

Michele Prestipino: il sogno del disegno.

Dalla lettura di alcune memorie autografe dell'artista¹ apprendiamo che il piccolo Michele in terza elementare “a scuola era il beniamino di tutti gli scolari, anche il suo professore soleva elogiare le spiccate doti per il disegno e non mancava d'invitarlo spesso alla lavagna per dare sfogo alla sua capacità nel disegnare e illustrare i pochi monumenti della città e che il ragazzo conosceva a memoria e a perfezione. Difatti il professore Salvatore Raimondi non tralasciava mai nei pomeriggi e nelle ore di ricreazione di fare divertire la classe, invitando il piccolo disegnatore ad illustrare tali monumenti, fosse quello a Garibaldi o quello all'Italia o il terzo ancora esistente in memoria del martire e patriota Genoese². Di solito il ragazzo portento aveva una speciale attrazione per quello a Garibaldi, forse lo preferiva, perché lo trovava il più movimentato degli altri³. Dopo avere frequentato la terza classe il piccolo promettente disegnatore fu costretto per ristrettezze in famiglia a venire assunto in qualità di garzone in un laboratorio di ebanisteria”. In seguito lavorò presso un laboratorio di pasticceria gestito da un messinese, che, apprezzate le doti del giovanissimo artista, lo invitò ad esporre i suoi quadri a Messina, in una mostra allestita presso il Palazzo della Camera di Commercio. Il sogno incominciava a realizzarsi.

In mostra sono esposti due disegni a matita che attestano le capacità grafiche del piccolo Michele: il ritratto della mamma, datato 1897 (Fig. 1), e una coppa barocca sorretta da due tritoni con due aquile sul coperchio, realizzata nel 1900 all'età di tredici anni (Fig. 2).

Passò poi a lavorare presso la bottega di un intagliatore napoletano, Salvatore Aiello. Ma il suo obiettivo era diventare un artista. “A Reggio esisteva una scuola serale d'arte e mestiere bene avviata inserita in una vecchia chiesa annessa all'antico convento di San Francesco nel lato Sud dell'attuale Piazza Italia”. Era la Scuola d'Arte applicata all'Industria⁴, istituita il 5 novembre del 1881 dal Sindaco Plutino e dall'assessore per la Pubblica Istruzione Diego Vitrioli, col concorso

¹ Si tratta di fogli sparsi, scritti a posteriori dall'artista, contenuti in un album di cuoio insieme a disegni, fotografie, documenti e articoli di giornale, custoditi dalla famiglia Prestipino in Reggio Calabria, insieme alle opere in mostra.

² I tre monumenti sono opera di Rocco La Russa (Villa San Giovanni 1824-Roma 1894) scultore romantico, allievo di Vincenzo Vela presso l'Accademia Albertina di Torino. Fu Professore Onorario all'Istituto di Belle Arti di Napoli. Cfr.: Enzo Le Pera, *Arte di Calabria tra Otto e Novecento: dizionario degli artisti calabresi nati nell'Ottocento*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2001, p. 114.

³ Si tratta dell'antico monumento a Garibaldi, realizzato nel 1884 da Rocco La Russa, ora collocato a Villa San Giovanni, la cui testa è stata di recente ricostruita. Il monumento ora in Piazza Garibaldi fu realizzato da Alessandro Monteleone nel 1950.

⁴ La scuola fu prima ospitata nelle scuole elementari, poi presso il monastero delle Salesiane, in Piazza Vittorio Emanuele, nel sito in cui sorge la Prefettura. La scuola chiuse definitivamente dopo il terremoto del 1908. Franco Cartella, *Ricordi della vecchia Scuola d'Arte di Reggio*, in *Brutium*, 15 marzo 1924, a. III, n. 4, p. 3. Maria Teresa Sorrenti, *Il patrimonio artistico degli Enti tra committenza pubblica, acquisti e donazioni*, in 28 dicembre 1908. *La grande ricostruzione dopo il terremoto del 1908 nell'area dello Stretto*, a cura di Simonetta Valtieri, Clear, Roma 2008, pp. 424-430.

della Provincia, della Camera di Commercio e della Società Artistica Operaia. Presidente fu lo scultore Rocco La Russa e tra i docenti si annoveravano gli scultori Carmelo Gatto⁵ e Giuseppe Scerbo⁶, formati nel Reale Istituto di Belle Arti di Napoli⁷. Presso la Scuola d'Arte serale Michele studiò ebanisteria, pittura decorativa, intaglio della pietra e del legno, disegno geometrico, architettonico e di macchine, disegno ornato e di figura.

Fu provvidenziale per il suo corso di studi l'incontro con il Prof. Reitani, stimato decoratore del tempo. *“Saputo del prodigioso ragazzo, lo volle subito a casa con sé, vecchio e infermo com'era si prodigò per lunghissimo tempo ad impartirgli lezioni. Intanto che il ragazzo lavorava ritraendo ritratti di personaggi autorevoli, di figure popolari caratteristiche, usava tenere spesso il suo rione in fermento, esponendo questi suoi pastelli agli angoli delle piazze e qualche volta anche nelle vetrine dei vari negozi. La popolarità del ragazzo si accresceva rapidamente di giorno in giorno, fin quando raggiunta l'età del dodicesimo anno, solo allora fu superbamente felicissimo, per la sola cagione di potersi finalmente iscrivere a frequentare la tanto agognata scuola serale di Arte e Mestieri applicate all'industria. Direttore onorario era uno dei nobili reggini di nome Vitrioli, detto don Franchino. Per il disegno ornato e figura vi era quel vero signore del prof. De Franco, che aveva studiato a Napoli all'Accademia di pittura sotto la guida del grande Mancinelli⁸. Conosciute le doti del piccolo garzone di bottega, cominciò ad affezionarsi talmente che finì di invitarlo giornalmente allo studio per poterlo maggiormente aiutare ogni qualvolta che il maestro si accingeva a dipingere i suoi quadri. Bei tempi. Il vecchio professore usava procurarsi l'olio di noce producendolo lui stesso con un piccolo macinino a mano e il piccolo alunno ne apprendeva sempre nuove composizioni”*. I rapporti con il maestro Gennaro De Franco divennero talmente intimi, che il piccolo Michele nel 1906 si poté permettere di disegnare una sua caricatura, pubblicata sulla prima pagina di un giornale locale.

⁵ Carmelo Gatto (1856-1895), fratello del più noto Saverio Gatto. Enzo Le Pera, cit., p. 87.

⁶ Giuseppe Scerbo (Polistena 1844-1908) intraprese gli studi presso Francesco Morani nel paese natale, per poi completare la sua formazione presso il Reale Istituto di Belle Arti di Napoli. Realizzò numerosi monumenti pubblici, tra cui ad Acri quello dedicato a Battista Falcone, uno degli ideatori della Spedizione di Sapri, scolpito nel 1888, e nella villa comunale di Reggio Calabria il busto di Antonino Plutino, realizzato nel 1872. Enzo Le Pera, cit., p. 184. Presso la Scuola Serale d'Arte di Reggio Calabria insegnò modellato, intaglio, lavori in cemento e terracotta.

