁶; fu educato dai dotti del luogo e dal fratello sacerdote, trasferendosi in seguito a Napoli per conseguire la laurea in giurisprudenza.

Rientrò in patria esercitandovi la professione e sposò Rachele Marsiglia, dalla quale ebbe 7 figli a cominciare dal 1804. Biagio Lomonaco fu versato nella poesia e nelle dottrine teologiche, scrisse commedie e fu un profondo conoscitore del diritto, dando alle stampe consistenti prove del suo ingegno e delle sue conoscenze. Morì nel 1847 e, alla luce di quanto è emerso finora nonché per le sue ampie vedute che lo distinsero dai personaggi del suo tempo, può ipotizzarsi quale autore della commissione artistica.

È opportuno, tuttavia, passare all'analisi dell'inedito ciclo pittorico del palazzo, eseguito sulla volta e sul soffitto della “sala grande” o “galleria” dell'appartamento nobile. Esso è firmato e datato Genesio Galtieri 1804⁷.

Le ragioni di interesse di questo ciclo sono le seguenti: si tratta del primo intervento privato dell'artista (registrato principalmente nelle chiese della provincia di Cosenza dal Tirreno all'area del Pollino). Protagonista della decorazione è un affresco raffigurante Il ritrovamento di Mosè e, infine, sono del tutto ignoti il motivo della commissione e la genesi della decorazione. Ultimo dato, non meno importante, le decorazioni versano in un cattivo stato di conservazione.

La raffigurazione principale del ciclo pittorico realizzato nella “sala grande” del palazzo Lomonaco campeggia sul soffitto ed offre l'episodio del Ritrovamento di

Mosè dalle acque del Nilo (figg. 133-134-135-136-137-138). Esso è reso dall'artista con una meticolosa dovizia di particolari nonché con un intenso cromatismo al quale lo svilimento della pittura negli anni non dà certamente merito.

Il pittore, sul quale si tornerà a breve, ambienta la scena del ritrovamento sul letto del fiume -come è espresso nella Sacra Scrittura- ma nell'analisi delle figure si riscontrano immediatamente alcuni fattori rilevanti: la loro disposizione a semi-cerchio pare accennare ad una rappresentazione teatrale, inoltre ampio interesse è dato dal pittore all'introspezione psicologica dei personaggi tanto che l'effetto sorpresa che il momento del ritrovamento desta nella figlia del Sovrano, è stato ripreso a catena in tutti i personaggi raffigurati, seppur con le dovute differenze espressive. Delle tre fanciulle sulla destra, soltanto la prima pare concentrarsi sulla culla del piccolo Mosè piangente, mentre le altre due sembrano rivolgersi direttamente allo spettatore quasi nel tentativo di coinvolgerlo in prima persona. Il loro sguardo accattivante e la veste che scopre la spalla della fanciulla centrale consentono di ipotizzare un vero e proprio tentativo, da parte dell'artista, di coinvolgere attivamente lo spettatore guadagnandosene l'attenzione. Al centro campeggia la figura della principessa che -stando al testo sacro- si era commossa con il pianto del bambino e aveva deciso di adottarlo educandolo alla corte del Faraone da cui il piccolo stava inconsapevolmente fuggendo per opera della madre. Tuttavia nel dipinto di Genesio Galtieri, della principessa sono messi in risalto l'abito lussuoso, i colori della veste, il contrasto con la candida pelle, il bustino, le perle, i pizzi, il turbante e, a dispetto di un atteggiamento materno e caritatevole, la donna è raffigurata in posa austera e distaccata in modo del tutto dissonante con altri dipinti di stesso soggetto.

Alla destra della principessa, le due donne chine verso la culla sembrano rappresentare il fulcro umano della composizione: la prima, che con le braccia aperte accoglie il bimbo salvandolo dalle acque, e la seconda che, seppur lontana, lo osserva con occhi dolci e amorevoli dimentica del resto della scena e dello spettatore. Due bambini (di cui uno nero per confermare l'ambientazione egizia della scena) e due cavalli (che si intravedono sul lato destro del dipinto tra uno sfondo non finito e un albero che chiude la rappresentazione), nonché due fanciulle sognanti poggiate su una grossa pietra, completano e chiudono la calibrata composizione del pittore mormannese.



133. Tortora, Palazzo Lomonaco-Melazzi.
Soffitto della sala grande con il Ritrovamento di Mosè



134. Tortora, Palazzo Lomonaco-Melazzi.
Soffitto della sala grande con il Ritrovamento di Mosè. Particolare della firma



135. Tortora, Palazzo Lomonaco-Melazzi.

Soffitto della sala grande con il Ritrovamento di Mosè, particolare del riquadro centrale



136. Tortora, Palazzo Lomonaco-Melazzi.

Soffitto della sala grande con il Ritrovamento di Mosè, particolare del riquadro centrale



137. Tortora, Palazzo Lomonaco-Melazzi.

Soffitto della sala grande con il Ritrovamento di Mosè, particolare del riquadro centrale

pagina a fianco:

138. Tortora, Palazzo Lomonaco-Melazzi.

Soffitto della sala grande con il Ritrovamento di Mosè



Sullo sfondo, come una vera e propria quinta teatrale, si susseguono architetture fortificate e palazzi che concludono la scena in profondità.

La decorazione pittorica della “sala grande” non si esaurisce alla sola scena del Ritrovamento di Mosè ma continua con quattro riquadri monocromo distribuiti sulla volta (alcuni dei quali difficilmente leggibili) (figg. 139-140-141-142-143). Seppure risultino difficilmente interpretabili a causa del cattivo stato di conservazione, è possibile ipotizzare scene con altri momenti della vita di Mosè o, come avveniva di consueto, raffigurazioni allegoriche delle stagioni.

Le ricostruzioni ipotetiche sul committente e la lettura iconografica degli affreschi si accompagnano all'unico dato certo che il caso di Tortora offre: Genesio Galtieri, il pittore. Si tratta di un artista calabrese del '700 che attende ancora un adeguato riconoscimento nonostante la sua attività di decoratore di chiese sia stata censita, in gran parte, dagli studiosi⁸. Nato a Mormanno nel 1737 e formatosi verosimilmente con il padre Angelo Galtieri (noto dal 1716 al 1739), costui svolse un tipo di pittura morbida e gentile sul modello del nederlandese Guglielmo Borremans, già attivo a Cosenza e in provincia.

Padre e figlio rappresentano, nel panorama artistico della Calabria citeriore e della Lucania, un punto di riferimento importante tra la fine del Seicento e la metà dell'Ottocento. Essi, infatti, divenuti celebri in modo del tutto autonomo, soddisfecero le esigenze di una committenza perlopiù vescovile e nobiliare che difficilmente riusciva ad ottenere dipinti e opere di indiscussi maestri del tempo come Solimena, Luca Giordano, De Matteis e altri.

Di Angelo Galtieri, il padre, sono documentate opere dal 1716 al 1739 e, in questa sede, si intende presentare uno degli episodi di maggiore interesse, ovvero la raffigurazione del Giudizio Universale nella chiesa dei Santi Pietro e Paolo a Morano Calabro, destinata verosimilmente alla Confraternita di Santa Maria della Purificazione (il dipinto è firmato e datato 1739, figg. 144-145).

L'interesse che desta il dipinto è dovuto in prima istanza al grande effetto luministico e materico offerto dalla tela, inoltre il vigore dei corpi, numerosi nella rappresentazione, e l'eleganza del tratteggio evidente nella resa dei nudi e nei panneggi riconducono il pittore ad una cerchia di artisti di palese ascendenza manierista⁹.

Relativamente al figlio, Genesio Galtieri, nato dal “Magnifico Notar Angelo e



139. Tortora, Palazzo Lomonaco-Melazzi.
Soffitto della sala grande con riquadri minori



140. Tortora, Palazzo Lomonaco-Melazzi.
Soffitto della sala grande, particolare del riquadro laterale con allegoria delle stagioni



141. Tortora, Palazzo Lomonaco-Melazzi.
Soffitto della sala grande, particolare del riquadro laterale con allegoria delle stagioni



142. Tortora, Palazzo Lomonaco-Melazzi.
Soffitto della sala grande, particolare del riquadro laterale con allegoria delle stagioni



143. Tortora, Palazzo Lomonaco-Melazzi.
Soffitto della sala grande, particolare del riquadro laterale con allegoria delle stagioni



144. Morano Calabro, Chiesa dei Santi Pietro e Paolo. Giudizio Universale di Angelo Galtieri



145. Morano Calabro, Chiesa dei Santi Pietro e Paolo.
Giudizio Universale di Angelo Galtieri, particolare manierista

dalla Magnifica Cecilia Forestieri” -come recita un documento contenuto nel libro dei nati della chiesa di Santa Maria del Colle a Mormanno- si conosce un eccezionale numero di opere autografe nelle chiese del territorio cosentino e la sua personale cifra stilistica è ravvisabile nelle testimonianze materiche giunte copiose sino a noi, nonché da due episodi inediti che in questa sede si intende proporre.

Il linguaggio artistico di Genesio risulta fresco e piacevole, molto più brioso di quello del padre Angelo che nel Giudizio Universale della chiesa di Morano Calabro così come nella Circoncisione di Mormanno o nelle scene dipinte all'interno della chiesa di S. Apollonia, ha palesato un intento manierista con evidenti richiami all'opera michelangiolesca, nonché un acceso cromatismo e un intenso, sinuoso e diversificato movimento dei corpi.

Molto più incline al classicismo del Solimena, Genesio Galtieri offriva una soluzione personale ai dettami impartiti dal maestro napoletano risultando, con i suoi toni accesi, leggeri e al contempo calibrati e con il suo attento studio dei corpi e delle introspezioni psicologiche, molto gradito alla committenza religiosa -ma anche laica stando a quest'ultimo studio- della provincia cosentina e della limitrofa Lucania ove pure risulta documentato.

Nel catalogo personale di Genesio Galtieri la prima attività risale al 1768, quando dipinge nella chiesa parrocchiale di Tortora un San Biagio, il Matrimonio della Vergine, la Consegnà delle chiavi, Santa Cecilia e Re David contraddistinti da un uso manierista del colore, ricco di toni accesi che confermano l'apprendistato presso la bottega paterna contemporaneamente ad una serie di viaggi effettuati a Napoli¹⁰ (figg. 146-147).

Del 1770 è il ciclo di San Francesco di Paola realizzato nell'omonima chiesa di Altomonte -consacrata proprio in questa data-, che è stato recentemente restaurato e studiato¹¹ (figg. 148-149). Nel ciclo altomontese, tra le cornici della navata sono raffigurate tre scene con i miracoli del Santo che recano la firma dell'artista: “Ginisius PT 1770”. Tra essi è possibile identificare la raffigurazione de Il Miracolo dello Stretto di Messina nel quale si evince uno spiccato interesse nei confronti del paesaggio. Nel dipinto, infatti, la veduta panoramica della città siciliana non solo contestualizza in maniera calzante l'episodio sacro ma rende viva la scena con i personaggi che nuotano, i pesci che sguazzano tra le onde e le imbarcazioni in movimento. Nel ciclo si ammirano le scene del Miracolo del bambino deforme



146. Tortora, chiesa di San Pietro. Affreschi di Genesio Galtieri



147. Tortora, chiesa di San Pietro. Affreschi di Genesio Galtieri

e cieco e quella del Miracolo delle monete alla corte del re Ferrante in cui l'artista amplifica il gesto del frate di rinunciare al denaro, dipingendolo nell'atto di tagliare la moneta con una forbice e mostrando, con eccezionale teatralità, che dalla moneta sgorga del sangue.

Opere di un certo rilievo -dalle quali si evince il linguaggio tipico del Galtieri nonché il suo essere informato delle soluzioni artistiche vigenti nella temperie culturale del Settecento, tra novità giordanesche e solimenesche, tra innovatività personale e gusto della committenza- si trovano a Castrovillari (1777) nella chiesa della Madonna del Castello (Madonna con bambino tra i Santi Andrea e Giovanni Battista e la Circoncisione), nel palazzo Cappelli e in collezioni private (Madonna Annunziata e Ritratto di Bimbo)¹²; a Mormanno, a Frascineto, a Fuscaldo, a Spezzano albanese, a Laino Borgo¹³. Infine, di notevole pregio sono gli affreschi eseguiti nella chiesa di San Giacomo a Fuscaldo (Madonna del Rosario e Misteri), a Scalea, Orsomarso, a Paola¹⁴, Morano calabro¹⁵ e gli inediti: a Tortora, nel palazzo Lomonaco-Melazzi e a San Marco Argentano nel museo diocesano. In tutte



148. Altomonte, chiesa di San Francesco di Paola. Affreschi di Genesio Galtieri



149. Altomonte, chiesa di San Francesco di Paola. Affreschi di Genesio Galtieri

le sue opere colpiscono la resa fine ed elegante dei panneggi, l'introspezione dei personaggi, la variante formale offerta alle soluzioni artistiche predominanti ecc. L'episodio artistico del palazzo Lomonaco-Melazzi di Tortora è il primo inedito e denota una vivacità di toni e una capacità espressiva da parte del pittore come in pochi casi s'è trovata nelle opere di artisti autodidatti contemporanei. Il dipinto esposto nel Museo Diocesano di San Marco Argentano, rappresenta il secondo caso. Esso raffigura l'Annunciazione e reca la stessa data del ciclo pittorico privato di Tortora (fig. 150). Entrambi risultano omessi dalle biografie dell'artista sebbene denotino una buona fattura che, nell'iter evolutivo dell'artista, coincide con il periodo successivo agli affreschi di Altomonte, Paola, Fuscaldo e Frascineto e immediatamente prima dell'intensa attività di ritrattista che Genesio avviò nel nuovo secolo con le raffigurazioni di Giacinto e Angela Cappelli (a Castrovillari) e di Pasquale e Angelica Coppola (ad Altomonte); nonché anteriore alle opere realizzate dal 1805 nelle città di Morano Calabro e Laino Castello. È soprattutto l'episodio privato di Tortora che desta il nostro interesse poiché si



150. San Marco Argentano, Museo diocesano. Annunciazione di Genesio Galtieri

pone come una breve parentesi nella sua carriera artistica destinata con evidenza alla decorazione di edifici ecclesiastici. Proprio per questo si ipotizza che essa sia legata a un dono o un riconoscimento nei confronti del committente, piuttosto che ad un incarico vero e proprio. È utile, in tale direzione, la notizia della conoscenza di Genesio Galtieri con don Paolo Perrelli, sacerdote di Tortora, presso il quale l'artista soggiornò negli anni della decorazione pittorica della chiesa matrice. La contingenza per cui il Perrelli e Biagio Lomonaco seguirono i medesimi studi in giurisprudenza, a Napoli¹⁶, negli stessi anni, induce a credere che tra i due si fosse creata un'amicizia anche nella cittadina calabrese e che Biagio Lomonaco avesse conosciuto il pittore nella sopradetta circostanza.

Gli affreschi del palazzo Lomonaco-Melazzi di Tortora, finora taciuti dalla stori-

grafia, offrono pertanto interessanti spunti di riflessione e, soprattutto, di ricerca indirizzati al ritrovamento di eventuali documenti che attestino quanto finora è stato ipotizzato, nonché all'individuazione di eventuali altre campagne pittoriche di tipo privato da parte di un artista molto noto agli studiosi d'arte calabrese ma esclusivamente per la produzione di carattere sacro.

¹ Nulla è emerso sul palazzo Lomonaco Melazzi dallo spoglio delle principali riviste d'arte e storia calabrese (Quaderni PAU, Calabria letteraria, Calabria Sconosciuta, Calabria Nobilissima, il Brutium, Esperide ecc.), dallo studio delle schede catalografiche delle Soprintendenze BAP e BSAE e dall'analisi dei principali contributi storiografici, tra i quali: A. Frangipane, *Elenco degli edifici monumentali*, Catanzaro, Cosenza, Reggio Calabria, Roma 1938; G. Fiore, *Della Calabria illustrata*, Napoli 1743, rist. Forni, Milano 1980 II voll; G. Marafioti, *Croniche et antichità di Calabria*, Padova 1601, rist. Forni 1981, p. 278; E. Barillaro, *Calabria, guida artistica e archeologica*, Cosenza 1972; G. Valente, *Dizionario dei luoghi della Calabria*, Chiaravalle centrale 1973; R. Chimirri, *Atlante storico dell'architettura in Calabria. Tipologie colte e tradizionali*, Soveria Mannelli 2008; *Il mezzogiorno settecentesco attraverso i catasti onciari II, territorio e società*, Atti del Convegno di Studi, Salerno 1984; G. Ceraudo (a cura di), *Un presidio di civiltà, dimore storiche vincolate in Calabria*, Soveria Mannelli 1998; *Storia della Calabria nel Rinascimento*, a cura di S. Valtieri, Roma 2002 ecc.

² A. Serra, *L'itinerario di Garibaldi da Cosenza a Marina di Tortora durante la Spedizione dei Mille*, Napoli 1961; B. Zappone, *Garibaldi in Calabria*, Cosenza 1990; C. Mulè, *Garibaldi in Calabria*, Soveria Mannelli 1982

³ Nessuna informazione in merito ci è pervenuta dallo studio del catasto onciario né dai documenti dello stato civile e degli atti notarili

⁴ A. Frangipane, *Elenco*, cit.

⁵ Assai ridotte sono le informazioni ricavate dallo studio degli Atti notarili. Archivio di Stato di Cosenza, Fondo notarile, notar De Mellis, notar Manzi, notar Ponzi.

⁶ G. Celico, B. Moliterni, F. Lomonaco, *Ingegno e Fede sul ponente cosentino nei secoli XVIII e XIX*, Potenza 2008, pp. 70-170

⁷ In riferimento al II paragrafo del I capitolo, relativo alla tipologia architettonica della "galleria" nonché agli spazi destinati alla decorazione pittorica nelle dimore private delle città "capitali" e in quelle della periferia, è possibile riscontrare nel caso di Tortora, l'adesione ai modelli e ai canoni della decorazione civile tipica dei territori di provincia nei quali le pitture murali occupano quasi sempre il soffitto della stanza principale e, soltanto in qualche caso, la volta e le pareti fino ad arrivare ai rarissimi episodi nei quali più di un ambiente presenta decorazioni pittoriche fisse. Siamo tuttavia obbligati a ipotizzare che la decorazione pittorica coinvolgesse anche altre stanze dell'appartamento nobile nonostante ciò non sia finora documentato.

⁸ G.L. Trombetti, *Castrovillari nei suoi momenti d'arte*, Castrovillari 1989; G.L. Trombetti, *Angelo e Genesio Galtieri, due artisti al confine calabro-lucano*, appunti per un primo catalogo

delle opere, in P. Bottini, *Archeologia arte e storia alle sorgenti del Lao*, Matera 1998; G. Leone, *Luci e ombre. Alcune riflessioni storiografiche e storico-artistiche sulla cosiddetta "Scuola di Monteleone" nel Seicento e nel Settecento calabrese*, in C. Carlino, *La scuola di Monteleone, disegni dal XVI al XIX secolo*, VV 2001, p. 66; L. Paternostro, *Uomini, tradizioni, vita e costumi di Mormanno*, Firenze 2000; Idem, *Mormanno, un paese nel mondo: carrellata storico-artistica su opere e uomini di Chiesa*, Castrovillari 1999.

⁹ Notizie biografiche su Angelo Galtieri si ritrovano nel volume citato di P. Bottini e nel catalogo *Splendori del barocco defilato. Arte in Basilicata e ai suoi confini*, da Luca Giordano al Settecento, Milano 2010, p. 242

¹⁰ G. Trombetti, cit., p. 388.

¹¹ *Tesori riscoperti, restauro e valorizzazione del patrimonio artistico della chiesa di San Francesco di Paola in Altomonte*, a cura di Fabio de Chirico e Rosa Anna Filice, Soveria Mannelli 2010

¹² G.L. Trombetti, op. cit., p. 16; *Tesori riscoperti...cit.*, p. 81

¹³ Tra gli studi effettuati sulla produzione artistica di Genesio Galtieri, oltre alle opere citate fino a questo punto, si fa menzione di: A. Frangipane, *Inventario degli Oggetti d'Arte d'Italia -Calabria-*, Roma 1933; M.P. Di Dario Guida, *Il Museo di S. Maria della Consolazione in Altomonte, Cava dei Tirreni* 1984; V. Forestieri, *Monografia storica di Saracena*, Roma 1913; A. Fulco, *Memorie storiche di Tortora*, Napoli; F. Lattari, *La terra di Fuscaldo*, Napoli 1929 ecc.

¹⁴ L'affresco realizzato da Galtieri sul soffitto della biblioteca nel Santuario di San Francesco di Paola raffigura Salomone e la Regina di Saba (1781) anche se è molto probabile (sebbene senza riscontri documentari), che le pitture su soffitto ligneo presenti nel lungo corridoio di accesso alla biblioteca siano attribuibili a lui (figg. 57, 58, 59).

¹⁵ Gli affreschi di Morano calabro sono andati perduti e restano soltanto alcuni brani pittorici nella chiesa superiore di San Pietro e Paolo lad-dove, in quella inferiore, è documentato il padre con il Giudizio Universale.

¹⁶ Celico G., Moliterni B., Lomonaco F., *Ingegno e Fede...cit.*, pp. 80 e ss.

I cicli pittorici del Palazzo del Governo a Cosenza



151. Cosenza, Piazza XV marzo con il prospetto principale del Palazzo del Governo.
Foto da Il palazzo della Provincia, Milano 2007

Il palazzo del Governo si trova nel centro storico di Cosenza, in piazza XV Marzo, e sorge in un luogo simbolo dell'Italia Unita laddove insistono anche il teatro comunale “Alfonso Rendano”, la sede dell'Accademia cosentina e della Biblioteca Civica e la villa comunale (fig. 151). Simbolo dell'anelito libertario è, sul lato sud della piazza, il monumento ai martiri del 15 Marzo 1844, data in cui i cosentini insorsero contro la gendarmeria borbonica. La statua, che simboleggia la Libertà d'Italia, fu realizzata dallo scultore bolognese Giuseppe Pacchioni nel 1878, in seguito alla tragica spedizione dei fratelli Bandiera. Centro e fulcro del luogo è il monumento al filosofo cosentino, Bernardino Telesio, opera di Achille d'Orsi (1912). Il palazzo del Governo è calato pienamente in questo contesto urbano ed è anche il simbolo della produzione artistica calabrese post-unitaria. Lo rivelano le numerose opere d'arte presenti nell'edificio, nonché i due grandi saloni affrescati divenuti oggetto del nostro interesse e della presente indagine: la Sala del Consiglio Provinciale (1878-1881) e il salone degli Specchi, o sala per il trattenimento del pubblico (1908-1912)¹.

Due ambienti assolutamente differenti per destinazione d'uso, per tipologia di decorazione e, considerata la lontananza cronologica, anche per linguaggio pittorico, eppure due ambienti che denotano un forte intento celebrativo di carattere locale e l'adesione ai modelli figurativi extraregionali, propri dell'Italia unita. Conseguita l'Unità, infatti, la costruzione della nazione impose la ricerca di

un'unica lingua in grado di rappresentare il popolo e di comunicarne i valori. In architettura ciò comportò la nascita di uno stile nazionale cui aderirono tutti gli edifici pubblici chiamati a rappresentare lo Stato e capaci, soprattutto, di irradiare nel tessuto urbano circostante i valori e i simboli unitari.

La volontà di conseguire sistemi geometrici univoci e di conferire maggiore rilievo e dignità agli edifici pubblici, accomunò pertanto la maggior parte delle proposte progettuali coeve.

Da un punto di vista artistico, inoltre, prevalse la tendenza neorinascimentale che, all'alba dell'Unità, divenne una sorta di codice-stile sia con l'intenzione di elevare culturalmente il gusto neoclassico sia con l'idea di un "ritorno" che, al di là di ogni esperienza regionalistica, potesse ritrovare un modello unico per tutta la penisola come era accaduto nel XV e nel XVI secolo.

Nei cicli decorativi posti ad ornamento dei numerosi palazzi sorti ex novo dopo l'Unità o riconfigurati secondo gli schemi architettonici da essa determinati, si attese alla necessità-responsabilità di comunicare fatti e personaggi della storia d'Italia avvalendosi di uno stile unitario capace di far nascere negli spettatori il sentimento di appartenenza a un paese essenzialmente nuovo.

Si è osservato che, dalla seconda metà dell'Ottocento, si intrecciarono indissolubilmente sia l'architettura con le arti applicate, sia il Risorgimento con il Rinascimento attraverso la riscoperta delle sue tecniche e dei suoi modelli figurativi. Il neorinascimento, infatti, soddisfece ampiamente la committenza pubblica ma anche quella privata e borghese poiché si prestava a imitare i clichés della vecchia classe nobiliare².

Tramite la decorazione di interni il neorinascimento divenne non solo un indirizzo di stile ma anche un potente mezzo di comunicazione. Esso costituiva l'espressione più viva dei nuovi valori italiani e consentiva l'identificazione in quei principi che il nuovo stato intendeva trasmettere. La pittura neorinascimentale, inoltre, tentava un aggancio con lo splendore delle antiche corti signorili³.

Grazie alla riscoperta del decorativismo, l'Italia a cavallo tra Ottocento e Novecento fu un proliferare di saloni e di decorazioni: monumenti, sedi di Provincia, di Regione, stazioni ferroviarie, Comuni ecc.. Ogni campagna edilizia era accompagnata da intense imprese decorative tutte informate dalla riscoperta del decorativismo neorinascimentale e sorte per celebrare il nuovo Stato unito e i tanti spazi

di governo in esso dislocati⁴.

Nelle campagne artistiche post unitarie furono prediletti i modelli figurativi del Cinquecento mentre la riscoperta della pittura pompeiana generò la rivalutazione della pittura murale per la decorazione degli interni⁵. La grande pittura decorativa conobbe a fine secolo (e ciò continuò nelle sedi periferiche della penisola anche nei primi decenni del Novecento) un eccezionale fasto e splendore; molteplici allegorie adornarono i Saloni di edifici pubblici e di rappresentanza e la tendenza a movimentare le scene con figurazioni allegoriche divenne predominante.

In seno all'Accademia, tra l'altro, fu proprio la scuola di pittura ornamentale ad ascendere in maniera eccezionale agli inizi del XX secolo⁶. Sebbene, infatti, la decorazione fosse stata relegata per lungo tempo ad una funzione secondaria di qualificazione estetica degli ambienti, tra la fine dell'Ottocento e il primo decennio del Novecento si assistette alla sua forte ripresa. Essa fu accompagnata da scritti teorici concernenti le principali questioni tecniche e stilistiche e da Dizionari Illustrati ad uso dei pittori⁷. L'ornato raggiunse il suo apogeo in questo secolo e alti riconoscimenti furono tributati agli esponenti di questa nuova tendenza pittorica, ufficializzata con l'insegnamento accademico tenuto dal Perricci prima, e da Giovanni Diana poi⁸.

In questa temperie, la scuola fiorentina e la scuola napoletana incisero con forza sulla produzione artistica calabrese post-unitaria⁹. La regione, infatti, non offriva ai suoi giovani scuole d'arte d'eccellenza e la cultura calabrese difficilmente riuscì ad imporsi in maniera autonoma nel contesto artistico (fatta eccezione per il caso di Andrea Cefaly da Cortale). L'Accademia di Belle Arti di Napoli svolse, pertanto, un ruolo catalizzatore dei giovani artisti meridionali e fu propulsore di nuove esperienze e carriere. Tale stato di cose garantì ai suoi Professori una notevole fama e una sorta di diritto di prelazione per quante campagne decorative si andavano realizzando nel Sud Italia e generò un'eccezionale cassa di risonanza per il loro linguaggio artistico. Ciò si tradusse nella presenza di una folta schiera di artisti morelliani in Calabria (Enrico Salfi, Achille Talarico, Antonio Mancini, Rocco Ferrari ecc.) e nell'attività di artisti napoletani, diretti allievi di Domenico Morelli (Paolo Vetri, Giovanni Diana e altri)¹⁰, sul territorio calabrese.

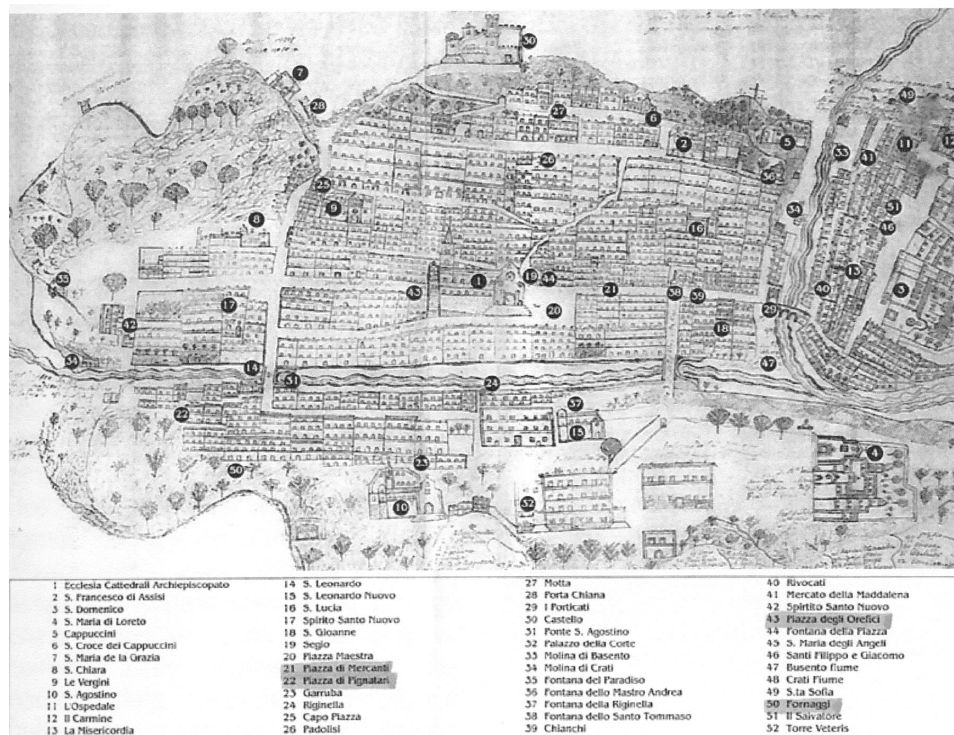
Protagonisti dei due cicli pittorici del palazzo del Governo -a breve analizzati-, furono dunque l'ingegnere e decoratore fiorentino Enrico Andreotti (nella sala del Consiglio Provinciale) e il professore di Ornato della Reale Accademia di Belle

Arti di Napoli, Giovanni Diana (nel salone degli specchi). Accanto ad essi i giovani artisti della provincia di Cosenza, sussidiati dall'Ente negli studi accademici, comparteciparono alla realizzazione di queste due importanti campagne.

La storia architettonica dell'edificio

La vicenda architettonica del Palazzo del Governo, oggi sede dell'Amministrazione Provinciale di Cosenza, ha inizio nel Cinquecento quando l'edificio comparve nei documenti sotto il nome di "Casa Ferrari"¹¹. Una porzione minima dell'attuale palazzo del Governo coincideva, infatti, con la dimora dei signori Ferrari in merito alla quale le fonti parlano di una "Casa (...) assai pendinosa et poco frequentata" con retrostante giardino posizionato in un forte declivio¹².

Essa insisteva al termine della frequentatissima "via della Giostra" e nei pressi di un luogo "spazioso et disarborato" (attuale villa comunale)¹³. La veduta di Cosenza del 1592 rinvenuta nella Biblioteca Angelica a Roma (fig. 152), confer-



152. Carta della Biblioteca Angelica con la veduta di Cosenza del 1592.
Foto da La città di Telesio, a cura di Gabrio Celani, Cosenza 1990

ma l'esistenza di un edificio cinquecentesco sul suolo attualmente occupato dal palazzo del Governo¹⁴. Esso è rappresentato su tre piani e con una facciata partita orizzontalmente da fasce marcapiano.

Un episodio rilevante nella storia settecentesca dell'edificio fu la fondazione del monastero femminile dedicato alla Madonna di Costantinopoli, voluto e patrocinato dall'arcivescovo Andrea Brancaccio nei primi anni del XVIII secolo¹⁵.

La nascita del monastero e della chiesa (dedicata alla Madonna di Costantinopoli e alle SS. Rosa da Viterbo e Rosa da Lima) trasse origine da un evento miracoloso¹⁶ e la sua costruzione fu ultimata nel 1720¹⁷.

Il nuovo complesso monastico sorgeva a forma di C aperta sulla piazza, anche per il dislivello del terreno posto su un declivio, ed era composto da tre corpi di fabbrica autonomi ma collegati fra loro¹⁸. La chiesa occupava il lato meridionale del complesso edilizio; essa presentava una pianta a croce latina con navata unica e cappelle laterali, tre per ogni lato, rettangolari e non comunicanti. Al di sopra delle cappelle laterali e lungo il perimetro esterno della chiesa esisteva un corridoio con aperture laterali che consentiva alle monache di partecipare alle funzioni sacre senza unirsi alla folla dei fedeli¹⁹. Oggi sono ancora visibili i resti della cripta sotto i locali dell'Amministrazione Provinciale di Cosenza.

Un decreto del 14 Dicembre 1808 costrinse le suore del monastero ad abbandonarne i locali per trasferirsi in quello limitrofo di Santa Chiara e infine passare a quello di Gesù e Maria.

La dominazione francese causò anche in Calabria la soppressione di molti monasteri e il possesso di quello di Santa Maria di Costantinopoli fu trasferito alla città di Cosenza che lo rese un alloggio di truppe. Nel 1820 il Ministero della Marina decise di renderlo sede dell'Intendenza di Calabria Citeriore e, nel 1821, fu decretato che in esso fosse conservato anche l'archivio del Capoluogo di Provincia e che divenisse sede del Preside della Provincia stessa. La pratica architettonica che vide coinvolto l'edificio nel XIX secolo si svolse, pertanto, secondo i canoni del nuovo linguaggio unitario e seguì le esigenze di funzionalità e comfort da un lato, decoro e rappresentatività dall'altro.

Il palazzo un tempo del nobile, del feudatario o del principe si trasformò nel palazzo della burocrazia statale e la sua edificazione, in quasi tutte le città italiane, sottese l'intento di suscitare meraviglia per la grandezza e l'imponenza nel tessuto

urbano²⁰. Il palazzo del Governo di Cosenza, al pari di altre sedi periferiche del potere, fu edificato per celebrare un luogo simbolo dell'Unità d'Italia e per esaltare la tensione e le aspirazioni vissute in città prima di unificare la Nazione.

Il palazzo del Governo cosentino rappresenta infatti il simbolo dell'anelito liberario vissuto dalla città di Cosenza e dalla sua ampia provincia. Esso fu sede e teatro di eventi importanti tra i quali la rivolta del XV Marzo 1844²¹, il soggiorno di Giuseppe Garibaldi (1860)²² e la venuta dei Sovrani Umberto I e Margherita di Savoia (1881)²³.

Il ciclo pittorico della Sala del Consiglio

Il programma decorativo della Sala del Consiglio Provinciale (fig. 153) costituisce uno dei pochi episodi di pittura pubblica ottocentesca in Calabria. In esso la ricchezza ornamentale e la varietà degli elementi che caratterizzano l'impianto decorativo ben si coniugano con brani di pittura figurativa impostati sul linguaggio tardo-ottocentesco²⁴.

Alle imprese decorative delle maggiori sedi di Governo, infatti, si affiancarono le celebrazioni periferiche dell'Unità eseguite nei palazzi provinciali del Governo. Questi ultimi, difatti, furono intesi come emanazione diretta del governo centrale e come immagine del nuovo Stato. Le narrazioni pittoriche in essi contenute vennero perciò concepite sia nei nuovi termini unitari, sia per trascrivere visivamente la storia locale e le radici identitarie di ogni contesto cittadino.

Il programma iconografico della sala del Consiglio provinciale palesa un intento celebrativo nei confronti dell'Ente (fig. 154) e delle sue attività intellettuali e manuali (fig. 155). Esprime l'esaltazione delle sue glorie locali (figg. 156-157-158-159) e quella dei personaggi nazionali che ne caratterizzarono la storia (figg. 160-161). Infine, in perfetta adesione con i modelli coevi di decorazione dei palazzi pubblici, nel ciclo compaiono allegorie e personaggi intimamente connessi con i valori della giustizia, della legge e della politica (figg. 162-163-164). Un pantheon della città di Cosenza ove figurano coloro che "(...) con la spada, la penna, il pennello e la religione diedero lustro e decoro alla città di Cosenza"²⁵. Una summa di glorie locali e glorie nazionali che, conformemente allo spirito post unitario, furono unite per esaltare il corretto governo della città di Cosenza e della sua provincia.



153. Cosenza, Palazzo del Governo. Ciclo decorativo della Sala del Consiglio Provinciale



154. Cosenza, Palazzo del Governo.
Ciclo decorativo della Sala del Consiglio Provinciale, soffitto con la celebrazione dell'Ente



155. Cosenza, Palazzo del Governo.
Ciclo decorativo della Sala del Consiglio Provinciale, allegoria delle attività dell'Ente



156. Cosenza, Palazzo del Governo.
Ciclo decorativo della Sala del Consiglio Provinciale, busto-ritratto di Gaetano Argentò 249



157. Cosenza, Palazzo del Governo. Ciclo decorativo della Sala del Consiglio Provinciale, busto-ritratto di Antonio Serra



158. Cosenza, Palazzo del Governo. Ciclo decorativo della Sala del Consiglio Provinciale, busto-ritratto di Gianvincenzo Gravina



159. Cosenza, Palazzo del Governo. Ciclo decorativo della Sala del Consiglio Provinciale, busto-ritratto di Bernardino Telesio



160. Cosenza, Palazzo del Governo. Ciclo decorativo della Sala del Consiglio Provinciale, ritratto di Ruggero d'Altavilla

pagina a fianco:
161. Cosenza, Palazzo del Governo.
Ciclo decorativo della Sala del Consiglio Provinciale, ritratto di Federico II





162. Cosenza, Palazzo del Governo. Ciclo decorativo della Sala del Consiglio Provinciale, allegoria della Giustizia di Emilio Iuso



163. Cosenza, Palazzo del Governo. Ciclo decorativo della Sala del Consiglio Provinciale, ritratto di Dante Alighieri

pagina a fianco:
164. Cosenza, Palazzo del Governo. Ciclo decorativo della Sala del Consiglio Provinciale, ritratto di Machiavelli



Nel programma iconografico del salone si alternano porte e finestre, alcune delle quali dipinte per accentuare l'illusorietà dello spazio; inoltre sulla parete corta di accesso vi si apre una grande porta sormontata da una cornice timpanata decorata con putti allegorici a monocromo e festoni. Sul timpano campeggiano un crocifisso e due figure alate semidistese recanti una corona di alloro e uno scettro.

Tre registri pittorici, orizzontali e verticali, compaiono nel programma iconografico della Sala Consiliare. In quello inferiore si susseguono raffigurazioni paesaggistiche e immagini allegoriche inneggianti alla ciclicità delle stagioni. speculari sui due lati lunghi della sala si alternano, infatti, piccoli riquadri incorniciati da mascheroni raffiguranti paesaggi boschivi e bucolici, nonché coppie di figure antropomorfe che incorniciano le allegorie dell'Estate (la coppa di spighe), della Primavera (i fiori), dell'Autunno e dell'Inverno (fig. 165).

Al centro delle pareti maggiori si aprono due grandi porte speculari incorniciate da lesene con decorazioni a girali, sormontate da un finto architrave dorato.

Sulla seconda parete corta, frontale a quella d'ingresso, si aprono due grandi fine-



165. Cosenza, Palazzo del Governo. Ciclo decorativo della Sala del Consiglio Provinciale, particolare decorativo con l'Allegoria dell'Estate

stre sormontate da un frontone dorato e, al centro, vi campeggia la tela con l'Allegoria della Giustizia eseguita dal pittore Emilio Juso, ivi apposta nel 1952.

Nel secondo registro del programma iconografico si susseguono medaglioni monocromo con i quattro busti-ritratto di cosentini illustri (figg. 156/159) e le quattro grandi tele con le effigi di uomini di storia e cultura italiana (figg. 160-161-163-164). I medaglioni, posti uno di fronte all'altro sulle pareti lunghe, indicano il nome del personaggio e presentano festoni e figure decorative antropomorfe. Essi sono: Antonio Serra²⁶, Gaetano Argento²⁷, Gianvincenzo Gravina²⁸ e Bernardino Telesio²⁹ e appartennero al patrimonio intellettuale cosentino, ivi celebrato insieme alla Nazione unita.

I personaggi ritratti, di origine cosentina, ebbero il merito d'innalzare culturalmente il livello della città e della sua provincia mostrandosi valenti nella giurisprudenza, nell'economia, nella letteratura e nella filosofia, ovvero quelle facoltà che animano l'intelletto indirizzandolo verso la corretta conoscenza della realtà e delle cose e che sono prioritarie nel corretto governo delle città.

Protagonisti del programma iconografico della Sala sono altri quattro personaggi: Ruggero d'Altavilla e Federico II da un lato, Dante e Machiavelli dall'altro. Dante, l'exul immeritus, desideroso di vedere risolte le controversie politiche e culturali del suo tempo; Machiavelli, esponente della celebre teoria politica della golpe e del leone nonché teorico, antico e al contempo moderno, della realtà politica e della capacità dei governi di conquistare e poi mantenere il potere.

Conclude le pareti una fascia continua di finte metope con festoni, coppe, girali e figure mostruose e, infine, riquadri raffiguranti putti intenti in varie attività manuali e intellettuali.

Al termine della parete un architrave dipinto sostiene la volta. Sui lati maggiori vi si aprono tre finestre semicircolari mentre una sola è posta sui lati brevi. Sulle lunette la decorazione è a grottesche e con girali monocromi su sfondo dorato, mentre le vetrate recano gli stemmi delle quattro città capoluogo del Circondario: Cosenza, Castrovillari, Paola e Rossano.

Il soffitto (fig. 154) è ripartito in tre fasce e presenta una decorazione pittorica simbolica e celebrativa della Provincia di Cosenza; in esso l'affresco con il Trionfo della Provincia è affiancato dalle personificazioni di Marte e della Pace, dai simboli della Casa Savoia, da allegorie della bellezza, della caccia, della pace, da

simboli di gloria, sapienza e bontà secondo un fitto gioco di corrispondenze con le immagini raffigurate sulle pareti laterali ed ispirate ai medesimi concetti.

In direzione di un'indagine sulla genesi del Salone e delle sue decorazioni, è opportuno sapere che nel palazzo del Governo coesistevano i due Enti della Provincia e della Prefettura per cui, sul finire del XIX secolo e ancor più quando si rese nota l'imminente visita dei Sovrani (1881), si ritenne necessaria la progettazione della nuova sala consiliare ad uso esclusivo dell'Amministrazione Provinciale.³⁰ La prima proposta di fondazione del nuovo ambiente, presentata dal Sig. Pancaro in data 22 Gennaio 1875, recitava: "progetto d'arte per la costruzione di una nuova sala del Consiglio Provinciale. Il Consiglio approva il progetto per £. 81.000 ingiungendo all'ufficio tecnico di variare il Capitolo in riguardo al compimento dei lavori, restringendo il termine di tre anni a diciotto mesi od al più in due anni, preferendo ciò ad ogni altro lavoro. Il Consigliere Stamile raccomanda di essere adibito nei lavori di ornamento Michele Trotta da S. Benedetto Ullano, ed il Consigliere del Giudice fa uguale raccomandazione per Veltri. Il Consiglio prende in considerazione le raccomandazioni anzidette per essere tenute presenti a tempo opportuno"³¹.

Un acceleramento dei lavori avvenne nel 1879 allorché Cosenza dovette prepararsi a ricevere gli Augusti Sovrani Umberto I e Margherita di Savoia; una delibera del 26 Novembre 1878 recita infatti: "(...) in vista della prossima venuta in Cosenza delle LL. MM. Il Re e la Regina d'Italia, disponeasi di eseguirsi in via d'urgenza i lavori di decorazione interna della nuova sala del Consiglio Provinciale (...)"³².

La proposta Pancaro del 1875 recitava "(...) Il consigliere Stamile raccomanda di essere adibito nei lavori di ornamento Michele Trotta da S. Benedetto Ullano, ed il Consigliere del Giudice fa uguale raccomandazione per Veltri"³³.

Lo studio ha inteso ricostruire la vicenda del cantiere artistico. Dall'indagine sono emersi i nomi di pittori di fama nazionale incaricati dell'ideazione e progettazione dell'impianto decorativo del salone, artisti locali allora patrocinati negli studi dall'Amministrazione provinciale e ingaggiati per eseguire specifici lavori sotto la supervisione dei maestri e, infine, personalità artistiche finora del tutto sconosciute. Queste ultime dimostrano la vastità degli studi che ancora si schiudono per la comprensione del panorama artistico cosentino di fine Ottocento³⁴.

Il pagamento complessivo per i lavori di decorazione nel salone del Consiglio pro-

vinciale fu corrisposto al decoratore e ingegnere Enrico Andreotti³⁵ -a breve oggetto di discussione- tuttavia, a cominciare dalle personalità indicate nel discorso del consigliere Stamile siamo in grado di offrire uno spaccato di maestranze, più o meno evolute, attive sul territorio cosentino negli anni Ottanta del XIX secolo³⁶. Michele Trotta visse dal 1840 e fu principalmente uno scultore³⁷. Iscritto regolarmente all'Accademia di Belle Arti di Napoli egli si formò sotto la guida di Tito Angelino e fu sostenuto economicamente dal Prefetto di Calabria Citra per il corso degli studi. L'ambiente artistico napoletano l'aveva rinominato il Canova dell'Istituto grazie alla fama acquisita da una serie di opere tra le quali un busto dell'eroe calabro-albanese Agesilao Milano, il Pescatore, il Pastore calabrese, il Pezzente, la Sposa albanese e così via. Fu anche autore di tre gessi dipinti raffiguranti Ercole, Minerva e Venere e creò una serie di statue policrome in cartapesta destinate alla chiesa di San Domenico di Montalto Uffugo³⁸.

Angelo Mazzia, certamente più noto, era originario di Roggiano Gravina; nacque nel 1823 e morì a Napoli nel 1891. Nel 1842 si recò nella città partenopea per frequentare l'Accademia di Belle Arti grazie al sostentamento economico dapprima del Comune di Roggiano e poi dell'Amministrazione Provinciale di Cosenza. Nel corso della sua carriera dipinse soggetti sacri, ritratti e quadri con episodi tratti dalla Divina Commedia. Una sua opera importante raffigura Dante che dalla luce guarda Roma nelle tenebre³⁹.

La partecipazione di Angelo Mazzia al cantiere del palazzo del Governo è attestata da un mandato di pagamento conservato presso l'Archivio di Stato di Cosenza⁴⁰; esso recita: “Vista la nota del 2 Settembre volgente dell'Ing. Capo dell'Ufficio tecnico colla quale conferma che l'Egregio Artista nostro concittadino Angelo Mazzia si è degnato di accettare l'incarico di ottenere i ritratti ad acquerello in costume e colorati di re Ruggero, di Federico Secondo e di Francesco [sic] Argento, da servire di modello per dipingersi nella nuova sala del Consiglio provinciale. Osservato che il Sig. Mazzia ne ha dato commissione a due discepoli che si contentano del compenso di L. 100”⁴¹.

A questo documento si è inteso unire quello relativo a due maestranze locali del tutto sconosciute, Augusto Burchi e Torquato Faccioli, le quali chiesero “una gratificazione di Lire 100 in compenso di lavori fatti nella nuova sala del Consiglio Provinciale”⁴². È verosimile, ad un primo confronto tra le fonti, che i due

coincidano con i giovani allievi menzionati nel mandato di pagamento in favore di Angelo Mazzia, il che dimostrerebbe la resa pittorica delle tele raffiguranti re Ruggero d'Altavilla e Federico II di Svevia⁴³ rispetto ad altre.

Un'ultima personalità, finora mai menzionata negli studi sul palazzo del Governo e individuata nel corso della presente indagine, è quella del pittore Filippo Falcone. La deliberazione del 16-12-1880, nel pieno svolgimento dei lavori di decorazione, recita: "Vista la domanda dell'artista Filippo Falcone che chiede di corrisponderci sulla base di £ 35.000 non già £ 25.000, il premio dei completati lavori di decorazione nella nuova sala del Consiglio provinciale; inteso il deputato Campagna relatore, stando ai termini del contratto e tenendo presenti le tristi condizioni finanziarie della Provincia, delibera di non potersi accogliere"⁴⁴. Il 9-6-1891, quando i lavori nella Sala del Consiglio erano ormai ultimati da tempo, si legge: "(...) Acciardi, sull'offerta del pittore Filippo Falcone per cedere alla Provincia il bozzetto di disegno della sala del Consiglio, propone l'ordine del giorno puro e semplice. Miceli rileva che l'istanza del Falcone non si può respingere così facilmente perché trattasi di acquistare cosa che completa l'edificio della sala provinciale e dandosi il caso di qualche riparazione negli ornati, si andrebbe senza il bozzetto, incontro a delle forti spese, propone quindi rimettersi l'istanza all'Uff. tecnico perché vegga della convenienza e tratti delle spese. Il Consiglio approva la proposta Miceli"⁴⁵.

Due anni dopo, il 4 dicembre 1893 si deliberò nei seguenti termini: "circa l'acquisto dei modelli che servirono per la decorazione della sala del Consiglio provinciale offerti in vendita dal pittore Filippo Falcone, riferisce il Deputato Cristofaro. E la Deputazione, ritenuto che sia utile per la Provincia acquistare i modelli originali della sala del Consiglio, d'urgenza delibera: incaricarsi il Presidente a trattare e concludere l'acquisto di detti modelli pel prezzo di lire 400. La spesa graverà sulla casuale facoltative del 1894"⁴⁶.

La vicenda dell'acquisto dei modelli si concluse con deliberazione dell'11-4-1894, nella quale si afferma: "(...) Il consiglio prende atto e omologa senza discussione la seguente deliberazione resa d'urgenza dall'On Deputazione provinciale circa l'acquisto dei modelli che servirono per la decorazione della sala del consiglio"⁴⁷.

Tali documenti consentono di riflettere sull'attività del pittore Filippo Falcone nel

cantiere del palazzo del Governo; un artista mai emerso prima nelle campagne decorative della città di Cosenza del quale, nell'Archivio di Stato di Cosenza, è stato rintracciato l'atto di nascita del figlio, Vincenzo Antonio Falcone. Nel documento, datato 24 Ottobre 1865, si evincono alcuni dati utili alla prosecuzione degli studi quali la residenza e la professione⁴⁸, tuttavia allo stato attuale delle ricerche, il pittore può effettivamente considerarsi un ulteriore protagonista della scena artistica cosentina di fine Ottocento.

Il ciclo pittorico della Sala del Consiglio Provinciale fu tuttavia affidato, nella sua progettazione ed esecuzione, al celebre artista Enrico Andreotti da Firenze⁴⁹. Sulla sua personalità e sulla sua cifra artistica gli studi hanno a lungo taciuto preferendo evidenziare quelle del figlio, Federico, allievo di Stefano Ussi e molto più attivo in Toscana. Federico Andreotti si trovava citato negli Atti del Consiglio dei Professori dell'Accademia delle Arti del Disegno, già nel 1861-63⁵⁰.

L'attività di Enrico Andreotti, invece, è comparsa esclusivamente nello studio di C. Cresti e L. Zangheri sugli architetti e gli ingegneri toscani del XIX secolo e in quello di Katia Di Dario Guida sull'attività catanzarese dei due fiorentini⁵¹. Da essi si evince che l'ingegnere fu attivo principalmente in Toscana dove, dal 1859 al 1863, eseguì i restauri della Cattedrale di Pietrasanta in collaborazione con Pietro Bellini (fino al 1881) e della chiesa e campanile di San Giovanni⁵².

Ci si interroga sul legame venutosi a creare tra Enrico Andreotti, restauratore di monumenti antichi, ingegnere e decoratore⁵³ e la città di Cosenza. In tale direzione, le ricerche hanno evidenziato il nome di Giacomo Romoli che, dopo aver studiato ingegneria all'Università di Pisa, intraprese una carriera brillante: fu Direttore del Corpo d'Ingegneri di Acque e Strade, Addetto all'Ispezione di Firenze e, negli anni Ottanta, divenne Ingegnere Comunale a Pietrasanta. Dopo aver adempiuto ad una serie di alti incarichi egli, con l'Unità d'Italia e la costituzione del Genio Civile, divenne Ingegnere Capo di seconda Classe destinato alla direzione dell'ufficio di Siena e poi a quella di Catanzaro⁵⁴. Giacomo Romoli, pertanto, potrebbe rappresentare il trait d'union tra i due Andreotti e la committenza borghese di Catanzaro, prima, nonché tra Enrico e la città di Cosenza. Ciò spiegherebbe la presenza di tre cicli pittorici molto ravvicinati cronologicamente, ovvero quelli dei palazzi Fazzari e Serravalle di Catanzaro e del palazzo del Governo di Cosenza.

La sala degli Specchi

L'indagine sul Salone degli Specchi del palazzo del Governo, realizzata per questa ricerca dottorale, ha inteso colmare la lacuna storiografica in merito alla datazione e alla paternità artistica degli affreschi (fig. 166). Lo spoglio sistematico degli Atti e dei bilanci del Consiglio Provinciale per l'ampio arco cronologico 1880-1920, quello degli Atti della Deputazione provinciale (1900-1915) e dei fondi relativi al Palazzo conservati nell'Archivio di Stato di Cosenza⁵⁵, ha infatti reso possibile la scoperta delle dinamiche che condussero alla realizzazione del ciclo.

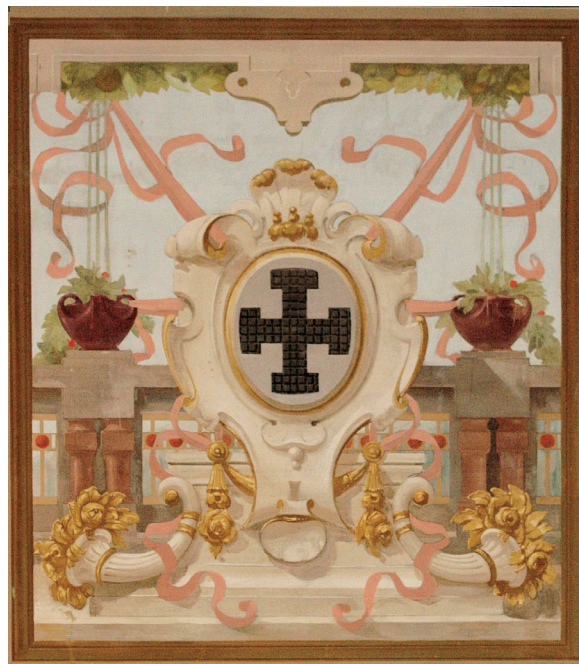
Il salone degli specchi del palazzo della Provincia presenta decorazioni raffinate ed eleganti ma, soprattutto, denota un intento celebrativo nei confronti delle Amministrazioni Provinciale e Prefettura alle quali sono dedicati i due riquadri centrali (fig. 167), insieme ad elementi che inneggiano all'Abbondanza e alla prosperità.

