

RIVISTA DI ARTI, FILOLOGIA E STORIA

NAPOLI NOBILISSIMA



VOLUME LXXIX DELL'INTERA COLLEZIONE

SETTIMA SERIE - VOLUME VIII
FASCICOLO I - GENNAIO - APRILE 2022

RIVISTA DI ARTI, FILOLOGIA E STORIA

NAPOLI NOBILISSIMA



VOLUME LXXIX DELL'INTERA COLLEZIONE

SETTIMA SERIE - VOLUME VIII
FASCICOLO I - GENNAIO - APRILE 2022

RIVISTA DI ARTI, FILOLOGIA E STORIA

NAPOLI NOBILISSIMA

direttore
Pierluigi Leone de Castris

direzione
Piero Craveri
Lucio d'Alessandro

redazione
Rosanna Cioffi
Nicola De Blasi
Carlo Gasparri
Gianluca Genovese
Girolamo Imbruglia
Fabio Mangone
Marco Meriggi
Riccardo Naldi
Giulio Pane
Valerio Petrarca
Mariantonietta Picone
Federico Rausa
Pasquale Rossi
Nunzio Ruggiero
Carmela Vargas (coordinamento)
Francesco Zecchino

direttore responsabile
Arturo Lando
Registrazione del Tribunale
di Napoli n. 3904 del 22-9-1989

comitato scientifico
e dei garanti
Richard Bösel
Caroline Bruzelius
Joseph Connors
Mario Del Treppo
Francesco Di Donato
Michel Gras
Barbara Jatta
Brigitte Marin
Giovanni Muto
Matteo Palumbo
Paola Villani
Giovanni Vitolo

segreteria di redazione
Raffaella Bosso
Stefano De Mieri
Federica De Rosa
Gianluca Forgione
Gordon M. Poole
Augusto Russo

referenze fotografiche
Archivio dell'arte – Pedicini fotografi: pp. 28-31
Archivio Gaetano Correnti: p. 59 (sinistra)
Salvatore Anselmo: pp. 51, 52, 58 (destra), 60
Vincenzo Anselmo: pp. 56 (destra), 57 (sinistra)
Lucia Bondi: p. 57 (destra)
Giuseppe Cacioppo: pp. 53, 58 (sinistra)
Gino Campisi: pp. 50 (destra), 54
Luigi Coiro: pp. 20-24, 26-27
Selena Giovanna Magno: 56 (sinistra)
Antonio Mirasola: p. 59 (destra)
Francesco Randazzo: pp. 50 (sinistra), 61
Per gentile concessione della Confraternita
Maria Santissima della Carità, Licata/foto
Giuseppe Ingaglio: pp. 48, 55
Biblioteca Nazionale di Napoli "Vittorio
Emanuele III": p. 17
Boston Public Library: p. 37
© The Trustees of the British Museum: pp. 6,
7, 9 (in basso)
Hamburger Kunsthalle/bpk (photo Christoph
Irrgang): pp. 4, 8 (sinistra), 9 (in alto)
Heidelberg, Universitäts-Bibliothek: pp. 13
(destra), 39-40
Napoli, Certosa e Museo di San Martino: pp. 77-78
photo © RMN-Grand Palais (musée du
Louvre) / Michel Urtado: p. 11
Università degli Studi di Pavia, Biblioteca
Studi Umanistici: pp. 8 (destra), 13 (sinistra)
Universität zu Köln-Archäologisches Institut:
p. 10 (destra)
San Pietroburgo, Ermitage: p. 12 (destra)
Wien, Österreichische Nationalbibliothek: p. 10
(sinistra e al centro)

Il logo di «Napoli nobilissima», ideato
da Roberto Pane per il primo numero
della terza serie della rivista (1961),
si basa su un suo disegno tratto dalla
statua classica di *Nereide con pistrice*
ora al Museo Archeologico Nazionale
di Napoli

La testata di «Napoli nobilissima» è di proprietà
della Fondazione Pagliara, articolazione
istituzionale dell'Università degli Studi Suor
Orsola Benincasa di Napoli. Gli articoli pubblicati
su questa rivista sono stati sottoposti a valutazione
rigorosamente anonima da parte di studiosi
specialisti della materia indicati dalla Redazione.

ISSN 0027-7835

Un numero € 38,00 (Estero: € 46,00)
Abbonamento annuale € 75,00 (Estero: € 103,00)

redazione
Università degli Studi Suor Orsola Benincasa
Fondazione Pagliara, via Suor Orsola 10
80131 Napoli
seg.redazione@napolinobilissima@gmail.com
www.napolinobilissima.net

amministrazione
artem srl
via Argine 1150, 80147 Napoli

artem

redazione
luigi coiro

art director
enrica d'aguanno

grafica
franco grieco

finito di stampare
nell'aprile 2022

stampa e allestimento
officine grafiche
francesco giannini & figli spa
napoli

certificazione qualità
ISO 9001: 2015
www.artem.org

stampato in italia
© copyright 2022 by
artem srl
tutti i diritti riservati

Sommario

- 5 Aggiunte alla collezione di Diomede Carafa
Anna Maria Riccomini
- 18 The Façade of Palazzo Firrao: Towards a New Interpretation
Horst Steinke
- 36 «Peireskius alter»: Valletta e l'antiquaria a Napoli alla fine del Seicento
Girolamo Imbruglia
- 49 La scultura lignea del Settecento nella Sicilia occidentale tra importazioni
da Napoli e scuole locali
Salvatore Anselmo
- Note e discussioni**
- 65 Matteo Ceriana
Recensione a *La 'donazione de Mabilia' nella cattedrale di Montepeloso. Nuove prospettive di ricerca*, a cura di F. Benucci, M. Calzone, 2019
- 71 Amalia Galeone
Due dipinti inediti di Sebastiano Conca al Museo Campano di Capua
- 76 Nadia Barrella
«Come tonno sott'olio»: la vicenda, poco nota, di quarantanove immagini
di Napoli donate al Museo di San Martino



1. Pietro Patalano, *Madonna della Carità*, 1735, part.
Licata (Ag), chiesa della Madonna della Carità.

La scultura lignea del Settecento nella Sicilia occidentale tra importazioni da Napoli e scuole locali

Salvatore Anselmo

Prelati, ordini religiosi, congreghe ma soprattutto confraternite furono, in particolare nel Settecento e in tutte le aree della Sicilia, assidui committenti di simulacri lignei. Questi, perlopiù a grandezza naturale e policromi, a volte in sostituzione di altri più antichi attraversano, durante le feste e su scenografici fercoli¹, le vie della città o dei piccoli centri guidati da sacerdoti e seguiti da confratelli e fedeli. Si è svolta per secoli una vera e propria competizione tra ordini religiosi e confraternite laicali che gareggiavano nella commissione di statue dei santi patroni, realizzate per essere osservate dal basso e da tutti e quattro i lati². Nel corso dei secoli, la forte devozione ha fatto sì che queste opere di grande impatto emotivo fossero sottoposte a ridipinture che ne hanno trasformato l'originaria cromia. Soltanto negli ultimi tre decenni, finalmente, si è prestato maggiore interesse al restauro di tali oggetti che venivano impropriamente considerati prodotti d'arte popolare³, senza distinguere fra la loro natura di manufatti artistici e la loro fruizione collettiva e devozionale.

In Sicilia, dunque, anche nel Settecento, periodo in cui si ebbe l'avvicinarsi di dominazioni esterne, da quella piemontese a quella austriaca fino al governo dei Borboni, la Chiesa, talora affiancata dalla nobiltà, in particolare per la statuaria lignea continuò ad essere la principale committente⁴. Furono proprio i prelati, unitamente ai nobili, a commissionare a scultori, non solo siciliani – in qualche caso aggiornati al gusto accademico del tempo, talvolta continuatori di prototipi seicenteschi – ma anche provenienti da altre parti dell'Italia, in particolare da Napoli, statue lignee legate a specifiche iconografie.

Aderì a una timida cultura barocca, come denuncia l'unica scultura pervenutaci, Antonio Campisi da Gibellina,

artista della cerchia di Lorenzo e Nicolò Curti da Castelvetro (Tp)⁵, noto perlopiù per la lavorazione dello stucco. Nel 1719 egli realizzò il *San Giuseppe con il Bambino* per la chiesa di Maria Santissima del Carmine di Bisacchino (Pa), dalla consueta raffigurazione e con la veste dorata⁶. Infatti, la tipologia del santo che tiene Gesù per mano appartiene a un repertorio iconografico cinque-seicentesco che con alcune varianti si sarebbe adoperata anche successivamente⁷, così come l'impostazione del patriarca, dal lieve ancheggiamento verso sinistra controbilanciato dal risvolto del panneggio, denuncia un legame alla cultura seicentesca. Invece, si qualifica come opera tipicamente barocca, malgrado fosse stata eseguita qualche tempo prima, il *Cristo Crocifisso* dell'ex chiesa del collegio di gesuiti di Bivona (Ag), rappresentato ancora vivo, con la testa riversa all'indietro e lo sguardo rivolto verso il cielo, nella tipica iconografia del 'Cristo spirante'⁸. Il biblico *Servo di Jahvé*, memore della cultura romana⁹, fu realizzato tra il 1710 e il 1711 dal palermitano Giuseppe Bisagna, noto per la realizzazione di intagli nel capoluogo siculo¹⁰.

