

«Da questo numero si è deciso di superare i limiti di tale ambito culturale [la cultura artistica del Sud dell'Italia], per quanto sicuramente di grande spessore, che era stato scelto in opposizione a un 'costume', un atteggiamento, o come vogliamo chiamarlo, di deprecabile e miope sussiego nei confronti della cultura artistica del Sud del nostro Paese, quasi che guardato il Garigliano ci si inoltrasse in una sorta di porto delle nebbie.

Si tratta di un costume del quale abbiamo in tante occasioni denunciato l'insopportabile snobismo. Ma ormai siamo giunti alla convinzione che continuare a sbattere in faccia a quell'ostinato snobismo la dimostrazione di una, per così dire, 'splendida separatezza' non serve a smuoverlo di un pelo dalla convinzione che anche in quell'ampia parte del territorio nazionale, e nel corso di tanti secoli, non sorga invece un sole altrettanto alto e luminoso, come nelle altre regioni a nord del Garigliano. Via i confini, allora, a riconoscimento pieno della pari dignità della produzione artistica dell'Italia intera; e, volendo, non solo dell'Italia».

Francesco Abbate

*Centro Studi sulla civiltà artistica dell'Italia meridionale  
"Giovanni Previtali"*



9920195000

anno  
2020

l'Officina di Efesto

Edizioni Scientifiche Italiane, 80121 Napoli, Via Chiatamone 7  
Finito di stampare nel mese di settembre 2022



ISSN 2612-2715

ISBN 978-88-495-5022-1



9 788849 550221



# l'Officina di Efesto



*rivista di storia dell'arte*

organo del Centro Studi Giovanni Previtali



Edizioni Scientifiche Italiane

anno  
2020



# l'Officina di *Efesto*

*anno*  
2020



**Edizioni Scientifiche Italiane**



Centro Studi sulla civiltà artistica  
dell'Italia meridionale "Giovanni Previtali"

*L'Officina di Efesto*  
Anno 2020

*Rivista di storia dell'arte*  
Periodicità annuale

*Direttore*  
Francesco Abbate

*Comitato scientifico*  
Francesco Abbate  
Antonio Abbatiello  
Gioia Bertelli  
Dora Catalano  
Stefano Gallo  
Maria Grazia Gargiulo  
Roberto González Ramos (Spagna)  
Massimo Tommaso Guastella  
Helen Hills (Regno Unito)  
Christopher Marshall (Australia)  
Pierfrancesco Palazzotto  
Mario Panarello  
Mimma Pasculli  
Sabatino Santangelo  
Gerhard Wiedmann

*Direttore responsabile*  
Gerardo Pecci

*Coordinamento redazionale*  
Nicola Cleopazzo

*Redazione*  
Roberta Cruciatà  
Francesco De Nicolò  
Vita Funicelli  
Lucia Priore  
Maura Lucia Sorrone  
Fabrizio Tola

*Traduzioni*  
Lucia Priore

*Progetto grafico e impaginazione*  
Ivano Iannelli

*Abbonamento*  
Italia euro 45  
estero euro 145

I Saggi pubblicati su questa rivista sono stati  
sottoposti al processo di *peer-review*  
rigorosamente anonimo.

The Essays published in this journal are subjected to  
the process of strictly anonymous peer-review.



Edizioni Scientifiche Italiane s.p.a.  
80121 Napoli, Via Chiatamone 7  
Tel. 081/7645443 PBX-Telefax 081/7646477  
www.edizioniesi.it

Iscrizione registro stampa n. cronol. 11439/2016  
del 21/11/2016 RG n. 516/2016

## Sommario

- 7 Editoriale  
*Francesco Abbate*
- SAGGI
- 21 La *Madonna di Romania* della cattedrale di Tropea e il concetto di 'giottismo' nella pittura calabrese del Trecento  
*Simona Anna Vespari*
- 33 Il *Giudizio universale* e la rappresentazione del *Purgatorio* nella chiesa di San Donato a Ripacandida. Il *Ponte del capello* negli affreschi cinquecenteschi fra fonti cristiane e letteratura musulmana  
*Ruggiero Doronzo*
- 51 Un'antica descrizione e la connessione istituita fra Sud e Centro Italia nel polittico di Calciano  
*Pietro Antonio Santarsiero*
- 61 Statue esistenti e statue scomparse: manufatti in argento nella Puglia del Cinquecento  
*Giovanni Boraccesi*
- 75 Agostino e Girolamo in due laminette dipinte nel San Giovanni di Stilo  
*Elia Fiorenza*
- 81 Scultori e statue lignee dal Cinquecento all'Ottocento a Caltabellotta  
*Salvatore Anselmo*
- 99 Due dipinti per Antonio Mendoza d'Alarçon e Francesca Lombardo, conti di Gambatesa, e altre aggiunte al catalogo dello Pseudo-Forlì  
*Marino Caringella*
- 129 Scipione Galiano: ipotesi per la riscoperta di un artista minore del Seicento campano  
*Enrico De Nicola*
- 155 Romualdo Formosa di Leporano: un artista 'minore' di metà Settecento  
*Ugo Di Furia*
- 177 L'attività dello scultore Giuseppe Caracciolo di Campagna (1835-1912). Indagini preliminari e sviluppi di ricerca  
*Marco Ambrogi*
- 195 Sulle tracce dell'illustratore Enzo Manfredini. Lettere inedite a Maurice Farina, l'amicizia con Giuseppe Cominetti e l'altra Parigi  
*Maria Letizia Paiato*
- 209 Ugo Valeri: opere ritrovate  
*Nuccia Barbone Pugliese*
- 223 Sangermano e il primato delle Arti Decorative. Qualche riflessione dalle maggiori riviste del tempo  
*Maria Grazia Gargiulo*
- NOTE E RECENSIONI
- 235 Gemma Murizzi Incorpora (1896-1966). Maestra nell'arte della terra  
*Antonietta De Fazio*
- 245 Sui dipinti di Francesco Tursi nella Biblioteca Civica Acclavio di Taranto  
*Gianluca Marinelli*
- 261 Recensione a Gianfrancesco Solferino, *La Terra e il Fuoco. L'arte di modellare secondo Rosario La Seta*, Arbitrio editori, Scilla 2019  
*Concetta Restaino*
- 269 Recensione a *Marginalia in continuum* (Roseto Capo Spulico, Antico Granaio; 6 agosto-10 settembre 2021), a cura di Gianluca Covelli  
*Francesco Abbate*

## Scultori e statue lignee dal Cinquecento all'Ottocento a Caltabellotta

*Salvatore Anselmo*

Perlopiù noto per il trattato di pace che qui fu firmato, nel 1302, tra Angioini e Aragonesi dopo la sanguinosa guerra del Vespro<sup>1</sup>, Caltabellotta, borgo della provincia di Agrigento, ha antiche origini che oscillano tra leggenda e realtà<sup>2</sup>. Dal 1337 al 1392 fu contea dei Peralta e successivamente dei Luna, degli Aragona Moncada e, fino al XIX secolo, degli Alvarez de Toledo, duchi di Ferrandina<sup>3</sup>. Il centro, che si erge su una piccola montagna coperta da una lussureggiante vegetazione, mostra ancora oggi le peculiarità di una cittadina che fu nobile e potente. Intorno al 1468, Carlo di Luna-Peralta Cardona<sup>4</sup>, conte di Caltabellotta e signore di Sciacca, commissionò al noto scultore dalmata Francesco Laurana (notizie 1453-1502?), la *Madonna del Soccorso* della Matrice che, seppur completata da un anonimo scultore, reca sullo scannello gli stemmi della famiglia<sup>5</sup>. Successivamente, nel 1535, Niccolò Caracappa e Antonio Saguruso, rettori della confraternita di San Benedetto, affidarono ad Antonello Gagini (1478-1536) la realizzazione della *Madonna della Consolazione* e la statua del titolare<sup>6</sup>. Le opere marmoree, attualmente custodite in Matrice, sono state completate nel 1537 da uno dei figli di Antonello, Giacomo (1517-1598)<sup>7</sup>.