⁷Tale denominazione fu mantenuta dal prestigioso istituto di studi artistici dal 1822 al 1924, quando ritornò ad essere definito Accademia di Belle Arti. Cfr.: Aurora Spinosa, *L'Accademia di Belle Arti: riforma e declino*, in *Civiltà dell'Ottocento a Napoli. Cultura e società*, Electa Napoli, Napoli 1997, pp. 65-68.

⁸ Giuseppe Mancinelli (Napoli 1813 - Palazzolo di Castrocelo/CE 1875) a dodici anni entrò nel Regio Istituto di Belle Arti di Napoli sotto la guida di Costanzo Angelini. Nel 1835 vinse il concorso per il pensionato artistico borbonico e si trasferì a Roma per dieci anni, divenendo allievo di Vincenzo Camuccini, che lo indirizzò allo studio della pittura del Rinascimento e del classicismo seicentesco; contemporaneamente si avvicinò al linguaggio artistico dei Puristi e dei Nazareni, preferendo tuttavia l'eclettismo neocinquecentesco, che meglio si adattava ai soggetti sacri, grazie ai quali ottenne grande successo, come con il dipinto *“San Carlo Borromeo fra gli appestati”* eseguito nel 1847 per la chiesa di San Carlo all'Arena a Napoli. Nel 1851 vinse il concorso per la cattedra di Disegno presso l'Istituto napoletano, rinnovando il piano dell'offerta didattica. Nel 1860 cedette a Domenico Morelli la prestigiosa cattedra di disegno e continuò a insegnare pittura. Scheda biografica di C. Beccaceci in *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. 68, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2007, p. 456.

S'incomincia a delineare l'influenza del sincretico linguaggio romantico di Giuseppe Mancinelli, trasmessa all'artista da Gennaro De Franco fin dai primi studi reggini e in seguito potenziata dall'insegnamento dei maestri napoletani.

“La scuola serale la frequentò solo per qualche anno. Ne seguì un tale progresso che gli stessi professori che lo avevano avuto vicino, un po' tutti di accordo, incominciarono ad avvicinarsi al padre, consigliandolo che il ragazzo aveva bisogno di una guida più seria, che era giunto il tempo che frequentasse un Istituto di Belle Arti a Napoli o a Roma”. Ma il padre non poteva finanziare gli studi del figlio, per cui si rivolse alle istituzioni comunali e provinciali per ricevere una borsa di studio, che gli fu sempre negata. *“Si era nell'anno 1900, quando il Re Umberto I venne assassinato a Monza, e il ragazzo dietro suggerimento del padre si accinse ad eseguire un vigoroso pastello delle sembianze del Re morto. Ne riuscì una esecuzione così perfetta e furono tante le premure di tutte le persone che avevano occasione di ammirare il lavoro a consigliarne di metterlo subito in nostra e sottoporlo così a giudizio della cittadinanza. Fu deciso in un primo momento d'inviarlo al regnante figlio, Vittorio Emanuele III. Ma vi fu un tale signore generoso impiegato all'ufficio dei telegrafi, che poteva scorgere dalla finestra del suo ufficio l'angolo di casa ove il piccolo disegnatore soleva lavorare e magari scambiarsi fra loro finanche qualche sorriso. Fu proprio questo signore impiegato, un massone di antico stampo, ad offrirsi spontaneamente di proporre una sottoscrizione fra amici e conoscenti per raccogliere una somma per le spese necessarie al ragazzo per andare a Roma e presentarsi di persona al Quirinale per fare omaggio del quadro al Re e invocando con una supplica che il piccolo autore venisse rinchiuso in qualche collegio ove potesse completare i suoi studi”.* Tra i promotori si annoverano Pietro Foti⁹, ex sindaco e patriota, e Biagio Camagna, *“deputato del partito popolare, che stando a Reggio approvò entusiasticamente l'impresa, promettendo che ritrovandosi a Roma li avrebbe lui stesso aiutati nella prassi come potere riuscire di essere ammessi al Quirinale. Non fu affatto così. Dopo diversi giorni dall'arrivo del ragazzo insieme al padre a Roma, il deputato Camagna se ne lavò le mani, adducendo che il suo partito era avverso alla monarchia”.* Al giovane Michele fu consigliato di spedire il pacco contenente il ritratto del Re per posta, e così presso l'ufficio postale attese due carabinieri che prelevavano la posta diretta alla casa reale. Nell'Ufficio dell'Ispettorato Generale di Pubblica Sicurezza presso il Quirinale Michele fu sottoposto ad un lungo interrogatorio e fu invitato ad aprire la cassa che conteneva l'opera. Dovette dimostrare che era realmente stata eseguita dalle sue mani, e così sotto gli occhi stupiti delle guardie disegnò numerosi ritratti da fotografie. L'Ispettore capo

⁹ Presso la Pinacoteca Civica di Reggio Calabria si conserva un dipinto raffigurante Pietro Foti (1828-1909), realizzato da Gennaro De Franco, nel 1888.

gli spiegò che *“l’omaggio non poteva essere accettato dai Reali perché vi perdurava il lutto, nonostante ciò vi si elargiva un modesto premio di lire cinquanta a solo titolo di incoraggiamento. Il quadro venne esposto in una vetrina dai Fratelli Condrand al Corso e più tardi venne acquistato”*. Il Capitano dei Corazzieri, avendo apprezzato il talento del giovane disegnatore, lo presentò *“al famoso artista pittore Prof. Sciuti¹⁰, che in quel tempo riceveva a posare nel suo studio il Re Vittorio Emanuele III, mentre che ne dipingeva la sua effigie grande al vero che doveva servire per l’aula del Senato”*. L’affermato pittore lo scoraggiò, sconsigliandogli di intraprendere studi artistici e indirizzandolo alla carriera delle scienze tecniche. Il giovane e tenace Michele non si fece affatto distogliere dal suo proposito e rimase a Roma, aiutato dal deputato reggino Camagna e dal Capitano dei Corazzieri, visitando ogni giorno chiese, monumenti e musei. *“Finì anche col presentarsi al Ferro di Cavallo, cioè all’Accademia di Belle Arti con il vivo desiderio di poterla frequentare. Ignaro dell’età necessaria e di quel certo titolo di studio richiesto e di cui era assolutamente privo. Poté frequentare solo per un certo periodo di tempo una scuola d’arte serale con sede nel pianterreno di un palazzo attiguo alla Basilica di S. Maria Maggiore”*.