Il salone "per il trattenimento del pubblico" fu decorato con allegorie delle arti sceniche, dell'abbondanza, dello svago e con chiari riferimenti alla diffusa pittura neo-pompeiana del tempo. Le allegorie della musica sono affidate (figg. 1168-169-170) alle personificazioni del flauto, del tamburello e dell'arpa. Esse si collocano in ampi spazi aperti o si affacciano su vedute probabilmente napoletane e su balconi con pergolati di limoni che riconducono ad un'ambientazione napoletana riconducibile ai circoli di Mariano Fortuny e alla pittura pompeiana. È presente l'allegoria della danza (fig. 171) o forse Clori, la dea dei fiori e della primavera, nonché la scena con lo splendido putto rubensiano (fig. 172) che parrebbe celebrare i piaceri del vino, di Bacco e, dunque, del convivio e della festa. E poi ancora le arti legate alla parola: il poeta (fig. 173), la recitazione (fig. 174) e, infine, la maschera (fig. 175). Arti sceniche e personificazioni delle stagioni e della festa si uniscono nella celebrazione della Provincia di Cosenza e della sua Prefettura subito dopo il tragico evento del terremoto e dopo la felice unificazione della penisola; allegorie che convergono nella decorazione del soffitto purtroppo depauperato dei suoi caratteri originali e raffigurante, molto probabilmente, l'allegoria della musica (fig. 176).

La bellezza e leggiadria delle immagini non deve sminuire quello che è un altro grande aspetto di questa sala: l'ordito o meglio la pagina, la trama decorativa entro cui l'artista inserì le proprie figure (figg. 177-178). Nella raffigurazione del pla-



166. Cosenza, Palazzo del Governo.
Ciclo decorativo della Sala degli Specchi, o sala per il trattenimento del pubblico

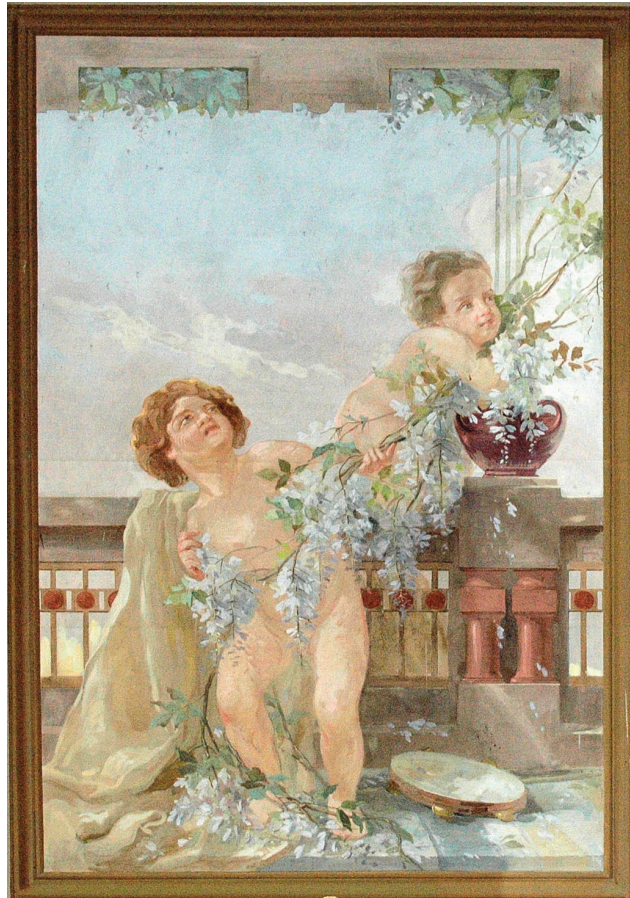


167. Cosenza, Palazzo del Governo.
Ciclo decorativo della Sala degli Specchi, stemma della Provincia di Cosenza



168. Cosenza, Palazzo del Governo.
Ciclo decorativo della Sala degli Specchi, allegoria della musica

169. Cosenza, Palazzo del Governo. Ciclo decorativo della Sala degli Specchi, allegoria della musica



170. Cosenza, Palazzo del Governo. Ciclo decorativo della Sala degli Specchi, allegoria della musica





171. Cosenza, Palazzo del Governo.
Ciclo decorativo della Sala degli Specchi, allegoria della danza



172. Cosenza, Palazzo del Governo. Ciclo decorativo della Sala degli Specchi, allegoria dell'autunno o dei piaceri della festa



173. Cosenza, Palazzo del Governo. Ciclo decorativo della Sala degli Specchi, allegoria della poesia

fond, sebbene alcuni restauri ne abbiano compromesso l'autenticità, si intravede il legame tra l'artista e il socio Paolo Vetri nella resa delle figure e nella formula della composizione⁵⁶.

Autore di questa splendida sala fu Giovanni Diana, assolutamente sconosciuto agli studi sulla pittura calabrese dell'Ottocento e divenuto oggetto di interesse in seguito alla riscoperta della campagna decorativa del salone degli specchi.

L'individuazione della paternità del ciclo pittorico è stata possibile con lo spoglio dei documenti conservati nell'Archivio storico della Provincia di Cosenza ove, per l'assenza di precedenti ipotesi e di riferimenti storiografici relativi alla campagna decorativa, si è effettuato uno spoglio di tutti gli Atti del Consiglio e della Deputazione provinciale dal 1880 in avanti.

A Cosenza gli effetti del terremoto furono vasti ed estremamente tangibili: abitazioni danneggiate, altre crollate, danni ad edifici storici di notevole interesse artistico (quali il palazzo della Prefettura e della Provincia, appunto), il che aveva



174. Cosenza, Palazzo del Governo. Ciclo decorativo della Sala degli Specchi, allegoria della recitazione



175. Cosenza, Palazzo del Governo. Ciclo decorativo della Sala degli Specchi, allegoria del teatro

sensibilizzato le autorità ministeriali nella devoluzione di fondi speciali finalizzati alla ricostruzione di quanto era stato distrutto. Le notizie più calzanti, ai fini del presente studio, sono parse proprio quelle sulle “riparazioni straordinarie”⁵⁷ all’alloggio del Prefetto dopo il sisma del 1908⁵⁸.

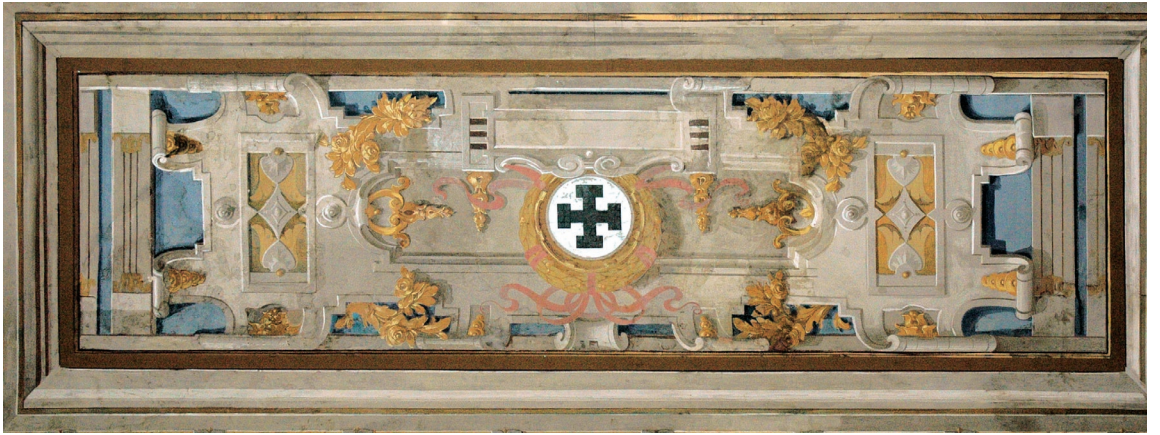
Dopo il terremoto del 1908 -come si legge negli Atti del Consiglio della Provincia di Cosenza- aumentarono i finanziamenti elargiti alle zone più colpite e, proprio il 9 Ottobre del 1909, nella campagna di ricostruzione rientrò “l’approvazione del progetto relativo alla ricostruzione del tetto dell’alloggio del Prefetto”⁵⁹ e vi rientrarono altresì gli storni di fondi (dal 1909 al 1912) “per i lavori di riparazioni straordinarie al salone dell’alloggio dell’Ill.mo Signor Prefetto e alla copertura del salotto medesimo e di altri locali attigui”⁶⁰.

La lettura dei soli Atti del Consiglio provinciale non offriva, tuttavia, una visione chiara delle campagne intraprese per la ristrutturazione del palazzo né, dai bilanci esaminati, si ricavava un’evidente prova che, nell’ambito di tali “sistemazioni straordinarie”, fosse rientrata anche la decorazione delle pareti e del soffitto del salone.

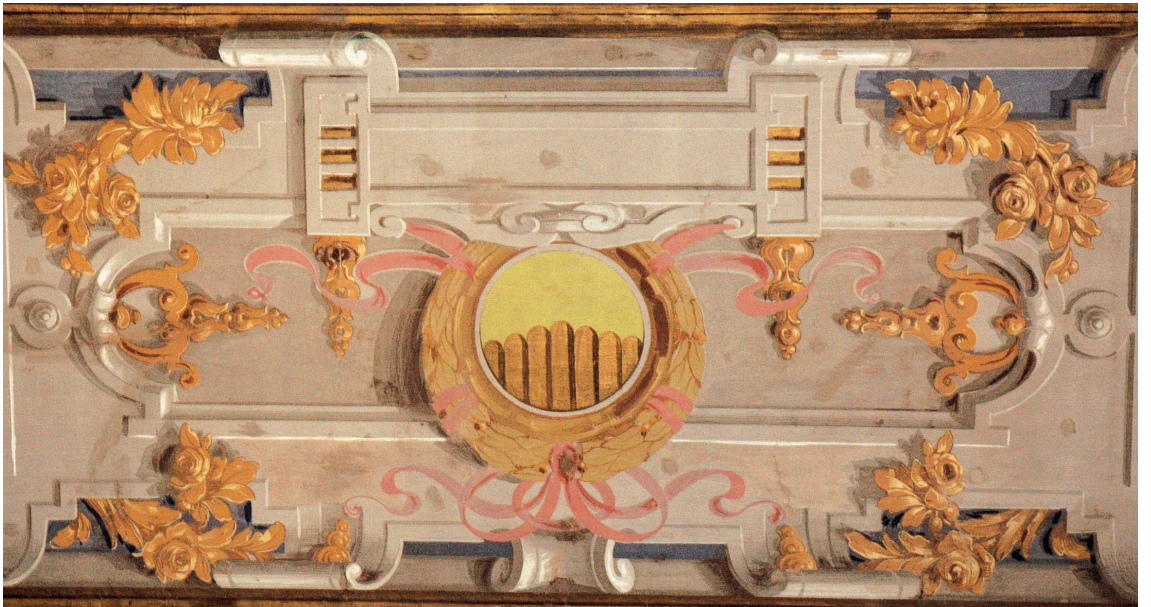
Dallo spoglio degli Atti della Deputazione Provinciale sono invece emersi gli spe-



176. Cosenza, Palazzo del Governo.
Ciclo decorativo della Sala degli Specchi, soffitto con l'allegoria della musica



177. Cosenza, Palazzo del Governo.
Ciclo decorativo della Sala degli Specchi, ordito decorativo del soffitto



178. Cosenza, Palazzo del Governo.
Ciclo decorativo della Sala degli Specchi, ordito decorativo del soffitto

cifici ambiti della spesa sostenuta dall'Ente⁶¹. Gli Atti della Deputazione hanno chiarito che il 1909-1912 fu un triennio di lavori di ricostruzione e decorazione nel palazzo della Provincia; un triennio di spese e di miglioramenti statici e di sicurezza ma anche il periodo cui afferisce la campagna decorativa del salone degli specchi. Dallo studio delle singole deliberazioni effettuate dalla Deputazione provinciale si è evinto che l'impresa maggiormente utilizzata per i lavori di ricostruzione fu quella di Saverio Calvano⁶² mentre l'Impresa di Emilio Broccolo fu prescelta per la ricostruzione e messa in opera dei pavimenti. L'appartamento del Prefetto subì lavori in ogni sua parte: il “completamento del tetto e del pavimento”; i “lavori nella sala da pranzo”; le “forniture e altro occorse per l'impianto di stufe e messa in opera di carta da parati”; “diversi lavori di pittura eseguiti nell'alloggio del Signor Prefetto”. Come termine post quem per i lavori di decorazione pittorica è stata individuata la delibera del 13 luglio 1911, nella quale si legge: “Letto il resoconto dei lavori eseguiti dall'impresa Saverio Calvano per la sistemazione del tetto del salone del palazzo di Prefettura, liquidati pel residuale ammontare di L. 1996,62, delibera si tragga mandato a favore della detta impresa”⁶³.

Questo dato ha consentito di ventilare l'ipotesi che, una volta ultimati i lavori di ricostruzione (nel luglio 1911, anno del saldo dei pagamenti strutturali) si poté passare alla decorazione del salone e, con il numero di Protocollo 462 (del 18 Luglio 1911), gli Atti della Deputazione espongono quanto segue: “Letta la relazione della Commissione Tecnica all'uopo nominata relativa all'esame dei bozzetti presentati dai professori Diana e Marino per la decorazione del Salone del Palazzo di Prefettura, dalla quale si rileva che il progetto del prof. Diana è il più meritevole di accoglimento; la Deputazione delibera: esprimere al prof. Diana le più alte lodi per l'ammirevole lavoro eseguito ma nel contempo è dolente di non poterlo adottare per la grave spesa che comporta e che, unita a quella del sottotetto e del pavimento, oltrepassa le 18.000 L. Nel contempo delibera limitarsi a L. 6.000 la spesa per la sola decorazione escluso l'andito, e contenersi in limiti più modesti il pavimento disponendo che non sia utilizzato il marmo”⁶⁴.

Ha inizio con questa deliberazione la fitta mole di informazioni sull'attività di Giovanni Diana a Cosenza⁶⁵; lo stesso Giovanni Diana che 10 anni prima era stato raccomandato dal Prof. Domenico Morelli all'Amministrazione comunale per la decorazione del Teatro⁶⁶.

Quello stesso Giovanni Diana che restava fino ad oggi una figura del tutto ignota e poco studiata ma che, anche nello stesso panorama cosentino, si è rivelata una personalità artistica interessante e soprattutto operosa, la cui ricostruzione è stata possibile con lo studio dei documenti presenti in alcuni fascicoli dell'Accademia di Belle Arti di Napoli e del Comune di Cosenza e che proseguirà con l'indagine della sua attività napoletana, al fianco del più noto Paolo Vetri.

Nel 1912 furono saldati i pagamenti per "lampadari e altro richiesti e scelti dall'Ill.mo Signor Prefetto per il salone da ballo di questo palazzo di Prefettura" (16 Maggio 1913) e, il 30 gennaio 1915, fu corrisposta a Giovanni Diana la somma definitiva per i lavori di decorazione⁶⁷.

Si riteneva pertanto che l'attività di Giovanni Diana a Cosenza si fosse esaurita nel breve arco di tempo che andò dalla revoca del concorso per la decorazione del teatro comunale alla consegna dei bozzetti; poi Giovanni Diana cadeva nell'oblio.

Il ritrovamento dei documenti della Deputazione Provinciale legati all'assunzione dei lavori di decorazione al salone dell'alloggio prefettizio, ha consentito tuttavia di rivalutare questa figura del panorama artistico napoletano, riscoprendo peraltro tali antiche polemiche con il Comune di Cosenza e nuove acquisizioni nella produzione artistica della città di Cosenza tra Otto e Novecento.

Giovanni Diana nacque a Bologna il 2 febbraio 1865 da Giulio Diana e Alfonsa Coccoli e sposò la salernitana Laura Cuturi dalla quale ebbe dei figli⁶⁸.

L'attività di Giovanni Diana è nota a partire dal suo trasferimento a Napoli (1899 circa), quando iniziò ad assommare incarichi in seno alla locale Accademia di Belle Arti, il che dimostra un forte legame con personalità eminenti della città partenopea (Domenico Morelli, in primis).

Nel 1900, quando Domenico Morelli lo suggerì all'Amministrazione comunale di Cosenza evidenziando che aveva già dato prova di onestà e bravura, Giovanni Diana svolgeva a Napoli attività di stimatore di opere altrui (come è testimoniato da alcuni documenti, ad esempio inerenti al collaudo di un'opera di restauro su un quadro del più celebre Giacinto Diana) e lavorava al fianco di Paolo Vetri, genero e allievo del Morelli.

Lo studio dell'inedito fascicolo di Giovanni Diana, custodito nell'Archivio Storico della Reale Accademia di Belle Arti e lo studio dei documenti dell'archivio comunale di Cosenza, ha evinto i continui spostamenti dell'artista da Napoli a

Cosenza “per il disbrigo dei suoi urgenti affari personali”⁶⁹. Nel 1901, mentre si completava la vicenda del teatro cosentino, Giovanni Diana ricevette l’incarico di “aggiunto” al professore di ornato Ignazio Perricci, incarico che non potè assumere nell’immediato “dovendomi essere collaudati i lavori che ho qui eseguiti per conto di questo municipio [Cosenza]”⁷⁰.

Nella lettera di incarico sono fortemente evidenziate le limitazioni che l’Accademia impose alla libertà professionale di Diana, una volta divenuto Professore di ornato: “(...) epperò (Diana) è impossibilitato di potere, come pel passato, assumere lavori decorativi stantechè, come è detto innanzi, la maggiore e miglior parte del suo tempo è dedicata allo insegnamento in questo Regio Istituto”⁷¹.

Ciò spiega l’assenza di qualunque traccia documentaria relativa alla campagna decorativa del salone prefettizio, confermata però da continue e lunghe richieste di congedo per malattia o improvvisi problemi di famiglia “che non graveranno sull’apprendimento dei giovani studenti”⁷².

I documenti dal 1902 al 1905 evidenziano l’assiduo e riconosciuto impegno e zelo di Giovanni Diana come aggiunto del prof. Perricci; un decreto ministeriale del 19 aprile 1907 affermò che “Giovanni Diana, precedentemente aggiunto al professore di ornato nell’Istituto di Belle Arti di Napoli con l’annuo stipendio di L 1800, in seguito a concorso è nominato prof. di ornato con lo stipendio annuo di 2500 L.”⁷³.

Il 1909 è una data importante per gli intensi spostamenti del professore; mentre l’aprile 1913, segna la nomina a Professore titolare di ornato e decorazione con l’annuo stipendio di 5000 L. Nel febbraio 1915, Giovanni Diana ottenne un altro importante riconoscimento poiché fu nominato Cavaliere dell’ordine della Corona d’Italia.

Morto nel gennaio 1928 nulla o poco si sarebbe saputo della sua attività extra-academica se non fosse stato per il ritrovamento di una lettera delle sue figlie, Giulia e Argia, in cui si elencano alcune sue campagne decorative nella Chiesa di Santa Brigida, a Napoli; nel Teatro comunale, a Cosenza; nel palazzo della Cassa di Risparmio, a Cosenza e, infine, nella villa Gumaelius a Cap Martin Roquebrune⁷⁴.

Lo storico napoletano Salvatore Cozzolino, “aggiunto” a Giovanni Diana nella sua cattedra di ornato nonché autore di un prezioso libretto sull’arte decorativa napoletana dal 1850 in poi (fino al 1922, anno della pubblicazione), unì Diana e

Vetri tra quelli che “presentemente sono valorosi nella decorazione”⁷⁵. Diana, viene ricordato nel libretto per l’opera eseguita al Teatro Rendano di Cosenza ed alla Banca cosentina (si tace tuttavia sulla decorazione della sala prefettizia oggetto del presente studio)⁷⁶.

Di Giovanni Diana è interessante una lettera indirizzata al Direttore dell’Accademia di Belle Arti, nel 1915, in merito agli insegnamenti accademici di epoca post morelliana. In essa si legge: “(...) fin dallo scorso anno di corso avevo deciso di chiedere di introdurre nel II anno della mia scuola di decorazione lo studio del modello vivente per modo che gli alunni potessero comprendere nello svolgimento dei loro studi anche le due principali manifestazioni plastiche della vita umana cioè il movimento e il chiaroscuro. Dopo il corso comune di ornato dei primi quattro anni non basta più agli alunni della scuola di decorazione la conoscenza delle diverse tecniche rispondenti ai bisogni della pittura decorativa né possono bastare il saper ritrarre eleganti steli, piante e fiori e l’esercitarsi sui vari stili con applicazioni architettoniche e prospettiche. Occorre altresì, per quanto riguarda specialmente la composizione decorativa, lo studio della figura vista nello spazio libero o in sagome architettoniche o in fregi di coronamento (...)”. “(...) però lo studio richiesto non deve invadere con prevalenza il campo degli altri esercizi che si compiono nella scuola di decorazione ma deve essere fatto in una giusta misura con una esercitazione di tre ore per due volte la settimana”⁷⁷.

Se questa lettera spiega le attitudini del Prof. Diana visibili anche nelle sue campagne decorative, il documento delle figlie ha consentito di rintracciare un’ulteriore opera dell’artista a Cosenza: il soffitto della Cassa di Risparmio. Essa, poiché è l’unica impresa decorativa citata (anche nell’opera biografica del Cozzolino), fu forse il reale ed ufficiale motivo del suo rientro a Cosenza dopo la vicenda del Teatro. È verosimile, infatti, che le assenze dall’Accademia nel 1909 e la ricevuata dell’Albergo Vetere fossero determinate dall’impegno assunto con la locale Cassa di Risparmio e che, nel corso di quella occasione, Diana avesse partecipato al concorso dei bozzetti per la decorazione del salone prefettizio risultando mentre negli stessi anni il Prof. Achille d’Orsi, suo collega a Napoli, realizzava la statua a Bernardino Telesio. Inedita acquisizione del professore Giovanni Diana a Cosenza è, pertanto, la decorazione della sala del Consiglio nel palazzo della Cassa di Risparmio (figg. 179-180).



179. Cosenza, Palazzo della Cassa di Risparmio. Soffitto della sala del consiglio



180. Cosenza, Palazzo della Cassa di Risparmio.
Soffitto della sala del consiglio, particolare decorativo



181. Cosenza, Palazzo della Cassa di Risparmio. Sopraporta dipinto

Un soffitto con la personificazione di Cerere e di Mercurio, protettore del commercio, con i simboli dell'abbondanza che l'Istituzione della Banca ispirava; immagini a monocromo (sulla scia del Boilly) con allegorie del sonno e con putti intenti a giocare con le maschere (topos della decorazione monocroma) e ancora grottesche, importante elemento decorativo dal Cinquecento in poi. Infine le sovrapporte con le personificazioni della storia che, coronata d'alloro, scrive le sue pagine e di una strana iconografia della vanitas che, con il serpente, si guarda allo specchio (fig. 181); immagini che non solo rivelano la puntuale somiglianza con alcuni volti ritratti nel salone degli specchi ma che consentono di ritenere che Giovanni Diana fu non solo un abile ed esperto decoratore ma anche un ottimo autore di scene e figure, discipline che volle addirittura inserire nel suo corso speciale di ornato.

¹ Archivio di Stato di Cosenza, fondo Intendenza di Calabria Citra – Affari interni – Edifici

² A. Di Benedetto, *Artisti della decorazione. Formazione, produzione e mercato delle arti decorative*, Roma 2006

³ *Ibidem*, p. 121

⁴ Pinelli Rossi, *Dopo l'Unità: nuovi spazi e nuovi temi di pittura murale in La pittura in Italia...cit.*, pp. 565 e ss.

⁵ Nelle istruzioni e negli scritti teorici sull'argomento, ampio risalto era dato alla Grecia classica e, ancor più al Rinascimento. Quest'ultimo era effettivamente ritenuto glorioso, un'epoca aurea che oltre ad esaltare le radici storiche del paese si rivelava congeniale allo storicismo ottocentesco. Si veda A. Di Benedetto, *cit.*, p. 75; *Architettare l'Unità. Architettura e istituzioni nelle città della nuova Italia 1861-1911*, a cura di Fabio Mangone e Maria Grazie Tampieri, Roma 2011; O. Rossi Pinelli, *Dopo l'unità: nuovi spazi e nuovi temi nella pittura murale*, in E. Castelnuovo (a cura di), *La pittura in Italia, l'Ottocento*, Milano 1991, pp. 565-580; F. Mangone, *Architettura e arti applicate fra teoria e progetto. La storia, gli stili, il quotidiano 1850-1914, Atti della Giornata di Studi*, Napoli 2005; *Idem*, Morelli, *l'architettura e le arti applicate*, in Domenico Morelli e il suo tempo 1823-1901. *Dal romanticismo al Simbolismo*, catalogo mostra Napoli 2005; S. Schiffrini, S. Zuffi, *La storia d'Italia nei palazzi del Governo*, Milano 2002.

⁶ A. de Gubernatis, *Dizionario degli artisti italiani viventi, pittori, scultori e architetti*, Firenze 1906; L. Bilotto, Rocco Ferrari *Il romanzo della sua pittura*, Cosenza 2007; A. Di Benedetto, *Pittori della decorazione*, *cit.*

⁷ Nel ricco ventaglio di pubblicazioni, a partire dagli anni Novanta dell'Ottocento, si inserì l'edizione italiana de *Il Portafoglio delle arti decorative in Italia (...)* e l'opera di Camillo Boito *Ornamenti di vari stili (...)* 108 tavole incise ad uso degli artisti delle scuole di disegno e degli istituti tecnici (Milano 1895). Si vedano A. Di Benedetto, *cit.*; G. Carlo Argan, *La parete come pittura*, in "L'architettura" n 5 1962 pp. 332 e ss.; T. De Chiaro, *Decorazione e ornato*, Roma 1973; E. Gallè, *Le décor symbolique*, Nancy 1900; E. Borsook, *Architetti e pittori. Problemi della decorazione murale in "Annali della scuola*

la Normale Superiore di Pisa", vol. XXIII serie II, Pisa 1954 p. 134 e ss.

⁸ C. Lorenzetti, *L'Accademia di belle Arti di Napoli (1751-1952)*, Firenze; S. Susinno, *La pittura a Roma nella prima metà dell'800*, in *La pittura in Italia, l'Ottocento*, Electa 1990, pp. 399 e ss.; M. Picone, *La pittura in Italia meridionale dal 1847 alla fine del secolo*, in *La pittura in Italia...cit.*, pp. 494 e ss. tomo II

⁹ *Artisti toscani tra fine ottocento e primo novecento*, Firenze Febbraio 1984, Firenze 1984; D. Savelli, *Gli artisti toscani e il paesaggio*, Firenze 2002.

¹⁰ *Arti decorative del Novecento*, Liberty, a cura di Carla Cerutti, Novara 1985; F. Napier, *Pittura napoletana dell'Ottocento*, a cura di Susanna d'Ambrosio, Napoli 1956

¹¹ *La città di Telesio*, a cura di Gabrio Celani, Cosenza 1990; C. Coscarella, *Il palazzo della Provincia. Storia architettura e arte*, in *Il Palazzo della Provincia*, Milano-Bari 2007, pp. 3-5; Archivio di Stato di Cosenza, Fondo Notarile, notaio Antonio Conti, c. 108, Atto del 3 Ottobre 1711, f. 502 v.; Archivio BAP Sezione Monumenti, Fascicolo "Palazzo del Governo", "Progetto per la ristrutturazione tecnico-funzionale ed il restauro artistico dell'edificio sede dell'Amministrazione Provinciale di Cosenza", *Relazione storica -13-1-1995*, par. 2., E. Stancati, Cosenza. *Toponomastica e monumenti*, Cs 1979 pp. 1-20; G. Cavalcanti, *Cosenza di una volta*, Cosenza 1991 p. 175 e ss., p. 190

¹² A. Ceccarelli, *Cosenza sul finire del XVI secolo*, Chiaravalle Centrale 1978. E. Fava, *Un itinerario nell'architettura calabrese. Dal neoclassico al Liberty in Itinerari per la Calabria*, a cura di Neri Pozza, Roma 1983, pp. 320 e ss

¹³ A. Ceccarelli, *Cosenza sul finire del XVI secolo*, Chiaravalle Centrale 1978.

¹⁴ *La città di Telesio*, *cit.*

¹⁵ G. Valente, *Il palazzo della Provincia*, Cosenza 1986

¹⁶ L'evento si verificò nel giardino della chiesa di S. Giovanni Gerosolimitano, verso l'attuale Piazza Piccola. Su un muro del giardino era stata posta un'immagine della Madonna che, invocata nel 1710 da uno zoppo, causò al malato il miracolo della guarigione. L'intenso misticismo di quegli anni aveva fatto risaltare

l'episodio agli occhi dell'intera comunità cittadina causando il vivo interesse dell'arcivescovo nei confronti del culto di quella immagine.

¹⁷ Il primo documento relativo alla suddetta circostanza reca la data del 3 Ottobre 1711 e consiste nell'atto di vendita dell'immobile da parte del vice Rettore del Collegio dei Gesuiti, padre Giacomo Lupi, all'arcivescovo Andrea Brancaccio. La descrizione dello stabile in esso riportata parla di una "casa palaziata, con giardino contiguo, attaccato in d.a Casa, alborato di diversi alberi fruttiferi et viti". Alla struttura monastica fu annessa "una casa corrispondente, per l'educazione di oneste vergini" e, in seguito al rovinoso incendio che nel 1729 distrusse il vicino monastero dello Spirito Santo, le suore di quel luogo vi furono ospitate. Il complesso fu, pertanto, fortemente potenziato e divenne monastero delle Suore Domenicane sotto il titolo di Santa Maria di Costantinopoli. La sua ricchezza è provata dalle notevoli proprietà terriere accumulate e dalle rendite annote nella Platea 1745 custodita dalla Biblioteca Civica di Cosenza. Archivio di Stato di Cosenza, Fondo Notarile, Notaio Conti...cit.; Archivio BAP, Sezione Monumenti, Fascicolo "Palazzo del Governo"... cit. Esistono ulteriori documenti che tramandano la cerimonia di fondazione del monastero, la cessione dei beni del prelado e la sua ultima decisione di esservi seppellito (nel giorno di morte 4-6-1725).

¹⁸ La parte dell'edificio che ospitava il convento vero e proprio era quello prospiciente l'attuale via Pezzullo mentre sulla sinistra esisteva un luogo detto "gran loggia" molto probabilmente a doppia altezza.

¹⁹ Archivio BAP, Sezione Monumenti, Fascicolo "Palazzo del Governo"... cit

²⁰ C. Barucci, *Il palazzo italiano del XIX secolo tra recupero storicistico e sperimentazione tipologica*, in *Il palazzo dal Rinascimento ad oggi*, a cura di Simonetta Valtieri, in *Atti del Convegno Internazionale Reggio Calabria 1988*, Roma 1988, pp. 240 e ss.; *La storia d'Italia nei palazzi del Governo*, a cura di Sandrino Schiffini e Stefano Zuffi, Venezia 2002, pp. 18 e ss.; G.M. Tabarelli, *Palazzi pubblici d'Italia. Nascita e trasformazione del palazzo pubblico in Italia*, Busto Arsizio 1978

²¹ Organizzata dall'anno precedente con l'anelito di libertà che contraddistingueva le genti sottomesse ai Borboni, la sommossa del XV marzo 1844 ebbe un tragico esito causando l'arrivo dei fratelli Bandiera di qualche anno più avanti. Obiettivo dei rivoltosi era quello di far approvare al governo il proprio programma politico, far depositare le armi alla forza pubblica e liberare i detenuti politici tuttavia le numerose defezioni fecero sfociare la rivolta in una fucilazione. Il martirio che ne derivò fu celebrato nella statua antistante il palazzo e ricordato nel nome della piazza stessa. L'artefice tattico, nonché capo della sezione cosentina della "Giovine Italia" fu Domenico Frugiuele, mentre le ultime disposizioni giunsero a Cosenza tramite Antonio Plutino da Reggio, responsabile del piano insurrezionale assieme agli altri due comitati di Parigi e Napoli. A. Frugiuele, *Una scintilla gloriosa del Risorgimento calabrese*, in "Calabria" 1999 n. 156, pp. 52 e ss.; G. Cavalcanti, op. cit

²² B. Zappone, Garibaldi in Calabria, Cosenza 1990, pp. 127 e ss

²³ La solenne occasione dell'arrivo dei sovrani generò una eccezionale profusione di spese e una fervida attività edilizia nell'antica città di Cosenza. Furono sistemate la piazza antistante il palazzo, la villa ma anche il prospetto dell'edificio, che era stato prescelto come dimora degli Augusti ospiti. Uno degli apparati effimeri posti sul palazzo era costituito da un pretenzioso attico centrale sormontato da un solenne fastigio reale, formato dallo scudo con la croce bianca dei Savoia e contornato da bandiere. Il viaggio dei Sovrani, in "L'Avanguardia" n. 4, 18-01-1881. Le riviste del tempo (L'Avanguardia e Cronaca di Calabria in primis) descrivono dettagliatamente i momenti della visita, i discorsi pronunciati per quella occasione, le inaugurazioni, i sonetti recitati in onore dei Sovrani, le commissioni artistiche pretese per quella data e così via.

²⁴ Esempi coevi, relativi all'indirizzo culturale ottocentesco appena evidenziato, si trovano nella Palazzina della Meridiana, commissionata da Leopoldo II di Toscana a Nicola Cianfanelli nel 1834 con il tema dei Promessi Sposi; nel Palazzo Pubblico di Siena ove le gesta di Vittorio Emanuele furono inserite in scene celebrative

che puntarono sulla fedeltà assoluta alla verità storica e sulla veridicità della rappresentazione di luoghi e personaggi. Anche la decorazione della Sala Gialla del Senato italiano, nel seicentesco Palazzo Madama, fu ideata da Cesare Maccari tra il 1881 e il 1888 per celebrare la nuova Italia ispirandosi alle antiche virtù romane, esemplificate negli episodi di Appio Claudio, Attilio Regolo, Curio Dentato, Papirio e Catilina. L'esigenza realista risultò predominante fino alla fine degli anni Ottanta per la decorazione pittorica dei luoghi pubblici finalizzati alla celebrazione ufficiale della storia e della civiltà italiane; a partire dal decennio successivo i programmi iconografici inizieranno ad attingere al nuovo linguaggio simbolista e idealista europeo.

²⁵ E. Arnoni, *La Calabria illustrata*, vol. III, Cosenza 1992, p. 103

²⁶ Nato a Cosenza intorno al 1550 egli morì nel carcere napoletano della Vicaria nel 1613. I critici lo ritengono il primo scrittore di economia politica e tramandano che intraprese gli studi legali abbandonandoli in seguito per rendersi utile, in ambito cittadino, nei campi dell'economia, della matematica e della filosofia. Egli tentò di analizzare e diffondere le motivazioni che stavano alla base della ricchezza delle varie città, le teorie mercantilistiche, lo sviluppo e la crescita della moneta e così via. Simili orientamenti gli causarono le accuse d'essere un falsario e di voler fuorviare la gente con teorie innovative mentre, in realtà, la vera preoccupazione di chi lo accusava era che egli avrebbe potuto aprire la mente dei cittadini modificando, potenzialmente, lo status quo di una popolazione che era gestita da forze maggiori.

²⁷ Il De Fortis e l'Aceti lo ritengono nativo di Rose attribuendo molto valore alla testimonianza dell'annotatore del Barrio il quale, alla parola *Rosae*, dice: "Hic natus est Cajetanus Argentus a Consentinis civitate donatus". L'Argento nacque a Cosenza nel 1661 e fu oggetto di numerose ricerche biografiche; oggi si tende a dare credito allo Spiriti il quale scrisse trent'anni dopo la morte del cosentino (risultando perciò assai bene informato) dicendo che egli visse a Cosenza "quantunque fosse originario di un altro luogo". In questo modo potrebbe spiegarsi la

fama dell'Argento a Rose e la quasi unanime testimonianza dei biografi. Secondo una delle leggende raccolte nel suo paese dal Bria, Gaetano Argento era stato condotto da Rose a Cosenza fin da piccolo ed era stato affidato ad un frate del convento degli ex Riformati per poi essere mandato a Napoli. Un'altra leggenda lo vuole autore di una Relazione anonima delle feste celebrate a Cosenza per le nozze di Carlo II. Nel 1683 conseguì la laurea in giurisprudenza ed iniziò un'esistenza onorata da numerose cariche: fu Consigliere del Sacro Real Collegio, reggente del Supremo Consiglio Collaterale, Preside del Sacro real Consiglio; fu moderatore dei diritti del regno nel rapporto con la Curia Romana e così via. Gaetano Argento fu tra gli iniziatori del nuovo movimento culturale della seconda metà del 1600 e il primo realizzatore della lotta contro i privilegi ecclesiastici nel Regno di Napoli. Tra le sue opere più importanti il "De re beneficiaria dissertationes tres" del 1709.

²⁸ Nativo di Roggiano, che poi divenne Gravina proprio per il nome di questo illustre cittadino, si trasferì a Napoli mantenendo impegni legali e letterari fino alla fondazione dell'Accademia dell'Arcadia. A Roma invece insegnò diritto civile e diritto canonico e scrisse due trattati: "De ortu et progressu juris civilis" e "De Romano imperio" nei quali interpretò le leggi romane comparandole con gli studi filosofici.

²⁹ nato a Cosenza nel 1509 e ivi artefice di una nuova vitalità culturale negli anni successivi alla morte di Aulo Parrasio. Egli ricevette la sua prima educazione presso lo zio Antonio, dotto umanista, e poi si trasferì con lui a Milano. Per un certo periodo si isolò in convento dedicandosi alla meditazione filosofica ma nel 1553, tornato alla vita laica, sposò la nobildonna Diana Sersale. Continuò gli studi a Padova e poi rientrò a Cosenza per dedicarsi all'approfondimento dei segreti della natura pubblicando, nel 1586, la sua opera più importante: "De rerum natura iuxta propria principia" nella quale confutò le teorie della filosofia aristotelica anticipando il metodo della ricerca naturalistica. Bernardino Telesio fu ricordato da Bacone come "il primo degli uomini nuovi" e può essere considerato un iniziatore del pensiero moderno.

³⁰ Archivio Storico della Provincia di Cosenza,

Atti del Consiglio Provinciale, sessione del 1878

³¹ Ibidem. Si veda, a proposito dei lavori nella Sala, l'Appendice documentaria al termine di questa scheda storico-artistica

³² Ibidem Atti del Consiglio Provinciale, sessione del 1879

³³ Archivio BAP, Sezione Monumenti, Fascicolo "Palazzo del Governo", p. 4

³⁴ Archivio di Stato di Cosenza, fascicolo borse di studio...

³⁵ E non -come si è spesso creduto finora, ai due Andreotti Enrico e Federico. Si vedano: E. Zinzi, Architettura e decorazione nel palazzo post-unitario. L'opera dei fiorentini Federico ed Enrico Andreotti in Calabria, in *Il palazzo dal Rinascimento ad oggi*, Atti del Convegno Internazionale Ottobre 1988, a cura di Simonetta Valtieri, Roma 1989, pp. 221 e ss.; E. Zinzi, Catanzaro: il palazzo Fazzari in "Brutium" n. 61, 1982 p. 16; E. Salerno, La pittura decorativa nella seconda metà dell'Ottocento in Calabria in "Calabria Letteraria", n. 7, 1998, pp. 72 e ss.

³⁶ L'indagine è stata effettuata consultando gli Atti del Consiglio Provinciale dalla quale è emersa che, fin dagli albori della sua istituzione, l'Amministrazione Provinciale si contraddistinse per un intenso mecenatismo manifestato attraverso il patrocinio offerto ai giovani studenti di Belle Arti per conseguire la formazione accademica a Napoli, a Roma o a Firenze.

³⁷ E. Le Pera, *Arte in Calabria tra Otto e Novecento*, Catanzaro 2001, p. 207. E. Salerno, *Pitture decorative dell'Ottocento in Calabria: il Palazzo del Governo a Cosenza*, in "Calabria Letteraria" n. 10-11-12, 2001, pp. 55 e ss.; A. Giorno, *La Calabria nell'arte. Catalogo storico-artistico dei pittori calabresi dalle origini ai giorni nostri*, Cosenza 1993, pp. 353 e ss.; A. Frangipane, *Artisti calabresi e Risorgimento (1783-1860)*, in "Brutium", n. 6, 1961 pp. 20 e ss.; U. Campisani, *Studenti calabresi di BB AA a Napoli nella seconda metà dell'Ottocento: Rocco Lo tufo (1831-1875) da Morano*, in "Brutium" n. 61, 1982, p. 13; Rubens Santoro e i pittori della Provincia di Cosenza fra Otto e Novecento, cat. mostra Corigliano-Aieta-Rende 2003, Catanzaro 2003; L. Magugliani, *Arte nota e men nota*, Milano 1960; M. A. Picone Petrusa,

L'arte nel Mezzogiorno d'Italia dall'Unità alla seconda guerra mondiale, in *Storia del Mezzogiorno*, vol. XIV, Napoli 1991, pp. 165 e ss.; *Artisti toscani tra fine ottocento e primo novecento*, cat. mostra Firenze 1984, Firenze 1984.

³⁸ Ibidem

³⁹ E. Salerno, *Pitture decorative dell'Ottocento in Calabria: il Palazzo del Governo a Cosenza*, in "Calabria Letteraria" n. 10-11-12, 2001, pp. 55 e ss.

⁴⁰ Archivio di Stato di Cosenza, *Deliberazioni della Deputazione Provinciale*, 15 Settembre 1879

⁴¹ Ibidem; E. Salerno, *Pitture decorative dell'Ottocento in Calabria: il Palazzo del Governo a Cosenza*, in "Calabria Letteraria" n. 10-11-12, 2001, pp. 55 e ss.

⁴² Archivio Storico della Provincia di Cosenza, *Atti del Consiglio Provinciale*, anno 1879

⁴³ Archivio di Stato di Cosenza, *Deliberazioni della Deputazione Provinciale*, 15 Settembre 1879

⁴⁴ Archivio storico della Provincia di Cosenza, *Atti del Consiglio Provinciale*, sessione 1880

⁴⁵ Ibidem, sessione 1891

⁴⁶ Ibidem

⁴⁷ Ibidem, sessione 1894

⁴⁸ "(...) il signor Filippo Falcone, di anni 43, di professione pittore, domiciliato in Cosenza in contrada San Giovanni ci ha presentato un bambino (...). Archivio di Stato di Cosenza, Stato Civile.

⁴⁹ Archivio Storico della Provincia di Cosenza, *Atti del Consiglio Provinciale*, deliberazione del 13-2-1879

⁵⁰ E. Zinzi, *Architettura e decorazione nel palazzo post unitario. L'opera dei fiorentini Federico ed Enrico Andreotti in Calabria*, in "Il palazzo dal Rinascimento ad oggi", Atti del convegno di studi a cura di Simonetta Valtieri, Roma 1990

⁵¹ C. Cresti, L. Zangheri, *Architetti e ingegneri nella Toscana dell'Ottocento*, Firenze 1978; K. Di Dario Guida, *Presenze fiorentine*, cit. pp. 36-42.

⁵² C. Cresti, L. Zangheri, *Architetti e ingegneri nella Toscana dell'Ottocento*, Firenze 1978, p. 6; *Atti per la Conservazione dei monumenti della Toscana dal 1-1-1891 al 30-6-1893*, Firenze 1894; K. Di Dario Guida, *Presenze fiorentine*,

cit. pp. 36-42

⁵³ Nel necrologio di Enrico Andreotti, pubblicato in K. Di Dario Guida, cit., p. 137, si legge: "(...) Aveva 60 anni e tutta la sua vita era stata consacrata all'arte, al lavoro costante. Pittore a fresco, immaginoso, accurato, studioso del vero, corretto nel disegno, vago nel colorito, egli lascia molti e lodatissimi saggi del suo ingegno e del suo buon gusto. Nella parte decorativa era valentissimo sicché per vario tempo tenne con plauso l'ufficio di professore nella nostra Scuola delle Arti decorative. Egli dipingeva bene anche a olio e lo provano alcuni ritratti fatti in questi ultimi tempi".

⁵⁴ *Ibidem* p. 207

⁵⁵ Archivio storico della Provincia di Cosenza, Atti del Consiglio Provinciale, sessioni 1864-1915; Archivio storico della Provincia di Cosenza, Atti della deputazione Provinciale, sessioni 1900-1915; Archivio di Stato di Cosenza, fascicolo "Prefettura"

⁵⁶ A. Di Benedetto, op. cit., pp.140-150

⁵⁷ Archivio storico della provincia di Cosenza, Atti del Consiglio provinciale, anni 1911-1913

⁵⁸ Già nel 1854 -in seguito all'altro grande flagello che si era abbattuto sulla città di Cosenza- la sala per il "trattenimento del pubblico" del palazzo aveva subito una serie di danni con relative ricostruzioni ed alcuni fascicoli dell'Archivio di Stato di Cosenza. Lo testimoniano con atti di pagamento per i lavori "di tintura, dipintura e pareti di carta eseguiti per le decorazioni interne dell'appartamento di rappresentanza nel palazzo d'Intendenza di Calabria Citra, a causa dei danni subiti dal terremoto del 1854. Archivio di Stato di Cosenza, fondo Intendenza di Calabria Citra – Affari interni – Edifici

⁵⁹ Archivio Storico della Provincia di Cosenza, Atti del Consiglio Provinciale, anno 1912

⁶⁰ *Ibidem*, Atti del Consiglio Provinciale, 13 Dicembre 1912. Si veda, a tale proposito, il terzo paragrafo del primo capitolo

⁶¹ La Deputazione era un organo con il compito di assumere disposizioni d'urgenza e varare decisioni senza necessità di convocare un Consiglio, i cui membri erano i diretti interessati nonché i relatori dei Consigli e delle Giunte circa le questioni architettoniche e decorative. Un esempio, in tal senso, fu l'avvocato Raffaele

Tancredi che commissionò al fiorentino Enrico Andreotti -allora impegnato nella Sala del Consiglio- un affresco firmato e datato (1880) nel palazzo privato di via dei Tribunali, in occasione delle sue nozze. A tal proposito si veda il terzo paragrafo del primo capitolo. Si rivolge un sincero ringraziamento alla famiglia Tancredi per la cortesia e la disponibilità mostratemi nel corso della ricerca.

⁶² Questi si trova citato in molti documenti dell'Archivio di Stato relativamente alle ricostruzioni del palazzo dei Tribunali e di altri edifici importanti della zona. Si veda: Archivio di Stato di Cosenza, Intendenza di Calabria Citra (vol. IV) – Affari interni – edifici; Prefettura "Affari generali" categoria 1-27 (1800-1973)

⁶³ Archivio storico della Provincia di Cosenza, Atti del Consiglio Provinciale anni 1911-1913; *Ibidem* Atti della Deputazione provinciale anni 1909-1912

⁶⁴ Archivio Storico della Provincia di Cosenza, Atti della Deputazione Provinciale, 18 Luglio 1911

⁶⁵ Nella delibera del 12 Agosto 1911 (quando si era già insediato a Cosenza, in qualità di Prefetto), Filoteo Lozzi che nel 1900 era stato Commissario Regio al Comune interessandosi personalmente della partecipazione di Diana alla decorazione del Teatro, si approvò "il nuovo progetto presentato dal Prof. Diana per la spesa complessiva di L. 6000" e si "delibera l'autorizzazione a collocare a trattativa privata" questa impresa decorativa. Archivio storico della Provincia di Cosenza, Atti della Deputazione provinciale anno 1911

⁶⁶ Nella lettera indirizzata da Domenico Morelli all'allora Commissario Regio Filoteo Lozzi si legge: "(...)Per la decorazione di questo teatro municipale non avrei da farle, a mio avviso, che il nome del Prof. Giovanni Diana qui dimorante, come quello che mi ispira la maggior possibile fiducia (...). "Non è opportuno bandire un concorso per tali opere" e "il Prof. Diana è il più indicato e onesto per l'incarico". Esiste un interessante memoriale scritto da Giovanni Diana e conservato nell'Archivio del Comune di Cosenza dal quale si evincono i lavori imprevisi, le spese aggiuntive e i problemi cui andò incontro il pittore nella campagna decorativa del Ren-

dano a causa delle inadempienze e dei ritardi del Comune di Cosenza. Archivio storico del Comune di Cosenza, Cat. 10 Classe 8, fascicolo 1092, Teatro Comunale "A. Rendano".

⁶⁷ "Visto che in dipendenza delle disposizioni, di cui nell'art 13 della legge 25 Giugno 1906 n. 255, venne concesso a questa Provincia il mutuo sulla Cassa Depositi e Prestiti per provvedere alle riparazioni dei danni avvenuti a diversi fabbricati di proprietà della Provincia medesima fra i quali quello della Prefettura; Visto che i lavori per riparazioni di danni avvenuti alla copertura, soffitti e pavimenti del salone dell'alloggio dell'Ill.mo Sig. Prefetto della Provincia, furono eseguiti dagli impresari Calvano e Broccolo ai quali venne corrisposto l'importo dei lavori eseguiti; Visto che i lavori per la decorazione del salone furono affidati al Prof. Giovanni Diana mediante atto di cottimo del 17 Agosto 1911 per il prezzo di L. 6.000 (...); visto il collaudo finale di tutti i lavori nel salone e la relazione del Genio Civile (...) delibera emettersi mandato di L. 2260 a favore del prof. Giovanni Diana fu Giulio a saldo e finale pagamento dei lavori di decorazione del salone della regia Prefettura di Cosenza". Archivio Storico della Provincia di Cosenza, Atti della Deputazione Provinciale, anno 1915 vol. I

⁶⁸ Archivio storico dell'Accademia di belle Arti di Napoli, Serie Professori, sottoserie fascicoli personali: Giovanni Diana

⁶⁹ Archivio Storico dell'Accademia di Belle Arti di Napoli, Serie Professori, Fascicolo "Giovanni Diana". Trattasi verosimilmente degli impegni assunti per la realizzazione delle campagne artistiche cosentine.

⁷⁰ Ibidem

⁷¹ Archivio storico dell'Accademia di Belle Arti di Napoli, Serie Professori, sottoserie fascicoli personali: Giovanni Diana

⁷² Ibidem

⁷³ Ibidem

⁷⁴ Archivio storico dell'Accademia di Belle Arti di Napoli, Serie "Professori", fascicolo "Giovanni Diana". Tale ritrovamento ha aperto pertanto nuove ed interessanti vie di ricerca in merito alla riscoperta figura di Giovanni Diana: quella della sua frequente collaborazione con Paolo Vetri (cui in precedenza aveva affidato la decorazione del sipario di Cosenza e che, genero e allievo prediletto del Morelli, lo aveva inserito nel suo importante circolo artistico) oltre che la questione della sua cospicua attività artistica cosentina.

⁷⁵ S. Cozzolino, Appunti di storia dell'arte decorativa napoletana dopo il 1850, Napoli 1922. Paolo Vetri, genero e allievo prediletto di Domenico Morelli nonché amico e collaboratore di Giovanni Diana, iniziò nell'Accademia napoletana come "aggiunto" al Prof. di disegno e di figura nel 1896. Ciò desta interesse poiché lascerebbe supporre (come anche le firme dei due artisti nella chiesa di santa Brigida) che le loro competenze si compenetrassero a vicenda: insegnante di ornato l'uno e dunque artefice delle impaginazioni decorative e insegnante di figura l'altro, e dunque autore delle parti figurative.

⁷⁶ Ibidem

⁷⁷ Archivio Storico dell'Accademia di Belle Arti di Napoli, Serie Professori, Fascicolo "Giovanni Diana"

Il ciclo decorativo del palazzo Vivacqua a Cosenza: un capriccio *neo-rocaille* e un *souvenir* di viaggio del pittore Emilio Iuso a don Raffaele Vivacqua

Il palazzo Vivacqua sorge nell'attuale centro della città di Cosenza e la sua genesi va ricondotta al clima edilizio e urbanistico cittadino verificatosi tra la fine dell'Ottocento e il primo trentennio del secolo successivo; in tale congiuntura, infatti, una serie di importanti piani regolatori diede avvio alle sperimentazioni sostenute dal movimento fascista cui fecero seguito, immediatamente dopo il conflitto mondiale, i contatti con gli interpreti della cultura architettonica europea¹. L'edilizia meridionale risentiva ancora degli stilemi tardo ottocenteschi essenziali e semplici (gli stessi che nel centro nord si permeavano di soluzioni neoclassiche gravide e composite) e, nella città di Cosenza, gli edifici più rilevanti costruiti prima del 1915 funsero da modello di riferimento per la successiva edilizia pubblica e privata; neppure i paradigmi progettuali subirono sostanziali modifiche restando perlopiù ancorati alla tipologia della palazzina a blocco, con la scala centrale a sviluppo assiale preceduta da un atrio e, negli appartamenti, con la compenetrazione degli ambienti².

Poiché gli interventi costruttivi, a Cosenza, furono legati ad una committenza privata fino agli anni 1934-35 (allorché aumentarono quelli dello Stato), la lamentata staticità produttiva fu prevalentemente dovuta alle volontà di una committenza che richiedeva il soddisfacimento di alcune esigenze personalistiche, incapaci di dare impulso a quello slancio progettuale pubblico che si evincerà subito dopo il secondo conflitto mondiale.

Semplicemente per offrire qualche dato tangibile, i principali edifici pubblici inseriti nel tessuto urbano cosentino e connotati dal tema della rivisitazione classica -punto di riferimento anche per l'edilizia privata, talvolta- erano il Palazzo della Cassa di Risparmio del 1904-9 (si confronti, nella scheda sul palazzo del Governo di Cosenza, l'appendice sulle decorazioni del palazzo Cassa di Risparmio), il teatro "Alfonso Rendano" (1897-1909), il sobrio palazzo dell'ex Banca di Calabria in via Trento (1912), l'edificio delle Regie Poste e Telegrafi (1921-23), il palazzetto dell'Accademia Cosentina in piazza XV marzo (1931-33) e così ancora.

L'assenza di rinnovamento nel linguaggio architettonico pubblico si evinse, analo-

gamente, nel primo trentennio del Novecento, anche nell'edilizia privata laddove risaltano alcuni imponenti casi di elevata qualità artistica come Villa Rendano o Villa Salfi in un panorama architettonico caratterizzato da composizioni semplificate che andarono via via evolvendosi alla fine del primo quarto del Novecento. Numerose fabbriche private si costruirono nelle aree di nuova espansione, ovvero corso Mazzini, via Monte Santo, via Piave e le loro traverse interne tra cui pure via Monte San Michele ove sorge il palazzo oggetto di questa indagine.

L'area posta nello schema viario via Piave, via Isonzo, via Monte Grappa e via San Michele -cuore urbanistico che fa da scenario al caso oggetto di questa discussione- divenne in breve tempo una vera e propria insula abitativa laddove i palazzi si connotarono dalla tipologia a blocco con due ordini di finestre o balconi incorniciati da fregi più o meno elaborati; dalla presenza di un portone centrale, da una corte centrale, dallo sviluppo dei bracci abitativi sui quattro lati stradali e, se fino agli anni Quaranta si sviluppavano su due piani, essi aumentarono con il piano regolatore del 1947³. Inoltre, proprio nell'area urbana che a noi interessa in questa sede, una serie di strumenti di legge consentirono di realizzare anche a Cosenza un discreto numero di alloggi in condominio che si svilupparono prevalentemente nel rione Riforma e nella maglia regolare delle vie Piave, Isonzo, Monte Grappa e Monte San Michele.