Il patrimonio storico-artistico del centro siciliano, commissionato dai signori del luogo ma anche da prelati, rettori e fedeli per le chiese e i conventi<sup>8</sup>, è costituito da diverse opere, tra cui affreschi e dipinti su tela eseguiti nei vari secoli, come la settecentesca *Madonna con il Bambino e santi* della chiesa di San Francesco opera del pittore cappuccino Fra' Felice da Sambuca (1734-1805)<sup>9</sup>, e decorazioni plastiche in stucco, come quelle che adornano la cappella della Madonna della Catena della chiesa Madre realizzate nel 1598 da Antonino Ferraro (1523-1609)<sup>10</sup>. Lo stesso scultore nel 1552 modellò il *Compianto su Cristo Morto* in terracotta e a grandezza naturale ora nella chiesa di Sant'Agostino, che si rifà al tema della Deposizione del Signore diffuso nella seconda metà del XV secolo nell'Italia centro-meridionale, come l'analogo

gruppo del 1492 di Guido Mazzoni (1450 ca-1518) della chiesa di Sant'Anna dei Lombardi a Napoli<sup>11</sup>. Tra le opere custodite a Caltabellotta si distinguono certamente i simulacri lignei, che rappresentano tangibili manifestazioni della devozione locale e sono stati realizzati in Sicilia dal Cinquecento all'Ottocento, talora da scultori perlopiù attivi nell'*binterland*, come i Lo Cascio, talaltra da altri documentati nelle diverse province dell'Isola, come Antonino Ferraro, Antonino Barcellona, Filippo Quattrocchi, Benedetto Valenza e Girolamo Bagnasco.

Noto alla storiografia locale è il *Cristo Crocifisso* in mistura collocato sull'altare maggiore della chiesa di Sant'Agostino (fig. 1), con la sua croce lignea rivestita in lamine d'argento realizzate a Palermo nel 1794<sup>12</sup>. Il biblico Servo di Jahvè, in precedenza custodito in chiesa Madre dove veniva venerato come Crocifisso di Valverde<sup>13</sup>, riprende in chiave tardo cinquecentesca il tipo *patiens*<sup>14</sup>, quindi morto con la testa reclinata sulla spalla sinistra, membra del corpo brevemente accennate e piuttosto esili e perizoma con svolazzo. Sono gli stessi tratti tardomanieristi-controriformati, di matrice ferrariana, individuati nel *Crocifisso* della Catena della chiesa di Santa Rosalia di Corleone (PA) che, racchiuso nel monumentale feroce seicentesco, è riferito al già citato Ferraro e datato al 1570<sup>15</sup>; pertanto, l'opera di Caltabellotta è indubbiamente da ricondurre all'ambito di quest'ultimo scultore e da datare al terzo quarto del XVI secolo. È, tuttavia, da escludere l'ipotesi che essa sia stata eseguita da Aloisio Navarra, laico agostiniano, che nel 1503-1504 realizzò il *Crocifisso* della chiesa Madre di Sciacca, centro limitrofo della medesima provincia<sup>16</sup>, manufatto che non presenta nessuna affinità stilistica con il simulacro di Caltabellotta. Dell'intagliatore, di cui è stata messa in discussione l'identificazione dell'opera citata nel documento con quella attualmente custodita nella Matrice saccese, non sussistono opere certe<sup>17</sup>. Alla complessa personalità del Ferraro, figulo e stuccatore dell'arte

1. Ambito di Antonino Ferraro (qui attr.), *Cristo Crocifisso*, terzo quarto del XVI sec. Caltabellotta, chiesa di Sant'Agostino



2. Scultore siciliano, *Madonna dei Miracoli*, metà del XVI sec. Caltabellotta, chiesa di Sant'Agostino



controriformata in Sicilia, di recente meglio indagata grazie a documenti e ad opere che è stato possibile attribuirgli<sup>18</sup>, è stato, inoltre, riferito il *San Benedetto* della sagrestia della chiesa Madre di Caltabellotta, in pessime condizioni conservative, a proposito del quale sono state individuate chiare analogie con il *Sant'Antonio Abate* dello stesso autore della chiesa eponima di Castelvetrano (TP)<sup>19</sup>. Accanto al Crocifisso è posta la *Madonna dei Miracoli*, detta anche 'Madonna dell'acqua' perché invocata dai fedeli per la pioggia, anch'essa restaurata di recente e riferita dalla storiografia locale al 1546 (fig. 2)<sup>20</sup>. La piccola Vergine, che il 22 aprile 1601 è stata eletta protettrice e compatrona del centro<sup>21</sup>, è da riferire a uno scultore siciliano della metà del XVI secolo. È scolpita con la mazza in mano mentre un putto e un piccolo diavolello in basso si aggrappano alla sua veste. Si tratta di un tema iconografico che si riallaccia a quello della Madonna del Soccorso, il cui culto, sostenuto da

patri Agostiniani presenti, non a caso, a Caltabellotta<sup>22</sup>, è espresso nella già citata Vergine del Laurana.

È del 1585 il *San Paolo* della chiesa di Sant'Agostino, poiché è da identificare con quella statua dell'eponima confraternita dorata e incarnata nel medesimo anno da Nicolò Buttafuoco (1545-1613) (fig. 3), doratore e pittore manierista nativo di Giuliana (PA) e forse intagliatore e stuccatore<sup>23</sup>. Il simulacro, come dichiara la sua irrigidita postura, spezzata solamente dai risvolti del mantello e dalla gamba destra protesa in avanti, è aderente agli stili tipici della statuaria della maniera siciliana di derivazione romana. La scultura, seppur travisata dai vari interventi successivi che ne rendono difficile l'esatta individuazione dell'autore, si potrebbe ricondurre allo scultore Marco Lo Cascio (1523-1607) che, nato a Giuliana e figlio di mastro Silvio da Chiusa Sclafani (PA), è documentato nei centri limitrofi<sup>24</sup>. L'attribuzione della statua, timidamente

3. Marco Lo Cascio e Nicolò Buttafuoco, *San Paolo*, 1585. Caltabellotta, chiesa di Sant'Agostino (foto Accursio Castrogiovanni)



4. Marco Lo Cascio (doc.), *Annunciazione*, 1580-83. Castronovo di Sicilia, chiesa Madre



proposta dalla storiografia locale<sup>25</sup>, è confermata nell'intaglio delle pieghe scannellate della veste ed arricciate sopra la cintura e nell'esecuzione di alcuni tratti somatici, come le orecchie, caratteristiche stilistiche che si riscontrano nelle figure della documentata *Annunciazione*, del 1580-83, della chiesa Madre di Castronovo di Sicilia (PA) ed in altre opere a lui riferite (fig. 4)<sup>26</sup>. Tra queste ultime, si menziona il *San Simone Apostolo* della fine del XVI secolo della Matrice dello stesso centro siciliano, che con il *San Paolo* condivide l'iconica impostazione manierista scevra da accademici vincoli estetici<sup>27</sup>. Avalla l'ipotesi attributiva pure la decorazione della statua di Caltabellotta eseguita dal Buttafuoco con cui il Lo Cascio era in sodalizio. Il

pittore, infatti, fu testimone nell'atto di commissione, stipulato nel 1588, dal figlio Silvio, relativo al gruppo equestre di *San Giorgio e il drago* della chiesa del Rosario di Castronovo di Sicilia e, nel 1590, secondo quanto riferiscono altri documenti, eseguì la decorazione pittorica del già citato fercolo dell'*Annunciazione* di Castronovo<sup>28</sup>. Silvio Lo Cascio Junior, a conferma di una committenza locale che si rivolge ancora a scultori attivi nell'*binterland*, quelli della cosiddetta 'scuola di Chiusa Sclafani'<sup>29</sup>, eseguì, nel 1600, la statua di *San Lorenzo* della chiesa di Sant'Agostino che, commissionata dai rettori della confraternita, proviene dall'eponimo edificio chiesastico (fig. 5)<sup>30</sup>. Il simulacro è stato principiato da Vincenzo Passalacqua