Ritornò a Reggio per conseguire il diploma di licenza elementare, necessario per accedere agli studi artistici. Intanto il padre contattò un suo parente, Andrea Pedace¹¹, artista formatosi presso la Scuola d’Arte serale di Reggio Calabria con Giuseppe Scerbo (al quale successe nell’insegnamento nella sezione di modellato), che frequentava il Regio Istituto d’Arte di Napoli e si dimostrò ben disposto ad aiutare Michele. Quando egli giunse a Napoli era da poco morto Domenico Morelli¹², titolare del Corso di Pittura dal 1860 e Presidente dell’Istituto d’Arte, che sotto la sua reggenza aveva acquistato grande prestigio, attirando giovani talenti da ogni parte d’Italia e intere generazioni di calabresi. Morelli, nominato dal Ministro Francesco De Sanctis membro della Commissione per lo studio della riforma della formazione artistica, aveva cercato di coniugare il rispetto della tradizione con le nuove esigenze dell’arte applicata all’industria.

¹⁰ Giuseppe Sciuti (Zafferana Etnea 1834 – Roma 1911) studiò prima a Catania, poi a Firenze nell’ambiente dei Macchiaioli, a Napoli con Palizzi e Morelli e infine a Roma, dove si stabilì dal 1875. In breve le sue tele acquistarono un valore altissimo. Nell’ultimo periodo predilesse la rappresentazione di grandi fatti storici e di battaglie celebri. La figura di Giuseppe Sciuti è stata riscoperta grazie ad una mostra allestita presso la Galleria d’Arte Moderna di Palermo nel 1989, catalogo di Maurizio Calvesi, Antonella Corsi, *Giuseppe Sciuti*, Illisso, Nuoro 1989.

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

¹² Domenico Morelli (Napoli 1823 - 1901), oltre ad essere un grande innovatore della pittura italiana dell'Ottocento, fu caposcuola della pittura napoletana a partire dalla metà del secolo. Studiò all'Accademia di Belle Arti di Napoli, dove fu allievo di Giuseppe Mancinelli, innovatore nel campo della pittura di storia, sovvertendo i convenzionali modelli neoclassici e recuperando i valori della grande tradizione italiana del passato. Alla GNAM di Roma dal 14 dic. 2005 al 12 feb. 2006 si è svolta la mostra *Dipinti e disegni di Domenico Morelli*, a cura di Elena Di Majo, Matteo Lafranconi, Rita Camerlingo. Luisa Martorelli (a cura di), *Domenico Morelli e il suo tempo. 1823-1901. Dal Romanticismo al simbolismo*, Electa Napoli, Napoli 2006.

Prestipino “*fu ammesso al corso di stampa, ma superato facilmente l’esperimento poté frequentare subito il primo corso comune di copia dei frammenti gessi testa-estremità* (si tratta dei corsi di “Elementi di disegno di figura e di ornato dal gesso – estremità” e di “Disegni da grandi frammenti – figura e ornato”). *Il professore era lo scultore Lanislao Lista*”, che insegnava “Disegno di frammenti” fin dal 1885¹³.

Presso il Regio Istituto di Belle Arti di Napoli Prestipino ricevette una “*menzione onorevole pel disegno di figura*”, dopo avere frequentato la prima classe della seconda sezione nell’anno scolastico 1901-1902. In quegli anni si collocano i numerosi disegni esposti nella prima sezione della mostra, elaborati nell’ambito dei corsi di “Scuola del nudo”, di “Esercizio di figura dal vero” e “Disegno dalla statua e da bassorilievi classici”, tra cui il busto della Venere di Milo, la Venere Capitolina, copia da un originale di Prassitele, e il Mercurio seduto (Fig. 3), copia da un originale bronzeo ritrovato a Ercolano e esposto presso il Museo Archeologico Nazionale di Napoli.

Durante il primo anno di studi accademici seguì anche i corsi di “Prospettiva dipinta”, “Pittura ornamentale”, “Decorazione interna degli edifici”, “Chimica applicata”, “Studio degli stili architettonici”, “Rilievo e misurazione dei monumenti”, “Restauro di monumenti”, “Esercizi di prospettiva per la scenografia”. In ciascuno dei suddetti corsi apprese tecniche e competenze che, negli anni a venire, gli consentirono di intraprendere una lunga e poliedrica carriera artistica.

A Napoli nel 1902 conobbe Alfonso Frangipane¹⁴, come ricorda in una lettera inviata il 24 dicembre 1973 alla di lui sorella, Raffaella¹⁵. Ritornato temporaneamente a Reggio, comunicò al padre l’intenzione di trasferirsi a studiare presso l’Accademia di Belle Arti di Roma, poiché a Napoli, dopo la morte di Domenico Morelli e l’affidamento della reggenza ad un commissario di

¹³ Costanza Lorenzetti, *L’Accademia di Belle Arti di Napoli (1752-1952)*, Le Monnier, Firenze 1952, p. 145.

¹⁴ Alfonso Frangipane (Catanzaro 1881, Reggio Calabria 1970) frequentò il Regio Istituto di Belle Arti di Napoli. Nel 1919 fu promotore della Società Mattia Preti, sorta con lo scopo di diffondere gli studi sull’arte calabrese. Dal 1922 fu Direttore della rivista «Brutium», importante strumento di diffusione degli studi di storia locale, nota in Italia e in Europa. Fu il primo ad avvertire la necessità di una Soprintendenza in Calabria. Fondò l’Istituto d’Arte di Reggio Calabria (1932-33), il Liceo Artistico, l’Accademia di Belle Arti e gettò le basi per l’istituzione della Facoltà di Architettura. Rosanna Cioffi, *Per uno studio delle riviste d’arte del primo Novecento: note su Alfonso Frangipane e la rivista “Brutium”*, in V. Terraroli, F. Varallo (a cura di), *L’arte nella storia. Contributi di critica e storia dell’arte per Gianni Sciolla*, Skira, Milano 2000, pp. 85-95.