Il *San Giuseppe con il Bambino* della chiesa di San Gregorio al Capo di Palermo (fig. 2), dal vibrante panneggio e dall'espressione intensa, era invece attribuito allo scultore napoletano Nicola Fumo (1649-1725)¹¹, le cui opere sono presenti pure in Spagna¹². Di recente, però, ne è stata individuata la data 1698 e la firma del vero autore, Cristoforo Milanti, originario di Trapani¹³. Il *San Giuseppe*, che unitamente ai precedenti simulacri attesta la circolazione di artisti da una provincia all'altra della Sicilia, risente della produzione napoletana e si caratterizza per un peculiare realismo. Al maestro partenopeo si devono, comunque, opere simili e di analogo soggetto¹⁴, come il *San Giuseppe* firmato e datato



2. Cristoforo Milanti, *San Giuseppe col Bambino*, 1698. Palermo, chiesa di San Gregorio al Capo.



3. Bottega di Giacomo Colombo (qui attr.), *San Giuseppe col Bambino*, prima metà del XVIII secolo. Bisacchino (Pa), chiesa madre.

1705 di Antequera in Spagna¹⁵, oppure quello del 1695 circa a lui attribuito, custodito in San Francesco a Ostuni¹⁶, e ancora l'altro del 1689-1690 del Museo Diocesano di Napoli¹⁷. All'ambito del Fumo, ad esempio, come suggeriscono i caratteri formali delle opere citate, è in questa sede riferito il *San Giuseppe con il Bambino*, ubicato nella chiesa di Sant'Antonio da Padova annessa al convento dei frati minori riformati di Cianciana (Ag), il quale necessita di un restauro scientifico che lo possa liberare dalle pesanti ridipinture¹⁸.

La presenza di opere napoletane segna, ben più di quanto finora riconosciuto, gli artisti locali. Tra le tante

attestazioni di provenienza campana si inserisce il *San Giuseppe con il Bambino* della chiesa di San Paolo a Gangi (Pa), scultura riferita alla bottega di Giacomo Colombo (1663-1730)¹⁹. Datato alla prima metà del XVIII secolo, esso presenta diverse assonanze con i *San Giuseppe* dello scultore veneto, come quelli di Muro Lucano (Pz) e di Colletorto (Cb)²⁰. A queste opere si può accostare pure il *San Giuseppe* della matrice di Bisacchino, anch'esso raffigurato con la bocca socchiusa, espressione intensa e panneggio pieghettato che lascia intravedere parte della spalla (fig. 3). L'opera, riferita a uno scultore napoletano dalla storiografia



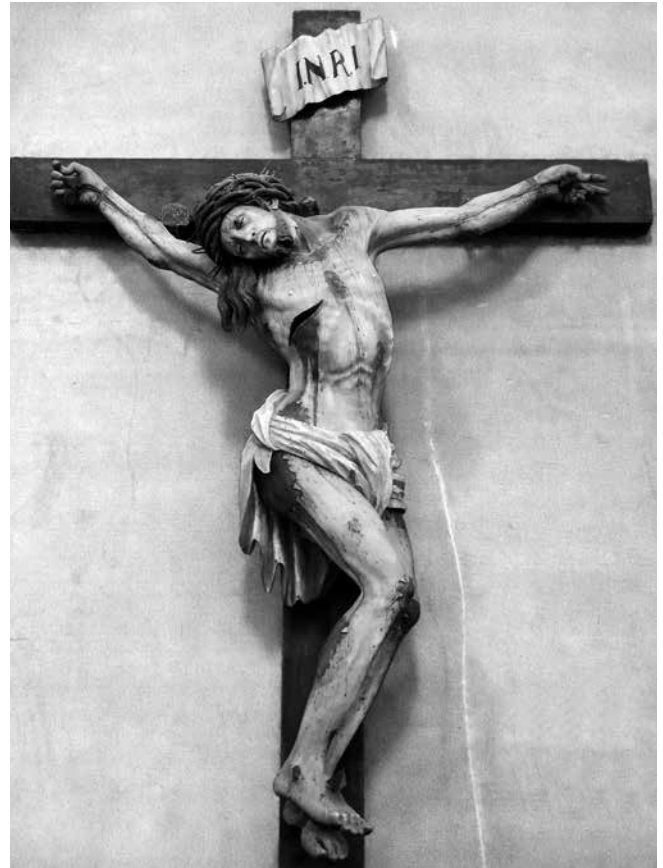
4. Giacomo Colombo (qui attr.), *San Francesco d'Assisi*, primo decennio del XVIII secolo, part. Cianciana (Ag), chiesa di Sant'Antonio da Padova.

locale²¹, è quindi da ricondurre a un artista anonimo della bottega di Colombo. Allo stesso *entourage*, se non direttamente a Giacomo, si attribuisce l'inedito *San Francesco di Assisi* della chiesa di Sant'Antonio da Padova di Cianciana (Ag), rappresentato con le braccia aperte e la gamba sinistra leggermente piegata su un cumulo di nuvole tra due testine di cherubini alati (fig. 4). Nella resa espressiva del volto, la figura ricalca il *San Leonardo* (1703) dell'omonima confraternita di Manduria (Ta) e il *San Francesco* (1714) della chiesa eponima di Manfredonia (Fg)²². Lo stesso realismo colombiano che si coglie nel *Poverello di Assisi* di Cian-

ciana caratterizza pure la statua di *Sant'Anna* che, esposta sempre nella chiesa francescana dello stesso centro siciliano, viene attribuita a Colombo²³. Entrambe le sculture, cui conviene una stessa datazione primo-settecentesca, necessitano di un restauro conservativo. Nella matrice di Cianciana si custodisce, inoltre, il *Cristo Crocifisso* (fig. 5), proveniente dalla chiesa di Sant'Antonio, che nella perfetta esecuzione del viso, del perizoma e del corpo, dichiara la paternità del maestro padovano. L'opera, infatti, mostra i medesimi caratteri formali che si rivelano nei manufatti di Colombo, come il *Crocifisso* di Genzano di Lucania (Pz)



5. Giacomo Colombo (qui attr.), *Crocifisso*, 1716. Cianciana (Ag), chiesa madre.



6. Antonino Lo Verde, *Crocifisso*, seconda metà del XVIII secolo. Licata (Ag), chiesa del Santissimo Salvatore.

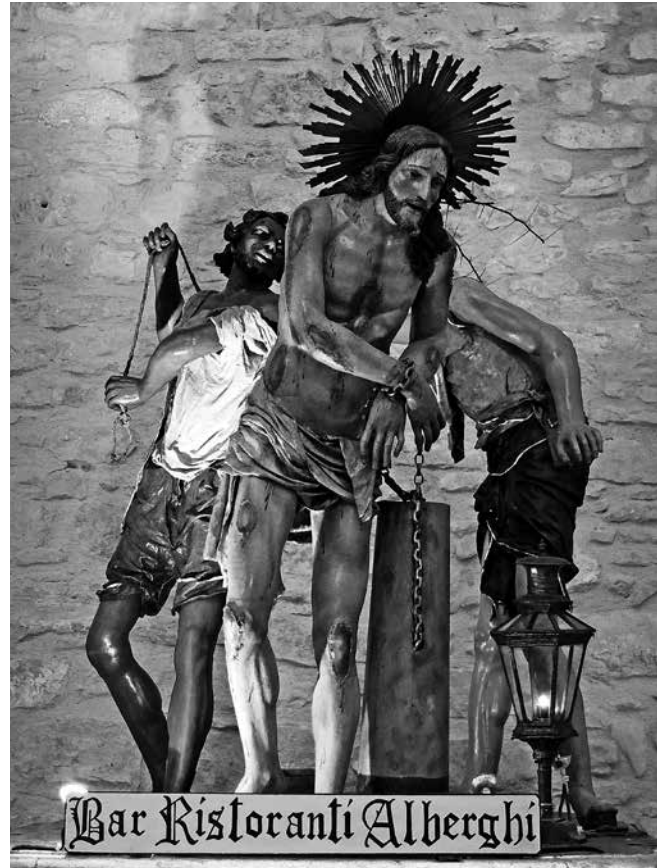
o quello di Solofra (Av), firmato e datato 1727²⁴. La scultura siciliana venne donata da don Ludovico Joppolo, che nel 1716 ricevette l'investitura del principato di Sant'Antonino (Cianciana) e che morì nel 1732²⁵. Il *Crocifisso*, quindi, fu commissionato intorno al 1716 da Joppolo, primo grande di Spagna, appartenente a una famiglia di origine greca trapiantata a Napoli e poi in Sicilia²⁶, come chiaro omaggio al borgo agrigentino. Non è tuttavia da escludere che fosse stato lo stesso principe a commissionare le altre due opere napoletane presenti nello stesso centro.