In sintesi, il momento di rottura con le obsolete condizioni abitative e architettoniche cittadine si ebbe con l'avvento del fascismo (1922); soltanto da quel periodo l'urbanistica cittadina fu rivisitata e riavviata in nuove direzioni⁴. In tale contesto urbanistico e architettonico si inserisce il palazzo Vivacqua appartenuto, e tuttora di proprietà, della famiglia omonima.

Originaria di Tarsia ma trasferitasi a Luzzi per amministrare i beni della più potente casata dei Firrao (1781)⁵, la famiglia Vivacqua è analizzata nelle sue personalità più eminenti da numerosi studiosi dai quali si evince che i personaggi vissuti nel periodo che a noi interessa e al quale si riconducono le decorazioni pittoriche dell'appartamento cosentino, furono don Vincenzo Vivacqua (1885-1953) e don Raffaele Vivacqua, vissuto proprio in quegli anni nella dimora di via Monte San Michele⁶.

Il capostipite fu Francesco Vivacqua il quale, nato a Tarsia da genitori locali, si dedicò con profitto agli studi classici e legali mostrando, oltre a doti innate nel

ragionamento, anche maestria nell'arte oratoria. Nel 1815 conseguì la laurea in Legge e fu successivamente nominato Giudice della Gran Corte Criminale di Palermo, poi Procuratore Generale alla Gran Corte di Catanzaro (1818) e Deputato al Parlamento Napoletano nel 1820. Membro di Accademie, associazioni culturali e circoli letterari, divenne Presidente della Società Economica di Catanzaro pubblicando numerosi scritti di economia e diritto lungamente consultati dagli studiosi e dagli storici.

Geometra nativo di Luzzi e in principio attivo come Dirigente dell'Ufficio Tecnico del Comune di Cosenza ma poi imprenditore di professione, don Vincenzo Vivacqua nacque invece nel 1885 e morì nel 1953 divenendo, negli anni Venti del Novecento, uno dei principali artefici dell'approvvigionamento idrico ed elettrico della città di Luzzi e di altre località limitrofe.

A Cosenza, grazie ad una serie di interventi quali il congiungimento dell'attuale piazza Piccola (piazzetta dei pesci) con il rione San Gaetano, nonché il suo attaccamento al lavoro, la sua dedizione e la sua nota onestà, aveva ottenuto elevate referenze tuttavia l'apogeo della sua carriera e della sua notorietà fu raggiunto intorno al 1925 allorché si interessò della rivoluzionaria idea di dotare Luzzi dell'energia elettrica.

Don Vincenzo Vivacqua fu stimato dalla popolazione anche per le sue opere edilizie tra le quali si annovera il palazzo di Luzzi, sorto su tre piani e verosimilmente integrato con il preesistente palazzo dei Firrao; in esso, al primo piano si trovavano il mulino e il frantoio e, al secondo, il cinema Vivacqua che ricevette il plauso della gente del luogo.

La residenza familiare si trovava al terzo piano del sontuoso edificio.

Poche le notizie in nostro possesso su don Raffaele Vivacqua, di cui non è giunto alcun documento né trattazione biografica ma che, stando ai racconti delle attuali eredi del palazzo, fu il reale committente delle pitture murali eseguite da Emilio Iuso in diverse stanze dell'appartamento, nel 1934.

Nato nel 1907 in una famiglia che osteggiò con veemenza la carriera di artista dopo che questi mirabilmente aveva eseguito, a soli tredici anni, un Martirio di San Lorenzo nella chiesa arcipretale di Rose, Emilio Iuso dovette subire gli scherzi dei fratelli trovando solamente nel parroco don Carmine Docimo un supporto anzi un fervido sostenitore del suo talento e della sua carriera artistica⁷.

Le prime nozioni di Disegno e Ornato geometrico Emilio le assunse presso la

Scuola di Belle Arti di Pizzo calabro proprio su intercessione del parroco; chiamato a prestare il servizio militare a Benevento divenne il ritrattista degli Ufficiali e fu trasferito a Roma (sul finire degli anni Venti) per potersi inserire in un ambiente più colto, raffinato e certamente denso di stimoli. Nel 1931, grazie all'allora vice questore (originario di Luzzi) ottenne una serie di prestigiosi incarichi che lo videro protagonista della decorazione di numerose ville romane, della sede del Ministero dell'Aeronautica Militare nonché della caserma dei Carabinieri reale "Città di Giardino di Roma", ove si distinse, oltre che per gli affreschi, anche per aver ritratto Sua Maestà il re Vittorio Emanuele III⁸.

La realizzazione di tali imprese decorative indussero il pittore a dedicarsi sempre più alacremente all'attività che a stento era riuscito a intraprendere e, nella capitale, Iuso diede ampia prova delle sue tendenze, del suo linguaggio artistico e delle sue capacità di invenzione e di copia dei capolavori esistenti, perfezionando la sua arte grazie agli insegnamenti delle lezioni di Mario Barberis⁹.

Nel 1933 Emilio Iuso fece ritorno in Calabria laddove eseguì la sua prima opera pubblica con la decorazione ad affresco della chiesa dell'Immacolata di Luzzi¹⁰. La seconda opera documentata risale al 1935, nella chiesa di San Giuseppe e poi, per l'immediata fama conseguita, fu ingaggiato dai parroci delle chiese di Bisignano, di Cosenza, di Acri dove sono ancora oggi una profusione di interessanti opere d'arte¹¹. Lavorò anche fuori della provincia di Cosenza, a Salerno, ad Orbetello e la sua fama valicò i confini del continente europeo, in Canada e negli Stati Uniti e fu chiamato anche dalla Santa Sede per abbellire alcune chiese cattoliche rifiutando, però, la proposta.

Stimato e onorato da altissime personalità, Emilio Iuso fu insignito del titolo del Grande Ufficialato della Repubblica Italiana, della Commenda dell'Ordine Equestre del Santo Sepolcro, della Commenda dell'Ordine Pontificio di San Silvestro Papa ecc. Morì nel 1965 durante i lavori di completamento delle decorazioni pittoriche della chiesa dell'Immacolata di Luzzi che, ironia della sorte, fu la prima opera calabrese eseguita dal pittore¹².

Come si evince dalle notizie biografiche di cui siamo in possesso, nessuna traccia è offerta dagli studiosi sulla decorazione pittorica delle stanze private di casa Vivacqua, in via Monte San Michele a Cosenza. Un breve accenno è presente sulla sua attività di decoratore di ville romane e relativamente alle pitture nella nuova sede del Mini-



182. Cosenza, Palazzo Vivacqua. Soffitto neo-rocaille nel salotto di rappresentanza

stero dell'Aeronautica, tuttavia nessuno studio è stato effettuata sul palazzo cosentino per la cui visione è d'obbligo ringraziare le attuali eredi di don Raffaele Vivacqua, da esse ritenuto artefice della commissione o meglio, amico del pittore al quale egli stesso fece dono di questo interessante e variegato programma decorativo.

Valentoso pittore, riconosciuto da tutti per la vivacità delle sue tinte, per la capacità e l'abilità nella realizzazione degli scorci, Emilio Iuso colpisce in questa circostanza anche per la varietà dei temi affrontati (e in questa sede presentati) e per la versatilità del suo ingegno artistico.

Nel palazzo Vivacqua di via Monte San Michele -decorato artisticamente nel 1934 stando alla datazione autografa del pittore- il ciclo decorativo eseguito da Emilio Iuso si dispiega in quasi tutte le stanze e manifesta un linguaggio e temi differenti da camera a camera (figg. 182-183-184-185).

Il primo salottino dell'appartamento presenta una singolare spigliatezza compo-



183. Cosenza, Palazzo Vivacqua. Soffitto neo-rocaille nel salotto di rappresentanza, particolare



184. Cosenza, Palazzo Vivacqua. Soffitto neo-rocaille nel salotto di rappresentanza, particolare

sitiva e una piacevole e briosa articolazione del racconto mostrando, nella scena rappresentata, una eleganza coltivata e attenta che si esplicita nella resa di figurine fragilissime e poco inclini alle grandi emozioni, quasi tutte caratterizzate da pose formali, abiti altolocati, gesti convenzionali, sguardi privi di slanci emotivi anzi talvolta inebetiti che tuttavia rendono il brano pittorico interessante e divertente. La materia cromatica è chiara, luminosa e talvolta preziosa; la tendenza del pittore è manifestamente quella di creare un gioco illusionistico, un divertissement rocaille -come se ne erano visti tanti alla fine del Settecento- che si esplicita anche nella resa dei dipinti nel dipinto¹³. La stanza raffigurata sul soffitto di casa Vivacqua, infatti, presenta essa stessa piccoli riquadri con paesaggi, pareti dipinte con scene mitologiche o romanizzanti e si notano anche motivi ornamentali di particolare delicatezza nei monocromi parietali, nelle cornici dorate degli specchi dipinti, nei vassoi che popolano la scena e in tutte le scenette che fanno da cornice al riquadro principale; particolarmente interessanti sono le ambientazioni, la ricercatezza dei tessuti, la consueta formalità delle pose e delle attitudini e così via.

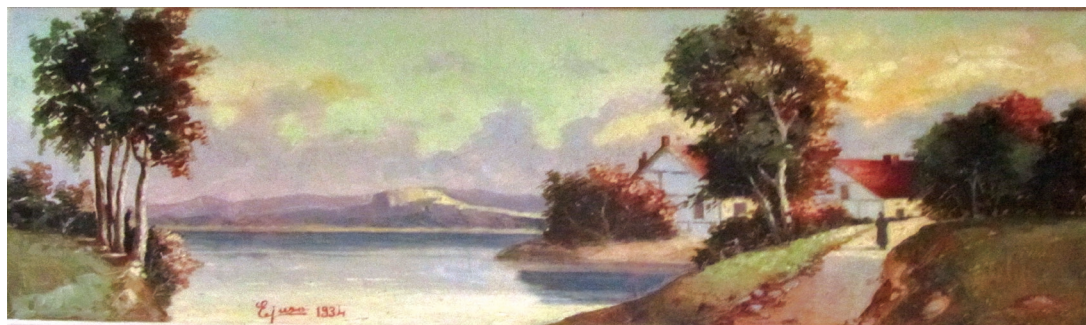
La composizione eseguita dal pittore nel primo salottino di casa Vivacqua è forse



185. Cosenza, Palazzo Vivacqua.
Soffitto neo-rocaille nel salotto di rappresentanza, particolare del riquadro laterale

definibile un capriccio rocaille e la scena, popolata di damine, uomini in divisa, ufficiali e maggiordomi vestiti alla moda sette-ottocentesca, dovette verosimilmente soddisfare il desiderio o le esigenze più recondite di una committenza che, forse lontana da quei fasti mondani e da uno stile di vita improntato sullo sfarzo, volle tuttavia farne parte con un raffinato e comunicativo gioco pittorico. Un gioco che Iuso tradusse con una pennellata briosa e frizzante, molto probabilmente desunta dal suo recente viaggio a Roma.

Diametralmente opposto e forse più legato ad uno spirito tardo-macchiaiolo, è il linguaggio espresso da Emilio Iuso nelle sale successive alla prima, laddove la rappresentazione preziosa e altezzosa del primo salottino, cede il passo ad una raffigurazione bucolica nella quale campeggiano contadine, mucche, pastori e strade soleggiate di campagna (figg. 186-187). Il tema si è modificato sebbene



186. Cosenza, Palazzo Vivacqua. Sopraporta con scena bucolica firmata dall'artista



187. Cosenza, Palazzo Vivacqua. Sopraporta con scena bucolica

il linguaggio resti sempre immediato e comunicativo; inoltre i riquadri intrisi di questo realismo naturalistico presentano la data e la firma dell'autore.

Se le scene analizzate fino a questo punto, presenti nelle stanze del palazzo Vivacqua di via Monte San Michele, paiono costituire per un verso, un'esplicita richiesta della committenza e, per l'altro, l'abbandono alla serenità e autenticità dell'ambiente pastorale vissute parimenti da committente e artista, la terza e forse più originale rappresentazione si dispiega lungo le pareti e il soffitto di un altro salottino che potrebbe, a buon diritto, ricondurre il caso di decorazione privata cosentino alla pratica del souvenir tipica del Gran Tour nonché ad un'esperienza del tutto personale dell'artista.

È evidente, infatti, che nella terza stanza che qui per la prima volta si intende presentare e che convenzionalmente si definirà "camera delle architetture", Emilio Iuso sia stato animato da un intento figurativo puntuale e preciso nonché dal desiderio di riproporre per il suo amico e committente, un ambiente a lui caro e dal quale, soltanto un anno prima, si era dovuto allontanare per rientrare in patria:



188. Cosenza, Palazzo Vivacqua. Salottino con raffigurazioni da souvenir di viaggio

la città di Roma.

Incorniciate entro un'impalcatura prospettica costituita da finte colonne dipinte e da una balaustra monocroma che corre lungo l'intero perimetro della sala, le immagini eseguite da Emilio Iuso (fig. 188) denotano una notevole capacità, da parte dell'artista, di impostare un impianto quadraturista nel quale inserire le proprie citazioni architettoniche desunte dalla realtà, in un binomio tra finzione e verità che risulta molto interessante nonché prova di capacità artistiche.

Il soffitto della stanza è decorato artisticamente con giochi floreali, tondi che incorniciano nature morte inneggianti la caccia e la pesca (fig. 189) e con una distesa di cielo azzurro sulla quale si innesta il prezioso lampadario e nella quale svolazzano uccelli e sottili rami intrecciati. La presenza delle nature morte nei tondi posti agli angoli della composizione del soffitto denotano, tra le altre cose, l'abilità dell'artista nella pittura di genere (i pesci, la cacciagione, la frutta, gli ortaggi, la brocca e così via) consentendoci di indicarlo come un pittore dalle notevoli doti artistiche, informato delle principali correnti e linguaggi desunti con



189. Cosenza, Palazzo Vivacqua.

Salottino con raffigurazioni da souvenir di viaggio, natura morta nell'angolo del soffitto

certezza dal contesto romano, oltre che nella bottega presso cui si era formato. Nell'analisi della decorazione pittorica del salottino, scendendo lungo il registro inferiore, si nota una incorniciatura delle finte architettoniche eseguita con festoni di fiori e di frutti che si uniscono tra un intercolumnio e l'altro; al di sotto tre episodi architettonici di notevole interesse sono stati raffigurati; essi colpiscono sia per la precisione quasi didascalica degli elementi riprodotti sia per la scelta dei soggetti che consentono di ipotizzare una totale libertà esecutiva del pittore anzi, molto più verosimilmente, un dono da questi effettuato all'amico committente. Si tratta, infatti, di una cartolina della città di Roma e, sebbene per i primi due soggetti si possa soltanto ipotizzare la raffigurazione del Ponte Tarsio e quella di un acquedotto (figg. 190-191) per la terza immagine rappresentata dal pittore il riferimento è molto più preciso vista la riconoscibilità del soggetto prescelto per la "cartolina" donata al committente: trattasi infatti del tempietto di Esculapio posto nel cuore del laghetto artificiale di Villa Borghese (fig. 192).



190. Cosenza, Palazzo Vivacqua. Salottino con raffigurazioni da souvenir di viaggio



191. Cosenza, Palazzo Vivacqua. Salottino con raffigurazioni da souvenir di viaggio

La bibliografia consultata sull'argomento è vastissima e, in questa sede, utile per evidenziare non solo la nostalgia che forse Iuso provò subito dopo il rientro da Roma in Calabria (si precisa che l'anno delle decorazioni è il 1934 e che soltanto qualche mese prima l'artista era rientrato in Calabria. La sua prima opera documentata è del 1933 mentre la successiva è del '35, il che consente di ritenere che nell'arco cronologico tra le due imprese Iuso sia stato ospite a casa di Raffaele Vivacqua -come ricordano le attuali eredi- eseguendo per lui le decorazioni pittoriche dell'appartamento) ma anche la fortuna letteraria e artistica vissuta dal tempietto proprio nel primo trentennio del XX secolo¹⁴.

Nella direzione di un inquadramento storico della raffigurazione-souvenir eseguita da Emilio Iuso, si intende offrire qualche nota sulla vicenda del tempietto di Esculapio, sulla sua genesi e sui suoi modelli figurativi desunti dal mondo classico.

All'interno del nucleo principale di Villa Borghese, voluta da Scipione Borghese nipote di Paolo V e configurato nella coeva temperie barocca da Flaminio Ponzio,



192. Cosenza, Palazzo Vivacqua.
Salottino con raffigurazioni da souvenir di viaggio,
particolare del Tempietto di Esculapio in Villa Borghese

Giovanni Vesanzio e Girolamo Rainaldo, gli ampliamenti e gli abbellimenti richiesti da Marcantonio Borghese (1730-1800) e da Camillo (1775-1832), conferirono al complesso monumentale l'attuale aspetto. La superficie della villa fu raddoppiata e la destinazione a "luogo delle delizie" fu affidata agli architetti Antonio e Mario Asprucci (ingaggiati dal principe Marcantonio) e a Luigi Canina che si avvalse di un folto gruppo di stuccatori e decoratori (sotto il principe Camillo).

La prima citazione del tempietto di Esculapio risale al 1784; esso fu inserito in una delle creazioni più originali di Villa Borghese: il giardino del lago -uno dei primi giardini all'inglese caratterizzato da un andamento vario del terreno e adorno di un suggestivo laghetto artificiale con, al centro, un'isoletta sulla quale si erge l'edificio classico.

L'ideazione e la realizzazione del tempio sono attribuite all'architetto Asprucci ma è dalle pagine del Diario di Vincenzo Pacetti che si desumono la vicenda artistica e le fasi costruttive dell'edificio¹⁵ la cui dedica inconsueta al dio della medicina, Esculapio, fu dettata verosimilmente da circostanze casuali piuttosto che da una ferma volontà da parte di qualcuna delle figure in questione (è noto che le dediche più ricorrenti, specie all'interno di giardini e ville, erano ad Apollo, Flora, Diana, Cerere ecc.). In effetti, nel Diario, si annota l'intenzione del principe di acquistare la colossale statua che da tempo giaceva presso il Mausoleo di Augusto e che, restaurata dallo scultore Pacetti, era stata suggerita come idonea al sito della villa secondo una consuetudine, in voga da qualche decennio, relativa al riuso dell'antico nelle architetture pubbliche e private¹⁶. Fu solo in seguito all'acquisto della scultura che il principe affidò all'architetto Asprucci l'incarico di contestualizzarne l'ubicazione con un tempietto e un apposito giardino. In breve tempo, il tempio -costato alla famiglia 7000 scudi- divenne la maggiore attrazione della Villa ed è questo dato che a noi interessa, specie nella direzione di una precisa scelta rappresentativa e forse nostalgica dell'artista.

Da un punto di vista architettonico il tempio di Esculapio, fedelmente ripreso nel dipinto di Emilio Iuso, è di chiara ispirazione classica: dal pronao scandito da quattro colonne d'ordine dorico, agli stucchi, ai marmi, alla cella con la colossale statua sostenuta da un bassorilievo recante un'iscrizione latina, fino alle sculture di divinità che incorniciano il tempio su due scogliere del lago. A coronamento del tempio sorgevano tre statuette, oggi due, che sono raffigurate nel dipinto di Iuso a

conferma di una sua diretta visione, proprio nei primi anni del Novecento.

Ciò che in questa sede è opportuno rilevare è che, nel primo trentennio del XX secolo, l'attenzione su villa Borghese fu notevole poiché, in seguito al passaggio da proprietà privata a gestione pubblica, in essa furono incessanti gli interventi e costanti le manifestazioni: voli spettacolari di palloni aerostatici, concerti con i suonatori sulle barche del lago, stranieri a passeggio o intenti a riprodurre l'ambiente, letterati intenti a descriverlo e così via¹⁷.

Se tra la fine dell'Ottocento e gli inizi del secolo successivo la fama della Villa fu avvolta da luci e ombre, la sua fortuna critica e la sua frequentazione era divenuta, negli anni Venti del '900, di un'eccezionale portata e il delicato momento di transizione dal privato al pubblico fu puntualmente registrato da studiosi stranieri come Inigo Triggs, George Elgood, John Walcher ecc.; inoltre con l'apertura al pubblico si moltiplicarono, sempre da parte degli stranieri, gli episodi di descrizione e rappresentazione della Villa e dei suoi principali elementi architettonici ed artistici (Albert Christophe Dies, Achille Pinelli, Eugenio Iandesio ecc.)¹⁸. In molti di essi si sono evinte modifiche arbitrarie rispetto all'assetto della villa ma nel dipinto che Emilio Iuso esegue in casa Vivacqua ogni elemento (seppure sbizzato e non del tutto riconoscibile) pare ripreso fedelmente al vero e riprodotto nella sua effettiva posizione, quasi come se l'intento del pittore fosse davvero quello della cartolina o del souvenir per l'amico calabrese¹⁹.

Stando alla presente ricostruzione è inoltre possibile che l'immagine dell'acquedotto romano riprodotto sulle pareti di casa Vivacqua possa essere ricondotta al portico dei leoni di Villa Borghese.

L'affresco realizzato da Emilio Iuso nell'ultima stanza del palazzo Vivacqua riconduce, invece, alla nota villa dei Ludovisi, a Roma, fatta edificare per volere del cardinale Ludovico sul Pincio. Essa divenne celebre grazie al suo prezioso ciclo pittorico, commissionato dal cardinale subito dopo l'elezione al soglio pontificio con il nome di Gregorio XV. I lavori architettonici alla villa proseguirono sul finire del XIX secolo per volere di Antonio Boncompagni Ludovisi e fu forse questo fermento a colpire, qualche anno dopo, il pittore calabrese durante il suo soggiorno romano.

Autore della bellissima Aurora, dipinta sulla volta del salone nel casino Ludovisi fu il Guercino che, da Bologna, aveva seguito il suo papa a Roma risiedendovi due

anni. Gli affreschi vertono sullo stesso tema che qualche anno prima Guido Reni aveva scelto per la decorazione del casino Rospigliosi tuttavia profondamente differente è la resa dei due dipinti (figg. 193-194).

L'intonazione del racconto fu giocata, nell'opera di Guercino, su toni istintivi e schietti e dalla figura effigiata traspare vitalità, esuberanza della tavolozza, espressione favolosa e magica anche nella resa dei cavalli pezzati. Tutto ciò senza intaccare o ridurre il lirismo e l'eloquenza idealizzante propria della corrente classicista di cui il Guercino fece parte²⁰.

Emilio Iuso avvertì con forza il messaggio artistico e il linguaggio espresso nell'opera del pittore seicentesco tanto da riproporne una fedelissima copia sul soffitto della camera da letto di don Raffaele Vivacqua. Nell'affresco cosentino è palese la fedeltà con cui Iuso riproduce l'opera del maestro: il carro con l'Aurora, il putto che la incorona di fiori, il personaggio alle sue spalle con il putto intento a svelare il nuovo giorno per mezzo di un drappo color porpora, i fiori che si diffondono nell'aria e le tre figure femminili su una nuvola.



193. Cosenza, Palazzo Vivacqua.
Soffitto della camera da letto con la raffigurazione dell'Aurora



194. Guercino, l'Aurora del Casino Ludovisi.
Foto da De Vecchi P., E. Cerchiari, *Arte nel tempo*, Milano 1991

Gli elementi e le circostanze fin qui analizzate, insieme alla buona fattura artistica delle raffigurazioni che confermano, tra l'altro, la consistente attività di copista di Emilio Iuso²¹, si ritiene effettivamente interessante ancorché preservabile, l'unica testimonianza della produzione artistica di carattere civile di un pittore a noi noto per la sua prolifica produzione di carattere sacro. Si tratta, inoltre, dell'unico caso, fino ad oggi rintracciato, di decorazione pittorica desunta dal vero e informata dall'intento rappresentativo e riproduttivo del souvenir di viaggio.

¹ F. Terzi, *La città ripensata. Urbanistica e architettura a Cosenza tra le due guerre*, Cosenza 2010, pp. 105 e ss.; A. Campolongo, *Architettura e metodiche costruttive a Cosenza Nuova*.

Un'indagine per il recupero dell'edilizia del Novecento, Roma 2009

² F. Terzi, cit., p. 108

³ *Ibidem*; *Cosenza al di là dei fiumi*, a cura di G.

Giannattasio, Salerno 1986; S. Barresi, A. Camponongo, G. Giannattasio, *Cosenza dimensione urbana di una città meridionale*, a cura di G. Giannattasio, Salerno 1990

⁴ L. Allegra, R. De Lorenzo, *Città di periferia. Cosenza nell'Ottocento*, Soveria Mannelli, 1996; L. Addante, *Cosenza e i cosentini. Un volo lungo tre millenni*, Soveria Mannelli 2001; Cappelli V., *Il fascismo in periferia. Il caso della Calabria*, Roma 1992; *Storia del Mezzogiorno*, a cura di G. Galasso, Napoli 1990, vol. XV

⁵ In *Brutium*, p. 7, n 4, LXIX, 1990

⁶ L. Accattatis, *Le biografie degli uomini illustri delle Calabrie*, Bologna-Forni; G. Rohlf, *Dizionario dei cognomi e soprannomi in Calabria*, Ravenna 1979; G. Marchese, *Tebe Lucana, Val di Crati e l'odierna Luzzi*, Cosenza 1992 pp. 593 e ss.; D. Andreotti, *Storia dei cosentini*, Cosenza 1978

⁷ M. Gioia, *Piccolo Giotto di Calabria* in "Gazzetta del Sud", XXXIII, 1984, p. 3; C. Piluso, *La formazione e gli svolgimenti artistici di Emilio Iuso*, tesi di Laurea, Università della Calabria, a.a.2002-2003; C. Bria, *Un artista insigne in un tempio maestoso*, in "Cronaca di Calabria", n. 28, 1956; R. Pingitore, *L'opera del pittore Emilio Iuso da Rose nel salone del consiglio provinciale a Cosenza*, in "Cronache di Calabria", 1952, n. 33

⁸ Il nuovo palazzo, sede del Ministero dell'Aeronautica e del relativo Stato maggiore, fu disegnato dall'architetto Roberto Marino e inaugurato nel 1931.

⁹ M. P. Polizzo, C. Porco, cit., p. 13

¹⁰ R. Pingitore, *La Madonna Immacolata concezione patrona di Luzzi. Il carteggio sulla festa votiva e sulla ricostruzione della chiesa dopo il terremoto del 1854*, in "Quaderni Associazione culturale Insieme per Luzzi, 2004, IX

¹¹ R. Pingitore, *L'opera del pittore Iuso di Rose*, cit.; M. P. Polizzo, C. Porco, cit.

¹² E. Le Pera, *Arte di Calabria tra Otto e Novecento*, Soveria Mannelli 2001; M.P. Polizzo, C. Porco, *Emilio Iuso (1907-1965). La tradizione figurativa europea in un pittore calabrese del Novecento*, Potenza 2009, pp. 10 e ss.

¹³ Il neorococò, versione ridondante dello stile settecentesco, aveva assunto un peso dominante nell'arredo degli ambienti ufficiali e aulici de-

putati alla rappresentanza. Questo stile, forse ironizzato a distanza di un secolo da Emilio Iuso o trasformato in parodia nel soffitto del primo salottino di casa Vivacqua, al contrario del neorinascimento non si mostrava carico di riferimenti ideologici. Esso rappresentava, pertanto, la scelta più appropriata per ambienti ove era richiesto un allestimento da "festa", come si evince nei soggetti del ciclo.

¹⁴ A. Campitelli, *Il tempio di Esculapio a villa Borghese*, a Roma. Indagine sugli stucchi e sui colori, in "Superfici dell'architettura: le finiture", Atti del convegno di studi, 1990 Padova, pp. 119 e ss.; B. Di Gaddo, *Villa Borghese, il giardino e le architetture*, Roma 1985; *Villa Borghese, storia e gestione*, Atti del convegno internazionale di studi, Roma 2003, a cura di Alberta Campitelli, Roma 2005; V. Cazzato, *L'immagine di villa Borghese nei disegni e nella storiografia dei primi del Novecento*, in *Villa Borghese, storia e gestione*, cit., pp. 187 e ss.; *Il giardino e il lago di Villa Borghese. Sculture romane dal classico al Neoclassico*, Roma 1993-1994, a cura di Alberta Campitelli, Roma 1993.

¹⁵ V. Pacetti, *Giornale riguardante li principali affari e negozi del suo studio di scultura...dall'anno 1773 fino all'anno 1803*, ms Biblioteca Alessandrina, Roma

¹⁶ *Roma e l'antico. Realtà e visione nel '700*, a cura di Carolina Brook e Valter Curzi, mostra Roma 2010-2011, Milano 2011

¹⁷ A. Campitelli, *Il tempio...cit.*

¹⁸ *Il giardino e il lago*, cit.

¹⁹ A. Pinelli, *Souvenir: l'industria dell'antico e il Grand Tour a Roma*, Bari 2010

²⁰ Guercino, in *I maestri del colore*, Milano 1965

²¹ Nel'attività di Emilio Iuso è infatti emersa, già dal periodo del soggiorno romano, la sua attitudine a riproporre sulla tela le opere dei grandi del passato stabilendo un netto confine tra copia e creazione personale piegando anzi il soggetto prescelto –come nel presente caso– alle sue esigenze personali e determinando, in esso, l'aggiunta di alcuni elementi, l'eliminazione di altri dettagli, la preferenza di una gamma cromatica differente e così via.

**REPERTORIO DEI PALAZZI PRIVATI E PUBBLICI DELLA CALABRIA
CON I PRINCIPALI RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI**

Città	Denominazione	Data di edificazione	Bibliografia essenziale
Acri (CS)	Palazzo De Simone	XIX secolo	G. Ceraudo 1998; Provincia di Cosenza, PVBS, Cosenza
Acri (CS)	Palazzo Spezzano	XVIII	G. Capalbo, 1924; G. Galasso, 1967; G. Valente 1973; G. Leone, 1996; L. Bilotto, 2000; M. Cagliostro, 2002; M. Panarello 2005
Acri (CS)	Palazzo Astorino-Giannone		G. Capalbo, 1924; G. Galasso, 1967; G. Valente 1973; G. Leone, 1996; L. Bilotto, 2000; M. Cagliostro, 2002; M. Panarello 2005
Acri (CS)	Palazzo Julia	XVI-XVII	G. Capalbo, 1924; G. Galasso, 1967; G. Valente 1973; G. Leone, 1996; L. Bilotto, 2000; M. Cagliostro, 2002; M. Panarello 2005
Acri (CS)	Palazzo Sanseverino	XVIII	“Brutium” 1978; G. Capalbo, 1924; “Brutium” IX 1930; “Brutium” X, 1932; A. Frangipane, l’Arte, p. 29; G. Galasso, 1967; G. Valente 1973 P. Balbi 1993; G. Scamardi, in “Quaderni PAU” 1995; G. Leone, 1996; R. Curia 1997; L. Bilotto 2000; R.M. Cagliostro 2002; M. Panarello, Reggio Calabria 2005; G. Abbruzzo, in “Quaderni della Fondazione V. Padula”, n. 6, 2006; R. Chimirri 2008
Aiello Calabro (CS)	Palazzo Giannuzzi	XVI secolo	G. Fiore 1743; G.M. Alfano, 1823; E. Barillaro, 1972; A. Frangipane, Roma 1938; M. Cammera 1997; G. Ceraudo, 1998; R.M. Cagliostro, Roma 2002; R. Liberti, 1978; M. Panarello, 2005; Provincia di Cosenza, PVBS, Cosenza
Aiello Calabro (CS)	Palazzo Viola	XVI	G. Fiore 1743; G.M. Alfano, 1823; P. Balbo, ; E. Barillaro, 1972; R. Liberti, 1978; M. Cammera, 1997; R.M Cagliostro, 2002; N. Douglas; M. Panarello, 2005; T.C.I Calabria

Città	Denominazione	Data di edificazione	Bibliografia essenziale
Aiello Calabro (CS)	Palazzo Cybo-Malaspina	XVII secolo	Frangipane A., in "Brutium", nn.7-8, 1945 ; Barillaro E., 1972; Cammera in "Quaderni PAU", anno VII, n. 13-14, 1997; Ceraudo G.,1998; Valente G., 1989; ASMO, b.178; ASMO. b. 179 ASCS, Sez. Archivi notarili; Provincia di Cosenza, PVBS, Cosenza; Pierpaolo Balbi, 1993; Cagliostro, 2002; Chimirri R., 2008
Aieta (CS)	Palazzo Martirano-Spinnelli	XVI secolo	E. Pometti 1897; A. Frangipane, 1938; "Brutium" 1955 XXXIV; B. Cappelli, 1962; P. De Seta, 1977; "Brutium" 1978; M.P Di Dario Guida, 1983; AA.VV., 1987; F. Paolino, 1989; R. Borretti, G. Leone, 1996; G. Ceraudo, 1998; Provincia di Cosenza, PVBS, Cosenza; P. Balbi R.M Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Aieta (CS)	Palazzo Cosentini		T.C.I Calabria; E. Barillaro; N. Douglass; AA.VV. Itinerari; Pierpaolo Balbo (a cura di), Roma 1993; O. Bruno, in "Esperide" n. 1, 2008
Altomonte (CS)	Castello del Principe (si cfr. III paragrafo)	XII/XVIII secolo	A Frangipane 1938; in "Bollettino dell'Abbadia Greca di Grottaferrata" 1947 vol I, 3 trim; E. Barillaro, 1972; T.C.I, 1980; D. Laruffa, 1980; F. Rende, 1980; P. Balbo, 1993; G. Scamardi, 1995; Costa, S. Maria; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Altomonte (CS)	Palazzo Coppola	XVIII secolo	A Frangipane 1938; F. Rende, 1980; P. Balbo, 1993; G. Scamardi, 1995; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Altomonte (CS)	Palazzo Pangaro		A Frangipane 1938; F. Rende, 1980; P. Balbo, 1993; G. Scamardi, 1995; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Altomonte (CS)	Palazzo Scaramuzza		P. Balbo, 1993
Altomonte (CS)	Villa Sanseverino a Serragiumenta	XVIII (1721)	A Frangipane, 1938; F. Rende, 1980; G. Scamardi, 1995; Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005

Città	Denominazione	Data di edificazione	Bibliografia essenziale
Amantea (CS)	Palazzo de Luca		C. Taccone Gallucci, 1904; in "Archivio Storico della Calabria", I, 1913; M. Paladini, 1930; Toraldo P., 1930; F. Meduri, in "Calabria Letteraria" 12, 1963; Valente G., 1973; P. Balbo, 1993 G. Fiore, 1977; Turchi G., Cosenza 1981; P. Balbo, 1993; I. Principe, campane; V. Capialdi, Tropea; F. Carratelli, Napoli
Amantea (CS)	Palazzo Florio		G.B. Pacichelli, 1703; A. Frangipane, 1738; G. Fiore, 1743; Gambi, 1965; G. Valente, 1973; M. Pellicano Castagna 1984; P. Balbo, 1993; R. M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Amantea (CS)	Palazzo Mirabelli	XVII	G.B. Pacichelli, 1703; A. Frangipane, 1738; G. Fiore, 1743; E. Barillaro, 1972; P. Balbo; G. Valente, 1973; M. Pellicano Castagna 1984; R. M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Amantea (CS)	Palazzo Cozza		G.B. Pacichelli, 1703; A. Frangipane, 1738; G. Fiore 1743; G. Valente, 1973; M. Pellicano Castagna 1984; P. Balbo, 1993; M. Panarello, 2005 R. M. Cagliostro, 2002
Amantea (CS)	Palazzo Di Lauro		G.B. Pacichelli, 1703; A. Frangipane, 1738; G. Fiore 1743; G. Valente, 1973; M. Pellicano Castagna 1984; R. M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Amantea (CS)	Casino Augurati	XVIII secolo	G.B. Pacichelli 1703; A. Frangipane, 1738; G. Fiore 1743; G. Valente, 1973; M. Pellicano Castagna 1984; R. M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Amato (CZ)	Palazzo Mottola		in "Archivio Storico per la Calabria e la Lucania" 1964; Barillaro E., Cosenza 1972; P. Balbo,
Badolato (CZ)	Castello dei Ravaschieri		AA.VV, 1938; in "Bollettino dell'Abbadia greca di Grottaferrata" 1947, vol. I, IV trim; in "Brutium", 26, 1947 5-6; P. Balbo, ..

Città	Denominazione	Data di edificazione	Bibliografia essenziale
Badolato (CZ)	Palazzo Bruno-Paparo	Fine '700	A. Frangipane 1938; E. Barillaro, 1972; E. Garzillo, 1979; A. Gesualdo, 1982; a cura di G. Cristinelli, 1995; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Badolato (CZ)	Palazzo di Donn'Annina Gallelli Militerni		A. Frangipane 1938; E. Barillaro, 1972; E. Garzillo, 1979; A. Gesualdo, 1982; a cura di G. Cristinelli, 1995; Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Badolato (CZ)	Palazzo Caporale	XVIII secolo	A. Frangipane 1938; E. Barillaro, 1972; E. Garzillo, 1979; A. Gesualdo, 1982; a cura di G. Cristinelli, 1995; Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Badolato (CZ)	Palazzo dei Baroni Paparo	Riconfigurazione ottocentesca	A. Frangipane 1938; E. Barillaro, 1972; E. Garzillo, 1979; A. Gesualdo, 1982; a cura di G. Cristinelli, 1995; Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Badolato (CZ)	Palazzo del Notaio Andrea Bressi		A. Frangipane 1938; E. Barillaro, 1972; E. Garzillo, 1979; A. Gesualdo, 1982; a cura di G. Cristinelli, 1995; Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Badolato (CZ)	Palazzo Crisafi	1726	A. Frangipane 1938; E. Barillaro, 1972; E. Garzillo, 1979; A. Gesualdo, 1982; a cura di G. Cristinelli, 1995; Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Belcastro (CZ)	Palazzo Poerio	XVI secolo	A. Frangipane, Roma 1938; M. Borretti, in "Brutium", n.6, pp. 95-100, 1938; A. Frangipane, in "Brutium" n.1-4 p. 7, 1946; E. Barillaro, 1972; G. Valente, 1973; E. Garzillo, 1979; M.P. Di Dario Guida, 1983; M. Pellicano Castagna 1984; S. Valtieri, 1988; F. Paolino, 1989; F. Martorano, 1990; a cura di G. Cristinelli 1995; G. Ceraudo, 1998; G. Scamardi, 2000; S. Valtieri, 2000; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Belcastro (CZ)	Palazzo Poerio		in "Archivio Storico della Calabria" I, 1912-13, vol. I; E. Barillaro, 1972; P. Balbo,
Belcastro (CZ)	Casa Fiorino		E. Barillaro, 1972; P. Balbo, ..

Città	Denominazione	Data di edificazione	Bibliografia essenziale
Belcastro (CZ)	Castello feudale dei Conti d'Aquino		in "Brutium" XXV, 1946, 1-4; in "Archivio Storico della Calabria" I, 1912-13, vol. I; in "Calabria Nobilissima" VIII, 1953, 20; in "Brutium" XXIV, 1955, 1-2; E. Zinzi, 1969; E. Barillaro E., 1972; Almanacco calabrese, ..; P. Balbo, ..
Belmonte (CS)	Palazzo Rivellino	Inizi XVII secolo	G. Turchi 1963; E. Barillaro, 1972; G. Valente 1973; P. Balbo, 1993; M. Borretti, G. Leone 1996; R.M Cagliostro 2002; M. Panarello, 2005; T.C.I. Calabria; Douglas N., AA.VV, Itinerari
Bianchi (CS)	Palazzo Accattatis	XVIII secolo	F.A. Accattatis, 1965; G. Ceraudo, 1998; Provincia di Cosenza, PVBS, Cosenza
Bisignano (CS)	Palazzo Sanseverino	XVII secolo	L. Pagano 1853; G. Gallo 1901; A. Frangipane 1938; E. Barillaro 1972; TCI 1980; M. Pellicano Castagna 1984; R. Curia, 1985; R.M Cagliostro 2002; M. Panarello, 2005
Bisignano (CS)	Palazzo Vescovile		T.C.I. 1980; N. Douglass, ; E. Barillaro, ; P. Balbo,
Bisignano (CS)	Episcopio		T.C.I. ; N. Douglass, ; E. Barillaro, ; P. Balbo,
Bisignano (CS)	Seminario Vescovile		T.C.I. ; N. Douglass, ; E. Barillaro, ; P. Balbo, 1993
Bisignano (CS)	Palazzo Gallo	Fine XVIII secolo	L. Pagano 1853; G. Gallo 1901; A. Frangipane 1938; E. Barillaro 1972; TCI 1980; M. Pellicano Castagna 1984; R. Curia, 1985; R.M Cagliostro 2002; M. Panarello, 2005
Bonifati (CS)	Palazzo De Aloe	XVIII secolo	A. Frangipane, Roma 1938; G. Ceraudo, 1998; Provincia di Cosenza, PVBS, Cosenza
Bonifati (CS)	Palazzo Ferrari		in "Brutium" 1984; P. Balbo, ;
Bonifati (CS)	Palazzo Monticello		in "Brutium" 1984; P. Balbo, ;

Città	Denominazione	Data di edificazione	Bibliografia essenziale
Bonifati (CS)	Palazzo Faillace		in "Brutium" 1984; P. Balbo, ;
Bova (RC)	Palazzo Nesci	XVIII secolo	A Frangipane, 1938; E. Barillaro, 1972; A. Nesci 1977; F. Paolino, 1977; R. Dattola Morelli 1981; M. Pellicano Castagna 1984; F. Martorano, 1990; G. Foti, F. Paolino, F. Suraci, 1993; G. Ceraudo, 1998; M. Panarello, 2005; a cura di G. Cristinelli, 1995; C. Barucci, 1999; E. La Cava, 2001; R.M. Cagliostro, 2002
Bova (RC)	Palazzo Mesiano Mazzacuva	Fine '700	A Frangipane, 1938; E. Barillaro, 1972; A. Nesci 1977; F. Paolino, 1977; R. Dattola Morelli 1981; M. Pellicano Castagna 1984; F. Martorano, 1990; G. Foti, F. Paolino, F. Suraci, 1993; a cura di G. Cristinelli, 1995; G. Ceraudo, 1998; C. Barucci, 1999; E. la Cava, 2001; a cura di R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Bovalino (RC)	Palazzo Procopio-La Cava	XIX secolo	in "Calabria Sconosciuta", 2008 n 118 p. 67
Briatico (VV)	Palazzo Bisogni		A. Placanica, 1972; G. Valente, 1973; F. Pugliese, 1991; "Vibo Provincia" n. 6, 2000; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Briatico (VV)	Palazzo Marzano	Post 1783	A. Placanica, 1972; G. Valente, 1973; F. Pugliese, 1991; "Vibo Provincia" n. 6, 2000; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Briatico (VV)	Palazzo Satriano		A. Placanica, 1972; G. Valente, 1973; F. Pugliese, 1991; "Vibo Provincia" n. 6, 2000; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Caccuri (KR)	Castello	Seconda metà del '600 più riconfigurazioni successive	M. Pellicano Castagna, 1984; A. Calderazzi, R. Carafa 1999; A. Pesavento 2001; Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Caccuri (KR)	Casa Simonetta		E. Barillaro, 1972; P. Balbo, ..

Città	Denominazione	Data di edificazione	Bibliografia essenziale
Caccuri (KR)	Castello feudale Barracco		in "Brutium" X 1929 ; in "Brutium" XV, 1936-37; AA.VV, vol. XVI, Cosenza 1938; in "Bollettino dell'Abbadia greca di Grottaferrata" vol.I-III, 1947; Zinzi E., Catanzaro 1969; P. Balbo, ...; AA.VV., Milano 1987
Calopezzati (CS)	Palazzo Messanelli		in "Brutium" LI, 1972; P. Balbo (a cura di), Roma 1993
Camini (RC)	Villa S. Leonte		F. Valenzise, 2002; M. Panarello, 2005
Canna (CS)	Palazzo Pitrelli	Tra XVIII e XIX secolo	M. Panarello, 2005; M. Pellicano Castagna, 1984; R.M. Cagliostro, 2002
Canna (CS)	Palazzo Toscano		M. Panarello, 2005; M. Pellicano Castagna, 1984; R.M. Cagliostro, 2002
Cariati (CS)	Palazzo del Seminario		P. Balbo, 1993; T.C.I. Calabria; E. Barillaro, ; N.Douglass, ; AA.VV, itinerari, ;
Cariati (CS)	Palazzo Pismataro	XVIII-XIX secolo	F. Adilardi, 1849; G. Valente, 1973; F. Russo, 1975; V. Longo 1980; M. Borretti, G. Leone 1996; R.M Cagliostro, 2002
Cariati (CS)	Palazzo Venneri	XIX secolo	F. Adilardi, 1849; G. Valente, 1973; F. Russo, 1975; V. Longo 1980; M. Borretti, G. Leone 1996; R.M Cagliostro, 2002
Carpanzano (CS)	Palazzo Bilotti	XVII secolo	G. Ceraudo, 1998; E. Barillaro, 1972; M. Borretti, G. Leone 1996; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005; Provincia di Cosenza, PVBS, Cosenza; A. Adami, in "Brutium" n. 1 a. IV
Carpanzano (CS)	Palazzo Tucci	XVIII secolo	G. Ceraudo, 1998; E. Barillaro, 1972; M. Borretti, G. Leone 1996; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005; Provincia di Cosenza, PVBS, Cosenza; A. Adami, in "Brutium" n. 1 a. IV
Carpanzano (CS)	Palazzo Mirabelli	XVIII-XIX secolo	E. Arnoni, 1992; Ceraudo G., 1998; Provincia di Cosenza, PVBS, Cosenza

Città	Denominazione	Data di edificazione	Bibliografia essenziale
Carpanzano (CS)	Palazzo Donadei	XVIII	E. Barillaro, 1972; M. Borretti, G. Leone 1996; G. Ceraudo, 1998; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005; Provincia di Cosenza, PVBS, Cosenza; A. Adami, in "Brutium" n. 1 a. IV
Carpanzano (CS)	Palazzo De Grazia	XIV secolo	E. Barillaro, 1972; M. Borretti, G. Leone 1996; G. Ceraudo, 1998; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005; Provincia di Cosenza, PVBS, Cosenza; A. Adami, in "Brutium" n. 1 a. IV
Cassano Ionio (CS)	Palazzo Vescovile		E. Barillaro, 1972; T.C.I., Calabria 1980; P. Balbo, 1993; N. Douglass, ; AA.VV, itinerari
Cassano Ionio (CS)	Palazzo Paterno	XVII secolo	C.M. L'Occaso, 1843; A. Minervini, 1847; B. Lanza 1884; A. Frangipane, 1938; E. Barillaro, 1972; TCI, 1980; M. Pellicano Castagna 1996; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Cassano Ionio (CS)	Torre dalla Chiesa (Palazzo dei duchi Serra)	XVII secolo	C.M. L'Occaso, 1843; A. Minervini, 1847; B. Lanza 1884; A. Frangipane, 1938; E. Barillaro, 1972; TCI, 1980; M. Pellicano Castagna 1996; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Castrovillari (CS)	Palazzo Gallo		C.M. L'Occaso, 1844; G. Pepe, 1930: in "Brutium" XVI, 1937, n. 2; A. Frangipane 1938; G. Valente, 1983; G.L. Trombetti 1989; P. Balbo (a cura di), Roma 1993; M. Pellicano Castagna, 1996; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Castrovillari (CS)	Palazzo Turco		P. Balbo, ; In "Archivio Storico della Calabria", n 2 1914
Castrovillari (CS)	Palazzo Cappelli		C.M. L'Occaso, 1844; In "Archivio Storico della Calabria", n 2 1914; G. Pepe, 1930; A. Frangipane 1938; G.L. Trombetti 1989; G. Valente, 1983; P. Balbo, 1993; M. Pellicano Castagna, 1996; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, RC2005 Zangari, Portali...

Città	Denominazione	Data di edificazione	Bibliografia essenziale
Castrovillari (CS)	Palazzo Salituri		C.M. L'Occaso, 1844; E. Barillaro, 1972; T.C.I, Calabria, 1980; G. Pepe, 1930; A. Frangipane 1938; G. Valente, 1983; G.L. Trombetti 1989; P. Balbo, 1993; M. Pellicano Castagna, 1996; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005; N. Douglass, ; AA.VV, itinerari
Castrovillari (CS)	Palazzo Pace		T.C.I, Calabria; E. Barillaro, ; N. Douglass,; AA.VV, itinerari; P. Balbo (a cura di), Roma...
Castrovillari (CS)	Palazzo Vescovile		In "Archivio Storico della Calabria", n 2 1914; Russo P. , ; P. Balbo (a cura di), Roma...
Castrovillari (CS)	Palazzo Galli		C.M. L'Occaso, 1844; G. Pepe, 1930; A. Frangipane, 1938; G.L. Trombetti 1989; G. Valente, 1983; P. Balbo, 1993; M. Pellicano Castagna, 1996; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005; T.C.I, Calabria; E. Barillaro, ; N. Douglass, ; AA.VV, itinerari
Castrovillari (CS)	Palazzo Laghi	Fine XVIII	C.M. L'Occaso, 1844; G. Pepe, 1930; A. Frangipane 1938; G. Valente, 1983; G.L. Trombetti 1989; M. Pellicano Castagna, 1996; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Castrovillari (CS)	Palazzo Gesualdi	1809	C.M. L'Occaso, 1844; G. Pepe, 1930; A. Frangipane 1938; G. Valente, 1983; G.L. Trombetti 1989; M. Pellicano Castagna, 1996; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Catanzaro	Palazzo De Riso	XVIII secolo	A. Frangipane, 1938; G.Ceraudo,1998
Catanzaro	Palazzo Alemanni	XIX secolo (1870)	E. Garzillo, 1979; Rubino G, Teti M., Bari 1987; E. Zimatore, 1988; F. Martorano, 1990; G.Ceraudo,1998; M. De Lorenzo, ; S. Dragone,;
Catanzaro	ex Palazzo Alemanni		E. Garzillo, 1979, P. Balbo, ..
Catanzaro	Palazzo Fazzari		P. Balbo, ...; T.C.I., 1980

Città	Denominazione	Data di edificazione	Bibliografia essenziale
Catanzaro	Palazzo Ferrari		P. Balbo, ...; T.C.I., 1980; Douglass N., Vecchia Calabria; AA.VV, 1983
Catanzaro	Palazzo della Provincia		P. Balbo, ...; T.C.I., 1980; Douglass N., Vecchia Calabria; AA.VV, 1983
Catanzaro	Palazzo del Comune		P. Balbo, ...; T.C.I., 1980; Douglass N., Vecchia Calabria; AA.VV, 1983
Catanzaro	Palazzo di Giustizia		P. Balbo, ...; T.C.I., 1980; Douglass N., Vecchia Calabria; AA.VV, 1983
Catanzaro	Villa Trieste		P. Balbo, ...; T.C.I., 1980; Douglass N., Vecchia Calabria; AA.VV, 1983
Catanzaro	Villa Bly-Parlato	XX secolo	G. Ceraudo, 1998
Caulonia (RC)	Palazzo Musco	Fine '700	D. Prota 1913; A. Oppedisano, 1934; M.T. Iannelli, M. Pellicano Castagna, 1999; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Caulonia (RC)	Palazzo Campisi	Fine XVIII secolo	D. Prota 1913; A. Oppedisano, 1934; M.T. Iannelli, M. Pellicano Castagna 1999; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Caulonia (RC)	Palazzo Ascitti-Crea		D. Prota 1913; A. Oppedisano, 1934; M.T. Iannelli, M. Pellicano Castagna 1999; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Caulonia (RC)	Palazzo Ascitti	Fine '700	D. Prota 1913; A. Oppedisano, 1934; M.T. Iannelli, M. Pellicano Castagna 1999; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Caulonia (RC)	Palazzo Lombardo	Facciata tardo settecentesca	D. Prota 1913; A. Oppedisano, 1934; M.T. Iannelli, M. Pellicano Castagna 1999; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Caulonia (rc)	Palazzo in via Niutta	XVII-XVIII	D. Prota 1913; A. Oppedisano, 1934; M.T. Iannelli, ; M. Pellicano Castagna 1999; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005

Città	Denominazione	Data di edificazione	Bibliografia essenziale
Caulonia (RC)	Palazzo in via Niutta		D. Prota 1913; A. Oppedisano, 1934; M.T. Iannelli, ; M. Pellicano Castagna 1999; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Caulonia (RC)	Casa in via S. Lorenzo		D. Prota 1913; A. Oppedisano, 1934; M.T. Iannelli, ; M. Pellicano Castagna 1999; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Celico (CS)	Casa Gioacchino da Fiore		in "Brutium" 1986 n 4; P. Balbo, 1993
Celico (CS)	Casino Lupinacci	Fine '700	G. Fiore, 1743; G. Valente, 1973; M.P. Di Dario Guida, 1975; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Celico (CS)	Villa Valente		T.C.I. Calabria; E. Barillaro, ; N. Douglass.; AA.VV. itinerari; P. Balbo, 1993
Cenadi (CZ)	Casa Gallo		R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Cerchiara di Calabria (CS)	Palazzo della Piana		T.C.I. Calabria; E. Barillaro, ; N. Douglass.; AA.VV. itinerari; P. Balbo, 1993
Cerisano (CS)	Fattoria Greco	XVIII-XIX secolo	G. Ceraudo,1998; Provincia di Cosenza, PVBS, Cosenza
Cervicati (CS)	Palazzo Guzzolini		in "Brutium" 1986 n 4; P. Balbo, 1993
Chiaravalle C.le (CZ)	Palazzo Stagliani		E. Barillaro, 1972; P. Balbo, ...
Chiaravalle C.le (CZ)	Palazzo del Municipio		P. Balbo, ...; T.C.I., 1980; Douglass N., Vecchia Calabria; AA.VV, 1983
Chiaravalle C.le (CZ)	Palazzo di via Castello		E. Barillaro, 1972; P. Balbo, ...
Chiaravalle C.le (CZ)	Castello Filangieri		P. Balbo, ...; T.C.I., 1980; Douglass N., Vecchia Calabria; AA.VV, 1983

Città	Denominazione	Data di edificazione	Bibliografia essenziale
Cirella di Diamante (CS)	Villa del duca Catalano Gonzaga	XVIII secolo	G.B. Pacichelli, 1703; G. Fiore, 1743; G. D'Ippolito, 1929; A. Frangipane 1938; E. Barillaro, 1972; TCI, 1980; I. Principe, 1986; M. Pellicano Castagna 1996; R.M. Cagliostro 2002; M. Panarello, 2005
Cirò (KR)	Castello Carafa		E. Barillaro, 1972; P. Balbo, ...
Cittanova (RC)	Palazzo Adornato	Metà XVII secolo e riconfigurato post 1783	C. Botta, 1840; V. De Cristo, 1892; C. Cataldi, in "studi e documenti di architettura" n. 4, 1974; P. Maretto, 1975; E. Paolino, 1979; F. Martorano 1990; C. Barucci, P. Gattuso, 1999; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Cittanova (RC)	Palazzo Germano		C. Botta, 1840; V. De Cristo, 1892; C. Cataldi, in "studi e documenti di architettura" n. 4, 1974; P. Maretto, 1975; E. Paolino, 1979; F. Martorano 1990; C. Barucci, P. Gattuso, 1999; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Cittanova (RC)	Palazzo Cavaliere		C. Botta, 1840; V. De Cristo, 1892; C. Cataldi, in "studi e documenti di architettura" n. 4, 1974; P. Maretto, 1975; E. Paolino, 1979; F. Martorano 1990; C. Barucci, P. Gattuso, 1999; a cura di R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Cittanova (RC)	Palazzo Scionti		C. Botta, 1840; V. De Cristo, 1892; C. Cataldi, in "studi e documenti di architettura" n. 4, 1974; P. Maretto, 1975; E. Paolino, 1979; F. Martorano 1990; C. Barucci, P. Gattuso, 1999; a cura di R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Cittanova (RC)	Palazzo Tarsitani	Riconfigurato nell'800	C. Botta, 1840; V. De Cristo, 1892; C. Cataldi, in "studi e documenti di architettura" n. 4, 1974; P. Maretto, 1975; E. Paolino, 1979; F. Martorano 1990; C. Barucci, P. Gattuso, 1999; a cura di R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005

Città	Denominazione	Data di edificazione	Bibliografia essenziale
Cittanova (RC)	Palazzo Ida		C. Botta, 1840; V. De Cristo, 1892; C. Cataldi, in "studi e documenti di architettura" n. 4, 1974; P. Maretto, 1975; E. Paolino, 1979; F. Martorano 1990; C. Barucci, P. Gattuso, 1999; a cura di R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Cittanova (RC)	Palazzo Terranova Alessi	1762	C. Botta, 1840; V. De Cristo, 1892; C. Cataldi, in "studi e documenti di architettura" n. 4, 1974; P. Maretto, 1975; E. Paolino, 1979; F. Martorano 1990; C. Barucci, P. Gattuso, 1999; a cura di R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Conflenti (CZ)	Casa Vescio	XVIII	G. Valente, 1973; G.P. Carnovale 2001; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Conflenti (CZ)	Casa Audino		G. Valente, 1973; G.P. Carnovale 2001; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Conflenti (CZ)	Casa Montoro		G. Valente, 1973; G.P. Carnovale 2001; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Corigliano (CS)	Castello di San Mauro		P. T. Pugliese 1707; A. Frangipane, 1938; F. Grillo, 1949; M. Candido, 1967; F. Grillo, 1969 E. Barillaro, 1972; G. Mattacena 1972; G. Valente, 1973; Napolitano, Napoli 1978; in "Brutium" LVIII 1979; Conte, in "Brutium" LIX, 1980; TCI 1980; Grillo F., Corigliano 1982; P. Balbo (a cura di), Roma 1993; T. Gravina Canadè, 1995; O. Milella, 1995; G. Leone 1995; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Corigliano (CS)	Palazzo Pendino		F. Grillo, 1965; E. Barillaro, 1972; A. Frangipane, 1938; P. Balbo, 1993

Città	Denominazione	Data di edificazione	Bibliografia essenziale
Corigliano (CS)	Castello Ducale		PT Pugliese, 1797; Amato G., 1884; in "Brutium" IV, 1925 n. 5; in "Brutium" V, 1926 n. 8; in "Brutium" X, 1931; in "Brutium" XI, 1932 n. 7; in "Brutium" XIII, 1934, n. 5; A. Frangipane, 1938; in "Brutium" XXVIII, 1949 n. 8-9; F. Grillo, 1949; in "Brutium" 1978, p. 11; in "Brutium" 1984, n. 1; Almanacco Calabrese, 1962; F. Grillo, 1962; F. Grillo, 1965; M. Candido, 1967; L. Conte, 1971; E. Barillaro, 1972; G. Valente, 1973; AA.VV., 1982; L. Santoro, 1982; AA.VV., 1985; L. De Luca, 1985; P. Balbo, 1993; M. Panarello, 2005
Corigliano (CS)	Palazzo Cimino		PT Pugliese, 1797; G. Amato, 1884; F. Grillo, 1949; AA.VV., 1982; AA.VV., Milano 1985; P. Balbo, ;
Corigliano (CS)	Palazzo De Rosis-Morgia		P. Balbo; G. Amato, 1884
Corigliano (CS)	Palazzo Persiani		P. Balbo, ; G. Amato, 1884
Corigliano (CS)	Palazzo Abbenante		P. Balbo, ; G. Amato, 1884
Corigliano (CS)	Palazzo Luzzi		P. Balbo, ; G. Amato, 1884
Corigliano (CS)	Casa Tanfini		P. Balbo, ; G. Amato, 1884
Corigliano (CS)	Palazzo Politi		P. Balbo, ; G. Amato, 1884
Corigliano (CS)	Palazzo di Porta- Brandi		P. Balbo, ;
Corigliano (CS)	Palazzo De Gaudio		P. Balbo, ; G. Amato, 1884
Corigliano (CS)	Palazzo Garetti		P. Balbo, ; G. Amato, 1884
Corigliano (CS)	Azienda Favella		P. T. Pugliese 1707; A. Frangipane, 1938; F. Grillo, 1949; M. Candido, 1967; F. Grillo, 1969; E. Barillaro, 1972; G. Mattacena 1972; G. Valente, 1973; TCI 1980; F. Grillo, 1982; Viteritti, 1988; P. Balbo, 1993; T. Gravina Canadè, 1995; O. Milella, 1995; G. Leone 1995; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005

Città	Denominazione	Data di edificazione	Bibliografia essenziale
Corigliano (CS)	Palazzo De Rosa		G. Amato, 1884; P. Balbo, 1993
Corigliano (CS)	Palazzo Ex- Municipio		G. Amato, 1884; P. Balbo, 1993
Corigliano (CS)	Palazzo Calabrese-Ferrara		G. Amato, 1884; P. Balbo, 1993
Corigliano (CS)	Palazzo Caruso		P. Balbo, 1993
Corigliano (CS)	Palazzo Romanelli		P. Balbo, 1993
Corigliano (CS)	Palazzo Borromeo		P. Balbo, 1993
Corigliano (CS)	Palazzo Sollazzi		P. T. Pugliese 1707; G. Amato, 1884; A. Frangipane, 1938; F. Grillo, 1949; M. Candido, 1967; F. Grillo, 1969; E. Barillaro, 1972; G. Mattacena 1972; G. Valente, 1973; TCI 1980; AA.VV., Milano 1985; P. Balbo, 1993; T. Gravina Canadè, 1995; O. Milella, 1995; G. Leone 1995; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Corigliano (CS)	Palazzo Mazziotti		M. Candido, 1967; L. Conte, 1971; P. Balbo, 1993
Corigliano (CS)	Palazzo Malavolti	XIX secolo	P. T. Pugliese 1707; A. Frangipane, 1938; F. Grillo, 1949; M. Candido, 1967; F. Grillo, 1969; E. Barillaro, 1972; G. Mattacena 1972; G. Valente, 1973; TCI 1980; T. Gravina Canadè, 1995; O. Milella, 1995; G. Leone 1995; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Corigliano (CS)	Palazzetto con Loggia dei mercanti		P. T. Pugliese 1707; A. Frangipane, 1938; F. Grillo, 1949; M. Candido, 1967; F. Grillo, 1969; E. Barillaro, 1972; G. Mattacena 1972; G. Valente, 1973; TCI 1980; T. Gravina Canadè, 1995; O. Milella, 1995; G. Leone 1995; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Cortale (CZ)	Palazzo Cefaly		E. Barillaro, 1972; P. Balbo, ...

