



Biblioteca Fardelliana



Can. P. Fortunato Mondello

*Sulle pitture in Trapani
dal secolo XIII al secolo XIX
e sui pittori trapanesi
profili storico-artistici*

PRESENTAZIONE

Nella *Biografia del Can. P. Fortunato Mondello Bibliotecario della Fardelliana* (Trapani 1911), l'autore Can. Simone M. Romano, ricordando l'amico, l' 'ottimo ecclesiastico' e 'il chiaro scrittore delle cose patrie', teneva a sottolineare espressamente che l'illustre studioso trapanese "pria di compiere il suo pellegrinaggio fra noi, avrebbe desiderato di vedere pubblicati alcuni dei suoi manoscritti, che molte ricerche e lungo studio gli costarono, specialmente quello sui vari gruppi rappresentanti i misteri della passione di G.C., che formano oggetto della processione del Venerdì Santo, e l'altro sulle pitture in Trapani dal secolo XIII al secolo XIX coi profili storico-artistici sui pittori trapanesi; ma le difficoltà ad eseguirne le numerose illustrazioni e la scarsezza dei mezzi, dei quali potea egli disporre, non glielo permisero."

Davvero un peccato, a fronte delle puntuali (se non continue) ricerche condotte di sicuro in un lungo arco di tempo, prima e dopo la sua nomina ufficiale a Bibliotecario della Fardelliana e che – quasi altrettanto emblematicamente – cessano, ad opera licenziata, nell'estate 1899, quando un secolo per tanti versi emblematico ha fine ed un altro ancor più stimolante si schiude.

Senza entrare nel merito dell' uomo di Chiesa e delle sue scelte di religioso – non ne avremmo peraltro la competenza –, paiono chiari il momento storico vissuto dal Mondello, soprattutto all'indomani della soppressione delle corporazioni religiose quando, da padre agostiniano, è costretto a lasciare il convento, e il contesto socio, ecclesiastico e culturale in cui viene ad inserirsi e si muove. Ed è allora, con immediatezza, che emerge il ruolo fondamentale della biblioteca, così come almeno da lui personalmente vissuta: luogo di formazione, in seno a quella ricchissima del suo convento prima; servizio pubblico dopo, ancor più nella veste ufficiale di bibliotecario, funzionario pubblico di una pubblica *Libreria*, e soprattutto ricerca, tanta ricerca e affinamento del sapere e delle conoscenze. Invano cercheremmo altrove le competenze mondelliane in materia di Belle Arti, principalmente attratto dallo studio della pittura che ben presto lo immetterà nel pieno di quel dibattito già molto sentito a fine Settecento e viepiù rinvigoritosi lungo tutto il corso del secolo XIX, per cui dirà: "l'arte pittorica [...] non può mica rinunciare alle sue proprietà, alla sua caratteristica, ch'è appunto il Bello nel Vero".

Di quello studio con fatica e passione messo sapientemente a frutto in tanti anni egli stesso avrebbe indicato fonti e spunti indispensabili di riferimento nelle parti introduttive ai vari capitoli di quel suo manoscritto *Sulle pitture in Trapani dal secolo XIII al secolo XIX* che tanto gli stava a cuore e che oggi in edizione critica, a più di cent'anni della sua redazione, vede la luce per lodevole iniziativa della Biblioteca Fardelliana di Trapani e soprattutto grazie all' attento lavoro di disamina e annotazione condotto dalla sua Direttrice, la Dott.ssa Margherita Giacalone.

Gli scritti e i testi di autori da lui espressamente citati – da Winchelmann a Seraux d'Agincourt, da Lomazzo al Lanzi, da Agostino Gallo a Di Marzo –, di certo consultati e a lungo meditati, forse personalmente catalogati in Fardelliana e collocati vicini 'quasi a voler creare una classificazione per materia ante litteram' –

come mi ricorda Maurizio Vitella –, gli sarebbero tornati utili in quel suo disegno di una storia dell'arte a Trapani, andando anzi a costituire per lui quei “ sussidi” davvero indispensabili per “metter fuori de’ profili storico artistici”, così come egli stesso avrebbe scritto nella *Introduzione* all’opera strutturata in sette capitoli, uno per secolo, dal Due all’Ottocento. Un modello di sicuro più consono a lui ben addentro per studi “indefessi” alle “artistiche conoscenze, delle scuole pittoriche e scultorie, di cui l’Italia si è resa principalmente, non mai ancella, ma maestra e signora”, del tutto diverso – come annota – al metodo dello storico *tout-court* (e dello storico dell’arte aggiungerei io, pensando non a caso al Di Marzo) per il quale la ricerca dei documenti diventa strumento indispensabile, non contentandosi egli “delle teoriche dell’arte, né mica de’ pratici apprezzamenti, i quali spesso gli suggeriscono vani errori”.

Dunque una sintesi utile, secondo il suo pensiero, a dare l’idea di quel ‘progresso’ delle arti, nella fattispecie dell’arte pittura nel corso dei secoli, tracciata per quanto possibile attraverso le “pitture straniere ed indigene, che si ammirano in Trapani, dal secolo XIII al secolo XIX” e la partecipazione più o meno concreta all’evoluzione del gusto e dello stile da parte degli artisti trapanesi, dei quali – “frutto di studio diligente e di cittadino amore”, ora con la pubblicazione destinato ad essere più agevole strumento di lavoro – riteneva opportuno “dare alla fine un elenco” e “stabilire possibilmente il numero de’ loro dipinti”.

In tale ottica l’opera del Mondello, che ad un primo approccio parrebbe inserirsi di diritto nel filone tanto fortunato quanto remoto della nostra storiografia artistica (non solo isolana), a cavallo tra repertorio e biografia, e di cui nella stessa Trapani non mancano illustri esempi ottocenteschi (da Padre Benigno di Santa Caterina al benemerito Giuseppe M. Ferro, dal Fogalli al Polizzi), si distacca e differenzia per la sua impostazione tutta positivista di percorso evolutivo delle arti dal medioevo sino ai suoi tempi, per giungere in parallelo ai risultati medesimi cui – per fare un esempio (calzante) – indirizzava la sua ricerca e i suoi sforzi Antonino Salinas, Direttore del Museo Nazionale di Palermo, in quel disegno tutto suo (ma non solo) di “dare una immagine completa della storia delle arti, delle industrie e della vita siciliana, dai tempi remotissimi sino ai nostri giorni...”, fermamente convinto che solo all’interno dell’istituzione museale l’arte siciliana potesse essere conosciuta e salvata alle generazioni future.

Senza dimenticare i giorni tragici della soppressione delle corporazioni religiose (1866) e della diaspora del nostro patrimonio d’arte, dal Mondello vissuti in prima persona, e quel ruolo, ricordato dal biografo e di certo affidatogli non casualmente, di “Ispettore degli scavi e monumenti e membro della Commissione di Antichità e Belle Arti nella provincia (di Trapani), il suo pensiero in merito appare davvero chiaro, allorquando a “conclusione” dell’opera, ratificandone l’impostazione, affermava:

“Non so capire con quali criteri i Direttori delle Gallerie distribuiscono le pitture, spettanti alle varie scuole e alle diverse epoche: Credon di accogliere l’arte del periodo classico, senza punto curarsi di quelle appartenenti al periodo della decadenza.

Le Gallerie, secondo i criteri della storia, dovrebbero contenere diverse sale, e distribuirvi cronologicamente i dipinti dei vari secoli: La storia dell’arte non si

componere di soli quadri, relativi all'Antichità e alla Rinascenza, ma abbraccia tutte le scuole, designate a dinotare lo svolgimento del progresso o del regresso nell'arte: Facciano senno i Signori Direttori, e correggano la loro distribuzione, se non vogliono recare ingiuria all'arte, alla storia e agli artisti”.

Vincenzo Abbate

Benigno da S. Caterina, *Trapani Sacra e Profana* (1810), ms. Bibl. Fardelliana, Trapani

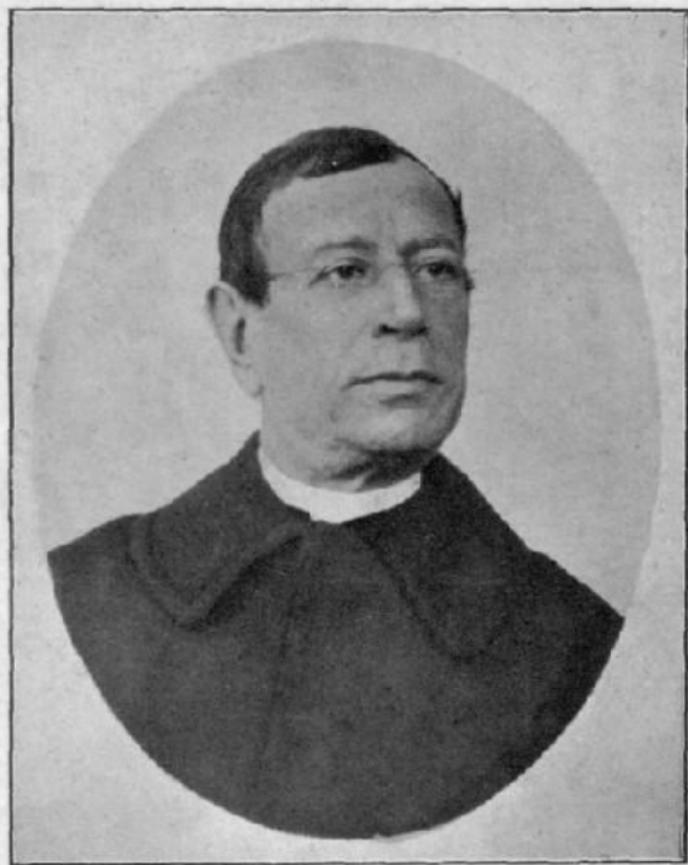
Di Ferro G. M., *Guida per gli stranieri di Trapani*, Trapani 1825

Di Ferro G. M., *Biografia degli uomini illustri trapanesi*, Trapani 1830

Fogalli G. M., *Memorie biografiche dei Trapanesi illustri* (1848), ms. Museo Pepoli

Polizzi G., *Monumenti d'antichità e d'arte in Provincia di Trapani*, Trapani 1879

Mondello F., *Breve guida artistica di Trapani*, Trapani 1883



FORTUNATO MONDELLO E IL MANOSCRITTO 212 DELLA BIBLIOTECA FARDELLIANA

Cento anni fa moriva il canonico Fortunato Mondello, amante delle lettere e delle arti, appassionato cultore della storia patria, illustre bibliotecario della Fardelliana. Giuseppe Mondello nacque a Trapani il 28 dicembre 1834 da Francesco Mondello e Vita Ramella.

Fin da giovanissimo dimostrò di essere portato allo studio, in particolar modo, delle lettere mentre maturava in lui la vocazione per la vita religiosa (1).

Entrato infine nell'ordine degli Agostiniani scalzi, il 6 gennaio 1856 pronunciò i voti, mutando il proprio nome in Fortunato (2). All'interno del convento, che disponeva di un'importante e vasta biblioteca, poté così dedicarsi con serenità e sollecitudine ai suoi studi teologici, non tralasciando, tuttavia, la lettura degli autori classici.

Nel 1866, dopo la soppressione degli ordini religiosi, tornò in seno alla famiglia, ma oppresso dalle ristrettezze economiche dovette abbandonare gli studi e cercarsi un'occupazione.

Nel 1868 gli venne affidato l'incarico di catalogatore delle collezioni della Biblioteca Fardelliana, tanto più che l'istituzione cittadina necessitava in quel frangente di altro personale, dacché il suo patrimonio si era notevolmente accresciuto in virtù dell'acquisizione dei fondi librari provenienti dalle biblioteche degli ordini religiosi soppressi tra cui la stessa biblioteca degli Agostiniani scalzi (3).

Il Mondello iniziò così una brillante carriera che lo porterà a diventare bibliotecario capo, mentre il suo lavoro all'interno della prestigiosa istituzione diventava fondamentale sotto il profilo della riorganizzazione e della gestione del patrimonio librario (4).

Egli si preoccupò, in primo luogo, di riordinare, catalogandoli, tutti i fondi librari fino a quel tempo acquisiti, prestando sollecita attenzione soprattutto alle rarità bibliografiche. In pochi anni produsse tutta una serie di cataloghi, ragionati e topografici, utilissimi sia per inventariare tutto il patrimonio librario presente nella struttura ma anche come preziosa guida per quanti intendessero consultare le varie opere (5).

Negli stessi anni, ripresi i suoi amati studi teologici e letterari, fu autore prolifico di molti saggi, preferendo cimentarsi dapprima nel genere oratorio sacro (6).

Nel 1876 con *Bibliografia trapanese* iniziò a pubblicare una serie di opere dedicate alle vicende storiche e alle tradizioni culturali ed artistiche della sua città natia (7).

Contemporaneamente animava il dibattito culturale cittadino attraverso le pagine di diversi giornali e riviste locali, occupandosi in particolar modo di questioni letterarie (8).

Negli anni della maturità il suo interesse di studioso di glorie patrie si volse anche ad indagare il campo dell'arte, componendo diversi saggi dedicati alle biografie di artisti locali e allo studio dei manufatti artistici presenti a Trapani e in provincia (9).

La sua fama di storico e letterato gli procurò prestigiosi riconoscimenti e, tra l'altro, venne nominato ispettore degli scavi e dei monumenti e membro della Commissione per le antichità e le belle arti nella provincia di Trapani (10).

Dopo oltre tre decenni spesi a riordinare e catalogare, con grande impegno e passione, il patrimonio librario della civica biblioteca, dopo aver prodotto tanti saggi e articoli su svariati argomenti, il 12 luglio del 1908 Mondello moriva con il rimpianto di non aver potuto dare alle stampe proprio quelle opere che più gli erano costate impegno e fatica, tra le quali *“La Processione del Venerdì Santo in Trapani. Ossia la Passione di Gesù Cristo, rappresentata da 20 gruppi statuari, detti Misteri”* e *“Sulle pitture in Trapani dal secolo XIII al secolo XIX e sui pittori trapanesi. Profili storici-artistici”* (11).

Questo ultimo manoscritto, datato 1900, finalmente, a distanza di cento anni dalla morte di Mondello, è stato trascritto e viene dato alle stampe, quale doveroso tributo, seppure tardivo, nei confronti di colui che tanto operò per accrescere il prestigio della Fardelliana.

L'opera, composta da 177 pagine coperte da una scrittura minuta ed elegante nello stesso tempo, si presenta suddivisa in sette capitoli: ogni capitolo è dedicato ad un secolo di storia della pittura, dal XIII secolo al XIX (12).

Il Mondello passa in rassegna non solo le principali opere pittoriche presenti nel territorio prodotte da artisti trapanesi ma anche quelle di artisti di diversa origine e provenienza, in molti casi acquistate altrove e portate nella nostra città, in altri prodotte in loco a seguito della committenza data all'artista da parte di privati cittadini o dall'organo di governo della città.

In questa sua lunga elencazione di quadri e di pittori e talvolta anche di scultori, il Mondello si serve sia di fonti letterarie a lui precedenti, tra tutti il palermitano Agostino Gallo e il Di Marzo, autore, tra l'altro, del volume *Delle belle arti in Sicilia dai Normanni fino alla fine del sec. XIV*, nonché di alcune fonti locali tra cui il Di Ferro. La sua storia della pittura, tuttavia, nasce principalmente dall'osservazione fatta in prima persona dei dipinti e delle tele che egli poteva trovare sia nella preziosa collezione della Pinacoteca Fardelliana che nelle chiese cittadine e in alcune chiese dei principali centri della provincia (Marsala, Alcamo, Mazara, ecc.) ed infine nelle case private, potendo egli agevolmente frequentare le dimore degli aristocratici trapanesi del suo tempo (gli Omodei, i Di Ferro, i Milo) appassionati collezionisti di raffinate opere d'arte, come già il tenente generale Giambattista Fardella, che con le sue generose donazioni era stato di fatto il fondatore dell'omonima biblioteca e pinacoteca (13).