5. Vincenzo Passalacqua e Silvio Lo Cascio Junior (doc.), *San Lorenzo*, 1600. Caltabellotta, chiesa di Sant'Agostino



6. Marco e Silvio Lo Cascio Junior (?), *Madonna dell'Itria*, 1608 ca. (?). Caltabellotta, chiesa di Maria Santissima dell'Itria



da Chiusa Sclafani, il quale lo ha però lasciato incompiuto per la sopraggiunta morte. L'opera, che ci perviene con maldestre ridipinture, era sostenuta dal piedistallo con le storie del martirio e dalla "vara" lignea che aveva già iniziato il Passalacqua. Lo Cascio, la cui produzione a noi nota è piuttosto esigua, utilizzando una prassi diffusa, si ispira all'incisione di Cornelis Cort (1577) che egli riproduce con qualche differenza<sup>31</sup>. Espressione della scultura manierista siciliana è anche la *Madonna dell'Itria* dell'eponima chiesa (fig. 6), che, solo nell'iconografia mariana, rimanda alle opere del già citato Antonino Ferraro, così come l'analogo soggetto in stucco, realizzato, nel 1598, a Caltabellotta e distrutto nel 1954, oppure l'altro, sempre dello stesso materiale, della chiesa

Madre di Burgio (Ag)<sup>32</sup>, o ancora quello ligneo autografo della chiesa Madre Corleone (Pa) dipinto, nel 1600, da Buttafuoco<sup>33</sup>. La decorazione seicentesca ad *estofados*, che caratterizza il simulacro di Caltabellotta e che, come è noto, è particolarmente diffusa tra Cinque e Seicento in Spagna e nei paesi ad essa legati<sup>34</sup>, è stata affidata ad un anonimo doratore-pittore. Questi ha eseguito i tessuti, con cui sono state confezionate le vesti, secondo una tipologia decorativa prettamente fitomorfa in senso verticale<sup>35</sup>. La *Madonna dell'Itria*, come lasciano intuire i timidi e soffocati movimenti dei due Calogeri e le pacate espressione dei visi delle figure, peculiarità che si riscontrano nelle pale con l'Odigitria dipinte dai pittori siculi della maniera, come Giuseppe Alvino (*ante* 1550-1611) e Gaspare Baz-



7. Scultore siciliano, *Crocifisso*, prima metà del XVII sec. Caltabellotta, chiesa di Maria Santissima dell'Itria (foto Accursio Castrogiovanni)



8. Gaspare De Miceli (qui attr.), *Crocifisso*, 1630-40 ca. Caltabellotta, chiesa dei Cappuccini (foto Salvatore Brancati)



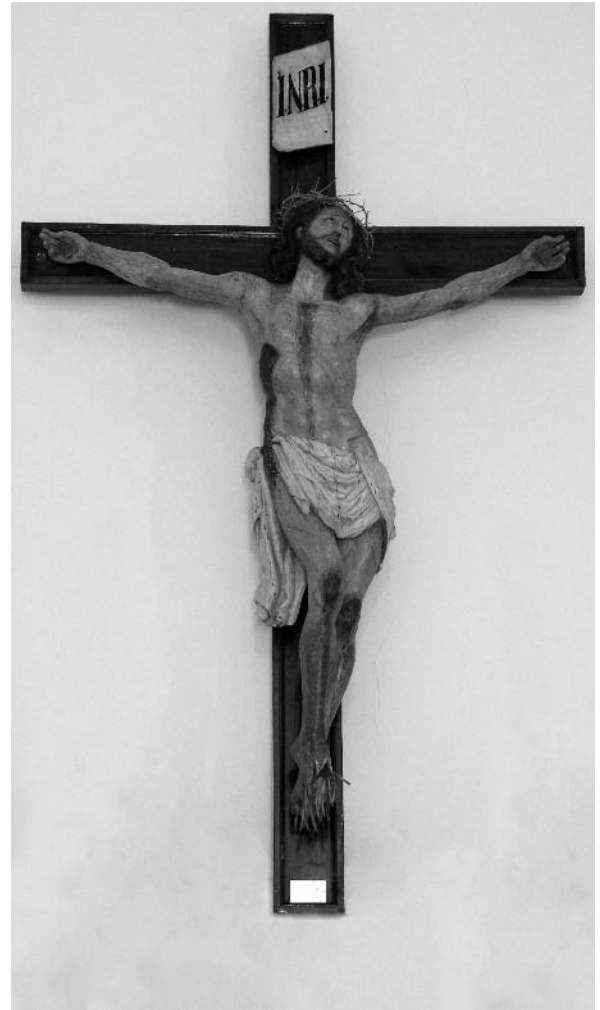
ziano (1565-1624)<sup>36</sup>, è da ricondurre a uno scultore siciliano degli inizi del Seicento. Il gruppo ligneo è stato, infatti, dubitativamente identificato con quello citato nell'inventario dell'eredità di Marco Lo Cascio, redatto il 7 dicembre del 1608, e consegnato dopo, verosimilmente completato o ridefinito da qualche altro scultore dello stesso *entourage*, forse dal figlio Silvio, che, nelle proprie opere, non raggiunge, però, gli esiti del padre<sup>37</sup>. Necessita di un intervento restauro il *Cristo Crocifisso* della chiesa di Maria Santissima dell'Itria, che presenta tracce della produzione artista tipica della Controriforma nella palese manifestazione dei segni del dolore (fig. 7), come le sculture del più noto fra' Innocenzo da Petralia Sottana (1602-1603 ca.-1638 ca.), laico osservante, attivo in Sicilia ma anche nell'Italia centrale, a cui l'anonimo autore sembra ispirarsi<sup>38</sup>. La statua di Caltabellotta, che mostra non poche incertezze anatomiche, in par-

ticolare nel viso, e dal perizoma con abbondante rivolto laterale, è, infatti, da riferire a uno scultore siciliano della prima metà del XVII secolo. Coevo è il *Cristo Crocifisso* della chiesa di San Francesco d'Assisi dei Padri Cappuccini (fig. 8), sua sede originaria, noto come 'Dio Vivo'<sup>39</sup>. L'opera, che è stata datata genericamente al XVII secolo<sup>40</sup>, ha il viso, incorniciato da fluttuanti ciocche di capelli, rivolto verso l'alto alludendo così al prossimo ricongiungimento della natura umana con quella divina<sup>41</sup>. Il Cristo, rappresentato vivo e quindi 'spirante', rientra in quella iconografia, diffusa nel periodo barocco<sup>42</sup>, che parte dalla mutata concezione cinquecentesca del 'vir doloris' e che, in Sicilia, trova diversi esempi anche nella seconda metà del Seicento<sup>43</sup>. Il corpo plastico e vigoroso dell'opera di Caltabellotta è avvolto dal perizoma che, pieggettato e aderente al busto, è trattenuto da una piccola cordicella che lascia intravedere il fianco

9. Gaspare De Miceli (doc.),  
*Crocifisso*, 1630. Nicosia,  
 cattedrale (foto Salvatore Brancati)



10. Gaspare De Miceli (attr.),  
*Crocifisso*, prima metà del XVII sec.  
 Marianopoli, Santuario del Castello  
 di Bilici (foto Salvatore Brancati)



destro. Queste soluzioni formali si individuano in alcuni Crocifissi riferiti, a volte su base documentaria, a Gaspare De Miceli (notizie 1620-1640), come quello, del 1630, della cattedrale di Nicosia (EN; fig. 9), l'altro, del 1636, della chiesa di San Domenico di Milazzo (ME) e quello, dell'ultimo quarto del Seicento, della sagrestia della chiesa del Gesù di Casa Professa, a Palermo, che con il nostro condivide quella maturità plastica del corpo<sup>44</sup>. L'opera di Caltabellotta, che è stilisticamente affine al *Crocifisso* del santuario del Castello di Bilici (Marianopoli, CL) riferito sempre al citato scultore

(fig. 10)<sup>45</sup>, potrebbe, dunque, essere un'opera matura, verosimilmente degli anni trenta-quaranta, del De Miceli, definito dai documenti 'scultor' o 'crocifissaru'.