Donna Maria Anna Serrovia e Figueroa, badessa del monastero cistercense di Licata (Ag), nel 1735 richiese al napoletano Pietro Patalano (1664? – post 1737), così come recita l'iscrizione sulla base, la *Madonna della Carità* della chiesa eponima (figg. 1, 10)²⁷. Il catalogo di Pietro, fratello minore di Gaetano, si è ampliato con opere rintracciate in Puglia e in Spagna²⁸. La statua, che si trova nella parte più interna della provincia di Agrigento, appartiene alla produzione

matura dello scultore ed è stata accostata alla *Madonna delle Grazie* di Tursi (Mr)²⁹. Ai Patalano, verosimilmente a Gaetano (1654 - post 1699), si potrebbero pure attribuire i *Santi Scolastica e Francesco d'Assisi* della chiesa del Rosario di Palma di Montechiaro (Ag), riferiti sin qui a uno scultore siciliano della seconda metà del XVIII secolo³⁰. La santa benedettina, infatti, nell'esecuzione realistica del viso, riprende la *Santa Scolastica* della chiesa di San Giovanni Evangelista di Lecce attribuita a Gaetano Patalano, mentre il *Poverello d'Assisi* costituisce, ad eccezione dei putti e della base, una copia fedele del *San Pietro d'Alcantara* in Santa Chiara a Lecce, documentato entro il 1692 e riferito all'artista³¹. Nella stessa cittadina, anche parte della produzione pittorica risulta di ascendenza partenopea, come dimostra il pittore locale Domenico Provenzani (1736-1794), per il quale è stato infatti ipotizzato un soggiorno a Napoli favorito dai principi di Lampedusa, fondatori di Palma di Montechiaro³². Giulio Tomasi, duca di Palma, nel 1657-1659 volle la costruzione



7. Fra' Benedetto Valenza, *Calvario*, 1750-1755. Sambuca di Sicilia (Ag), chiesa madre.



8. Domenico Nolfo, *Coronazione di Spine*, 1770. Erice (Tp), chiesa di San Giuliano.

del monastero benedettino nel quale vissero le sue tre figlie e dell'annessa chiesa dove sono custodite le opere lignee, forse commissionate da una loro congiunta alla fine del Seicento, verosimilmente suor Maria Crocifissa (1645-1699), al secolo Isabella Tomasi³³.

Si accosta alla produzione stilistica di Gaetano Patalano, nella resa ovale del volto e nel putto che regge l'ostensorio, l'inedito *San Pasquale Baylon* in Sant'Antonio a Cianciana, deturpato da ridipinture. I particolari citati ricordano il delicato viso e i putti dell'*Immacolata* della chiesa di Santa Chiara di Lecce firmata dal Patalano³⁴. Potrebbe ancora riferirsi a uno scultore napoletano della fine del Seicento, il gruppo della *Madonna del Rosario* dello stesso monastero benedettino, voluto per le sorelle monache a Palma di Montechiaro dal cardinale Giuseppe Maria Tomasi, figlio del menzionato Giulio, il quale avrebbe dato da Roma le direttive³⁵.

Tipicamente tardo barocco, per quel movimento creato dalla gamba sinistra protesa in avanti, è il *San Libertino* del-

la chiesa eponima di Agrigento. L'opera, in un primo momento riferita all'autore locale Rocco Cardilicchia, vissuto tra il XVII e il XVIII secolo e capostipite di una famiglia di intagliatori e scultori del legno, è stata successivamente attribuita a Rocco Giacomelli³⁶. Quest'ultimo fu un artista trapanese operante nel Settecento che, secondo Agostino Gallo³⁷, fondò una scuola ad Agrigento. La statua, da datare alla metà del XVIII secolo e dalla tipica iconografia, riprende la figura dipinta da Francesco Narbone nel *San Pietro che ordina san Libertino* del 1735-1736 della Cattedrale di Agrigento³⁸. A un allievo della citata scuola è attribuito pure il *San Biagio* della chiesa madre di San Biagio Platani (Ag), poiché presenta gli stessi caratteri formali del santo vescovo di Agrigento³⁹. Si tratta della produzione di artisti locali che si spostavano da un centro a un altro della provincia. Questi, nelle loro opere, non solo non raggiungono quegli esiti stilistici o 'accademici' che caratterizzano gran parte della produzione scultorea palermitana, la quale,



9. Felice Bonfiglio, *San Vito*, 1766. Bisacchino (Pa), chiesa di San Vito.

nella maggior parte dei casi, fa propria la lezione della pittura realizzando statue di qualità più alta e di forte impatto emotivo, ma neppure assorbono le novità della scultura napoletana già presente nel territorio.

Tra gli artefici attivi nella medesima area è da ricordare Antonino Lo Verde, nativo di Canicattì (Ag) e residente a Licata⁴⁰. Questi, che nel 1761 eseguì su incarico del sacerdote don Giovanni Mingoia il *San Giuseppe* per la matrice di Mussomeli (Cl), patrono del centro per scelta del popolo e su approvazione del principe di Trabia⁴¹, scolpì i due *Crocifissi* custoditi nella chiesa del Salvatore di Licata (fig. 6) e nella chiesa dell'Addolorata di Niscemi (Cl), quest'ultimo commissionato nel 1760 dal barone Carmelo Iacona⁴². Essi

risultano fortemente espressivi nella resa dei segni della passione, tanto da riprendere la tipologia del crocifisso doloroso⁴³, e distanti dalle opere della cultura ormai consolidata e più 'accademica' che si stava affermando nelle grandi città. Le statue di Lo Verde sono, dunque, diverse sia dalle sculture napoletane sia dai *Crocifissi* scolpiti dal trapanese fra' Benedetto Valenza (1708-1790), i cui simulacri, dal classicismo accademizzante, come dimostra quello del 1750-1755 di Sambuca di Sicilia (fig. 7), si custodiscono in diversi centri della Sicilia occidentale⁴⁴. È ad esempio da ricondurre a uno scultore siculo della prima metà del Settecento attivo tra Agrigento e Trapani e che si ispira alla lezione del pittore Vito D'Anna (1718-1769)⁴⁵, il *San Castrense vescovo di Capua* del Museo Diocesano di Monreale (Pa)⁴⁶. Il santo patrono, restaurato di recente, è raffigurato con le braccia aperte e viso verso l'alto; inoltre accenna ad un leggero movimento nella posizione arretrata della gamba destra e nelle sacre vesti ricche di pieghe. La carica espressiva che spesso caratterizza le statue lignee realizzate dagli scultori del Trapanese è dovuta all'influenza di quelle opere in legno, tela e colla, eseguite dagli artisti di questa provincia⁴⁷.

Il tema del pentimento per il peccato commesso attraverso la contemplazione delle scene legate alla Passione di Cristo è, come è noto, tra quelli proposti dalla Chiesa controriformata e le botteghe degli artisti trapanesi ne furono fedeli interpreti. Nel centro di Trapani, in via Scultori, oggi via Torre Arsa, si trovavano, infatti, diverse botteghe dove venivano realizzate le composizioni processionali che dal 1619, per la manifestazione della Società del Sangue di Preziosissimo, erano associate a ciascun consolato di maestranza affinché, oltre ad averne cura, le portassero in processione il Venerdì Santo⁴⁸. Si tratta di composizioni a grandezza naturale di forte impatto emotivo e piuttosto scenografiche, in parte modificate nel Settecento anche per il loro naturale utilizzo come 'Misteri' nelle sacre ricorrenze. I gruppi statuari di Trapani, dalle particolari iconografie tratte da noti dipinti e memori di una cultura artistica fortemente radicata nel territorio e veicolata dalla presenza e dall'operato dei padri gesuiti⁴⁹, furono realizzati da scultori come Mario Ciotta, Vito Lombardo, Antonio, Francesco e Domenico Nolfo, Giuseppe Milanti,

Giacomo Tartaglio, i Pisciotta e da altri artisti dei secoli seguenti⁵⁰. Parimenti interessanti si rivelano i quattro *Misteri*, in legno, tela e colla, di Erice (Tp), di recente meglio indagati anche a seguito di restauri, uno dei quali, la *Coronazione di spine*, in cui è evidente l'influenza della cultura figurativa seicentesca, è documentato a Domenico Nolfo (1770; fig. 8)⁵¹. Quest'ultimo è autore di diversi simulacri custoditi nel territorio tra cui il *San Giuseppe con il Bambino* della chiesa eponima di Partinico (Pa)⁵². L'altra suggestiva composizione processionale di Erice, la *Flagellazione*, reca la firma di Pietro Calamela e la data 1762. Nell'opera, inoltre, il tema del Cristo alla colonna ripropone le soluzioni compositive adottate nelle microsculture in avorio o in alabastro eseguite dalle maestranze trapanesi⁵³. Tra i vari gruppi settecenteschi affini citiamo quelli realizzati da Francesco Salzillo (1707-1783) a Murcia, in Spagna⁵⁴. Diversi sono comunque gli artisti trapanesi attivi nel Settecento, tra i quali vanno ricordati Mario Ciotta *junior*⁵⁵, figlio di Giuseppe, a cui è riferita, tra le tante, la realistica ed espressiva statua di *San Pietro* della prima metà del XVIII secolo ubicata nell'eponima chiesa di Trapani⁵⁶, e i già citati Nolfo⁵⁷, tra cui il menzionato Francesco (1741-1801)⁵⁸, noto anche a Napoli e a Roma, che, parimenti ai suoi coetanei, lavorò anche l'avorio. Egli nel 1778 appose la sua firma sulla base della *Madonna di Trapani* della matrice di Terrasini (Pa)⁵⁹.