¹⁵ La lettera autografa è custodita presso l’Archivio Alfonso Frangipane, in Viale Amendola29/b a Reggio Calabria, dichiarato nel 2001 di notevole interesse storico dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali. Ringrazio l’amica Vittoria Russo Frangipane per avermi fornito il testo della lettera e di altri dati necessari alla ricerca. Si riporta il testo della lettera: *Gent.ma Sig.na Raffaella, non vorrei che le feste passassero senza farle gli auguri più fervidi e affettuosi, sento però, che non potrei farlo senza prima rivolgere un vivo pensiero alla cara memoria dei suoi più cari. A papa, ho avuto il gran piacere di conoscerlo nel lontano 1902 per la prima volta all’Accademia di Belle Arti di Napoli, mentre alla gentilissima e tanto distinta signora mamma ho avuto il gradito onore di conoscerla nel 1921-22 o giù di lì presso a poco in un’abitazione in via Torrione nei pressi della Chiesa di Gesù e Maria. Nel 1908 anno triste nefasto e catastrofico del terremoto, il buono e caro Alfonso ebbe agio di venire a Reggio con una Commissione Stampa o Croce Rossa, non ricordo bene. Ha cercato di me, tra le rovine ovunque ha potuto, finalmente è riuscito a rintracciare la mia famiglia accampata in Piazza Italia, con alcune tende di fortuna sotto il palco della banda municipale. Apprese così che io ero partito per l’America l’anno precedente, cioè nel 1907. Difatti mi trovavo a New York dopo avere accompagnato una mia zia che doveva raggiungere il proprio marito da molti anni emigrato. Si è premurato di avere il mio indirizzo e sollecitamente m’inviò una cartolina postale dandomi per primo notizie della mia famiglia che si era salvata e che stavano tutti bene in salute. Cartolina che per tanti anni ho conservato come un cimelio, ma che purtroppo col tempo è andata smarrita, insieme agli oggetti a me tanto cari durante i numerosi traslochi (...).*

Roma, era iniziato un periodo di disordini e declino. Ma a Roma non si godeva delle facilitazioni che erano riservate a Napoli agli studenti più meritevoli, e quindi continuò i suoi studi a Napoli.

Il 26 novembre 1903, iscritto al terzo anno del corso comune, in seguito alla valutazione effettuata *“sui saggi del concorso eseguiti nelle scuole serali”*, conseguì *“il secondo diploma di medaglia di argento pel disegno di figura”*. *“In seguito a giudizio dato dal Consiglio dei Professori nella tornata del dì 13 aprile 1904 sui saggi del concorso dell’anno scolastico 1903-1904”* conseguì *“il diploma pel disegno di figura”*.

Nel 1905-1906 seguì il primo anno del corso speciale di Pittura con il maestro Paolo Vetri¹⁶ (allievo di Giuseppe Mancinelli e Domenico Morelli), dal quale ereditò la lieve ieraticità delle figure di Santi e il solido impianto classico degli schemi compositivi. Al 1906 risale un intenso ritratto a matita di un uomo con barba e berretto, gli occhi chiusi e le guance scavate, dal tratto fortemente espressivo, che denota la piena maturità dell’artista, appena diciannovenne (Fig. 4).

Frequentò la Scuola di Paesaggio con Michele Cammarano¹⁷, che dal 1900, nominato a succedere a Filippo Palizzi, aveva rinnovato l’insegnamento di *“pittura di paese e di animali”*, portando i suoi allievi a dipingere dal vero. Seguì il Corso di Prospettiva con il Prof. Basile, il Corso di Storia di Architettura con Giuseppe Pisanti¹⁸ e il Corso di Storia dell’Arte con il Prof. Miola. Frequentò, inoltre, lo studio dello scultore Pellegrino, accanto al quale si trovava un grande studio fotografico, di proprietà di un certo Aiello, suocero dello scultore. Cominciò a frequentare tale studio e a soli 17 anni *“riuscì a diventare uno dei più bravi e ricercati ritoccatore nell’ambiente napoletano. Impadronitosi di un sì lucroso mestiere, i guadagni incominciarono a susseguirsi velocemente e sempre più lucrevoli. Una vita tutta nuova. Non più la mercé delle varie generose famiglie dei bassi quartieri dove soleva alloggiare, addio magri pranzi nelle trattorie più disparate, dove quattro soldi erano sufficienti per una razione di pasta e fagioli”*. Era ricercato come ritoccatore e ingranditore dai più bravi fotografi di Napoli, come Alfredo Pesce¹⁹, che aveva lo studio nella Galleria Umberto I, lo studio Cini, Luigino Agazio. I guadagni più proficui si realizzarono quando,

¹⁶ Paolo Vetri nel 1899 dipinse ad affresco, insieme a Domenico Morelli, gli Apostoli nell’abside della Cattedrale di Cosenza. Realizzò il sipario del Teatro Rendano a Cosenza su disegno di Morelli. Cfr. scheda biografica di Isabella Valente in *L’animo e lo sguardo. Pittori calabresi dell’Ottocento di Scuola napoletana*, Editoriale Progetto 2000, Cosenza 1997, p. 118.

¹⁷ Michele Cammarano (Napoli 1835-1920), nipote del pittore Giuseppe Cammarano, con cui compì i primi studi, nel 1853 entrò nell’Istituto di Belle Arti di Napoli, dove fu allievo di Smargiassi nel corso di paesaggio e di Mancinelli nella scuola di nudo. Nel 1865 si trasferì a Roma. Nel 1867-68 a Venezia eseguì studi della laguna e della città, tra cui *Caffè in Piazza San Marco* (Roma, GNAM). A Parigi nel 1870 entrò in contatto con Courbet. Cfr. scheda biografica di O. Ferrari in *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. 17, Istituto dell’Enciclopedia Italiana, Roma 1974, pp. 266-268; scheda biografica in *Dizionario della pittura e dei pittori*, vol. I, Einaudi, Torino 1989, p. 510; scheda biografica di Maria Viveros in *L’animo e lo sguardo*, cit., p. 100.

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

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

invitato dalla ditta Pantini e Premoli, cominciò a fare ritoccatore e ingrandimenti, fino a cinque al giorno, guadagnando fino a due lire.

Il soggiorno napoletano fu denso di esperienze e di studi formativi. Ma nel 1907 partì per New York, dove accompagnò una zia che doveva raggiungere il marito, emigrato alcuni anni prima. A quell'anno risale un disegno a matita raffigurante un nudo di donna (Fig. 5), che dimostra l'allontanamento del pittore dalla lezione classica napoletana e l'adozione di un tratto grafico sintetico ed espressivo.

Nel 1908 Reggio Calabria fu colpita dal terremoto. Egli ricevette tempestivamente notizie sulla fortunata sorte della sua famiglia da Alfonso Frangipane, il quale appena giunto in città, informò il pittore, allora in America, dei tragici avvenimenti e lo tranquillizzò sulla sorte dei suoi cari²⁰.

Al ritorno a Reggio Calabria, nel 1921 conseguì la licenza fisico-matematica presso l'Istituto Tecnico "Raffaele Piria", titolo che gli consentì di diventare docente di "Disegno e calligrafia" presso il Convitto Nazionale "Tommaso Campanella" e l'Istituto Tecnico "Raffaele Piria". La sua attività didattica giunse a compimento nel 1953, quando fu nominato Professore ordinario di Disegno presso la Scuola Media Statale "Diego Vitrioli".

Come disegnatore, realizzò carte intestate e pergamene, tra le quali si ricorda quella dedicata il 19 maggio 1932 a Ludovico Perroni Grande, intellettuale messinese, grande dantista e promotore della arti a Reggio Calabria, tanto che nel 1920 presso l'Istituto Magistrale, di cui era Preside, fu allestita la Prima Mostra Calabrese d'Arte Moderna²¹.