Nell'introduzione il Mondello chiarisce il carattere e le finalità della sua opera: innanzitutto sottolinea che non è suo intento scrivere una storia dell'arte bensì fissare sulla carta quelle *“artistiche conoscenze”* da lui conseguite mediante *“uno studio laborioso ed indefesso”*.

Sulla metodologia difende il principio secondo il quale ogni studio storico, anche quando riguardi i prodotti dell'arte, non può prescindere dalla ricerca e dall'analisi dei documenti, con veemenza, infatti, afferma che lo storico deve *“spingersi alle investigazioni con piè fermo al fine di rendere utile e non derisoria l'opera sua”*, e più avanti, nel cap. IV, sottolinea: *“La storia non è il portato della fantasia, ma il lavoro costante delle ricerche, dei documenti. Questi sono patrimonio degli archivi, e riuscirà vana ogni fatica, ogni studio, che non si fondi sui documenti.”*

Con modestia, inoltre, il Mondello segna i confini e i limiti dell'opera sua ribadendo di essersi posto come fine *“non di dettare una storia sulle pitture straniere ed indigene, che si ammirano a Trapani, dal secolo XIII al secolo XIX; ma di metter fuori de' profili storico-artistici con quei sussidi, dei quali fu necessario giovarmi. Frattanto non potendo, in quest'opera, tener dietro a tutte le tavole e le tele, e soprattutto quelle, spettanti ai nostri artisti, di cui ho divisato dare alla fine un elenco, mi proposi, in tal modo, di stabilire possibilmente il numero de' loro dipinti, frutto di studio diligente e di cittadino amore.”*

In effetti lo scritto del Mondello non si configura come un'organica trattazione della storia dell'arte, vista nel suo graduale sviluppo e nell'avvicinarsi delle varie scuole artistiche bensì come una congérie di notizie – per noi, tuttavia, indiscutibilmente utili – attorno agli artisti e alle opere pittoriche presenti nel territorio trapanese (14). Volendo esprimere un giudizio complessivo sulla sua opera, emerge chiaramente che il Mondello non può essere considerato un “vero” critico d'arte. Le sue conoscenze artistiche risultano alquanto approssimative: alcune sue attribuzioni di opere sono errate e trattando di taluni artisti riporta, in molti casi, le valutazioni critiche espresse dai suoi predecessori. Altre volte le sue considerazioni e i suoi giudizi appaiono non fondati su una analisi attenta e competente dei fenomeni artistici quanto piuttosto dettati da alcuni consolidati pregiudizi, come quando, ad esempio, esprime le sue personali valutazioni in merito all'arte contemporanea (15). Non manca al Mondello, tuttavia, una certa sensibilità artistica ed estetica: basti vedere il giudizio positivo espresso, contrariamente ai numerosi detrattori del passato, sull'arte barocca: *“L'architettura spiegò allora il fasto della sua euritmia, modellata con purezza di stile da ricordare i classici monumenti della storia antica. La scoltura non venne punto meno al suo cristiano programma, e tolse a ritrarre non più le forme atletiche del gladiatore greco o romano, ma l'austero semblante del penitente e del solitario. La pittura, designata a svolgere su le vaste tele l'epopea cristiana e civile, ridivenne maestra nel Bel Paese, ed ammantò di luce l'arte, che diede al mondo i suoi capolavori. ... Se poi il secolo non conservò le forme classiche, e tenne dietro nel periodo XVII ai ghiribizzi della fantasia, abbracciando il barocchismo, non gli si addebiti a colpa; giacché sono incontentabili le risorse del genio. Chi è mai colui, che non si fermi meravigliato dinanzi alle opere di Lorenzo Bernini, la cui inesauribile vena dell'arte sorvola i cancelli della natura? Non mi atteggio ad apologista della scuola barocca, ma duolmi, allorché vi si gitti lo sguardo d'indifferenza e sovente di disprezzo.”*

Per molti versi si può considerare moderno, seppure in parte discutibile, il suo pensiero riguardo al restauro delle opere d'arte e delle metodologie applicate: *“I dipinti, principalmente di valore artistico, non si dovrebbero mai restaurare, com'è già insulsamente avvenuto; giacché bisognerebbe anzitutto conoscere i metodi di preparazione dell'artista, relativi ai fondi, alla dilineazione delle figure, alla profusione dei colori e da ultimo all'estensione delle velature. Ogni pittore conta la sua maniera: e se si volesse ottemperare al precetto di Violet Lu Duc i restauratori dovrebbero astenersi di aggiungere qualcosa sui quadri col pretesto di richiamarne alla luce le parti oscure o nascoste. Si astengano da questa profanazione, se vuolsi conservare l'integrità del dipinto e l'onore dell'artista.”*

Al di là delle omissioni e dei limiti evidenziati, la sua opera risulta indubbiamente interessante poiché fornisce preziose ed insostituibili notizie circa quelle opere artistiche che ai suoi tempi si potevano ancora ammirare: difatti da un'indagine da me svolta, a corollario del lavoro di trascrizione del manoscritto del Mondello, è emerso che almeno il 40% dei dipinti citati e descritti nel manoscritto sono andati dispersi o, comunque, non sono, allo stato attuale delle ricerche, individuabili e localizzabili con certezza. Trattasi, in primo luogo, di opere che facevano parte di importanti collezioni private (oggi scomparse a seguito delle vicissitudini ereditarie o anche economiche di talune famiglie nobili trapanesi); in secondo luogo di manufatti che impreziosivano chiese che sono state abolite oppure sono andate distrutte od ancora rimaste irrimediabilmente danneggiate durante i bombardamenti della seconda guerra mondiale e in seguito demolite (ad esempio la Chiesa di S. Elisabetta).

In sintesi, seguendo le descrizioni contenute nel manoscritto del Mondello, è stato possibile riscontrare alcune tavole e tele esposte nelle varie chiese e quelle che facevano già parte della Pinacoteca Fardelliana, passate, insieme alla collezione di monete e di reperti archeologici, al Museo Pepoli nei primi anni del '900. Alcune di queste opere - una piccola parte in verità - sono oggi esposte nelle sale museali, la maggior parte, viceversa, giace nei depositi e non è visionabile da parte del pubblico.

-
- (1) Mondello seguì gli studi di lettere sotto la guida del professore Mariano Messina, a cui rimase “*legato da affetto veramente filiale*”, cfr. S.M. ROMANO, *Biografia del Can. P. Fortunato Mondello Bibliotecario della Fardelliana*, Trapani 1911, p. 5.
 - (2) Il 29 settembre 1857 ricevette l'unzione sacerdotale dalle mani dell'Arcivescovo M. Domenico Cilluffo; il 24 ottobre fu proclamato Lettore in sacra teologia; cfr. M. VITELLA, *Fonti del XIX secolo per la Storia dell'Arte in Sicilia: il canonico Fortunato Mondello*. In <Metodo della Ricerca e Ricerca del Metodo. Storia, Arte, Musica a Confronto>, Atti del Convegno di Studi (Lecce, 21-23 maggio 2007) in corso di stampa.
 - (3) Nel 1866 affluirono alla Fardelliana le opere provenienti dalle biblioteche dei diversi conventi presenti a Trapani: degli Agostiniani scalzi (Convento di S. Maria dell'Itria), dei Cappuccini, dei Carmelitani, dei Francescani Conventuali (Convento di S. Francesco d'Assisi), dei Francescani Riformati (Convento di S. Anna).
 - (4) La sua attività in Fardelliana iniziò il 30 marzo 1868 sotto la direzione del bibliotecario capo Rocco Mazzaresse e del vice cav. Giuseppe Polizzi; venne, successivamente, nominato assistente bibliotecario il 5 gennaio 1870, vice bibliotecario l'8 luglio 1879 ed infine, alla morte del Polizzi, bibliotecario titolare l'8 giugno 1890; cfr. S.M. ROMANO, *Biografia ...*, p. 9.
 - (5) Da questo lungo lavoro di riordino e catalogazione nacquero diversi cataloghi ed opere bibliografiche: *Indice alfabetico categorico e topografico della Biblioteca Fardelliana di Trapani. Tomo primo e secondo* (ms. 440-441 B.F.); *Indice degli Opuscoli della Biblioteca Fardelliana*. (ms. 444 B.F.); *Le rarità bibliografiche della Fardelliana. Catalogo ragionato*. (ms. 438 B.F.); *I manoscritti della Fardelliana. Catalogo ragionato*. (ms. 437 B.F.); *Catalogo Buscaino*. (ms. 443 B.F.); *Catalogo generale. Appendice*. (ms. 442 B.F.).
-
- (6) *La divinità di Gesù Cristo e l'Euarestia al cospetto di Ernesto Renan* (1865); *San Francesco d'Assisi* (1874), *Orazione panegirica in omaggio alla Santissima Trinità* (1877); *Prediche* (ms. 167 B.F.); *Novene* (ms. 168 B.F.); *Panegirici. Discorso sacro. Conferenze*. (ms. 169 B.F.)
 - (7) Alla storia di Trapani ed in particolare ad alcuni luoghi e chiese della città il Mondello dedicò diversi scritti, sia monografie che articoli su periodici, tra cui *Bibliografia Trapanese* (1876); *La Madonna di Trapani. Memorie patrio-storico-artistiche* (1878); *Spettacoli e feste popolari in Trapani* (1882).
 - (8) Dalle pagine della rivista “*Lambruschini*” il Mondello polemizzò con Samuel Butler lo studioso inglese autore del saggio *The authoress of the Odissey*, che per primo aveva avanzato l'ardita teoria di un'origine

siciliana dell'Odissea, identificando la terra dei Feaci, Scheria, con Trapani ed individuando come autrice dell'opera una giovane poetessa locale.

Il Mondello, nell'articolo intitolato *L'Odissea e Butler* (Lambruschini, n. 7, Luglio 1892), contestava al Butler di non aver potuto suffragare la sua teoria con alcuna prova certa né storica né topografica, e, pertanto, allo stato delle cose, la stessa gli appariva, priva com'era di ogni fondamento scientifico, "più che *arrischiata*". La replica del Butler alle opposizioni del canonico Mondello non si fece attendere e venne pubblicata sulla stessa rivista (In Appendice al n. 8, Agosto 1892).

- (9) *Bozzetti biografici di artisti trapanesi de' sec. XVII, XVIII e XIX* (1883); *Breve guida artistica di Trapani*. (1883); *La Chiesa di S. Maria di Gesù e il capolavoro di Andrea Della Robbia*. (1905); *San Francesco D'Assisi. Spigolature artistiche*. (1905); *Il simbolismo nell'arte e le sculture plastiche di Cristoforo Milanti*. (1906); *Sulle pitture in Trapani dal sec. XIII al sec. XIX e sui pittori trapanesi. Profili storico-artistici*. (ms. 212 B.F.); *La Processione del Venerdì Santo in Trapani. Ossia la Passione di Gesù Cristo, rappresentata da 20 gruppi statuari, detti Misteri*. (ms. 313 B.F.); *Scritti di storia ed arte*. (ms. 213 B.F.); *Una pagina di storia del primitivo Cristianesimo e la Chiesa dell'Itria in Trapani*. (ms. 219 B.F.); *L'Arte nel Presepio*. (ms. 190 B.F.)
- (10) Cfr. S.M. ROMANO, *Biografia ...*, p. 23. Il Mondello mostrò particolare attenzione per l'esame e la decifrazione delle antiche epigrafi e descrisse, in particolare, le indagini condotte sulle testimonianze lapidee, esistenti ancora in quel tempo a Trapani, in alcuni interessantissimi saggi: *Sopra alcune iscrizioni trapanesi*. (pubblicato in <Archivio storico siciliano>, 1883); *Le iscrizioni commemorative delle chiese in Trapani* (ms. 197 B.F.); *Alcune iscrizioni sepolcrali delle chiese in Trapani con brevi osservazioni*. (ms. 305 B.F.)
- (11) "Pria di compiere il suo pellegrinaggio fra noi, avrebbe desiderato di vedere pubblicati alcuni dei suoi manoscritti, che molte ricerche e lungo studio gli costarono, specialmente quello sui vari gruppi rappresentanti i misteri della passione di G.C., che formano oggetto della processione del Venerdì Santo, e l'altro sulle pitture in Trapani dal XIII al secolo XIX coi profili storico-artistici sui pittori trapanesi: ma le difficoltà ad eseguirne le numerose illustrazioni e la scarsità dei mezzi, dei quali potea egli disporre, non glielo permisero." cfr. S.M. ROMANO, *Biografia ...*, p. 24.
- (12) Il manoscritto reca a p. 177 una datazione: "Finita quest'opera a XIX agosto MCM giorno di san Gioacchino ricorrendo la domenica dopo l'Assunta onomastico di Leone XIII."; è stato donato alla Fardelliana dal canonico Francesco Burgarella, nipote ed erede del Mondello, cfr. S. FUGALDI, *Descrizione dei manoscritti della Biblioteca Fardelliana*, Palermo 1978, p. 204; M. VITELLA, *Fonti ...*
- (13) Cfr. F. MONDELLO, *La Biblioteca e la Pinacoteca Fardelliana in Trapani*. Palermo, 1882.
- (14) Il Mondello, nel corso della sua opera sottolinea più volte, spinto dall'amor patrio, l'apporto proficuo dato all'Arte dalla città di Trapani con i suoi valenti maestri e i suoi vari manufatti. All'inizio del cap. IV dedicato all'arte del XVI secolo, ricorda che "Trapani nel secolo XVI, non ultima tra le città dell'Isola, contava allora quaranta officine di vari artisti, che si distinsero, lavorando sulle tele, sui marmi, sull'avorio, sulle conchiglie, sui coralli, sugli alabastri, sul legno ammirabili opere ricercate principalmente dagli stranieri."
- (15) "Pervenuto alla meta dei miei imparziali studi sulle pitture in Trapani, mi è d'uopo di non perder di vista il secolo decimonono, in cui la storia si affretta allo svolgimento dell'arte contemporanea. La quale, sebbene siasi dipartita da quella idealità, specialmente nei sacri dipinti, si è data piuttosto al verismo, inteso non punto conforme al magistero ed alla missione di essa.
Però, non mancano degli artisti, che ne comprendono l'importanza sociale, e senza allontanarsi dalla nobile tradizione italiana, seguono la vecchia scuola, che non ha mai perduto il prestigio e il lustro.
A proposito di verismo, mi si consenta una breve digressione.
Davvero, non so comprendere ciò che voglia significare verismo presso i contemporanei; giacché questa parola sento ripetere da scrittori e da artisti. Dicono che l'arte in generale dovrà imparentarsi alla natura, svelando i suoi segreti. Quella maniera ch' esce dai suoi cancelli è da rifiutarsi, perché stentata e non vera. Secondo le norme e il magistero dell'arte ciò sembrami contrario alla sua civile missione d'ingentilire i costumi e di moralizzare i popoli.
Sono oggidì degli scrittori, che messi tra le mani di coloro, che amano il decoro sociale, non son fatti degni di essere letti a fondo, per il sensuale verismo, che contamina quelle pagine. Similmente avviene degli artisti, i quali sconoscono l'idealità dell'arte sacra, e danno per Madonne ruvide contadine, basti che conservino la naturalezza delle vesti, le movenze fisiche. Rifletta un po' l'artista che oltre ai diritti della natura, bisogna guardare i doveri dell'arte".