La presenza delle opere napoletane, come detto in precedenza, si intensifica nella seconda metà del Settecento. Felice Bonfiglio, ad esempio, nel 1766 firmò il *San Vito* della chiesa eponima di Bisacchino, indicando la sua provenienza dalla città partenopea (fig. 9). L'opera, purtroppo ridipinta, fu eseguita su commissione di Vincenzo Cristina⁶⁰. Il volto, orientato verso il basso e piuttosto espressivo, e la resa realistica degli arti, della tunica e del mantello ricco di spigolose pieghe sono caratteristiche tipiche delle opere napoletane. Lo scultore, inoltre, potrebbe essere stato parente sia di Francesco Buonfiglio, che nel 1791-1792 eseguì opere a Penne (Pe) e a Bovino (Fg), sia di Felice Idalgo Buonfiglio (1750-1759), documentato a Napoli e in Spagna⁶¹. Il noto Giuseppe Picano (1732 – post 1806), invece, allievo di Giuseppe Sanmartino (1720-1793)⁶², firmò e datò nel 1791 l'*Immacolata Concezione*, dal plastico mantello blu trattenu-



10. Pietro Patalano, *Madonna della Carità*, 1735. Licata (Ag), chiesa della Madonna della Carità.

to elegantemente dalla mano destra, della chiesa di Santa Margherita ad Agira (En), e nel 1790 il vigoroso *San Vito* della chiesa madre di Regalbuto (En)⁶³. Picano, uno dei più noti scultori della seconda metà del Settecento a Napoli, fu attivo anche nella parte occidentale dell'isola. Allo scultore, infatti, è stata riferita la patetica *Addolorata* in Sant'Agostino a Licata che, databile all'ottavo-nono decennio del Settecento (fig. 11), costituisce copia della *Mater Dolorosa* collocata nella chiesa di San Nicola a Castelnuovo della Daunia (Fg)⁶⁴.



11. Giuseppe Picano, *Madonna Addolorata*, 1780-1790 circa. Licata (Ag), chiesa di Sant'Agostino.



12. Lorenzo Cerasuolo, *San Francesco di Paola*, 1767. Petralia Soprana (Pa), chiesa del Santissimo Salvatore.

Altro scultore napoletano attivo nell'isola fu Lorenzo Cerasuolo, autore del *San Francesco Saverio* del 1745 della cattedrale di San Pantaleone di Vallo della Lucania (Sa) e del *San Giuseppe con il Bambino*, datato e firmato 1760, del Duomo di Oristano, entrambi accomunati, oltre che dal viso fortemente espressivo, dalla realizzazione rigida e spigolosa delle vesti⁶⁵. Nel 1758 l'artista eseguì, apponendovi nome e cognome sulla base, l'*Immacolata* della chiesa madre di Gangi, raffigurata con le mani giunte sul petto, il viso verso il fedele, il mantello che trattiene lo slancio del movimento e gli angeli sul globo terrestre⁶⁶. L'attività del Cerasuolo nell'isola è attestata anche nel 1767, anno in cui realizzò il *San Francesco*

di Paola, dall'abito interamente solcato dalle consuete pieghe rigide, della chiesa del Salvatore di Petralia Soprana (Pa) (fig. 12). La scultura, poiché il documento ad essa riferito riporta «quando venne la statua», fu realizzata non *in loco* ma a Napoli o in qualche altra città⁶⁷. È sicuramente possibile, come è stato ipotizzato⁶⁸, che sia un suo omonimo quel Lorenzo Cerasuolo che nel 1704 realizzò, firmandolo e datandolo, il *San Francesco di Paola* in Santa Maria Assunta a Bagnoli Irpino (Av)⁶⁹ e, forse, nel 1720 la statua di analogo soggetto della Cattedrale di Castellaneta (Ta)⁷⁰. Il primo scultore, membro di una bottega evidentemente nota, se le sue opere si custodiscono anche in Sardegna oltre che in Sicilia, dovette for-



13. Gaetano Franzese, *San Pietro*, 1766-1767. Petralia Soprana (Pa), chiesa madre.



14. Gaspare Castelli, *Immacolata Concezione*, 1786. Chiusa Sclafani (Pa), chiesa madre.

marsi, come è stato notato, presso le botteghe di provincia che, legate all'ambito di Colombo e Fumo, ebbero come modelli di riferimento le sculture di Francesco Antonio Picano, Nicola Antonio Brudaglio e Gennaro Vassallo⁷¹.

Nel 1766-1767, a Catania, Gaetano Franzese eseguì i *Santi Pietro e Paolo* che, collocati nella chiesa madre di Petralia Soprana, si rifanno agli *Apostoli* di Giuliano Finelli della Cappella del Tesoro di San Gennaro a Napoli (fig. 13)⁷². L'artista, che firmò e datò l'espressivo *Crocifisso* del monastero di San Gregorio Armeno di Napoli, nel 1780-1781 risulta attivo nella chiesa di Santa Maria Maddalena di Buccheri (Sr)⁷³. Questi, probabilmente unico scultore

napoletano trasferitosi in Sicilia, era verosimilmente un parente di quel Gennaro Franzese che, artefice del *San Pietro* nella chiesa di Sant'Antonio da Padova ad Aci Catena (Ct)⁷⁴, nella prima metà del Settecento realizzò opere in Calabria, Puglia e Campania, alcune delle quali assegnategli di recente⁷⁵. Di particolare interesse si rivela pure la figura di Domenico Puglisi («Civitatis Cusenzae Calabriae Citra Regni Neapolis»), il quale scolpì il *Crocifisso* della chiesa del Monte di Castelbuono (Pa) e quattro statue custodite a Caltanissetta⁷⁶. Il *Crocifisso*, secondo i documenti, è opera certa dello scultore che lo eseguì nel 1789⁷⁷. L'atto notarile riferisce che il Puglisi doveva realizzarlo «alla



15. Filippo Quattrocchi (qui attr.), *San Paolino da Nola*, ottavo-nono decennio del XVIII secolo. Partinico (Pa), chiesa degli Agonizzanti.



16. Filippo Quattrocchi (qui attr.), *Madonna del Monte*, ottavo-nono decennio del XVIII secolo. Sutura (Cl), chiesa di Sant'Agata.

napoletana con sue scorticature, con sue occhi e lacrime di cristallo, e con tutti li sentimenti a tenore del modello di cera» che deteneva l'arciprete Giuseppe Purpura, segno questo dell'importante ruolo della committenza ecclesiastica che esige la fedeltà al prototipo.

Si chiarisce sempre di più l'attività di Gaspare Castelli, il quale nel 1786 scolpì l'*Immacolata* della matrice di Chiusa Sclafani (Pa), recante la seguente iscrizione: «Gaspare Castelli F. 1786 avanti il Real Palazzo» (fig. 14)⁷⁸. La Vergine, raffigurata mentre schiaccia il serpente, si caratterizza per la resa elegante del viso e per il plastico quanto movimentato panneggio. Al catalogo dello scultore si è aggiunta

l'Assunta della Cattedrale di Cosenza del 1781, opera data e firmata⁷⁹. L'artista, di cui si conoscono solo due documenti, sembra appartenere a quegli scultori che, pur legati alle tendenze artistiche napoletane influenzate dagli esiti di Fumo, risultano comunque aggiornati sulle soluzioni stilistiche di Sanmartino⁸⁰. Castelli realizzò il *San Pasquale Baylon* della chiesa di Santa Maria di Loreto di Petralia Soprana, recante l'iscrizione «Gaspare Castelli lavorò avanti il Real Palazzo di Napoli»⁸¹. Caratteri formali analoghi a quest'ultimo simulacro si riscontrano nel *San Francesco di Paola* della chiesa del Santissimo Salvatore di Gangi, attribuito fino ad ora al Cerasuolo⁸², ma anche nel *San Pasquale*



17. Filippo Quattrocchi (qui attr.), *San Giuseppe con il Bambino*, ultimo quarto del XVIII secolo. Prizzi (Ag), chiesa di San Francesco.



18. Filippo Quattrocchi (qui attr.), *Sant'Antonio da Padova*, ottavo-nono decennio del XVIII secolo, part. Cianciana (Ag), chiesa madre.

Baylon in San Giuseppe a Calcarelli (Pa)⁸³. Quest'ultima scultura, datata al settimo-ottavo decennio del Settecento⁸⁴, va dunque ricondotta al Castelli, unitamente alla statua di Gangi. Affine alle *Vergini* dello scultore, nella resa del viso, del copricapo svolazzante e degli angeli alla base, è *l'Immacolata* dei padri cappuccini di Bisacquino, databile agli anni ottanta del Settecento e che necessita di un restauro che elimini le pesanti ridipinture⁸⁵. Al catalogo del Castelli si aggiunge l'inedita *Addolorata* della chiesa del Crocifisso di Nociazzi (Pa), la quale, contraddistinta da un'equilibrata manifestazione del dolore, è accostabile alle opere dell'artista per la realizzazione delicata del viso e dei putti alla base, caratterizzati perlopiù da gote paffute, capelli mossi, piccole ali colorate e busto impreziosito da un motivo a zig zag formato da piccole piume.

Le opere napoletane giunte in Sicilia, espressive e realistiche, come il gruppo scultoreo della *Madonna del Rosario* in San Domenico ad Alcamo (Tp) realizzato nel 1781 da Giusep-

pe Sarno⁸⁶, erano richieste da una colta e facoltosa committenza che preferiva dunque rivolgersi al capoluogo campano.