Sono diverse le sculture lignee del Settecento custodite negli edifici religiosi di Caltabellotta, come il *San Michele Arcangelo* della chiesa della Beata Vergine del Carmelo da riferire ad anonimo scultore siciliano dei primi decenni del secolo<sup>46</sup>. L'immagine del Santo guerriero aderisce, infatti, alle istanze tardo-barocche siciliane sia nell'equilibrato gioco del movimento sia nell'intaglio della gonna

11. Filippo Quattrocchi (attr.),  
*Angelo Custode*, 1788. Caltabellotta,  
chiesa di Maria Santissima dell'Itria



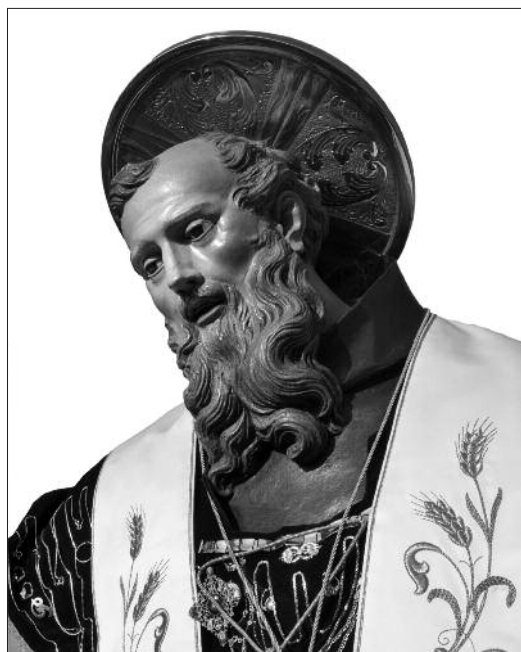
e del mantello da soldato<sup>47</sup>. È, infatti, in questo periodo che, in virtù del rinnovamento stilistico settecentesco, vengono ricostruiti gli edifici chiesastici e di conseguenza commissionati a scultori attivi in Sicilia, talvolta con bottega proprio nel capoluogo isolano, simulacri lignei. Tra questi l'*An-*

12. Filippo Quattrocchi (attr.),  
*San Giuseppe con il Bambino*,  
fine del XVIII sec. Marineo, chiesa  
della Madonna della Dajna  
(foto Ciro Muscarello)



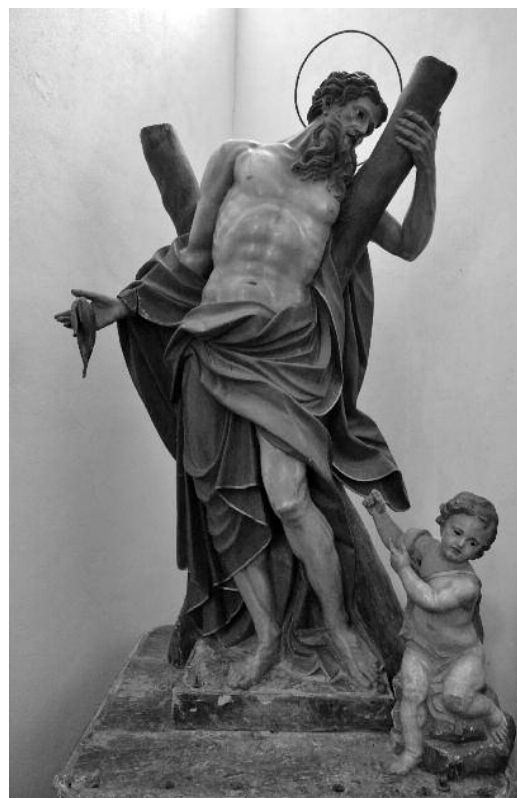
*gelo Custode* (fig. 11) della chiesa di Maria Santissima dell'Itria, datato 1788, che è riferito dalla storiografia allo scultore Filippo Quattrocchi (1738-post 1813), uno dei più noti interpreti della scultura lignea monumentale della seconda metà del Settecento in Sicilia, destinata soprattutto ai fini devozionali e processionali di confraternite e ordini religiosi<sup>48</sup>. L'opera di Caltabellotta verrà, infatti, riproposta dallo scultore, in una veste ormai neoclassica, nella statua di analogo soggetto della chiesa del Santissimo Salvatore di Gangi (PA) documentata nel 1812<sup>49</sup>. Il fanciullo che è guidato dall'Angelo, a conferma dell'attribuzione, è accostabile ai Bambin Gesù che affiancano i *San Giuseppe* del Quattrocchi, come quello della chiesa dei Frati Minori Conventuali della Madonna della Dajna di Marineo (PA; fig. 12)<sup>50</sup>. Alla stessa bottega è stato ricondotto il *San Pellegrino* (fig. 13) dell'omonima chiesa, i caratteri stilistici del quale permettono una datazione dello stesso intorno

13. Filippo Quattrocchi (attr.),  
*San Pellegrino*, ottavo-nono decennio  
del XVIII sec. Caltabellotta, chiesa di  
San Pellegrino (foto Accursio  
Castrogiovanni)



all'ultimo quarto del Settecento, verosimilmente tra l'ottavo e il nono decennio<sup>51</sup>. Il Santo Patrono<sup>52</sup>, la cui assialità è interrotta dalla gamba sinistra protesa in avanti, è accompagnato da due angeli, uno dei quali sostiene la mitria. Queste caratteristiche formali, unitamente all'espressivo volto con zigomi pronunciati, naso retto, arcate sopraccigliari marcate e rughe sulla fronte, permettono quindi di raffrontare l'opera con più noti gruppi lignei realizzati dal Quattrocchi, come il *Sant'Andrea Apostolo* della chiesa Madre di Ciminna (PA), scultura documentata nel 1796-98 (fig. 14)<sup>53</sup>. Nella chiesa di Sant'Agostino, a conferma sempre dell'alta produzione della scultura devozionale del XVIII secolo, si custodisce il *San Vincenzo Ferreri* (fig. 15) che è affiancato dal putto, il quale sostiene il libro su cui si legge «*Timete Deum et Date Illi Honorem*»<sup>54</sup>. L'opera è stilisticamente affine alle sculture di analogo soggetto attribuite sempre al Quattrocchi e alla sua bottega, come quella della chiesa Madre di Gangi<sup>55</sup>. Questi raffronti, come pure la resa reali-

14. Filippo Quattrocchi (doc.),  
*San Andrea Apostolo*, 1796-98.  
Ciminna, chiesa Madre  
(foto Ciro Muscarello)



stica del viso, il movimento del corpo e la minuziosa realizzazione del piumaggio delle ali, hanno permesso di attribuire la statua di Caltabellotta sempre al Nostro<sup>56</sup>. Si esclude dal catalogo del Quattrocchi, a cui viene riferito<sup>57</sup>, il *San Francesco di Paola* posto sull'altare maggiore della chiesa del Collegio, ma proveniente dall'eponima chiesa (fig. 16)<sup>58</sup>. L'opera, infatti, non presenta i tratti tipici delle statue dello scultore, motivo per cui è da ricondurre ad altro ambito di produzione. È riferita al palermitano Antonino Barcellona e databile agli anni settanta-ottanta del Settecento, l'*Immacolata Concezione* della chiesa di Maria Santissima dell'Itria (fig. 17, tav. 7), che, raffigurata con la gamba destra piegata, è avvolta da un ampio e spigoloso panneggio blu, raccolto sul fianco sinistro, che copre la veste bianca aderente al corpo<sup>59</sup>. La *Tota Pulchra*, che stringe le mani sul