Fortunato Mondello: le opere edite ed inedite

Opere edite

a) **Scritti religiosi**

1. *La divinità di Gesù Cristo e l'Eucarestia al cospetto di Ernesto Renan*. Palermo, 1865.
2. *San Francesco d'Assisi*. Palermo, 1874.
3. *Orazione panegirica in omaggio alla Santissima Trinità*. Palermo, 1877.
4. *La Madonna di Trapani*. Palermo, 1878.
5. *Nove conferenze sul Natale di Gesù Cristo*. Trapani, 1887.
6. *Orazione panegirica della Patrona primaria di Alcamo, Maria SS. dei Miracoli*. Trapani, 1897.
7. *Orazione panegirica per la prima Messa solenne cantata nella Chiesa di S. Domenico il 1° gennaio 1898 dal novello sacerdote D. Giuseppe Sesta*. Trapani, 1899.
8. *Compendio biografico di S. Alberto degli Abbatì, carmelitano*. Rocca S. Casciano, 1900.
9. *S. Nicola da Tolentino e la Città di Trapani in Sicilia*. Tolentino, 1902.
10. *Orazioni panegiriche per la prima Messa solenne celebrata dai fratelli sacerdoti, Benef. Giuseppe e Francesco Burgarella il primo giorno degli anni novelli 1901-1906*. Trapani, 1906.

b) **Scritti letterari e storico-artistici**

1. *Bibliografia Trapanese*. Palermo, 1876.
2. *La Madonna di Trapani. Memorie patrio-storico-artistiche*. Palermo, 1878.
3. *Spettacoli e feste popolari in Trapani*. Trapani, 1882.
4. *La Biblioteca e la Pinacoteca Fardelliana in Trapani*. Palermo, 1882.
5. *Bozzetti biografici di artisti trapanesi de' sec. XVII, XVIII e XIX*. Trapani, 1883.
6. *Breve guida artistica di Trapani*. Trapani, 1883.
7. *Padre Mariano Castro, latinista del secolo XVIII*. Palermo, 1887.
8. *Un Nuovo Misogallo*. Napoli, 1890.

9. *In morte di Mons. Alberto La Via cianfro della Cattedrale*. Trapani, 1894.
10. *Elogio funebre di Mons. Francesco Ragusa, Vescovo di Trapani*. Trapani, 1895.
11. *Saggio sugli Oratorii*. Trapani, 1899.
12. *Due sonetti estemporanei inediti del P. Ugo Bassi*. Trapani, 1899.
13. *Perosi ed Hartmann, ossia Saggio sugli Oratorii*. 2 ed. Palermo, 1900.
14. *Resoconto bibliografico ed artistico seguito da una nota con doppia pagina intima e sparsa*. Milano, 1904.
15. *La Chiesa di S. Maria di Gesù e il capolavoro di Andrea Della Robbia*. Palermo, 1905.
16. *San Francesco D'Assisi. Spigolature artistiche*. Palermo, 1905.
17. *Il simbolismo nell'arte e le sculture plastiche di Cristoforo Milanti*. Palermo, 1906.
18. *Un'ora di svago nelle famiglie cristiane - XVI Medaglioni con ritratto*. Palermo, 1907.

c) Scritti pubblicati in giornali e riviste

1. *Spigolature demografiche*. In <Archivio storico delle tradizioni popolari>, 1883.
2. *Sopra alcune iscrizioni trapanesi*. In <Archivio storico siciliano>, Palermo 1883.
3. *Appunti su la etimologia di Trapani*. In <Salute>, 1886.
4. *Scene fantastiche. Sacrificio* – Novella. In <Artemio>, 1890.
5. *Scene fantastiche. Proemio* – Novella. In <Scintilla>, Venezia 1891.
6. *L'Odissea e Butler*. In <Lambruschini>, 1892.
7. *Lettera artistica*. In <Corriere della Provincia>, 1894.
8. *Le pitture popolari nei carretti*. In <Archivio delle tradizioni>, 1894.
9. *Impronte miracolose*. In <Archivio delle tradizioni>, 1894.
10. *Considerazioni d'un contemporaneo – I nostri sepolti*. In <Quovadis>, 1902.
11. *Teofilo e Sofia. Il divorzio* - Novella. In <Granellino>, Alcamo 1902.
12. *S. Francesco d'Assisi. Spigolature artistiche*. In <Sicilia Serafica>, 1906.
13. *Dal mio Taccuino. Pensieri ed appunti*. In <Sicilia Serafica>, 1907.

Opere inedite

Manoscritti posseduti dalla Biblioteca Fardelliana

1. *Indice alfabetico categorico e topografico della Biblioteca Fardelliana di Trapani*. Tomo primo. Trapani 1869. (ms. 440)
2. *Indice alfabetico categorico e topografico della Biblioteca Fardelliana di Trapani*. Tomo secondo. Trapani 1870. (ms. 441)
3. *La chiesa di S. Pietro in Trapani e i suoi arcipreti*. Memorie storico-biografiche. Trapani 1880. (ms. 218)
4. *Indice degli Opuscoli della Biblioteca Fardelliana*. Trapani 1874. (ms. 444)
5. *Le rarità bibliografiche della Fardelliana*. Catalogo ragionato. Trapani 1879. (ms. 438)
6. *Le iscrizioni commemorative delle chiese in Trapani*. Trapani 1880-1881. (ms. 197)
7. *Alcune iscrizioni sepolcrali delle chiese in Trapani con brevi osservazioni*. Trapani 1886. (ms. 305)
8. *Diario delle mie impressioni*. Trapani 1893. (ms. 117)
9. *I manoscritti della Fardelliana*. Catalogo ragionato. Trapani 1898. (ms. 437)
10. *Catalogo Buscaino*. Trapani 1899. (ms. 443)
11. *Sulle pitture in Trapani dal secolo XIII al secolo XIX e sui pittori trapanesi. Profili storico-artistici*. Trapani, 1900. (ms. 212)
12. *La Processione del Venerdì Santo in Trapani. Ossia la Passione di Gesù Cristo, rappresentata da 20 gruppi statuari, detti Misteri*. Trapani 1901. (ms. 313)
13. *Scritti di storia ed arte*. Trapani 1903. (ms. 213)
14. *Una pagina di storia del primitivo Cristianesimo e la Chiesa dell'Itria in Trapani*. Trapani 1904. (ms. 219)
15. *L'Arte nel Presepio*. Trapani 1904. (ms. 190)
16. *Catalogo generale. Appendice*. (ms. 442)
17. *Appunti per prediche e vari*. (ms. 32)
18. *Cartolare di appunti*. (ms. 118)
19. *Prediche*. (ms. 167)
20. *Novene*. (ms. 168)
21. *Panegirici. Discorso sacro. Conferenze*. (ms. 169)

Can. P. Fortunato Mondello
Bibliotecario

Sulle pitture in Trapani
dal secolo *XIII* al secolo *XIX*
e sui pittori trapanesi
profili storico-artistici

*Ubi plurima nitent,
Non ego paucis offender maculis*
Orazio

Trapani
1900

Bisogna essersi inoltrato in una serie di appositi studi, per farsi esattamente capace delle sensazioni estetiche da cui è impressionata l'anima: armonie, contrasti, paralleli, analogie, che l'una coll'altra riverberandosi, doppiano la virtù istruttiva delle opere classiche in un paese ove la storia, la poesia, la musica, il cielo, il clima, tutti concorrono ad esaltare la mente; ove può dirsi privilegio di ciascuno il senso del bello, e ove l'amore dell'arte, e il criterio che ne giudica, è istinto d'un intero popolo.
Roberto D'Azeglio

Un libro d'arte senza illustrazioni è come un giardino senza fiori.

Chi crede poi la natura tutta bella, o a meglio dire, quei che si sdegnano dell'Arte antica, e la qualificano convenzionale, nel loro verismo, sono convenzionali anch'essi; vogliono esser creduti naturali e veristi a tutto costo fino a rinunciare il vero, se questo gli rammenti alcun che di classico, e perfino giungono a lambiccarsi il cervello, ed assaettarsi per accomodare il modello ai panni, che lo vestono per apparir naturali.
Giovanni Duprè

Nota tecnica

Nella trascrizione del Manoscritto di Fortunato Mondello sono state osservate le seguenti regole:

- 1) Il testo è stato filologicamente rispettato, riportando anche l'errata grafia di talune parole, indicata di volta in volta con il segno [sic!].
- 2) Non è stata indicata la fine del rigo, ma il testo è stato trascritto tutto di seguito.
- 3) È stata rispettata la punteggiatura originale.
- 4) Non è stata rispettata la numerazione originale delle note a piè di pagina, ma è stata attribuita una numerazione progressiva.
- 5) Le note a margine apposte dall'Autore sono state integrate nel testo, precedute e seguite dal segno * e successivamente segnalate con apposita nota a piè di pagina.
- 6) Non sono state sciolte le abbreviazioni né del testo né delle note.
- 7) Le parole e le frasi sottolineate sono state trascritte in corsivo; per gli autori citati nelle note a piè di pagina non si è tenuto conto della doppia sottolineatura.

Introduzione

*I' mi son un che per le frasche andando,
Vo' pur cercando dilettonosi fiori.*
Iacopo da Bologna.

Non presumo di scrivere una storia dell'arte, perché non è dessa il portato di una mente più o meno fantastica, nè punto gravida d'illusioni più bizzarre che concludenti: ma bensì è lo studio laborioso ed indefesso di artistiche conoscenze, delle scuole pittoriche o scultorie, di cui l'Italia si è resa principalmente, non mai ancella, ma maestra e signora.

La ricerca dei documenti, è senza dubbio, indispensabile allo storico, che non si contenta delle teoriche dell'arte, nè mica de' pratici apprezzamenti, i quali spesso gli suggeriscono vani errori. Bisogna spingersi alle investigazioni con piè fermo, affine di rendere utile e non derisoria l'opera sua. Qui è il sommo inciampo di scrivere una storia dell'arte, propriamente intesa nella sintesi del suo nobilissimo concetto.

Gli scrittori, non del tutto estranei a questi dilettevoli studi, debbono contentarsi piuttosto disegnarne i profili, che allargarne la maestosa tela.

Guidato da questo modesto programma, mi sono accinto, non di dettare una storia sulle pitture straniere ed indigene, che si ammirano in Trapani, dal secolo XIII al secolo XIX; ma di metter fuori de' profili storico-artistici, con quei sussidi, dei quali fu necessario giovarmi.

Frattanto non potendo, in quest'opera, tener dietro a tutte le tavole e le tele, e soprattutto quelle, spettanti ai nostri artisti, di cui ho divisato dare alla fine un elenco, mi proposi, in tal modo, di stabilire possibilmente il numero de' loro dipinti, frutto di studio diligente e di cittadino amore.

Trapani, 2 agosto 1899.

Can. P. Fortunato Mondello

Capitolo Primo

~

Secolo XIII

~

Lo studio su la storia dell'arte, che tanto ha affascinato preclari ingegni, preparava, mettendo in rilievo i grandi modelli della antichità, un rinnovamento in Italia da renderla centro di gloriose tradizioni. Chi provasi a consultare le ricche pagine del Winchelmann, tra' moltissimi scrittori, si avvedrà di riconoscere, nelle sue magistrali opere d'archeologia e d'arte, per la vastità del disegno, i principi e i diversi sistemi delle scuole, non che la sapiente erudizione dello storico, ammirato e protetto da Benedetto XIV.

Non mancò del pari al Seraux intelletto d'amore, dandosi alla coltura degli studi artistici, con l'investigazione degli antichi monumenti, per cui dettò la sua storia dalla decadenza del IV secolo fino al rinnovamento nel secolo XVI. In modo particolare il Lomazzo, pittore del sedicesimo secolo, volle dare all'Italia il suo contributo, e scrisse il *Trattato della pittura, della scultura e dell'architettura*, dovizioso d'istruzioni tecniche, che lo resero apprezzabile presso gli artisti, ai quali riuscì grandemente utile. Da ultimo l'abate Lanza, con la sua *storia pittorica*, magnifico lavoro di assidue ricerche e di forte lena, non venne meno al suo programma.

La Sicilia, sebbene non abbia avuto finora il suo storico dell'arte, propriamente detto, il quale con larghi concetti e con esame critico siasi dato ad illustrare i prischi monumenti della pittura, in questa calda regione della Magna Grecia, pure devesi con riconoscenza ammirare l'opera dell'erudito mons. Gioacchino Di Marzo: *Delle Belle Arti in Sicilia dai Normanni sino alla fine del secolo XIV*, ed inoltre: *La pittura in Palermo nel Rinascimento - Storia e documenti, illustrata con venti tavole*, rendendo l'omaggio del suo ingegno e del suo buon volere al patriottismo della città nativa.

Ma perché non passi inosservato uno studio laborioso su la storia dell'arte, in Sicilia, mi si consenta di mandar fuori un documento del cav. Benedetto Omodei, il quale, prima del Di Marzo, ne concepì il disegno, e si diede a raccogliere dagli archivi e dalle biblioteche delle più importanti città della Toscana il materiale necessario per la genuina compilazione. Quei documenti incontrarono funesta sorte, narrata dalla stesso Patrizio trapanese in una lettera al padre Pardi. “ *Mosso, egli scrisse, da quell'amore per la terra natia, che ho sempre nutrito, e che mi ha costato cotante sciagure, non perdeva l'animo, e frugava librerie, e svolgeva volumi, e faceva tesoro di conoscenze da giovarmi allo scopo prefisso, e prendea nota di tutto, e già trovavami ricco di un bel zimbaldone di memorie disordinate, quando fui richiamato in Sicilia. Allora lessi ed esaminai i miei manoscritti, e mi proposi di portarli meco, onde qui ordinarli e compirli con quelle notizie che all'estero erami impossibile d'ottenere, e li teneva carissimi come la piacevole occupazione degli ultimi anni della mia vita, non iscompagnata dall'idea che il solo buon volere, che il solo indicare la via poteva servire d'esempio e di sprone ai più forti ingegni di me, e rendere alla patria nostra un servizio importante. Mi posi in viaggio, ed i miei*

scartabelli, come quei del povero Camoens, camminavano presso di me, allorquando, arrivati al porto di Napoli, mi annunziarono i miei compagni di viaggio che la Polizia ci avrebbe fatto una visita assai rigorosa, frugandoci non che le casse, la sacca e le tasche, ma perfino le scarpe; mia moglie ivi presente allibì a tal discorso, e cominciò a sospettare che tutti quei manoscritti da me custoditi con tanto amore, avesser potuto dar ombra, ed io ad assicurarla, ch'erano innocentissimi, che non trattavano se non d'arti belle, ed essa a sovvenirsi che contenevano tiritere di nomi e casati di tanti individui, ed io a dirle di rimando che tutti quei nomi eran di pittori siciliani da me raccolti con tanta fatica che anche noi possiam gloriarci di numeroso stuolo di cultori ragionevoli di quest'arte. Nel bel mezzo però di questo dialogo artistico, politico, pauroso, comparisce il palischermo del commissario accompagnato dai suoi sgherri, allora lo sgomento di mia moglie non ha più freno, prorompe in pianto e mi scongiura per l'amore di rivedere la figliuola ed il patrio terreno a lacerar quelle carte, io cedo alle sue fervide istanze, le faccio in pezzi, le attacco ad un sassolino, e le consacro a Nettuno, gittandole in fondo del mare." (1)

Stando al narratore, chi sa quante preziose scoperte non illustravano la storia di Trapani nelle sue arti e nei suoi artisti? Gli eventi fortunosi e l'opera edace del tempo, non di raro, han privato lo storico de' primi elementi, e cospirato contro i lavori dell'intelletto e della critica.

Però, innanzi che m'inoltri a commentare il secolo XIII nella sua pittura, conviene che mi avvalori con una doppia protesta. Comprendo anzitutto che i documenti dell'arte sieno irrevocabilmente indispensabili per iscriverne la storia, se vogliasi appagare il critico della scuola moderna. Ma a buoni conti, domando agl'intolleranti: se questi documenti, per incuria dei passati tempi, o per altre ignote cause, non si potessero rinvenire, si desisterà forse di pigliar la penna e lasciare a mezzo un'opera, che arrechi delle conoscenze e grandemente dilette? Ma quando questi documenti, sparsi negli archivi notarali, o dispersi in quelli municipali, o confusi nelle sale del Demanio, pei soppressi [sic!] conventi, o nelle laiche Congregazioni, lasciati in abbandono, non apprestino il loro contingente per giustificare le opere d'arte, crederei opportuno, se sorgesse un difficile mecenate, di poter supplire, per l'autenticità, colle fotografie, o con altri mezzi somministrati dalle odierne industrie, progredite con l'aiuto della chimica e della meccanica. Trasportarsi al secolo XIII per potere ammanire un documento, che ci dia le ragioni dell'arte, dell'artista, del committente, delle condizioni e perfino del prezzo dell'opera, mi pare non solo un'improba e vana fatica, ma bensì una perdita di tempo che sciupi l'intelletto e la vita.