Tali simulacri suggestionarono gli artisti siciliani, soprattutto quelli attivi nel capoluogo, i quali si adeguarono alle tendenze del nuovo linguaggio artistico. Tra questi rientra Filippo Quattrocchi (Gangi, 1738 - *post* 1813), autore di numerose opere realizzate nella sua fiorente bottega palermitana⁸⁷. L'atto di commissione del 1761 relativo alla *Madonna del Rosario* della chiesa della Catena di Gangi, la prima importante opera il cui disegno fu eseguito da Vito D'Anna, riferisce, infatti, che lo scultore doveva realizzare gli occhi «come la Concessione che venne da Napoli» in perle vitree⁸⁸. L'arte di Filippo, caratterizzata da un forte classicismo tardo barocco che sfuma in soluzioni rococò e che successivamente giungerà a un timido neoclassicismo, fu continuata dai figli Francesco (1779-1861) e Alberto (1784-1811)⁸⁹. I richiami alle opere del D'Anna prima, e a quelle di Ignazio Marabitti dopo⁹⁰, caratterizzano gran



19. Filippo Quattrocchi e bottega, *Santa Teresa d'Avila*, 1805. Sant'Anna, fraz. di Caltabellotta (Ag), chiesa della Madonna del Fervore.

parte della produzione dell'artista, di cui qui si esaminano alcune opere inedite o poco note. Il riferimento al Marabitti emerge nelle statue realizzate tra gli anni Ottanta e Novanta, come confermano, tra le diverse statue, il *Sant'Eligio* della chiesa madre di Terrasini (Pa), riferito alla sua bottega ma quasi certamente opera di Filippo, e il *San Paolino da Nola* dell'Episcopio di Cefalù (Pa)⁹¹. A queste opere si possono aggiungere, oltre al *San Benedetto* della matrice di Cini (Pa), affine a quello di analogo soggetto di Caltavuturo (Pa)⁹², altre due sculture che rievocano pure il bozzetto in terracotta di *San Marziano* realizzato dal Marabitti ora nel Palazzo arcivescovile di Monreale⁹³. Si tratta di statue inedite databili agli anni Ottanta-Novanta e raffiguranti *San*

Paolino da Nola: una custodita nella chiesa di San Francesco di Monreale, caratterizzata dall'inusuale veste dorata, e l'altra nella chiesa degli Agonizzanti di Partinico (fig. 15). Quest'ultima scultura è, infatti, accompagnata dall'angelo in basso che regge il libro e che caratterizza gran parte delle opere di Quattrocchi. Allo stesso periodo si potrebbe ricondurre la *Madonna del Monte* della chiesa di Sant'Agata a Sutura (Cl), dai tratti stilistici tipici dell'artista e simile alla *Vergine* di Campobello di Licata (Ag)⁹⁴, raffigurata con il viso rivolto verso l'alto, la gamba destra in avanti e con una rigida postura a chiasmo (fig. 16)⁹⁵.

A Mussomeli, in collaborazione con la bottega, Quattrocchi eseguì l'inedito *San Giuseppe con il Bambino* della chiesa di San Giovanni, databile all'ultimo decennio del Settecento e stilisticamente simile, nei tratti somatici e nella posa, ad altri gruppi con la stessa iconografia realizzati per Cefalù, Marineo (Pa), Milazzo (Me), Villalba (Cl), Polizzi Generosa (Pa), Santa Cristina Gela (Pa) e Prizzi (Pa); l'ultimo è inedito (fig. 17)⁹⁶. Un documento del 1794, rinvenuto di recente, attesta che egli scolpì la statua di *Maria Santissima del Fervore* nell'omonima chiesa a Sant'Anna (Ag), opera che, seppur realizzata alla fine del Settecento, mostra ancora retaggi della cultura tardo barocca non solo nella composizione e nel panneggio, che la Vergine sostiene elegantemente con la mano, ma anche nel putto in basso che regge la cesta⁹⁷. Agli inizi dell'Ottocento sono da ricondurre i due *Sant'Antonio da Padova* custoditi uno nella chiesa madre di Cianciana (fig. 18)⁹⁸, e l'altro, sconosciuto, nella matrice di Sant'Anna, che mostrano timidamente istanze neoclassiche nella posa equilibrata e interrotta solo dall'incedere in avanti della gamba destra. In entrambe le opere l'attribuzione è confermata dalla realistica realizzazione del viso del santo e del Bambino Gesù che trova riscontro con i diversi angeli fiancheggianti i santi scolpiti da Quattrocchi. Suggestioni neoclassiche caratterizzano pure le piccole statue del *Salvator Mundi* e delle *Sante Apollonia, Teresa d'Avila, Lucia e Rosalia* della chiesa di Santa Maria del Fervore di Sant'Anna a lui riferite da un documento del 1805 (fig. 19), a cui è stato aggiunto il *San Giuseppe con il Bambino* della stessa chiesa⁹⁹. In tali opere, come rivelano alcune debolezze formali, in particolare quelle che si collegano nel *Salvator Mundi*, intervenne la bottega.

Non indifferente, inoltre, dovette essere il ruolo del committente, come suggerisce l'iconografia del Salvatore che, raffigurato sul globo con un piccolo cuore sul petto mentre regge la croce, richiama quella, di derivazione spagnola, del Cristo portacroce che ascende al Calvario. Allo scultore, ancora attivo negli anni 1812-1813¹⁰⁰, è stata di recente attribuita l'*Immacolata Concezione* nella chiesa di San Girolamo di Ficarazzi (Pa), dove si ipotizza possa essere intervenuto il figlio Francesco¹⁰¹. La Vergine è rappresentata con le mani giunte, il viso rivolto in basso, la gamba inclinata e il panneggio raccolto sul fianco destro, secondo un prototipo iconografico particolarmente diffuso nella seconda metà del Settecento, codificato dal D'Anna e dal Marabitti¹⁰². Recano questa impostazione la *Tota Pulchra* della chiesa madre di Cammarata (Ag), qui assegnata a Filippo, commissionata dal sacerdote Filippo Varsalona nel 1795 circa¹⁰³, e quella della chiesa del convento dei minori di Marineo, riferita a Francesco e datata al 1859 circa¹⁰⁴, ma forse da ricondurre al padre in collaborazione con il figlio e da datare al primo decennio del XIX secolo¹⁰⁵. Tra queste opere, che afferiscono al citato prototipo, si inserisce pure l'inedita *Immacolata* in San Francesco di Paola a Palermo che, per i raffronti con le *Vergini* documentate di Bisacchino e Ciminna (Pa), si attribuisce ad Antonino Barcellona (fig. 20), scultore palermitano verosimilmente in contatto con Quattrocchi¹⁰⁶.

I simulacri di quest'epoca custoditi nelle chiese della Sicilia occidentale sono opere realizzate da scultori locali, a volte lontani dalle novità del tempo, che ripresero stilemi dei secoli precedenti. Tra gli artisti con bottega a Palermo, aggiornati alle più moderne istanze, soprattutto a quelle che si andavano diffondendo nella produzione pittorica e nella scultura marmorea, si inseriscono Barcellona, Quattrocchi e Valenza. Altre opere furono eseguite da scultori napoletani che le approntavano nella città partenopea e poi, via mare fino ai porti e successivamente tramite le lunghe 'trazzere', giunsero negli edifici chiesastici, dove vennero collocate dopo piccoli interventi di restauro. Queste ultime statue sono quelle più espressive e di grande impatto, spesso volute da attenti committenti, magari per il legame con Napoli o per semplice scelta dettata dal desiderio di possesso di un simulacro *à la page*. Le statue partenopee sono



20. Antonino Barcellona (qui attr.), *Immacolata Concezione*, ottavo decennio del XVIII secolo. Palermo, chiesa di San Francesco di Paola.

perlopiù caratterizzate da alta base modanata e da testine di cherubini alati poste sulle nuvole ai piedi dei santi. Alle opere napoletane va il merito di aver contribuito all'aggiornamento del linguaggio artistico di alcuni scultori siciliani che guardarono a queste statue anche per la tecnica di realizzazione. Ciò si evidenzia nell'utilizzo degli occhi di vetro e in alcuni dettagli, fortemente espressivi, come i tratti dei volti, elementi, questi, che caratterizzano ad esempio la produzione di Quattrocchi.

* Ringrazio il prof. Raffaele Casciaro per essere costante guida nei miei studi sulla scultura lignea in Sicilia. Ulteriori ringraziamenti rivolgo alla prof.ssa Maria Concetta Di Natale, maestra e mentore, e al prof. Maurizio Vitella. L'aggiornamento bibliografico del presente articolo si arresta al mese di ottobre 2021.

¹ G. LANZAFAME, *Barocco in processione. Vane o feroci in Sicilia*, Leonforte 2015.

² M.C. DI NATALE, *Le confraternite dell'Arcidiocesi di Palermo. Committenza, arte e devozione*, in *Le confraternite dell'Arcidiocesi di Palermo. Committenza, arte e devozione*, a cura di M.C. DI NATALE, Palermo 1993, p. 63; V. ABBATE, Polizzi. *I grandi momenti dell'arte*, Polizzi Genesora 1997, p. 137.

³ P. RUSSO, *Scultura in legno nella Sicilia centro-meridionale. Secoli XVI-XIX*, Messina 2009, pp. 29-30.

⁴ A. CUCCIA, *Caccamo. I segni artistici*, Caccamo 1988, p. 93.

⁵ Per i due scultori e stuccatori, il primo dei quali realizzò nel 1720-1721 la statua lignea della *Madonna dei Miracoli* della chiesa madre di Alcamo, cfr. M.A. MALLEO, *Curti Lorenzo, Curti Nicolò*, in L. SARULLO, *Dizionario degli artisti siciliani*, III, a cura di B. PATERA, Palermo 1994, pp. 76-78.

⁶ M.I. Randazzo, in *Mirabile Artificio 2. Lungo le vie del legno, del marmo e dello stucco. Scultori e modellatori in Sicilia dal XV al XIX secolo*, a cura di M. GUTTILLA, Palermo 2010, pp. 104-105, n. 1.15, con bibliografia precedente. Per lo scultore si veda A.G. MARCHESE, *Campisi Antonio*, in L. SARULLO, *op. cit.*, pp. 52-53.

⁷ Si veda A. Cuccia, in *Splendori di Sicilia. Arti decorative dal Rinascimento al Barocco*, cat. mostra, Palermo 2000-2001, a cura di M.C. DI NATALE, Milano 2001, pp. 523-524, n. 14.