15. Filippo Quattrocchi (attr.),  
*San Vincenzo Ferreri*, ultimi decenni  
del XVIII sec. Caltabellotta,  
chiesa di Sant'Agostino



16. Scultore siciliano, *San Francesco di Paola*, inizi del XIX sec.  
Caltabellotta, chiesa del Collegio



petto in modo tale che la destra non copra totalmente la sinistra, riprende un prototipo iconografico diffuso nel Settecento in Sicilia dal pittore Vito D'Anna (1718-1769) e dallo scultore Ignazio Marabitti (1719-1797) e utilizzato anche dal Quattrocchi<sup>60</sup>. Le stesse soluzioni formali, talvolta in chiave rococò talaltra in timido stile neoclassico, verranno riproposte dal Barcellona, autore di altre opere in diversi centri siciliani<sup>61</sup>, nell'*Immacolata* del 1781 della chiesa di San Francesco d'Assisi di Ciminna (fig. 18) e nella *Vergine sine macula* del 1776-77 della chiesa Madre di Bisacquino (Pa), entrambe documentate<sup>62</sup>.

L'inedito *Cristo Crocifisso* della chiesa della Beata Vergine del Carmelo (fig. 19), proveniente dalla

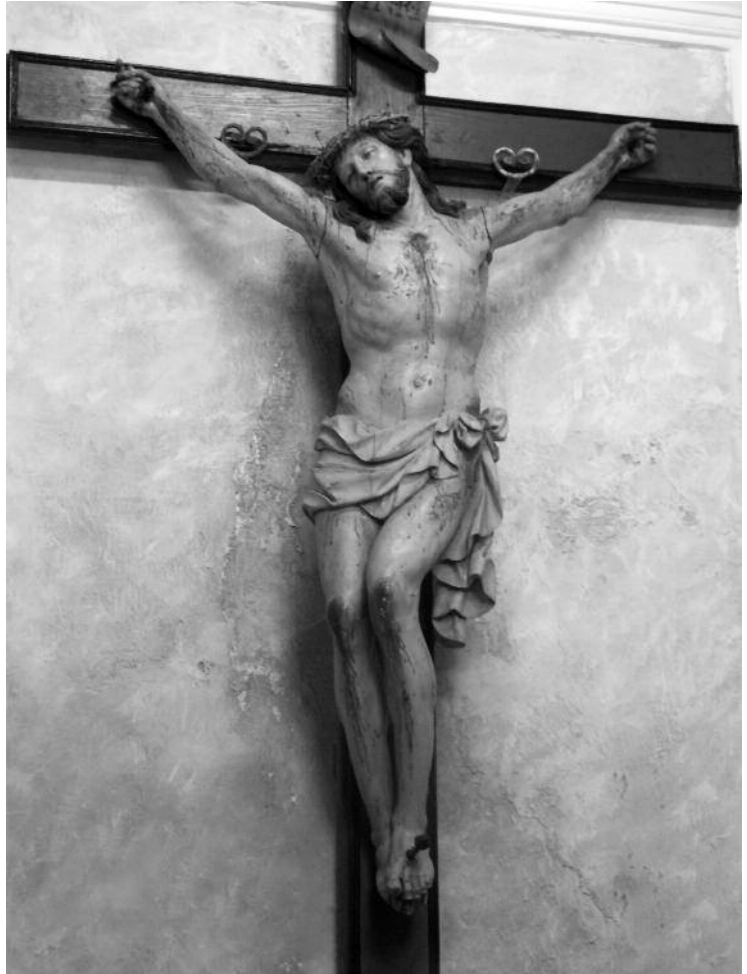
chiesa dei Cappuccini, si impone per il classicismo accademizzante che si manifesta nella perfetta e ricercata esecuzione del corpo e del viso. Il biblico Servo di Jahvè, la cui iconografia è quella del 'Crocifisso spirante' diffusa dal classicismo barocco per tutto il XVIII secolo<sup>63</sup>, è ascrivibile al catalogo delle opere dello scultore trapanese Fra' Benedetto Valenza, al secolo Michele Filippo (1708-1790), come il *Crocifisso* del 1750-55 della chiesa Madre di Sambuca di Sicilia (fig. 20)<sup>64</sup>. Il simulacro di Caltabellotta, infatti, per le affinità con quello della chiesa dei Cappuccini di Trapani eseguito dal Valenza nel 1784 circa<sup>65</sup>, è da datare all'ultimo quarto del XVIII secolo. Si potrebbe trattare, quindi, di una delle ultime opere del frate scultore, e non è da escludere

17. Antonino Barcellona (attr.),  
*Immacolata*, settimo-ottavo decennio  
del XVIII sec. Caltabellotta, chiesa  
di Maria Santissima dell'Itria



18. Antonino Barcellona (doc.),  
*Immacolata*, 1781. Ciminna, chiesa  
di San Francesco (Archivio di Vito  
Anzelmo)

19. Fra' Benedetto Valenza (qui attr.),  
*Crocifisso*, ottavo-nono decennio del  
XVIII secolo. Caltabellotta, chiesa  
della Beata Vergine del Carmelo



una realizzazione a quattro mani, in collaborazione con altro intagliatore della sua bottega. La statuaria lignea a Caltabellotta, pur emergendo per copiosità di opere tardo barocche o rococò, presenta esempi insigni caratterizzati dall'adozione di stilemi neoclassici. Ne costituisce significativo esempio la *Madonna con il Bambino*, detta *della Melagrana* (fig. 21), della chiesa del Collegio, datata 1820, e commissionata dalle suore Maria Concetta e Maria Teresa Paci<sup>66</sup>. La Vergine, dalla posa elegante, quasi una divinità pagana, è riferita a Girolamo Bagnasco (1759-1832)<sup>67</sup>, artista, che, insieme alla sua bottega, dominerà la produzione

della statuaria lignea neoclassica in tutta la Sicilia<sup>68</sup>. La statua riprende, in maniera più semplificata, un prototipo ampiamente utilizzato dallo scultore, che si presenta nella *Madonna con il Bambino* della chiesa di Maria SS. della Mercede al Capo di Palermo eseguita nel 1813 (fig. 22)<sup>69</sup>. Alla stessa bottega, infine, si potrebbe pure riferire il neoclassico *San Giuseppe con il Bambino* della chiesa della Beata Vergine del Carmelo di Caltabellotta che ricorda, nella languida espressione del viso, il *Santo Patriarca* della chiesa del Santissimo Salvatore di Petralia Soprana (PA) ricondotto a Girolamo<sup>70</sup>.



20. Fra' Benedetto Valenza,  
*Crocifisso*, 1750-55. Sambuca  
di Sicilia, chiesa Madre



21. Girolamo Bagnasco (attr.),  
*Madonna della Melagrana*, 1820.  
Caltabellotta, chiesa del Collegio



22. Girolamo Bagnasco (doc.),  
*Madonna della Mercede*, 1813.  
Palermo, chiesa di Maria SS. della  
Mercede al Capo (foto Francesco  
Randazzo, in fase di restauro)