Rispetto poi al titolo, il mio qualsivoglia scritto è suscettibile della maggiore latitudine: giacché i profili storico-artistici non designano soltanto pittori trapanesi; ma si riferiscono tuttavia a stranieri, le cui opere si osservano nella nostra città. Le quali sono ormai divenute patrimonio della nostra storia dell'arte, messa in relazione ai nostri maggiori, degni di memoria per il loro amore e la splendida beneficenza.

Scrisse il Tommaseo che *la storia di un'arte è sì collegata ai principi dell'arte stessa che questa a quelli e quelli a questa vicendevolmente esser sogliono illustrazione*. E Gessner, con molto senno, aggiungeva, che *si ricercano con maggior lena e gusto i lavori di quegli artisti, dei quali si conosce meglio l'istoria*.

Laonde conchiudeva il Selvatico: *Da ciò deriva che fra tutti i libri risguardanti le arti, i più utili forse sieno da tenersi quelli, che prendono a raccontarne le vicende.*

Siamo nel medioevo, e l'arte sotto l'influenza del Cristianesimo, condannata la pornografia, abbandonava l'idea greca, e non più fermavasi a studiare la Penelope di Zeusi, il Sacco di Troia e la discesa di Ulisse all'inferno del Polignoto, nè il Teseo e le battaglie di Cadmen di Eufrene: ma davasi ad effigiare il Cristo, la Vergine e i Santi, in forme organiche ed estetiche, come nel tempio bizantino di Colonia, sceverandoli d'ogni naturalismo. Il Cristianesimo spiritualizzava i soggetti, perché l'anima sorvolasse dalle miserie della vita alle aspirazioni dell'Infinito. Prevaleva con l'arte sulla rozzezza dei costumi, componendo del pari le politiche e sociali divisioni, ed imprimeva un carattere tutto proprio alle scuole pittoriche e statuarie.

Se Cimabue e Giotto poterono levarsi sulle vertigini del secolo, richiamandosi all'idealità, alla supremazia della virtù, devesi certamente a san Francesco d'Assisi, studiato nella sua vita, amato nella sua purezza, più bella ancora del suo *Cantico del sole*, ad un tempo poesia ed arte

Sin dalla metà del secolo nono la Lombardia, seguace della scuola orientale, per la barbara imitazione, diede il suo nome ad una maniera, la quale s'introdusse in varie regioni dell'Italia, passò oltr'Alpi nella Francia e nell'Inghilterra, scese parimente in Sicilia, ove, sotto l'influenza dei Normanni, acquistò nuove modificazioni lo stile arabo-bizantino, e sorgeva la storia dell'arte siciliana.

Trapani non ebbe, a dir vero, una storia che contenesse il periodo del Trecento; ma non ebbe a risentire il difetto della cronaca, che connettevasi alla storia della Sicilia, doviziosa per antiche tradizioni artistiche.

Son poche le opere, in Trapani, le quali spettano al secolo XIII, capaci di raccogliere l'attenzione dello storico e l'ammirazione del critico, ma sono pervenute insino a noi, oggetti di studio e di illustrazione. Come ai popoli civili non mancò la nostra città dell'arte cristiana, la quale in prima ricoveratasi nelle edicole, più tardi spiegò il suo lustro nei monasteri, nei conventi, asilo d'artisti e nelle chiese divenute piccole gallerie. La chiesa di sant'Agostino, antico ospizio de' Templari, fondato nell'anno 1101 (2), per concessione d' Enrico Beccadelli, trapanese, patriarca d' Antiochia e cardinal diacono di san Teodoro, il quale convertiva all' uopo il proprio palazzo, e ne faceva assegno a quell' illustre Ordine militare. Circa il 1314, soppressi i Cavalieri del Tempio, l'ospizio e la chiesa furono concessi agli Eremitani da Federico II d' Aragona, e non come altri scrisse da Ferdinando il Cattolico. Nel 1535 Carlo V vi fu largo di concessioni: vi appese la clamide imperiale, e vi giurò il mantenimento dei Privilegi della città, come ricavasi da una lapide, documento storico e grafico del tempo. [I]

La chiesa primitiva intitolavasi a san Giovanni Battista, patrono dell'Ordine cavalleresco. Sotto l'impiastratura dell'intonaco, riformandola, scomparvero le antiche decorazioni per dar luogo ad un moderno restauro di nessun conto: però vi si scorgono tuttavia le linee principali della vecchia costruzione, ove si riconosce qualche vestigio dell'epoca normanna.

Nelle travi d'impalcatura erano grossolanamente dipinte, in numero di 208, delle Tavole, le quali riescono interessanti all'antiquario e all'epigrafista per la stranezza de' mostri, oggetto sovente di personali caricature, e per qualche iscrizione.

Vi si osservano inoltre degli stemmi aragonesi ed altri di nobili famiglie, spettanti, senza dubbio, ai Cavalieri Templari. Per la soppressione monastica, avvenuta nel 1866, queste tavole furono trasferite nella Pinacoteca Fardelliana: parte delle quali, con deplorable generosità, vennero donate al Museo Nazionale di Palermo. [II]

Non mi so dare ragione, perché in quei tempi di pura fede, l'artista abbia potuto decorar la volta del tempio con quelle stranissime figure, continuate perfino dall'arte moderna. Finché si fosse limitato a dipingervi il pesce, come scorgesi, sarebbe consentito dal simbolismo cristiano, che figura l'Eucarestia nel pesce (3): ma non so comprendere come il Cattolicesimo, proscritto il paganesimo eziandio nell'arte, abbia potuto tollerare quel genere di pitture, posponendo i mascheroni, le cariatidi, i geni squamosi, inghirlandati di fiori, agli angeli delle catacombe ed alle vergini, senza non deturpare il loco santo. Nè credo di far buon viso all'obiezione che la simbolica cristiana era suscettibile di quelle rappresentazioni, esprimenti i vizi debellati dal Cristianesimo. Ciò non è punto conforme al concetto biblico dei Salmi, i quali dichiarano l'identità del Tempio della terra con l'altro del Cielo, essendo uno e lo stesso il Signore (4).

Nè infine mi appagano i ghiribizzi dell'arte decorativa e la sua licenza, quantunque non mancassero degli esempi nelle chiese, imitazione de' meandri di Balbeck di Palmira, di Ercolano e di Pompei. La pittura di chiesa anzitutto ha bisogno, oltre all'estetica, della logica inesorabile, molto riguardosa nell'arte cristiana. Rimuovendo l'antico coro della cennata chiesa, si rinvennero dipinti a fresco del secolo XIII lo stemma del Beccadelli ed alcuni Ritratti di Templari con la croce di Malta. Era verosimile che rappresentassero i più celebri Maestri dell'Ordine, od altri insigni Cavalieri, commendati dalla storia per la liberazione del Santo Sepolcro, ovvero i benemeriti dell'Istituto.

Ma quel che richiama principalmente la nostra attenzione è appunto un dipinto del Trecento su tavola ad arco acuto con fondo dorato e con angioletti all'intorno fregiati di nimbo, con supposte lettere gotiche.

Questa tavola rappresenta **Maria Addolorata** con Gesù morto fra le braccia. Dicesi, che nelle aureole delle figure ed attorno il manto della Vergine sia una scrittura indecifrabile, creduta orientale.

Nell'arte antica non erano nuovi i geroglifici, segni monumentali degli Egizi, che vennero posteriormente interpretati come lettere, ma non davano del resto alcun significato. Sappiamo difatti che sedente Eugenio IV, l'artista fiorentino, Antonio Filarete, sostituiva quelle decorazioni, in Roma, alle porte da lui lavorate.

Quest'uso dell'Oriente invalse soprattutto in Sicilia e nella Magna Grecia, dove anche le pitture dell'epoca portavano sugli orli e sulle frangie delle vesti delle Madonne iscrizioni arabe prive di costrutto (5).

Questa Tavola ha la sua leggendaria tradizione, toccata quasi sempre alle pitture d'antica scuola. Opino piuttosto che il dipinto sia informato all'arte siciliana, uscente dalla maniera lombarda. La tradizione religiosa si avvale dal prestigio de' Templari, per dichiararlo di pennello orientale e della supposta iscrizione per confermarne la provenienza, creando la leggenda.

Raccomandiamo questa tavola alla solerzia della Commissione municipale, perché si accinga presto a sottrarla dal finale deperimento, e darle un posto accanto alle opere più pregiate della nostra Pinacoteca. [III]

Dovendo tuttavia occuparci dell'arte pittorica nel secolo XIII, mi si parano innanzi primieramente i freschi, di cui in Trapani rimangono antiche immagini, che si rapportano a questo metodo decorativo.

Gli Egizi e i Greci lo conobbero, ed illustrarono i loro monumenti; e gli Etruschi seppero levarlo a tale perfezione, per venustà di stile e vaghezza di colorito da segnare la storia sui ruderi della classica Pompei. L'arte cristiana tenne dietro ai metodi degli affreschi e si distinse nella decorazione dei suoi templi, per finitezza dei lavori e per gli effetti meravigliosi del tocco libero del pennello. Giotto e la Basilica francescana in Assisi; Masaccio e la cappella del Carmine in Firenze; Michelangelo e la Sistina in Roma; Raffaello e le Sale in Vaticano rappresentano i più celebri monumenti della pittura a fresco, degna dell'arte italiana nel secolo della Rinascenza.

Sono cinque opere a fresco nella nostra città, le quali provano irrefragabilmente l'arte del Trecento. La cronaca non avea tenuto conto sino ai giorni nostri; ma una fortuita scoperta richiamò la mia attenzione, e mandai fuori un'articolo in un giornale cittadino (6). Mi rifeci ai tempi primitivi delle monastiche istituzioni in Trapani, e mi si aperse la via alle investigazioni, assicurandomi, in una allo stile, dell'epoca degli affreschi, dove la pittura, dipartitasi dai genuini modelli della progredita Grecia, piegò a decadimento, dominando su tutte le scuole del tempo.

*“La mattina del 21 luglio 1899, io scrissi, giorno di venerdì, mentre il sacrista di questa chiesa di san Domenico spazzava l'angolo interno, a destra della porta di ingresso, scrostatosi il muro comparve un affresco d'antica scuola. E' un'immagine della **Madonna col Bambino lattante**. L'altezza del quadro misura metro 1,25 e la lunghezza cent.80, considerato per intero; giacché la parte scoperta per metà è di cent.40. Non può andarsi oltre nello scoprimento, essendovi frapposto il pilastro. Questa apparizione mi schiuse l'adito di richiamarmi ai vecchi tempi della nostra città, ed illustrare una pagina di cronaca, riguardante l'arte della pittura in Trapani. E prima è d'uopo passarmi ad una brevissima descrizione iconografica.* [IV]

La Madonna è seduta e con la sinistra rafferma la mammella che porge al Bambino, dipinto in forme vispe e leggiadre. Il quadro è chiuso nei suoi contorni a vari colori. La faccia della Vergine e il fondo del fresco, nella parte destra, sono screpolati e ci nascondono l'intonatura dell'arte. La quale non è priva di pregi se considerasi nell'insieme l'atteggiamento della Madonna e la naturale flessuosità della mano, porgente la poppa al divino Infante. [V]

Lo stile è proprio del periodo trecentista della scuola bizantina, essendo in Trapani, allora varie chiesette di rito greco. Difatti santa Sofia, santa Eulalia, l'Annunziata e l'Ascensione, più tardi dedicata a san Nicolò di Bari in memoria della sua greca nazionalità, si appartenevano al culto orientale, oltre le sette edicole consacrate alle Vergini alessandrine, che diederono il nome all'isoletta, ove si veneravano le loro immagini (7). Di rito romano erano poi le cappelle di san Leonardo e di san Paolo fuori le mura.

Nel 1228, venuti i padri Domenicani, in Trapani, si ottennero in prima la chiesetta del SS. Salvatore, già sinagoga degli ebrei, ed indi nel 1286 Giacomo d'Aragona li trasferì nella chiesuola di Santa Maria della Nova, ove si scoperse l'effigie. Posteriormente, per opera degli stessi Padri, pare indubitato, si eresse un'altra chiesa, importante per la sua forma e pei suoi affreschi, dei quali mi occuperò non guari.

*Chi entra nell'abside dell'attuale chiesa di san Domenico, e s'imbatte dietro l'altare maggiore, alla sinistra del coro, trova una porticina, che conduce verso un'edicola con un lucernaio. La sua costruzione ad archi di sesto acuto, poggianti su mensole, si rapporta infallentemente al secolo XIII. L'esterno di questa ridotta edicola dovea presentare maggiore dimensione, nella sua antica topografia, come rilevasi per la distanza della sua porta con arco a sesto acuto, messa in muratura. Ho fiducia non scostarmi dal vero che gli avanzi dei reali Angioini, morti di peste nell'ottava Crociata del 1270 (8) dalla primitiva chiesetta di santa Maria della Nova, già abolita, furono trasportati in quest'altra di più larghe proporzioni. La quale più tardi servì come sepoltura al patrizio casato de' Mangiadaini, ed ora, per titolo di parentela ai Pepoli. Ivi si osservano degli affreschi della stessa epoca. Di fronte al difficile ingresso è un quadro coi suoi contorni rappresentante il **Crocifisso con l'Addolorata e san Giovanni**. Misura metri 2 di lunghezza e cent.50 di larghezza.*

Gesù è morto, e piega il capo verso la sua Madre, sottostante alla destra. E' oppressa dal dolore, e par che consenta e si associ al sacrificio del Figliuolo divino per l'espressione del suo atteggiamento. Alla sinistra è san Giovanni, dominato da amorosa ambascia, e col lieve movimento della testa, ripiegata un po' sul petto, par che dinoti l'abbandono dei discepoli e la sua costante fede alle promesse del Maestro. Il colorito non è del tutto logoro dal tempo, e presenta il corpo di Gesù privo dello studio anatomico, ma dignitoso nei suoi lineamenti. Son ben condotte le vesti delle due figure, conservate nelle loro naturali pieghe e negli svolti. [VI]

Era comune agli artisti dell'epoca la maniera di trattare egualmente il nudo. Osserva il Selvatico, parlando dei freschi, che Giotto si mostrò più valente a condurre le figure vestite che le nude, in queste apparisce di sovente scorretto non tanto nelle proporzioni degli arti, quanto nella collocazione e nelle forme dei muscoli. Neppure nelle estremità può dirsi molto abile, sebbene quelle non presentano grandi scarti, manifestino d'ordinario, movenza ragionevole e gentilezza d'insieme (9).