Nel 1947 Prestipino partecipò al concorso per lo stemma della Repubblica Italiana, il cui calco in gesso è esposto in mostra (Fig. 6). Ma, per motivi poco chiari, il primo concorso fu annullato e nel secondo il premio fu assegnato a Paolo Paschetto, docente all'Accademia di Belle Arti di Roma, che modificò il disegno presentato da Prestipino²².

Disegnò medaglie al Valore Aeronautico, manifesti pubblicitari per la ditta Paolo Vilardi di produzione di arance e essenze da esportare in America, nel 1926 realizzò dei bozzetti per

²⁰ La vicenda è ricordata in "Brutium", 1974, n. 1, p. 23, oltre che nella lettera riportata in nota n. 15.

²¹ Ludovico Perroni Grande (Messina 1879-1941) dal 1937 fu Presidente della Regia Deputazione di Storia Patria per le Calabrie e la Lucania. Ricoprì cariche nell'Amministrazione Comunale di Reggio Calabria, nella Commissione Conservatrice dei Monumenti, nella Società "Mattia Preti" fondata da Frangipane nel 1919, diede impulso direttivo al Comitato per la Storia del Risorgimento. Fu Docente di Bibliografia e Storia Moderna all'Università di Messina e Preside del Magistrale Gulli di Reggio Calabria dal 1916 per vent'anni. *Brutium*, XX (1941), n. 5, XXIX (1950), n. 3.4, 5-6. A lui si deve l'idea di istituire un premio in onore di Alfonso Frangipane fin dal 1926, che costituì la base del premio biennale dedicato al grande artista e intellettuale catanzarese. Nell'Archivio privato Frangipane si conserva la lettera inviata nel 1926 a Angela Frangipane, sorella di Alfonso, dal comitato promotore per le onoranze, diretto da Perroni Grande e costituito da numerosi intellettuali. Alla morte di Perroni Grande, la vedova consegnò a Frangipane una somma in denaro da destinare a borse di studio per giovani artisti meritevoli operanti nelle Calabrie e nella Lucania, alla quale Frangipane stesso aggiunse una cifra. Alla morte dell'artista, le figlie diedero vita al Premio Biennale Alfonso Frangipane, che di recente ha visto due edizioni, nel 2006 e nel 2008.

²² Aldo A. Mola, *Declino e crollo della Monarchia in Italia*, Mondadori, Milano 2008, p. 351.

scenografie teatrali e per la decorazione del soffitto del teatro Cilea (Fig.7), nel 1928 il bozzetto per il monumento ai caduti di Pellaro, inaugurato lo stesso anno.

Nel 1922 partecipò alla seconda biennale d'arte calabrese d'arte moderna, che si svolse a Reggio Calabria, con tre opere, esposte nella sala II della sezione interregionale, raffiguranti un autoritratto, un ritratto e il *Pater noster*²³. I dipinti furono in seguito esposti a Roma nelle vetrine dei magazzini Manganaro al Corso in una mostra personale. Alcuni autoritratti datati 1925 (Figg. 8-11) indicano un allontanamento dal linguaggio romantico dei maestri napoletani, per intraprendere nuovi percorsi artistici, caratterizzati dall'uso di una pennellata più materica, libera ed espressiva.

L'attività artistica di Prestipino negli anni Venti si sviluppò nella decorazione di palazzi e cappelle private per la borghesia reggina (in gran parte tuttora esistenti e presentate nel video in mostra, Figg. 12-13), arricchite spesso da decorazioni in stucco, realizzate dall'amico Nicola Brandolino, ritratto in un'opera in mostra (Fig. 14).

Nel 1925 decorò il villino Calabrese in via Villini Svizzeri: l'artista dimostrò di avere acquisito piena padronanza delle tecniche pittoriche e di interpretare la lezione appresa negli anni napoletani con autonomia e sicurezza, nelle solide figure femminili collocate nelle lunette del soffitto del salottino (Figg. 15-18) e nelle decorazioni del soggiorno, in cui su un fondo naturalistico si collocano morbidi amorini e languide fanciulle (Figg. 19-23).

Nelle decorazioni di edifici più rappresentativi, come Palazzo Scordo, è evidente il recupero di un lessico compositivo mutuato dalla cultura classica: l'uso della prospettiva illusionistica (Fig. 24), fregi con puttini danzanti entro festoni floreali (Fig. 25), decorazioni a grottesca a *trompe l'oeil* (Figg. 26) e a stucco (Fig. 27-28), paesaggi monocromi entro cornici dorate in stucco (Figg. 29-30).

L'artista nelle tele di soggetto sacro traduce la lezione appresa negli anni napoletani dai suoi maestri, eredi di Giuseppe Mancinelli e Domenico Morelli, dai quali assimila l'uso degli effetti di luce per sottolineare il tema simbolico e mistico, evidente nel dipinto realizzato nel 1859 da Mancinelli e raffigurante la *Vergine che detta gli Esercizi Spirituali a Sant'Ignazio di Loyola*, ora nella Chiesa degli Ottimati, che Prestipino restaurò nel 1952, dopo averne tratto due copie (Figg. 31-32).

Nell'*Addolorata* dipinta per la Cappella Reytani²⁴ di Reggio Calabria (Fig. 33) si può riconoscere ancora l'autonoma assimilazione del linguaggio di Morelli, pittore molto amato da Prestipino, tanto che suo figlio Elio realizzò una copia della *Mater purissima* dall'originale dell'artista custodito ora presso la Pinacoteca Civica di Ascoli Piceno (Fig. 34).

²³ *Mostra Calabrese d'Arte Moderna*, Tipografia del Corriere di Calabria, Reggio Calabria, Agosto-Settembre 1922, p. 18.

²⁴ La Baronessa Reytani era stata allieva di Prestipino.

L'uso romantico della luce è il vero protagonista del grande dipinto raffigurante il *Sacro Cuore* (35) per la cattedrale di Reggio Calabria (di cui realizzò due versioni), in cui l'artista sembra interpretare in chiave moderna il modello iconografico offerto da Pompeo Batoni nel 1760 nel dipinto su rame collocato sull'altare della Cappella del Sacro Cuore nella Chiesa del Gesù a Roma.

Nel 1924 per la famiglia Gulli decorò la cappella funeraria (Figg.36-37), interpretando il tema della Pietà (Fig. 38), con evidente riferimento alla Pietà Farnese di Annibale Carracci (1602), che potrebbe avere studiato presso il Museo di Capodimonte negli anni giovanili, ma con una significativa variante: la Vergine non volge lo sguardo verso il Figlio, ma al cielo, con un'attitudine di sommo dolore, alla maniera di Giacinto Dianio nella tela di analogo soggetto, custodita a Scilla nella Chiesa dell'Immacolata e datata 1761.