- <sup>1</sup> C. Mirto, *La guerra del Vespro e la pace di Caltabellotta*, in «Archivio Storico Siciliano», serie IV, XXVIII, 2002, 54-72.
- <sup>2</sup> Vedi a riguardo A. Curcio, *Cenno storico sull'antica città di Triocala, oggi Caltabellotta, in Sicilia*, Roma 1864, *passim*.
- <sup>3</sup> Cfr. E. Bresc, *Un mondo méditerranéen. Economie et société en Sicile 1300-1450*, 2 voll., Ecole Française de Roma, Roma-Palermo 1986, 809; F. San Martino De Spucchese, *La storia dei feudi e dei titoli nobiliari in Sicilia dopo la loro origine ai nostri giorni*, Boccone del Povero, Palermo 1924, vol. II, quadro 162, 75-85.
- <sup>4</sup> Vedi *Ivi*, 78.
- <sup>5</sup> Per l'opera si consulti H.W. Krufft, *Francesco Laurana ein Bildbauer der Frührenaissance*, C.H. Beck, München 1995, 91-92; B. Patera, *Francesco Laurana in Sicilia*, Novecento, Palermo 1992, 28; IDEM, *Il Rinascimento in Sicilia. Da Antonello da Messina ad Antonello Gagini*, Kalós, Palermo 2008, 58.
- <sup>6</sup> Cfr. G. Di Marzo, *I Gagini e la scultura in Sicilia nei secoli XV e XVI. Memorie storiche e documenti*, Edizioni Libreria Siciliane, 2 voll., Palermo 1880-83, vol. I, 416-417 e doc. CXXXIX; I. Navarra, *Le chiese di Caltabellotta*, Tip. Primavera, Agrigento 1977, 16; H.W. Krufft, *Antonello Gagini*, Bruckmann, München 1980, 369-370.
- <sup>7</sup> G. Di MARZO, *op. cit.*, 517.
- <sup>8</sup> Per le chiese di Caltabellotta si veda I. Navarra, *Le chiese*, cit.; IDEM, *Arte e storia a Sciacca, Caltabellotta e Burgio*, Bastogi, Foggia 1986.
- <sup>9</sup> ID., *Le chiese*, cit., 26 e *Fra' Felice da Sambuca*, a cura di A. Mangiaracina, saggio introduttivo di T. Pugliatti, Rotary Club, Sciacca 1995, 99. Per il pittore vedi pure R. Sinagra, *ad vocem*, in L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani. Pittura*, vol. II, a cura di M.A. Spadaro, Novecento, Palermo 1993, 196-197; *Sulle tracce di Fra' Felice... Percorso artistico tra le opere di fra' nel trapanese*, a cura di L. Biondo, L. Romano, Palermo-Partanna 2009.
- <sup>10</sup> A.G. Marchese, *Antonio Ferraro e la statuaria lignea del '500 a Corleone con documenti inediti*, Ila Palma, Palermo 2009, 25.
- <sup>11</sup> IDEM, *Antonio Ferraro e il «Compianto» di Caltabellotta e altre terrecotte*, Ila Palma, Palermo 1983; S. La Barbera, *ad vocem*, in L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani. Scultura*, vol. III, a cura di B. Patera, Novecento, Palermo 1994, 114-115.
- <sup>12</sup> L'opera, restaurata nel 2015, viene riferita dalla storiografia locale al XIV secolo e a scuola orientale e bizantina, cfr. E. Minio, *Il SS. Crocifisso di Caltabellotta, Ribera e S. Anna*, Edizione Comitato Feste, Ribera 1994, 5; I. Navarra, *Le chiese*, cit., 21. Le lamine d'argento presentano il marchio della maestranza di Palermo, l'aquila a volo alto con «RUP», quello del console «AB94», da riferire ad Antonino Lo Bianco in carica nel 1794, e l'altro poco chiaro dell'argentiere «GA» o «FA»; per il punzone del console cfr. S. Barraja, *I marchi degli argentieri e orafi di Palermo*, saggio introduttivo di M.C. Di Natale, Publieditor, Milano 2010, 82.
- <sup>13</sup> Per la devozione e i vari spostamenti del simulacro si rimanda a E. Minio, *op. cit.*, 5-6.
- <sup>14</sup> Si veda a riguardo G. Travagliato in *Mysterium Crucis nell'arte trapanese dal XIV al XVIII secolo*, catalogo della mostra (Trapani; 2009), a cura di M. Vitella, Il Pozzo di Giacobbe, Trapani 2009, 92 cat. 7.
- <sup>15</sup> A.G. Marchese, *Antonio Ferraro e la statuaria*, cit., 53-54; A. Cuccia, *Scultura in legno nella Sicilia Occidentale tra Cinque e Seicento*, in *Manufacere et sculpire in lignamine. Scultura e intaglio in legno in Sicilia tra Rinascimento e Barocco*, a cura di T. Pugliatti-S. Rizzo-P. Russo, Maimone, Catania 2012, 95.
- <sup>16</sup> L'ipotesi è di I. Navarra, *Arte e storia a Sciacca*, cit., 22-23.
- <sup>17</sup> A riguardo si veda G. Fazio, «*lo travo di lo crucifisso*». *L'esposizione e l'uso della croce negli edifici di culto siciliani fra il Regnum Normanno e il Concilio di Trento (1149-1555)*, tesi di dottorato, Dipartimento dei Beni Culturali dell'Università degli Studi di Padova, a.a. 2014-2015, 128 con precedente bibliografia.
- <sup>18</sup> A. Cuccia, *Scultura in legno*, cit., 92-102; A.G. Marchese, *Antonio Ferraro e la statuaria*, cit., 23-57.
- <sup>19</sup> A. Cuccia, *Scultura in legno*, cit., 96.
- <sup>20</sup> I. Navarra, *Le chiese*, cit., 21; E. Minio, *op. cit.*, 5-6.
- <sup>21</sup> Si vedano *Ivi*, 5; D. De Gregorio, *La chiesa agrigentina: notizie storiche. Dal XVI al XVIII secolo*, Siculgrafica, Agrigento 1997, 425.
- <sup>22</sup> I. Navarra, *Le chiese*, cit. 21. Il simulacro ligneo, insieme al *Crocifisso*, viene ancora oggi portato in processione per le caratteristiche vie del centro storico nella scenografica vara in stile neoclassico; cfr. G. Lanzafame, *Barocco in processione: vare o fercoli in Sicilia*, Euno, Leonforte 2015, 66.
- <sup>23</sup> I. Navarra, *Notizie sulla maiolica di Sciacca, Trapani e dei centri minori della Sicilia negli anni 1600-1670*, in «Libera Università di Trapani», X, 29, 1991, 153-154. Per il pittore si consulti A.G. Marchese, *Antonio Ferraro e la statuaria*, cit., 68-70; B. Alessi, *ad vocem*, in L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani. Pittura*, cit., 58-59; T. Pugliatti, *Pittura della tarda Maniera nella Sicilia occidentale (1557-1647)*, Kalós, Palermo 2011, 75-76.
- <sup>24</sup> Per lo scultore si veda A.G. Marchese, *Antonio Ferraro e la statuaria*, cit., 72-77; A. Cuccia, *Scultura in legno nella Sicilia*, cit., 86-92 con precedente bibliografia.
- <sup>25</sup> I. Navarra, *Notizie sulla maiolica di Sciacca*, cit., 153-154.
- <sup>26</sup> A.G. Marchese, *Antonio Ferraro e la statuaria*, cit., 72; A. Cuccia, *Scultura in legno nella Sicilia*, cit., 86-92 con precedente bibliografia.
- <sup>27</sup> *Ivi*, 90, 93.
- <sup>28</sup> A.G. Marchese, *Antonio Ferraro e la statuaria*, cit., 72.
- <sup>29</sup> A. Cuccia, *Scultura in legno nella Sicilia*, cit., 86.
- <sup>30</sup> Si veda G. Di Marzo, *op. cit.*, 705-706; I. Navarra, *Le chiese*, cit. 21-23; I. Navarra, *Arte e storia a Sciacca*, cit., 42-43 nota 175; A.G. Marchese, *I Lo Cascio da Cbiusa Sclafani. Scultori in legno del '500*, Ila Palma, Palermo 1989, 49; V. Di Piazza, *ad vocem Vincenzo Passalacqua* e S. La Barbera, *ad vocem Silvio Lo Cascio*, in L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani. Scultura*, cit., 256-257, 186 a cui si rimanda per la precedente bibliografia.
- <sup>31</sup> A. Cuccia, *Scultura in legno nella Sicilia*, cit. 92.
- <sup>32</sup> A.G. Marchese, *Antonio Ferraro e il «Compianto»*, cit., 9-10 nota 5; IDEM, *Antonio Ferraro e la statuaria*, cit., 25.
- <sup>33</sup> M. Guttilla in *Sofonisba Anguissola e la Madonna dell'Itria. Il culto dell'Hodighitria in Sicilia dal Medioevo all'Età Moderna*, catalogo della mostra (Cremona-Catania; 2022), a cura di M. Marubbi, Nomos Edizioni, Busto Arsizio 2022, 128-131 cat.
- <sup>34</sup> Per la decorazione *ad estofados* in Sicilia cfr. P. Russo, *Realtà e simbolismo nell'abito dorato delle sculture in legno tra Cinque e Seicento in Sicilia*, in *Magnificenza e bizzarria europea nell'arte tessile in Sicilia*, catalogo della mostra (Barcellona; 2003), a cura di G. Cantelli-S. Rizzo, vol. I, Flaccovio, Palermo 2003, 316; S. Anselmo, *Pietro Bencivinni "magister civitatis Politii" e la scultura lignea nelle Madonie*, premessa di M. C. Di Natale, introduzione di R. Casciaro, Plumelia, Palermo 2009, 24 e ss.; R. Civiletto, *Lucenti drappi lignei. Ornati tessili*