Al lato sinistro del Crocifisso è un **Trittico** con quattro scompartimenti artisticamente decorato. Sembra che fosse stato rimosso e trasferito d'altro luogo; giacché è visibile il suo spostamento. Il Trittico misura metri 2 di lunghezza e cent.80 di larghezza. Sul comignolo è la figura del SS. Salvatore, che tiene con la sinistra il Libro degli Evangelii e con la destra levata e in atto di benedire. Nel primo scompartimento a destra è la figura della Madonna, e nella forma cuspidale della cona, in ciascuno dei lati, vedesi il Sole e la Luna, emblemi di Lei: *Pulchra ut Luna, Electa ut Sol*. Negli altri tre scompartimenti, a sinistra del Trittico, si scorge appena l'Annunziata, ritta, e l'angelo genuflesso. Negli altri due scompartimenti non si osservano bene i quadri degli affreschi, scomparsi a cagione del tempo e dell'umido. Allo stesso fianco dell'ancona è probabilmente **santa Chiara**, effigiata coll'Ostensorio, tenuto dalla sua destra, sospingendo con la sinistra il raccolto

ammanto. Le forme del volto, la maniera accurata delle vesti, il tocco del pennello e le armonie del colorito ci provano che l'arte trecentista preparava la scuola del Risorgimento. Questo fresco è lungo 2 metri e largo 90 centimetri. Da ultimo, al lato opposto, di fronte a santa Chiara è **san Domenico**, come risulta dalla tunica e dalla barba, severo nelle sue sembianze, mortificate dai rigori della penitenza. Misura metro 1, di lunghezza e cent. 90 di larghezza. [VII]

Descritti questi affreschi alla prima, come suol dirsi con linguaggio dell'arte, riesce spontanea ai lettori la seguente interrogazione: Chi furono mai gli artisti di queste antiche pitture? Non si può dare una risposta concreta per l'assoluto difetto dei documenti, i quali lasciano liberi gli apprezzamenti e le opinioni. Non affermo, ma congetturò. La storia artistica sin dai prischi tempi designava una schiera di frati domenicani che, oltre allo studio delle scienze, si erano dati a trattare l'architettura, la scultura e la pittura con elevatezza di concetti, di forme e di disegno. In questo religioso Istituto par che l'arte sorgesse dal sepolcro di san Domenico, lavoro sorprendente di Nicolò Pisano, da cui aveano attinto l'ispirazione gli operosi alunni dell'Ordine. Difatti fu celebre nell'architettura Fra Giocondo, competitore di Leon Battista Alberti, Fra Sisto e Fra Ristoro, precettori di Arnolfo, secondo il Lanzi, e non mica discepoli o imitatori, come asseriscono il Baldinucci e il Niccolini.

Nella pittura tra' moltissimi si distinsero e divennero capiscuola Fra Giovanni Angelico di Fiesole, Fra Bartolomeo di Savignano, Fra Domenico Pollini di Pisa e Fra Alessandro della Spina, insigni frescantì e miniatori (10).

Non potrà quindi riuscire un assurdo la congettura che l'arte antica, ricoveratasi nei monasteri e nei conventi, abbia potuto occuparsi dei nostri freschi. E' da ponderare che questi Frati domenicani, venuti dall'Oriente in Trapani con una seconda spedizione, nel 1288, per l'esercizio del loro ministero, non abbiano trascurata l'arte della pittura, specialmente in quei luoghi d'infedeli, ove urgeva il bisogno delle conversioni per le attrattive della sacra iconografia e la pratica del culto.

Pertanto, a conclusione di questo capitolo, non aggiungerò altra considerazione; ma piuttosto lascerò libertà di giudizio agli esperti nell'arte del secolo XIII, soli competenti per l'autenticità della storia, suscettibile di ricerche diligenti, di studi laboriosi e severi in mezzo alle tenebre del Medio-Evo.

[1] Per una lettura storico-architettonica della chiesa cfr. G. SPATRISANO, *Lo Steri di Palermo e l'architettura Siciliana del '300*. Palermo 1972, pp. 232-233. V. SCUDERI, *Arte medioevale nel Trapanese*, Trapani 1978, pp. 62-63.

[II] Le tavole lignee dipinte del soffitto della chiesa di S. Agostino sono databili agli inizi del secolo XV. *Il tetto a capriate della Chiesa di S. Agostino a Trapani pare che fosse interamente o quasi rivestito di tavolette con immagini animalesche, allegoriche, grottesche e satiriche, ... raffigurano semplici animali (pesci, cani, cigni, ecc.) oppure animali con testa umana (di ecclesiastici, nobili, ecc.) in ibridi e alquanto monotone ripetizioni, probabilmente allusive alle lotte polemiche tra gli stessi ordini religiosi, gruppi sociali, ecc.* (cfr. V. SCUDERI, *Arte...*, 1978, scheda n. 40, pp. 71-72). Per le vicende del soffitto della Chiesa oggi scomposto e diviso tra il Museo Regionale Pepoli di Trapani e la Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis a Palermo, cfr. R. DELOGU, *La Galleria Nazionale di Palermo*. Roma 1962, p. 23; V. SCUDERI, *Il Museo Nazionale Pepoli in Trapani*. Roma 1965, p. 8; V. ABBATE, *Il museo e le sue collezioni*, in G. BRESC

BAUTIER, V. ABBATE, M.C. DI NATALE, R. GIGLIO, *Trapani. Museo Pepoli*, Palermo 1991, p. 29.

Per una lettura delle travi dipinte di S. Agostino all'interno della tradizione siciliana gotica e tardo-gotica dei soffitti lignei istoriati cfr. E. LUGARO, *Tetti e soffitti lignei siciliani tra Quattro e Cinquecento*, in "Storia dell'arte", n. 56, 1986, pp. 7-19; G. DE FRANCISCO, *Il soffitto dipinto della Cattedrale di Nicosia*, Enna 1997.

[III] *La Pietà ed Angeli* è una tavola di forma cuspidale, dalle dimensioni di cm.197 x 167, databile alla fine del secolo XIV. Dalla critica più recente è attribuita a Roberto d'Oderisio (1380 c.). Attualmente si trova esposta presso il Museo Pepoli. Su Roberto d'Oderisio cfr. F. ZERI, *Il maestro del 1456*, in "Paragone", n. 3, 1978, p. 21; F. BOLOGNA, *I pittori alla corte angioina di Napoli, 1266-1414*, Roma 1969, p. 330; P. LEONE DE CASTRIS, *Arte di corte nella Napoli angioina*, Firenze 1986, p. 381; G. BONGIOVANNI, *D'Oderisio Roberto*, in L. SARULLO, *Dizionario degli artisti siciliani. Pittura*, a cura di M. A. SPADARO, Palermo 1993, pp. 178-179; IDEM, *Trapani dal Duecento al 1458*, in *Il Maestro del Polittico di Trapani. Opere restaurate del Museo Pepoli*, a cura di M. L. FAMA' e G. BONGIOVANNI, Trapani 2002, p. 59.

Per una lettura della tavola cfr. V. SCUDERI, *Arte...*, 1978, scheda n. 39, pp. 70-71; V. ABBATE, *Il Museo...*, 1991, p. 27.

L'arrivo della Pietà a Trapani, databile dopo la pace di Anversa (1373) segue la ripresa dei contatti artistici e culturali tra la Sicilia e il Regno di Napoli (a tal proposito V. ABBATE, *Il Museo...*, 1991, p. 27).

[IV] Sulla chiesa di S. Domenico cfr. V. SCUDERI, *Arte...*, 1978, pp. 60-61. M. SERRAINO, *Storia di Trapani*, Trapani 1992, vol. III, p. 136 e segg.

[V] *La Madonna col Bambino*, un affresco di modeste proporzioni ed oggi ampiamente lacunoso, si trova su un pilastro angolare vicino all'ingresso principale della chiesa. E' databile tra la fine del sec. XIII e l'inizio del sec. XIV. Si ipotizza che potesse appartenere alla primitiva chiesa di S. Maria La Nuova. Cfr. V. SCUDERI, *Arte...*, 1978, scheda n. 23, pp. 43-44.

[VI] *La Crocifissione con la Madonna e San Giovanni* si trova nella cappella, o meglio cripta, dietro l'abside. E' databile agli inizi del sec. XIV. Cfr. V. SCUDERI, *Arte...*, 1978, scheda n.24, pp. 44-45. Sugli affreschi medievali della Sicilia occidentale cfr. G. TRAVAGLIATO, *Affreschi tardo-gotici di fine XV secolo nella Sicilia occidentale*, in *Il Duomo di Erice tra Gotico e Neogotico*, atti della giornata di studi (Erice, 16 dicembre 2006) a cura di M. VITELLA, Erice 2008, pp. 77-93.

[VII] Di questi affreschi ricordati dal Mondello attualmente sussistono soltanto piccoli frammenti.

Capitolo Secondo

~

Secolo XIV

~

La scuola bizantina, uscita dalle cripte romane, avea slargato i confini, e dominando le basiliche coi mosaici, avvegnaché rozzi, ma sempre dignitosi, vestiva a volta a volta un carattere augusto che, molti secoli dopo, giovò grandemente all'arte religiosa dell'Umbria e della Toscana. Sorgeva allora il quattrocento, e la pittura, seguace delle tradizioni di Roma, dipartivasi dall'influenza di Bizanzio, e con Giotto e coi suoi allievi, principalmente l'Altichieri e l'Avanzi, coi preziosi freschi di san Felice nella chiesa di sant'Antonio, in Padova, e nel vicino Oratorio di san Giorgio, spiegava un novo indirizzo da preparare più tardi Leonardo da Vinci, Michelangelo Buonarroti e Raffaello Sanzio.

Nel secolo XIV la pittura era pervenuta a raggiungere le meraviglie col Masaccio e col Girlandaio [sic], per espressioni di concetti, per venustà di forme, per freschezza di colorito.

Non intendo raccogliere i pensieri su le celebri pitture dell'Italia, nè punto di rassegnare i fasti della scuola siciliana, che prendendo le mosse dall'arte normanna, coi suoi stupendi mosaici, seppe richiamare a perfezionamento la pittura indigena. Scopo di questi profili storico-artistici è appunto rivolgere l'attenzione sui dipinti, in Trapani, classificati per secoli.

Per incuria dei tempi, o per altre cagioni il quattrocento riguardato nel suo indirizzo dell'arte, non ci offre copia di tavole, di tele, o di freschi, che valgano a ripromettere alla nostra città il vanto di possedere una scuola pittorica, come nei tempi posteriori; ma ci convince che i nostri padri, nelle poche opere conservate, non mancavano di possedere de' modelli con rara munificenza.

Nella chiesa della Luce è una Tavola del secolo XIV, figurante la **Madonna col Bambino**. Erroneamente il Gaetani vi lesse la data del 1211 (1). La Vergine è in veste di porpora e manto ceruleo. Tiene col braccio destro il Bambino, e gli porge la poppa colla mano sinistra. Il celeste Infante, vestito in tunica bianca, porta alla sinistra una fiaccola accesa, emblema del titolo, scritto sul nimbo della Madonna: *Maria Novae Lucis*. Sembra probabile che fosse lavoro di scuola siciliana, giacché presenta uno stile arcaico e poco castigato. Però, non vi sono estranei i pregi per le movenze delle figure, per l'espressioni del misticismo cristiano e per l'ermeneutica dell'arte.

Questa Tavola, divenuta leggendaria, richiama la sua invenzione al 1527, quando per la prima volta si portò il Simulacro della Madonna dal santuario in Trapani, per paura dei Francesi. I quali si preparavano con un colpo di mano ad invadere la città, e dominare su la Sicilia, profittando delle turbolente contese della politica straniera e italiana. Tra' frantumi di un vecchio muro della bottega di un certo Antonio D'Angelo si scoprì allora l'anzidetta Imagine (2); la quale collocata nella vicina chiesa di san Giuliano, antica loggia dei Lucchesi, ne convertì il nome in quello della Luce per il simbolismo della Mariana figura. [I]

Nel 1576, in occasione di fierissimo contagio, avveniva un'altra apparizione, per la sesta venuta del Simulacro. Tuonavano per gioia i cannoni su le nostre fortezze, e scosse al rombo le mura di cinta del bastione del Gatto, screpolatosi l'intonaco, si fe' vedere un'immagine della **Madonna**, intitolata dal popolo della *Dimostrazione* (3).

Dipinta a fresco, raffigura la Vergine col Bambino poppante. Mi astengo di profferire giudizio sul merito dell'arte; giacché la vecchia pittura del secolo XIV è scomparsa sotto i tocchi del pennello di Giuseppe Mazzaresse, che la ridipinse ad olio, e ne cancellò le forme primitive. Dalla soppressa chiesa di sant'Andrea, già monastero delle domenicane, ove si venerava, è passata alla Pinacoteca Fardelliana.

[II]

Bisogna ora mettere innanzi agl'intendenti dell'arte un **Polittico** di squisita bellezza, rappresentante nel soggetto: Lo sposalizio di santa Caterina V. e M. Me ne favorì una partita descrizione il diligente e studioso, Francesco Tummarello, professore di disegno nelle nostre Regie Scuole Tecniche. Il quale m'incoraggiò, per il primo, a scrivere questi profili storico artistici, dovendo al suo zelo per l'arte, al suo amore per Trapani, divenutagli patria d'adozione, quei lumi necessari per attuare il mio lavoro. Scioglio pertanto il debito de' miei ringraziamenti, e con lui descrivo:

“E' una cona (icona) dipinta su legno, a cinque arcate, fiancheggiata da due pilastri triangolari bifaccettati, e anch'essi con archetti e colonnine, le quali sono in tutto dieci, forse a cordone, dai cui rispettivi capitelli caliceformi escono degli archi-acuti smerlettati e coll'arcata centrale più grande a tutto sesto. Al di sopra di ogni arco s'erge un comignolo spezzato orizzontalmente a tettoia trapezoidea. Una fascettina verde ricorre su larga base, scompartita anch'essa, secondo i richiami delle sovrapposte colonnette e colle riquadrature contornate internamente, sopra e sotto, da una gola intagliata, come a dentelli retti equidistanti, dipinti in verde e rosso alternati all'oro, che ricopre col fondo tutta la costruzione architettonica. La quale arieggia lo stile archi-acuto italiano del quattrocento.

Nell'arcata centrale a tutto sesto larga m.0,65, e alta più del doppio, seduta in trono e coi piedi su elegante predella è la Madonna, coronata, avvolta nel suo manto verde su veste rossa. Tiene con amorosa cura fra le mani, e seduto sulle ginocchia il divino Infante del pari vestito con tunica rosso-dorata: il quale si volge a sinistra con piglio spontaneo e compiacente per incoronare Santa Caterina, che tiene la ruota e la palma fra le mani. Alla destra della Madonna è dipinta in simmetrico riscontro la figura del Battista con la croce ed una brandella in mano, scritta a lettere gotiche:

“Ecce Agnus dei qui tollit peccata.”

Dinnanzi ai piedi della Madonna sono genuflessi su la predella, in opposizione simmetrica, due angeli con le mani giunte in atto di preghiera, mentre altri due, sospesi in alto, sorreggono con le loro manine dietro alle spalle della Vergine una cortina a fondo rosso, riccamente rabescata in oro. In alto poi dentro il frontespizio, compreso tra l'arco e il comignolo, sorge a metà la maestosa figura del Salvatore fra due angeli; il quale cinge ad armacollo la spada, e con mano regge il mondo sormontato di croce. La sua destra dispiega tre dita, in atto di benedire, e la sinistra sorregge il Libro degli Evangelii, aperto con le parole in scrittura gotica:

“Ego sum lux mundi q.^s seq.”

Nella prima delle due arcate, a destra della Madonna è Santa Caterina già coronata e ferma in piede con ampio paludamento rosso dalla frangia d'oro e la veste verde doviziosamente drappeggiata, che le discende a festoni dalle braccia. Porta con la destra la palma, e con la sinistra, levata fin su alla spalla, tiene tra il pollice e l'indice un cerchio grande con sette circoletti interni, uniti insieme, con parole gotiche, allusive alle scienze possedute dalla dotta Alessandrina:

	Rethorica	
Musica		Astrologia
	Gramatica	
Aritmtica		Geomtria
	Dialetica	

La seconda figura d'appresso è san Giovanni Evangelista, il quale, ritto, scrive su d'un libro aperto, sostenuto fin su il petto dalla mano sinistra. E' coperto d'ampio mantello rosso, le cui pieghe a larghi festoni predominano la veste, colore verde. A sinistra poi di Nostra Donna, nelle altre arcate simmetriche, è Santa Margherita con la croce e un libro tra le mani, vestita a rosso e manto bruno. Segue indi Santo Jacopo Maggiore, come leggesi appena nelle sottostanti iscrizioni di carattere onciale, le quali ricorrono su la fascetta impiastricciata di verde carico, specialmente in certi punti, dove pare che fosse stata coperta la iscrizione centrale sotto i piedi della Madonna. Chissà se ivi avrebbe potuto leggersi il nome dell'artista e l'epoca, come si riscontrano insieme in altre ancone consimili!