Città	Denominazione	Data di edificazione	Bibliografia essenziale
Cortale (CZ)	Palazzo Cefaly	XVIII secolo (1787)	A. Frangipane, in "Brutium" 1932, n 5 anno XI; I. Principe, 1976; L. Accattatis, 1976; V. Gustavo, 1977; G. Cingari, 1978; G. Ceraudo, 1998; E. Zinzi, ;
Cosenza	Palazzo Cavalcanti	XV secolo	M.P. Di Dario Guida, 1983; F. Paolino, 1990; M.K. Guida, 1995; G. Ceraudo, 1998; Provincia di Cosenza, PVBS, Cosenza
Cosenza	Casino Mollo	XVII secolo	V. Cazzato, 1992; G. Ceraudo, 1998; Provincia di Cosenza, PVBS, Cosenza
Cosenza	Villa Rendano	XIX secolo (1891)	G. Ceraudo, 1998; G. Leone, 2007; Provincia di Cosenza, PVBS, Cosenza
Cosenza	Palazzo de Matera		D. Andreotti, 1869; in "Archivio Storico della Calabria e la Lucania", I, 1, 1931; Galli, 1934; E. Galli 1934; A. Frangipane 1960; E. Stancati 1979; L. Bilotto, 2000; M. Cagliostro, 2002; M Panarello, 2005; P. Balbo, ;
Cosenza	Palazzo del Governo		in "Archivio storico della Calabria e la Lucania", I, 1931; in "Bollettino dell'Abbadia greca di Grottaferrata" 1947 vol I, III trim; in "Archivio Storico della Calabria e la Lucania", 1969-70; in "Brutium", 1971, n. 1; in "Brutium" LIX, 1980 n. 2; A. Cipparrone, in "FuoriQuadro", 2008, Vol. IV, n. 3; A. Cipparrone, in "FuoriQuadro", 2008, Vol. IV, n. 2; A. Cipparrone, 2996; A. Cipparrone, in "Fuori Quadro", anno V, n. 2-3, giugno-settembre 2009; P. Balbo,
Cosenza	Palazzo Mollo		in "Brutium" X, 1931; P. Balbo,
Cosenza	Palazzo Persiani		E. Barillaro, 1972; P. Balbo,
Cosenza	Palazzo del Tribunale		in "Calabria Nobilissima" VIII 1953, n. 20; in "Brutium" LVIII, 1979 n. 2; P. Balbo (a cura di), Roma 1993; B. Musari, in "Quaderni PAU" n. 10, 1995; Galli, Cosenza

Città	Denominazione	Data di edificazione	Bibliografia essenziale
Cosenza	Ex Municipio		L. Bilotto, 2007; P. Balbo, ; Greco, Annali
Cosenza	Palazzo Arnone		D. Andreotti, 1869; in “Archivio Storico della Calabria e la Lucania” I, 1931; E. Galli 1934; in “Calabria Nobilissima” VII, 1952 n. 20; A. Frangipane 1960; in “Brutium” n.s L, 1971 n. 1; in “Brutium” LVIII, 1979 n. 2; E. Stancati 1979; AA.VV., Atti del VII congresso VV-Mileto, Villa San Giovanni 1985; L. Bilotto, 2000; M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005; Mollo, Il recupero; P. Balbo, ; Galli, Cosenza
Cosenza	Palazzo dei Bruzi		in “Brutium” LX, 1981, n.1; in “Brutium” n.s. XVII n. 3; in “Archivio Storico della Calabria e la Lucania” IV, 1984; C. Minicucci, 1954; Martelli, chiese; P. Balbo, ; Greco, Annali
Cosenza	Casa Martirano		Frangipane A., Roma 1938; in “Archivio Storico della Calabria e la Lucania” I, 1943; P. Balbo, 1993
Cosenza	Casa Palazzi		in “Archivio storico della Calabria e la Lucania” I, 1931; P. Balbo,
Cosenza	Palazzo Arcivescovile		in “Archivio storico della Calabria e la Lucania” I 1931; A. Frangipane, 1938; in “Archivio Storico della Calabria e la Lucania” 1945; in “Bollettino dell’abbazia greca di Grottaferrata” 1952; in “Archivio Storico della Calabria e la Lucania” 1970; in “Brutium” n.s. L, 1971 n. 1; in “Brutium” LVIII 1979; in “Brutium” n.s. XVII, n. 3; in “Brutium” n.s. XVIII n.2; Piccini, ; Cundari, Calabria; Napolitano, ; P. Balbo, ;
Cosenza	Palazzo della Cassa di Risparmio		in “Bollettino dell’abbazia greca di Grottaferrata” 1947 vol. I, III trim A. Cipparrone, in “Fuori Quadro” sett. 2009 P. Balbo, ;

Città	Denominazione	Data di edificazione	Bibliografia essenziale
Cosenza	Palazzo Orsomarsi		D. Andreotti, 1869, in “Archivio Storico per la Calabria e la Lucania”, I, 1931; in “Brutium” X, 1931; E. Galli 1934; in “Bollettino dell’abbazia greca di Grottaferrata 1947, vol I, III trim; A. Frangipane, 1960; E. Stancati, 1979; L. Bilotto, 2000; M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005; P. Balbo, ;
Cosenza	Palazzo Casini		in “Archivio storico della Calabria e la Lucania”, 1931; P. Balbo, ;
Cosenza	Palazzo Bombini		D. Andreotti, 1869; E. Galli 1934, A. Frangipane 1960; E. Stancati 1979, L. Bilotto, 2000; M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Cosenza	Casa detta del Conestabile Ciaccio		D. Andreotti, 1869; E. Galli 1934; A. Frangipane 1960; E. Barillaro, 1972; E. Stancati 1979; L. Bilotto, 2000; M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005; P. Balbo, ;
Cosenza	Palazzo Hotel Excelsior		- in “Archivio storico della Calabria e la Lucania” 1931; P. Balbo, ;
Cosenza	Palazzo della Soprintendenza BAP		in “Archivio storico della Calabria e la Lucania” 1969-70; in “Brutium” LVIII, 1979 n. 2; in “Brutium” N.S., LI, 1972 n. 1; P. Balbo, ;
Cosenza	Casa Tropea		D. Andreotti, 1869; E. Galli 1934; A. Frangipane 1960; in “Brutium”, n.s, L, 1971; E. Stancati 1979; L. Bilotto, 2000; M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005; P. Balbo, ;
Cosenza	Casa Del Gaudio		D. Andreotti, 1869; E. Galli 1934; A. Frangipane 1960; E. Stancati 1979; L. Bilotto, 2000; M. Cagliostro, 2002M. Panarello, 2005
Cosenza	Palazzo Sersale		D. Andreotti, 1869; E. Galli 1934; A. Frangipane 1960; E. Stancati 1979; L. Bilotto, 2000; M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005

Città	Denominazione	Data di edificazione	Bibliografia essenziale
Cosenza	Palazzo Gervasi		D. Andreotti, 1869; E. Galli 1934; A. Frangipane 1960; E. Stancati 1979; L. Bilotto, 2000; M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Cosenza	Palazzo Giannuzzi-Savelli		P. Balbo, ...; D. Andreotti, 1869; E. Galli 1934; Frangipane A., 1938; A. Frangipane 1960; in "Almanacco calabrese", 1969; in "Brutium" LX, 1971 n.1; in "Brutium" n.s. L, 1971 n.1; in "Brutium" LVII, 1978 ; Algranati, ...; E. Stancati 1979; L. Bilotto, 2000; M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Cosenza	Palazzo Tarsia		D. Andreotti, 1869; E. Galli 1934; A. Frangipane 1960; E. Stancati 1979; L. Bilotto, 2000; M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Cosenza	Casa di Bernardino Telesio		P. Balbo, ...; in "Archivio storico della Calabria e la Lucania" I, 1931; A. Frangipane, 1938; in "Bollettino dell'abbazia greca di Grottaferrata" 1947, vol I, III trim; in "Brutium" n.s L, 1971
Cosenza	Casa detta dell'economista Serra		P. Balbo, ...; in "Brutium" n.s L, 1971 n.1
Cosenza	Casa Gaeta della Stella		P. Balbo, ...; in "Bollettino dell'abbazia greca di Grottaferrata" 1947, vol. I, III trim.
Cosenza	Casa Falvo		in "Brutium" n.s L, 1971 n. 1; D. Andreotti, 1869; E. Galli 1934; A. Frangipane 1960; E. Stancati 1979; L. Bilotto, 2000; M. Cagliostro, 2002, M. Panarello, 2005; P. Balbo, ;
Cosenza	Casa Sambiasè		in "Bollettino dell'abbazia greca di Grottaferrata" 1947, I vol. III trim; Galli, Cosenza; P. Balbo, ;
Cosenza	Casa detta di Galeazzo di Tarsia		in "Brutium" IV, 1925, n 8; in "Archivio storico della Calabria e la Lucania" I 1931; A. Frangipane, 1938; in "Brutium" n.s. L, 1971 n. 1; Mollo, ; P. Balbo, ;

Città	Denominazione	Data di edificazione	Bibliografia essenziale
Cosenza	Palazzo Galvano		A. Frangipane, 1938; Sinopoli, ; P. Balbo, ;
Cosenza	Casa Cobelli		in "Brutium" n.s. L, 1971 n 1; P. Balbo, ;
Cosenza	Palazzo Caselli		D. Andreotti, 1869; E. Galli 1934; in "Bollettino dell'abbazia greca di Grottaferrata", 1947 vol I III trim; in "Calabria Nobilissima" 1955, IX; A. Frangipane 1960; E. Stancati 1979; L. Bilotto, 2000; M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005; P. Balbo, ;
Cosenza	Palazzo Caivano		E. Barillaro, 1972; Douglas N., ; P. Balbo, ; T.C.I, Calabria
Cosenza	Palazzo Ferrari d'Epaminonda		E. Barillaro, 1972; Douglas N., ; P. Balbo, ; T.C.I, Calabria; AA.VV., 1983
Cosenza	Palazzo Persiani (cfr Appendice fotografica)		D. Andreotti, 1869; E. Galli 1934; A. Frangipane 1960; E. Stancati 1979; L. Bilotto, 2000; M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Cosenza	Palazzo Gaeta	1560	M. Spizzirri, in "FuoriQuadro", aprile-settembre 2010 n. ,p.3
Cosenza	Palazzo Sambiasè	XVII secolo	M. Spizzirri, in "FuoriQuadro", aprile
Cosenza	Palazzo Passalacqua	1590. Ricostruito post terremoto 1854	M. Spizzirri, in "FuoriQuadro", aprile
Cosenza	Palazzo Campagna	XVIII secolo	M. Spizzirri, in "FuoriQuadro", aprile
Cosenza	Palazzo Grisolia	1809 Rifacimenti nel 1857	M. Spizzirri, in "FuoriQuadro", aprile
Cosenza	Palazzo Magliocchi	XVII secolo	M. Spizzirri, in "FuoriQuadro", aprile
Cosenza	Palazzo Collice	Acquistato nel 1824 ma edificato presumibilmente nel XVIII secolo	M. Spizzirri, in "FuoriQuadro", aprile

Città	Denominazione	Data di edificazione	Bibliografia essenziale
Cosenza			M. Spizzirri, in "FuoriQuadro", aprile
Cosenza			M. Spizzirri, in "FuoriQuadro", aprile
Cosenza			M. Spizzirri, in "FuoriQuadro", aprile
Cropalati (CS)	Casa Spina		in "Archivio storico della Calabria e la Lucania", 1940; P. Balbo, ;
Crotone	Palazzo De Mayda	XVI secolo	G.B. Noia Molise, 1649; G.B. Pacichelli, 1703; F. Caivano, 1872; A. Lucifero, 1910; A. Vaccaro, 1978; A. Vaccaro 1978; TCI, 1980; A. Pesavento 1987; C.G. Severino 1988; C. Colafemmina 1989; G. Valente, 1989-1992; G.Ceraudo, 1998; M. Panarello, 2005
Crotone	Palazzo Albani	XVIII secolo	G.B. Noia Molise, 1649; G.B. Pacichelli, 1703; F. Caivano, 1872; A. Lucifero, 1910; A. Vaccaro, 1978; A. Vaccaro, 1978; TCI, 1980; A. Pesavento, 1987; C.G. Severino, 1988; C. Colafemmina, 1989; G. Valente, 1989-1992; G. Ceraudo, 1998; M. Panarello, 2005
Crotone (KR)	Palazzo Lucifero	Sei-Settecentesco	G.B. Noia Molise, 1649; G.B. Pacichelli, 1703; F. Caivano, 1872; A. Lucifero, 1910; A. Vaccaro, 1978; A. Vaccaro, 1978; TCI, 1980; A. Pesavento, 1987; C.G. Severino, 1988; C. Colafemmina, 1989; G. Valente, 1989-1992; M. Panarello, 2005
Crotone (KR)	Palazzo Berlingieri	Inizi '700	G.B. Noia Molise, 1649; G.B. Pacichelli, 1703; F. Caivano, 1872; A. Lucifero, 1910; A. Vaccaro, 1978; A. Vaccaro, 1978; TCI, 1980; A. Pesavento, 1987; C.G. Severino, 1988; C. Colafemmina, 1989; G. Valente, 1989-1992; M. Panarello, 2005
Crotone (KR)	Palazzo Morelli	Fine '700 con riconfigurazione del 1885	G.B. Noia Molise, 1649; G.B. Pacichelli, 1703; F. Caivano, 1872; A. Lucifero, 1910; A. Vaccaro, 1978; A. Vaccaro, 1978; TCI, 1980; A. Pesavento, 1987; C.G. Severino, 1988; C. Colafemmina, 1989; G. Valente, 1989-1992; M. Panarello, 2005

Città	Denominazione	Data di edificazione	Bibliografia essenziale
Crucoli (KR)	Palazzo Clausi	XVII secolo	M. Tommaselli, 1986; G. Ceraudo, 1998
Davoli (CZ)	Palazzo del conte de Rajneiro	XVII	V. Ziparo, 1917; A. Frangipane, 1933; E. Barillaro 1972; in "Ricerca su Davoli" 1985; A. Calderazzi, R. Carafa 1999; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Davoli (CZ)	Palazzo Gregoraci		V. Ziparo, 1917; A. Frangipane, 1933; E. Barillaro 1972; in "Ricerca su Davoli" 1985; A. Calderazzi, R. Carafa 1999; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Davoli (CZ)	Casa palaziata		V. Ziparo, 1917; A. Frangipane, 1933; E. Barillaro 1972; in "Ricerca su Davoli" 1985; A. Calderazzi, R. Carafa 1999; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Davoli (CZ)	Palazzo Castagna	Rifacimenti post 1783	V. Ziparo, 1917; A. Frangipane, 1933; E. Barillaro 1972; in "Ricerca su Davoli" 1985; A. Calderazzi, R. Carafa 1999; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Davoli (CZ)	Palazzo Ninfo de' Medici	XVIII secolo	V. Ziparo, 1917; A. Frangipane, 1933; E. Barillaro 1972; in "Ricerca su Davoli" 1985; A. Calderazzi, R. Carafa 1999; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Davoli (CZ)	Palazzo di don Quintino Ranieri		V. Ziparo, 1917; A. Frangipane, 1933; E. Barillaro 1972; in "Ricerca su Davoli" 1985; A. Calderazzi, R. Carafa 1999; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Davoli (CZ)	Palazzo Gualtieri	1676	V. Ziparo, 1917; A. Frangipane, 1933; E. Barillaro 1972; in "Ricerca su Davoli" 1985; A. Calderazzi, R. Carafa 1999; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005

Città	Denominazione	Data di edificazione	Bibliografia essenziale
	Casino Felluso	Seconda metà del Settecento	V. Ziparo, 1917; A. Frangipane, 1933; E. Barillaro 1972; in "Ricerca su Davoli" 1985; A. Calderazzi, R. Carafa 1999; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Diamante (CS)	Palazzo Ducale	XVIII secolo (1757-70)	A. Frangipane, 1938; F. Ritondale, C. Corigliano, 1965; E. Barillaro, 1972; G. Ceraudo, 1998; Provincia di Cosenza, PVBS, Cosenza
Diamante (CS)	Ex palazzo Ducale		E. Barillaro, 1972; T.C.I., Calabria, 1980; AA.VV, Roma 1983; N. Douglass, ; P. Balbo, 1993
Dipignano (CS)	Casino Nicoletti	XIX secolo	E. Barillaro, 1972; G. Valente 1973; A. Dono 1992; M. Borretti, G. Leone, 1996; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Domanico (CS)	Palazzo Sammarco		E. Barillaro, 1972; T.C.I., Calabria, 1980; AA.VV, 1983; P. Balbo, 1993; N. Douglass, ;
Falerna (CZ)	Villa Ventura	XVIII-XIX secolo	G.B. Pacichelli, 1703, G. Ceraudo, 1998
Filadelfia (VV)	Palazzo Gregory Serrao	Ricostruzione 1783 su preesistenza	E. Serrao, 1785; P. Maretto, 1975; TCI, 1980; E. Fava, in Itinerari, 1983; I. Principe, 1985; G. Barone, in I Beni culturali..., 1998; P. Gattuso, 1999; I. Principe, 2001; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Filadelfia (VV)	Palazzo in via Severino Serrao n. 9		E. Serrao, 1785; P. Maretto, 1975; TCI, 1980; E. Fava, in Itinerari, 1983; I. Principe, 1985; G. Barone, in I Beni culturali..., 1998; P. Gattuso, 1999; I. Principe, 2001; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Filadelfia (VV)	Palazzo in via Severino Serrao, n. 10		E. Serrao, 1785; P. Maretto, 1975; TCI, 1980; E. Fava, in Itinerari, 1983; I. Principe, 1985; G. Barone, in I Beni culturali..., 1998; P. Gattuso, 1999; I. Principe, 2001; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005

Città	Denominazione	Data di edificazione	Bibliografia essenziale
Filadelfia (VV)	Palazzo in via Houghton le Spring		E. Serrao, 1785; P. Maretto, 1975; TCI, 1980; E. Fava, in <i>Itinerari</i> , 1983; I. Principe, 1985; G. Barone, in <i>I Beni culturali...</i> , 1998; C. Barucci, P. Gattuso, 1999; I. Principe, 2001; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Firmo (CS)	Palazzo Drammis	XVI secolo	Provincia di Cosenza, PVBS, Cosenza; G. Ceraudo, 1998
Fiumefreddo (CS)	Palazzo Zupi		E. Barillaro, 1972; T.C.I., 1980; AA.VV, 1983; P. Balbo, 1993; N. Douglass, ...;
Fiumefreddo Bruzio (CS)	Palazzo Pignatelli	XVI secolo	G.B. Pacichelli, 1703; G. Ceci, in "Napoli Nobilissima" vol. VI 1897 pp.1-4; A. Frangipane, 1938; E. Barillaro, 1972; G. Valente, 1973; E. Paolino 1989; F. Paolino, 1989; F. Del Buono, in "Calabria Letteraria" 1996, n.4-5-6 p. 29; G. Fiore 1743; G. Ceraudo, 1998; M. Panarello, 2005; Provincia di Cosenza, PVBS, Cosenza; P Litta P., .;
Fiumefreddo Bruzio (CS)	Castello		G.B. Pacichelli, 1703; G. Fiore 1743; P. Toraldo, 1927; A. Frangipane, 1938; E. Barillaro, 1972; G. Valente, 1973; E. Paolino, 1989; T.C.I., 1980; E. Barillaro, 1972; AA.VV, 1983; P. Balbo, 1993 N. Douglass, ...;
Fiumefreddo Bruzio (CS)	Ex palazzo Pignatelli		T.C.I., 1980; E. Barillaro, 1972; AA.VV, 1983; P. Balbo, 1993; N. Douglass, ...;
Fiumefreddo Bruzio (CS)	Casino de' Rossi		G.B. Pacichelli, 1703; G. Fiore 1743; E. Barillaro, 1972; E. Barillaro, 1972; G. Valente, 1973; T.C.I., 1980; E. Paolino 1989; P. Balbo, 1993; M. Panarello, 2005; N. Douglass, ...; AA.VV, <i>Itinerari</i>
Fiumefreddo Bruzio (CS)	Palazzo Mazzarone		E. Barillaro, 1972; T.C.I., 1980; AA.VV, 1983; P. Balbo, 1993; N. Douglass, ...;
Fiumefreddo Bruzio (CS)	Palazzo Gaudiosi	XVIII	G.B. Pacichelli, 1703; G. Fiore 1743; G. Valente, 1973; E. Paolino 1989; E. Barillaro, 1972; M. Panarello, 2005

Città	Denominazione	Data di edificazione	Bibliografia essenziale
Francavilla M.ma (CS)	Palazzo della Piana	XVII secolo	A. Frangipane, 1938; G. Valente, 1972; E. Barillaro, 1972; T.C.I., 1980; V. Barone, 1982; AA.VV, Roma 1983; P. Balbo, 1993; M. Pellicano Castagna 1996; A. Calderazzi 1999; M. Panarello, 2005
Fuscaldo (CS)	Palazzo Valenza	XVI secolo (1585)	G.B Pacichelli, 1703; G. Fiore, 1743; G.B. Giglio, 1908; F. Lattari, Napoli 1929; A. Frangipane, 1938; E. Barillaro, 1972; G. Valente, Chiaravalle C. 1973; P. De Seta, Cosenza 1977; E. Bruno, 1995; G. Ceraudo, 1998; Provincia di Cosenza, PVBS, Cosenza; M. Panarello, 2005; R.M Cagliostro, 2002
Fuscaldo (CS)	Palazzo Ruggero	XVIII secolo	G.B. Giglio, 1908; F. Lattari, 1929; G. Ceraudo, 1998; Provincia di Cosenza, PVBS, Cosenza
Fuscaldo (CS)	Villa Vaccari	XIX secolo	G.B. Giglio, 1908; P. De Seta, 1977; V. Cazzato, 1992; G. Ceraudo, 1998; Archivio di Stato di Napoli, Catasto Onciario; Provincia di Cosenza, PVBS, Cosenza
Fuscaldo (CS)	Palazzo Valenza	XIX secolo	G.B. Giglio, 1908; F. Lattari, 1929; P. De Seta, 1977; G. Ceraudo, 1998; F. Samà, in "Calabria Letteraria" 1994, n.10-11-12, anno XLII; C. Malpica, 1845; Archivio Notarile di Cosenza; Archivio Privato Valenza; Provincia di Cosenza, PVBS, Cosenza
Fuscaldo (CS)	Villa e Parco Cavaliere	XIX secolo	Provincia di Cosenza, PVBS, Cosenza; G. Ceraudo, 1998
Fuscaldo (CS)	Castello feudale		in "Bollettino dell'abbazia greca di Grottaferrata" 1947, vol I, III trim; P. Balbo, ..; F. Lattari, 1929
Fuscaldo (CS)	Palazzo Valenza		P. Balbo, ; N. Douglass, ; E. Barillaro, 1972; T.C.I., 1980; AA.VV, 1983

Città	Denominazione	Data di edificazione	Bibliografia essenziale
Fuscaldo (CS)	Palazzo Mazzei		P. Balbo, ; A. Frangipane, 1938; G. Valente, 1972; N. Douglass, ; E. Barillaro, 1972; T.C.I., Milano 1980; V. Barone, 1982; AA.VV, 1983; M. Pellicano Castagna 1996; A. Calderazzi 1999; M. Panarello, 2005
Fuscaldo (CS)	Palazzo Vaccaro		P. Balbo, ; N. Douglass, ; E. Barillaro, 1972; T.C.I., Milano 1980; AA.VV, 1983;
Fuscaldo (CS)	Palazzo Calabria		P. Balbo, ; N. Douglass, ; A. Frangipane, 1938; E. Barillaro, 1972; G. Valente, 1972; T.C.I., 1980; V. Barone, 1982; AA.VV, 1983; M. Pellicano Castagna 1996; A. Calderazzi 1999; M. Panarello, 2005
Fuscaldo (CS)	Palazzo Montesanti		P. Balbo, ; E. Barillaro, 1972; T.C.I., 1980; N. Douglass, ; AA.VV, 1983
Fuscaldo (CS)	Palazzo Lattari		P. Balbo, ; E. Barillaro, 1972; T.C.I., 1980; N. Douglass, ; AA.VV, 1983
Gerace (RC)	Palazzo Migliaccio	XVIII secolo	P. Balbo, 1933; A. Oppedisano, 1934; A. Oppedisano, 1956; E. Barillaro, 1972; G. Valente, 1973; S. Gemelli 1983; S. Donato 1986; M.C. Monteleone, in "Brutium" 1987; G. Cristinelli, 1995; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Gerace (RC)	Palazzo Macrì	Riconfigurato nell'800	P. Balbo, 1933; A. Oppedisano, 1934; A. Oppedisano, 1956; E. Barillaro, 1972; G. Valente, 1973; S. Gemelli 1983; S. Donato 1986; M.C. Monteleone, in "Brutium" 1987; G. Cristinelli, 1995; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Gerace (RC)	Palazzo Candida	Preesistenze riconfigurate nel '700	P. Balbo, 1933; A. Oppedisano, 1934; A. Oppedisano, 1956; E. Barillaro, 1972; G. Valente, 1973; S. Gemelli 1983; S. Donato 1986; M.C. Monteleone, in "Brutium" 1987; G. Cristinelli, 1995; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005

Città	Denominazione	Data di edificazione	Bibliografia essenziale
Gerace (RC)	Palazzo Calceopilo		P. Balbo, 1933; A. Oppedisano, 1934; A. Oppedisano, 1956; E. Barillaro, 1972; G. Valente, 1973; S. Gemelli 1983; S. Donato 1986; M.C. Monteleone, in "Brutium" 1987; G. Cristinelli, 1995; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Gerace (RC)	Casa Trombi	Sei-Settecento	P. Balbo, 1933; A. Oppedisano, 1934; A. Oppedisano, 1956; E. Barillaro, 1972; G. Valente, 1973; S. Gemelli 1983; S. Donato 1986; M.C. Monteleone, in "Brutium" 1987; G. Cristinelli, 1995; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Gerace (RC)	Palazzo Del Balzo		P. Balbo, 1933; A. Oppedisano, 1934; A. Oppedisano, 1956; E. Barillaro, 1972; G. Valente, 1973; S. Gemelli 1983; S. Donato 1986; M.C. Monteleone, in "Brutium" 1987; G. Cristinelli, 1995; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Gerace (RC)	Palazzo Arcano		P. Balbo, 1933; A. Oppedisano, 1934; A. Oppedisano, 1956; E. Barillaro, 1972; G. Valente, 1973; S. Gemelli 1983; S. Donato 1986; M.C. Monteleone, in "Brutium" 1987; G. Cristinelli, 1995; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Gerace (RC)	Casa Lucifero	1613	P. Balbo, 1933; A. Oppedisano, 1934; A. Oppedisano, 1956; E. Barillaro, 1972; G. Valente, 1973; S. Gemelli 1983; S. Donato 1986; M.C. Monteleone, in "Brutium" 1987; G. Cristinelli, 1995; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Gerace (RC)	Palazzo Grimaldi-Serra		Codispoti M, D. Marfia, in "Quaderni PAU" n.11-12 anno VI 1996
Gioiosa Jonica (RC)	Castello feudale	Dal 1496 (principi Carafa di Roccella)	A. Oppedisano, 1934; G. Calogero, 1964; E. Barillaro, 1972; G. Cristinelli, 1995; C. Barucci, 1995; C. Barucci, P. Gattuso, 1999; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005

Città	Denominazione	Data di edificazione	Bibliografia essenziale
Gioiosa Jonica (RC)	Palazzo Rodinò	1795	A. Oppedisano, 1934; G. Calogero, 1964; E. Barillaro, 1972; G. Cristinelli, 1995; C. Barucci, 1995; C. Barucci, P. Gattuso, 1999; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Gioiosa Jonica (RC)	Palazzo Pellicano	XVII secolo	A. Oppedisano, 1934; G. Calogero, 1964; E. Barillaro, 1972; G. Cristinelli, 1995; C. Barucci, 1995; C. Barucci, P. Gattuso, 1999; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Gioiosa Jonica (RC)	Palazzo Amaduri		A. Oppedisano, 1934; G. Calogero, 1964; E. Barillaro, 1972; G. Cristinelli, 1995; C. Barucci, 1995; C. Barucci, P. Gattuso, 1999; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Gioiosa Jonica (RC)	Palazzo Ajossa	1760	A. Oppedisano, 1934; G. Calogero, 1964; E. Barillaro, 1972; G. Cristinelli, 1995; C. Barucci, 1995; C. Barucci, P. Gattuso, 1999; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Gioiosa Jonica (RC)	Palazzo Marzano	Post 1783	A. Oppedisano, 1934; G. Calogero, 1964; E. Barillaro, 1972; G. Cristinelli, 1995; C. Barucci, 1995; C. Barucci, P. Gattuso, 1999; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Gioiosa Jonica (RC)	Palazzo Lacquaniti		A. Oppedisano, 1934; G. Calogero, 1964; E. Barillaro, 1972; G. Cristinelli, 1995; C. Barucci, 1995; C. Barucci, P. Gattuso, 1999; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Gioiosa Jonica (RC)	Palazzo Muscari-Tomajoli		A. Oppedisano, 1934; G. Calogero, 1964; E. Barillaro, 1972; G. Cristinelli, 1995; C. Barucci, 1995; C. Barucci, P. Gattuso, 1999; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Gioiosa Jonica (RC)	Palazzo Chindamo		A. Oppedisano, 1934; G. Calogero, 1964; E. Barillaro, 1972; G. Cristinelli, 1995; C. Barucci, 1995; C. Barucci, P. Gattuso, 1999; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005

Città	Denominazione	Data di edificazione	Bibliografia essenziale
Gioiosa Jonica (RC)	Palazzo Lombardo		A. Oppedisano, 1934; G. Calogero, 1964; E. Barillaro, 1972; G. Cristinelli, 1995; C. Barucci, 1995; C. Barucci, P. Gattuso, 1999; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Girifalco (CZ)	Palazzo Caracciolo		A. Calderazzi, R. Carafa, 1999; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Girifalco (CZ)	Palazzo De Stefani	Fine Settecento	A. Calderazzi, R. Carafa, 1999; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Girifalco (CZ)	Palazzo Vaiti		A. Calderazzi, R. Carafa, 1999; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Girifalco (CZ)	Masseria Gonzales	Tardo Settecento	A. Calderazzi, R. Carafa, 1999; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Grimaldi (CS)	Palazzo Anselmo	XVIII secolo	G. Fiore 1743; Provincia di Cosenza, PVBS, Cosenza; A. Frangipane, 1938; E. Barillaro, 1972; G. Valente, 1973; TCI 1980; G. Ceraudo, 1998; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Guardavalle (CZ)	Torre Giordano		A. Frangipane, 1938; E. Barillaro, 1972; G. Valente, 1972; TCI, 1980; L. Calabretta 1995; R. Carafa, A. Calderazzi, 1999; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Guardavalle (CZ)	Torre Toscano		A. Frangipane, 1938; E. Barillaro, 1972; G. Valente, 1972; TCI, 1980; L. Calabretta 1995; R. Carafa, A. Calderazzi, 1999; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Guardavalle (CZ)	Palazzo Salerno	XVI secolo con rifacimenti nel 1859	A. Frangipane, 1938; E. Barillaro, 1972; G. Valente, 1972; TCI, 1980; L. Calabretta 1995; R. Carafa, A. Calderazzi, 1999; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Guardavalle (CZ)	Palazzo dei Notari	Sei-Settecento	A. Frangipane, 1938; E. Barillaro, 1972; G. Valente, 1972; TCI, 1980; L. Calabretta 1995; R. Carafa, A. Calderazzi, 1999; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005

Città	Denominazione	Data di edificazione	Bibliografia essenziale
Guardavalle (CZ)	Palazzo Falletti		A. Frangipane, 1938; E. Barillaro, 1972; G. Valente, 1972; TCI, 1980; L. Calabretta 1995; R. Carafa, A. Calderazzi, 1999; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Guardavalle (CZ)	Palazzo Riitano		A. Frangipane, 1938; E. Barillaro, 1972; G. Valente, 1972; TCI, 1980; L. Calabretta 1995; R. Carafa, A. Calderazzi, 1999; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Guardavalle (CZ)	Palazzo Vinciarello	Fine Settecento	A. Frangipane, 1938; E. Barillaro, 1972; G. Valente, 1972; TCI, 1980; L. Calabretta 1995; R. Carafa, A. Calderazzi, 1999; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Guardavalle (CZ)	Palazzo Criniti		A. Frangipane, 1938; E. Barillaro, 1972; G. Valente, 1972; TCI, 1980; L. Calabretta 1995; R. Carafa, A. Calderazzi, 1999; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Guardavalle (CZ)	Palazzo Trua	XVIII secolo	A. Frangipane, 1938; E. Barillaro, 1972; G. Valente, 1972; TCI, 1980; L. Calabretta 1995; R. Carafa, A. Calderazzi, 1999; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Guardavalle (CZ)	Palazzo Spedalieri	Costruzione seicentesca con rifacimenti nel 1777	A. Frangipane, 1938; E. Barillaro, 1972; G. Valente, 1972; TCI, 1980; L. Calabretta 1995; R. Carafa, A. Calderazzi, 1999; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Isola Capo Rizzuto (KR)	Palazzo Vescovile	1686-1716	E. Barillaro, 1972; G. Valente, 1973; A. Calderazzi, R. Carafa, 1999; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Isola Capo Rizzuto (KR)	Casino S. Pietro	Struttura del XVIII secolo su preesistenze	E. Barillaro, 1972; G. Valente, 1973; A. Calderazzi, R. Carafa, 1999; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Laino Borgo (CS)	Casa marchesale		in "Archivio storico della Calabria" II vol, 1914 n. 6; P. Balbo, ..

Città	Denominazione	Data di edificazione	Bibliografia essenziale
Laino Borgo (CS)	Casa Monaco		in "Archivio storico della Calabria" II vol, 1914 n. 6; P. Balbo, ..
Laino Borgo (CS)	Casa Prince		in "Archivio storico della Calabria" II vol, 1914 n. 6; P. Balbo, ..
Laino Borgo (CS)	Casa Ricca-Camerino		in "Archivio storico della Calabria" II vol, 1914 n. 6; P. Balbo, ; A. Frangipane, 1938; E. Barillaro, 1972; G. Valente, 1973; TCI, 1980; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Laino Borgo (CS)	Casa Ricca-Stabile		in "Archivio storico della Calabria" II vol, 1914 n. 6; P. Balbo, ..
Laino Borgo (CS)	Casa Mastriotti		in "Archivio storico della Calabria" II vol, 1914 n. 6; P. Balbo, ..
Laino Borgo (CS)	Casa Grimaldi		in "Archivio storico della Calabria" II vol, 1914 n. 6; P. Balbo, ..
Laino Borgo (CS)	Casa Maradei		in "Archivio storico della Calabria" II vol, 1914 n. 6; P. Balbo, ...; A. Frangipane, 1938; E. Barillaro, 1972; G. Valente, 1973; TCI, 1980; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Laino Borgo (CS)	Casa Mitidieri		in "Archivio storico della Calabria" II vol, 1914 n. 6; P. Balbo, ..
Laino Borgo (CS)	Casa Dulcetti-D'Alessandro		in "Archivio storico della Calabria" II vol, 1914 n. 6; P. Balbo, ..
Laino Borgo (CS)	Casa Falesi-Perrelli		in "Archivio storico della Calabria" II vol, 1914 n. 6; P. Balbo, 1933
Laino Borgo (CS)	Casa Cosenza		in "Archivio storico della Calabria" II vol, 1914 n. 6; P. Balbo, 1933
Laino Borgo (CS)	Casa Camerino		in "Archivio storico della Calabria" II vol, 1914 n. 6; P. Balbo, 1933
Laino Borgo (CS)	Casa Campolongo		in "Archivio storico della Calabria" II vol, 1914 n. 6; P. Balbo, 1933

Città	Denominazione	Data di edificazione	Bibliografia essenziale
Laino Borgo (CS)	Casa Basile-Ganzineo		in "Archivio storico della Calabria" II vol, 1914 n. 6; P. Balbo, 1933
Laino Borgo (CS)	Casa Bonafine		in "Archivio storico della Calabria" II vol, 1914 n. 6; P. Balbo, 1933
Laino Castello (CS)	Casa Forastieri		in "Archivio storico della Calabria" II vol, 1914 n. 6; P. Balbo, 1933
Laino Castello (CS)	Casa Rocca		in "Archivio storico della Calabria" II vol, 1914 n. 6; P. Balbo, 1933
Laino Castello (CS)	Casa settecentesca		P. Balbo, 1933; N. Douglass, ..; E. Barillaro, 1972; T.C.I., Milano 1980; AA.VV, 1983
Laino Castello (CS)	Casa Chitarrelli		in "Archivio storico della Calabria" II vol, 1914 n. 6; P. Balbo, 1933
Laino Castello (CS)	Casa Attedemo		in "Archivio storico della Calabria" II vol, 1914 n. 6; P. Balbo, 1933
Laino Castello (CS)	Casa Falese-Lopasso		in "Archivio storico della Calabria" II vol, 1914 n. 6; P. Balbo, 1933
Laino Castello (CS)	Casa Gazaneo		in "Archivio storico della Calabria" II vol, 1914 n. 6; P. Balbo, 1933
Lamezia Terme (CZ)	Palazzo Statti	Metà del '700 su preesistenze	P. Giuliani, 1893; P. Ardito, 1889; F. Borrello 1948; E. Scordovillo, 1993; G. Cristinelli 1995; G. Iuffrida, 1995; De Sensi Sestito, 1999; M. Panarello, 1999; R.M. Cagliostro, 2002; F. Valensise, 2002; M. Panarello, 2005
Lamezia Terme (CZ)	Palazzo d'Ippolito	1763	P. Giuliani, 1893; P. Ardito, 1889; F. Borrello 1948; E. Scordovillo, 1993; G. Cristinelli 1995; G. Iuffrida, 1995; De Sensi Sestito, 1999; M. Panarello, 1999; R.M. Cagliostro, 2002; F. Valensise, 2002; M. Panarello, 2005

Città	Denominazione	Data di edificazione	Bibliografia essenziale
Lamezia Terme (CZ)	Palazzo Sacchi		P. Giuliani, 1893; P. Ardito, 1889; F. Borrello 1948; E. Scordovillo, 1993; G. Cristinelli 1995; G. Iuffrida, 1995; De Sensi Sestito, 1999; M. Panarello, 1999; R.M. Cagliostro, 2002; F. Valensise, 2002; M. Panarello, 2005
Lamezia Terme (CZ)	Palazzo detto Colelli	Settecento	P. Giuliani, 1893; P. Ardito, 1889; F. Borrello 1948; E. Scordovillo, 1993; G. Cristinelli 1995; G. Iuffrida, 1995; De Sensi Sestito, 1999; M. Panarello, 1999; R.M. Cagliostro, 2002; F. Valensise, 2002; M. Panarello, 2005
Lamezia Terme (CZ)	Palazzo Nicotera Severisio	Prima metà XVIII secolo	P. Giuliani, 1893; P. Ardito, 1889; F. Borrello 1948; E. Scordovillo, 1993; G. Cristinelli 1995; G. Iuffrida, 1995; De Sensi Sestito, 1999; M. Panarello, 1999; R.M. Cagliostro, 2002; F. Valensise, 2002; M. Panarello, 2005
Lamezia Terme (CZ)	Palazzo de Medici	Trasformazioni Ottocentesche	P. Giuliani, 1893; P. Ardito, 1889; F. Borrello 1948; E. Scordovillo, 1993; G. Cristinelli 1995; G. Iuffrida, 1995; De Sensi Sestito, 1999; M. Panarello, 1999; R.M. Cagliostro, 2002; F. Valensise, 2002; M. Panarello, 2005
Lamezia Terme (CZ)	Palazzo Blasco	Post 1638	P. Giuliani, 1893; P. Ardito, 1889; F. Borrello 1948; E. Scordovillo, 1993; G. Cristinelli 1995; G. Iuffrida, 1995; De Sensi Sestito, 1999; M. Panarello, 1999; R.M. Cagliostro, 2002; F. Valensise, 2002; M. Panarello, 2005
Lamezia Terme (CZ)	Palazzo Nicotera	Varie preesistenze, edificio settecentesco	P. Giuliani, 1893; P. Ardito, 1889; F. Borrello 1948; E. Scordovillo, 1993; G. Cristinelli 1995; G. Iuffrida, 1995; De Sensi Sestito, 1999; M. Panarello, 1999; R.M. Cagliostro, 2002; F. Valensise, 2002; M. Panarello, 2005
Lamezia Terme (CZ)	Palazzo Tropea	Inizio '600	P. Giuliani, 1893; P. Ardito, 1889; F. Borrello 1948; E. Scordovillo, 1993; G. Cristinelli 1995; G. Iuffrida, 1995; De Sensi Sestito, 1999; M. Panarello, 1999; R.M. Cagliostro, 2002; F. Valensise, 2002; M. Panarello, 2005

Città	Denominazione	Data di edificazione	Bibliografia essenziale
Lamezia Terme (CZ)	Palazzo De Fiore	Post 1638	P. Giuliani, 1893; P. Ardito, 1889; F. Borrello 1948; E. Scordovillo, 1993; G. Cristinelli 1995; G. Iuffrida, 1995; De Sensi Sestito, 1999; M. Panarello, 1999; R.M. Cagliostro, 2002; F. Valensise, 2002; M. Panarello, 2005
Lamezia Terme (CZ)	Palazzetto (oggi Davoli)		P. Giuliani, 1893; P. Ardito, 1889; F. Borrello 1948; E. Scordovillo, 1993; G. Cristinelli 1995; G. Iuffrida, 1995; De Sensi Sestito, 1999; M. Panarello, 1999; R.M. Cagliostro, 2002; F. Valensise, 2002; M. Panarello, 2005
Laureana di Borrello (RC)	Palazzo Marzano	XVIII secolo	G. Ceraudo, 1998
Longobardi (CS)	Palazzo Bardano	XIX secolo	G. Ceraudo, 1998; Provincia di Cosenza, PVBS, Cosenza
Longobucco (CS)	Palazzo Citino	XVIII	A. Frangipane, in "Brutium" 1923, n. 12-13; E. Barillaro, 1972; M. Borretti, R. Borretti, G. Leone 1996; R.M.Cagliostro 2002; M. Panarello, 2005
Luzzi (CS)	Palazzo Mensuo		P. Balbo, ...; Marchese, 1957
Luzzi (CS)	Palazzo Lupinacci		P. Balbo, ...; Marchese, 1957
Luzzi (CS)	Palazzo Longobucco		P. Balbo, ...; Marchese, 1957
Luzzi (CS)	Palazzo del Principe		P. Balbo, ...; Marchese, 1957
Luzzi (CS)	Palazzo Vivacqua		in "Brutium" LIX, 1980 n. 1; P. Balbo, ...;
Luzzi (CS)	Palazzo Squilia		P. Balbo, ...; Marchese, 1957
Luzzi (CS)	Palazzo Somma		P. Balbo, ...; Marchese, 1957
Luzzi (CS)	Casino del Principe		P. Balbo, ...; Marchese, 1957
Luzzi (CS)	Palazzo Ferraris		P. Balbo, ...; Marchese, 1957

Città	Denominazione	Data di edificazione	Bibliografia essenziale
Luzzi (CS)	Palazzo Carolei		P. Balbo, ...; Marchese, 1957
Luzzi (CS)	Palazzo Salituro		P. Balbo, ...; Marchese, 1957
Luzzi (CS)	Palazzo principesco		in "Brutium" LVIII, 1979 L
Maida (CZ)	Palazzo Brunini	Post 1783	F. De Fiore, 1804; G. Barone, 1942; E. Borrello, 1948; F. Parisi, in "Brutium" 1953; G. Colistra, 1985; F. Parisi, 1985; M. Panarello, 1999; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Maida (CZ)	Palazzo Vitale	Post 1783	F. De Fiore, 1804; G. Barone, 1942; E. Borrello, 1948; F. Parisi, in "Brutium" 1953; G. Colistra, 1985; F. Parisi, 1985; M. Panarello, 1999; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Maida (CZ)	Palazzo Vitale (ex convento)		F. De Fiore, 1804; G. Barone, 1942; E. Borrello, 1948; F. Parisi, in "Brutium" 1953; G. Colistra, 1985; F. Parisi, 1985; M. Panarello, 1999; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Maida (CZ)	Palazzo Ciriaco	Rimaneggiato post 1783	F. De Fiore, 1804; G. Barone, 1942; E. Borrello, 1948; F. Parisi, in "Brutium" 1953; G. Colistra, 1985; F. Parisi, 1985; M. Panarello, 1999; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Maida (CZ)	Palazzo Farao	Fine Settecento	F. De Fiore, 1804; G. Barone, 1942; E. Borrello, 1948; F. Parisi, in "Brutium" 1953; G. Colistra, 1985; F. Parisi, 1985; M. Panarello, 1999; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Maida (CZ)	Palazzo Buongiovanni	Post 1783	F. De Fiore, 1804; G. Barone, 1942; E. Borrello, 1948; F. Parisi, in "Brutium" 1953; G. Colistra, 1985; F. Parisi, 1985; M. Panarello, 1999; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Maida (CZ)	Casino Vitale	Inizio XVIII secolo	F. De Fiore, 1804; G. Barone, 1942; E. Borrello, 1948; F. Parisi, in "Brutium" 1953; G. Colistra, 1985; F. Parisi, 1985; M. Panarello, 1999; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005

Città	Denominazione	Data di edificazione	Bibliografia essenziale
Maida (CZ)	Palazzo Romeo		F. De Fiore, 1804; G. Barone, 1942; E. Borrello, 1948; F. Parisi, in "Brutium" 1953; G. Colistra, 1985; F. Parisi, 1985; M. Panarello, 1999; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Malito (CS)	Fattoria Amarelli	XVIII-XIX secolo	G.Ceraudo, 1998; Provincia di Cosenza, PVBS, Cosenza
Malito (CS)	Palazzo Funari		E. Barillaro, 1972; G. Fiore 1974; R. Borretti, M. Borretti, G. Leone, 1996; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Malito (CS)	Casa Bianchi		E. Barillaro, 1972; G. Fiore 1974; R. Borretti, M. Borretti, G. Leone, 1996; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Malvito (CS)	Casa a Largo Gelso		P. Balbo.; Douglass N., ; E. Barillaro, 1972; T.C.I., 1980; AA.VV, Roma 1983
Mammola (RC)	Palazzo Del Pozzo	XVII secolo con aggiunte successive	V. Zavaglia, in G. Calogero, 1964; C. Nostro, 2000; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Mammola (RC)	Palazzo De Gregorio	Impianto cinquecentesco	V. Zavaglia, in G. Calogero, 1964; C. Nostro, 2000; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Mammola (RC)	Casa Tarantino		V. Zavaglia, in G. Calogero, 1964; C. Nostro, 2000; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Mammola (RC)	Palazzo Florimo	XVII-XVIII secolo	V. Zavaglia, in G. Calogero, 1964; C. Nostro, 2000; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Mammola (RC)	Palazzo Ferrari	'700	V. Zavaglia, in G. Calogero, 1964; C. Nostro, 2000; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Mammola (RC)	Palazzo Spina	Sei-Settecento	V. Zavaglia, in G. Calogero, 1964; C. Nostro, 2000; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005

Città	Denominazione	Data di edificazione	Bibliografia essenziale
Mammola (RC)	Casa Agostino	XVIII secolo	V. Zavaglia, in G. Calogero, 1964; C. Nostro, 2000; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Mandatoriccio (CS)	Fattoria Fortezza		P. Balbo, 1933; E. Barillaro, 1972; T.C.I., 1980; AA.VV, 1983; O. Milella, 1992; A. Gallo, 1994; N. Douglass
Marcellinara (CZ)	Palazzo Sanseverino (si cfr. studio al paragrafo III)	XIV con aggiustamenti post 1783	R. Chimirri, 2008
Martirano (CZ)	Palazzo Barberio		A. Frangipane, 1938; U. Caldora, 1960; G. Valente, 1963; M. Gallo, 1989; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Martirano (CZ)	Palazzo de Medici		A. Frangipane, 1938; U. Caldora, 1960; G. Valente, 1963; M. Gallo, 1989; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Martirano (CZ)	Palazzo De Gattis	1812	A. Frangipane, 1938; U. Caldora, 1960; G. Valente, 1963; M. Gallo, 1989; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Melicuccà (RC)	Castello		A. Frangipane, 1938; E. Barillaro, 1972; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Melicuccà (RC)	Palazzo Gambacorta		A. Frangipane, 1938; E. Barillaro, 1972; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Melito Porto Salvo (RC)	Palazzo Ramirez	XVIII-XIX secolo	A. Frangipane, 1938; E. Barillaro, 1972; A. Costantino, 1982; G. Ceraudo, 1998
Mendicino (CS)	Palazzo Gaudio		in "Calabria Nobilissima" IX 1955 n.26-27; P. Balbo, 1933
Mesoraca (CZ)	Palazzo De Grazia		G. Fiore, 1743; E. Barillaro, 1972; A. Russano Cotrone, 2001; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Mesoraca (CZ)	Masseria Caresi		G. Fiore, 1743; E. Barillaro, 1972; A. Russano Cotrone, 2001; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005