nella statuaria siciliana ad estofado, in *Manufacere et scolpire*, cit., 669-677. Sull'argomento vedi pure *Estofado de oro. La statuaria lignea nella Sardegna spagnola*, catalogo della mostra (Cagliari-Sassari; 2001-2002), a cura di M.G. Scano Naitza-L. Siddi, Janus, Cagliari 2001; P. Staffiero, *Modelli di decorazioni a 'estofado' nella scultura lignea napoletana tra Cinquecento e Seicento*, in *La statua e la sua pelle. Artifici tecnici nella scultura dipinta tra Rinascimento e Barocco*, seminario internazionale di studi (Lecce; 2006), a cura di R. Casciaro, Congedo Editore, Galatina 2007, 153-176; A. Pasolini, *Contributo allo studio della statuaria in 'estofados de oro'. Confronti tessili*, in "Oltre Longhi": ai confini dell'Arte. Scritti per gli ottant'anni di Francesco Abbate, a cura di N. Cleopazzo-M. Panarello, Centro Studi 'G. Previtali', Portici 2019, 85-92.

<sup>35</sup> Simili motivi floreali caratterizzano sia la cassa dove è seduta la Vergine sia la base del gruppo. Per l'infelice collocazione dell'opera non è stato possibile rilevare il preciso motivo decorativo delle vesti delle figure.

<sup>36</sup> T. Pugliatti, *La pittura della maniera*, cit., 97, 336-337 con precedente bibliografia. Per la diffusione del culto della Madonna dell'Itria nell'Isola si rimanda a *Sofonisba Anguissola*, cit.

<sup>37</sup> G. Mendola, *Inediti d'arte nella diocesi di Monreale*, in *Gloria Patri. L'arte come linguaggio del sacro*, catalogo della mostra (Monreale-Corleone; 2000-2001), a cura di G. Mendola, Palermo 2001, 23-24; A.G. Marchese, *Antonio Ferraro*, cit., 73. L'ipotesi che l'opera sia stata completata dal figlio mi è stata suggerita dal prof. Antonio Cuccia che ringrazio. Il gruppo ligneo, infatti, presenta diversi riscontri con la citata vara di *San Giorgio e il drago* del 1588 di Silvio e Marco Lo Cascio della chiesa del Rosario di Castronovo di Sicilia; vedila riprodotta in A. Cuccia, *Scultura in legno nella Sicilia*, cit., 89.

<sup>38</sup> L'opera è brevemente citata da I. Navarra, *Le chiese*, cit., 28. Per l'artista si veda G. Macaluso, *Frate Innocenzo da Petralia Sopra. Emulo del Pintorno*, in «Archivio Storico Siciliano», serie III, XVIII, 1969, 147-215; G.M. Fachechi, *Frate Innocenzo da Petralia Soprana, scultore siciliano itinerante fra Roma, Umbria e Marche*, in *L'arte del legno tra Umbria e Marche dal manierismo al rococò*, atti del convegno (Foligno; 2000), a cura di C. Galassi, Quattroemme, Ponte San Giovanni 2001, 135-142; R. La Mattina, *Frate Innocenzo da Petralia- Scultore siciliano del XVII secolo fra leggenda e realtà*, Lussografica, Caltanissetta 2002; S. Anselmo, *Pietro Bencivinni*, cit. 69-73; G. Fazio-S. Brancati, *I Crocifissi di Frate Umile da Petralia e Frate Innocenzo di Petralia*, con un saggio di A. Cifres, Martonia, Ispica 2019, 147-267 e S. Anselmo, *Sulla (s)fortuna critica di fra' Innocenzo da Petralia Sottana e su un suo inedito Crocifisso*, in «Ricche Minerere. Rivista semestrale di storia dell'arte», VIII, 16, dicembre 2021, 161-169

<sup>39</sup> E. Minio, *op. cit.*, 11; I. Navarra, *Le chiese*, cit., 26.

<sup>40</sup> *Ibidem*; I. Navarra, *Arte e storia*, cit., 80 nota 50. Data l'opera genericamente al XVIII secolo E. Minio, *op. cit.*, 12.

<sup>41</sup> S. La Barbera, *Iconografia del Cristo in croce nell'opera di uno scultore francescano della Controriforma: Fra' Umile da Petralia*, in *Francescanesimo e Cultura in Sicilia (secc. XIII-XVI)*, atti del convegno internazionale di studi nell'ottavo centenario della nascita di San Francesco (Palermo; 1982), Officina di Studi Medievali, Palermo 1987, 393-401.

<sup>42</sup> Si veda a riguardo F. Negri Arnoldi, *Origine e diffusione del Cristo Barocco con l'immagine del Cristo Vivente*, in «Storia dell'Arte», 20, 1974, 57-80.

<sup>43</sup> A. Cuccia, *Scultura in legno*, cit., 122 e ss.

<sup>44</sup> Vedi *Ivi*, 122-124; G. Mendola, *Maestri del legno a Palermo fra Tardo gotico e barocco*, in *Manufacere et scolpire*, cit., 180-184. Per il Crocifisso di Milazzo si consulti pure G. Fazio-S. Brancati, *op. cit.*, 253 che sospendono l'attribuzione a fra' Innocenzo da Petralia Sottana a cui l'opera era anche riferita.

<sup>45</sup> Per la statua, in precedenza impropriamente attribuita a fra' Innocenzo, si veda R. La Mattina, *op. cit.*, 19, 29-35; G. Fazio-S. Brancati, *op. cit.*, 267 che la riconducono ad anonimo autore. L'ipotesi che il Crocifisso sia stato eseguito dal De Miceli è di A. Cuccia, *L'autore del "Crocifisso vivo" della chiesa del Rosario*, in «Milazzo Nostra», 30, 2011, 18.

<sup>46</sup> L'opera, brevemente citata dalla storiografia locale, era forse nella chiesa di Sant'Anna o di San Pellegrino, cfr. I. Navarra, *Le chiese*, cit., 10.

<sup>47</sup> Per l'iconografia si veda M.G. Mara, *ad vocem*, in *Bibliotheca Sanctorum*, vol. IV, Città Nuova, Roma 1967, 692-794.