Nei sovrapposti frontespizi dei comignoli alle rispettive arcate dei cennati Santi, veggonsi dipinte altre quattro mezzefigure, probabilmente i quattro Evangelisti, portanti una brandella con qualche versetto del loro Vangelo. Alla base e al di sotto della fascetta verde, su la banda o scannello, che fa da zoccolo a tutto il Polittico, sono cinque scomparti rettangolari coi dodici Apostoli, raggruppati tre a tre e simmetricamente posti nella parte centrale, dove fra due Marie a destra ed altrettante a sinistra, risorge dal sepolcro Gesù, sorretto per le braccia dalla Vergine e da san Giovanni, cui sono d'accosto le Marie.

I pilastri laterali bifaccettati e a colonnine, oltre agli archetti e alle riquadrature di richiamo, tanto alla base che al comignolo, sono scompartiti a metà altezza, come in due piani, contenenti in ogni spazio una figura. Sono rappresentati i Santi: Benedetto, Nicolò, Vito, Stefano, Francesco, Lorenzo, Giuliano, e santa Chiara. Alla base di detti pilastri sono inoltre dipinte due santi vescovi e san Carlo Borromeo [III] in porpora cardinalizia col cappello rosso in sul capo e dal lato estremo opposto vedesi il ritratto di un giovane, a testa scoperta, bianco vestito, dalla lunga chioma, dal mantello rosso, che gli scende a destra; e con un libro chiuso nella mano sinistra.

Sarà forse il ritratto dell'artista o del commissionario? Infine si osservano parimenti dei Serafini alati a nero ne' frontespizi dei pilastri già spezzati, o meglio segati ai comignoli, forse perché non entravano bene nell'arcata della chiesa di santo Antonio Abate; dove era prima allogato il Polittico (4).

Or tutte le figure sono col nimbo d'oro, più o meno riccamente ornato, eccetto però quella sola che raffiguri forse il ritratto dell'artista. E' una semplice congettura che

possa essere quel Nicolò di Maggio senese, il quale dipinse un trittico per la chiesa di san Domenico, in Trapani, nel 1399, come risulta da un documento pubblicato dal Di Marzo, nella sua opera: I Gagini e la scoltura in Sicilia (5).

Passiamo ora agli apprezzamenti sulla cennata pittura. Il disegno è piuttosto accurato nella ricerca e nel ricco sviluppo delle pieghe, come nelle fisionomie e nelle movenze delle figure; ma è poco corretto, e a tratti grossolano e duro, specialmente nel contorno delle mani e dei piedi. Pure, bisogna dire che i visi non sono più disegnati alla bizantina e dall'aspetto torvo; ma sia in terra che di fronte o di profilo, si presentano espressivi e pieni di modesta santità. Però, quasi tutti disegnati con una certa monota [sic!] inclinazione del capo in avanti.

Il chiaroscuro dai larghi effetti di luce e di ombra e dai molteplici riflessi non era ancora conosciuto, e quasi manca del tutto: solo vedesi un pò d'oscuro, ma timidamente posto nelle concavità e nell'addentramento delle pieghe: tutto il resto delle parti sporgenti è a tinte chiare. Potrà dirsi che, in complesso, il dipinto sia fatto a tinte piatte, e come se vi fosse una luce diffusa.

Il colore perciò è disteso uniforme nelle sue tinte, tanto su le vesti che su i manti, le cui piegature si distinguono dalle leggiere pennellate della stessa tinta più scura e dai tratti un po' larghi che ne indicano il disegno, oltre alle movenze serpentine delle frange dorate, che spiccano sul contrasto delle tinte complementari nei risvolti delle pieghe. Il colorito della carnagione sui visi è scialbo, monotono e di un chiarore freddo, che dà sul ceruleo. Esso è fatturato con quel certo effetto da miniatura e con quella nota ricetta, ovvero sistema bizantino descritto dal monaco Teofilo e poi ripetuto da Cennino Cennini nel Trattato della pittura. Di prospettiva se ne vede un poco nelle spezzature sporgenti a riscocche della predella e nella bocca dell'avello sottostante a prima retto, le cui linee fuggenti concorrono verso un punto centrale del quadro. Niente scorci, niente prospettiva aerea. La composizione è troppo architettonica e simmetrica; salvo l'aggruppamento dell'arcata centrale, in cui le figure esprimono un'azione ben determinata – la Coronazione di santa Caterina – le altre stanno anche da sole; giacché esprimono un'azione a se tutta simbolica: avranno forse tra loro un legame storico-religioso; ma non esprimono un'azione di comune interesse artistico, nè un sentimento estetico elevato. Tuttavia il Polittico è di gran valore storico-artistico, relativamente all'epoca della pittura italiana, che viene a svolgersi in Sicilia: un vero tesoro posseduto dalla nostra Pinacoteca Fardelliana (6).”

Riguardo poi alla cronaca dirò che non venne meno la divota fantasia dei nostri maggiori di applicare a questo Polittico la propria leggenda. Sant'Antonio Abate è stato sempre invocato come il protettore dei marinari, che gli si raccomandano nelle traversate de' loro viaggi. Su d'uno scoglio presso la Colombaia, in Trapani, eragli stata eretta una cappella già distrutta dai frequenti marosi. Dicesi che una nave, infranta su gli scogli vicini, portava alla poppa il nostro Polittico, che staccato, venne offerto alla chiesa del Santo.

Anzi posso affermare che il Polittico è stato commesso all'artista dalla Maestranza dei funai, i quali tolsero a loro protettrice santa Caterina, a cagione della ruota, strumento del suo martirio. Difatti dalla stessa corporazione fu affidata posteriormente alla scuola gagesca l'esecuzione d'una statua marmorea della Vergine e Martire di buono scarpello, ora passata nella chiesa di sant'Andrea

dell'abolito monastero, essendo stata distrutta quella di sant'Antonio Abate, ricca di marmi, di decorazioni fantasticamente bizzarre per lo stile barocco e di storiche epigrafi (7). Per invogliare i cittadini a rendere il loro contributo di quadri alla nuova Pinacoteca, fondata dal munificente generale, Giambattista Fardella, nel 1828, fu donato il prezioso Polittico al Comune e allocato nell'ampia sala, rimane uno de' più pregiati lavori dell'arte quattrocentista. [IV]

Parlando della chiesa di sant'Antonio, è mestieri di fare altresì menzione d'un affresco, rappresentante la Vergine col Bambino. Fu intesa dal popolo la **Madonna del Miele**, e si venerava nel primo altare a sinistra della porta d'ingresso. Le serene fattezze di Maria e la leggiadria del Bambino raccomandano l'arte dei freschi esercitata in Trapani alla fine del secolo XIV da non ispregevoli artisti, che alle movenze caratteristiche delle figure seppero comporre gradatamente le parti del dipinto con le armonie del colorito. Questa Madonna, non guari, staccata dal muro dal conte Agostino Pepoli, trapanese, venne designata a decorare il suo Museo archeologico in Bologna.

Sebbene l'arte religiosa, nei tempi attuali, non incontri grato accoglimento dalle scuole pittoriche o statuarie, pure, nell'Esposizioni universali, od internazionali, o regionali, l'arte religiosa attira sempre non solo degli ammiratori, ma degli acquirenti.

Chi non si ferma davanti agl'Iconoclasti, alla Tentazione di sant'Antonio, alla Salve Regina del mistico Domenico Morelli? Ovvero chi non si sorprende alla sculta epopea del Trionfo della Croce dell'artista cristiano, Giovanni Duprè, od infine, non ammira la Santa Eulalia del Franceschi, acquistata dal Municipio di Torino nell'Esposizione del 1884? E' solo l'ideale religioso che tiene desto l'intelletto ed appaga il cuore.

Per finirla, chiudo il secolo XIV sulle pitture in Trapani, ricordando un Codice membranaceo con postilla in data del 1392, posseduto dalla nostra Biblioteca Fardelliana.

I fogli del codice sono inquadrati in margine con fregi romani, imitati dal miniatore con gusto ghiribizzoso, con libero disegno e con gaio colorito. Presentano delle scene riguardanti principalmente la storia evangelica. Non sono tutte del medesimo pennello, ma ve ne hanno alcune di mirabile effetto, corrette nella prospettiva, ma ammanierate nelle figure e nelle pieghe delle vesti a fili d'oro (8). [V]

[I] Per la chiesa della Luce cfr. G. M. DI FERRO, *Guida per gli stranieri in Trapani*, Trapani 1825, pp. 256-258; V. FONTE, *Storia della Chiesa di Maria SS. della Nuova Luce in Trapani*, Trapani 1927, p. 72; M. SERRAINO, *Storia...*, vol. III, 1992, p. 117.

La *Madonna con Bambino* (detta Madonna della Luce) è databile agli inizi del sec. XV. E' una tavola di cm.120 x 92 che presenta, tuttavia, ampie lacune ed abrasioni. Distrutta la chiesa di SS. Maria della Nuova Luce durante la seconda guerra mondiale, la tavola è stata trasportata presso il Vescovado. E' un esempio di arte tardo-gotica, vicino al Maestro del Polittico di Trapani. Ha subito un intervento di restauro con consolidamento del supporto ligneo e con ripulitura dalle varie dipinture posteriori, nel 1969. Cfr. *Museo Nazionale Pepoli. IV Mostra di opere restaurate*, a cura di F. Negri Arnoldi, Trapani 1969, pp. 7-9; V. SCUDERI, *Arte...*, 1978, scheda n. 59, p. 97.

[II] Potrebbe identificarsi con un frammento di affresco trasportato su supporto mobile ed esposto presso il Museo Pepoli, cfr. V. SCUDERI, *Il Museo...*, 1965, p. 7; V. ABBATE, *Il museo...*, 1991, p. 24.

[III] Il Mondello erra nel riconoscimento iconografico: trattasi di San Girolamo.

[IV] Il Polittico è oggi esposto presso il Museo Pepoli. L'autore rimane incerto benché recentemente si sia cercato di sciogliere la sigla con nomi reali, tutte le varie ipotesi sull'identificazione dell'autore lasciano ampi margini di dubbio. Di grandi proporzioni, cm.188 x 267 è una tempera su tavola databile ai primi decenni del sec. XV. Suddivisa in cinque scomparti, al centro raffigura la Madonna in trono con il Bambino che incorona S. Caterina con quattro angeli e a sinistra S. Giovanni Battista; ai due lati i Santi, Giovanni Evangelista, Caterina, Margherita e Giacomo. Nella cuspidi vi è il Salvatore fra due angeli e i quattro profeti; nelle predelle il Cristo in Pietà tra le Marie e i dodici Apostoli; nei pilastri laterali, a sinistra, i Santi: Vito, Lorenzo, Antonio Abate e Nicola; a destra, i Santi: Stefano, Giuliano, Chiara e Francesco d'Assisi; sulla base dei due pilastri i quattro dottori della chiesa. Occorre notare che nella descrizione fornita dal Mondello ricorre un errore: infatti la figura del SS. Salvatore regge il libro dei Vangeli nella mano sinistra mentre la destra è levata a benedire; il mondo sormontato dalla croce è presente nelle mani dei due angeli, armati di spada, posti ai due lati del Cristo.

Cfr. V. SCUDERI, *Il Museo...*, 1965, scheda n. 60, p. 98; M. C. DI NATALE GUGGINO, *La pittura pisana del Trecento e dei primi del Quattrocento in Sicilia*, in *Immagine di Pisa e Palermo*. Palermo 1983, pp. 269-333, in particolare pp. 276-278; V. ABBATE, *Il museo...*, 1991, p. 27 e segg.; G. BRESC BAUTIER, *L'arte trapanese all'incrocio del Mediterraneo medioevale*, in G. BRESC BAUTIER, V. ABBATE, M. C. DI NATALE, R. GIGLIO, *Trapani. Museo Pepoli*, Trapani 1991, p. 10 e segg.; G. BONGIOVANNI, *Il Maestro del Polittico di Trapani*, in L. SARULLO, *Dizionario...*, 1993, pp. 312-314; IDEM, *Il Maestro del Polittico di Trapani*, in "Graphiti", Trapani, luglio 1992; IDEM, *Storia di un Maestro nella Sicilia del Tardo Medioevo*, in *Il Maestro del Polittico di Trapani. Opere restaurate del Museo Pepoli*, a cura di M. L. FAMA' e G. BONGIOVANNI, Trapani 2002, pp. 9-51.

[V] Trattasi del ms. 16 della Biblioteca Fardelliana. E' un codice membranaceo databile intorno al sec. XIV, in scrittura semigotica e con miniature di scuola francese. Cfr. S. FUGALDI, *Descrizione dei manoscritti della Biblioteca Fardelliana*, Palermo 1978, pp. 37-41; A. DANEU LATTANZI, *I manoscritti ed incunaboli miniati della Sicilia*, Palermo 1984, pp. 266-269.

Capitolo Terzo

~ Secolo XV ~

Sul finire del Trecento era apparso un nuovo indirizzo nella scienza, nella letteratura e nell'arte. Guidate dalla fede e dal genio fiorivano nelle cattedre universitarie la scolastica con san Tommaso d'Aquino, l'epopea con Dante, la lirica col Petrarca e la pittura con Cimabue, che aveva entusiasmato Firenze con la sua Madonna, condotta in processione dal popolo. L'arte smetteva allora, se non del tutto, almeno in parte, la maniera bizantina, e preparava la scuola del Rinascimento.

Scrisse Pompeo Molmenti che le arti del pari che le scienze discendono in dritta linea da quella Teologia scolastica, che ispirò i più grandi monumenti dell'età di mezzo, perdurando nell'evo moderno fino a quando ne provocò la sfida la filosofia di Cartesio.

Animata l'arte dal soffio del Cristianesimo, si accinse ad invocare il sovrannaturale, e con l'idea divina spiritualizzò eziandio le sue forme.

All'ombra mistica del Cristianesimo nel secolo XV - Cristoforo Colombo aprì la via dei mari: Girolamo Savonarola, guidato dalla Scolastica, quella dello spirito: Galileo e Bacon le scuole e i sistemi. La pittura con le Madonne divinizzate e i Santi angelicati del Beato di Fiesole segnò i trionfi della storia ecclesiastica, trasfusa nell'arte.

Roma, coi monumenti antichi e le memorie medievali era divenuta la sola Città del mondo, e richiamava a sé l'attenzione degli scienziati e degli artisti. Da quel centro storico diramavasi la pittura, che assunse vari nomi secondo i diversi metodi. Sorse allora la scuola umbra, la fiorentina, la veneta e la bolognese. La Sicilia, avvegnaché disgiunta dal continente, non venne meno nello svolgimento artistico, e contò i suoi valenti pittori. Oltr'Alpi prese sviluppo ed incremento principalmente la scuola fiamminga, che dappoi, dirò così, venne a connaturalizzarsi in Italia, trovando non pochi imitatori.

Trapani, a dir vero, nel secolo XV non ebbe artisti; v'ha soltanto un semplice ricordo del concittadino scultore in marmo e in legno, Bartolomeo d'Antoni, amico di Antonello Gagini. Scolpì in legno nel 1490 la statua di san Cristoforo, che venerasi nella chiesa di san Francesco della nostra città (1). [I]

Però, di quel periodo non mancano in Trapani delle pitture, raccolte dai nostri patrizi nelle private e domestiche gallerie, e poi dal munificente Giambattista Fardella, fondatore della pubblica Pinacoteca.

Scopo dell'illustre concittadino, con la provvida istituzione, fu appunto di richiamare i nepoti allo studio dell'arte a fine di conservare la tradizione, che valse ai nostri maggiori fama decorosa.