Città	Denominazione	Data di edificazione	Bibliografia essenziale
Mileto (VV)	Palazzo vescovile	Post 1783 e rimaneggiato nel 1908	V. Capialdi, 1835; D. Taccone Gallucci 1888; P. Maretto 1975; AAVV, 1982; I. Principe, 1985; E. Pata, 1996; C. Barucci, P. Gattuso, 1999; I. Principe, 2001; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Mileto (VV)	Palazzo Taccone Gallucci	1785	V. Capialdi, 1835; D. Taccone Gallucci 1888; P. Maretto 1975; AAVV, 1982; I. Principe, 1985; E. Pata, 1996; C. Barucci, P. Gattuso, 1999; I. Principe, 2001; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Mileto (VV)	Casa Naccari		V. Capialdi, 1835; D. Taccone Gallucci 1888; P. Maretto 1975; AAVV, 1982; I. Principe, 1985; E. Pata, 1996; C. Barucci, P. Gattuso, 1999; I. Principe, 2001; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Mileto (VV)	Casa Romano		V. Capialdi, 1835; D. Taccone Gallucci 1888; P. Maretto 1975; AAVV, 1982; I. Principe, 1985; E. Pata, 1996; C. Barucci, P. Gattuso, 1999; I. Principe, 2001; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Mongrassano (CS)	Palazzo Sarri		P. Balbo, ...; N. Douglass., ; E. Barillaro, 1972; T.C.I., Milano 1980; AA.VV, 1983
Mongrassano (CS)	Palazzo Santoro		in "Brutium" IV, 1925 n.7; in "Brutium" IV 1925 n. 8; P. Balbo, --;
Montalto Uffugo (CS)	Casa Carelli-Chiappetta		P. Balbo, ...; N. Douglass., ; E. Barillaro, 1972; T.C.I., Milano 1980; AA.VV, 1983
Montalto Uffugo (CS)	Casa Ruffo		P. Balbo, ...; N. Douglass., ; E. Barillaro, 1972; T.C.I., Milano 1980; AA.VV, 1983
Montalto Uffugo (CS)	Palazzo Alimena	XVII secolo	A. Frangipane 1925; C. Nardi 1954; G. Valente, 1973; R. Napolitano 1992; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005

Città	Denominazione	Data di edificazione	Bibliografia essenziale
Montalto Uffugo (CS)	Casa Nardi		A. Frangipane 1925; C. Nardi 1954; G. Valente, 1973; R. Napolitano 1992; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Montalto Uffugo (CS)	Palazzo Cananea	XVIII	A. Frangipane 1925; C. Nardi 1954; G. Valente, 1973; R. Napolitano 1992; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Montauro (CZ)	Palazzo Barberi		G. Valente, 1973; D. Zangari, 1981; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Montauro (CZ)	Palazzo Spadei		G. Valente, 1973; D. Zangari, 1981; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Montauro (CZ)	Palazzo Terracina	1821	G. Valente, 1973; D. Zangari, 1981; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Montauro (CZ)	Palazzo Madonna		G. Valente, 1973; D. Zangari, 1981; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Montauro (CZ)	Palazzo Vetrella	1794	G. Valente, 1973; D. Zangari, 1981; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Montauro (CZ)	Palazzo Teti		G. Valente, 1973; D. Zangari, 1981; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Morano Calabro (CS)	Casa Rosito	XVIII	A. Salmena, 1885; P. Balbo, 1933; A. Frangipane, 1938; E. Barillaro, 1972; G. Valente, 1973; T.C.I., 1980; Douglass N., ; AA.VV, 1983; M. Panarello, 2005; R.M. Cagliostro, 2002
Morano Calabro (CS)	Casa de Leo		A. Salmena, 1885; P. Balbo, 1933
Morano Calabro (CS)	Casa Provenzale		A. Salmena, 1885; P. Balbo, 1933

Città	Denominazione	Data di edificazione	Bibliografia essenziale
Morano Calabro (CS)	Fortino di Campotenese		P. Balbo, ...; E. Barillaro, 1972; T.C.I., 1980; Douglass N., ; AA.VV, 1983
Morano Calabro (CS)	Palazzo baronale		P. Balbo, ...; Salmena, Milano 1885
Morano Calabro (CS)	Casa de Ramundo		P. Balbo, ...; Salmena, Milano 1885
Morano Calabro (CS)	Casa Fasanella		P. Balbo, ...; Salmena, Milano 1885
Morano Calabro (CS)	Casa Monganella		P. Balbo, ...; Salmena, Milano 1885
Morano Calabro (CS)	Palazzo Scorza	XVII secolo	A. Salmena, 1885; A. Frangipane, 1938; E. Barillaro, 1972; G. Valente, 1973; TCI, 1980; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Morano Calabro (CS)	Palazzo D'Agostino	Inizio '600	A. Salmena, 1885; A. Frangipane, 1938; E. Barillaro, 1972; G. Valente, 1973; TCI, 1980; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Morano Calabro (CS)	Palazzo Rocco	XVIII	A. Salmena, 1885; A. Frangipane, 1938; E. Barillaro, 1972; G. Valente, 1973; TCI, 1980; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Morano Calabro (CS)	Palazzo Pandolfi	XVIII	A. Salmena, 1885; A. Frangipane, 1938; E. Barillaro, 1972; G. Valente, 1973; TCI, 1980; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Morano Calabro (CS)	Palazzo Capalbi	Fine '600	A. Salmena, 1885; A. Frangipane, 1938; E. Barillaro, 1972; G. Valente, 1973; TCI, 1980; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Mormanno (CS)	Palazzo dei vescovi di Cassano		A. Salmena, 1885; in "Archivio storico della Calabria" I 1913, VI; in "archivio storico della Calabria" II 1914, I; P. Balbo, ; A. Frangipane, 1938; G. Valente, 1973; R.M. Cagliostro, 2002 M. Panarello, 2005

Città	Denominazione	Data di edificazione	Bibliografia essenziale
Nicotera (VV)	Castello	Su preesistenze, esiste dal 1704	D. Taccone Gallucci, 1904; V. Capialdi, 1912; M. Mafrici, 1978; N. Pagano, 1978; N. Pagano, M. Mascaglia, F. Gli-gora, 1984; A. Tripodi 1994; C. Longo, in I beni culturali, 1998; N. Pagano, in I beni culturali 1998; A. Calderazzi, R. Carafa, 1999; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Nicotera (VV)	Palazzo vescovile	Impianto medievale	D. Taccone Gallucci, 1904; V. Capialdi, 1912; M. Mafrici, 1978; N. Pagano, 1978; N. Pagano, M. Mascaglia, F. Gli-gora, 1984; A. Tripodi 1994; C. Longo, in I beni culturali, 1998; N. Pagano, in I beni culturali 1998; A. Calderazzi, R. Carafa, 1999; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Nicotera (VV)	Palazzo Cipriani	Facciata tardo settecentesca	D. Taccone Gallucci, 1904; V. Capialdi, 1912; M. Mafrici, 1978; N. Pagano, 1978; N. Pagano, M. Mascaglia, F. Gli-gora, 1984; A. Tripodi 1994; C. Longo, in I beni culturali, 1998; N. Pagano, in I beni culturali 1998; A. Calderazzi, R. Carafa, 1999; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Nicotera (VV)	Palazzo Neri	Facciata tardo settecentesca	D. Taccone Gallucci, 1904; V. Capialdi, 1912; M. Mafrici, 1978; N. Pagano, 1978; N. Pagano, M. Mascaglia, F. Gli-gora, 1984; A. Tripodi 1994; C. Longo, in I beni culturali, 1998; N. Pagano, in I beni culturali 1998; A. Calderazzi, R. Carafa, 1999; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Nicotera (VV)	Palazzo Cipriani Coppola		D. Taccone Gallucci, 1904; V. Capialdi, 1912; M. Mafrici, 1978; N. Pagano, 1978; N. Pagano, M. Mascaglia, F. Gli-gora, 1984; A. Tripodi 1994; C. Longo, in I beni culturali, 1998; N. Pagano, in I beni culturali 1998; A. Calderazzi, R. Carafa, 1999; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005

Città	Denominazione	Data di edificazione	Bibliografia essenziale
Nicotera (VV)	Villa Corsi	Tardo-settecentesca rimaneggiata nei secoli seguenti	D. Taccone Gallucci, 1904; V. Capialdi, 1912; M. Mafrici, 1978; N. Pagano, 1978; N. Pagano, M. Mascaglia, F. Gli- gora, 1984; A. Tripodi 1994; C. Longo, in I beni culturali, 1998; N. Pagano, in I beni culturali 1998; A. Calderazzi, R. Carafa, 1999; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Nicotera (VV)	Casa Coppola (sui resti della chiesa di S. Andrea dei Civili)	XVIII secolo	D. Taccone Gallucci, 1904; V. Capialdi, 1912; M. Mafrici, 1978; N. Pagano, 1978; N. Pagano, M. Mascaglia, F. Gli- gora, 1984; A. Tripodi 1994; C. Longo, in I beni culturali, 1998; N. Pagano, in I beni culturali 1998; A. Calderazzi, R. Carafa, 1999; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Nicotera (VV)	Palazzo Prenestini		D. Taccone Gallucci, 1904; V. Capialdi, 1912; M. Mafrici, 1978; N. Pagano, 1978; N. Pagano, M. Mascaglia, F. Gli- gora, 1984; A. Tripodi 1994; C. Longo, in I beni culturali, 1998; N. Pagano, in I beni culturali 1998; A. Calderazzi, R. Carafa, 1999; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Nicotera (VV)	Palazzo Neri		D. Taccone Gallucci, 1904; V. Capialdi, 1912; M. Mafrici, 1978; N. Pagano, 1978; N. Pagano, M. Mascaglia, F. Gli- gora, 1984; A. Tripodi 1994; C. Longo, in I beni culturali, 1998; N. Pagano, in I beni culturali 1998; A. Calderazzi, R. Carafa, 1999; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Nocera Terinese (CZ)	Palazzo Odoardi		I. Ventura, 1955; G. Valente, 1973; S. Valtieri, 2002; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Nocera Terinese (CZ)	Palazzo Parrelli		I. Ventura, 1955; G. Valente, 1973; S. Valtieri, 2002; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Nocera Terinese (CZ)	Palazzo Procida		I. Ventura, 1955; G. Valente, 1973; S. Valtieri, 2002; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005

Città	Denominazione	Data di edificazione	Bibliografia essenziale
Olivadi (CZ)	Casa Mellace		D.T. Mellace, D. Puntieri, 2004; M. Panarello, 2005
Oppido Mamertina (RC)	Palazzo Princi	XVIII secolo	C. Zerbi, 1876; V. Frascà, 1930; E. Barillaro, 1972; G. Valente, 1973; G. Pignataro, 1974; E. Paolino 1980; C. Barucci, P. Gattuso, 1999; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Oppido Mamertina (RC)	Palazzo Grillo	Post 1783 e ridimensionato post 1908	C. Zerbi, 1876; V. Frascà, 1930; E. Barillaro, 1972; G. Valente, 1973; G. Pignataro, 1974; E. Paolino 1980; C. Barucci, P. Gattuso, 1999; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Oppido Mamertina (RC)	Palazzo Candido Zerbi	1789	C. Zerbi, 1876; V. Frascà, 1930; E. Barillaro, 1972; G. Valente, 1973; G. Pignataro, 1974; E. Paolino 1980; C. Barucci, P. Gattuso, 1999; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Oppido Mamertina (RC)	Palazzo Migliorini		C. Zerbi, 1876; V. Frascà, 1930; E. Barillaro, 1972; G. Valente, 1973; G. Pignataro, 1974; E. Paolino 1980; C. Barucci, P. Gattuso, 1999; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Oppido Mamertina (RC)	Palazzo Grillo	Linguaggio rococò	C. Zerbi, 1876; V. Frascà, 1930; E. Barillaro, 1972; G. Valente, 1973; G. Pignataro, 1974; E. Paolino 1980; C. Barucci, P. Gattuso, 1999; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Oriolo (CS)	Castello dei marchesi Pignone del Carretto (si veda Appendice fotografica del repertorio)		in "Brutium" n.s. LI, 1972 n.1; in "Brutium" 1978; P. Balbo (a cura di), Roma 1993
Oriolo (CS)	Palazzo Giannettasio (si cfr relativa scheda)	XVIII secolo	V. Toscani, in "Il Tiraccio", n. 4 2007
Palmi (RC)	Palazzo in piazza del Soccorso		G. Vivenzio, 1788; A. De Salvo, 1899; P. Maretto, 1975; F. Paolino, 1980; E. Fava, in itinerari, 1983; G. Cristinelli, 1995; F.A. Nasso, 1999; C. Nostro, 2000; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005

Città	Denominazione	Data di edificazione	Bibliografia essenziale
Paola (CS)	Palazzo Valitutti-Scorza	XVIII secolo	G. Fiore, 1743; E. Sacco 1795; E. Zicari 1832; A. Frangipane, Roma 1938; E. Barillaro, 1972; G. Panaro, 1986; M.F. Minervino, Cosenza 1989; G. Ceraudo, 1998; Provincia di Cosenza, PVBS, Cosenza; R.M Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Paola (CS)	Casa natale di San Francesco di Paola		P. Balbo, ...; G.M. Roberti, Paola 1932
Paola (CS)	Palazzo municipale		P. Balbo, ; E. Barillaro, 1972-T.C.I., 1980; N. Douglass, ...; AA.VV, 1983
Paola (CS)	Palazzo Scorza	XVIII-XIX secolo	G. Fiore, 1743; E. Sacco 1795; E. Zicari 1832; A. Frangipane, 1938; E. Barillaro, 1972; G. Panaro, 1986; R.M Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Paola (CS)	Palazzo Sabato Oliverio	XVII-XVIII	G. Fiore, 1743; E. Sacco 1795; E. Zicari 1832; A. Frangipane, 1938; E. Barillaro, 1972; G. Panaro, 1986; R.M Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Paterno Calabro (CS)	Casa e giardino Spada	XVIII secolo	Provincia di Cosenza, PVBS, Cosenza; F. Sacco, 1795-1797; G.M. Roberti, 1898; L. Caruso, 1970; E. Barillaro, 1972; G. Valente 1973; V. Cazzato, 1992; G. Ceraudo, 1998; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Petrizzi (CZ)	Palazzo Ducale	Costruzione del XVI secolo, rifatto nel 1642	A. Frangipane, 1938; E. Barillaro, 1972; F. Martorano 1990; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Pizzo (VV)	Palazzo Musolino	Riconfigurato nel XVIII secolo	G.B. Pacichelli, 1703; I. Tranquillo, 1725; A. Frangipane, 1938; G. Berti, 1961; E. Barillaro, 1972; F. Cortese, 1981; A. Tripodi, 1994; G. Ceraudo, 1998; S. Donato 1998; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005

Città	Denominazione	Data di edificazione	Bibliografia essenziale
Pizzo (VV)	Palazzo Mattei	XVIII-XIX secolo	G.B. Pacichelli, 1703; I. Tranquillo, 1725; A. Frangipane, 1938; R. Molè, 1947; E. Barillaro, 1972; TCI, 1980; F. Cortese, 1981; S. Donato 1998; A. Tripodi, 1994; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Pizzo (VV)	Palazzo Tranquillo	XVII secolo	G.B. Pacichelli, 1703; I. Tranquillo, 1725; A. Frangipane, 1938; R. Molè, 1947; E. Barillaro, 1972; TCI, 1980; F. Cortese, 1981; S. Donato 1998; A. Tripodi, 1994; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Pizzo (VV)	Palazzo Alcalà	Riconfigurato nell'800	G.B. Pacichelli, 1703; I. Tranquillo, 1725; A. Frangipane, 1938; R. Molè, 1947; E. Barillaro, 1972; TCI, 1980; F. Cortese, 1981; S. Donato 1998; A. Tripodi, 1994; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Pizzo (VV)	Palazzo Castiglione Morelli		G.B. Pacichelli, 1703; I. Tranquillo, 1725; A. Frangipane, 1938; R. Molè, 1947; E. Barillaro, 1972; TCI, 1980; F. Cortese, 1981; S. Donato 1998; A. Tripodi, 1994; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Pizzo (VV)	Palazzo Trentacapilli	XVI secolo	G.B. Pacichelli, 1703; I. Tranquillo, 1725; A. Frangipane, 1938; R. Molè, 1947; E. Barillaro, 1972; TCI, 1980; F. Cortese, 1981; S. Donato 1998; A. Tripodi, 1994; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Pizzo (VV)	Palazzo Aurora Mattei		G.B. Pacichelli, 1703; I. Tranquillo, 1725; A. Frangipane, 1938; R. Molè, 1947; E. Barillaro, 1972; TCI, 1980; F. Cortese, 1981; S. Donato 1998; A. Tripodi, 1994; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Pizzo (VV)	Palazzo Savelli		G.B. Pacichelli, 1703; I. Tranquillo, 1725; A. Frangipane, 1938; R. Molè, 1947; E. Barillaro, 1972; TCI, 1980; F. Cortese, 1981; S. Donato 1998; A. Tripodi, 1994; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005

Città	Denominazione	Data di edificazione	Bibliografia essenziale
Pizzo (VV)	Palazzo Mattei		G.B. Pacichelli, 1703; I. Tranquillo, 1725; A. Frangipane, 1938; R. Molè, 1947; E. Barillaro, 1972; TCI, 1980; F. Cortese, 1981; S. Donato 1998; A. Tripodi, 1994; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Pizzo (VV)	Casino degli Scrisi	XVII secolo	G.B. Pacichelli, 1703; I. Tranquillo, 1725; A. Frangipane, 1938; R. Molè, 1947; E. Barillaro, 1972; TCI, 1980; F. Cortese, 1981; S. Donato 1998; A. Tripodi, 1994; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Pizzo (VV)	Palazzo in corso S. Francesco	XVII secolo	G.B. Pacichelli, 1703; I. Tranquillo, 1725; A. Frangipane, 1938; R. Molè, 1947; E. Barillaro, 1972; TCI, 1980; F. Cortese, 1981; S. Donato 1998; A. Tripodi, 1994; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Placanica (RC)	Castello	Dal 1283	G. Fiore 1743; E. Barillaro, 1972; TCI, 1980; Spada Compagnoni Marefoschi, 1985; A. Calderazzi, R. Carafa, 1999; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Polistena (RC)	Palazzo Avati	XVII	G.B. Pacichelli, 1703; G. Vivenzio, 1788; D.M. Valenzise, 1863; A. Frangipane 1938; P. Maretto, 1976; I. Principe, 1976; C. Barucci, 1995; G. Currò, 1995; G. Russo, 1995; F. Valenzise, 1999; F. Valenzise, 2001; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Polistena (RC)	Palazzo Milano Franco d'Aragona (oggi Riario Sforza)	Post 1783	G.B. Pacichelli, 1703; G. Vivenzio, 1788; D.M. Valenzise, 1863; A. Frangipane 1938; P. Maretto, 1976; I. Principe, 1976; C. Barucci, 1995; G. Currò, 1995; G. Russo, 1995; F. Valenzise, 1999; F. Valenzise, 2001; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005

Città	Denominazione	Data di edificazione	Bibliografia essenziale
Polistena (RC)	Palazzo Cavatore	1793	G.B. Pacichelli, 1703; G. Vivenzio, 1788; D.M. Valenzise, 1863; A. Frangipane 1938; P. Maretto, 1976; I. Principe, 1976; C. Barucci, 1995; G. Currò, 1995; G. Russo, 1995; F. Valenzise, 1999; F. Valenzise, 2001; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Polistena (RC)	Palazzo Jemma	XVIII secolo	G.B. Pacichelli, 1703; G. Vivenzio, 1788; D.M. Valenzise, 1863; A. Frangipane 1938; P. Maretto, 1976; I. Principe, 1976; C. Barucci, 1995; G. Currò, 1995; G. Russo, 1995; F. Valenzise, 1999; F. Valenzise, 2001; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Polistena (RC)	Palazzo Amendolea		G.B. Pacichelli, 1703; G. Vivenzio, 1788; D.M. Valenzise, 1863; A. Frangipane 1938; P. Maretto, 1976; I. Principe, 1976; C. Barucci, 1995; G. Currò, 1995; G. Russo, 1995; F. Valenzise, 1999; F. Valenzise, 2001; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Polistena (RC)	Palazzo Avati Tambato		G.B. Pacichelli, 1703; G. Vivenzio, 1788; D.M. Valenzise, 1863; A. Frangipane 1938; P. Maretto, 1976; I. Principe, 1976; C. Barucci, 1995; G. Currò, 1995; G. Russo, 1995; F. Valenzise, 1999; F. Valenzise, 2001; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Praia a Mare (CS)	Palazzo feudale o Palazzo del Principe		P. Balbo, ...; E. Barillaro, 1972; T.C.I., 1980; N. Douglass.; AA.VV, 1983
Reggio Calabria	Palazzo Barletta	XVI secolo (1559)	
Reggio Calabria	Palazzo Trapani-Genoese		G. Scamardi, in "Quaderni PAU" n. 35-36, 2008
Rende (CS)	Castello feudale		A. Frangipane, 1927; in "Bollettino dell'Abbadia greca di Grottaferrata" 1947, vol. I, III trimestre; in "Brutium" 1950 n. 7-8; P. Balbo, ...; AA.VV, Cosenza 1968-69 vol. XVI; Principe I., 1976
Rende (CS)	Palazzo Principe		P. Balbo, ...; N. Douglass, ...; E. Barillaro, 1972; T.C.I., 1980; AA.VV, 1983

Città	Denominazione	Data di edificazione	Bibliografia essenziale
Rende (CS)	Palazzo Romano		P. Balbo, ...; N. Douglass, ...; E. Barillaro, 1972; T.C.I., 1980; AA.VV, 1983
Rende (CS)	Palazzo Zagarese	XVII più rimaneggiamenti	E. Barillaro, 1972; G. Valente, 1973; F. Fonte 1976; L. Vercillo, 1997; F. Salerno 2000; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Rende (CS)	Palazzo Basile	'700	E. Barillaro, 1972; G. Valente, 1973; F. Fonte 1976; L. Vercillo, 1997; F. Salerno 2000; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Rende (CS)	Palazzo Pastore	XVIII	E. Barillaro, 1972; G. Valente, 1973; F. Fonte 1976; L. Vercillo, 1997; F. Salerno 2000; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Rende (CS)	Palazzo Vanni	XVIII su preesistenza del XVI secolo	E. Barillaro, 1972; G. Valente, 1973; F. Fonte 1976; L. Vercillo, 1997; F. Salerno 2000; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Rende (CS)	Palazzo Vercillo	XVII-XVIII	E. Barillaro, 1972; G. Valente, 1973; F. Fonte 1976; L. Vercillo, 1997; F. Salerno 2000; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Rocca Imperiale (CS)	Casa Milano		P. Balbo, ...; N. Douglass, ...; E. Barillaro, 1972; T.C.I., 1980; AA.VV, 1983
Roccella Jonica (RC)	Castello Carafa	XV secolo con rifacimenti successivi	P. Spada Compagnoni Marefoschi, 1985F. Racco, S. Scali, 1986; R. Fuda, 1995; C. Barucci, P. Gattuso, 1999; R. Carafa, A. Calderazzi, 1999; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Roccella Jonica (RC)	Palazzo Englen	Fine '600	P. Spada Compagnoni Marefoschi, 1985F. Racco, S. Scali, 1986; R. Fuda, 1995; C. Barucci, P. Gattuso, 1999; R. Carafa, A. Calderazzi, 1999; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005

Città	Denominazione	Data di edificazione	Bibliografia essenziale
Roccella Jonica (RC)	Palazzo Placido	XVIII secolo	P. Spada Compagnoni Marefoschi, 1985F. Racco, S. Scali, 1986; R. Fuda, 1995; C. Barucci, P. Gattuso, 1999; R. Carafa, A. Calderazzi, 1999; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Roccella Jonica (RC)	Villa Alicastro (già Manfrè)	XVIII secolo	P. Spada Compagnoni Marefoschi, 1985F. Racco, S. Scali, 1986; R. Fuda, 1995; C. Barucci, P. Gattuso, 1999; R. Carafa, A. Calderazzi, 1999; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Roccella Jonica (RC)	Villa Carafa		P. Spada Compagnoni Marefoschi, 1985F. Racco, S. Scali, 1986; R. Fuda, 1995; C. Barucci, P. Gattuso, 1999; R. Carafa, A. Calderazzi, 1999; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Roggiano Gravina (CS)	Palazzo Battendieri		in "Archivio storico della Calabria" I, 1912-13 vol I; P. Balbo, ..
Roggiano Gravina (CS)	Casa medievale		P. Balbo, ...; N. Douglass, ...; E. Barillaro, 1972; T.C.I., 1980; AA.VV, 1983
Rogliano (CS)	Palazzo Lento	XVII-XVIII secolo	T. Morelli, 1844; A. Adami, 1921; V. Spreti, 1932; A. Frangipane, 1938; Borretti M., in "Calabria Nobilissima" 1951 n.3-5; A. Nardi C., 1954; C. Minicucci, 1954; G. Valente, 1970; T. Morelli, 1973; A. Gambardella, 1974; F. Piro, 1977; Antony Blunt, 1979; N. Spinosa, 1979; M. Mafriaci, 1980; R. Iannace, in M.P. Di Dario Guida, 1983; A.M. Matteucci, 1988; P. Marconi, 1989; G. Cersosimo, G. Appello, 1991; F. Piro, 1993; C. Deni, A. Lico, 1994; F. Samà, in "Calabria Letteraria" 1995; G. Ceraudo, 1998; Provincia di Cosenza, PVBS, Cosenza; R. Napolitano, ..

Città	Denominazione	Data di edificazione	Bibliografia essenziale
Rogliano (CS)	Palazzo Ricciulli	XVIII-XIX secolo	G. Fiore, 1743; G. Sacchi, in "Napoli e le Calabrie" 1838; T. Morelli, 1844; S. Parise 1845; A. Frangipane, in "Brutium" 1923; A. Adami 1936; A. Frangipane, 1938; C. Minicucci, 1954; G. Valente 1973; U. Campisani 1977; T. Morelli, 1983; C. Deni, A. Lico, 1994; G. Ceraudo, 1998; Provincia di Cosenza, PVBS, Cosenza; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Rogliano (CS)	Palazzo Cardamone		G. Fiore, 1743; G. Sacchi, in "Napoli e le Calabrie" 1838; T. Morelli, 1844; S. Parise 1845; A. Frangipane, in "Brutium" 1923; A. Adami 1936; G. Valente 1973; U. Campisani 1977; C. Deni, A. Lico, 1994; R.M. Cagliostro 2002, M. Panarello, 2005
Rogliano (CS)	Palazzo Morelli	XVI	G. Fiore, 1743; G. Sacchi, in "Napoli e le Calabrie" 1838; T. Morelli, 1844; S. Parise 1845; A. Frangipane, in "Brutium" 1923; A. Adami 1936; G. Valente 1973; U. Campisani 1977; C. Deni, A. Lico, 1994; R.M. Cagliostro 2002; M. Panarello, 2005
Roseto Capo Spulico (CS)	Palazzo Mazzaria		-in "Archivio Storico della Calabria" I, 1912 vol. I - P. Balbo, ...;
Rossano (CS)	Palazzo municipale		Batifol, in "Calabria Letteraria" XVI, n.212 1986; P. Balbo (a cura di), Roma
Rossano (CS)	Concio dei baroni Amarelli	Interventi settecenteschi su preesistenza	G.B. Pacichelli, 1703; L. De Rosis, 1838; S. Romano 1880; A. Frangipane 1938; E. Barillaro, 1972; G. Valente, 1973; Matacena G., 1983; M. Candido, 1987; O. Milella, 1992; S.C. Grillo, 1998; R.M. Cagliostro, 2002, M. Panarello, 2005; P. Balbo, ...;
Rossano (CS)	Casello Romano	Fine '700	G.B. Pacichelli, 1703; L. De Rosis, 1838; S. Romano 1880; A. Frangipane 1938; E. Barillaro, 1972; G. Valente, 1973; M. Candido, 1987; S.C. grillo, 1998; O. Milella, 1992; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Rossano (CS)	Palazzo Paolopoli		P. Balbo, ...; L. Renzo, 1982

Città	Denominazione	Data di edificazione	Bibliografia essenziale
Rossano (CS)	Palazzo Gianzi		P. Balbo, ...; L. Renzo, 1982
Rossano (CS)	Casa De Marco		P. Balbo, ...; L. Renzo, 1982
Rossano (CS)	Palazzo Rizzo		P. Balbo, ...; L. Renzo, 1982
Rossano (CS)	Palazzo Pisano	Rifacimenti XIX-XX secolo	G.B. Pacichelli, 1703; L. De Rosis, 1838; S. Romano 1880; A. Frangipane 1938; E. Barillaro, 1972; G. Valente, 1973; M. Candido, 1987; O. Milella, 1992; S.C. Grillo, 1998; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Rossano (CS)	Palazzo Monticelli	1790	G.B. Pacichelli, 1703; L. De Rosis, 1838; S. Romano 1880; A. Frangipane 1938; E. Barillaro, 1972; G. Valente, 1973; M. Candido, 1987; O. Milella, 1992; S.C. Grillo, 1998; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Rossano (CS)	Palazzo Toscano	XVI secolo	G.B. Pacichelli, 1703; L. De Rosis, 1838; S. Romano 1880; A. Frangipane 1938; E. Barillaro, 1972; G. Valente, 1973; M. Candido, 1987; O. Milella, 1992; S.C. Grillo, 1998; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Rossano (CS)	Palazzo De Rosis	XVIII	G.B. Pacichelli, 1703; L. De Rosis, 1838; S. Romano 1880; A. Frangipane 1938; E. Barillaro, 1972; G. Valente, 1973; M. Candido, 1987; O. Milella, 1992; S.C. Grillo, 1998; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Rossano (CS)	Casino S. Irene	Fine XVIII secolo	G.B. Pacichelli, 1703; L. De Rosis, 1838; S. Romano 1880; A. Frangipane 1938; E. Barillaro, 1972; G. Valente, 1973; M. Candido, 1987; O. Milella, 1992; S.C. Grillo, 1998; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Rossano (CS)	Palazzo arcivescovile		G.B. Pacichelli, 1703; L. De Rosis, 1838; S. Romano 1880; A. Frangipane 1938; G. Valente, 1973; P. Balbo, ...; T.C.I., 1980; Douglass N., ...; E. Barillaro, 1972; AA.VV, 1983; M. Candido, 1987; O. Milella, 1992; S.C. Grillo, 1998; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005

Città	Denominazione	Data di edificazione	Bibliografia essenziale
Rossano (CS)	Palazzo Steri		S. Grillo Cataldo in "Quaderni PAU" 1999 n. 16-18
Rovito (CS)	Casa di Tommaso Cornelio		P. Balbo, ...; Douglass N., ; E. Barillaro, 1972; AA.VV, 1983
San Basile (CS)	Palazzo vescovile		P. Balbo, ...; Douglass N., ; E. Barillaro, 1972; AA.VV, 1983
San Benedetto Ullano (CS)	Palazzo Agesilao Milano	XIX	L. Caruso, 1970; E. Barillaro, 1972; M. Borretti, R. Borretti, G. Leone, 1996; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
San Benedetto Ullano (CS)	Palazzo Conforti	XIX	L. Caruso, 1970; E. Barillaro, 1972; M. Borretti, R. Borretti, G. Leone, 1996; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
San Demetrio Corone (CS)	Palazzo Marchianò		L. Caruso, 1970; E. Barillaro, 1972; M. Borretti, R. Borretti, G. Leone, 1996; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
San Demetrio Corone (CS)	Palazzo Strigari		L. Caruso, 1970; E. Barillaro, 1972; M. Borretti, R. Borretti, G. Leone, 1996; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
San Donato Ninea (CS)	Palazzo Miceli		in "Calabria Nobilissima" IX, 1955; P. Balbo, 1933
San Giorgio Morgeto (RC)	Castello (un tempo Caracciolo)	XIV secolo	G.B. Pacichelli, 1703; D. De Domelieu, 1784; D.M. Valenzise, 1882; A. Frangipane, 1938; C. Barucci, 1995; M. Pellicano Castagna 1996; C. Barucci, P. Gattuso, 1999; F. Valenzise, in "Quaderni PAU", 1999; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
San Giorgio Morgeto (RC)	Palazzo Fazzari	Impianto settecentesco	G.B. Pacichelli, 1703; D. De Domelieu, 1784; D.M. Valenzise, 1882; A. Frangipane, 1938; C. Barucci, 1995; M. Pellicano Castagna 1996; C. Barucci, P. Gattuso, 1999; F. Valenzise, in "Quaderni PAU", 1999; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005

Città	Denominazione	Data di edificazione	Bibliografia essenziale
San Giorgio Morgeto (RC)	Palazzo Amendolea	Trasformato nel XVIII secolo	G.B. Pacichelli, 1703; D. De Domelieu, 1784; D.M. Valenzise, 1882; A. Frangipane, 1938; C. Barucci, 1995; M. Pellucano Castagna 1996; C. Barucci, P. Gattuso, 1999; F. Valenzise, in "Quaderni PAU", 1999; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
San Giorgio Morgeto (RC)	Palazzo Ambesi	Trasformato nel XVIII secolo	G.B. Pacichelli, 1703; D. De Domelieu, 1784; D.M. Valenzise, 1882; A. Frangipane, 1938; C. Barucci, 1995; M. Pellucano Castagna 1996; C. Barucci, P. Gattuso, 1999; F. Valenzise, in "Quaderni PAU", 1999; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
San Giorgio Morgeto (RC)	Palazzo Correale		G.B. Pacichelli, 1703; D. De Domelieu, 1784; D.M. Valenzise, 1882; A. Frangipane, 1938; C. Barucci, 1995; M. Pellucano Castagna 1996; C. Barucci, P. Gattuso, 1999; F. Valenzise, in "Quaderni PAU", 1999; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
San Giovanni in Fiore (CS)	Palazzo Barberio	XVIII secolo	R. Napolitano, 1981; G. Ceraudo, 1998; Archivio privato Famiglia Barberio; Provincia di Cosenza, PVBS, Cosenza
San Giovanni in Fiore (CS)	Palazzo Lopez	XVII	E. Morelli, in "Cenni storici" 1874; E. Barillaro, 1972; M. Borretti, R. Borretti, G. Leone, 1996; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
San Lorenzo del Vallo (CS)	Castello feudale		P. Balbo, ...; E. Barillaro, 1972; AA.VV, 1983; T.C.I., 1980; Douglass N.,
San Lucido (CS)	Villa e parco Giuliani	XIX secolo	V. Cazzato, 1992; Provincia di Cosenza, PVBS, Cosenza; G. Ceraudo, 1998
San Lucido (CS)	Castello feudale dei Ruffo e dei Carafa		in "Rivista storica calabrese" 1898; in Calabria Nobilissima" IX 1955 p. 25; P. Balbo
San Lucido (CS)	Casa Serena		E. Barillaro, 1972; T.C.I., 1980; P. Balbo, 1993; Douglass N., ; AA.VV, 1983

Città	Denominazione	Data di edificazione	Bibliografia essenziale
San Lucido (CS)	Palazzo Zagarese	XVIII secolo	G.B. Moscato, in "RSC", 1895; E. Barillaro, 1972; G. Valente, 1973; M. Borretti, R. Borretti, G. Leone, 1996; R.M. Cagliostro 2002; M. Panarello, 2005
San Lucido (CS)	Palazzo Manes		G.B. Moscato, in "RSC", 1895; E. Barillaro, 1972; G. Valente, 1973; M. Borretti, R. Borretti, G. Leone, 1996; R.M. Cagliostro 2002; M. Panarello, 2005
San Marco Argentano (CS)	Casino di Ghiandaro	XVIII secolo (1768)	G. Fiore, 1743; L. Pagano 1847; S. Cristofaro, 1932; E. Conti in "Archivio storico della Calabria e Lucania" 1962; E. Barillaro, 1972; P. Balbo, 1993; F. De Pasquale, 1996; G. Ceraudo, 1998; Provincia di Cosenza, PVBS, Cosenza R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
San Marco Argentano (CS)	Palazzo vescovile		in "Archivio storico per la Calabria e la Lucania", 1962; P. Balbo,
San Marco Argentano (CS)	Palazzo Cristofaro	XVII secolo	G. Fiore, 1743; L. Pagano 1847; S. Cristofaro, 1898; S. Cristofaro, 1932; E. Conti in "Archivio storico della Calabria e Lucania" 1962; E. Barillaro, 1972; P. Balbo, 1993; F. De Pasquale 1996; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
San Marco Argentano (CS)	Palazzo Amodei	'700	G. Fiore, 1743; L. Pagano 1847; S. Cristofaro, 1898; S. Cristofaro, 1932; E. Conti in "Archivio storico della Calabria e Lucania" 1962; E. Barillaro, 1972; P. Balbo, 1993; F. De Pasquale 1996; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
San Marco Argentano (CS)	Palazzo La Regina		P. Balbo, ; S. Cristofaro, 1898
San Marco Argentano (CS)	Palazzo Conti		P. Balbo, ;

Città	Denominazione	Data di edificazione	Bibliografia essenziale
San Marco Argentano (CS)	Palazzo Campagna	Inizio '700	G. Fiore, 1743; L. Pagano 1847; Cristofaro S., Cosenza 1898; S. Cristofaro, 1932; P. Balbo, 1933; E. Conti in "Archivio storico della Calabria e Lucania" 1962; E. Barillaro, 1972; P. Balbo, 1993; F. De Pasquale 1996; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
San Marco Argentano (CS)	Palazzo Selvaggi		G. Fiore, 1743; L. Pagano 1847; Cristofaro S., Cosenza 1898; S. Cristofaro, 1932; P. Balbo, 1933; E. Conti in "Archivio storico della Calabria e Lucania" 1962; E. Barillaro, 1972; P. Balbo, 1993; F. De Pasquale 1996; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
San Marco Argentano (CS)	Palazzo Catalano De Bonis		- P. Balbo (a cura di), Roma -Cristofaro S., Cosenza 1898
San Marco Argentano (CS)	Palazzo Valentoni		P. Balbo, ...; S. Cristofaro, 1898
San Marco Argentano (CS)	Seminario vescovile (convento di San Francesco di Paola)		S. Cristofaro, 1898; in "Brutium" XVIII, 1929 L; P. Balbo, ..
San Marco Argentano (CS)	Palazzo del Municipio		in "Archivio Storico per la Calabria e la Lucania", I, 1912-13, vol. I; P. Balbo, ..
San Nicola Arcella (CS)	Antico palazzo del Principe		P. Balbo, ; E. Barillaro, 1972; T.C.I., 1980; N. Douglass, ; AA.VV, 1983
Sant'Andrea allo Jonio (CZ)	Palazzo Jannoni	XVIII	A. Frangipane 1938; O. Vitale, 1954; E. Barillaro, 1972; T. Voci, 1978; F. Martorano, 1990; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Sant'Andrea allo Jonio (CZ)	Palazzo Stella-Mattei	XVIII secolo	A. Frangipane 1938; O. Vitale, 1954; E. Barillaro, 1972; T. Voci, 1978; F. Martorano, 1990; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Sant'Andrea allo Jonio (CZ)	Palazzo Damiani		A. Frangipane 1938; O. Vitale, 1954; E. Barillaro, 1972; T. Voci, 1978; F. Martorano, 1990; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005

Città	Denominazione	Data di edificazione	Bibliografia essenziale
Sant' Andrea allo Jonio (CZ)	Palazzo Romeo	XVII secolo	A. Frangipane 1938; O. Vitale, 1954; E. Barillaro, 1972; T. Voci, 1978; F. Martorano, 1990; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Sant' Andrea allo Jonio (CZ)	Palazzo Calabretta	1720	A. Frangipane 1938; O. Vitale, 1954; E. Barillaro, 1972; T. Voci, 1978; F. Martorano, 1990; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Santa Caterina dello Jonio (CZ)	Palazzo del barone Sbalzo-Squillacioti		A. Frangipane 1938; O. Vitale, 1954; E. Barillaro, 1972; T. Voci, 1978; F. Martorano, 1990; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Santa Caterina dello Jonio (CZ)	Palazzo Riccio		A. Frangipane, 1938; E. Barillaro, 1972; S. Tropiano 1982; N.V. Caporale, 1999; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Santa Caterina dello Jonio (CZ)	Palazzo Ferri		A. Frangipane, 1938; E. Barillaro, 1972; S. Tropiano 1982; N.V. Caporale, 1999; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Santa Caterina dello Jonio (CZ)	Palazzo Todisco		A. Frangipane, 1938; E. Barillaro, 1972; S. Tropiano 1982; N.V. Caporale, 1999; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Santa Caterina dello Jonio (CZ)	Palazzo Aversa	XVII secolo	A. Frangipane, 1938; E. Barillaro, 1972; S. Tropiano 1982; N.V. Caporale, 1999; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Santa Cristina d'Aspromonte (rc)	Palazzo Mazzapica	Post 1783	A. Violi, 1998; R.M. Cagliostro, 2002; A. Violi, 2003; M. Panarello, 2005
Santa Domenica Ta- lao (CS)	Palazzo Campagna		P. Balbo, 1933; N. Douglass, ; E. Barillaro, 1972; T.C.I., Milano 1980; AA.VV, 1983
Santa Severina (KR)	Castello	Fondazione normanna con rifacimenti nel XVsecolo,XVII e nell'Ottocento	P. Balbo, 1933; E. Barillaro, 1972; G. Valente, 1973; G. Ceraudo, 1998; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005

Città	Denominazione	Data di edificazione	Bibliografia essenziale
Santa Severina (KR)	Palazzo Arcivescovile	XIV secolo	P. Balbo, 1933; E. Barillaro, 1972; G. Valente, 1973; G. Ceraudo, 1998; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
San Vito sullo Jonio (CZ)	Palazzo Marasco		G. Sinopoli, 2003; M. Panarello, 2005
San Vito sullo Jonio (CZ)	Palazzo Doria		G. Sinopoli, 2003; M. Panarello, 2005
Saracena (CS)	Palazzo Perrone	XVII secolo	G.B. Pacichelli, 1703; in "Archivio Storico per la Calabria", I, 1912-13, vol. I; P. Balbo (a cura di), Roma 1933; A. Frangipane, 1938; E. Barillaro, 1972; G. Valente, 1973; TCI, 1980; P. Napolitano, 1987; V. Forestieri, 1987; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Saracena (CS)	Palazzo Mastromarchi	Fine '600	G.B. Pacichelli, 1703; in "Archivio Storico per la Calabria", I, 1912-13, vol. I; P. Balbo (a cura di), Roma 1933; A. Frangipane, 1938; E. Barillaro, 1972; G. Valente, 1973; TCI, 1980; P. Napolitano, 1987; V. Forestieri, 1987; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Saracena (CS)	Palazzo Forestieri		in "Archivio Storico per la Calabria", I, 1912-13, vol. I; P. Balbo, ..
Scalea (CS)	Palazzo Spinelli		P. Balbo, 1933; E. Barillaro, 1972; T.C.I., 1980; Douglass N., ; AA.VV, 1983
Scalea (CS)	Palazzo Episcopale (ruderi)		P. Balbo, 1933; E. Barillaro, 1972; T.C.I., 1980; AA.VV, 1983
Scalea (CS)	Palazzo dei Principi di Scalea	Costruzione originaria XIII secolo	P. Balbo, 1933; Douglass N., ; C. Manco 1969; E. Barillaro, 1972; T.C.I., 1980; AA.VV, 1983; V. Barone 1986; W. Tarantino, 2000; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Scalea (CS)	Palazzo Pallamolla		E. Barillaro, 1972; ; C. Manco 1969; AA.VV, 1983; V. Barone 1986; W. Tarantino, 2000; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005

Città	Denominazione	Data di edificazione	Bibliografia essenziale
Scigliano (CS)	Palazzo Greco	XVII secolo	F.A. Accattatis, 1799; E. Barillaro, 1972; G. Valente, 1973; M. Borretti, R. Borretti, G. Leone, 1996; M. Panarello 1999; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Scigliano (CS)	Palazzo Accattatis	Fine '700	F.A. Accattatis, 1799; E. Barillaro, 1972; G. Valente, 1973; M. Borretti, R. Borretti, G. Leone, 1996; M. Panarello 1999; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Scigliano (CS)	Palazzo Gallo	'700	F.A. Accattatis, 1799; E. Barillaro, 1972; G. Valente, 1973; M. Borretti, R. Borretti, G. Leone, 1996; M. Panarello 1999; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Scigliano (CS)	Palazzo Milano		F.A. Accattatis, 1799; E. Barillaro, 1972; G. Valente, 1973; M. Borretti, R. Borretti, G. Leone, 1996; M. Panarello 1999; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Scigliano (CS)	Palazzo Arcuri	'700	F.A. Accattatis, 1799; E. Barillaro, 1972; G. Valente, 1973; M. Borretti, R. Borretti, G. Leone, 1996; M. Panarello 1999; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Scigliano (CS)	Palazzo Ariani	Riconfigurato nel '700	F.A. Accattatis, 1799; E. Barillaro, 1972; G. Valente, 1973; M. Borretti, R. Borretti, G. Leone, 1996; M. Panarello 1999; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Scigliano (CS)	Palazzo Gualtieri	1710	F.A. Accattatis, 1799; E. Barillaro, 1972; G. Valente, 1973; M. Borretti, R. Borretti, G. Leone, 1996; M. Panarello 1999; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Scigliano (CS)	Palazzo Pallone		F.A. Accattatis, 1799; E. Barillaro, 1972; G. Valente, 1973; M. Borretti, R. Borretti, G. Leone, 1996; M. Panarello 1999; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005

Città	Denominazione	Data di edificazione	Bibliografia essenziale
Scilla (RC)	Palazzo Scategna	XVIII secolo	E. Trinchera, 1874; G. Minasi 1889; P. Macrì, 1924; V. Pacelli, 1971; P. Marretto, 1975; P. Balbo, 1993; G. Caridi, 1995; G. Ceraudo, 1998; C. Barucci, P. Gattuso, 1999; C. Nostro, 2000; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Scilla (RC)	Palazzetto in via Nazionale		E. Trinchera, 1874; G. Minasi 1889; P. Macrì, 1924; V. Pacelli, 1971; P. Marretto, 1975; P. Balbo, 1993; G. Caridi, 1995; G. Ceraudo, 1998; C. Barucci, P. Gattuso, 1999; C. Nostro, 2000; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Scilla (RC)	Palazzo Giordani	1543	E. Trinchera, 1874; G. Minasi 1889; P. Macrì, 1924; V. Pacelli, 1971; P. Marretto, 1975; P. Balbo, 1993; G. Caridi, 1995; G. Ceraudo, 1998; C. Barucci, P. Gattuso, 1999; C. Nostro, 2000; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Seminara (RC)	Palazzo Mezzatesta	XVIII (1783)	R.M. Cagliostro, 2002
Seminara (RC)	Palazzo Spinelli	XVII-XVIII secolo	A. De Salvo, 1899; R. Liberti, 1979; B. Zappone 1988; I. Menozzi, 1992; P. Balbo, 1993; A. Calderazzi, R. Carafa, 1999; R.M. Cagliostro, 2002
Serra Pedace (CS)	Palazzo Adami		P. Balbo, ...; N. Douglass, ; E. Barillaro, 1972; T.C.I., 1980; AA.VV, Roma 1983
Serra San Bruno (VV)	Palazzo Peronaci (dell'omonimo vescovo)		G.B. Pacichelli, 1703; D. Taccone Gallucci, 1883; A. Frangipane, in "Brium" 1924 n. 7; R. Dattola Morello, 1968; I. Principe, 1980; R.M. Cagliostro, 1981; M.P. Di Dario Guida, 1983; E. Zinzi, in "degrado...", 1984; G. Matacena, 1985 n. 29; C. Barucci 1995; T. Ceravolo, S. Luciani, D. Pisani, 1997; C. Barucci, P. Gattuso, 1999; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005; M. Panarello, in "Esperide", n.1 2008

Città	Denominazione	Data di edificazione	Bibliografia essenziale
Serra San Bruno (VV)	Palazzo Bifezzi Chimirri	Post 1783	G.B. Pacichelli, 1703; D. Taccone Gallucci, 1883; A. Frangipane, in "Brutium" 1924 n. 7; R. Dattola Morello, 1968; I. Principe, 1980; R.M. Cagliostro, 1981; M.P. Di Dario Guida, 1983; E. Zinzi, in "degrado...", 1984; G. Matacena, 1985 n. 29; C. Barucci 1995; T. Ceravolo, S. Luciani, D. Pisani, 1997; C. Barucci, P. Gattuso, 1999; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005; M. Panarello, in "Esperide", n.1 2008
Serra San Bruno (VV)	Casa Amato		G.B. Pacichelli, 1703; D. Taccone Gallucci, 1883; A. Frangipane, in "Brutium" 1924 n. 7; R. Dattola Morello, 1968; I. Principe, 1980; R.M. Cagliostro, 1981; M.P. Di Dario Guida, 1983; E. Zinzi, in "degrado...", 1984; G. Matacena, 1985 n. 29; C. Barucci 1995; T. Ceravolo, S. Luciani, D. Pisani, 1997; C. Barucci, P. Gattuso, 1999; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005; M. Panarello, in "Esperide", n.1 2008
Serra San Bruno (VV)	Palazzo Barillari	Tardo Settecento	G.B. Pacichelli, 1703; D. Taccone Gallucci, 1883; A. Frangipane, in "Brutium" 1924 n. 7; R. Dattola Morello, 1968; I. Principe, 1980; R.M. Cagliostro, 1981; M.P. Di Dario Guida, 1983; E. Zinzi, in "degrado...", 1984; G. Matacena, 1985 n. 29; C. Barucci 1995; T. Ceravolo, S. Luciani, D. Pisani, 1997; C. Barucci, P. Gattuso, 1999; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005; M. Panarello, in "Esperide", n.1 2008
Serra San Bruno (VV)	Palazzo Giancotti Scoppetta		G.B. Pacichelli, 1703; D. Taccone Gallucci, 1883; A. Frangipane, in "Brutium" 1924 n. 7; R. Dattola Morello, 1968; I. Principe, 1980; R.M. Cagliostro, 1981; M.P. Di Dario Guida, 1983; E. Zinzi, in "degrado...", 1984; G. Matacena, 1985 n. 29; C. Barucci 1995; T. Ceravolo, S. Luciani, D. Pisani, 1997; C. Barucci, P. Gattuso, 1999; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005; M. Panarello, in "Esperide", n.1 2008

Città	Denominazione	Data di edificazione	Bibliografia essenziale
Serra San Bruno (VV)	Casa Pelaggi		G.B. Pacichelli, 1703; D. Taccone Gallucci, 1883; A. Frangipane, in "Bruttium" 1924 n. 7; R. Dattola Morello, 1968; I. Principe, 1980; R.M. Cagliostro, 1981; M.P. Di Dario Guida, 1983; E. Zinzi, in "degrado...", 1984; G. Matacena, 1985 n. 29; C. Barucci 1995; T. Ceravolo, S. Luciani, D. Pisani, 1997; C. Barucci, P. Gattuso, 1999; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005; M. Panarello, in "Esperide", n.1 2008
Serra San Bruno (VV)	Palazzo in via Filangieri		G.B. Pacichelli, 1703; D. Taccone Gallucci, 1883; A. Frangipane, in "Bruttium" 1924 n. 7; R. Dattola Morello, 1968; I. Principe, 1980; R.M. Cagliostro, 1981; M.P. Di Dario Guida, 1983; E. Zinzi, in "degrado...", 1984; G. Matacena, 1985 n. 29; C. Barucci 1995; T. Ceravolo, S. Luciani, D. Pisani, 1997; C. Barucci, P. Gattuso, 1999; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005; M. Panarello, in "Esperide", n.1 2008
Siderno (RC)	Palazzo Falletti	XVIII secolo	A. Oppedisano, 1934; I. Vento, 1982; R. Ritorto, 1984; D. Romeo, 1996; A. Pani 1999; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Siderno (RC)	Palazzo Englen Fragomeni	Riconfigurato nel '700	A. Oppedisano, 1934; I. Vento, 1982; R. Ritorto, 1984; D. Romeo, 1996; A. Pani 1999; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Siderno (RC)	Palazzo De Moja		A. Oppedisano, 1934; I. Vento, 1982; R. Ritorto, 1984; D. Romeo, 1996; A. Pani 1999; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Siderno (RC)	Palazzo Colauti	1698	A. Oppedisano, 1934; I. Vento, 1982; R. Ritorto, 1984; D. Romeo, 1996; A. Pani 1999; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Siderno (RC)	Palazzo Petullà		A. Oppedisano, 1934; I. Vento, 1982; R. Ritorto, 1984; D. Romeo, 1996; A. Pani 1999; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005

Città	Denominazione	Data di edificazione	Bibliografia essenziale
Squillace (CZ)	Palazzo Rhodio	XVIII secolo	Pepe G., 1847; G. Ceraudo, 1998
Squillace (CZ)	Castello	Dal 1044	L. Codispoti, 1980; M. Mafrici, 1980; D. Cirillo, 1983; C. Mulè, 1983; M. Repice Lentini, 1992; G. Rhodio 1996; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Squillace (CZ)	Palazzo Pepe	Facciata Ottocentesca	L. Codispoti, 1980; M. Mafrici, 1980; D. Cirillo, 1983; C. Mulè, 1983; M. Repice Lentini, 1992; G. Rhodio 1996; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Squillace (CZ)	Palazzo Ferrari		L. Codispoti, 1980; M. Mafrici, 1980; D. Cirillo, 1983; C. Mulè, 1983; M. Repice Lentini, 1992; G. Rhodio 1996; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Squillace (CZ)	Palazzo Assanti-Marincola		L. Codispoti, 1980; M. Mafrici, 1980; D. Cirillo, 1983; C. Mulè, 1983; M. Repice Lentini, 1992; G. Rhodio 1996; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Squillace (CZ)	Palazzo Canale		L. Codispoti, 1980; M. Mafrici, 1980; D. Cirillo, 1983; C. Mulè, 1983; M. Repice Lentini, 1992; G. Rhodio 1996; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Squillace (CZ)	Palazzo Maida		L. Codispoti, 1980; M. Mafrici, 1980; D. Cirillo, 1983; C. Mulè, 1983; M. Repice Lentini, 1992; G. Rhodio 1996; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Squillace (CZ)	Palazzo comunale (già dei patrioti Pepe)		L. Codispoti, 1980; M. Mafrici, 1980; D. Cirillo, 1983; C. Mulè, 1983; M. Repice Lentini, 1992; G. Rhodio 1996; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005