Giuseppina De Marco

Michele Prestipino e la tutela del patrimonio artistico reggino.

Michele Prestipino fu Ispettore Onorario alle Antichità e Belle Arti dal 1945 al 1974, “*rendendo ottimi servigi alle Soprintendenze dalle quali dipendeva*”²⁵. Gli Ispettori Onorari avevano il compito di promuovere, a titolo gratuito, attività di tutela dei monumenti e degli oggetti di antichità e d'arte²⁶, segnalando alla soprintendenza competente ogni situazione relativa allo stato di conservazione degli stessi. La loro nomina durava tre anni e potevano essere rieletti.

Dai documenti custoditi presso la Soprintendenza ai Beni Archeologici della Calabria si può ricostruire l'intensa attività svolta da Prestipino nel settore del restauro tra il 1952 e il 1963. Placido Olindo Geraci riferisce che la Soprintendenza alle Antichità della Calabria nel 1952 predispose un programma impegnativo, volto a costituire all'interno del Museo Nazionale una sezione di pittura, selezionando le opere appartenenti alle collezioni diverse dell'ex Museo Civico, con la consulenza scientifica di Raffaello Causa, Ferdinando Bologna e Giovanni Carandente²⁷. In quell'occasione, “*il lavoro di restauro, condotto con gli scarsi fondi a disposizione, è stato affidato, fatta esclusione per qualche tela, ad un restauratore del luogo, di molta esperienza, il prof. Michele Prestipino e, per*

²⁵ Placido Olindo Geraci, *Ricordo di Michele Prestipino*, in *Brutium*, LX, 1976, n. 1, p. 17:

²⁶ Il conferimento della nomina avveniva nel rispetto della Legge n. 386 del 27 giugno 1907 (articoli 47-52), tuttora vigente, (ai sensi dell'art. 34 del Regio Decreto n. 3164 del 31 dicembre 1923, come sostituito dall'art. 1 del Rdl. 9 ottobre 1924, n. 1627, presente anche nell'allegato al D. L. 200/2008 con n. 4451). Nella provincia di Reggio Calabria operarono come Ispettori Onorari Alfonso Frangipane, l'Ing. Ascioti Crea, ricordato da Paolo Orsi nel 1909 per avere bloccato la demolizione del catino absidale della chiesa di San Zaccaria a Caulonia, il Dott. De Salvo, Ispettore Onorario di Palmi, che nel 1908 segnalava al Ministero della P. I. alcune opere d'arte degne di tutela, come il castello di Melicuccà e la statua marmorea della Madonna di Loreto, conservata nella Chiesa dell'Assunta dall'omonima Arciconfraternita.

²⁷ Placido Olindo Geraci, *Restauro di quadri del Museo Nazionale di Reggio Calabria*, in “*Bollettino d'Arte del Ministero della Pubblica Istruzione*”, n. III-IV, Luglio-Dicembre 1957, pp. 350-354. P. O. Geraci, *Il Museo Nazionale di Reggio Calabria*, Edizioni Parallelo 28, Reggio Calabria 1975, pp. 12-14

taluni quadri di maggiore responsabilità, alla competenza, ormai indiscussa, dell'Istituto Centrale del restauro di Roma, che gentilmente ha aiutato e promette di aiutare l'iniziativa di questa Soprintendenza"²⁸.

Occorre collocare l'attività di Prestipino nel suo contesto storico, considerando che in Italia il dibattito culturale sul restauro all'inizio degli anni Cinquanta era appena agli albori. Il contenuto di un breve ma intenso testo di Cesare Brandi dal titolo "*La pulitura dei dipinti in relazione alla patina, alle vernici e alle velature*" fu esposto in un giro di conferenze tenute nel 1948 a Bruxelles, al Louvre, all'Università di Strasburgo, a Basilea e fu pubblicato nel 1959 sul *Burlington Magazine*, per essere poi inserito nel celebre testo *Teoria del restauro* nel 1963.

Roberto Longhi nel 1951 si chiedeva: "*Ma gli odierni restauratori "scientifici" e i loro consulenti, critici e conoscitori, sono poi sicuri di aver fatto sempre opera di sola restituzione "storica", e di non aver mai soggiaciuto, anch'essi, magari inconsciamente, agli stimoli del gusto "moderno", cresciuto tra la pittura d'oggi e di ieri?*". E Alessandro Conti affermava che "*dietro a certi restauri non c'è una cultura figurativa mal impostata o di gusto alieno alle opere d'arte antiche, ma un'assenza di cultura*", sottolineando il rischio che può generare un restauro di recupero estetico: voler recuperare a tutti i costi le intenzioni dell'artista, che appare essere il compito proprio della storia e della critica d'arte"²⁹.

Per quegli anni Michele Prestipino possedeva la cultura e le competenze necessarie per operare nel settore del restauro: era esperto fotografo e abile pittore, con una buona conoscenza dei materiali e delle tecniche artistiche, appresa nel corso di studi presso il Regio Istituto di Belle Arti di Napoli, dove aveva sostenuto l'esame di Chimica applicata. Prima di procedere al restauro, egli fotografava le opere e ne traeva delle copie, o complete, come per i due dipinti di Giuseppe Benassai raffiguranti le *Paludi d'Ostia* (Fig. 39) e la *Primavera*, o di particolari, come nel caso del dipinto di Domenico Marolì raffigurante il Sacrificio di Melchisedech, firmato e datato 1665, posto sull'altare della Cappella del Sacramento della Cattedrale reggina (Figg. 40-43)³⁰.

²⁸ Placido Olindo Geraci, *Restauro di quadri*, cit., p. 350. Alcuni dipinti, dopo il restauro di Prestipino, furono sottoposti ad un secondo intervento nel 1966 da parte del Laboratorio di Conservazione della Soprintendenza alle Gallerie di Napoli, come le nature morte firmate I. De Caro, che avevano subito un restauro più antico, databile alla seconda metà dell'Ottocento. Placido Olindo Geraci, *Notizie e precisazioni su oggetti e dipinti del Museo Nazionale di Reggio Calabria, appartenenti alle collezioni del Museo comunale*, in "Brutium", 1971, n.1, p. 5.

²⁹ Alessandro Conti, *Manuale di restauro*, Einaudi, Torino 1996 (prima edizione Venezia 1973), pp. 48-51.

³⁰ Giuseppina De Marco, *Il patrimonio artistico della provincia reggina prima e dopo il 28 dicembre 1908, in 28 dicembre 1908. La grande ricostruzione dopo il terremoto del 1908 nell'area dello Stretto*, a cura di Simonetta Valtieri, Clear, Roma 2008, pp. 390-391. Nell'ultimo restauro, eseguito presso il laboratorio dell'Istituto Statale d'Arte "Alfonso Frangipane" nell'A. S. 1995-96 da Tecla Fucilla sotto la direzione di Maria Teresa Sorrenti, si è effettuata una rintelatura, pulitura, stuccatura e integrazione pittorica.