<sup>48</sup> L'opera è brevemente citata da I. Navarra, *Le chiese*, cit., 28. Viene riferita al Quattrocchi da A. Curcio, *op. cit.*, 14; *I Tesori delle terre sicane*, catalogo della mostra (Menfi; 2007), Sicily Communication srl, Palermo 2007, 36; S. Anselmo, *Pietro Bencivinni*, cit., 155. Per il Quattrocchi cfr. S. Farinella, *Filippo Quattrocchi. Gangitanus Sculptor. Il "senso barocco"*, catalogo della mostra (Gangi; 2004), Palermo 2004; A. Cuccia, *Filippo Quattrocchi scultore in legno*, in «Kalós. Arte in Sicilia», XVI, 4, 2004, 29-32; S. Anselmo, *Pietro Bencivinni*, cit., 138-156, IDEM, *La scultura lignea del Settecento nella Sicilia occidentale tra importazioni da Napoli e scuole locali*, in «Napoli Nobilissima. Rivista di arti, filologia e storia», serie VII, vol. VIII, fascicolo I, gennaio-aprile 2022, 59-61

<sup>49</sup> S. Farinella, *op. cit.*, 154.

<sup>50</sup> V. Chiamonte in *Mirabile Artificio 2*, cit., 70-71 cat. I.3.

<sup>51</sup> A. Curcio, *op. cit.*, 14; S. Anselmo, *Pietro Bencivinni*, cit., 142.

<sup>52</sup> Per l'iconografia si veda A. Amore, *ad vocem*, in *Bibliotheca Sanctorum*, vol. X, Città Nuova, Roma 1968, 459. L'opera, che ha sostituito un precedente simulacro tuttora in chiesa Madre e maldestramente ridipinto, è brevemente citata da I. Navarra, *Le chiese*, cit., 13.

<sup>53</sup> S. Farinella, *op. cit.*, 166-167.

<sup>54</sup> Per l'iconografia si veda S.M. Bertucci, *ad vocem*, in *Bibliotheca Sanctorum*, vol. XII, Città Nuova, Roma 1969, 1174-1176. L'opera è brevemente citata da I. Navarra, *Le chiese*, cit., 21.

<sup>55</sup> S. Farinella, *op. cit.*, 64; S. Anselmo, *Pietro Bencivinni*, cit., 146.

<sup>56</sup> Si veda S. Anselmo, *Pietro Bencivinni*, cit., 146 che riferisce l'opera alla bottega del Quattrocchi.

<sup>57</sup> A. Curcio, *op. cit.*, 14.

<sup>58</sup> L'opera è brevemente citata da I. Navarra, *Le chiese*, cit., 30.

<sup>59</sup> La statua, menzionata in *Ivi*, 28, è stata ricondotta al Quattrocchi da A. Curcio, *op. cit.*, 14. L'attribuzione al Barcellona è di A. Cuccia, *Lo scultore Antonino Barcellona e l'immagine condivisa dell'Immacolata*, in *Ciminna e l'Immacolata*, a cura di A. Anselmo, presentazione di F. La Paglia, Tip. GI.VA, Palermo 2009, 40.

<sup>60</sup> A. Cuccia, *Lo scultore Antonino Barcellona*, cit., 35-36; S. Anselmo, *Statue lignee del Settecento nelle chiese di Ficarazzi: aggiunte alla produzione di Filippo Quattrocchi e della sua bottega*, in «OADI», 21, 2020, su [www.unipa.it/oadi/rivista](http://www.unipa.it/oadi/rivista), 133-134.

<sup>61</sup> Per lo scultore si veda G. Bongiovanni, *ad vocem*, in L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani. Scultura*, cit., 21; IDEM,

*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, T. Sarcuto, Agrigento 2002, 104-105 e A. Cuccia, *Lo scultore Antonino Barcellona*, cit.

<sup>62</sup> Per le opere cfr. M. Vitella, *Alcune immagini dell'Immacolata Concezione nella Sicilia occidentale tra XVIII e XIX secolo*, in *Bella come luna pura come il sole. L'Immacolata nell'arte in Sicilia*, catalogo della mostra (Palermo; 2004), a cura di M.C. Di Natale-M. Vitella, Provincia religiosa di Sicilia dei Frati Minori Conventuali Ss. Agata e Lucia, Palermo 2004, 55; A. Anselmo, *Ciminna, percorsi di arte*, in *Ciminna "Palermu lu nicu". Identità culturali di un paese della provincia palermitana*, a cura di M. Rotolo-A. Anselmo, Provincia regionale, Palermo 2014, 140; R.F. Margiotta, *Tesori d'Arte a Bisacquino*, premessa di M.C. Di Natale, Salvatore Sciascia, Caltanissetta-Roma 2008, 50; M. Guttilla in *Mirabile Artificio 2*, cit., 106-107 cat. I.16 con precedente bibliografia.

<sup>63</sup> F. Negri Arnoldi, *op. cit.*, 62, 71-72.

<sup>64</sup> V. Abbate, *ad vocem*, in L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani. Scultura*, cit., 343; P. Roccaforte, *Benedetto Valenza. Scultore trapanese 1708-1790*, prefazione di V. Abbate, S.F. Flaccovio, Palermo 1978, 61-63 con precedente bibliografia.

<sup>65</sup> *Ivi*, 79-81.

<sup>66</sup> L'opera reca alla base la seguente iscrizione «MARIA MR DEI SUB MATERNITATIS TITOLO PER DEVOZIONE DI S. R M.A CONCETTA E SR MA TERESA PACI COLLEGGINI 1820».

<sup>67</sup> C. Brunetto, *I Bagnasco, duecento anni di scultura in Sicilia*, Canicattì 2016, 43.

<sup>68</sup> Per Girolamo Bagnasco cfr. V. Scavone, *ad vocem*, in L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani. Scultura*, cit., 14-15; S. Farinella, *op. cit.*, *passim*; S. Anselmo, *Pietro Bencivinni*, cit., 156-160; C. Brunetto, *Girolamo Bagnasco: a margine di una mostra*, in «Archivio Nissenno. Rassegna di lettere, storia, arte e società», IX, 17, 2015, 139-157; IDEM, *I Bagnasco*, cit.

<sup>69</sup> A. Cuccia in *Le confraternite dell'Arcidiocesi di Palermo. Storia e arte*, a cura di M.C. Di Natale, Edi OFTES, Palermo 1993, 216 cat. III.38 con precedente bibliografia.

<sup>70</sup> L'opera è brevemente citata da I. Navarra, *Le chiese*, cit., 24. Per l'opera di Petralia cfr. S. Anselmo, *Pietro Bencivinni*, cit., 160 con precedente bibliografia.

## ABSTRACT

Il contributo esamina le sculture lignee custodite nelle chiese di Caltabellotta, piccolo centro siciliano della provincia di Agrigento. Si tratta di opere, perlopiù in discreto stato di conservazione, realizzate dalla metà del Cinquecento agli inizi dell'Ottocento. I simulacri, tangibili manifestazioni della devozione locale, sono stati eseguiti da scultori talora attivi perlopiù nell'hinterland, come i Lo Cascio, talaltra da altri documentati nelle diverse province dell'Isola: Antonino Ferraro, Gaspare De Miceli, Antonino Barcellona, Filippo Quattrocchi, fra' Benedetto Valenza e Girolamo Bagnasco.

This work examines the wooden sculptures preserved in the churches of Caltabellotta, a small Sicilian town in the province of Agrigento. These sculptures, mostly in a good state of conservation, were made between the mid-sixteenth century and the early nineteenth century. At the time the statues, clear manifestations of local devotion, were made by sculptors active mostly in the hinterland, such as the Lo Cascio, documented by others in the various provinces of the island: Antonino Ferraro, Gaspare De Miceli, Antonino Barcellona, Filippo Quattrocchi, Friar Benedetto Valenza and Girolamo Bagnasco.



7. Antonino Barcellona (attr.),  
*Immacolata*, settimo-ottavo decennio  
del XVIII sec. Caltabellotta, chiesa  
di Maria Santissima dell'Itria

8. Giuseppe Caracciolo (attr.),  
*Santa Lucia*, legno scolpito e dipinto,  
inizio XX sec. Atena Lucana, chiesa  
di Santa Maria Maggiore  
(foto V. Bruno)



Finito di stampare  
nel mese di settembre 2022