Trapani possiede nella sua artistica galleria opere di celebrati pittori, i quali illustrarono il secolo XV (2). Evvi di Alberto Durer, una tavola, che rappresenta **Santa Maria degli Angeli**. Nacque questo insigne artista a Norimberga (1471-1528), e studiò sotto Michele Wohlgemuth. Ebbe vivace e feconda immaginazione,

concetto sublime, meravigliosa unione di arditezza e correzione di disegno. Osserva il Vasari, che s'egli fosse nato in Toscana, e avesse studiato a Roma, sarebbe riuscito il miglior pittore d'Italia, come fu il più distinto di Allemagna. [II]

San Gennaro è una tavola a mezza figura, la quale presenta i tocchi del maestro pennello di Andrea Salerno (1480-1545). Se fosse sempre esatto il giudizio del Lanzi, diremmo di quest'alunno dell'Urbinate ch'ei fu buon disegnatore, scelto nelle fattezze e nelle attitudini ed insieme carico di ombre, alquanto risentito nei muscoli, esteso nelle pieghe dei panni e d'un colorito, che si mantiene fresco dopo tanti anni. [III]

Spettasi ad Innocenzo Francucci (1480-1550) la **Vergine con Gesù e il Battista**.

Lo stile di questa tavola ricorda la seconda maniera del Sanzio che il Francia, suo maestro, gli porse a modello, e sebbene il suo talento si riveli un po' freddo e l'immaginazione un po' pagata [sic!], tuttavia le sue figure non mancano di grazia, nobiltà e correzione. Pietro Giordani scrisse di questo pittore: *“Egli solo potrebbe dar luce a Romagna, che non ebbe un maggiore di lui; e nella chiarissima scuola bolognese tra' primi il suo nome risplende (3).”* [IV]

V'ha inoltre una **Sacra Famiglia**, in quattro figure, del fiorentino Jacopo Carrucci, detto il Pintorno [sic!] (1494-1558), il cui ingegno rarissimo fu ammirato da Raffaello e da Michelangelo. Apprese le prime lezioni da Leonardo da Vinci: indi studiò sotto Andrea del Sarto, che gli divenne geloso competitore. Largo e libero è il pennello di questo celebre artista, uno smalto leggero e trasparente è nelle sue ombre, e il colore delle carni si accorda armoniosamente con quello dei panni e degli accessori [sic!]. [V]

Nella storia dell'arte son noti i primi quadri, dipinti a tempera da Giovanni Bellini, fiorito in Venezia sul cadere del secolo XV, e morto al 1516. Furono essi indizi dell'ingrandimento e nobiltà apportata alla maniera veneziana. Viste le opere del Giorgione diede maggiore novità alle sue idee, più colore alle tinte, e dipinse più naturale e svelto il nudo, più grandioso il vestire, sebbene apparisca un po' svogliato nella morbidezza dei contorni. Sono di questo pittore le due tavole figuranti l'una **San Pietro** e l'altra **San Francesco d'Assisi**. Furono ritirate dalla chiesa di Santa Maria di Gesù. [VI]

Per debito di cronista fo menzione della **Venere**, attribuita dal Berardo XXVI di Ferro al pennello di Giulio Romano, ovvero Pierino del Vaga. Se ne occupa con una minuziosa descrizione, che risente il pregiudizio dell'amor patrio. *“Chiunque stato si fosse, egli scrive, dei due prediletti discepoli dell'immortale pittore d'Urbino, colui che tratteggiò questa Venere, la fece con tutta l'eleganza e la precisione di quella primitiva scuola pittorica. La Dea è coperta d'un panneggiamento (credesi posteriore) che lascia trasparire il morbido delle sue carnagioni, del suo colorito e delle sue bellezze. Ella manifesta la gioia un po' stizzosa, per aver tolto la freccia a Cupido, onde non poterle più dirigere alle vie del cuore. Negli occhi della Diva del piacere, vi si osservano certi vezzosi trasporti, ed un so che di diafano e di*

cristallino. Il Nume della sensibilità, con quelle narici un po' sollevate, annunzia bene tutta la sua collera, e tenta collo sforzo della sua mossa di recuperare gli strumenti del suo potere. E che non dovea produrre il genio di un allievo di Raffaello, e che sapea sostenere i pregi tutti dell'inavanzabile suo maestro?" (4)

Il dipinto, in parola, parmi piuttosto di potere appartenere alla scuola siciliana; ed è condotto su la maniera raffaellesca, senza portarne tutti i pregi; giacché vi si appalesano dei difetti nella positura, priva di quel fascino seduttore, ch'è vita delle passioni. E' alquanto trascurata la correzione del disegno; ma è naturale il colorito, conforme all'arte umbra. La famiglia Milo, che ne vantava il primitivo possesso, additava quel dipinto allo straniero come la più pregevole tavola della sua doviziosa galleria. [VII]

D'antica scuola napoletana sembrano le tavole, esprimenti la **Assunta**, la **Pentecoste** e **San Michele**. Secondo le notizie apprestate dallo stesso ministro Fardella si giudicano dipinte verso la fine del secolo XV, essendo lo stile più grandioso dello Zinghero e dei fratelli Donzelli, ai quali se ne attribuiva qualcuna. [VIII]

Si stimano del secolo XV la **Vergine che allatta il Bambino**; di scuola romana: una **Sacra Famiglia**, diversa di quella cennata avanti: **San Sebastiano** per intero: il **Crocefisso con Maria, San Giovanni e la Maddalena: San Pietro uscente dal Mamertino**: e soprattutto è degna di speciale ammirazione la così detta: **Madonna dei Greci**. Se io mi avessi l'arte dello scrivere, come si ebbe l'ignoto artista l'arte del pennello, mi proverei a darne una partita e diligente descrizione. La bellezza della Vergine, di tipo veramente greco, seduta con maestà in mezzo a de' Santi, con lo sguardo dolcemente piegato inverso il divino Infante, posto sulle ginocchia, sono quelle figure, prese insieme e considerate a solo di tale attraenza, che deliziano e l'occhio e il pensiero senza punto stancarli. La freschezza poi dei colori, le loro gradazioni e la prospettiva aerea rivelano quella purezza e quella verità tutta propria del secolo XV. [IX]

Usciti per poco dalla Pinacoteca Fardelliana c'imbatteremo a visitare le nostre chiese, che concorrono nella gara artistica di quel periodo.

Nella chiesa della Badianuova l'arte del secolo XV viene rappresentata da una Immagine su tavola, che i nostri avi denominarono la **Madonna della Guida**, a mezza figura. Tiene affettuosamente tra le braccia il Bambino, il quale porta nella sinistra una rosa – sostituita erroneamente in oro – Poggia su l'avanbraccio sinistro l'Infante divino, che guarda i suoi fedeli adoratori. La veste della mariana effigie è orlata con fregi dorati, secondo l'uso dell'epoca. Il carattere del volto di Maria, la vivacità degli occhi, il lieve declinare del capo le danno un incantevole prestigio, secondato dall'intonatura delle tinte, fuse con graduale destrezza di pennello. [X]

Frattanto non perdasi di vista una tavola, che trovasi nel corridoio, che per due porte conduce nella chiesetta, chiamata volgarmente la Ficarella. Il dipinto raffigura la **Deposizione della croce**. Gesù morto riposa sulle ginocchia della Madre, avendo a destra Santa Lucia e a sinistra Sant'Agata coi loro distinti strumenti del martirio.

Il chiaro pittore, Antonio Malchiodi, professore di disegno nel nostro Istituto Tecnico crede di appartenere alla scuola di Andrea Mantegna. Se il quadro, in parola, presenta nella sua intelaiatura lo stile dell'artista padovano, non conserva i contorni della sua maniera grandiosa e la perfezione dello scorcio. Sono un po' mozze le figure delle Martiri siciliane e stentate le loro movenze. Però, la tavola riesce tuttavia pregevole per la sua antichità.

La chiesa di san Domenico, ove sorse l'arte indigena per gli affreschi ricordati innanzi, possiede un piccolo quadro ad olio su tela, del secolo XV, esprimente la **Madonna della Buona Nova**. E' una copia del fresco, non guari scoperto e già descritto nel secolo XIII. Del primitivo esemplare è ritratta soltanto l'immagine della Madonna nella sua genuina positura: ma nell'originale il Bambino è poppante, e nella copia la bocca di lui è staccata dal capezzolo materno. Per non perdere l'antico titolo della distrutta chiesetta, con accorgimento si è voluto dai frati tenerne memoria rifacendo l'immagine.

Non meno importante, in ordine all'arte, è il quadro ad olio, di brevi dimensioni. Esprime la **Vergine che allatta il Bambino**. Sono raffaellesche le fattezze della Madonna e del suo Pargolo. Sembra verosimile che il pittore non avesse negletto lo studio su le opere affascinanti di quel Genio, che nel suo secolo formò la più eletta scuola dell'arte in Italia. Si viva è la maniera del Sanzio sino a credere che il dipinto sia lavoro di qualche suo discepolo. [XI]

Fermati nella medesima chiesa, passeremo nella sacrestia ad osservare la **Visitazione** su tela ad olio. Si compone di quattro figure: la Vergine, Santa Elisabetta che le va incontro, San Giuseppe curvo in terra, il quale con la destra allaccia la bocca d'un sacco ed una serva con cestino, contenente due colombe. La buona mano dell'artista ha espresso in quelle figure e negli accessori la storia evangelica e l'idealismo dell'arte. Il silenzio della cronaca cittadina ci ha nascosto il nome del pittore, con indecorosa negligenza.

A compimento delle pitture in Trapani, spettanti al secolo XV, giovami di ricordare lodevolmente la **Madonna della Guadalupa**, collocata sul primo altare a sinistra della porta d'ingresso nella chiesa di santa Elisabetta. L'artista, innamoratosi dal soggetto, trasfuse in quell'immagine il sentimento religioso e lo studio dell'arte.

Il mistico atteggiamento dell'Immacolata è condotto con dolci e naturali movenze, con le mani giunte e il capo coronato, lievemente rivolto sul petto, espressione sublime, che c'invita a ripetere le parole del Petrarca: *Umile in tanta gloria*. Intorno alla nobilissima Effigie sono venti scompartimenti, che racchiudono gli emblemi biblico-mariani con la loro leggenda. Appiè della Madonna è poi uno scudo, ove si contiene la Croce di Malta, che serve come blasone, portante il nome del donatore: Fra Nicola Cavarretta Priore di Venezia. Nei lati inferiori, divisi da quattro scompartimenti, son disposti in ordine i seguenti versetti ricavati dalla Bibbia: *Ipsa conteret caput - Virga Aaron - Rubus incombustus - Flos campi*. Il dipinto è senza dubbio, della scuola veneziana, e decorava la cappella dei Cavalieri Gerosolomitani; ma fu donato dal benemerito Trapanese alle moniali clarisse di san Francesco. Su

l'importanza artistica di questo quadro ad olio è meglio passarla in silenzio, essendo tenuto come uno dei più preziosi ornamenti delle nostre pittoriche chiese. [XII]

Da ultimo, per chiudere questo periodo dell'arte, mi si consenta che rassegni un Codice membranaceo da me descritto altrove (5).

Contiene: **Officium Beatae Virginis Mariae et Officium Defunctorum.**

L'importanza di questo Codice del secolo XV, appartenente alla Biblioteca Fardelliana, mi move a riprodurne la trascrizione: *“Comprende delle figure a miniatura, toccate in oro e corniciate di eleganti rabeschi, che offrono una sorprendente bellezza. Si dà principio coi dodici mesi dell'anno, nei quali sono trascritti i nomi dei Santi, di cui si celebra la festa. Segue indi una figura rappresentante san Giovanni evangelista, coperto da una veste cerulea e un lungo manto screziati in oro, che lasciarsi a volta leggermente cadere dalle sue spalle. Egli è seduto sul tronco d'un albero, con alle mani una banda di carta su la quale sta scritto: In principio erat Verbum, et Verbum erat apud deum, la cui estremità è sostenuta dal becco d'un'aquila, simbolo della sublimità del Vangelo di lui. In fondo si levano due montagne: il Libano e il Calvario, e al di sotto si scorge la città di Gerusalemme. La figura è chiusa in cornice a stile gotico, la quale contiene ai lati due nicchie, in cui vi ha s. Pietro e s. Paolo. Viene il mistero della Presentazione, rappresentato da quattro figure, cioè: Maria, Giuseppe, Zaccaria ed Elisabetta, ed in fondo al quadro levasi la montagna su la cui cima sta la casa de' genitori del Battista, e all'ingiù leggesi il Deus adyutorium, ect. In seguito è l'adorazione della Vergine, la quale, posta in ginocchio in una a tre serafini, lascia cadere il suo lungo manto, sul cui lembo vedesi il Bambino ignudo. La scena è nella grotta di Betlem, ove si osserva s. Giuseppe cogli occhi levati al cielo, in atto di ringraziamento per essere nato il Salvatore. L'Adorazione de' Magi offre cinque figure. La Vergine tiene sulle ginocchia il Bambino, il quale raccoglie con tutte e due le mani, sostenuto dalla sinistra della sua Madre il vaso de' doni offertigli. Indi a poco avvi la Presentazione, in cui il vecchio Simeone affacciarsi dalla mensa dell'altare, e leva tra le braccia il Bambino. Maria e s. Giuseppe stanno in ginocchio; in piedi si scorgono due figure, ed altre mostrano solamente la testa. La Fuga in Egitto si compone della Vergine col suo Bambino fasciato, seduta sopra l'asinello, retto dal patriarca Giuseppe e seguita da due angeli a mani giunte. Vi succede poi la coronazione di Maria, la quale sta in ginocchio davanti al divin Padre, che levando la destra la benedice. Dietro alla Madonna stanno due angeli, in atto di adorazione, ed altri due all'insù, i quali inginocchiati le posano sul capo una corona. La cornice è a forma di cappella con due colonne a scannellatura e due nicchie con s. Pietro e s. Paolo.*

Passati alquanti fogli incontrasi la Crocifissione. L'Addolorata con le mani giunte e con altre donne, di cui si scuopre solamente la testa, sta in piede. Alla sinistra è un ebreo, forse discepolo di G.C., col capo coverto, con barba e lunga chioma e con un bastone alla destra poggiato sul terreno. Cinge una lunga tunica color cremisino, toccata in oro. Nel fondo di questa scena si scuopre l'orizzonte, una catena di monti e la città di Gerusalemme. Segue poi la Pentecoste, rappresentata dalla Vergine, seduta con la Bibbia, aperta su le ginocchia, e dagli Apostoli con mani giunte,

disponendosi colla preghiera a ricevere lo Spirito Santo, il quale sotto la figura di colomba sta su di loro librata.

Inoltre vi ha l'Officium Defunctorum, e nel primo foglio si osserva Giobbe ignudo, steso sul letamaio con una coppa accanto e i suoi amici che lo visitano: dietro ai quali si vedono due figure di donne, che mostrano la testa e parte del petto: sono la serva e la moglie, che viene a rimproverarlo della sua bontà, giacché vi si legge in viso lo sdegno. Avvi in fondo una rustica capanna ed un frondoso albero di quercia. In fine si vede un'ultima figura, esprimente Maria col Bambino ritto su le ginocchia sotto un baldacchino colorato a cremisi, con oro e fondo pistacchio su cui sta scritto: Ave Maria gratia plena: ed un coro di verginelle in veste bianca diversamente atteggiate. Vi si leggono delle preghiere nell'idioma francese e la litania di tutti i Santi.

Il Codice, in parola, è in larghissimo margine, e dove principia e dove termina lo scritto, si osserva una striscia di lavorati rabeschi, disposti vagamente pei colori e per l'oro. In tutti i versetti dei Salmi le lettere iniziali sono ora cerulee ed ora cremisine con profili dorati. Però, la lettera prima de' Salmi, in principio, è di più largo formato, squisitamente bella, uscendo da vari arabeschi fiorati. Il carattere somiglia quasi al semigotico. Il sesto è in 8°, con rilegatura in pelle conziata (moderna).” [XIII]

A legittimo sfogo dell'animo mio, per la dispersione d'importanti documenti, che ci nascondono opere ed artisti, mi si consenta di dire un'ultima parola: Se nel nostro secolo gli egoisti doviziosi del fenicio paese potessero comprendere l'eccellenza storica delle arti, come furono i loro avi benemeriti per gli acquisti, si darebbero a riparare il vuoto de' documenti, speso le fotografie, ed indi le fototipie o le zincopie de' dipinti, che illustrano Trapani, la sua cronistoria e i civili costumi di tutto un popolo, corredando questi profili storico-artistici.