Egli usava ingranditori ottici durante la fase di pulitura della superficie pittorica, per comprendere lo schema compositivo del dipinto e le tecniche esecutive, soprattutto se si trattava di opere molto danneggiate o con grandi lacune. A proposito di questa problema, Alessandro Conti ritiene che “*la scelta del metodo da seguire nel trattamento delle lacune dipende dallo stile del dipinto, dal suo stato di conservazione, dalla tecnica con cui è stato eseguito. Le soluzioni non saranno mai codificate, vanno scoperte di volta in volta, quadro per quadro*”³¹.

Circa l'uso dei materiali utilizzati per il restauro, forniscono indicazioni i preventivi stilati dall'artista. Il 24 marzo 1952 egli elenca le fasi di restauro di un gruppo di dipinti del Museo Nazionale (ora passati alla Collezione della Pinacoteca Civica, ma non tutti esposti al pubblico), tra cui una *Deposizione* del XVII secolo, la *Caduta di Simon Mago* di Vincenzo Cannizzaro, *Gesù flagellato presentato al popolo*, una *Santa martire* e la *Cena in Emmaus* attribuita a Alonso Rodriguez³² (della quale eseguì una copia, in mostra, Fig. 44). Le fasi del restauro cui fu sottoposto l'ultimo dipinto sono le seguenti: leggera stuccatura a gesso; lavatura della superficie con detersivi chimici neutri; leggera pulitura delle vecchie vernici ossidate con solventi speciali; difesa e tonificazione della tela, a tergo, con due mani di olio; ritocco pittorico della tavolozza con colori in polvere, macinati con essenza di trementina e resina Dammar³³; leggera verniciatura a tempera per ravvivare i colori, ripulitura e ritocco della cornice dorata.

Altri interventi sono indicati in un preventivo del 16 gennaio 1963, relativo ad alcune opere individuate con il numero d'inventario e custodite presso il Museo Nazionale di Reggio Calabria. Tra questi, rintelatura, strappo della tela saldata a tergo del dipinto per vecchia foderatura, foderatura, stuccatura a gesso in corrispondenza delle lacune, degli strappi e delle lesioni. La foderatura dei dipinti oggi è considerata un intervento invasivo, non reversibile, cui ricorrere solo in casi di estrema ed effettiva necessità, ma quando restaurava Prestipino era correntemente praticata in Italia e le pubblicazioni specialistiche relative agli effetti negativi di questa pratica sono

³¹ Alessandro Conti, cit., p. 262.

³² Maria Teresa Sorrenti, Cristina Schiavone, *La cena in Emmaus. Rilettura critica e restauro*, in “*Calabria Sconosciuta*”, 1995, pp. 49-56. In questo restauro, come scrive la restauratrice Schiavone (p. 52) “non è possibile identificare scientificamente la carica ed il legante della preparazione perché non è stata fatta nessuna analisi chimica”. Le indagini sono state effettuate con l'uso del microscopio a 40 ingrandimenti e di lampade a luce radente, che hanno consentito “di intravedere una leggerissima incisione intorno alle figure della composizione” (p. 52). Si segnala la presenza di una “vernice spessa, non originale e recente, visti i numerosi restauri”. Inoltre, “la tela è stata foderata e quindi l'originale non è visibile dal retro” e “il telaio è stato sostituito nell'ultimo intervento di restauro con un espandibile a biette”, ma non si indica l'anno. L'indagine fotografica all'infrarosso ha consentito di accertare che il 70% della tela era stata ridipinta. Sono state rimosse sia le ridipinture effettuate da Prestipino nel 1952 che quelle realizzate nel 1966 dal Laboratorio di Conservazione della Soprintendenza alle Gallerie di Napoli. L'opera non necessitava “né della fermatura del colore né della rimozione della vecchia tela da rifodero perché ancora perfettamente idonea”.

³³ La resina Dammar, sempre usata da Prestipino nel ritocco pittorico per sciogliere i colori insieme alla trementina, era molto diffusa dalla seconda metà dell'Ottocento per la preparazione di vernici pittoriche. Ne parlava già Giovanni Secco Suardo nel suo *Manuale ragionato per la parte meccanica dell'Arte del Restauratore di dipinti*, Milano, tip. P. Agnelli 1866.

decisamente successive, mentre solo negli anni novanta del secolo scorso s'impose il vivace dibattito sull'argomento³⁴.

Nel restaurare il dipinto di Luca Giordano raffigurante *Cristo e l'adultera*, nel 1958, cominciò dalla realizzazione della copia (in mostra, Figg. 45-46). Procedendo nei lavori, trovò una foderatura realizzata nel restauro del 1926. Il Soprintendente Alfonso de Franciscis, archeologo e uomo di profonda cultura,³⁵ nel certificato di collaudo affermò che il lavoro era stato eseguito a perfetta regola d'arte, anche in riferimento al restauro del dipinto raffigurante il *Martirio di S. Lorenzo* di Vincenzo Cannizzaro e di un altro raffigurante la *Liberazione di S. Pietro dal carcere*, copia da Mattia Preti, già restaurata nel 1926 da Guido Fiscali³⁶.

Nel 1958 Prestipino restaurò un dipinto a olio su rame attribuito, dopo l'intervento, a Scipione Pulzone da Gaeta (1550-1597), appartenente alla Collezione del Museo Nazionale³⁷. In seguito alla pulitura della superficie dipinta, offuscata da vernici ossidate e con efflorescenze di verderame, venne alla luce sulla faccia esterna del coperchio di legno, che la racchiudeva, l'iscrizione ad inchiostro nero "Scipione di Gaeta" in carattere corsivo e un vecchio numero d'inventario. Il Soprintendente Alfonso de Franciscis il 28 giugno 1958 nel certificato di collaudo dichiarò: "*Ho potuto constatare che il lavoro di restauro è stato eseguito a perfetta regola d'arte e risulta corrispondente a quello indicato nel preventivo*".

Nello stesso anno l'artista intervenne su un piccolo trittico attribuito da Ottavio Morisani al pittore nativo di Otranto Giovanni Maria Scupula, ora esposto nella Pinacoteca Civica. L'intervento consistette "*nella pulitura accurata della superficie dipinta ad olio, risarcimento dell'anta destra lesionata longitudinalmente, stuccatura e ritocco lievissimi, indoratura a oro zecchino della cornice che era sbocconcellata, riparazione delle quattro cerniere sagomate d'argento originali che articolano le ante con elementi di ottone per irrobustirle*"³⁸.