Città	Denominazione	Data di edificazione	Bibliografia essenziale
Squillace (CZ)	Palazzo Olivieri		L. Codispoti, 1980; M. Mafrici, 1980; D. Cirillo, 1983; C. Mulè, 1983; M. Repice Lentini, 1992; G. Rhodio 1996; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Squillace (CZ)	Palazzo Condidi		L. Codispoti, 1980; M. Mafrici, 1980; D. Cirillo, 1983; C. Mulè, 1983; M. Repice Lentini, 1992; G. Rhodio 1996; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Stignano (RC)	Villa Clemente Caristo (si confronti la scheda relativa al programma decorativo di villa Clemente Caristo)	XVIII	R. Dattola Morello, in "Calabria Sconosciuta", n. 3 1978; Cagliostro, 1980; C. de Caridi, 1998-99; C. Barucci, P. Gattuso, 1999; S. Valtieri, a cura di, 2000; V. Papa, in "Calabria Sconosciuta", ott-dic. 2000; R.M. Cagliostro, 2002; R.M. Cagliostro, in "Ferdinando Sanfelice" Napoli 2004; M. Panarello, 2005
Stignano (RC)	Casino di San Fili	Metà XVIII secolo	Cagliostro, 1980; C. de Caridi, 1998-99; C. Barucci, P. Gattuso, 1999; S. Valtieri, 2000; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Stilo (RC)	Villa Ferdinanda	XIX secolo (1814)	L. Consolo, 1965; E. Barillaro, 1972; Matacena G., in "Calabria Sconosciuta" n. 30, anno VIII 1985; G. Ceraudo, 1998
Stilo (rc)	Palazzo Capialbi		G.B. Pacichelli, 1703; A. Frangipane, 1938; G. Calogero, 1964; I. Consolo, 1965; G. Cristinelli, 1994; C. Nostro, 2000; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Stilo (RC)	Palazzo Lamberti	Riconfigurato nel '700 su preesistenze	G.B. Pacichelli, 1703; A. Frangipane, 1938; G. Calogero, 1964; I. Consolo, 1965; G. Cristinelli, 1994; C. Nostro, 2000; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Stilo (RC)	Casino Misiti	Tardo Settecento	G.B. Pacichelli, 1703; A. Frangipane, 1938; G. Calogero, 1964; I. Consolo, 1965; G. Cristinelli, 1994; C. Nostro, 2000; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005

Città	Denominazione	Data di edificazione	Bibliografia essenziale
Stilo (RC)	Palazzo Bono	XVIII secolo con interventi Novecenteschi	G.B. Pacichelli, 1703; A. Frangipane, 1938; G. Calogero, 1964; I. Consolo, 1965; G. Cristinelli, 1994; C. Nostro, 2000; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Strongoli (KR)	Casino di Fasana	Metà Settecento (dimora Pignatelli)	A. Vaccaro, 1933; E. Barillaro, 1972; G. Valente, 1973; V. Faglia, 1984; A. Rossano, 1997; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Tarsia (CS)	Villa dei Principi Spinelli	XVIII	Cagliostro R.M, Roma 2002
Taurianova (RC)	Villa Zerbi	XVIII secolo (1786)	Matacena G., in "Calabria Sconosciuta" n.21, 1924; A. Frangipane, 1938; E. Barillaro, 1972; P. Maretto, Firenze 1975; F. Martorano, 1990; F. Paolino, in "Calabria Sconosciuta", n. 48, 1990; V. Cazzato, 1992; G. Foti, F. Paolino, F. Suraci, 1993; G. Ceraudo, 1998
Taurianova (RC)	Palazzo Zerbi	XVIII (1786)	F.M. De Luca, 1928; I. lo Schiavo Prete, 1982; G. Matacena, 1983; F. Martorano, 1990; C. Barucci, 1995; C. Barucci, P. Gattuso, 1999; C. Nostro, 2000; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Taverna (CZ)	Palazzo Gironda Veraldi	Impianto originario del XVII secolo	R. Carbonello, 1662; P. Sposato 1951; P.F. Raffaele, 1966; G. Valentino 1990; G. Cristinelli, 1995; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Taverna (CZ)	Palazzo Ferrari		R. Carbonello, 1662; P. Sposato 1951; P.F. Raffaele, 1966; G. Valentino 1990; G. Cristinelli, 1995; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Taverna (CZ)	Palazzo Veraldi	XVII secolo	R. Carbonello, 1662; P. Sposato 1951; P.F. Raffaele, 1966; G. Valentino 1990; G. Cristinelli, 1995; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Taverna (CZ)	Palazzo Mazzacoco	Fine '600	R. Carbonello, 1662; P. Sposato 1951; P.F. Raffaele, 1966; G. Valentino 1990; G. Cristinelli, 1995; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005

Città	Denominazione	Data di edificazione	Bibliografia essenziale
Terranova da Sibari (CS)	Castello dei Principi Spinelli	Origine medievale. Ricostruzioni quattro e cinquecentesche	F. Sacco, 1795; A. Frangipane, 1938; A. De Santis, 1964; E. Barillaro, 1972; G. Valente, 1973; T.C.I., 1980; AA.VV, 1983; N. Douglass, ...; P. Balbo, 1993; G. Scamardi, 1995; V. Condino 1996; A. Savaglio 1997; R.M. Cagliostro, 2002
Terranova da Sibari (CS)	Palazzo Spinelli	Metà '600	F. Sacco, 1795; A. Frangipane, 1938; A. De Santis, 1964; E. Barillaro, 1972; G. Valente, 1973; AA.VV, 1983; G. Scamardi, 1995; V. Condino 1996; A. Savaglio 1997; R.M. Cagliostro, 2002
Terranova da Sibari (CS)	Palazzo De Rosis	XVIII secolo	F. Sacco, 1795; A. Frangipane, 1938; A. De Santis, 1964; E. Barillaro, 1972; G. Valente, 1973; AA.VV, 1983; G. Scamardi, 1995; V. Condino 1996; A. Savaglio 1997; R.M. Cagliostro, 2002
Tiriolo (CZ)	Palazzo Alemanni	XVIII secolo	F. Martorano, 1990; G. Ceraudo, 1998
Torano Castello (CS)	Palazzo Ducale		in "Brutium" N.S., XVIII, 2; P. Balbo, ..
Tortora (CS)	Palazzo feudale		in "Brutium" N.S., XVIII, 2; P. Balbo, ..
Tortora (CS)	Casa Orleo		P. Balbo, ...; E. Barillaro, 1972; T.C.I., 1980 N. Douglass, ; AA.VV, 1983
Tortora (CS)	Casa Lomonaco		P. Balbo, ...; E. Barillaro, 1972; T.C.I., 1980 N. Douglass, ; AA.VV, 1983
Tropea (VV)	Palazzo Gabrielli	XVIII secolo	G.B. Pacichelli, 1703; F. Sergio 1720; M. Sarconi, 1784; F. Adilardi, 1849; V. Capialdi, 1892; F. Toraldo, 1898; N. Scrugli, 1891; D. Taccone Gallucci 1904; F. Toraldo, 1915; G.B. D'Addosio, 1920; M. Paladini, 1930; A. Galluzzi, 1933; E. Barillaro 1972; E. Pugliese, 1974; G. Rubino, 1974; P. Russo, 1981; I. Principe, 1985; A. Tripodi 1988; G. Lonetti, 1990; C. Barucci, 1995; M. Zinzi 1995; E. Paolino 1996; G. Ceraudo, 1998; R.M. Cagliostro, 2000; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005

Città	Denominazione	Data di edificazione	Bibliografia essenziale
Tropea (VV)	Palazzo vescovile	Configurazione originaria XVII secolo con rimaneggiamenti e aggiunte	G.B. Pacichelli, 1703; F. Sergio 1720; M. Sarconi, 1784; F. Adilardi, 1849; V. Capialbi, 1892; F. Toraldo, 1898; N. Scrugli, 1891; D. Taccone Gallucci 1904; F. Toraldo, 1915; G.B. D'Addosio, 1920; M. Paladini, 1930; A. Galluzzi, 1933; E. Barillaro 1972; E. Pugliese, 1974; G. Rubino, 1974; P. Russo, 1981; I. Principe, 1985; A. Tripodi 1988; G. Lonetti, 1990; C. Barucci, 1995; M. Zinzi 1995; E. Paolino 1996; G. Ceraudo, 1998; R.M. Cagliostro, 2000; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Tropea (VV)	Palazzo Di Tocco	XV secolo con rimaneggiamenti nel '600	G.B. Pacichelli, 1703; F. Sergio 1720; M. Sarconi, 1784; F. Adilardi, 1849; V. Capialbi, 1892; F. Toraldo, 1898; N. Scrugli, 1891; D. Taccone Gallucci 1904; F. Toraldo, 1915; G.B. D'Addosio, 1920; M. Paladini, 1930; A. Galluzzi, 1933; E. Barillaro 1972; E. Pugliese, 1974; G. Rubino, 1974; P. Russo, 1981; I. Principe, 1985; A. Tripodi 1988; G. Lonetti, 1990; C. Barucci, 1995; M. Zinzi 1995; E. Paolino 1996; G. Ceraudo, 1998; R.M. Cagliostro, 2000; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Tropea (VV)	Palazzo Toraldo	XVII secolo	G.B. Pacichelli, 1703; F. Sergio 1720; M. Sarconi, 1784; F. Adilardi, 1849; V. Capialbi, 1892; F. Toraldo, 1898; N. Scrugli, 1891; D. Taccone Gallucci 1904; F. Toraldo, 1915; G.B. D'Addosio, 1920; M. Paladini, 1930; A. Galluzzi, 1933; E. Barillaro 1972; E. Pugliese, 1974; G. Rubino, 1974; P. Russo, 1981; I. Principe, 1985; A. Tripodi 1988; G. Lonetti, 1990; C. Barucci, 1995; M. Zinzi 1995; E. Paolino 1996; G. Ceraudo, 1998; R.M. Cagliostro, 2000; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005

Città	Denominazione	Data di edificazione	Bibliografia essenziale
Tropea (VV)	Palazzo Caputo	XVIII secolo	G.B. Pacichelli, 1703; F. Sergio 1720; M. Sarconi, 1784; F. Adilardi, 1849; V. Capialdi, 1892; F. Toraldo, 1898; N. Scrugli, 1891; D. Taccone Gallucci 1904; F. Toraldo, 1915; G.B. D'Addosio, 1920; M. Paladini, 1930; A. Galluzzi, 1933; E. Barillaro 1972; E. Pugliese, 1974; G. Rubino, 1974; P. Russo, 1981; I. Principe, 1985; A. Tripodi 1988; G. Lonetti, 1990; C. Barucci, 1995; M. Zinzi 1995; E. Paolino 1996; G. Ceraudo, 1998; R.M. Cagliostro, 2000; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Tropea (VV)	Palazzo Toraldo d'Amore	Tardo Settecento	G.B. Pacichelli, 1703; F. Sergio 1720; M. Sarconi, 1784; F. Adilardi, 1849; V. Capialdi, 1892; F. Toraldo, 1898; N. Scrugli, 1891; D. Taccone Gallucci 1904; F. Toraldo, 1915; G.B. D'Addosio, 1920; M. Paladini, 1930; A. Galluzzi, 1933; E. Barillaro 1972; E. Pugliese, 1974; G. Rubino, 1974; P. Russo, 1981; I. Principe, 1985; A. Tripodi 1988; G. Lonetti, 1990; C. Barucci, 1995; M. Zinzi 1995; E. Paolino 1996; G. Ceraudo, 1998; R.M. Cagliostro, 2000; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Tropea (VV)	Palazzo Barone	XV secolo riallestito nel '700	G.B. Pacichelli, 1703; F. Sergio 1720; M. Sarconi, 1784; F. Adilardi, 1849; V. Capialdi, 1892; F. Toraldo, 1898; N. Scrugli, 1891; D. Taccone Gallucci 1904; F. Toraldo, 1915; G.B. D'Addosio, 1920; M. Paladini, 1930; A. Galluzzi, 1933; E. Barillaro 1972; E. Pugliese, 1974; G. Rubino, 1974; P. Russo, 1981; I. Principe, 1985; A. Tripodi 1988; G. Lonetti, 1990; C. Barucci, 1995; M. Zinzi 1995; E. Paolino 1996; G. Ceraudo, 1998; R.M. Cagliostro, 2000; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005

Città	Denominazione	Data di edificazione	Bibliografia essenziale
Tropea (VV)	Palazzo Mottola Braccio	XVIII secolo	G.B. Pacichelli, 1703; F. Sergio 1720; M. Sarconi, 1784; F. Adilardi, 1849; V. Capialdi, 1892; F. Toraldo, 1898; N. Scrugli, 1891; D. Taccone Gallucci 1904; F. Toraldo, 1915; G.B. D'Addosio, 1920; M. Paladini, 1930; A. Galluzzi, 1933; E. Barillaro 1972; E. Pugliese, 1974; G. Rubino, 1974; P. Russo, 1981; I. Principe, 1985; A. Tripodi 1988; G. Lonetti, 1990; C. Barucci, 1995; M. Zinzi 1995; E. Paolino 1996; G. Ceraudo, 1998; R.M. Cagliostro, 2000; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Tropea (VV)	Palazzo De Mendoza	XVII secolo	G.B. Pacichelli, 1703; F. Sergio 1720; M. Sarconi, 1784; F. Adilardi, 1849; V. Capialdi, 1892; F. Toraldo, 1898; N. Scrugli, 1891; D. Taccone Gallucci 1904; F. Toraldo, 1915; G.B. D'Addosio, 1920; M. Paladini, 1930; A. Galluzzi, 1933; E. Barillaro 1972; E. Pugliese, 1974; G. Rubino, 1974; P. Russo, 1981; I. Principe, 1985; A. Tripodi 1988; G. Lonetti, 1990; C. Barucci, 1995; M. Zinzi 1995; E. Paolino 1996; G. Ceraudo, 1998; R.M. Cagliostro, 2000; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Tropea (VV)	Palazzo Galli Collareto	XVI secolo riallestito nel 1774	G.B. Pacichelli, 1703; F. Sergio 1720; M. Sarconi, 1784; F. Adilardi, 1849; V. Capialdi, 1892; F. Toraldo, 1898; N. Scrugli, 1891; D. Taccone Gallucci 1904; F. Toraldo, 1915; G.B. D'Addosio, 1920; M. Paladini, 1930; A. Galluzzi, 1933; E. Barillaro 1972; E. Pugliese, 1974; G. Rubino, 1974; P. Russo, 1981; I. Principe, 1985; A. Tripodi 1988; G. Lonetti, 1990; C. Barucci, 1995; M. Zinzi 1995; E. Paolino 1996; G. Ceraudo, 1998; R.M. Cagliostro, 2000; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005

Città	Denominazione	Data di edificazione	Bibliografia essenziale
Tropea (VV)	Palazzo Fazzari	XVI-XVIII secolo	G.B. Pacichelli, 1703; F. Sergio 1720; M. Sarconi, 1784; F. Adilardi, 1849; V. Capialdi, 1892; F. Toraldo, 1898; N. Scrugli, 1891; D. Taccone Gallucci 1904; F. Toraldo, 1915; G.B. D'Addosio, 1920; M. Paladini, 1930; A. Galluzzi, 1933; E. Barillaro 1972; E. Pugliese, 1974; G. Rubino, 1974; P. Russo, 1981; I. Principe, 1985; A. Tripodi 1988; G. Lonetti, 1990; C. Barucci, 1995; M. Zinzi 1995; E. Paolino 1996; G. Ceraudo, 1998; R.M. Cagliostro, 2000; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Tropea (VV)	Palazzo Braghò	XVIII	G.B. Pacichelli, 1703; F. Sergio 1720; M. Sarconi, 1784; F. Adilardi, 1849; V. Capialdi, 1892; F. Toraldo, 1898; N. Scrugli, 1891; D. Taccone Gallucci 1904; F. Toraldo, 1915; G.B. D'Addosio, 1920; M. Paladini, 1930; A. Galluzzi, 1933; E. Barillaro 1972; E. Pugliese, 1974; G. Rubino, 1974; P. Russo, 1981; I. Principe, 1985; A. Tripodi 1988; G. Lonetti, 1990; C. Barucci, 1995; M. Zinzi 1995; E. Paolino 1996; G. Ceraudo, 1998; R.M. Cagliostro, 2000; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Tropea (VV)	Palazzo Pontoriero Barone Adesi	Settecento	G.B. Pacichelli, 1703; F. Sergio 1720; M. Sarconi, 1784; F. Adilardi, 1849; V. Capialdi, 1892; F. Toraldo, 1898; N. Scrugli, 1891; D. Taccone Gallucci 1904; F. Toraldo, 1915; G.B. D'Addosio, 1920; M. Paladini, 1930; A. Galluzzi, 1933; E. Barillaro 1972; E. Pugliese, 1974; G. Rubino, 1974; P. Russo, 1981; I. Principe, 1985; A. Tripodi 1988; G. Lonetti, 1990; C. Barucci, 1995; M. Zinzi 1995; E. Paolino 1996; G. Ceraudo, 1998; R.M. Cagliostro, 2000; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005

Città	Denominazione	Data di edificazione	Bibliografia essenziale
Tropea (VV)	Palazzo Naso		G.B. Pacichelli, 1703; F. Sergio 1720; M. Sarconi, 1784; F. Adilardi, 1849; V. Capialdi, 1892; F. Toraldo, 1898; N. Scrugli, 1891; D. Taccone Gallucci 1904; F. Toraldo, 1915; G.B. D'Addosio, 1920; M. Paladini, 1930; A. Galluzzi, 1933; E. Barillaro 1972; E. Pugliese, 1974; G. Rubino, 1974; P. Russo, 1981; I. Principe, 1985; A. Tripodi 1988; G. Lonetti, 1990; C. Barucci, 1995; M. Zinzi 1995; E. Paolino 1996; G. Ceraudo, 1998; R.M. Cagliostro, 2000; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Tropea (VV)	Palazzo Mottola	XVI secolo	G.B. Pacichelli, 1703; F. Sergio 1720; M. Sarconi, 1784; F. Adilardi, 1849; V. Capialdi, 1892; F. Toraldo, 1898; N. Scrugli, 1891; D. Taccone Gallucci 1904; F. Toraldo, 1915; G.B. D'Addosio, 1920; M. Paladini, 1930; A. Galluzzi, 1933; E. Barillaro 1972; E. Pugliese, 1974; G. Rubino, 1974; P. Russo, 1981; I. Principe, 1985; A. Tripodi 1988; G. Lonetti, 1990; C. Barucci, 1995; M. Zinzi 1995; E. Paolino 1996; G. Ceraudo, 1998; R.M. Cagliostro, 2000; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Tropea (VV)	Palazzo D'Aquino	XV	G.B. Pacichelli, 1703; F. Sergio 1720; M. Sarconi, 1784; F. Adilardi, 1849; V. Capialdi, 1892; F. Toraldo, 1898; N. Scrugli, 1891; D. Taccone Gallucci 1904; F. Toraldo, 1915; G.B. D'Addosio, 1920; M. Paladini, 1930; A. Galluzzi, 1933; E. Barillaro 1972; E. Pugliese, 1974; G. Rubino, 1974; P. Russo, 1981; I. Principe, 1985; A. Tripodi 1988; G. Lonetti, 1990; C. Barucci, 1995; M. Zinzi 1995; E. Paolino 1996; G. Ceraudo, 1998; R.M. Cagliostro, 2000; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005

Città	Denominazione	Data di edificazione	Bibliografia essenziale
Tropea (VV)	Palazzo Tranfo	XVII	G.B. Pacichelli, 1703; F. Sergio 1720; M. Sarconi, 1784; F. Adilardi, 1849; V. Capialdi, 1892; F. Toraldo, 1898; N. Scrugli, 1891; D. Taccone Gallucci 1904; F. Toraldo, 1915; G.B. D'Addosio, 1920; M. Paladini, 1930; A. Galluzzi, 1933; E. Barillaro 1972; E. Pugliese, 1974; G. Rubino, 1974; P. Russo, 1981; I. Principe, 1985; A. Tripodi 1988; G. Lonetti, 1990; C. Barucci, 1995; M. Zinzi 1995; E. Paolino 1996; G. Ceraudo, 1998; R.M. Cagliostro, 2000; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Tropea (VV)	Episcopio	Post 1783	G.B. Pacichelli, 1703; F. Sergio 1720; M. Sarconi, 1784; F. Adilardi, 1849; V. Capialdi, 1892; F. Toraldo, 1898; N. Scrugli, 1891; D. Taccone Gallucci 1904; F. Toraldo, 1915; G.B. D'Addosio, 1920; M. Paladini, 1930; A. Galluzzi, 1933; E. Barillaro 1972; E. Pugliese, 1974; G. Rubino, 1974; P. Russo, 1981; I. Principe, 1985; A. Tripodi 1988; G. Lonetti, 1990; C. Barucci, 1995; M. Zinzi 1995; E. Paolino 1996; G. Ceraudo, 1998; R.M. Cagliostro, 2000; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Tropea (VV)	Villa Gagliardi (poi Bragho)	XVIII secolo	G.B. Pacichelli, 1703; F. Sergio 1720; M. Sarconi, 1784; F. Adilardi, 1849; V. Capialdi, 1892; F. Toraldo, 1898; N. Scrugli, 1891; D. Taccone Gallucci 1904; F. Toraldo, 1915; G.B. D'Addosio, 1920; M. Paladini, 1930; A. Galluzzi, 1933; E. Barillaro 1972; E. Pugliese, 1974; G. Rubino, 1974; P. Russo, 1981; I. Principe, 1985; A. Tripodi 1988; G. Lonetti, 1990; C. Barucci, 1995; M. Zinzi 1995; E. Paolino 1996; G. Ceraudo, 1998; R.M. Cagliostro, 2000; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005

Città	Denominazione	Data di edificazione	Bibliografia essenziale
Vibo Valentia	Palazzo Di Francia	XVIII secolo	A. Frangipane, 1938; F. Albanese, 1962; I. Principe, C. 1976; E. Fava, 1983; M.P. Di Dario Guida, 1983; F. Paolino, in "Calabria Sconosciuta" 1990 n. 48, anno XIII; V. Cazzato, 1992; E. Reale, 1993; E. Reale, in "Quaderni PAU" n. 5-6, 1993; M.K. Guida, 1995; G. Ceraudo, 1998; Istituto Magistrale "V. Capialdi", VV; R.M. Cagliostro, 2002
Vibo Valentia	Palazzo Cordopatri	XVIII (1784)	G.B. Pacichelli, 1703; V. Capialdi, 1835; F. Tarallo, 1897; A. Frangipane, 1938; F. Albanese, 1962; E. Barillaro, 1972; I. Principe, 1976; E. Fava, 1983; E. Paolino, 1990 E. Reale, 1993; C. Barucci, 1995; M.K. Guida, 1995; G. Ceraudo, 1998; Istituto Magistrale "V. Capialdi", VV; S. Donato, 1998; M. Panarello, 1998; M. Panarello, 2005; R.M. Cagliostro, 2002
Vibo Valentia	Palazzo Sacco Romei	1798	G.B. Pacichelli, 1703; V. Capialdi, 1835; F. Tarallo, 1897; A. Frangipane, 1938;; E. Barillaro, 1972; I. Principe, 1976;; E. Paolino, 1990; E. Reale, 1993; M.K. Guida, 1995; C. Barucci, 1995; S. Donato, 1998; M. Panarello, 1998; G. Ceraudo, 1998; Istituto Magistrale "V. Capialdi", VV; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Vibo Valentia	Palazzo Capialdi		G.B. Pacichelli, 1703; V. Capialdi, 1835; F. Tarallo, 1897; A. Frangipane, 1938;; E. Barillaro, 1972; I. Principe, 1976;; E. Paolino, 1990; E. Reale, 1993; M.K. Guida, 1995; C. Barucci, 1995; S. Donato, 1998; M. Panarello, 1998; G. Ceraudo, 1998; Istituto Magistrale "V. Capialdi", VV; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Vibo Valentia	Palazzo in via del Sedile	1698	G.B. Pacichelli, 1703; V. Capialdi, 1835; F. Tarallo, 1897; A. Frangipane, 1938;; E. Barillaro, 1972; I. Principe, 1976;; E. Paolino, 1990; E. Reale, 1993; M.K. Guida, 1995; C. Barucci, 1995; S. Donato, 1998; M. Panarello, 1998; G. Ceraudo, 1998; Istituto Magistrale "V. Capialdi", VV; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005

Città	Denominazione	Data di edificazione	Bibliografia essenziale
Vibo Valentia	Palazzo Marzano	XVII secolo	G.B. Pacichelli, 1703; V. Capialdi, 1835; F. Tarallo, 1897; A. Frangipane, 1938;; E. Barillaro, 1972; I. Principe, 1976;; E. Paolino, 1990; E. Reale, 1993; M.K. Guida, 1995; C. Barucci, 1995; S. Donato, 1998; M. Panarello, 1998; G. Ceraudo, 1998; Istituto Magistrale "V. Capialdi", VV; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Vibo Valentia	Palazzo Di Francia (si veda Appendice Fotografica)	Post 1783	G.B. Pacichelli, 1703; V. Capialdi, 1835; F. Tarallo, 1897; A. Frangipane, 1938;; E. Barillaro, 1972; I. Principe, 1976;; E. Paolino, 1990; E. Reale, 1993; M.K. Guida, 1995; C. Barucci, 1995; S. Donato, 1998; M. Panarello, 1998; G. Ceraudo, 1998; Istituto Magistrale "V. Capialdi", VV; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Vibo Valentia	Palazzo Francica	XVIII secolo	G.B. Pacichelli, 1703; V. Capialdi, 1835; F. Tarallo, 1897; A. Frangipane, 1938;; E. Barillaro, 1972; I. Principe, 1976;; E. Paolino, 1990; E. Reale, 1993; M.K. Guida, 1995; C. Barucci, 1995; S. Donato, 1998; M. Panarello, 1998; G. Ceraudo, 1998; Istituto Magistrale "V. Capialdi", VV; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Vibo Valentia	Palazzo Gagliardi (sede municipale)		G.B. Pacichelli, 1703; V. Capialdi, 1835; F. Tarallo, 1897; A. Frangipane, 1938;; E. Barillaro, 1972; I. Principe, 1976;; E. Paolino, 1990; E. Reale, 1993; M.K. Guida, 1995; C. Barucci, 1995; S. Donato, 1998; M. Panarello, 1998; G. Ceraudo, 1998; Istituto Magistrale "V. Capialdi", VV; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Vibo Valentia	Palazzo Gagliardi	XVIII con interventi nell'800 e nel 1912	G.B. Pacichelli, 1703; V. Capialdi, 1835; F. Tarallo, 1897; A. Frangipane, 1938;; E. Barillaro, 1972; I. Principe, 1976;; E. Paolino, 1990; E. Reale, 1993; M.K. Guida, 1995; C. Barucci, 1995; S. Donato, 1998; M. Panarello, 1998; G. Ceraudo, 1998; Istituto Magistrale "V. Capialdi", VV; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005

Città	Denominazione	Data di edificazione	Bibliografia essenziale
Vibo Valentia	Palazzo in via Milite Ignoto	Tardo Settecento	G.B. Pacichelli, 1703; V. Capialdi, 1835; F. Tarallo, 1897; A. Frangipane, 1938;; E. Barillaro, 1972; I. Principe, 1976;; E. Paolino, 1990; E. Reale, 1993; M.K. Guida, 1995; C. Barucci, 1995; S. Donato, 1998; M. Panarello, 1998; G. Ceraudo, 1998; Istituto Magistrale "V. Capialdi", VV; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Vibo Valentia	Villa Fabiani	Settecento	G.B. Pacichelli, 1703; V. Capialdi, 1835; F. Tarallo, 1897; A. Frangipane, 1938;; E. Barillaro, 1972; I. Principe, 1976;; E. Paolino, 1990; E. Reale, 1993; M.K. Guida, 1995; C. Barucci, 1995; S. Donato, 1998; M. Panarello, 1998; G. Ceraudo, 1998; Istituto Magistrale "V. Capialdi", VV; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Vibo Valentia	Palazzo in via dei Cordopatri		G.B. Pacichelli, 1703; V. Capialdi, 1835; F. Tarallo, 1897; A. Frangipane, 1938;; E. Barillaro, 1972; I. Principe, 1976;; E. Paolino, 1990; E. Reale, 1993; M.K. Guida, 1995; C. Barucci, 1995; S. Donato, 1998; M. Panarello, 1998; G. Ceraudo, 1998; Istituto Magistrale "V. Capialdi", VV; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Vibo Valentia	Palazzo Reale		G.B. Pacichelli, 1703; V. Capialdi, 1835; F. Tarallo, 1897; A. Frangipane, 1938;; E. Barillaro, 1972; I. Principe, 1976;; E. Paolino, 1990; E. Reale, 1993; M.K. Guida, 1995; C. Barucci, 1995; S. Donato, 1998; M. Panarello, 1998; G. Ceraudo, 1998; Istituto Magistrale "V. Capialdi", VV; R.M. Cagliostro, 2002; M. Panarello, 2005
Villapiana (CS)	Palazzo dei Principi		in "Brutium" LX, 1981, 2; P. Balbo, ..

APPENDICE

I palazzi nella Capitale. Il vertice della gerarchia di dimore per le famiglie feudali

A conclusione dell'indagine sulla nobiltà calabrese e sulle sue implicazioni in ambito economico, feudale e sostanzialmente artistico, si è inteso inserire in questa breve Appendice la massima manifestazione dei suoi interessi residenziali: l'acquisizione di una dimora nella Capitale.

Dal XVI secolo in poi, il consolidamento della monarchia generò un consistente rafforzamento della nobiltà feudale e le possibilità dei baroni, economiche e sociali, crebbero vertiginosamente¹.

Essi presero a esercitare incarichi nella sfera pubblica, figurarono come essenziali per la mobilitazione delle risorse di cui necessitava la monarchia, occuparono gli spazi del potere, ascesero nei luoghi della gerarchia ecclesiastica. Intorno alla metà del Seicento la posizione della nobiltà feudale era, evidentemente, assai forte.

Parallelamente a questa circostanza si assistette al rafforzamento della pratica architettonica e, via via, a quella artistica e decorativa². Il palazzo napoletano divenne sempre più prepotentemente il simbolo di un difficile incontro tra un gruppo sociale di provenienza perlopiù rurale e una capitale che gli offriva prestigio, privilegi e titoli molto più che nelle altre corti europee.

Attraverso il palazzo e il modo di abitare dei nobili, questi intesero manifestare e attestare il potere conseguito demandando ad alcuni elementi architettonici e decorativi tracciati fino a questo punto della tesi, le peculiarità familiari, la continuità della stirpe, il prestigio del committente ecc³.

L'architettura napoletana acquisì un eccezionale fascino dalla fine del XVII secolo a tutto il successivo grazie anche al massimo influsso esercitato da architetti quali Antonio Vaccaro, Ferdinando Sanfelice, Vanvitelli e da artisti come Paolo de Matteis, Giacomo del Po e altri.

Il palazzo nobiliare divenne, in tale congiuntura, oggetto di attenzione poiché ad esso era riservato il compito di manifestare l'opulenza del committente e, sebbene non siano giunti fino a noi nel loro assetto originario, i palazzi di Napoli appartenuti alle nobili famiglie feudali, costituirono senza alcun dubbio l'apice, o vertice, della gerarchia di dimore da essi costituita.

Ansiosi di evitare la dispersione dei patrimoni, preoccupati di essere continuamente sottoposti a confische, smembramenti e nuove annessioni, desiderosi di ostentare i propri beni senza però dover rinunciare al loro possesso in casi di indebolimento o impoverimento, i nobili edificarono sontuose residenze nella capitale e pur dotandosi di un considerevole patrimonio di beni mobili, in esse fu la decorazione esterna a far presumere la diversità dei ranghi e la dignità dei committenti.

Il portale, l'articolazione della facciata e lo stemma gentilizio mantennero la massima rilevanza sia nelle residenze periferiche sia nelle dimore della Capitale sebbene in queste ultime si articolarono (e con molta maggiore incidenza sociale rispetto ai contesti feudali), anche complessi programmi decorativi sia esterni che interni.

Le possibilità che la dimora napoletana offrì alla nobiltà feudale furono chiaramente più consistenti rispetto a quelle rilevabili nelle case-torri, nelle ville-maserie o anche nei castelli e palazzi delle aree periferiche del Regno. Il loro "potenziale abitativo", infatti, era di gran lunga maggiore come le possibilità di ostentazione. Da qui si evince la differenza di spesa in opere artistiche che le stesse famiglie analizzate finora effettuarono nelle rispettive residenze napoletane.

L'idea di offrire qualche dato in merito all'argomento è informata dal desiderio di dare continuità geografica ma soprattutto una conclusione ideologica al discorso effettuato fino a questo momento sulle residenze signorili calabresi decorate artisticamente.

Esulando, tuttavia, dal precipuo argomento della tesi, il panorama delle dimore di rappresentanza fatte edificare dalla nobiltà feudale nella Capitale del Regno, sarà analizzato con una scorrevole schedatura⁴.

L'obiettivo è quello di rendere evidente la maggiore profusione di spesa effettuata dalle famiglie feudali in quelle che, palesemente, costituirono il vertice della gerarchia residenziale dei nobili.

Famiglia Sanseverino

Palazzo Sanseverino al Gesù Nuovo

Piazza del Gesù Nuovo

L'edificio fu fatto costruire da Roberto Sanseverino in seguito al conferimento della carica di Grande Almirante del Regno da Ferrante d'Aragona (1431-1494) come riconoscenza alla sua fedeltà verso la corona. La dimora fu abitata dai baroni fino alla metà del Cinquecento allorquando il disaccordo con il viceré di Napoli Don Pedro Alvarez de Toledo causò loro una serie di confische e perdite.

Sebbene non rimanga nulla dell'originaria fondazione nella quale, in seguito, fu edificato il convento dei Gesuiti, dal bugnato esterno a punta di diamante si evince l'imponenza che doveva possedere l'edificio nel contesto urbano coevo. La porta di marmo da cui oggi si accede alla chiesa è quella originaria e in essa campeggia il sontuoso stemma familiare. La realizzazione dell'edificio fu affidata al poco noto Novello da San Lucano che fu verosimilmente chiamato da uno dei feudi della famiglia Sanseverino, come anche l'epigrafe farebbe supporre: *Novellus de Sancto Lucano architector egregius obsequio magis quam salario Principi Salernitano suo et domino et benefactori preacipuo has aedes edidit anno 1470.*

Bibliografia essenziale: A. de Rose, *I palazzi di Napoli*, Roma 2001, pp. 114-120; L. Catalani, *I palazzi di Napoli*, p. 48

Palazzo Sanseverino, poi Filomarino Rocca

Via B. Croce, 12

L'acquisizione di una residenza in località preminente nella Capitale del Regno, fu concessa al principe Bernardino Sanseverino nel primo decennio del Cinquecento dal re Carlo VIII per l'indiscussa fedeltà mostrata dal barone durante la guerra del 1495-96. La famiglia era pertanto presente in Napoli, agli inizi del secolo, con due residenze degne di potenti feudatari quali erano delle quali, quella di via Chiaia fu edificata dal Mormando e completata da Giovan Francesco di Palma, suo erede, a cominciare dal 1512. Il principe Pietro Antonio Sanseverino, figlio di Bernardino, fece ampliare il palazzo di via Chiaia con un sontuoso salone, spettacolare per la profusione di stucchi e dell'oro zecchino che, seppur non ci sia più dato di am-

mirare a causa delle distruzioni e dei crolli subiti dall'edificio (oggi è sede della Fondazione Benedetto Croce), rimase indelebile nella memoria dei cittadini come "la meraviglia di Napoli".

Abitata fino al 1606 dalla famiglia Sanseverino, la dimora passò poi ai Filomarino della Rocca e ospitò Benedetto Croce la cui Fondazione ne occupa, oggi, i locali.

Bibliografia essenziale: S. Attanasio, *I palazzi di Napoli*, Napoli 1999, p. 58; B. Croce, *Storie e leggende napoletane*, p. 58; R. Curia, *I Sanseverino principi di Bisignano*, pp. 37-44

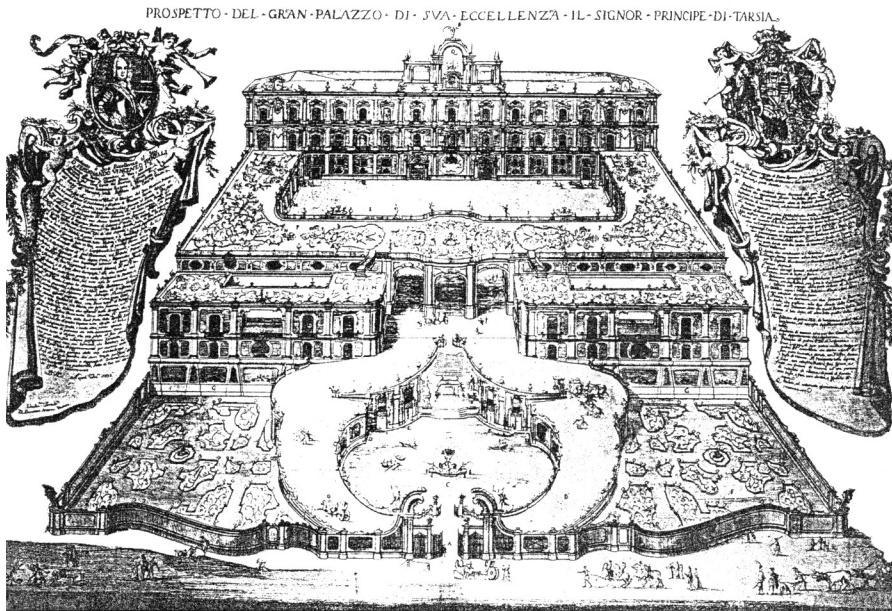
Famiglia Spinelli

Palazzo Spinelli di Tarsia

Piazzetta Tarsia, 2

L'edificio che si ammira oggi corrisponde alla minima parte della sontuosa residenza fatta edificare dal principe Ferdinando Vincenzo Spinelli (1737) sulla preesistente fabbrica risalente al XVII secolo. Gli Spinelli godevano del titolo di Principi a Tarsia, a Fuscaldo, Paola, a Cariati e a Seminara, in Calabria, e la loro presenza nella Capitale del regno si fa risalire al 1642, anno dell'acquisizione da parte di Ferrante Spinelli, del principato di Tarsia.

Autore della ricostruzione del palazzo Spinelli fu Domenico Antonio Vaccaro che progettò una dimora degna di un principe nel cuore di Napoli. Purtroppo l'unico documento che ci consente di comprendere la struttura magnifica dell'edificio, rimasto incompleto, è un'incisione del 1739 dalla quale si evince il massimo virtuosismo del rococò napoletano. Il maestoso edificio sorgeva al termine di un grande cortile caratterizzato da un ampio giardino e da terrazze digradanti che



195. Palazzo Spinelli di Tarsia.

Foto da A. De Rose, I palazzi di Napoli, Roma 2001

conducevano all'ingresso principale e a una biblioteca pubblica. Vi era poi una grande loggia che all'altezza del piano nobile si arricchiva di statue e busti di marmo e, al culmine della residenza, un osservatorio astronomico. Le cronache coeve descrissero il palazzo in termini altisonanti anche per la presenza di una considerevole pinacoteca nella quale il principe Spinelli aveva raccolto opere di Raffaello, Caravaggio, Tiziano, Rubens, Guercino ecc. L'imponenza dell'edificio gli provocò l'appellativo di Gran Palazzo di Sua Eccellenza il principe di Tarsia.

Bibliografia essenziale: S. Attanasio, *I palazzi di Napoli*, Napoli 1999, p. 31; A De Rose, *I palazzi di Napoli*, Roma 2001, pp. 166-168; *Notizie del bello, dell'antico e del curioso della Città di Napoli*, con aggiunte di G.B. Chiarini, Napoli 1856, p. 758; R. Mormone, Domenico Antonio Vaccaro architetto (palazzo Tarsia), in "Napoli Nobilissima", vol. I, fascicolo VI, 1962

Palazzo Spinelli di Fuscaldo

Via Costantinopoli, 104

Subito dopo la sede dell'Accademia di Belle Arti di Napoli si erge il noto palazzo degli Spinelli, principi di Tarsia e signori di Fuscaldo che fu della famiglia allorché uno dei suoi esponenti, Giuseppe, fu eletto arcivescovo di Napoli (1735). La pianta del palazzo è rettangolare, presenta un cortile con loggia ad arco dalla quale si accede al giardino e si eleva su tre piani sopra quello di terra che un tempo era destinato alle scuderie e alle carrozze.

Gli interni dell'edificio furono decorati con grossa profusione di spese e le fonti parlano di affreschi eseguiti da Pietro Bardellino e Giuseppe Cammarano rispettivamente con raffigurazioni allegoriche e con affreschi di soggetto mitologico lungo le pareti del salone principale.

Bibliografia essenziale: A. De Rose, *I palazzi di Napoli*, Roma 2001, pp. 20-22

Palazzo Spinelli di Laurino

Via Tribunali 162

Doveva essere sontuosa come il palazzo di Tarsia tuttavia, anche della dimora in via Tribunali, non rimane molto del suo originario aspetto. Essa fu totalmente

ristrutturata da Troiano Spinelli nel 1767 “su sua idea”.

È infatti noto che il principe fosse un colto letterato, appassionato di arte e di architettura e che si avvale della collaborazione di grandi artisti seppur riservandosi l'esclusiva dell'invenzione.

Parteciparono alla nascita del palazzo l'architetto Sanfelice, il Fuga ma anche Giuseppe Santamaria per la facciata. Il cortile costituiva uno degli elementi più scenografici del palazzo essendo decorato da medaglioni a bassorilievo, da statue raffiguranti le Virtù, da fontane scenografiche e da otto grandi ovali in stucco.

Nell'appartamento nobile, cui si accedeva dall'ampio scalone, si susseguivano molte stanze decorate ad affresco (la stanza da letto di parata, la sala degli arazzi, il cabinet, la Sala ecc.) ma la più celebre fu agli occhi dei contemporanei la Galleria nella quale campeggiava un grande affresco trompe l'oeil con la raffigurazione di una prospettiva architettonica culminante in una cupola, opera di Filippo Pascale.

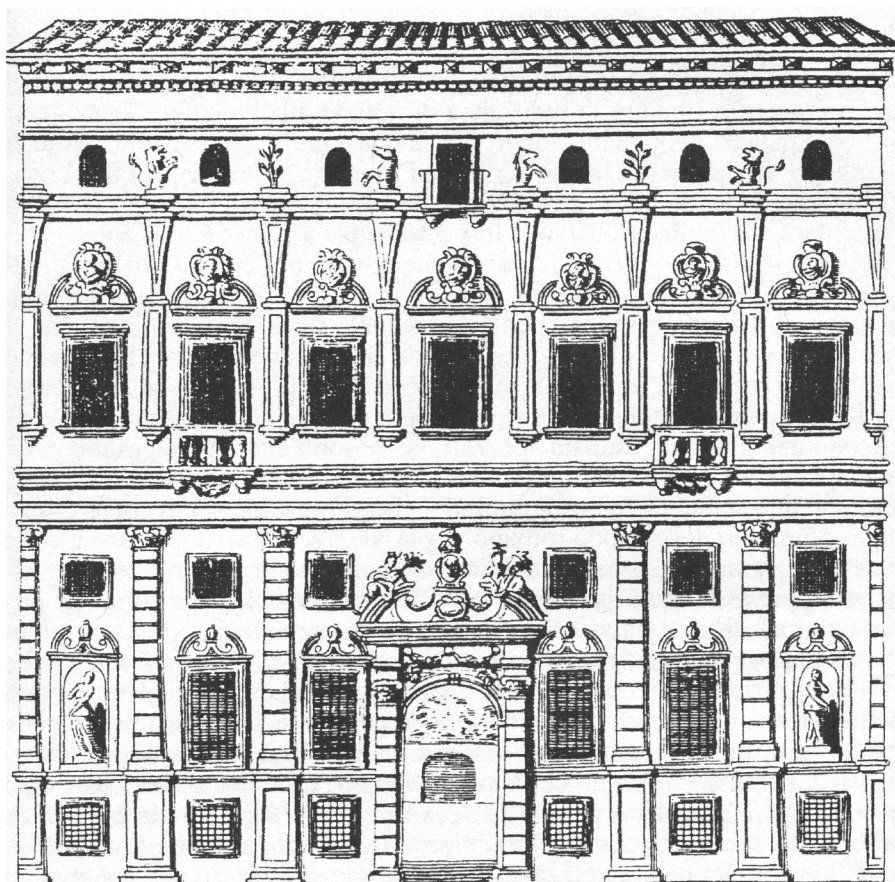
Bibliografia essenziale: S. Attanasio, cit., p. 69; A. De Rose, cit., pp. 41-43

Famiglia Firrao

Palazzo Firrao

Via Costantinopoli, 98

Il palazzo della famiglia Firrao è senza dubbio uno dei più maestosi che si fossero edificati a Napoli dalla nobiltà feudale. Edificato nei primi del Cinquecento, furono i fratelli Cesare e Antonino Firrao a rinnovare l'edificio tra il 1640 e il 1647 nel periodo dell'apogeo della casata. Il primo, principe di Sant'Agata, barone di Luzzi e conte di numerose altre terre, era giunto a Napoli presso la corte di Filippo III di Spagna ricevendo la nomina di montiero maggiore della Real Corte nonché il



196. Facciata di palazzo Firrao.

Foto da A. De Rose, *I palazzi di Napoli*, Roma 2001

principato di Luzzi. Acquisito pertanto questo palazzo nel centro di Napoli decise di abbellirlo per manifestare il proprio prestigio profondendo considerevoli spese nell'ampliamento e per la decorazione pittorica e in stucco.

I lavori furono sanciti in una lapide posta sul portale d'ingresso (è stata presunta dagli studiosi la presenza dell'architetto Dionisio Lazzari) ma fu l'articolazione della facciata a rendere unico il palazzo di rappresentanza dei Firrao nel panorama delle residenze nobiliari napoletane. Essa era infatti ricca di simbolismi, si innalzava su una base in piperno ed era intervallata da lesene verticali con capitello, da cornici mistilinee e da allegoriche decorazioni in stucco. La sua caratteristica principale era la presenza dei busti di sovrani spagnoli inseriti in ricchi medaglioni al fine di sancire ulteriormente la fedeltà alla corona; tra essi Filippo IV, Filippo II, Ferdinando II, Carlo V ecc. La presenza di Carlo II, proclamato re di Napoli nel 1665, dimostrerebbe che i lavori a quella data erano in corso o appena conclusi. Al termine dei busti-omaggio alla corona di Spagna, campeggiano sulla facciata dell'edificio gli elementi delle armi familiari: due leoni rampanti sopra corone, due tralci di vite e due cavalli rampanti alla cui base si trovano dei motti che sono stati paragonati a dei veri e propri rebus.

Il palazzo, quando la famiglia Firrao si estinse, fu ereditato da Livia Firrao sposa di Tommaso Sanseverino e, in seguito, divenne proprietà degli Spinelli.

Bibliografia essenziale: S. Attanasio, *I palazzi di Napoli*, Napoli 1999, p. 58-60; A De Rose, *I palazzi di Napoli*, Roma 2001, pp. 24-27

Famiglia Ruffo

Palazzo Bagnara

Piazza Dante

Su quella che un tempo fu detta piazza Mercatello, per la presenza di un mercato settimanale e poi Foro Carolino in onore di Carlo di Borbone, si affaccia il palazzo Bagnara della famiglia Ruffo cos' denominato per il riferimento al principato di cui la casata era insignita. Le vedute Lafrèry (1566) e Baratta (1629) denotano una minima parte dell'urbanizzazione dell'area e del palazzo in questione che fu acquisito da Fabrizio Ruffo intorno al 1660-70 allorché questi, vincitore dall'impresa navale gerosolimitana, poté dotarsi di una sontuosa residenza nella Capitale avendo ottenuto un ingente bottino di oro e di gemme. Per la ristrutturazione della precedente abitazione riportata nella carte topografiche di Napoli, il principe si servì dell'architetto Carlo Fontana (1638-1714) sebbene nelle diverse fasi di ammodernamento (la seconda risale al 1690 mentre dalla terza in poi fu il principe che ne ordinò, nel suo testamento, la dotazione annua di ducati) lavorarono al cantiere maestranze di grande rilevanza nel panorama artistico napoletano del Seicento. Dell'originario impianto e dell'apparato decorativo non è sopravvissuto molto a causa degli ammodernamenti ottocenteschi tuttavia dalle descrizioni contenute negli atti di vendita e dalle cronache coeve si conosce l'articolazione interna dell'edificio e le sontuose decorazioni di ciascun ambiente.

Risalente al tempo di Vincenzo Ruffo (1801-1880) è l'abbellimento barocco degli interni tra i quali spicca, nell'appartamento nobile, una sala da pranzo coperta da cristalli per ricevere la luce e magnificamente decorata sul gusto, come dicesi, alla pompeiana.

Bibliografia essenziale: L. Abetti, Il palazzo napoletano di Fabrizio Ruffo, in *Residenze nobiliari dell'Italia meridionale*, a cura di M. Fagiolo, Roma 2010, pp. 72-74; A. De Rose, cit., pp. 157-162 ; S. Attanasio, cit., p. 38 ; L. Catalani, cit., p. 93

Famiglia Pignatelli

Palazzo di Monteleone, Calata Trinità Maggiore, 53

Sul luogo ove un tempo sorgeva il giardino di casa Pignatelli, detto “Paradiso”, la duchessa di Monteleone Girolama Colonna intese far edificare la sua residenza che fu poi ingrandita e ornata dal Duca Nicolò Pignatelli su disegno di Ferdinando Sanfelice intorno al 1720. Le fonti più accreditabili per la storia dell’edificio, di cui non rimane purtroppo molto, sono il Catalani e il Doria mentre uno studio approfondito fu eseguito da Roberto Pane.

I lavori seguirono per un ventennio ma, al termine, il palazzo Monteleone risultò uno dei più ragguardevoli della Capitale. In esso il Sanfelice aveva realizzato un superbo portale, una bella scalinata d’accesso al piano nobile e una galleria che era stata affrescata da Paolo de Matteis con scene dell’Eneide virgiliane e fatti della Gerusalemme Liberata.

Il palazzo incrementò la propria mondanità e fastosità grazie agli ulteriori abbellimenti apportati negli anni Cinquanta del Settecento ma anche per i continui festeggiamenti che vi tenevano i Pignatelli. Ad uno di questi non mancò di partecipare Giacomo Casanova durante il suo secondo soggiorno napoletano, in compagnia dell’amico Carlo Carafa di Maddaloni.

Bibliografia essenziale: A. De Rose, cit., pp. 120-124; L. Catalani, cit., p. 105; S. Attanasio, cit., pp. 64-65

Villa Pignatelli, Riviera di Chiaia, 200

La villa, edificata nel 1826 su una lieve altura della riviera come residenza aristocratica di Giovanni Aeton, ministro di Ferdinando IV di Borbone, fu acquistata da Diego Aragona Pignatelli Cortes, duce di Monteleone, nel 1867.

Dallo stemma che essi fecero apporre sulla facciata si evince l’antico lignaggio della casata e gli emblemi del Sacro Romano Impero, della casata d’Aragona e di altre famiglie nobiliari legate a quella dei Pignatelli.

Bibliografia essenziale: S. Attanasio, cit., p. 85

Famiglia Carafa

Palazzo di Andrea Carafa a Pizzofalcone

L'edificio, fatto edificare da Andrea Carafa nel 1512, fu realizzato sul modello della fortezza e con vasti appartamenti affinché il principe di Santa Severina potesse godere di tutte le stagioni.

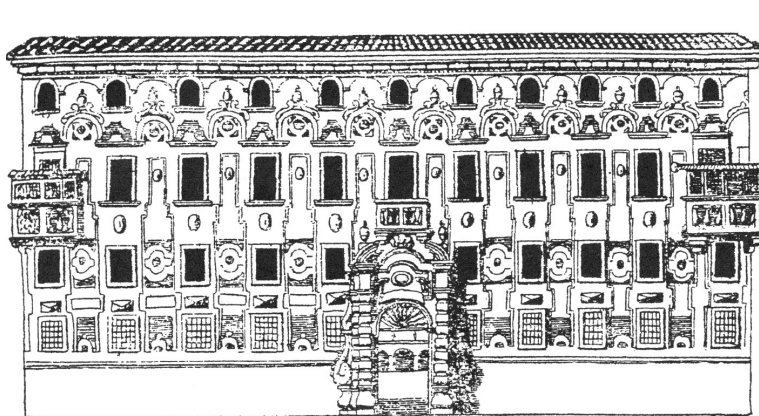
L'edificio passò presto alla casa Loffredo di Trivico e fu acquisito, nel 1651, dal Conte di Ognate viceré di Napoli.

Bibliografia essenziale: L. Catalani, cit., pp. 78-79

Palazzo de' Carafa principi di Montorio

Frontale ad un altro palazzo della famiglia Carafa, quello posto in via San Biagio dei Librai è noto per aver dato i natali a papa Paolo IV (1555-1559), al cardinale Alfonso Carafa e ad altri uomini di lettere di questa casata. L'edificio fu restaurato nel 1540 e, sebbene non si veda oggi nel suo aspetto originario, si distingueva dai palazzi contemporanei per l'eleganza del bugnato, per la bellissima cornice -come attestano le fonti-, per un ordine di pilastri dorici posti a decoro del piano nobile e per una serie di pregevoli decorazioni in stucco che ne animavano e abbellivano il prospetto adiacente la piazza.

Bibliografia essenziale: A. de Rose, cit., p. 70; L. Catalano, cit., pp. 80-81



197. Facciata di palazzo Carafa di Maddaloni.
Foto da A. De Rose, I palazzi di Napoli, Roma 2001

Palazzo di Diomede Carafa

Il secondo palazzo in via San Biagio de' Librai fu acquisito da Diomede Carafa negli anni Cinquanta del Seicento⁵. Questi fu un personaggio molto rilevante durante la rivolta di Masaniello e decise di abbellire l'edificio con una ricca dotazione di statue, stucchi ed elementi decorativi in facciata. Il portale fu realizzato con magnificenza mentre, relativamente alla galleria interna affrescata, le fonti attestano: "Vi è un'ampia Galleria molto bene architettata, e corrispondente alcune logge divise in verdeggianti trillaggi, e deliziose parterra con un piccolo atrio coperto donde si passa alle medesime, in cui vi sono delle graziose fontane".

La grande sala fu affrescata da Fedele Fiaschetti con il Trionfo di Alfonso d'Aragona.

Bibliografia essenziale: Sigismondo, *Descrizione della città di Napoli*, p. 79; A. De Rose, cit., pp. 124-130; S. Attanasio, cit., pp. 60-61

Palazzo Carafa di Roccella

Sebbene numerosi fossero i palazzi posseduti dalla famiglia Carafa nella città di Napoli, quello denominato "di Roccella", in riferimento al feudo calabrese, fu senza dubbio uno dei più rilevanti. Si trattava del seicentesco "casamento con masseria", trasformato in residenza signorile dai Carafa nel 1769 ad opera di Vincenzo Carafa -come recita la lapide sul portale-. I lavori si protrassero fino alla fine del 1800 allorché l'edificio assunse il superbo aspetto di un palazzo a tre piani con attico, atrio scoperto e con patio aperto sul retrostante giardino.