⁸ F. NEGRI ARNOLDI, *Origine e diffusione del Crocifisso barocco con l'origine del Cristo vivente*, in «Storia dell'arte», 20, 1947, pp. 57-79.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ S. TORNATORE, *Arti decorative nella ex chiesa del Collegio dei Gesuiti di Bivona*, in «OADI. Rivista per l'Osservatorio delle Arti Decorative in Italia», II, 2010, 10, pp. 122-123. Per il Bisagna, proveniente da una famiglia di intagliatori, si veda V. DI PIAZZA, *Bisagna*, in *Arti Decorative in Sicilia. Dizionario Biografico*, a cura di M.C. DI NATALE, Palermo 2014, I, p. 63.

¹¹ A. CUCCIA, in *Splendori*, cit., pp. 540-541, n. 37.

¹² T. FITTIPALDI, *Scultura Napoletana del Settecento*, Napoli 1980, pp. 22-23; R. CASCIARO, *Napoli vista da fuori: sculture di età barocca in Terra d'Otranto e oltre*, in *Sculture di età barocca tra Terra d'Otranto, Napoli e Spagna*, cat. mostra, Lecce 2007-2008, a cura di R. CASCIARO, A. CASSIANO, Roma 2007, pp. 64-69; I. DI LIDDO, *La circolazione della scultura lignea barocca nel Mediterraneo. Napoli, la Puglia e la Spagna. Una indagine comparata sul ruolo delle botteghe: Nicola Salzillo*, Roma 2008, pp. 214-223; M.V. FONTANA, *Nicola Fumo*, in *Splendori del barocco defilato. Arte in Basilicata e ai suoi confini da Luca Giordano al Settecento*, cat. mostra, Matera-Potenza 2009, a cura di E. ACANFORA, Firenze 2009, pp. 283-284; R. ALONSO MORAL, *Fama y fortuna de Nicola Fumo en España. Obras y comitentes*, in *Sculture e intagli lignei tra Italia meridionale e Spagna, dal Quattrocento al Settecento*, atti del convegno, Napoli 2015, a cura di P. LEONE DE CASTRIS, Napoli 2015, pp. 95-104; G. MEROLA, *Novità su Nicola Fumo. I Santi Patroni nella produzione lignea dello scultore in ambito salernitano, in Santi patroni in Puglia e in Italia meridionale in età moderna. Modelli in legno, tecniche e pratiche culturali. Studi in ricordo di Vincenzo Pugliese*, a cura di I. DI LIDDO, M. PASCULLI FERRARA, Fasano 2017, pp. 75-94; E. VALCACCIA, *Scultura lignea del Settecento a Napoli. Nuovi spunti e proposte*, Castellamare di Stabia 2018, pp. 19-25.

¹³ M.P. DEMMA, *La statua di "San Giuseppe con il Bambino" nella chiesa di San Gregorio Magno al Capo: una scoperta per un nuovo catalogo di Cristoforo Milanti*, in *Una vita per il patrimonio artistico. Contributi in onore di Vincenzo Scuderi*, a cura di E. D'AMICO, Palermo 2013, pp. 83-84. Per lo scultore cfr. I. BRUNO, *Milanti Cristoforo*, in L. SARULLO, *op. cit.*, pp. 230-231.

¹⁴ R. CASCIARO, *Napoli vista da fuori*, cit., p. 65 con bibliografia precedente.

¹⁵ IDEM, *In grande e in piccolo: Nicola Fumo e il «formato terzino»*, in *Interventi sulla questione «questione meridionale»*. *Saggi di storia dell'arte*, a cura di F. ABBATE, Roma 2005, p. 299.

¹⁶ L. GAETA, in *Sculture di età barocca*, cit., pp. 272-273, n. 54.

¹⁷ R. CASCIARO, *Napoli vista da fuori*, cit., p. 65, con bibliografia precedente.

¹⁸ L'opera, unitamente alle statue di *San Francesco* e *San Pasquale* dello stesso centro, è brevemente citata, senza riferimento al secolo e all'autore, in *Leggiamo il nostro patrimonio artistico. Alessandria della Rocca, Bivona, Cianciana, S. Stefano di Quisquina*, progetto Educazione permanente, Distretto scolastico n. 3, Bivona 2000, p. 93; P. SANZERI, *Sant'Antonio di Cianciana. Storia di una città di nuova fondazione*, Santo Stefano di Quisquina 2007, p. 247.

¹⁹ S. ANSELMO, *Pietro Bencivinni "magister civitatis Politii" e la scultura lignea nelle Madonie*, Bagheria 2009, pp. 130-131.

²⁰ L. GAETA, *Giacomo Colombo tra compari, amici e rivali*, in *Sculture di età barocca*, cit., p. 99; D. CATALANO, *Sculture lignea in Molise tra Sei e Settecento: indagini sulle presenze napoletane*, in *La scultura meridionale in età moderna nei suoi rapporti con la circolazione mediterranea*, atti del convegno, Lecce 2004, a cura di L. GAETA, Galatina 2007, II, p. 225. Per altri simulacri di *San Giuseppe* cfr. G.G. BORRELLI, *Sculture barocche e tardobarocche in Calabria. Un percorso accidentato*, in *Sculture in legno e in Calabria dal Medioevo al Settecento*, cat. mostra, Altomonte 2008-2009, a cura di P. LEONE DE CASTRIS, Napoli 2009, p. 67. Su Colombo si veda anche M.V. FONTANA, *Giacomo Colombo*, in *Splendori del barocco*, cit., pp. 278-179; I. DI LIDDO, *Giacomo Colombo scultore da Napoli alle province del Regno: l'inedito San Michele ligneo (1717) di Città Sant'Angelo*, in «Storia dell'Arte», n.s., I, 2018, 149, pp. 121-134; F. DE NICOLA, *All'ombra di Giacomo Colombo e Giuseppe Sanmartino*, in E. VALCACCIA, *op. cit.*, p. 105 e sgg.; M. SALIS, *Migrazione di statue in legno campane in Sardegna tra Sei e Settecento e nuove proposte di attribuzione*, in *Sculture e intagli lignei*, cit., pp. 203-205.

²¹ R.F. MARGIOTTA, *Tesori d'Arte a Bisacquino*, Caltanissetta 2008, p. 17, 47-48.

²² L. GAETA, in *Sculture di età barocca*, cit., pp. 286-287, n. 60; F. DE NICOLA, *La scultura lignea del Settecento in Capitanata tra persistenze napoletane e produzione locale*, in 39° convegno nazionale sulla Preistoria, Protostoria, Storia della Daunia, atti del convegno, San Severo 2018, a cura di A. GRAVINA, Foggia 2019, pp. 260-261.

²³ T. FITTIPALDI, *op. cit.*, p. 34.

²⁴ Ivi, p. 22; G.G. BORRELLI, *Sculture in legno di età barocca in Basilicata*, Napoli 2005, p. 25. Per altri Crocifissi affini all'opera siciliana, cfr. *Ibidem* e L. GAETA, *Giacomo Colombo*, cit., pp. 91-92.

²⁵ P. SANZERI, *op. cit.*, pp. 112, 224.

²⁶ Ivi, pp. 107-113; V. PALIZZOLO GRAVINA, *Il Blasone di Sicilia*, Palermo 1871-1875, pp. 222-223.

²⁷ G. INGAGLIO, in *Splendori*, cit., p. 541, n. 38.

²⁸ R. CASCIARO, *Napoli vista da fuori*, cit., p. 63, con bibliografia precedente. Si veda pure I. DI LIDDO, *La circolazione della scultura*, cit. pp. 94-149; F. ARUANO, *Patalano Pietro*, in *Splendori del barocco*, cit., pp. 286-287,

²⁹ G.G. BORRELLI, *Sculture in legno*, cit., p. 29.

³⁰ S. LA BARBERA, *La scultura lignea*, in *Arte e Spiritualità nella Terra dei Tomasi di Lampedusa. Il Monastero Benedettino del Rosario di Palma di Montechiaro*, cat. mostra, Palma di Montechiaro 1999, a cura di M.C. DI NATALE, F. MESSINA CICCETTI, San Martino delle Scale 1999, pp. 152-153.

³¹ Per le due opere cfr. R. CASCIARO, M. CESARI, in *Sculture di età barocca*, cit., pp. 250-251, 240-241, nn. 43, 38; G.G. BORRELLI, *Sculture in legno*, cit., pp. 18, 132, n. 60.