³⁴ Alessandro Conti, cit. pp. 151-161, cui si rimanda per la bibliografia. Vanni Tiozzo, *Riflessioni sulla foderatura*, in *La reversibilità nel restauro: Riflessioni, esperienze, percorsi di ricerca*, Atti del convegno, Bressanone 1-4 luglio 2003, a cura di Guido Biscontin e Guido Driussi, Marghera-Venezia, Arcadia ricerche 2003, pp. 589-596

³⁵ Alfonso de Franciscis (Napoli 1915-1989), archeologo e Docente presso l'Università di Salerno dal 1950, fu Ispettore della Soprintendenza di Napoli durante la dirigenza di Amedeo Maiuri. Nel 1954 fu nominato Soprintendente di Reggio Calabria e l'anno seguente ricevette presso l'Università di Messina la cattedra di Archeologia e Storia dell'arte antica. Dal 1954 al 1960 riorganizzò le esposizioni del Museo archeologico di Reggio Calabria e diresse importanti iniziative di scavo: a Crotone, a Reggio e a Locri. Nel 1961 interruppe l'esperienza in Calabria per succedere al Maiuri alla Soprintendenza di Napoli, un incarico da lui ricoperto fino al 1976. In questi anni fu responsabile dei restauri delle pitture parietali di Pompei. Cfr.: Alfonso De Franciscis, *La pittura pompeiana*, Sadea-Sansoni, Firenze 1965.

³⁶ L'ultimo restauro è stato effettuato presso l'Istituto d'Arte A. Frangipane di Reggio Calabria. Sono state svolte indagini fotografiche a luce radente, indagini radiografiche, indagine ai raggi ultravioletti, indagine stratigrafica.

³⁷ Placido Olindo Geraci, *Un dipinto di Scipione Pulzone*, in "Brutium", 1962, n.2, 1963, n1.

³⁸ Placido Olindo Geraci, *A proposito di un trittichetto di scuola otrantina*, in "Brutium", XLIII, 1964, n. 3, pp. 12-14.

Nel 1960 restaurò la tela raffigurante la *Battaglia di Zama*, gemella della tela raffigurante *Erminia tra i pastori*, restaurata nel 1955 da De Joannis³⁹. Nel 1962 eseguì una copia del dipinto raffigurante *Ricreazione presso il mare*, poi proseguì nel restauro, eliminando l'intervento eseguito alla fine dell'Ottocento. Rinnovò il telaio, rimosse la vecchia foderatura e la sostituì, procedette alla pulitura, alla campitura a tratteggio delle lacune di colore e alla verniciatura⁴⁰. Nello stesso anno restaurò la tela raffigurante *l'Ambasceria della Vergine*, che “presentava estesi scrostamenti della mestica, specialmente al margine inferiore”⁴¹. Furono necessari il rinnovamento del telaio, la foderatura, la pulitura, un'estesa stuccatura, la campitura e la verniciatura”. La tela era stata ridotta di dimensione in precedenza.

Tra le opere restaurate dall'artista per la Chiesa reggina, la più antica è certamente la tavola cinquecentesca raffigurante *Madonna della Consolazione*, e per essa nel 1958 disegnò diversi progetti per la nuova vara⁴². Prima del restauro di Prestipino, la tavola era stata sottoposta ad un intervento dal pittore Annunziato Vitrioli⁴³. Nel 1885 Mons. De Lorenzo notava che il dipinto era “tanto abbrunato dal tempo, dal fumo de' cerei e dai restauri”⁴⁴. L'artista, dopo avere fotografato l'opera, realizzò una copia di colore e misure uguali all'originale, commissionatagli da Mons. Giovanni Ferro e destinata al Palazzo Arcivescovile, “dove doveva essere conservata sotto vetro incassato in una parete di muro nel salone dei ricevimenti”⁴⁵.

L'Arcivescovo Ferro lo incaricò di restaurare, in occasione della mostra Paolina del 23 settembre 1960, tenutasi nel Seminario Arcivescovile, il quadro di Carlo Maria Minaldi, pittore messinese dell'Ottocento, raffigurante *S. Paolo che consacra S. Stefano da Nicea*, primo vescovo di Reggio, già presso il Museo Nazionale di Reggio Calabria e ora in fondo alla navata destra della Cattedrale. La fiducia e la stima riposta in Michele Prestipino da parte delle Istituzioni civili e religiose si possono comprendere ancor di più se si considera il contesto in cui egli operò come restauratore. L'opera d'arte non era considerata un oggetto nel suo insieme, tanto che si tendeva a salvaguardare

³⁹ Placido Olindo Geraci, *Notizie e precisazioni su oggetti e dipinti del Museo Nazionale di Reggio Calabria, appartenenti alle collezioni del Museo comunale*, in “Brutium”, 1973, n. 4, p. 2.

⁴⁰ Placido Olindo Geraci, *Notizie e precisazioni su oggetti e dipinti del Museo Nazionale di Reggio Calabria, appartenenti alle collezioni del Museo comunale*, in “Brutium”, 1973, n. 4, p. 1

⁴¹ Placido Olindo Geraci, *Notizie e precisazioni su oggetti e dipinti del Museo Nazionale di Reggio Calabria, appartenenti alle collezioni del Museo comunale*, in “Brutium”, 1973, n. 4, p. 3.

⁴² Il dipinto, raffigurante la *Madonna col Bambino tra S. Francesco d'Assisi e S. Antonio da Padova*, fu commissionato, secondo la tradizione, da Camillo Diano nel 1547 al reggino Nicolò Andrea Capriolo, come attesta l'iscrizione posta sul cartiglio dipinto alla base del trono. Poco si può percepire dell'immagine originaria, a causa del cattivo stato di conservazione, ma si può individuare, anche in una composizione piuttosto corsiva, il riferimento agli schemi compositivi della Maniera, che si cominciò a diffondere nell'Italia Meridionale a partire dal 1523, anno del primo soggiorno napoletano di Polidoro Caldara da Caravaggio, il quale aprì una fiorente bottega a Messina tra il 1528 e il 1535. Giuseppina De Marco, *Il patrimonio artistico della provincia reggina prima e dopo il 28 dicembre 1908*, cit., p. 384.

⁴³ G. Musolino, *Annunziato Vitrioli pittore e musicista (1830-1900)*, «Rivista Storica Calabrese» XX (1999) 1-2, p. 289.

⁴⁴ A. De Lorenzo, *Nostra Signora della Consolazione protettrice della città di Reggio Calabria*, Siena 1885, p. 35.

⁴⁵ Note poste a margine della fotografia raffigurante la copia, custodita in un album di proprietà della famiglia Prestipino.

solo la pellicola pittorica e, quindi, la sua immagine, a danno della materia originale di cui essa è composta. Michele Prestipino, come la maggior parte dei restauratori operanti in Italia tra gli anni Cinquanta e Sessanta del secolo scorso, adottò questa prassi, negli anni in cui il dibattito sulla teoria del restauro stava appena iniziando.