Bibliografia essenziale: A. De Rose, cit., p. 320; S. Attanasio, cit., p. 81

¹ G. Galasso, L'evoluzione della nobiltà napoletana nel Seicento, in *Residenze nobiliari, Italia meridionale*, a cura di Marcello Fagiolo, Roma 2010, pp. 1-4

² S. Attanasio, *I palazzi di Napoli*, Napoli 1999, p. 10 e ss.; G. Cautela p. 113 in Attanasio

³ Il portale, la facciata e lo stemma gentilizio sono i principali elementi in questione; la galleria e la sala subentreranno in un secondo momento sviluppandosi con particolari modalità da caso a caso.

⁴ S. Attanasio, *I palazzi di Napoli*, Napoli 1999;

L. Catalani, *I palazzi di Napoli*, Napoli 1999; *Residenze nobiliari in Italia meridionale*, a cura di Marcello Fagiolo, Roma 2010; A. de Rose, *I palazzi di Napoli*, Roma 2001; G. Labrot, *Palazzi napoletani. Storie di nobili e cortigiani 1520-1750*, Napoli 1993; Idem, *Baroni in città*, Napoli 1979; Carletti, *Topografia della città di Napoli*; Sigismondo, *Descrizione di Napoli*, Tomi I-II; Romanelli, *Napoli antica e moderna*; C. de Lellis, *Famiglie nobili del Regno di Napoli*, III vol., Napoli 1671; F. Bonazzi, *Famiglie nobili e titolate del napoletano*, Napoli 1902

Bibliografia

- AA.VV, Libro d'oro della nobiltà italiana, Roma 1910
- AAVV, Le ville vesuviane del Settecento, Napoli 1969
- Abbate F. , Storia dell'Arte nell'Italia meridionale, Il Cinquecento, Roma 2009
- Abbate F. , Storia dell'Arte nell'Italia meridionale, Napoli, le provincie, la Sicilia, Roma 2009
- Abbate F., Storia dell'Arte nell'Italia meridionale, Il mezzogiorno austriaco e borbonico, Roma 2009
- Abbrugiati R., Clorinda e Erminia tra la gonna e l'armatura, in Il vestito e la sua immagine. Atti del convegno in omaggio a Cesare Vecellio nel quarto centenario della morte, Belluno 2002, p. 251
- Abbruzzo G. , Il palazzo dei principi Sanseverino di Bisignano ad Acri, in "Quaderni della Fondazione Vincenzo Padula" n. 6, Cosenza 2006
- Abetti L., Il palazzo napoletano di Fabrizio Ruffo, in Residenze nobiliari dell'Italia meridionale, a cura di M. Fagiolo, Roma 2010, pp.72-74
- Accattatis L., Le biografie degli uomini illustri delle Calabrie, ed. Bologna-Forni 1977
- Addante L., Cosenza e i cosentini. Un volo lungo tre millenni, Soveria Mannelli 2001
- Agnello F., Strumenti per lo studio della pittura di illusione in Sicilia: il trattato di Paolo Amato e un metodo per l'analisi grafica tridimensionale di una quadratura, in Realtà e illusione nell'architettura dipinta. Quadraturismo e grande decorazione nella pittura di età barocca, a cura di Fauzia Farneti, Deanna Lenzi, Firenze 2006
- Aldimari B. , Historia genealogica della famiglia Carafa, voll. 3, Napoli 1691
- Allegra L., De Lorenzo R., Città di periferia. Cosenza nell'Ottocento, Soveria Mannelli, 1996
- Ammirato S., Famiglie nobili napoletane, 1570
- Ammirato S. , Delle famiglie nobili napoletane, Firenze 1580
- Andreotti D., Storia dei cosentini, Cosenza 1978
- Angelika Kauffmann a Roma*, a cura di Oscar Sadner, Roma 1998
- Angheli Zalapì, Per una storia del quadraturismo in Sicilia: profilo di alcuni protagonisti, in Realtà e illusione nell'architettura dipinta. Quadraturismo e grande decorazione nella pittura di età barocca, a cura di Fauzia Farneti, Deanna Lenzi, Firenze 2006
- Antinori A. , Carlo V in Calabria in Storia della Calabria nel Rinascimento, a cura di Simonetta Valtieri, Roma 2002
- Apparir con stile. Guardaroba aristocratici e di corte, costumi teatrali e sistemi di

- moda, a cura di Isabella Bigazzi, Firenze 2007
- Aprelino A., Candido M., Petrone L., Emergenze architettoniche fortificate, in Beni ambientali, architettonici e culturali di un centro minore del Sud: Corigliano calabro, Catanzaro 2002
- Architettare l'Unità. Architettura e istituzioni nelle città della nuova Italia 1861-1911, a cura di Fabio Mangone e Maria Grazie Tampieri, Roma 2011
- Architettura residenziale del Sei Settecento in Calabria. Note per una catalogazione regionale, a cura di Mario Panarello, Reggio Calabria 2005
- Archivio della Soprintendenza ai Beni architettonici e paesaggistici per le province di Cosenza, Catanzaro e Vibo Valentia, sezione Monumenti, fascicolo "palazzo Sanseverino ad Acri".
- Archivio della Soprintendenza ai beni architettonici e paesaggistici per le province di Cosenza, Catanzaro e Crotone, Sezione Monumenti, Fascicolo "Complesso fattoria rurale fortificata di San Mauro"
- Archivio della Soprintendenza ai beni Architettonici e Paesaggistici per le province di Cosenza, Crotone e Catanzaro, sezione Monumenti, fascicolo "palazzo di Francia".
- Archivio della Soprintendenza ai beni Architettonici e Paesaggistici per le province di Cosenza, Crotone e Catanzaro, sezione Monumenti, fascicolo Palazzo del Governo,
- Archivio della Soprintendenza per i Beni architettonici e paesaggistici per le province di Cosenza, Catanzaro e Crotone, Sezione "Monumenti", Classificazione "Vincoli": castello dei conti di Altomonte;
- Archivio della Soprintendenza per i Beni architettonici e paesaggistici delle province di Cosenza, Catanzaro e Vibo Valentia, Sezione Monumenti, Fascicolo "Palazzo del Governo", "Progetto per la ristrutturazione tecnico-funzionale ed il restauro artistico dell'edificio sede dell'Amministrazione Provinciale di Cosenza", Relazione storica -13-1-1995, par. 2
- Archivio della Sovrintendenza per i beni architettonici e paesaggistici delle province di Cosenza, Catanzaro e Vibo Valentia, Sezione catalogo, scheda "A" : Palazzo Cavalcanti.
- Archivio di Stato di Catanzaro fondo notarile, not. Migliaccio Giuseppe Antonio, 1751-1802, busta 1251; Not. Lentini Alfonso, 1779-1806; Not. Caiola Gaetano Maria 1791-1844, busta 2214
- Archivio di Stato di Cosenza, fondo Intendenza di Calabria Citra "Affari interni" Edifici
- Archivio di Stato di Cosenza, Fondo Intendenza di Calabria Citra, Borse di studio
- Archivio di Stato di Cosenza, Fondo Notarile not. De Mellis, not. Manzi, not. Ponzi

Archivio di Stato di Cosenza, Fondo Notarile notaio Muzio Arcucci, n. 90, anni 1697-1712, cc. 1 r-8 r

Archivio di Stato di Cosenza, Intendenza di Calabria Citra (vol. IV) “Affari interni” edifici; Prefettura “Affari generali” categoria 1-27 (1800-1973)

Archivio di Stato di Cosenza, notar. Giuseppe Saccoliti, 15 aprile 1719, f. 18v.

Archivio di Stato di Cosenza, notar. Marzio Castagnaro, 13 aprile 1710 fogli sparsi non numerati

Archivio di Stato di Cosenza, Stato Civile

Archivio di Stato di Cosenza, Stato civile, 1879. Raffaele Tancredi

Archivio di Stato di Cosenza,, Fondo Notarile, notaio Antonio Conti, c. 108, Atto del 3 Ottobre 1711, f. 502 v.

Archivio di Stato di Napoli, Archivio Caracciolo e Archivio Firrao

Archivio di Stato di Napoli, catasti onciari, a. 1779 vol. 6197.

Archivio di Stato di Napoli, Fondo Sanseverino, “Privilegi”, busta 335 fidecommissi di casa Sanseverino

Archivio di Stato di Napoli, Fondo Sanseverino, “Testamenti”.

Archivio di Stato di Napoli, Fondo Sanseverino, Busta 5, Carte, fascicolo Testamenti, posizione n. 10.

Archivio di Stato di Napoli, Fondo Sanseverino, Busta 5, Carte, fascicolo Testamenti, posizione n. 10.

Archivio di Stato di Napoli, Fondo Sanseverino, busta 54, Sezione “Carte”, fascicoli su “Testamenti e carte di inventari”

Archivio di Stato di Napoli, Fondo Sanseverino, Carte, Fascic. Testamenti, busta n. 73

Archivio di Stato di Napoli, Fondo Sanseverino, Pergamene I numerazione, busta 368

Archivio di Stato di Napoli, Fondo Sanseverino, Privilegi II numerazione, busta n. 34

Archivio di Stato di Napoli, Fondo Sanseverino, Sezione “Pergamene” prima numerazione, busta n.133-134.

Archivio Ruffo di Scilla. Famiglia, vol. 10, ff. 875r-889r;

Archivio Saluzzo di Corigliano, Platearum Coriolani et S. Mauri, b.43, fs I, 1544

Archivio storico del Comune di Cosenza, Cat. 10 Classe 8, fascicolo 1092, Teatro Comunale “A. Rendano”.

Archivio storico dell’Accademia di belle Arti di Napoli, Serie alunni, Rocco Lo Tufo, Andrea del Corchio, Eugenio Tano e Angelo Mazzia

Archivio storico dell’Accademia di belle Arti di Napoli, Serie Professori, sottoserie fascicoli personali: Giovanni Diana

Archivio Storico della Provincia di Cosenza, Atti del Consiglio Provinciale

Archivio Storico della Provincia di Cosenza, Atti della Deputazione Provinciale

- Archivio Storico di Palmi, Ceravolo Luigi Maria, busta 80, fascic. 1063, Sinopoli 1801-1804
- Argan G.C., La parete come pittura, in "L'architettura" n 5 1962 pp. 332 e ss.
- Argan, Il Tasso e le arti figurative, Milano 1957
- Argenti e cultura rococò nella Sicilia Centro-occidentale 1735-1789, a cura di Santina Grasso e Maria Concetta Gulisano, Palermo 2008
- Arnoni E., La Calabria illustrata, vol. III, Cosenza 1992
- Arslan W. , Relazione di una missione artistica in Basilicata, in Campagne della Magna Grecia, Roma 1928
- Arte in Basilicata, a cura di Anna Grelle Iusco, Potenza 1981
- Arti decorative del Novecento, Liberty, a cura di Carla Cerutti, Novara 1985
- Artisti toscani tra fine Ottocento e primo Novecento, cat. mostra Firenze 1984, Firenze 1984
- Athos L. Sottile d'Alfano, Iconografia dei Sanseverino, in "Partenope", fascicolo 3, anno II, 1961
- Atlante del barocco in Calabria, a cura di Rosa Maria Cagliostro, Roma 2002
- Atlante del Barocco in Italia, a cura di R.M. Cagliostro, Roma 2000
- Attanasio C.F., Da dimore rustiche a ville gentilizie, in Ville e delizie vesuviane del Settecento: una passeggiata da Napoli a Torre del Greco, a cura di Celeste Fidora e Sergio Attanasio, Napoli 2004
- Attanasio S. , I palazzi di Napoli, Napoli 1999
- Atti per la Conservazione dei monumenti della Toscana dal 1-1-1891 al 30-6-1893, Firenze 1894
- Baldinucci Filippo e Marmi Anton Francesco, Notizie di vite e opere di diversi pittori (nel volume, Anonimo, Nota dei pittori, scultori e archi tettori che dall'anno 1640 sino al presente giorno hanno operato lodevolmente nella città e nel regno di Napoli (fol. 125-127)
- Barbiero A., Arte e storia nel palazzo ducale di Piedimonte d'Alife, un monumento da recuperare, Piedimonte Matese 2000
- Barillaro E. , Calabria, guida artistica e archeologica, Cosenza 1972
- Barone A. , Un inedito documento di committenza artistica privata a Bisignano durante il principato di Nicolò Bernardino Sanseverino (1590), in "Calabria letteraria", n. 10-11-12, 1999, pp. 54-55;
- Barone A., Carlo V a Rogliano in una memoria manoscritta del notaio Filippo Sicilia di Cosenza, in "Calabria sconosciuta" n. 85, Anno XXIII, p. 27;
- Barresi S., Campolongo A., Giannattasio G., Cosenza dimensione urbana di una città meridionale, a cura di G. Giannattasio, Salerno 1990
- Barrio G.,
- Barucci C., Il palazzo italiano del XIX secolo tra recupero storicistico e sperimentazione tipologica, in Il palazzo dal Rinascimento ad oggi, a cura di Simonetta

- Valtieri, in *Atti del Convegno Internazionale Reggio Calabria 1988*, Roma 1988
- Battista S., *La collezione Ruffo di Bagnara, alcuni documenti inediti*, in “Percorsi d’arte” AGG
- Beni Ambientali, *architettonici e culturali di un centro minore del Sud: Corigliano calabro*, Corigliano 2002, p. 386
- Bertolotti A., *Artisti francesi in Roma nei secoli XV, XVI e XVII*, Mantova 1886.
- Bestini A. , *Fontainebleau e la maniera italiana*, in “Emporium” 1952;
- Bianchini R. , *Tra arbitrio e restauro: l’intervento sul rivestimento marmoreo della cinquecentesca cappella Spinelli nel Santuario di Paola (1926-1933)*; in “Quaderni PAU”, n. 19-20, 2000, pp. 173 e ss.;
- Biblioteca Civica di Cosenza, *ad vocem “Luigi Sanseverino”*
- Bilotto L. , *I Sanseverino e la terra di Rose. Una storia tra feudo e demanio*, Cosenza 1995;
- Bilotto L. , *La Provincia di Cosenza, Mendicino (CS)* 1996
- Bilotto L., *Rocco Ferrari. Il romanzo della sua pittura*, Cosenza 2007
- Bisignani R. , *I Sanseverino di San Donato*, in “Calabria Nobilissima”, 1989 n. 42, pp 33 e ss.
- Blasio S., *Ritratti di città tra Sei e Settecento*, Firenze 1991
- Bologna F. , *Il soffitto della Sala Magna allo Steri di Palermo*, Palermo 1975
- Bonazzi F. , *Le ultime intestazioni feudali registrate nel cedolario di Principato Citra*, Napoli 1914
- Bonazzi F., *Famiglie nobili e titolate del napoletano*, Napoli 1902
- Bonomelli M., *Cartografi, cosmografi e viaggiatori. Rare edizioni di atlanti tascabili*, in “L’Esopo”, n.87-88, settembre-dicembre 2001
- Borrelli G., *Le riggiole napoletane del Settecento. Il sodalizio tra D.A. Vaccaro e i Massa*, in “Napoli Nobilissima”, v. 21, 1982, pp. 17-35
- Borretti M., *Famiglie nobili di Taverna a Cosenza*, in *Brutium XVII n. 5-6*
- Borretti M. , *Il viaggio di Carlo V in Calabria*, Messina 1939
- Borretti M. , *Per una storia dell’arte in Calabria Citra. Un inedito documento del XVIII secolo*, in “Calabria Nobilissima”, V (1951), n.3-4, pp. 115 e ss. e n. 6, pp. 153 e ss.
- Borsook E., *Architetti e pittori. Problemi della decorazione murale*, in “Annali della scuola Normale Superiore di Pisa”, vol. XXIII sere II, Pisa 1954 p. 134 e ss.
- Bria C., *Un artista insigne in un tempio maestoso*, in “Cronaca di Calabria”, n. 28, 1956
- Cagliostro Quattrone R.M., *Contributo alla conoscenza del Settecento in Calabria: la villa Clemente (oggi Caristo) di Stignano, RC*, in “Brutium, 1980 n. 4

p 2-20

- Cagliostro R. M. , Linguaggi e personalità dell'architettura barocca in Calabria, in Per un atlante della Calabria, a cura di P. Balbo, Roma 1993, pp. 67 e ss.
- Cagliostro R.M. , Atlante del barocco in Italia -Calabria -, Roma 2002
- Cagliostro R.M. , Residenze di feudatari calabresi in età barocca: tra castello e palazzo nobiliare, in Residenze nobiliari, Italia meridionale, a cura di Marcello Fagiolo, Roma 2010
- Cagliostro R.M., Ermenegildo Sintes in Calabria. Nuovi disegni e documenti nell'archivio di stato di Catanzaro, in I Borbone e la Calabria 1734-1861, pp. 25 e ss.
- Cagliostro R.M., Palazzi e ville nobiliari della fine del '700 in rapporto ai modelli della capitale: la villa Caristo a Stignano, in Ferdinando Sanfelice, a cura di A. Gambadelli, "Studi sul '700 napoletano", Napoli 2004, p. 67
- Calabresi, Francesco Maria Pignatelli, in "Centro Studi Redmer", Rosarno 1984
- Camesasca E., Enciclopedia della pittura italiana, Milano 1951
- Cammerà M., Il cosiddetto palazzo Cybo-Malaspina ad Aiello Calabro, in "Quaderni PAU", anno VII, n. 13-14, pp. 139 e ss.
- Campisani U., Studenti calabresi di BB AA a Napoli nella seconda metà dell'Ottocento: Rocco Lo tufo (1831-1875) da Morano, in "Brutium" n. 61, 1982, p. 13
- Campitelli A., Il tempio di Esculapio a villa Borghese a Roma. Indagine sugli stucchi e sui colori, in Superfici dell'architettura: le finiture, Atti del convegno di studi, 1990, Padova 1990
- Campitelli A., Il tempio di Esculapio a villa Borghese, a Roma. Indagine sugli stucchi e sui colori, in "Superfici dell'architettura: le finiture", Atti del convegno di studi, 1990 Padova, pp. 119 e ss.
- Campolongo A. , I Sanseverino conti di Laino e duchi di Scalea, Catanzaro 2001;
- Campolongo A., Architettura e metodiche costruttive a Cosenza Nuova. Un'indagine per il recupero dell'edilizia del Novecento, Roma 2009
- Candida Gonzaga B. , Memorie delle famiglie nelle provincie meridionali d'Italia, Napoli 1875, rist. Bologna-Forni 1975, voll. II-IV-VI
- Capalbo R. , Memorie storiche di Acri, AGG
- Cappelli V., Il fascismo in periferia. Il caso della Calabria, Roma 1992
- Caputi F.P. , Tenue contributo alla storia di Grumento e di Saponara, Napoli 1902
- Carano, Pittori molisani del periodo barocco, in "Almanacco del Molise" 1975
- Careri G., Tancredi e Clorinda, il disgiunto tragico, in "Schifanoia", n. 20-21, 2001, pp. 66-77
- Caridi G. , I Ruffo di Calabria, Reggio Calabria 1999

- Caridi G. , La Calabria nei secoli XVI e XVII: politica, territorio e società, in *La Calabria del vicereame spagnolo. Storia arte architettura e urbanistica*, a cura di A. Anselmi, Roma 2009, pp.55 e ss;
- Caridi G. , *La spada, la seta, la croce*, Torino 1995
- Caridi G. , Un illustre casato dell'aristocrazia meridionale. I Ruffo di Calabria dalle origini al XVIII secolo, in "Percorsi d'arte"É, pp. 13 e ss.;
- Caridi L, I castelli di Calabria, da Arena a Motta Filocastro, in "Calabria Sconosciuta" n.1-2 aprile-giugno 2007, pp 59 e ss.;
- Caridi L., I castelli di Calabria da Badolato a Falerna, in "Calabria Sconosciuta" ottobre-dicembre 2008;
- Caridi L., I castelli di Calabria da Nicotera, a Pizzo e a Vibo Valentia, in "Calabria Sconosciuta", luglio-settembre 2007;
- Caridi L., I castelli di Calabria, da Feroleto della Chiesa a Motta S Giovanni, in "Calabria Sconosciuta", n.109 luglio-settembre, pp. 63 e ss 2006;
- Caridi L., I castelli in Calabria da Belvedere Spinello a Cirò, in "Calabria Sconosciuta", ottobre-dicembre 2007, pp. 45 e ss.;
- Caridi L., I castelli in Calabria da Crotona a Mesoraca, in "Calabria Sconosciuta", gennaio-marzo 2008, pp. 49 e ss.;
- Caridi L., I castelli in Calabria da Feroleto antico a Martirano, in "Calabria Sconosciuta" gennaio-marzo 2009
- Carletti, *Topografia della città di Napoli* DATA
- Carlino C., *Cosenza. Storia, arte e cultura*, Pomezia (Roma) 1998, pp. 41 e ss.
- Carlino C., *La scuola di Monteleone, disegni dal XVI al XIX secolo*, Vibo Valentia 2001
- Carta Archeologica della Piana di Sibari, in *Atti e memoria della Società Magna Grecia*, NS IX-X (1968-1969), Roma 1969 p. 142
- Cartografia generale del mezzogiorno e della Sicilia, a cura di Ernesto Mazzetti, Bari 1972
- Cassiano A., *Decorazioni scenografiche nei palazzi aristocratici del Salento, in Residenze nobiliari dell'Italia meridionale*, a cura di Marcello Fagiolo, Roma 2010, pp. 281-302
- Castagna B., *Carolei. Dalla fase post-unitaria alle soglie della Repubblica*, voll. I-IV, Cosenza 2008
- Castaldo, *Memorie del regno dette dal Duca d'Ossuna*, 1929
- Catalani L., *I palazzi di Napoli*, Napoli 1999
- Cavalcanti G., *Cosenza di una volta*, Cosenza 1991
- Cazzato M. , *Guida ai castelli*, Bari 1997
- Cazzato M., *Guida ai palazzi*, Bari 2000
- Cazzato M. , *Le emergenze dell'area grica*, Bari 1996
- Cazzato M., *Dalle antichità al museo e alla galleria: per una storia del collezio-*

- nismo aristocratico in Terra d'Otranto, in *Residenze nobiliari dell'Italia meridionale*, a cura di M. Fagiolo, Roma 2010, pp. 268-279.
- Cazzato V., *Dal castello al palazzo baronale: fenomenologia degli interventi nelle residenze nobiliari del Salento*, in *Residenze nobiliari dell'Italia meridionale*, a cura di Marcello Fagiolo, Roma 2010, pp. 182 e ss.
- Cazzato V., *Dal castello al palazzo baronale: fenomenologia degli interventi nelle residenze nobiliari del Salento*, in *Residenze nobiliari in Italia meridionale*, a cura di Marcello Fagiolo, Roma 2010, pp. 190 e ss.
- Cazzato V., *L'immagine di villa Borghese nei disegni e nella storiografia dei primi del Novecento*, in *Villa Borghese, storia e gestione*, AGG, pp. 187 e ss.
- Ceccarelli A., *Cosenza sul finire del XVI secolo*, Chiaravalle Centrale 1978
- Cecchi E., *Pittura italiana dell'Ottocento*, Firenze 1942
- Ceci G., Croce B., *Lodi di dame napoletane del secolo decimo sesto*, Mantova
- Ceci G., Pinto, Giovan Leonardo, in *Thieme-Becker*, XXVII, 1993, p. 64.
- Ceci G., *Una famiglia di architetti napoletani del Rinascimento*, in "Napoli Nobilissima", IX, 1900, pp. 183-184
- Celano C., *Notizie del bello, dell'antico e del curioso della Città di Napoli*, con aggiunte di G.B. Chiarini, Napoli 1856, vol. IV;
- Celico G., Moliterni B., Lomonaco F., *Ingegno e Fede sul ponente cosentino nei secoli XVIII e XIX*, Potenza 2008
- Cento F., *La Calabria del XVIII secolo tra musica e melodramma. Le commedie per musica, l'aristocrazia, i luoghi deputati*, in "Calabria Sconosciuta" n. 121, 2009 p.33;
- Ceradini V., *Il castello di Roccella: lettura comparata fra documento ed edificio*, in "Quaderni PAU", n. 11-12, 1996, pp. 111 e ss
- Ceradini V., *Il castello di Roccella: lettura comparata fra documento ed edificio*, in "Quaderni PAU" n.11-12 1996;
- Ceraudo G. (a cura di), *Un presidio di civiltà, dimore storiche vincolate in Calabria*, Soveria Mannelli 1998
- Ceraudo G., *L'architettura in Calabria al tempo di Mattia Preti. Una linea tra feudo e Universitas*, in cat. Mostra a cura di Aldo Ceccarelli, Cosenza 1987, Soveria Mannelli 1990
- Cerchiari E., *Arte nel tempo*, vol. I, Tomo I
- Charbonneaux-Martin-Villard, *La Grecia ellenistica*, Milano 1999
- Chastel A., *Galerie François Ier a Fontainebleau*, in "Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France", 1968, pp. 170 e ss.
- Chastel A., *La villa Médicis*, Roma 1989-1991, vol. IIÈ;
- Chimirri R., *Atlante storico dell'architettura in Calabria*, Catanzaro 2008;
- Cieri Via C., *Lo specchio dei principi. Il sistema decorativo delle dimore storiche nel territorio romano*, Roma 2007

- Cingari C., *Storia della Calabria dall'Unità ad oggi*, Roma-Bari 1983
- Colapietra R. , *I Sanseverino di Salerno*, 1985
- Colapietra R., *I Sanseverino di Salerno*, 1985;
- Coletti A. , *Il principe di Sansevero*, Novara 1988
- Comanducci A.M., *Dizionario illustrato dei pittori e incisori italiani e moderni e contemporanei*, Milano 1934
- Condino V., *I castelli della provincia di Cosenza*, Cosenza, 1996
- Coscarella C., *Il palazzo della Provincia. Storia architettura e arte*, in *Il Palazzo della Provincia*, Milano-Bari 2007, pp. 3-5
- Cosco E., *Enrichetta Ruffo, nobildonna di Calabria*, Opera drammatica, Catanzaro 2002
- Cosenza al di là dei fiumi, a cura di G. Giannattasio, Salerno 1986
- Cozzolino S., *Appunti di storia dell'arte decorativa napoletana dopo il 1850*, Napoli 1922
- Cresti C., *L. Zangheri, Architetti e ingegneri nella Toscana dell'Ottocento*, Firenze 1978
- Cristallo M. , *Palazzi di Puglia*, Bari 1994
- Croce B. , *Storia del Regno di Napoli*, Bari 1980
- Croce B. , *Storie e leggende napoletane*, Milano 1990
- Cumino E. , *Storia di Corigliano calabro*, Cosenza 1992
- Curia R. , *I Sanseverino principi di Bisignano*, Cosenza 1997
- Curia R., *Città di Bisignano*, Cosenza 2009
- Curia R., *Cronotassi dei vescovi di Bisignano (a.D. 744-1990)*, Cosenza 1992;
- Currò G., *Il palazzo signorile nella ricostruzione illuminista della Calabria Ultra*, in *L'uso dello spazio privato nell'età dell'Illuminismo*, a cura di G. Simoncini, Firenze 1995, tomi I-II
- Darragon E. , *Le studiolo du cardinal Férdinand à la Villa Médicis*, in "Révues de l'Art" n. 19, 1973, pp. 63-77;
- Dattola Morello R., *La villa Caristo a Stignano*, in "Calabria sconosciuta", anno I n. 3 1978, pp. 59-63
- De Caridi C. , *Il "giardino" del principe Ruffo a Scilla*, in "Quaderni PAU", XV-XVI, 2005-2006, pp. 245 e ss.
- De Caridi C., *La villa Clemente Caristo a Stignano e il suo giardino rapportati alla cultura del XVIII secolo nel Regno di Napoli*, in "Quaderni PAU", 1999, n. 16-18, p. 150
- De Chiaro T., *Decorazione e ornato*, Roma 1973
- De Chirico F. , *La committenza artistica di Gregorio Carafa (1615-1690) tra la Calabria e Malta*, in *La Calabria del viceregno spagnolo. Storia arte architettura e urbanistica*, a cura di A. Anselmi, Roma 2009, pp. 281 e ss.
- De Cunzio M., *Le ville vesuviane in "Civiltà del '700 a Napoli 1743-1799"*, Fi-

- renze 1979
- De Dominici B. , *Vite de' pittori, scultori e architetti napoletani*, edizione a cura di Fiorella Sricchia Santoro e Andrea Zezza, Napoli 2008
- De Grandi M. , *Il cardinale Fabrizio Ruffo tra psicologia e storia*, in "Calabria Sconosciuta", n. 7-8, aprile giugno 2000, pp. 47 e ss.;
- De Gubernatis A., *Dizionario degli artisti italiani viventi, pittori, scultori e architetti*, Firenze 1906
- De Lellis, *Famiglie nobili del Regno di Napoli*, III voll., Napoli 1671
- De Leo P., *Storia e natura dell'Alta Valle dell'Esaro*, Catanzaro 1993
- De Luca L. , *Breve storia della Contea di Corigliano. I sanseverino*, in "Il Serratore", IX, 1996, n. 42, pp. 31-33;
- De Luca L. , *Corigliano medievale dalle origini alla fine del XII secolo*, Cosenza 1985;
- De Luca L. , *Il castello di San Mauro*, in "Il Serratore" IV, 1991, n. 17;
- De Marco G. , *La decorazione a grottesca nell'arte calabrese del Rinascimento*, in "Quaderni PAU" n.29-32, anno XV-XVI, 2005-2006
- De Marco G., *Cosenza Cinquecentesca nella carta della Biblioteca Angelica*, Cosenza 1992
- De Rose A. , *I palazzi di Napoli*, Roma 2001
- De Salvo A. , *Palmi, Seminara e Gioia Tauro*, Reggio Calabria 1899
- De Salvo A. , *Ricerche e Studi storici intorno a Palmi, Seminara e Gioia Tauro*, Reggio Calabria 1899;
- De Simone M., *Ville palermitane del 17 e 18 secolo, profilo storico e rilievi*, Genova 1968
- De Vecchi P., *E. Cerchiari, Arte nel tempo*, vol. I, Tomo I, pp. 136-137 DATA
- Del Buono F., *Giovanni Bernardino Sanseverino già barone di Fiumefreddo, protagonista delle vicende storiche del XVI secolo*, in "Calabria Letteraria", n.10-12, 1991
- Del Regno M. , *I Sanseverino nella storia d'Italia*, a cura di Italia Nostra, 1991
- Del Regno M., *I Sanseverino nella storia d'Italia*, a cura di Italia Nostra, 1991;
- Della Manica N., *Le grandi famiglie di Napoli*, 1998
- Della Marra F. , *Discorsi delle famiglie estinte, forastiere o non comparse ne' Seggi di Napoli, imparentate colla Casa della Marra*, Napoli 1641
- Della Pergola P., *Aspetti del primo Rinascimento nell'architettura della Calabria*, in "Emporium", CI-CII, n.11-12. pp. 109-115
- Di Benedetto A., *Artisti della decorazione, Formazione, produzione e mercato delle arti decorative*, Roma 2006
- Di Crollalanza G.B., *Dizionario storico bibliografico delle famiglie nobili e notabili italiane estinte e fiorenti*, voll. II, Bologna 1965
- Di Dario Guida K., *Presenze fiorentine in Calabria*, Enrico e Federico Andreotti,

- Soveria Mannelli 1997
- Di Dario Guida M.P. , *La Calabria nel XVI secolo*, in *La cultura artistica in Calabria dall'alto medioevo all'età aragonese*, Roma 1999
- Di Dario Guida M.P. , *Produzione e importazione negli svolgimenti della pittura e della scultura*, in *Atlante AGG.*, pp. 167 e ss.;
- Di Dario Guida M.P., *Il Museo di S. Maria della Consolazione in Altomonte, Cava dei Tirreni* 1984
- Di Dario Guida M.P., *Importazione, collezionismo e produzione autoctona nella cultura artistica del Settecento in Calabria*, in “*Settecento calabrese*”, *Atti del Convegno di Studi*, Cosenza 1985, pp. 89-112
- Di Dario M.P., *Importazione, collezionismo e produzione autoctona nella cultura artistica del secolo XVIII in Calabria*, in “*Settecento calabrese*”, *Convegno di studi Cosenza* 1983, Cosenza 1985;
- Di Falco B., *Descrizione dei luoghi antichi di Napoli e del suo amenissimo distretto*, Napoli 1568
- Di Gaddo B., *Villa Borghese, il giardino e le architetture*, Roma 1985
- Di Martino C. , *La leggenda di San Mauro*, in “*Il Serratore*”, anno I n.2, Corigliano Calabro, 1988;
- Di Resta I. , *Sull'attività napoletana di Giovanni Donadio detto il Mormando*, in “*Quaderni PAU*”, 1991, n. 2, pp.11-22;
- Dolce L. , *L'Ulisse di M. Lodovico Dolce, 1573, Venezia, Canto Sesto, Ottave 10,12,13,14,29,37.*
- Domenico Antonio Vaccaro *sintesi delle arti*, a cura di Benedetto Gravagnuolo e Fiammetta Adriani, Napoli 2005
- Donatone G., *Ceramica antica di Calabria*, Napoli 1983
- Donatone G., *Il chiostro maiolicato di Santa Chiara*, Napoli 1995
- Elenco documentato dei maestri artigiani che operarono sul design di Lorenzo e Domenico Antonio Vaccaro, in V. Rizzo, *Lorenzo e Domenico apoteosi di un binomio*, Napoli 2001
- Durante L., *La villa dei principi Firrao-Sanseverino a Petrine di Luzzi*, in “*Quaderni dell'Associazione culturale Insieme per Luzzi*”, anno VII, n. 1
- Elenco storico della nobiltà italiana, Città del Vaticano 1960
- Falanga M., *I Sanseverino principi di Bisignano in un manoscritto di D. Zangari*, in “*Calabria Sconosciuta*”, 1990, n.5-6, p. 56
- Falasca V. , *Grumentum, Saponaria, Grumento Nova. Storia di una comunità dell'alta val d'Agri*, Potenza 1998
- Falcone L. , *Vita di corte: giostre e tornei cavallereschi alla corte dei Sanseverino dal Xv secolo al Sei Settecento*, in *Cultura e spettacolo nel Principato di Bisignano*, AGG
- Fardella 1704-2004: tracce di storia, a cura di A. Appella e A. Latronico, *Atti della*

- Giornata di Studi, Fardella 6 agosto 2004, Fardella 2004
- Fasanella R. d'Amore di Ruffano, Memorie storiche di Bisignano, Documenti, Cosenza 1965
- Fasanella R. d'Amore di Ruffano, Una grande famiglia nel mezzogiorno medioevale: i Sanseverino di Bisignano dal Quattrocento all'eversione della feudalit[^], in "Cultura e spettacolo nel principato di Bisignano", Atti del convegno di Studi "Quaderni del Palio, n.1", giugno 1997, Bisignano 1998.
- Fasanella R. d'Amore di Ruffano, Memorie storiche di Bisignano, Iscrizioni e Pergamene, Cosenza 1963;
- Fava E., Un itinerario nell'architettura calabrese. Dal neoclassico al Liberty in Itinerari per la Calabria, a cura di Neri Pozza, Roma 1983
- Ferdinando Sanfelice, a cura di A. Gambadelli, "Studi sul '700 napoletano", Napoli 2004
- Ferdinando Vincenzo Spinelli di Tarsia (1685-1753). Un principe napoletano di respiro europeo, AGG
- Filangieri R. , Scritti di paleografia e diplomatica di archivistica ed erudizione, Roma 1970
- Filocamo R. , Polimeni A. , Palazzo Ruffo a Sinopoli. Indagine storica e rilievo del sito, in "Quaderni PAU", n. 19-20, 2000, pp. 231 e ss.;
- Fiore G. , Della Calabria illustrata, Napoli 1743, rist. Forni, Milano 1980 II voll
- Fittipaldi T., Scultura napoletana del Settecento, 1980
- Fonti, Saggi e Testimonianze, collana diretta da Pietro De Leo: Altomonte, AGG
- Forestieri V., Monografia storica di Saracena, Roma 1913
- Forgione M., I Vicerè, Napoli 1998
- Frangipane A. , Elenco degli edifici monumentali Catanzaro, Cosenza, Reggio Calabria, Roma 1938
- Frangipane A., Antichi pittori di Calabria, in "Brutium" 1952, n. 7-8 pp. 6 e ss
- Frangipane A., Artisti calabresi e Risorgimento (1783-1860), in "Brutium", n. 6, 1961
- Frangipane A., Artisti non calabresi che lavorarono per la Calabria, in "Calabria Vera", 1920, n.4, p. 6
- Frangipane A., Inventario degli Oggetti d'Arte d'Italia -Calabria-, Roma 1933
- Frugiuele A., Una scintilla gloriosa del Risorgimento calabrese, in "Calabria" 1999 n. 156, pp. 52 e ss.
- Fuda R. , Formazione e immagine di uno stato feudale. Le carte topografiche dei feudi di Vincenzo Maria Carafa VIII principe di Roccella, Napoli 1994, pp. 7 e ss.
- Fulco A., Memorie storiche di Tortora, Napoli
- Gabrielli E., Gli ingressi di Carlo V in Italia: città e apparati, tesi di laurea, Università di Pisa

- Galasso G. , *Alla periferia dell'impero. Il Regno di Napoli nel periodo spagnolo (XVI-XVII)*, Torino 1994;
- Galasso G. , *Economia e società nella Calabria del Cinquecento*, Napoli 1967;
- Galasso G. , *L'evoluzione della nobiltà napoletana nel Seicento*, in *Residenze nobiliari in Italia meridionale*, a cura di Marcello Fagiolo, Roma 2010
- Galasso G. , *La Calabria spagnola*, in *La Calabria del viceregno spagnolo. Storia arte architettura e urbanistica*, a cura di A. Anselmi, Roma 2009, pp. 47 e ss.
- Galasso G., *Alla periferia dell'impero. Il Regno di Napoli nel periodo spagnolo (XVI-XVII)*, Torino 1994;
- Galasso G., *Economia e società nella Calabria del Cinquecento*, Napoli 1967
- Galasso G., *L'evoluzione della nobiltà napoletana nel Seicento*, in *Residenze nobiliari, Italia meridionale*, a cura di Marcello Fagiolo, Roma 2010, pp. 1-4
- Gallo A., *Architettura fortificata in Calabria, il castello di Malvito*, in "Archivio Storico per la Calabria e la Lucania", LVIII, 1991
- Gallo E., *Le décor symbolique*, Nancy 1900
- Gallo G. , *Carlo V a Bisignano*, in "Brutium", XIV, 5, 1935
- Garms J., *Vedute di Roma dal Medioevo all'Ottocento*, Napoli 1995
- Gasparro C. , *La collection d'antiques du cardinal Ferdinand*, in *La Villa Médicis*, Roma 1989-1991, vol. II, pp. 443-486
- Gatta C. , *Memorie topografiche-storiche della provincia di Lucania*, Napoli 1732, ed. Muzio
- Gavazza E. , *Quadraturismo e quadratura: dallo spazio illusivo alla struttura di decorazione*, in "Arte Lombarda", n.3/4 1994, pp. 17 e ss.
- Gavinelli C. e Laganà C. , *La presenza di Ferdinando Sanfelice nel palazzo Carafa di Roccella a Napoli*, in *Ferdinando Sanfelice*, a cura di A. Gambardelli, studi sul '700 napoletano, Napoli 2004pp. 449 e ss.
- Genovese F. , *I libri parrocchiali di Castelvetero (Caulonia) in provincia di Reggio Calabria*, in "Archivio storico Calabria e Lucania", III, 1933, p. 179;
- Geraci P.O., *Profili di artisti reggini*, Cava dei Tirreni, 1971
- Gerlini E. , *La villa della Farnesina alla Lungara*, in Roma, Roma 1999
- Gioffrè S., *Gli Spinelli e le nobili famiglie di Seminara*, Vibo Valentia 1999
- Gioia M., *Piccolo Giotto di Calabria* in "Gazzetta del Sud", XXXIII, 1984, p. 3
- Giorno A., *La Calabria nell'arte. Catalogo storico-artistico dei pittori calabresi dalle origini ai giorni nostri*, Cosenza 1993
- Giugliano M. , *Aurora Sanseverino Gaetani poetessa 1669-1727*, a cura di G. d'Angerio Pastore, 2004
- Giuliano, *Storia dell'arte greca*, Roma 2000
- Gori M.C. , *L'opera del quadraturista bolognese Angelo Zaccarini*, in "Romagna arte e storia, n. 17, 1986, p. 51
- Gori M.C., *L'opera del quadraturista bolognese Angelo Zaccarini*, in "Romagna

- arte e storia, n. 17, 1986, p. 51
- Greco F. , Cantone G. , Caruso L. , Il teatro del Re. Il San Carlo da Napoli all'Europa, Napoli 1987 pp. 16 e ss.;
- Grillo F. , Antichità storiche e monumentali di Corigliano Calabro, Cosenza 1965, pp. 33-36;
- Grillo F. , I duchi e i baroni di Corigliano, Cosenza 1969
- Grillo F. , Il castello e i conti di Corigliano, Cosenza 1949;
- Guida G. , Aieta, pagine della sua storia civile e religiosa, Cosenza 1991, p. 59;
- Guida M.K. , Presenze fiorentine in Calabria. Enrico e Federico Andreotti, Soveria Mannelli 1995
- Hleunig M., La decorazione neo-pompeiana di Guglielmo Bechi e la villa Pignatelli a Napoli, in "Napoli Nobilissima", XXX 1991
- I Mille musei d'Italia, n 4 Lazio, Abruzzo, Molise, Campania, Puglia, Basilicata, Calabria, Sicilia e Sardegna, Firenze 1988
- I principi Firrao di Luzzi e Sant'Agata: fra storia e committenze artistiche nei secoli XVII e XVIII, in "Calabria Sconosciuta", n.2-3, 1990, p. 52-54
- I Ravaschieri. Storia e dimore di una famiglia signorile tra Chiavari, Genova e Napoli, a cura di Isabella Lagomarsino, Genova 2009
- Il castello del Principe, in "Bollettino della Badia Greca di Grottaferrata (1947), vol. I, trim. III.
- Il circolo Unione e Salvatore Blasco. 45 anni di vita culturale a Catanzaro, Catanzaro 2000
- Il giardino e il lago di Villa Borghese. Sculture romane dal classico al Neoclassico, Roma 1993-1994, a cura di Alberta Campitelli, Roma 1993.
- Il mezzogiorno settecentesco attraverso i catasti onciari II, territorio e società, in Atti del Convegno di Studi, Salerno 1984
- Il mezzogiorno settecentesco attraverso i catasti onciari II, territorio e società, Atti del Convegno di Studi, Salerno 1984
- Il palazzo della Provincia. Storia architettura e arte, in Il Palazzo della Provincia, Milano-Bari 2007
- Il recupero della memoria, Pittori del Seicento in Calabria, a cura di Fiorella Sicilia e Domenico Pisani, Napoli 2000
- Il recupero della memoria, pittori del Seicento in Calabria, a cura di F. Sicilia e D. Pisani, Napoli 2000;
- Il viaggio dei Sovrani, in "L'Avanguardia" n. 4, 18-01-1881
- Il viaggio nel Sud dell'abbè de Saint-Non, presentazione di Pierre Rosenberg, Napoli 1992
- In viaggio nell'Italia del Sud da Napoli a Malta. Voyage pittoresque ou Description des Royaumes de Naples et de Sicile di Jean Claude Richard Abbè de Saint-Non 1781-1786, Torino 2007

- Incisa della Rocchetta G., L'evoluzione della cartografia romana dall'antichità ai nostri giorni nell'opera "Le piante di Roma", in "Studi romani", n. 5 1963
- Iozzi L., Il casato degli Spinelli, in "Calabria Letteraria", n. 10-11-12, 2001, pp. 31-32;
- L'uso dello spazio privato nell'età dell'Illuminismo, a cura di G. Simoncini, Firenze 1995, tomi I-II;
- La Calabria nei secoli XVI e XVII: politica, territorio e società, in La Calabria del vicereame spagnolo. Storia arte architettura e urbanistica, a cura di A. Anselmi, Roma 2009, p 55 e ss.
- La città di Telesio, a cura di Gabrio Celani, Cosenza 1990
- La collection François Premier, cat. rédigé par J. Cox-Rearick, Parigi 1972;
- La Marca A., SOS il Torrione di Petrine, in "Calabria Sconosciuta", anno XXI, ottobre-dicembre 1998, n. 80, pp. 55 e ss.
- La pittura dell'Ottocento in Italia...agg
- La pittura in Italia, Il Settecento, tomo secondo, Milano 1989 a cura di Nicola Spinosa
- La scuola di Monteleone, disegni dal 17 al 19 secolo, a cura di Carlo Carlino, Soveria Mannelli 2001
- La storia d'Italia nei palazzi del Governo, a cura di Sandrino Schiffrini e Stefano Zuffi, Venezia 2002
- Labrot G., Baroni in città, Napoli 1979
- Labrot G., Palazzi napoletani. Storie di nobili e cortigiani 1520-1750, Napoli 1993
- Lanzi L., *Storia pittorica della Italia: dal Risorgimento delle belle arti fin presso al fine del 18 secolo*, Firenze 1834
- Lattari F., La terra di Fuscaldo, Napoli 1929
- Le arti figurative a Napoli nel Settecento, a cura di N. Spinosa, Napoli 1979
- Le capitali della festa, Italia centrale e meridionale, a cura di M. Fagiolo, Roma 2007;
- Le Pera E., Arte di Calabria tra Otto e Novecento, Soveria Mannelli 2001
- Le Pera E., Arte di Calabria tra Otto e Novecento, Soveria Mannelli 2001
- Le Venezie possibili. Da Palladio a Le Corbusier, a cura di Lionello Puppi e Gian-domenico Romanelli, Milano 1985
- Le ville vesuviane del Settecento, Napoli 1969
- Leone G., Luci e ombre. Alcune riflessioni storiografiche e storico-artistiche sulla cosiddetta "Scuola di Monteleone" nel Seicento e nel Settecento calabrese, in C. Carlino, La scuola di Monteleone, disegni dal XVI al XIX secolo, Vibo Valentia 2001
- Leone G., Villa Rendano, Cosenza 2004
- Liberti R., Seminara: notizie dall'archivio parrocchiale, Reggio Calabria, 1970;

- Lico A., Palazzo Martirano-Spinelli, in *Un presidio di civiltà, dimore storiche vincolate in Calabria*, a cura di G. Ceraudo, Soveria Mannelli 1998
- Liebenwein W. , *Studiolo. Storia e tipologia di uno spazio architettonico*, a cura di C. Cieri Via, Berlino 1977;
- Liguori R. e F. , *Cariati nella storia*, Cirò M. 1981
- Lorenzetti C., *L'Accademia di belle Arti di Napoli (1751-1952)*, Firenze
- Mafrici M., *Le opere fortificatorie: la Calabria, il Regno di Napoli, il contesto europeo*, in *Storia della Calabria nel Rinascimento*, Roma 2002;
- Magugliani L., *Arte nota e men nota*, Milano 1960
- Mainieri B. , *La committenza architettonica dei principi Sanseverino di Bisignano nell'Italia meridionale tra '400 e '500*, in *Cultura e spettacolo nel Principato di Bisignano. Vita di corte dal Quattrocento al Settecento*, in "Quaderni del Palio", Bisignano 1998, pp. 46-69;
- Majone Mauro P., *I Ruffo di Calabria*, in "Calabria Letteraria", n. 10-12, 1996, p.39
- Manfredi F. , *Rime*, II edizione, p. 159; AGG
- Mangone F., *Architettura e arti applicate fra teoria e progetto. La storia, gli stili, il quotidiano 1850-1914*, Atti della Giornata di Studi, Napoli 2005
- Mangone F., Morelli, *l'architettura e le arti applicate*, in *Domenico Morelli e il suo tempo 1823-1901. Dal romanticismo al Simbolismo*, catalogo mostra Napoli 2005
- Maone P., *Savelli nella tradizione e nella storia*, Pavia 1980;
- Marafioti G. , *Croniche et antichità di Calabria*, Padova 1601, rist. Forni 1981
- Marafon Pecoraro M. , *La decorazione degli spazi interni dei palazzi palermitani nel XVIII secolo*, in *Residenze nobiliari dell'Italia meridionale*, a cura di Marcello Fagiolo, Roma 2010, pp. 317-319;
- Marchese G., *Tebe Lucana, Val di Crati e l'odierna Luzzi: studio storico con documenti inediti e rari*. Lettera-prefazione di Benedetto Croce, Napoli, 1957
- Maretto P., *Edificazioni tardo settecentesche nella Calabria meridionale*, in *Studi e documenti di architettura*, 1975 n. 5
- Marinelli S., *Tancredi battezza Clorinda*, in *Tasso e le arti figurative*, Milano 1957, p. 247
- Marocco D. , *L'Arcadia nel Sannio: Aurora Sanseverino*, in "Samnium", 1952 I
- Marocco D., *Aurora Sanseverino Gaetani*, in "Annuario 2000", Piedimonte Matese;
- Martellucci G. , *Le nozze del principe*, Palermo 1992
- Martorano F. , *L'architettura militare tra '400 e '500*, in *Storia della Calabria nel Rinascimento*, Roma 2002
- Martorano F. , Naymo V. , *Castelvetere, struttura urbana e società in due documenti del XVI e XVII secolo*, in "Quaderni PAU", XI, 2001, n. 21-22, p. 80

- Martorano F. , Politiche insediative e trasformazioni urbane nello stato Carafa di Roccella tra XVI e XVIII secolo, in “Quaderni PAU” n.29-32 anno XV-XVI, 2005-2006;
- Martorano F. , Territorio e città nella politica dei Carafa di Roccella e degli Spinelli di Seminara e Ricca tra Cinque e Seicento, in *La Calabria del vicereame spagnolo. Storia arte architettura e urbanistica*, a cura di A. Anselmi, Roma 2009, pp. 227 e ss.
- Mastronardi M.A. , Gargano T. , Feste a corte e commedie di principi. Teatro e musica in Puglia fra Sei e Settecento, Brindisi 1999;
- Mauceri E., L’abecedario pittorico di P. A. Orlandi e gli artisti meridionali, in “Brutium” XVIII n. 6
- Mauro I. , La presenza della Calabria negli apparati per le feste napoletane, in *La Calabria del vicereame spagnolo. Storia arte architettura e urbanistica*, a cura di A. Anselmi, Roma 2009, pp. 199 e ss.;
- Mauro L. , Le antichità della città di Roma, Venezia 1558
- Mazzotta D.P., Farnese L., Marcellinara, frammenti di storia, Catanzaro 1989, pp. 24-27 , p. 73 e p. 124
- Memorie dell’abate D. Bonifacio Pecorone della città di Saponara, Musico della Real Cappella di Napoli, dedicata all’Illustrissimo ed Eccellentissimo Signore, il Signor Abate D. Gianfrancesco Sanseverino dei Principi di Bisignano, In Napoli MDCCXXIX
- Mercati S.G., Calabria e calabresi in un manoscritto del XVII secolo, in “Archivio Storico per la Calabria e la Lucania”, XII, 1942, p. 164 e ss.
- Milella O. , Torri e masserie nel Giardino Mediterraneo, Roma 1992
- Milizia F., Dizionario delle Arti e del Disegno, Bologna 1827
- Minasi G. , Notizie storiche della città di Scilla, Napoli 1889
- Minicucci C. , Il solenne ingresso del Principe Sanseverino nel 1704, in “Cronaca di Calabria”, 7 luglio 1935
- Minicucci C. , La biblioteca comunale di Cosenza, in “Bibliografia Calabria”, V, 1932, pp. 214-222
- Ministero degli interni, Prima divisione, Notizie diffuse sui Sanseverino Principi di Bisignano dal 1214 al 1700;
- Molajoli B. , Mecenati e raccolte d’arte nella storia di Roma, in “Capitolium” 1969, pp. 23-30;
- Morabito D. , Le condizioni socio-culturali della Calabria nel XVIII secolo, in “Calabria Letteraria”, 1990, n.1-2-3, p. 79;
- Mormone R. , D.A. Vaccaro architetto, in “Napoli nobilissima”, 1961-62, fascicolo VI, p. 217 e ss.;
- Mormone R., Domenico Antonio Vaccaro architetto, in “Napoli Nobilissima”, vol. I, fascicolo VI, 1962

- Mormone R., Il rifacimento settecentesco di Santa Chiara, in “Studi in onore di Riccardo Filangieri, Napoli 1959, vol. III
- Mormone, Architettura a Napoli 1630-1734, Napoli 1970
- Morrone Naymo M. , Roccella di San Vittore: la città il palazzo e la chiesa. Archeologia topografica e urbanistica storica di un centro medievale sulla costa ionica calabrese, Gioiosa Jonica, 2005
- Mortari L., Pittori settecenteschi napoletani nel Molise e a Chieti, in “Napoli Nobilissima”, XVII, 1978
- Mosino F., *T. Tasso in Calabria*, in “Calabria Sconosciuta”, anno I, n. 1, 1978, pp. 11-15
- Mostra bibliografica e documentaria di storia della chiesa in Calabria, Cosenza 1951
- Mugnos F., Teatro genealogico delle famiglie illustri, nobili, feudatarie et antiche de’ Regni di Sicilia Ultra e Citra, Palermo-Messina 1647-1670, vol. 3
- Mulè C., Garibaldi in Calabria, Soveria Mannelli 1982
- Mussari B. , Scamardi G. , I Sanseverino, principi di Bisignano, attraverso le fonti notarili dell’Archivio di Stato di Cosenza. Il XVI secolo, in Chiesa e societ` nel Principato di Bisignano. Dal 1462 alla fine del XVI secolo, Atti del Convegno di Studi 1998, Bisignano 1999, p. 44
- Mussari B. , Scamardi G. , La dimensione dell’abitare: castelli, palazzi, ville e case, in Storia della Calabria nel Rinascimento, Roma 2002;
- Napier F., Pittura napoletana dell’Ottocento, a cura di Susanna d’Ambrosio, Napoli 1956
- Natella P. , I Sanseverino di Marsico. Una terra un regno, 1980
- Natter T., Angelika Kauffmann, a woman of immense talent, Ostfildern 2007
- Naymo V. , Gli apprezzamenti dello Stato Carafa di Roccella (1726), in “Quaderni PAU”, n. 11-12 anno VI 1996;
- Niccolini F., L’arte napoletana del Rinascimento e la lettera di Pietro Summonte a Marcantonio Michiel, Napoli 1925
- Notizie del bello, dell’antico e del curioso della Città di Napoli, con aggiunte di G.B. Chiarini, Napoli 1856
- Noviello F. , Storiografia dell’arte pittorica popolare Lucana e nella Basilicata, Verona 1985.
- Noviello F., Storiografia dell’arte pittorica popolare in Lucania e nella Basilicata, Venosa 1985
- Omero, Odissea, versione italiana di R. Calzecchi Onesti, Torino 1963, vv. 28-35; vv. 112-115; vv. 160-168.
- Orlandi Pellegrino A., Abecedario pittorico opera utilissima e tutti i dilettanti di Belle Arti ora notabilmente accresciuta fino all’anno 1775, Firenze 1788
- Otonelli G. D. - Berrettini P. , Trattato della pittura e scultura, uso et abuso loro,

- Firenze 1652, ed. a cura di V. Casale [Unverhand Nachdr, Der Ausg] 1652, rist. Treviso Canova 1973;
- Ovidio, *Metamorfosi*, edizione Bur, 2007, Libro VIII, vv 172 e ss.
- Pacetti V., *Giornale riguardante li principali affari e negozi del suo studio di scultura dall'anno 1773 fino all'anno 1803*, ms Biblioteca Alessandrina, Roma
- Pacichelli G.B., *Il Regno di Napoli in Prospettiva diviso in dodici provincie*, Napoli 1703, p. 296
- Pagano A., *I beni dei Ruffo a Nicotera*, in "Calabria sconosciuta" anno XIV, n. 50, 1991
- Pagano L. , *Il Regno delle Due Sicilie illustrato e descritto*, Napoli 1857
- Palladio A. , *I quattro libri dell'Architettura di Andrea Palladio*, Venezia 1570.
- Panarello M. , *Architettura e decorazione nelle dimore nobiliari calabresi del '600 e '700*, in *Residenze nobiliari dell'Italia meridionale*, a cura di M. Fagiolo, Roma 2010, pp. 112 e ss.
- Panarello M., *Della Calabria festiva: cerimonie, feste e apparati*, in *Le capitali della festa, Italia centrale e meridionale*, a cura di Marcello Fagiolo, Roma 2007, pp. 309 e ss.
- Panarello M. , Puntieri D., *Due famiglie della nobiltà calabrese tra Sei e Settecento, architettura e committenza artistica*, in *Residenze nobiliari dell'Italia meridionale*, a cura di Marcello Fagiolo, Roma 2010, p. 125.
- Panarello M., *Architettura e decorazioni nelle dimore nobiliari calabresi del '600 e '700*, in *Residenze nobiliari nell'Italia meridionale*, a cura di Marcello Fagiolo, Roma 2010
- Panarello M., *I protagonisti della decorazione: mastri marmorari e professori di stucco*, in *Per un atlante della Calabria...cit.*, a cura di P. Balbo, p. 131-165
- Pane G., *Domenico Antonio Vaccaro e Ferdinando Sanfelice tra rivalità e collaborazione in Ferdinando Sanfelice*, a cura di A. Gambadelli, "Studi sul '700 napoletano", Napoli 2004
- Paolino F. , *Cappelle gentilizie e devozionali in Calabria:1550-1650*, Reggio Calabria 2000
- Papa V., *Villa Caristo a Scinà di Stignano*, in "Calabria Sconosciuta", n. 5-7, ottobre-dicembre 2000, pp.45-50
- Pasculli Ferrara M. , *Quadraturismo e grande decorazione nella pittura di età barocca in Puglia*, in *Realtà e illusione AGG*
- Pasculli Ferrara M. , *Quadraturismo e grande decorazione nella pittura di età barocca in Puglia*, in *Realtà e illusione nell'architettura dipinta: quadraturismo e grande decorazione nella pittura di età barocca*, Atti del convegno internazionale di studi, Lucca, 26 - 28 maggio 2005, a cura di Fauzia Farneti e Deanna Lenzi, Firenze 2006
- Pasculli Ferrara M., *Residenze e trasformazioni urbane in terra di Bari e Capita-*

- nata, in *Residenze nobiliari dell'Italia meridionale*, a cura di M. Fagiolo, Roma 2010, pp. 136 e ss.
- Paternostro L., *Uomini, tradizioni, vita e costumi di Mormanno*, Firenze 2000
- Paternostro L., *Mormanno, un paese nel mondo: carrellata storico-artistica su opere e uomini di Chiesa*, Castrovillari 1999
- Pavone M. A. , *Pittori napoletani della prima metà del Settecento. Fonti e documenti*. Napoli 1997 e 2008;
- Pellegrino Orlandi A. , *Abecedario pittorico*, opera utilissima a tutti i dilettanti di Belle Arti ora notabilmente accresciuta fino all'anno 1775, Firenze 1788;
- Pellicano Castagna M. , *Le ultime intestazioni feudali in Calabria*, Chiaravalle Centrale, 1978
- Pellicano Castagna M., *Storia dei feudi e dei titoli nobiliari della Calabria*, Soveria Mannelli 1996
- Per un atlante della Calabria: territorio, insediamenti e manufatti, a cura di P.Balbo, Roma 1993
- Piazza S. , *Il palazzo Valguarnera*, 2005
- Piazza S. , *Stagioni costruttive dell'architettura residenziale a Palermo tra XVII e XVIII secolo*, in *Residenze nobiliari dell'Italia meridionale*, a cura di M Fagiolo, Roma 2010
- Piazza, *Le grandi opere del rococò nelle dimore nobiliari del Settecento palermitano*, in *Argenti e Cultura rococò nella Sicilia centro-occidentale, 1735-1789*, a cura di Santina Gasso e Maria Concetta Gulisano, Palermo 2008, pp. 443-460
- Picone Chiodo A., *L'antico castello a guardia della Fiumara*, in "Calabria Sconosciuta", n.1, aprile-giugno 2000, pp. 34 e ss.
- Picone M., *La pittura in Italia meridionale dal 1847 alla fine del secolo*, in *La pittura in Italia*, pp. 494 e ss. tomo II AGG
- Picone Petrusa M., Valente I., *La pittura napoletana dell'Ottocento*, Napoli 1993
- Picone Petrusa M.A., *L'arte nel Mezzogiorno d'Italia dall'Unità alla seconda guerra mondiale*, in *Storia del Mezzogiorno*, vol. XIV, Napoli 1991, pp. 165 e ss.
- Piluso C., *La formazione e gli svolgimenti artistici di Emilio Iuso*, tesi di Laurea, Università della Calabria, a.a. 2002-2003
- Pinelli A. , "Intenzione, invenzione, artificio". Spunti per una teoria della ricezione dei cicli figurativi di età rinascimentale, in "Ricerche di Storia dell'Arte", n. 91-92, 2007, pp. 7-43
- Pinelli A. , Il "bellissimo passeggio" di Papa Gregorio XIII Boncompagni, in *La Galleria delle Carte geografiche, Mirabilia Italiae*, 3 voll., Modena 1994, pp. 9 e ss.
- Pinelli A., "Intenzione, invenzione, artificio". Spunti per una teoria della ricezione dei cicli figurativi di età rinascimentale, in "Ricerche di Storia dell'Arte", n.