- ³² C. SIRACUSANO, *La Pittura del Settecento in Sicilia*, Roma 1986, pp. 134, 338-339; M. GUTTILLA, *La collezione dei dipinti. Ambiti culturali e stato conservativo, in Arte e spiritualità*, cit. pp. 112-148.
- ³³ L. MEZZADRI, "Contemplare a viso scoperto". *L'esperienza di Isabella Tomasi (1645-1699) a tre secoli dalla morte e A. LIPARI, Cenni sulla spiritualità di suor Maria Crocifissa della Concezione*, in *Arte e Spiritualità*, cit., pp. 19-27, 35-39.
- ³⁴ B. MINERVA, in *Sculture di età barocca*, cit., pp. 238-239, n. 37.
- ³⁵ I. SCICOLONE, *Da Roma a Palermo per Palma. Spigolando nelle Lettere di S. Giuseppe Maria Tomasi*, in *Arte e Spiritualità*, cit., p. 29; S. LA BARBERA, *op. cit.*, pp. 153-156, che riferisce la scultura a un artista siciliano.
- ³⁶ G. BONGIOVANNI, in *Veni creator spiritus*, cat. mostra, Agrigento 2000-2001, a cura di G. INGAGLIO, Agrigento-Palermo 2001, p. 92, n. III.23. Si veda pure E. DE CASTRO, *Cardinalicchia Pietro*, in L. SARULLO, *op. cit.*, p. 204.
- ³⁷ A. GALLO, *Lavoro di Agostino Gallo sopra l'arte dell'incisione delle monete in Sicilia dall'epoca araba sino alla castigliana* (Palermo, Biblioteca Regionale Centrale della Regione Siciliana, ms. XV.H. 15, cc. 1r-45v); *Notizie de' figularj degli scultori e fonditori e cisellatori siciliani ed esteri che son fioriti in Sicilia da più antichi tempi al 1846 raccolte con diligenza da Agostino Gallo da Palermo* (Palermo, Biblioteca Regionale Centrale della Regione Siciliana, ms. XV.H. 16, cc. 1r-25r, ms. XV.H.15, cc. 62r-884r), trascrizione e note di A. ANSELMO, M.C. ZIMMARDI, Palermo 2004, p. 122.
- ³⁸ G. BONGIOVANNI, in *Veni creator*, cit., p. 92, n. III.23.
- ³⁹ G. BONGIOVANNI, *Scultura lignea a San Biagio Platani fra arte e devozione*, in *San Biagio. Ricerche e materiali su un centro feudale siciliano di età moderna*, a cura di C. CARBONE, G. COSTANTINO, G. PARRELLO, Agrigento 2002, p. 103.
- ⁴⁰ P. LI PANI, *Lo Verde Antonino*, in L. SARULLO, *op. cit.*, pp. 187-188.
- ⁴¹ *Ibidem*.
- ⁴² D. BRANCATO, *Il Crocifisso ligneo della chiesa dei Frati minori di Maria Assunta*, in *Percorsi culturali a Ravanusa. Storia, Arte e Archeologia*, a cura di D. GULLI, R. FERLISI, Palermo 2016, pp. 35-37; P. RUSSO, *Scultura in legno*, cit., pp. 82-83, 224-225. Allo scultore, a cui è riferito il Crocifisso di Riessi e quello di Ravanusa, è documentato il Sant'Antonio Abate del 1774 della chiesa di Santa Teresa di Enna, cfr. D. BRANCATO, *op. cit.*, pp. 35-37; P. RUSSO, *Scultura in legno*, cit., p. 90; IDEM, *Il restauro della statua di Sant'Antonio Abate di Antonino Lo Verde (1774) dalla chiesa di Santa Teresa di Enna*, in *Studi, ricerche, restauri per la tutela del patrimonio culturale ennese*, a cura di S. LO PINZINO, Palermo 2012, pp. 401-402.
- ⁴³ P. RUSSO, *Scultura in legno*, cit., pp. 224-225.
- ⁴⁴ P. ROCCAFORTE, *Benedetto Valenza. Scultore trapanese 1708-1790*, Palermo 1978, pp. 61-63; V. ABBATE, *Valenza Benedetto*, in L. SARULLO, *op. cit.*, p. 343.
- ⁴⁵ Per l'artista si veda C. SIRACUSANO, *La Pittura*, cit., pp. 270-281.
- ⁴⁶ M. GUTTILLA, *Dai Gagini ai Bagnasco. Appunti per una storia degli studi sulla scultura in Sicilia*, in *Lungo le vie*, cit., p. 52; L. SCIORTINO, *La sala di San Placido nel Museo Diocesano di Monreale: sede della mostra*, in *Sicilia Ritrovata. Arti decorative dai Musei Vaticani e dalla Santa Casa di Loreto*, a cura di M.C. DI NATALE, G. CORNINI, U. UTRIO, Palermo 2012, p. 197.
- ⁴⁷ *Legno, tela &... La scultura polimerica trapanese tra Seicento e Novecento*, cat. mostra, Trapani 2010-2011, a cura di A. PRECOPI LOMBARDO, P. MESSANA, Erice 2011.
- ⁴⁸ M. VITELLA, *Scultura lignea a Trapani tra XVII e XVIII secolo. Spigolature tra artisti e botteghe*, in *Legno, tela*, cit., pp. 37-38. Si veda pure A. PRECOPI LOMBARDO, *L'artigianato trapanese nella processione dei Misteri*, in A. PRECOPI LOMBARDO, L. NAVARA, *Argenti in processione. I Misteri di Trapani*, Marsala 1992, *passim*.
- ⁴⁹ L. NOVARA, *I gruppi statuari dei Misteri di Trapani: tecnica e stile*, in *Legno, tela*, cit., p. 117; L. PALMERI, *La funzione teologica e devozionale delle sacre rappresentazioni processionali*, *ivi*, pp. 99-106.
- ⁵⁰ L. NOVARA, *I gruppi processionali di Trapani*, in *Legno, tela*, cit., pp. 131-150.
- ⁵¹ M. VITELLA, *Erice: i gruppi processionali per il Venerdì Santo*, in *Legno, tela*, cit., pp. 151-156.
- ⁵² L. PANZAVECCHIA, *Il San Giuseppe con Gesù Bambino di Domenico Nolfo a Partinico. Dallo studio al restauro*, in «OADI. Rivista dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia», XI, 2020, 21, pp. 116-129.
- ⁵³ M. VITELLA, *Erice: i gruppi processionali per il Venerdì Santo*, in *Legno, tela*, cit., pp. 154-155. Per le opere eseguite in avorio, alabastro o in altro materiale marino, si veda *Materiali preziosi dalla terra e dal mare nell'arte trapanese e della Sicilia occidentale tra il XVIII e il XIX secolo*, cat. mostra, Trapani 2003, a cura di M.C. DI NATALE, Palermo 2003.
- ⁵⁴ M. PÉREZ SÁNCHEZ, *El triunfo de lo sensible: los pasos de la procesión del Viernes Santo en Murcia (España)*, in *Legno, tela*, cit., pp. 107-113; *Salzillo, testigo de un siglo*, Murcia 2007, *passim*; I. DI LIDDO, *La circolazione della scultura*, cit., pp. 233-433.
- ⁵⁵ R. SINAGRA, *Ciotta Mario*, in L. SARULLO, *op. cit.*, p. 64.
- ⁵⁶ M. VITELLA, *Scultura lignea a Trapani*, cit., p. 38; G. VULTAGGIO, in *Legno, tela*, cit., pp. 38, 70-71, n. 10.
- ⁵⁷ M. VITELLA, *Scultura lignea a Trapani*, cit., pp. 38-40.
- ⁵⁸ I. BRUNO, *Nolfo Francesco*, in L. SARULLO, *op. cit.*, pp. 246-247.
- ⁵⁹ A. CUCCIA, in *XVI catalogo di opere d'arte restaurate*, a cura di G. DAVI, Palermo 2003, pp. 121-122, n. 19.
- ⁶⁰ R.F. MARGIOTTA, *Tesori d'Arte*, cit., p. 21.
- ⁶¹ F. DE NICOLA, *La scultura lignea*, cit., p. 269, con bibliografia precedente.
- ⁶² G. PETRUCCI, *Giuseppe Picano nella scultura napoletana del Settecento*, Marina di Minturno 2017.
- ⁶³ Per le opere citate cfr. T. FITTIPALDI, *op. cit.*, p. 198; C. PATERNA, in *Tesori d'arte nella terra di Cerere: itinerari storico-artistici in provincia di Enna*, Palermo 2010, pp. 97-98; G. PETRUCCI, *op. cit.*, pp. 131-132, 136-139. Allo scultore, inoltre, è riferito il San Vincenzo della chiesa di San Domenico di Regalbuto. Cfr. F. DELL'UTRI, *La statua dell'Immacolata di Maroneo nella scultura lignea siciliana del XVIII secolo*, Caltanissetta 1990, p. 26; G. PETRUCCI, *op. cit.*, p. 131.
- ⁶⁴ C. CARITÀ, *Il santuario dell'Addolorata di S. Agostino in Licata*, Caltagirone 1982, p. 20; T. FITTIPALDI, *op. cit.*, p. 69. Per la statua presa a raffronto si veda F. DE NICOLA, *La scultura lignea*, cit., p. 270.
- ⁶⁵ M. D'ANGELO, in *Ritorno al Cilento. Anteprima della mostra*, cat. mostra, Capaccio-Paestum 2017, a cura di F. ABBATE, A. RICCO, Foggia 2017, p. 57, n. 22; M. SALIS, M.G. SCANO NAITZA, *Approdi sardi per la scultura campana del Settecento. Pietro Nittolo e Lorenzo Cerasuolo*, in «Kronos», 14, 2011, pp. 230-234; M. SCANO NAITZA, *Percorsi sardi per la scultura lignea campana nel Settecento*, in *Sculture e intagli lignei tra Italia meridionale*, cit., p. 194. Allo scultore sono riferiti gli Evangelisti del retablo del Duomo di Oristano (M. SALIS, M. SCANO NAITZA, *op. cit.*, pp. 231-232) e, dubitativamente, i Santi Pietro e Paolo di Deliceto (Fg) (F. DE NICOLA, *La scultura lignea*, cit., p. 271). Per la presenza delle opere napoletane del XVIII secolo in Sardegna si rimanda a M. SALIS, *op. cit.*, pp. 203-206; M. SCANO NAITZA, *op. cit.*, pp. 193-202.
- ⁶⁶ S. ANSELMO, *Pietro Bencivinni*, cit., p. 132.
- ⁶⁷ *Ibidem*.
- ⁶⁸ M. SALIS, M. SCANO NAITZA, *op. cit.*, pp. 229-234; M. D'ANGELO, *op. cit.*, p. 57, n. 22.
- ⁶⁹ T. FITTIPALDI, *op. cit.*, p. 23; M. SALIS, M. SCANO NAITZA, *op. cit.*, pp. 229-234.
- ⁷⁰ M. CESARI, N. CLEOPAZZO, *San Francesco di Paola nella storia dell'arte pugliese: opere scelte*, in *La Calabria, il Mezzogiorno e l'Europa al tempo di San Francesco di Paola*, cat. mostra, Catanzaro 2018, a cura di A. ACORDON, M. T. SORRENTI, M. PANARELLO, Taranto 2019, pp. 260-261.
- ⁷¹ M. D'ANGELO, *op. cit.*, p. 57, n. 22; M. SALIS, M. SCANO NAITZA, *op. cit.*, pp. 232-233.
- ⁷² T. FITTIPALDI, *op. cit.*, p. 63; S. ANSELMO, *Pietro Bencivinni*, cit., pp. 133-134.