- 91-92, 2007, pp. 7-43
- Pinelli A., *Primitivismi nell'arte dell'Ottocento*, Roma 2005
- Pinelli A., *Souvenir: l'industria dell'antico e il Grand Tour a Roma*, Bari 2010
- Pinelli Rossi O., *Dopo l'unità: nuovi spazi e nuovi temi di pittura murale in La pittura in Italia*, AGG pp. 565 e ss.
- Pingitore R., *L'opera del pittore Emilio Iuso da Rose nel salone del consiglio provinciale a Cosenza*, in "Cronache di Calabria", 1952, n. 33
- Pingitore R., *La Madonna Immacolata concezione patrona di Luzzi. Il carteggio sulla festa votiva e sulla ricostruzione della chiesa dopo il terremoto del 1854*, in "Quaderni Associazione culturale Insieme per Luzzi", 2004, IX
- Piranesi G.B., *Diverse maniere d'adornare i cammini ed ogni altra parte degli edifizii desunte dall'architettura egizia, etrusca e greca con un ragionamento apologetico in difesa dell'architettura etrusca e greca*, in *The polemical works*, Farnborough 1972
- Pirrone G. , *Palermo, Una capitale dal settecento al Liberty*, Milano 1989
- Pisani D., *Cenni sulla cultura pittorica del XVII secolo in Calabria* AGG
- Pisani M. , *I ritratti di Livia Doria Carafa principessa della Roccella di Fedele Fischetti e di Giuseppe Sanmartino: un contributo alla ritrattistica napoletana*, in "Antologia di Belle Arti", n.s, n.35-38, 1990, pp. 36 e ss.
- Pisani M. , *L'inventario del 1801 per il palazzo Carafa di Roccella (I)*, in "Napoli nobilissima" vol. XXVII, fascicolo V-VI 1988 p185
- Pisani M. , *L'inventario del 1801 per il palazzo Carafa di Roccella (II)*, in "Napoli nobilissima" vol. XXX, fascicolo V-VI, 1991 p 205
- Pisani M. , *La cappella napoletana dei Carafa di Roccella in San Domenico Maggiore*, in "Storia dell'arte", n. 70, 1990, p. 391 e ss.
- Pisani M. , *Una prova d'appello per il ritratto del principe Ferdinando Vincenzo Spinelli*, in "Napoli Nobilissima", XXIX, 1990, pp. 186 e ss.
- Pisani M., *I Carafa di Roccella. Storie di principi, cardinali e grandi dimore*, Napoli 1990
- Pittura murale in Italia, Seicento e Settecento*, a cura di Mina Gregori, Bergamo 1998
- Placanica A. , *Alle origini dell'egemonia borghese in Calabria: la privatizzazione delle terre ecclesiastiche*, Salerno-Catanzaro 1979
- Placanica A., *La Calabria del Sei-Settecento: economia, società e cultura in Atlante del barocco in Italia. Calabria*, a cura di Rosa Maria Cagliostro, Roma 2002.;
- Polizzo M.P., Porco C., *Emilio Iuso (1907-1965). La tradizione figurativa europea in un pittore calabrese del Novecento*, Potenza 2009
- Pontieri E. , *Ricerche sulla crisi della monarchia siciliana nel secolo XIII*, Napoli 1950

- Previtali G., *La fortuna dei primitivi*, Torino 1997
- Principe I., *Città nuove in Calabria nel tardo Settecento*, Roma 2001;
- Prinz W. , *Galleria. Storia e tipologia di uno spazio architettonico*, a cura di C. Cieri Via, Modena 1988;
- Prota Giurleo U. , *Musici napoletani del '500. Ferrante Sanseverino e il lamento di "Donna Sabella"*, in "Partenope", fascicolo 4, anno II, 1961 p. 294 e ss.
- Pugliesi P. T. , *Istoria Apologetica di Corigliano*, Cosenza 1978
- Puntieri, *I Marincola di Petrizzi: una piccola corte ducale alla periferia del Regno* in "Esperide", *Cultura artistica in Calabria*, n.1 genn/giu 2008
- Quaderni del Palio*, a cura di Luigi Falcone, voll. I-V, 1998-2003
- Raffaello. *La loggia di Amore e Psiche alla Farnesina*, a cura di Rosalia Varoli-Piazza, Roma 2002
- Ragionamento delle corti*, a cura di G. Battelli, Lanciano, AGG
- Reale E. , *Il palazzo Di Francia di Giovan Battista Vinci a Vibo Valentia. La storia e l'auspicio di un restauro*, in "Quaderni PAU" n.5-6, 1993
- Realtà e illusione nell'architettura dipinta. Quadraturismo e grande decorazione nella pittura di età barocca*, a cura di Fauzia Farneti, Deanna Lenzi, Firenze 2006
- Relazione del Convento di Bisignano, Priorato*, in *Archivio generale dell'Ordine dei Predicatori, XIV, Liber M, ff.51-52*;
- Rende F. , *Monografia storica della terra di Altomonte*, a cura di P. De Leo, Cava dei Tirreni 1980;
- Repertorio bibliografico sulle opere fortificate della Calabria*, a cura di R. Fasanel-la d'Amore, Cosenza 1988; G. Chierici, *Il palazzo italiano*, Milano 1957.
- Residenze nobiliari in Italia meridionale*, a cura di Marcello Fagiolo, Roma 2010
- Ricerche sul Seicento napoletano, saggi vari in memoria di Raffaello Causa*, Milano 1984,
- Rizzo V. , *Documenti sul palazzo Spinelli di Laurino a Napoli*, in "Napoli nobilissima", 1988 p. 211
- Rizzo V., *Architetti e decoratori delle ville di delizie*, in *Ville e delizie vesuviane del Settecento: una passeggiata da Napoli a Torre del Greco*, a cura di Celeste Fidora e Sergio Attanasio, Napoli 2004, pp. 91-96
- Rizzo V., *Scultori napoletani tra Sei e Settecento documenti e personalità inedite*, in "Antologia di Belle Arti", p. 22-33
- Rizzo V., *Sculture inedite di D.A. Vaccaro, Bottigliero, Pagano e San Martino*, in "Napoli Nobilissima", I, 1979, n.16, pp.41-62
- Rogadeo F. di Torrequadra, *La quadreria del principe di Scilla*, in "Napoli nobilissima", VII (1898), pp. 72 e ss.;
- Rohlf G., *Dizionario dei cognomi e soprannomi in Calabria*, Ravenna 1979
- Roma e l'antico, Realtà e visione nel '700*, a cura di Carolina Brook e Valter Cur-

- zi, mostra Roma 2010-2011, Milano 2011
- Romanelli, Napoli antica e moderna,....AGG
- Romani A. R. , Spazi teatrali nelle corti del Rinascimento. Appunti di ricerca, in "Schifanoia" n.26-27, 2004 p. 279 e ss.
- Rossano: storia, cultura e economia, a cura di Fulvio Mazza, Soveria Mannelli 1996
- Rossi Pinelli O., Dopo l'unità: nuovi spazi e nuovi temi nella pittura murale, in E. Castelnuovo (a cura di), La pittura in Italia, l'Ottocento, Milano 1991, pp. 565-580
- Rosso G. , Istoria delle cose di Napoli, Napoli 1770, pp.11-123
- Rota Greca, storia e tradizioni, a cura di V. Perrellis, Cosenza 2004
- Rotundo D., I castelli di Catona e Calanna e la scuola siciliana, in "Calabria Sconosciuta" n. 7 aprile-giugno 2007, pp. 66 e ss.
- Roworth W.W., Angelika Kauffmann, a continental Artist in Georgian England, Londra 1992
- Rubens Santoro e i pittori della Provincia di Cosenza fra Otto e Novecento, cat. mostra Corigliano-Aieta-Rende 2003, Catanzaro 2003
- Rubino C. , La poesia di Luigi Tansillo, in Impegno e dialogo. Incontri culturali 1992-1994, Napoli-Roma 1995
- Ruffo G. , L'esperienza politica del cardinale Fabrizio Ruffo nello stato della Chiesa e nel Regno di Napoli, in "Calabria Sconosciuta", n. 12, luglio-sett., 1998, pp. 15 e ss.
- Ruffo V. , La Galleria Ruffo nel secolo XVII in Messina con lettere di pittori e altri documenti inediti, in "Bollettino d'arte", 1916, pp. 21 e ss.;
- Ruggiero V, Sciuto G, Ville e residenze di campagna nella Calabria settentrionale ionica, in Atti del convegno di studio Villa suburbane e residenze di campagna e territorio, Palermo 1986
- Ruotolo, Il paesaggio tra artificio e natura, in Attanasio, pp. 65 e ss
- Russo F. , Regesto vaticano per la Calabria, Roma 1974, n. 191, n. 364;
- Russo F. , Scritti storici calabresi, Napoli 1957
- Russo V., Architetti e decoratori delle ville di delizie, in Ville e delizie vesuviane del Settecento: una passeggiata da Napoli a Torre del Greco, a cura di Celeste Fidora e Sergio Attanasio, Napoli 2004, pp. 91 e ss
- Saccante M., La decorazione di Palazzo marchesale di Adelfia, un esempio di quadraturismo in Puglia, in Ottant'anni di un maestro. Omaggio a Ferdinando Bologna, a cura di Francesco Abbate, Foggia 2006
- Saccante M., La decorazione di Palazzo marche sale di Adelfia, un esempio di quadraturismo in Puglia, in Ottant'anni di un maestro. Omaggio a Ferdinando Bologna, a cura di Francesco Abbate, Foggia 2006
- Salerno E., La pittura decorativa nella seconda metà dell'Ottocento in Calabria, in

- “Calabria Letteraria”, n. 7, 1998, pp. 72 e ss.
- Salerno E., *Pitture decorative dell’Ottocento in Calabria: il Palazzo del Governo a Cosenza*, in “Calabria Letteraria” n. 10-11-12, 2001, pp. 55 e ss.
- Salerno L. , *Arte, scienza e collezioni nel Manierismo*, in *Scritti di storia dell’arte in onore di Mario Salmi*, Roma 1961;
- Saletta V., *Il viaggio di Carlo V (1535-1536)*, Roma 1981, p. 464.
- Santoro M. , *Il principato di Cariati e gli Spinelli suoi feudatari. Note storiche di archivio (1505-1814)*, Cosenza 2005
- Sapia G., *L’Accademia degli Spensierati di Rossano agli inizi del Settecento*, in *Convegno di Studi Settecento Calabrese*, Cosenza 1985
- Sarullo L. , *Dizionario degli artisti siciliani*, vol. III *Pittura*, a cura di M.A Spadaro, Palermo 1993.
- Sarullo L. , *La nuova pratica di prospettiva*, Palermo 1733.
- Saurr AGG
- Savaglio A. , *I Sanseverino e il feudo di Terranova*, Cosenza 1997
- Savaglio A. , *Ordine gerarchico e conflittualità tra le famiglie del patriziato di Cosenza tra Cinquecento e Seicento*, in *La Calabria del viceregno spagnolo. Storia arte architettura e urbanistica*, a cura di A. Anselmi, Roma 2009, pp. 217 e ss.
- Savaglio A. , *Territorio, feudi e feudatari in Calabria Citra (XVI-XIX secolo)*, Cosenza 2003
- Savaglio A., *I Sanseverino e il feudo di Terranova*, Cosenza 1997.
- Savaglio A., *Il ducato di Corigliano, paesaggio città economia arte e famiglia durante la signoria dei Saluzzo di Genova (1616-1806)*, Cosenza 2005
- Savelli D., *Gli artisti toscani e il paesaggio*, Firenze 2002.
- Scamardi G. , *La Calabria infeudata, Gli Stati nello Stato*, in *Storia della Calabria nel Rinascimento*, Roma 2002 pp. 72 e ss.
- Scamardi G. , *La dimensione dell’abitare*, in *Storia della Calabria nel Rinascimento*, Roma 2000, pp. 317-326
- Scamardi G. , *Stefano Vangeri “ingegnere e capo mastro della eccellentissima casa di Bisignano”*, in “Quaderni PAU, 1995, n. AGG
- Scamozzi V. , *Dell’Idea dell’architettura universale*, Venezia 1615, rist. Sala Bolognese, Forni 1982, voll. II, Libri 8
- Schiffini S., Zuffi S., *La storia d’Italia nei palazzi del Governo*, Milano 2002.
- Sebastiani F., *Il palazzo marchesale Moles-Venusio di Turi nell’architettura napoletana del 700*, Bari 2004
- Serlio S. , *I sette libri dell’Architettura*, Venezia 1584, ed. Bologna 1987, vol. I-I
- Serra A., *L’itinerario di Garibaldi da Cosenza a Marina di Tortora durante la Spedizione dei Mille*, Napoli 1961
- Settecento calabrese, convegno di studi Cosenza 1983, Cosenza 1985

- Sica M., Inediti di F. Solimena e d'altri pittori meridionali, Napoli 1974
- Sica M., Inediti di F. Solimena e d'altri pittori meridionali, Napoli 1974
- Sicilia R. , Giovan Battista Spinelli conte di Cariati, in *La Calabria del vicereame spagnolo. Storia arte architettura e urbanistica*, a cura di A. Anselmi, Roma 2009, pp.249 e ss.
- Sigismondo, Descrizione di Napoli, Tomi I-II
- Siracusano C. , *La pittura del Settecento in Sicilia*, Roma 1986
- Soffitti lignei, Atti del Convegno internazionale di studi, a cura di Luisa Giordano, Pisa 2005
- Solima M.F., *Pavimenti napoletani del XIX secolo*, Napoli 2002
- Sommariva, *Palazzi nobiliari di Palermo*, Palermo 2004
- Sottile d'Alfano L. A., *Iconografia dei Sanseverino*, in "Partenope", fascicolo 3, anno II, 1961, p. 230
- Spinosa N., *Le arti figurative a Napoli nel Settecento*, Napoli 1979
- Spinosa N., *Il seguito di Luca Giordano a Napoli e in Italia*, in Luca Giordano 1634-1705, Napoli 2001
- Spinosa N., *La pittura a Napoli nel Settecento tra grande decorazione e scene di genere*, in *Il Settecento e le arti*, convegno internazionale di studi, Roma 2005, Roma 2009
- Spinosa N., *Pittura napoletana del Settecento, dal Rococò al classicismo*, Napoli 1987
- Splendori del barocco defilato. *Arte in Basilicata e ai suoi confini*, da Luca Giordano al Settecento, Milano 2010
- Splendori del barocco defilato. *Arte in Basilicata e ai suoi confini*, da Luca Giordano al Settecento, cat. a cura di P. Bottini, Milano 2010
- Spreti V. , *Enciclopedia storico-nobiliare italiana*, voll. IX, Milano 1928-36
- Stancati AGG
- Stancati E., *Cosenza. Toponomastica e monumenti*, Cosenza 1979
- Stanzani A. , *Per una catalogazione dei grandi complessi decorativi*, in *L'architettura dell'inganno. Quadraturismo e grande decorazione nella prima pittura di età barocca*, a cura di Fauzia Farneti, deanna Lenzi, Firenze 2004, pp. 27 e ss
- Piazza S., *Fonti e modelli dell'architettura dipinta nella Sicilia del '700*, in *Realtà e illusione nell'architettura dipinta. Quadraturismo e grande decorazione nella pittura di età barocca*, a cura di Fauzia Farneti, Deanna Lenzi, Firenze 2006
- Storia del Mezzogiorno*, a cura di G. Galasso, Napoli 1990, vol. XV
- Storia dell'arte nell'Italia meridionale*, a cura di F. Abbate, vol. IV, Roma 2009
- Storia dell'arte nell'Italia meridionale, Il Cinquecento*, a cura di F. Abbate, Roma 2001
- Storia dell'arte nell'Italia meridionale, Il mezzogiorno austriaco e borbonico*, a cura di F. Abbate, Roma 2009

- Storia dell'arte nell'Italia meridionale, Napoli, le province, la Sicilia, Roma 2009
- Storia della Calabria nel Rinascimento, a cura di S. Valtieri, Roma 2002
- Storia della musica e dello spettacolo a Napoli, Il Settecento, a cura di F. Cotticelli e P.G. Maione, Napoli 2009;
- Strazzullo F. , Il cardinale Oliviero Carafa mecenate del Rinascimento, in Atti della Accademia pontaniana, n.s vol. XIV, 1964-65 pp. 140 e ss.
- Summonte G.A., Historia della città e Regno di Napoli: ove si trattano le cose più notabili accadute dalla sua edificazione sin'a tempi nostri, Napoli 1675
- Summonte P. , Dell'Historia della città e Regno di Napoli, IV, Napoli, 1643.
- Susunno S., La pittura a Roma nella prima metà dell'800, in La pittura in Italia, l'Ottocento, Milano 1990, pp. 399 e ss.
- Tabarelli G.M., Palazzi pubblici d'Italia. Nascita e trasformazione del palazzo pubblico in Italia, Busto Arsizio 1978
- Tafari B., Gian Bernardino, delle scienze e delle arti inventate, illustrate e accresciute nel Regno di Napoli, Napoli 1738
- Tansillo L. , Il canzoniere edito e inedito, a cura di Erasmo Pèrcopo, vol. I-II, Poesie eroiche e encomiastiche, Napoli 1996
- Tansillo L., Capitoli giocosi e satirici, con note di S. Volpicella, Napoli 1887
- Tansillo L., Il Podere, Cap. III, pp. 331-332, ed a cura di Francesco Flamini, Napoli 1843
- Taylor F. , Artisti, principi e mercanti, a cura di L. Salerno, Roma 1954
- Terzi F., La città ripensata. Urbanistica e architettura a Cosenza tra le due guerre, Cosenza 2010
- Tesori riscoperti, restauro e valorizzazione del patrimonio artistico della chiesa di San Francesco di Paola in Altomonte, a cura di Fabio de Chirico e Rosa Anna Filice, Soveria Mannelli 2010
- Thieme-Becker, Allgemeines Lexikon Der Bildenden Kunstler, I, Lipsia, 1907
- Torrese R., Architettura dell'età barocca a Napoli, Napoli 1939
- Torrese R., I Vaccaro. Andrea, Lorenzo e Domenico Antonio maestri illustri del '700 artistico napoletano, Torre del Greco 1998
- Tortora S. , La nascita di un modello per l'architettura dei teatri partenopei: il teatro nuovo a Montecalvario, AGG
- Toulier B., La Villa Mèdicis, Roma 1991, vol. IÊ;
- Trombetti G.L., Angelo e Genesio Galtieri, due artisti al confine calabro-lucano, appunti per un primo catalogo delle opere, in P. Bottini, Archeologia arte e storia alle sorgenti del Lao, Matera 1998
- Trombetti G.L., Castrovillari nei suoi momenti d'arte, Castrovillari 1989
- Turri E., Una cartografia per amministrare e per glorificare, in "Venezia da Stato a mito", Venezia 1997
- Valente G., Dizionario dei luoghi della Calabria, Chiaravalle centrale 1973

- Valente G., Il palazzo della Provincia, Cosenza 1986
- Valente G., Storia della Calabria nell'età moderna, Chiaravalle Centrale 1980
- Valente G., Turisti francesi in Calabria nel Settecento, Cosenza
- Valtieri S., Il palazzo dal Rinascimento ad oggi, Roma 1998
- Valtieri S., Il palazzo del Principe, il palazzo del Cardinale, il palazzo del Mercante nel Rinascimento, Roma 1998
- Vigiano V. , L'esercizio della politica. La città di Palermo nel Cinquecento, Roma 2004
- Villa Borghese, storia e gestione, Atti del convegno internazionale di studi, Roma 2003, a cura di Alberta Campitelli, Roma 2005
- Villa Medici. Il sogno di un cardinale, a cura di M. Hochmann, Roma 1999.
- Villani R. , La pittura in Basilicata dal manierismo all'età moderna, Potenza 2006
- Ville e delizie vesuviane del Settecento: una passeggiata da Napoli a Torre del Greco, a cura di Celeste Fidora e Sergio Attanasio, Napoli 2004
- Vitruvius Pollio, De Architectura, a cura di P. Panza, Milano 1990
- Vivenzio G. , Istoria de' tremuoti avvenuti nella provincia della Calabria ulteriore e nella città di Messina, Napoli 1788
- Von Lobstein F. , Nobiltà e città calabresi infeudate, Cosenza 1982
- Von Lobstein F., Nobiltà e città calabresi infeudate, Cosenza 1982
- Von Lobstein F., Saponara e le sue nobili famiglie, Galatina 1975
- Voyage pittoresque. La Calabria del '700 nelle stampe dell'Abbè de Saint-Non, a cura di G. Cosentino e T. Sicoli, Catanzaro 2006
- Wilson C.C., Domenico Tintoretto's Tancredi baptizing Clorinda: a closer look, in "Venezia Cinquecento", n. 6, 1993, p. 121
- www-storiamediterranea.it/public/mdl_dir/b1102.pdf, La popolazione nel Seicento
- Zangari D., L'entrata solenne di Carlo V a Cosenza, Napoli 1940
- Zangari D., Umanesimo e Rinascimento in Calabria: l'umanista marchigiano Dideo Acciarini alla corte dei Sanseverino di Bisignano e a Cosenza, in "Bruttium" XVIII, n.2
- Zappone B., Garibaldi in Calabria, Cosenza 1990
- Zappone B., Seminara, Reggio Calabria, 1988.
- Zerner H. , Le système decoratif de la Galerie François Premier a Fontainebleau, in Actes du colloque international sur l'Art de Fontainebleau, Parigi 1975, pp. 30 e ss.
- Zinzi E., Architettura e decorazione nel palazzo post-unitario. L'opera dei fiorentini Federico ed Enrico Andreotti in Calabria, in Il palazzo dal Rinascimento ad oggi, Atti del Convegno Internazionale Ottobre 1988, a cura di Simonetta Valtieri, Roma 1989, pp. 221 e ss.

Elenco delle illustrazioni

In copertina:

Cosenza, Palazzo del Governo, Sala degli Specchi. Particolare del ciclo decorativo

Fig. 1 Cosenza, palazzo Cavalcanti. Facciata e stemma gentilizio

Fig. 2 Cosenza, palazzo Sersale. Facciata

Fig. 3 Aieta, palazzo marchionale degli Spinelli

Fig. 4 Martina Franca, Palazzo ducale. Sala del quartiere delle colonne. Foto da *Residenze nobiliari -Italia meridionale-*, a cura di Marcello Fagiolo, Roma 2010

Fig. 5 Palermo, palazzo Termine Pietratagliata, soffitto della sala da ballo. Foto da *Residenze nobiliari -Italia meridionale-*, a cura di Marcello Fagiolo, Roma 2010

Fig. 6 Luzzi, il torrione di Petrine. Foto da Durante L., *La villa dei principi Firrao-Sanseverino a Petrine di Luzzi*, in "Quaderni dell'Associazione culturale Insieme per Luzzi", anno VII, n. 1

Fig. 7 Corigliano calabro, villa-masseria Sanseverino in località San Mauro

Fig. 8 Corigliano calabro, villa-masseria Sanseverino in località San Mauro. Stemma sul portale

Fig. 9 Altomonte, castello dei principi Sanseverino

Fig. 10 Altomonte, castello dei principi Sanseverino. Fregio pittorico della sala grande con Satiri e Ninfe

Fig. 11 Altomonte, castello dei principi Sanseverino. Fregio pittorico della sala grande con Satiri e Ninfe, particolare

Fig. 12 Altomonte, castello dei principi Sanseverino. Ciclo pittorico della sala grande. Particolare della balaustra dipinta

Fig. 13 Altomonte, castello dei principi Sanseverino. Ciclo pittorico della sala grande. Particolare

Fig. 14 Altomonte, castello dei principi Sanseverino. Stemma gentilizio Sanseverino-Tagliavia d'Aragona

Fig. 15 Altomonte, castello dei principi Sanseverino. Stemma gentilizio Sanseverino-Fardella

Fig. 16 Grumento Nova, castello Sanseverino. Particolare del ciclo decorativo della sala grande, o del teatro

Fig. 17 Grumento Nova, castello Sanseverino. Particolare del ciclo decorativo

- della sala grande, o del teatro
- Fig. 18 Grumento Nova, castello Sanseverino. Particolare del ciclo decorativo della sala grande, o del teatro
- Fig. 19 Acri, palazzo Sanseverino-Falcone. Facciata
- Fig. 20 Acri, palazzo Sanseverino-Falcone. Raffigurazione de Il Tempo e l'Eternità sul soffitto del salone nord
- Fig. 21 Sternatia, palazzo Granafei. Decorazione del salone in trompe l'oeil.
Foto da *Residenze nobiliari -Italia meridionale-*, a cura di Marcello Fagiolo, Roma 2010
- Fig. 22 Acri, palazzo Sanseverino-Falcone. Particolare della decorazione in trompe l'oeil nel salone nord
- Fig. 23 Botrugno, palazzo baronale. Particolare delle architetture illusionistiche.
Foto da *Residenze nobiliari -Italia meridionale-*, a cura di Marcello Fagiolo, Roma 2010
- Fig. 24 Acri, palazzo Sanseverino-Falcone. Il Tempo e l'Eternità
- Fig. 25 Acri, palazzo Sanseverino-Falcone. Raffigurazione delle Virtù, particolare
- Fig. 26 Acri, palazzo Sanseverino-Falcone. Il Tempo e l'Eternità. Particolare
- Fig. 27 Acri, palazzo Sanseverino-Falcone. Dipinto di soggetto alchemico realizzato al piano terra dell'edificio
- Fig. 28 Ritratto di Giuseppe Leopoldo Sanseverino. Foto da L. Athos Sottile d'Alfano, Iconografia dei Sanseverino, in "Partenope", fascicolo 3, anno II, 1961
- Fig. 29 Marcellinara, palazzo-castello Sanseverino. Atrio
- Fig. 30 Marcellinara, palazzo-castello Sanseverino. Planimetria
- Fig. 31 Marcellinara, palazzo-castello Sanseverino. Decorazione dei soffitti, particolare
- Fig. 32 Marcellinara, palazzo-castello Sanseverino. Decorazione dei soffitti, particolare
- Fig. 33 Marcellinara, palazzo-castello Sanseverino. Sopraporta dipinto
- Fig. 34 Marcellinara, palazzo-castello Sanseverino. Sopraporta dipinto, particolare
- Fig. 35 Marcellinara, palazzo-castello Sanseverino. Sopraporta dipinto con la personificazione dell'Estate
- Fig. 36 Marcellinara, palazzo-castello Sanseverino. Sopraporta dipinto, particolare
- Fig. 37 Marcellinara, palazzo-castello Sanseverino. Sopraporta dipinto, particolare
- Fig. 38 Marcellinara, palazzo-castello Sanseverino. Sopraporta dipinto con la personificazione dell'Autunno

- Fig. 39 Marcellinara, palazzo-castello Sanseverino. Sopraporta dipinto, particolare
- Fig. 40 Marcellinara, palazzo-castello Sanseverino. Sopraporta dipinto con la scena dell'Abbandono di Arianna, recante la firma dell'artista
- Fig. 41 Angelika Kauffmann, Arianna abbandonata da Teseo sull'isola di Nasso. Foto da *Angelika Kauffmann a Roma*, a cura di Oscar Sadner, Roma 1998
- Fig. 42 Angelika Kauffmann, Arianna abbandonata da Teseo sull'isola di Nasso, particolare. Foto da *Angelika Kauffmann a Roma*, a cura di Oscar Sadner, Roma 1998
- Fig. 43 Marcellinara, palazzo-castello Sanseverino. Sopraporta dipinto con la scena del Giudizio di Paride
- Fig. 44 Marcellinara, palazzo-castello Sanseverino. Sopraporta dipinto recante la firma dell'artista
- Fig. 45 Marcellinara, palazzo-castello Sanseverino. Sopraporta dipinto con la personificazione della Primavera
- Fig. 46 Oriolo, castello dei Pignone del Carretto
- Fig. 47 Oriolo, castello dei Pignone del Carretto. Sala della marchesa, volta dipinta
- Fig. 48 Oriolo, castello dei Pignone del Carretto. Sala della marchesa, pareti dipinte
- Fig. 49 Oriolo, castello dei Pignone del Carretto. Sala della marchesa, Venus pudica
- Fig. 50 Oriolo, castello dei Pignone del Carretto. Sala della marchesa, particolare degli affreschi sulla volta
- Fig. 51 Oriolo, castello dei Pignone del Carretto. Affresco staccato dalla volta della sala della marchesa con la personificazione dell'Estate
- Fig. 52 Oriolo, castello dei Pignone del Carretto. Affresco staccato dalla volta della sala della marchesa con la personificazione dell'Inverno
- Fig. 53 Afrodite Capitolina, copia romana, Roma Musei Capitolini. Foto da P. de Vecchi, E. Cerchiari, *Arte nel tempo, dalla preistoria alla tarda antichità*, Milano 1991
- Fig. 54 Cleomene Apollodoro, Venere cosiddetta dei Medici (copia) – I sec. a.C. – Firenze Uffizi. Foto da P. de Vecchi, E. Cerchiari, *Arte nel tempo, dal gotico internazionale alla maniera moderna*, Milano 1991-1992
- Fig. 55 Oriolo, palazzo Giannettasio. Soffitto ligneo con la raffigurazione del San Giorgio che sconfigge il drago
- Fig. 56 Oriolo, palazzo Giannettasio. Soffitto ligneo
- Fig. 57 Paola, corridoio della Biblioteca dei Minimi. Soffitti lignei con Storie della Bibbia
- Fig. 58 Paola, corridoio della Biblioteca dei Minimi. Soffitti lignei con Storie

della Bibbia

- Fig. 59 Paola, soffitto della Biblioteca dei Minimi. Salomone e la Regina di Saba di Gnesio Galtieri
- Fig. 60 Rota Greca, palazzo Cavalcante-Ricci. Ciclo pittorico del salone
- Fig. 61 Rota Greca, palazzo Cavalcante-Ricci. Ciclo pittorico del salone. Particolare
- Fig. 62 Rota Greca, palazzo Cavalcante-Ricci. Ciclo pittorico del salone. Particolare
- Fig. 63 Rota Greca, palazzo Cavalcante-Ricci. Ciclo pittorico del salone. Particolare
- Fig. 64 Rota Greca, palazzo Cavalcante-Ricci. Ciclo pittorico del salone. Particolare decorativo
- Fig. 65 Rota Greca, palazzo Cavalcante-Ricci. Ciclo pittorico del salone. Particolare decorativo
- Fig. 66 Stignano, villa Clemente-Caristo
- Fig. 67 Stignano, villa Clemente-Caristo. Architettura del giardino
- Fig. 68 Stignano, villa Clemente-Caristo. Scalone di accesso al piano nobile
- Fig. 69 Stignano, villa Clemente-Caristo. Firma del maiolicaro Giuseppe Massa sui sedili del giardino
- Fig. 70 Stignano, villa Clemente-Caristo. Planimetria. Foto da C. de Caridi, La villa Clemente-Caristo a Stignano e il suo giardino rapportati alla cultura del XVIII secolo nel Regno di Napoli, in "Quaderni PAU", n. 16-18, 1999, pp. 147-169
- Fig. 71 Stignano, villa Clemente-Caristo. Sala dei feudi, raffigurazione di Pentadattilo
- Fig. 72 Stignano, villa Clemente-Caristo. Sala dei feudi, raffigurazione di Melito Porto Salvo
- Fig. 73 Stignano, villa Clemente-Caristo. Sala dei putti
- Fig. 74 Stignano, villa Clemente-Caristo. Sala dello stemma
- Fig. 75 Stignano, villa Clemente-Caristo. Frammenti di maiolica dipinta
- Fig. 76 Stignano, villa Clemente-Caristo. Sculture del giardino
- Fig. 77 Stignano, villa Clemente-Caristo. Gruppo scultoreo raffigurante Tancredi e Clorinda
- Fig. 78 Stignano, villa Clemente-Caristo. Gruppo scultoreo raffigurante Tancredi e Clorinda, particolare
- Fig. 79 Stignano, villa Clemente-Caristo. Gruppo scultoreo raffigurante Tancredi e Clorinda, particolare
- Fig. 80 Stignano, villa Clemente-Caristo. Gruppo scultoreo raffigurante Tancredi e Clorinda, particolare della corazza di Clorinda
- Fig. 81. Grimaldi, palazzo Sacchetti-Nigro. Soffitto

- Fig. 82. Grimaldi, palazzo Sacchetti-Nigro. Particolari del soffitto
- Fig. 83. Grimaldi, palazzo Sacchetti-Nigro. Particolari del soffitto
- Fig. 84. Vibo Valentia, palazzo Di Francia. Sopraporta dipinto
- Fig. 85. Vibo Valentia, palazzo Di Francia. Sopraporta dipinto
- Fig. 86. Vibo Valentia, palazzo Di Francia. Sopraporta dipinto
- Fig. 87. Rossano calabro, palazzo Amarelli. Particolare del salone degli stemmi
- Fig. 88. Rossano calabro, palazzo Amarelli. Soffitto della sala da pranzo
- Fig. 89. Rossano calabro, palazzo Amarelli. Parete del salottino di rappresentanza con decorazione neogotica
- Fig. 90. Rossano calabro, palazzo Amarelli. Parete del salottino di rappresentanza con decorazione neogotica
- Fig. 91. Rossano calabro, palazzo Amarelli. Parete del salottino di rappresentanza con decorazione neogotica
- Fig. 92. Rossano calabro, casino Amarelli. Soffitto della camera da letto
- Fig. 93. Rossano calabro, casino Amarelli. Soffitto del salottino
- Fig. 94. Rossano calabro, casino Amarelli. Sopraporta con vedute dell'antica Roma
- Fig. 95. Rossano calabro, casino Amarelli. Sopraporta con vedute dell'antica Roma
- Fig. 96. Catanzaro, palazzo Fazzari-Larussa. Soffitto dipinto da Enrico Andreotti nel salotto principale
- Fig. 97. Catanzaro, palazzo Fazzari-Larussa. Soffitto dipinto da Enrico Andreotti nel salotto principale, particolare decorativo
- Fig. 98. Catanzaro, palazzo Fazzari-Larussa. Soffitto dipinto da Enrico Andreotti nel salotto principale, particolare decorativo
- Fig. 99. Catanzaro, palazzo Fazzari-Larussa. Soffitto dipinto da Enrico Andreotti nel salotto principale, particolare decorativo
- Fig. 100. Catanzaro, palazzo Fazzari-Larussa. Soffitto dipinto da Enrico Andreotti nel salotto principale, riquadro con paesaggio
- Fig. 101. Catanzaro, palazzo Fazzari-Larussa. Soffitto dipinto da Enrico Andreotti nel salotto principale, riquadro con paesaggio
- Fig. 102. Cosenza, palazzo Tancredi. Soffitto dipinto da Enrico Andreotti
- Fig. 103. Cosenza, palazzo Tancredi. Soffitto dipinto da Enrico Andreotti, particolare
- Fig. 104. Cosenza, palazzo Tancredi. Soffitto dipinto da Enrico Andreotti, particolare decorativo
- Fig. 105. Cosenza, palazzo Tancredi. Soffitto dipinto da Enrico Andreotti, iniziali del committente
- Fig. 106. Cosenza, palazzo Tancredi. Soffitto dipinto da Enrico Andreotti, riquadro con paesaggio

- Fig. 107. Cosenza, palazzo Tancredi. Soffitto dipinto da Enrico Andreotti, particolare decorativo
- Fig. 108. Cosenza, villa Rendano. Facciata
- Fig. 109. Cosenza, villa Rendano. Facciata, particolare
- Fig. 110. Cosenza, villa Rendano. Soffitto del salottino di rappresentanza in stile neorinascimentale
- Fig. 111. Cosenza, villa Rendano. Soffitto dipinto
- Fig. 112. Cosenza, palazzo Persiani. Soffitto dipinto
- Fig. 113. Cosenza, palazzo Persiani. Soffitto dipinto, particolare
- Fig. 114. Cosenza, palazzo Persiani. Soffitto dipinto, particolare
- Fig. 115. Carolei, palazzo Quintieri
- Fig. 116. Carolei, palazzo Quintieri. Data di realizzazione dei lavori
- Fig. 117. Carolei, palazzo Quintieri. Data di realizzazione dei lavori al ninfeo
- Fig. 118. Carolei, palazzo Quintieri. Busti-ritratto nel primo salottino
- Fig. 119. Carolei, palazzo Quintieri. Busti-ritratto nel primo salottino
120. Cosenza, casa delle culture, ex Municipio. Busti-ritratto realizzati da Rocco Ferrari. Foto da L. Bilotto, Rocco Ferrari. Il romanzo della sua pittura, Cosenza 2007
- Fig. 121. Carolei, palazzo Quintieri. Soffitto della camera da letto
- Fig. 122. Carolei, palazzo Quintieri. Soffitto della camera da letto, particolare
- Fig. 123. Carolei, palazzo Quintieri. Particolare decorativo nelle pitture del salotto
- Fig. 124. Carolei, palazzo Quintieri. Vedute architettoniche dipinte
- Fig. 125. Bisignano, palazzo Rende. Primo soffitto dipinto
- Fig. 126. Bisignano, palazzo Rende. Secondo soffitto dipinto
127. Bisignano, palazzo Rende. Terzo soffitto dipinto
- Fig. 128. Tortora, palazzo Lomonaco-Melazzi
- Fig. 129. Tortora, palazzo Lomonaco-Melazzi. Attestato del passaggio di Garibaldi
- Fig. 130. Tortora, palazzo Lomonaco-Melazzi. Lapide commemorativa del passaggio di Garibaldi
- Fig. 131. Tortora, palazzo Lomonaco-Melazzi. Loggiato sulla corte interna
- Fig. 132. Tortora, palazzo Lomonaco-Melazzi. Stemma gentilizio sul portale
- Fig. 133. Tortora, palazzo Lomonaco-Melazzi. Soffitto della sala grande con il Ritrovamento di Mosè
- Fig. 134. Tortora, palazzo Lomonaco-Melazzi. Soffitto della sala grande con il Ritrovamento di Mosè. Particolare della firma
- Fig. 135. Tortora, palazzo Lomonaco-Melazzi. Soffitto della sala grande con il Ritrovamento di Mosè, particolare del riquadro centrale
- Fig. 136. Tortora, palazzo Lomonaco-Melazzi. Soffitto della sala grande con il

- Ritrovamento di Mosè, particolare del riquadro centrale
- Fig. 137. Tortora, palazzo Lomonaco-Melazzi. Soffitto della sala grande con il Ritrovamento di Mosè, particolare del riquadro centrale
- Fig. 138. Tortora, palazzo Lomonaco-Melazzi. Soffitto della sala grande con il Ritrovamento di Mosè, particolare del riquadro centrale
- Fig. 139. Tortora, palazzo Lomonaco-Melazzi. Soffitto della sala grande con riquadri minori
- Fig. 140. Tortora, palazzo Lomonaco-Melazzi. Soffitto della sala grande, particolare del riquadro laterale con allegoria delle stagioni
- Fig. 141. Tortora, palazzo Lomonaco-Melazzi. Soffitto della sala grande, particolare del riquadro laterale con allegoria delle stagioni
- Fig. 142. Tortora, palazzo Lomonaco-Melazzi. Soffitto della sala grande, particolare del riquadro laterale con allegoria delle stagioni
- Fig. 143. Tortora, palazzo Lomonaco-Melazzi. Soffitto della sala grande, particolare del riquadro laterale con allegoria delle stagioni
- Fig. 144. Morano calabro, chiesa dei Santi Pietro e Paeolo. Giudizio Universale di Angelo Galtieri
- Fig. 145. Morano calabro, chiesa dei Santi Pietro e Paeolo. Giudizio Universale di Angelo Galtieri, particolare manierista
- Fig. 146. Tortora, chiesa di San Pietro. Affreschi di Genesio Galtieri
- Fig. 147. Tortora, chiesa di San Pietro. Affreschi di Genesio Galtieri
- Fig. 148. Altomonte, chiesa di San Francesco di Paola. Affreschi di Genesio Galtieri
- Fig. 149. Altomonte, chiesa di San Francesco di Paola. Affreschi di Genesio Galtieri
- Fig. 150. San Marco Argentano, Museo diocesano. Annunciazione di Genesio Galtieri
- Fig. 151. Cosenza, piazza XV marzo con il prospetto principale del Palazzo del Governo
- Fig. 152. Carta della Biblioteca Angelica con la veduta di Cosenza del 1592.
Foto da La città di Telesio, a cura di Gabrio Celani, Cosenza 1990
- Fig. 153. Cosenza, palazzo del Governo. Ciclo decorativo della Sala del Consiglio Provinciale
- Fig. 154. Cosenza, palazzo del Governo. Ciclo decorativo della Sala del Consiglio Provinciale, soffitto con la celebrazione dell'Ente
- Fig. 155. Cosenza, palazzo del Governo. Ciclo decorativo della Sala del Consiglio Provinciale, allegoria delle attività dell'Ente
- Fig. 156. Cosenza, palazzo del Governo. Ciclo decorativo della Sala del Consiglio Provinciale, busto-ritratto di Gaetano Argentano
- Fig. 157. Cosenza, palazzo del Governo. Ciclo decorativo della Sala del Consi-

- glio Provinciale, busto-ritratto di Antonio Serra
- Fig. 158. Cosenza, palazzo del Governo. Ciclo decorativo della Sala del Consiglio Provinciale, busto-ritratto di Gianvincenzo Gravina
- Fig. 159. Cosenza, palazzo del Governo. Ciclo decorativo della Sala del Consiglio Provinciale, busto-ritratto di Bernardino Telesio
- Fig. 160. Cosenza, palazzo del Governo. Ciclo decorativo della Sala del Consiglio Provinciale, ritratto di Ruggero d'Altavilla
- Fig. 161. Cosenza, palazzo del Governo. Ciclo decorativo della Sala del Consiglio Provinciale, ritratto di Federico II
- Fig. 162. Cosenza, palazzo del Governo. Ciclo decorativo della Sala del Consiglio Provinciale, allegoria della Giustizia di Emilio Iuso
- Fig. 163. Cosenza, palazzo del Governo. Ciclo decorativo della Sala del Consiglio Provinciale, ritratto di Dante Alighieri
- Fig. 164. Cosenza, palazzo del Governo. Ciclo decorativo della Sala del Consiglio Provinciale, ritratto di Machiavelli
- Fig. 165. Cosenza, palazzo del Governo. Ciclo decorativo della Sala del Consiglio Provinciale, particolare decorativo con l'Allegoria dell'Estate
- Fig. 166. Cosenza, palazzo del Governo. Ciclo decorativo della Sala degli Specchi, o sala per il trattenimento del pubblico
- Fig. 167. Cosenza, palazzo del Governo. Ciclo decorativo della Sala degli Specchi, stemma della Provincia di Cosenza
- Fig. 168. Cosenza, palazzo del Governo. Ciclo decorativo della Sala degli Specchi, allegoria della musica
- Fig. 169. Cosenza, palazzo del Governo. Ciclo decorativo della Sala degli Specchi, allegoria della musica
- Fig. 170. Cosenza, palazzo del Governo. Ciclo decorativo della Sala degli Specchi, allegoria della musica
- Fig. 171. Cosenza, palazzo del Governo. Ciclo decorativo della Sala degli Specchi, allegoria della danza
- Fig. 172. Cosenza, palazzo del Governo. Ciclo decorativo della Sala degli Specchi, allegoria dell'autunno o dei piaceri della festa
- Fig. 173. Cosenza, palazzo del Governo. Ciclo decorativo della Sala degli Specchi, allegoria della poesia
- Fig. 174. Cosenza, palazzo del Governo. Ciclo decorativo della Sala degli Specchi, allegoria della recitazione
- Fig. 175. Cosenza, palazzo del Governo. Ciclo decorativo della Sala degli Specchi, allegoria del teatro
- Fig. 176. Cosenza, palazzo del Governo. Ciclo decorativo della Sala degli Specchi, soffitto con l'allegoria della musica
- Fig. 177. Cosenza, palazzo del Governo. Ciclo decorativo della Sala degli Spec-

- chi, ordito decorativo del soffitto
- Fig. 178. Cosenza, palazzo del Governo. Ciclo decorativo della Sala degli Specchi, ordito decorativo del soffitto
- Fig. 179. Cosenza, palazzo della Cassa di Risparmio. Soffitto della sala del consiglio
- Fig. 180. Cosenza, palazzo della Cassa di Risparmio. Soffitto della sala del consiglio, particolare decorativo
- Fig. 181. Cosenza, palazzo della Cassa di Risparmio. Sopraporta dipinto
- Fig. 182. Cosenza, palazzo Vivacqua. Soffitto neo-rocaille nel salotto di rappresentanza
- Fig. 183. Cosenza, palazzo Vivacqua. Soffitto neo-rocaille nel salotto di rappresentanza, particolare
- Fig. 184. Cosenza, palazzo Vivacqua. Soffitto neo-rocaille nel salotto di rappresentanza, particolare
- Fig. 185. Cosenza, palazzo Vivacqua. Soffitto neo-rocaille nel salotto di rappresentanza, particolare del riquadro laterale
- Fig. 186. Cosenza, palazzo Vivacqua. Sopraporta con scena bucolica firmata dall'artista
- Fig. 187. Cosenza, palazzo Vivacqua. Sopraporta con scena bucolica
- Fig. 188. Cosenza, palazzo Vivacqua. Salottino con raffigurazioni da souvenir di viaggio
- Fig. 189. Cosenza, palazzo Vivacqua. Salottino con raffigurazioni da souvenir di viaggio, natura morta nell'angolo del soffitto
- Fig. 190. Cosenza, palazzo Vivacqua. Salottino con raffigurazioni da souvenir di viaggio
- Fig. 191. Cosenza, palazzo Vivacqua. Salottino con raffigurazioni da souvenir di viaggio
- Fig. 192. Cosenza, palazzo Vivacqua. Salottino con raffigurazioni da souvenir di viaggio, particolare del Tempietto di Esculapio in Villa Borghese
- Fig. 193. Cosenza, palazzo Vivacqua. Soffitto della camera da letto con la raffigurazione dell'Aurora
- Fig. 194. Guercino, l'Aurora del Casino Ludovisi. Foto da De Vecchi P., E. Cerchiari, *Arte nel tempo*, Milano 1991

Ringraziamenti

Rivolgo un sincero ringraziamento a quanti mi hanno accompagnata nel percorso triennale di Scuola Dottorale: ai colleghi, agli amici, ai nonni.

Un ringraziamento particolare alla Professoressa Giovanna Capitelli, tutor di dottorato ma soprattutto persona cara che ha saputo indirizzarmi verso il superamento delle difficoltà con competenza, sincerità e disponibilità.

Un sentito ringraziamento al Professore Giuseppe Roma, Direttore del nostro Dipartimento di Archeologia e Storia delle Arti.

Rivolgo un personale ringraziamento al Professore Antonio Pinelli, punto di riferimento generatore di preziosi consigli e sempre attento alle mie attività di ricerca e di vita.

Un ringraziamento a “Gigi”, Professore Spezzaferro, per avermi avvicinata a questo tema e a questa metodologia di lavoro fin dai tempi del palazzo Ricci in via Giulia a Roma, ove la componente pittorica delle sale fu oggetto della mia tesi di laurea.

Ringrazio la Professoressa Ganeri per la connotazione che ha dato alla Scuola Dottorale e per la sua fiducia, e il Direttore della SDISU, Prof. Roberto De Gaetano.

Un sentito ringraziamento è rivolto a tutti i proprietari delle dimore che ho visitato e studiato nel corso dei tre anni: il Comune di Acri, il Sindaco di Oriolo e il Prof. Toscano, il Comune di Tortora, il Comune di Rota Greca, il signor Caristo, il Sindaco di Grimaldi, il signor Di Francia, la famiglia Amarelli di Rossano, la signora Larussa, la famiglia Tancredi, la famiglia Persiani, la signora Quintieri, l'avv. Raffaella Rende, la Prof.ssa Gabriella de Falco e la Prof.ssa Vivacqua, il Comando di Polizia Municipale di Grumento Nova.

Ringrazio Giulio Archinà e il dott. Raffaele Gallucci per la disponibilità.

In modo particolare ringrazio il Presidente della Provincia di Cosenza, On. Gerardo Mario Oliverio, per avermi concesso di restare intere giornate negli archivi della Provincia, l'On. Paolo Bruno per l'attaccamento mostrato nei confronti del

mio lavoro, la dott.ssa Pina Amarelli, il Prof. Mario Bozzo Presidente della Fondazione Carical ex Cassa di Risparmio, e l'Arch. Maria Francesca Solima.

Ringrazio infinitamente per la vicinanza e la premura il Professore Pasquale Nicoletti e il carissimo amico nonché confidente e persona davvero unica e rara, Luigi Rinaldi *alias* Gino.

Dedico questo lavoro a mio marito Wladimiro, a mia figlia Rebecca che mentre scrivo sta per venire al mondo e, soprattutto, ai miei genitori per la forza che possiedono e che mi hanno trasmesso, per i valori che mi hanno insegnato nonché per l'aiuto che in ogni momento e in ogni luogo sempre e incondizionatamente mi porgono.