⁷³ T. FITTIPALDI, *op. cit.*, p. 63; F. DELL'UTRI, *op. cit.*, p. 25. Per l'attività a Buccheri si veda L. LOMBARDO, *Buccheri. Guida alla città e al territorio*, Ispica 1988, p. 23.

⁷⁴ T. FITTIPALDI, *op. cit.*, p. 63; F. DELL'UTRI, *op. cit.*, p. 26.

⁷⁵ G.G. BORRELLI, in *Sculture in legno in Calabria*, cit., pp. 243-245, n. 50; T. FITTIPALDI, *op. cit.*, p. 63; F. DE NICOLA, *La scultura lignea*, cit., p. 268.

⁷⁶ Si tratta del *San Vincenzo* in San Domenico, della *Madonna del Carmelo* in Sant'Agata e dei *Santi Gaetano e Bonaventura* ora nel Museo Diocesano di Caltanissetta: F. PULCI, *Lavori sulla storia ecclesiastica di Caltanissetta*, Caltanissetta 1977, pp. 369, 377, 405, 381; C. SCARLATA, *Pittura - scultura - arti minori. Dizionario degli artisti presenti a Caltanissetta e nei Comuni della sua provincia*, Caltanissetta 1999, p. 142; A. CUCCIA, *Le sculture, in Il Museo Diocesano di Caltanissetta*, a cura di S. RIZZO, A. BRUCCHERI, I. CIANCIMINO, Caltanissetta 2001, p. 126. Quest'ultimo studioso non menziona il *San Gaetano* come opera del Puglisi.

⁷⁷ F. SAPUPPO, *La Chiesa del Monte del Calvario in Castelbuono*, Castelbuono 1998, pp. 42-43; S. ANSELMO, *Pietro Bencivinni*, cit., pp. 134-135.

⁷⁸ A.G. MARCHESI, *La chiesa di San Nicola di Bari, Matrice di Chiusa Sclafani. Arte e storia*, Palermo 2007, pp. 98-100.

⁷⁹ G. LEONE, in *Sculture in legno*, cit., pp. 249-250, n. 53.

⁸⁰ *Ibidem*.

⁸¹ S. ANSELMO, *Pietro Bencivinni*, cit., p. 136.

⁸² *Ivi*, pp. 132-133.

⁸³ *Ivi*, p. 130.

⁸⁴ S. ANSELMO, *Sculture e intagli dal XV al XIX secolo nelle chiese francescane delle Madonie*, in *Opere d'arte nelle chiese francescane*, a cura di M.C. DI NATALE, Palermo 2013, p. 60.

⁸⁵ R.F. MARGIOTTA, *Opere d'arte francescane dall'alto Belice corleonese alla Valle del Sosio*, in *Opere d'arte*, cit., p. 73.

⁸⁶ C. CATALDO, *I giardini di Adone*, Trapani 1992, p. 294. Per l'artista si veda E. VALCACCIA, *op. cit.*, pp. 65-70.

⁸⁷ S. FARINELLA, *Filippo Quattrocchi. Gangitanus Sculptor. Il "senso barocco" del movimento*, cat. mostra, Gangi 2004, Palermo 2004; A. CUCCIA, *Filippo Quattrocchi scultore in legno*, in «Kalós. Arte in Sicilia», XVI, 2004, 4, pp. 29-32; S. ANSELMO, *Pietro Bencivinni*, cit., pp. 138-156. Di recente è stata avanzata l'ipotesi che il riferimento alla scultura napoletana sia solamente tecnico e che le opere dell'artista vadano esaminate in relazione alla cultura romana e alla sua stratificazione: G. FAZIO, *Il canone mariano nella statuaria lignea siciliana fra Settecento e Ottocento: l'Assunta di Filippo Quattrocchi nella chiesa di Santa Maria Maggiore di Nicosia*, in *Officina Siciliana. Momenti e aspetti della circolazione artistica in Sicilia in*

età moderna, a cura di P. Russo, Messina 2017, p. 98.

⁸⁸ S. FARINELLA, *op. cit.*, pp. 48-49.

⁸⁹ *Ivi*, pp. 72-76.

⁹⁰ Per lo scultore cfr. F. PIPITONE, *Marabitti Francesco Ignazio*, in L. SARULLO, *op. cit.*, pp. 204-206; D. MALIGNAGGI, *Ignazio Marabitti*, in «Storia dell'arte», 17, 1974, pp. 5-61.

⁹¹ S. ANSELMO, *Pietro Bencivinni*, cit., p. 142; G. FAZIO, *op. cit.*, pp. 98-99.

⁹² S. ANSELMO, *Pietro Bencivinni*, cit., p. 146.

⁹³ A. CUCCIA, in *Gloria Patri*, cit., pp. 103-105, n. I.33. Dallo stesso prototipo del Marabitti deriva pure il *Sant'Eligio* della chiesa di Sant'Antonio di Montelepre (Pa).

⁹⁴ S. FARINELLA, *op. cit.*, pp. 118-119.

⁹⁵ La *Madonna* è brevemente citata da G. CARRUBBA, *Le opere d'arte delle chiese di Sutura*, Caltanissetta 1987, p. 61, che non riferisce né l'autore né il secolo.

⁹⁶ S. FARINELLA, *op. cit.*, p. 170; S. ANSELMO, *Pietro Bencivinni*, cit., pp. 144-145; V. CHIARAMONTE, *Mirabile*, cit., pp. 70-71, n. I.3.

⁹⁷ C. BRUNETTO, *I Bagnasco, duecento anni di scultura in Sicilia*, Canicattì 2016, p. 15, nota 6.

⁹⁸ L'opera viene riferita a Girolamo Bagnasco: *Leggiamo il nostro*, cit., p. 108; P. SANZERI, *op. cit.*, p. 224.

⁹⁹ C. BRUNETTO, *op. cit.*, p. 15, nota 6.

¹⁰⁰ S. FARINELLA, *op. cit.*, pp. 154, 174-175.

¹⁰¹ S. ANSELMO, *Statue lignee del Settecento nelle chiese di Ficarazzi: aggiunte alla produzione di Filippo Quattrocchi e della sua bottega*, in «OADI. Rivista dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia», XI, 2020, 21, pp. 131-134. L'opera è stata accostata all'*Immacolata* di Termini Imerese, eseguita da Quattrocchi (*Ibidem*).

¹⁰² M. GUTTILLA, in *Lungo le vie*, cit., pp. 106-107, n. I.16; A. CUCCIA, *Lo scultore*, cit., pp. 35-36; S. ANSELMO, *Statue lignee*, cit., pp. 131-134.

¹⁰³ D. DE GREGORIO, *op. cit.*, pp. 373-374.

¹⁰⁴ A. CUCCIA, in *Le Confraternite*, cit., p. 221, n. III.50. La statua era in precedenza riferita a Rosario Bagnasco. Si veda P. GIUSEPPE TUZZOLINO, *Marineo e il Santuario della Madonna della Dajna*, Palermo 1974, p. 54.

¹⁰⁵ F. DELL'UTRI, *op. cit.*, p. 30.

¹⁰⁶ Per lo scultore si veda A. CUCCIA, *Lo scultore Antonino Barcellona e l'immagine condivisa dell'Immacolata*, in *Ciminna e l'Immacolata*, a cura di S. ANSELMO, Palermo 2009, pp. 34-42; G. BONGIOVANNI, *Scultura lignea*, cit., pp. 104-105.

ABSTRACT

Eighteenth-Century Wooden Sculpture in Western Sicily: Importations from Naples and Local Schools

After a premise on customers, the article looks closely at the most typical eighteenth-century wooden simulacra done in western Sicily, statues that were created in accordance with the local cultural climate by sculptors who were often unaware of new styles elsewhere in vogue and continued to sculpt in the manner of preceding centuries. Among the artists with workshops in Palermo who were aware of new tendencies we find Barcellona, Quattrocchi, and Valenza. Other works, mainly for churches belonging to religious orders, were furnished by Neapolitan authors at the explicit request of knowledgeable customers. These works by Neapolitan sculptors had the merit of exposing Sicilian artists to a new artistic language, letting them observe the techniques used in creating them. Thus it is that eighteenth-century Sicily became a pivot and a crossroad for cultural trends from artists outside of their island context.

ISSN 0027-7835

ISBN 978-88-569-0847-3



9 788856 908473

€ 38,00