[I] Su Bartolomeo D'Antoni cfr. E. CORRAO, *D'Antoni Bartolomeo*, in L. SARULLO, *Dizionario degli artisti siciliani*, vol. III, *Scultura*, a cura di B. Patera, Palermo 1994, p. 81.

[II] *La Madonna con Angeli*, tradizionalmente attribuita a Dürer, è un olio su tavola, di piccole dimensioni (cm. 49 x 36). Proveniente dalla Pinacoteca Fardelliana – dono del gen. Giambattista Fardella nel 1836 – è attualmente esposta nelle sale del Museo Pepoli. E' considerata una replica del dipinto raffigurante la Madonna col Bambino e due angeli opera giovanile del Maestro di Francoforte (conservato presso il Museo di Gand), derivato da Jan van Eyck: cfr. L. COLLOBI RAGGHIANI, *Dipinti fiamminghi in Italia 1420-1570*, *Catalogo*, Bologna 1970, p. 101, scheda n.180, V. ABBATE, *Il museo...*, 1991, pp. 35-36.

[III] Per notizie bibliografiche su Andrea Sabatini da Salerno cfr. *Andrea da Salerno nel Rinascimento meridionale*, catalogo della mostra, Firenze 1986.

Il quadro raffigurante *San Gennaro* è un olio su tavola (cm. 93 x 80), esposto presso il Museo Pepoli, (n. inv. 361) cfr. V. SCUDERI, *Il Museo...*, 1965, p. 10; V. ABBATE, *Il museo...*, 1991, p. 37.

[IV] Su Innocenzo Francucci noto come Innocenzo da Imola cfr. A. COLOMBI FERRETTI, *La pittura in Romagna nel Cinquecento*, in *La pittura in Italia. Il Cinquecento*, Milano 1988, tomo I, p. 278 e segg.

La tavola raffigurante la *Vergine con Gesù e il Battista*, ricordata dal Mondello, non è, tuttavia, attribuibile al Francucci. E' probabilmente identificabile con un piccolo dipinto olio su tela (cm. 85 x 59) proveniente dalla Pinacoteca Fardelliana – dono del gen. Giambattista Fardella nel 1830 – conservato oggi nei depositi del Museo Pepoli (n. inv. 299).

[V] Su Jacopo Carucci noto come Il Pontormo cfr. A. PAOLUCCI, *La pittura a Firenze nel Cinquecento*, in *La pittura...*, tomo I, 1988, p. 288 e segg.

L'attribuzione del Mondello della tavola della *Sacra Famiglia* a Jacopo Carucci è errata. E' attualmente conservata nei depositi del Museo Pepoli.

[VI] Per notizie su Giovanni Bellini cfr. M. LUCCO, *La pittura a Venezia nel primo Cinquecento*, in *La pittura...*, tomo I, 1988, p. 41 e segg.

Le due tavole rappresentanti *San Pietro* e *San Francesco d'Assisi* si trovano esposte presso il Museo Pepoli (n. inv. 147 e 148). Sono state, in verità, accostate a una terza tavola raffigurante la *Madonna in trono incoronata da angeli*, anch'essa esposta al Museo Pepoli (n. inv. 142), che probabilmente costituiva la parte centrale di un complesso pittorico (Polittico) di cui facevano parte anche il San Pietro e il San Francesco. Oggi l'opera viene comunemente attribuita ad Antonio del Massaro da Viterbo detto Il Pastura. La tavola che raffigura la Madonna misura cm. 152 x 86,5, mentre il San Pietro cm. 154 x 59 e il San Francesco cm. 154 x 61. Cfr. V. SCUDERI, *Il Museo...*, 1965, pp. 8-9; V. ABBATE, *Il museo...*, 1991, p. 33; sulla figura del Pastura cfr. I. FALDI, *Pittori viterbesi di cinque secoli*, Roma 1970, pp. 38-45.

[VII] Il dipinto, oggi attribuito alla scuola di Fontainebleau, è un olio su tavola (cm. 99 x 75) esposto presso il Museo Pepoli (n. inv. 189). Cfr. V. SCUDERI, *Il Museo...*, 1965, p. 9; V. ABBATE, *Il museo...*, 1991, pp. 34-35.

[VIII] L'*Assunta* è un olio su tavola del sec. XVI (cm. 50 x 110). Proveniente dalla Pinacoteca Fardelliana – dono del gen. Giambattista Fardella nel 1836 – è attualmente conservata nei depositi del Museo Pepoli (n. inv. 295). Anche la *Pentecoste* è un olio su tavola del sec. XVI (cm. 50 x 110). Proveniente, anch'essa, dalla Pinacoteca Fardelliana – dono del gen. Giambattista Fardella nel 1836 – si trova nei depositi del Museo Pepoli (n. inv. 354).

[IX] La *Vergine che allatta il Bambino* è ragionevolmente identificabile con la tavola su olio del sec. XVI, di scuola fiamminga (cm. 40 x 28), attualmente esposta al Museo Pepoli (n. inv. 249), cfr. V. ABBATE, *Il museo...*, 1991, p. 36, fig. 18.

Il *San Sebastiano* è un olio su tavola di ignoto del sec. XVI di piccole dimensioni (cm. 28 x 21). Proveniente dalla Pinacoteca Fardelliana – dono del gen. Giambattista Fardella nel 1836 – si trova nei depositi del Museo Pepoli (n. inv. 309).

Il *Crocefisso con Maria, San Giovanni e la Maddalena* è identificabile con un olio su tavola del sec. XVI (cm. 141 x 91), attribuito dagli studi più recenti a Giovan Filippo Criscuolo. E' attualmente esposto al Museo Pepoli (n. inv. 303), cfr. V. ABBATE, *Il museo...*, 1991, p. 37, fig. 20.

Il *S. Pietro uscente dal Mamertino* si può identificare con un olio su tela del sec. XVI – *San Pietro guidato da un angelo* (cm. 45 x 36) – (dono del Fardella nel 1836), attualmente conservato nei depositi del Museo Pepoli (n. inv. 293).

[X] Sulla chiesa di Maria SS. del Soccorso con annesso il monastero di suore domenicane detto della Badia Nuova cfr. M. SERRAINO, *Storia...*, vol. III, 1992, p. 164 e segg. Il quadro della *Madonna della Guida* è collocato sul terzo altare del lato destro della chiesa.

[XI] L'opera raffigurante *la Vergine che allatta il bambino* di cui fa cenno il Mondello potrebbe identificarsi con un quadretto ad olio, di piccole dimensioni (cm. 80 x 60), opera di ignoto pittore trapanese attivo tra '700 e '800, che si trova nella sagrestia della chiesa S. Domenico.

[XII] L'opera segnalata dal Mondello raffigura *L'Immacolata Concezione*. Il dipinto, di grandi dimensioni (cm. 320 x 250) custodito presso il Seminario Vescovile di Trapani, è stato attribuito a pittori della fine del XVI secolo e del 1634, data che è emersa in una iscrizione precedentemente occultata e ripristinata in seguito ad un intervento di restauro. Cfr. M. VITELLA, *Su alcune immagini dell'Immacolata Concezione nel trapanese*, in *Bella come la luna, pura come il sole. L'Immacolata nell'arte in Sicilia*, a cura di M. C. DI NATALE e M. VITELLA, Palermo 2004, pp. 133-135.

[XIII] Trattasi del ms. 17 della Biblioteca Fardelliana. Databile dopo il 1454, è in scrittura semigotica con miniature della scuola di Jean Colombe. Cfr. S. FUGALDI, *Descrizione...*, 1978, p. 41 e segg.; A. DANEU LATTANZI, *I manoscritti...*, 1984, pp. 269-271; B. PATERA, *Un codice miniato inedito della Biblioteca Fardelliana*, in "Trapani. Rassegna mensile della Provincia", Anno VI, n. 11, 1961, pp. 17-24.

Capitolo Quarto

~

Secolo XVI

~

Sembrami opportuna una breve digressione ora che moltissime opere si sono dettate sul Bello nel Vero. Le opinioni, divise nelle lotte letterarie ed artistiche, in senso opposto alla realtà, non sono pervenute ad una concreta soluzione. Però, se vogliamo anco di volo sfiorare la questione, toccando in modo speciale del nostro soggetto: l'arte pittorica, diremo ch'essa non può mica rinunciare alle sue proprietà, alla sua caratteristica, ch'è appunto il Bello nel Vero. La natura, considerata nei suoi accidenti, nasconde delle volte la sua estetica, e lascia trasparire quel lato del suo essere che, quantunque in armonia col tutto, presenta qualcosa che il lavoro del pensiero umano trova dissonante nei suoi accidentali rapporti. Il Bello nel Vero, nelle relazioni dell'arte, risulta ineffabilmente dal melodioso concerto di forme pure, di reali espressioni e di sovrane idee applicate ai soggetti. Scorrendo il secolo XVI nelle sue opere pittoriche, ci avvedremo che gli artisti del tempo seppero ritrovare il Bello nel Vero, sposando nei soggetti sacri il sensibile al soprassensibile, il naturalismo all'idealismo, e risolvettero la questione del Vero nel Bello dell'arte, che secondo il concetto dantesco a Dio è nipote. Le scuole della Rinascenza compresero il loro mandato, ed assunsero una maniera, che nella verità della forma incarnò la grazia dell'idea, il meraviglioso dell'espressione: e si ebbero i capolavori della pittura.

La Sicilia seguì il movimento delle scuole, e rassegnò in quel periodo i suoi valenti artisti, i quali tennero alto il tradizionale prestigio della Magna Grecia.

Trapani nel secolo XVI, non ultima tra le città dell'Isola, contava allora quaranta officine di vari artisti, che si distinsero, lavorando sulle tele, sui marmi, sull'avorio, sulle conchiglie, sui coralli, sugli alabastri, sul legno ammirabili opere ricercate principalmente dagli stranieri (1).

Nasceva in quel torno, in Trapani, Giacomo Del Duca, il quale, fissando in Roma la sua dimora, allogavasi nella bottega di Michelangelo, per lo studio della scultura, riuscendo uno dei suoi primi allievi. Giuseppe Bozzo, in una nota della sua opera (2), parlando del Marabitti, scrisse: *“Giacomo Del Duca si segnalò nell'arte della scultura che nel secolo del Buonarroti diede Gagini e l'illustre Trapanese, discepolo del Fiorentino e grande imitatore del suo maestro. Si ammira di lui, in san Giovanni Laterano, tale un monumento eretto alla memoria di Elena Savelli da reputarsi dei migliori di quell'epoca. Poco si è scritto del valente Del Duca, e salvo alcuni cenni del Cicognara ed alcune imperfette notizie lasciatene dal Mongitore nel suo manoscritto, non che altri se ne sia occupato con le stampe.”* [I]

Mi passo ormai a descrivere sommariamente il monumento della Savelli, inciso in una tavola del Litta (3): Sul comignolo è una testa di serafino alato, e nel centro, chiuso in cornice, è il ritratto dell'Estinta effigiata in atto di preghiera con le mani giunte e con gli occhi rivolti al cielo. Nelle modanature ai due lati sono dei medaglioni, rappresentanti alla destra Cristo Giudice coll'epigrafe: *Venite benedicti*

Patris mei, e alla sinistra l'Angelo del Giudizio, col versetto: *Surgite mortui et venite ad iudicium*. Sotto la lapide che contiene la data MDLXX è un medaglione con cinque scheletri.

Premessi questi accenni sul conto dell'insigne scultore Trapanese, per destarne la memoria, mi fo' presso al propostomi soggetto, cioè le pitture in Trapani nel secolo XVI. Toccherò in prima i dipinti della nostra Pinacoteca, ed indi gli altri de' nostri valorosi artisti.

Noto col nome di Tintoretto è il pittore Jacopo Robusti, di cui abbiamo il bozzetto figurante la **Flagellazione di Gesù**. Egli nacque nel 1512, e morì nel 1594. Nella carriera dell'arte contò parecchi detrattori, per cui diedesi con maggior lena allo studio degli antichi, e riuscì soprattutto assai destro nel copiare il nudo. Fu rigoroso nel chiaroscuro e grandemente perito negli scorci. Per conoscere il suo gagliardo intelletto e il vero dei suoi quadri, basterebbe, dice il Selvatico, guardare i suoi ritratti, condotti diligentemente, e paiono vivi. Le sue figure si ebbero anima, movimento ed espressione. Sebbene sia un bozzetto il nostro dipinto, non tralascia di raccomandare i pregi del nudo nel corpo del Nazareno e l'esecuzione delle tinte, condotte maestrevolmente. [II]

Pregevole è la tavola che figura l'**Eterno Padre** di Paolillo da Salerno, vissuto verso il 1520, le cui opere attribuite al Sabatini, suo maestro, furono vendicate a lui dal Dominici. [III]

Non mancano altresì nella nostra collezione la **Natività del Signore e Gesù all'Orto**; due tavole di Marco Pino da Siena, fiorito verso il 1556, il quale avuto a primo maestro Mecherino da Siena, ed indi Daniello Ricciarelli, studiò dappoi sotto Pierino del Vaga. Se però in queste opere appaiono alquanto studiate le movenze delle figure, non possono raccomandarsi pei buoni precetti della pittura, trascurati dal Senese, come in molti suoi quadri. [IV]

Avvi parimenti una tavola figurante l'**Adorazione dei Magi** di Andrea Schiavone, nato a Sebenico in Dalmazia (1522-1582). Il Selvatico, nella *Storia estetico-critica delle arti del disegno*, scrisse di lui: "*Guidato dal naturale talento e dall'assiduo studio del Tiziano, seppe farsi un colorito succoso e caldo, a cui manca però e finitezza e scienza di contrasti. Ma se la tavolozza si guadagna tal lode, non la merita il suo disegno, più scorretto, più insciente che in tutti gli altri Veneti dell'età; sicché di lui solea dire il Tintoretto che avrebbe meritato grave castigo quel pittore, il quale non avesse procurato di meglio disegnare.*" [V]

Giulio Procaccini di Bologna (1548-1626) fu discepolo di Lodovico Caracci, e divenne accurato imitatore del Correggio, da cui prese l'incanto del colorito e la forza del chiaroscuro sino ad ingannare i più esperti conoscitori, che attribuirono la Madonna ch'ei dipinse per san Luigi dei Francesi. E' di lui un **Ecce Homo** a mezza figura, abbastanza intonata e fusa. [VI]

Avendo fatta parola del discepolo è mestieri ricordarne il maestro. Lodovico Caracci di Bologna (1555-1619) fu uno dei fondatori della scuola bolognese. Ebbe a maestri Prospero Fontana e il Tintoretto. Studiò le opere dei primi artisti, de' quali si onora la pittura italiana. Il suo stile è originale, ed alla grandezza e nobiltà del disegno unì una invenzione feconda, una composizione armonica, ed alla grazia, secondo il giudizio dei dotti nell'arte, un colorito se non ottimo almeno naturale. Afferma il Lanzi che il Caracci fu nella sua scuola, come Omero fra' Greci. Di quest'artista si conserva **San Pietro che medica sant'Agata**. [VII]

Imitazione della scuola bolognese sono una **Testa di san Francesco d'Assisi** e una **Testa** di uomo di carattere: lavori di Lionello Spada (1516-1622), allievo del Caracci.

Divenuto valentissimo, specialmente nei freschi, seppe eziandio condurre pregiate pitture ad olio, essendo uno dei migliori coloristi della prefata scuola. [VIII]

Toccando dell'arte bolognese non possiamo fare a meno di menzionare il quadro della **Risurrezione di Lazzaro**, che presenta buon gusto nel suo ignoto pittore, e se non conserva in tutte le sue parti il tocco nobile del pennello, mantiene il prestigio della artistica maniera. [IX]

Intrattenuti pertanto sulla scuola bolognese, ricorderò Giuseppe Ribera, detto lo Spagnoletto, nato in Xativa (oggi San Felipe) nella provincia di Valenza.

Appartengono a lui le tele figuranti **San Francesco di Paola** e le **Teste dei dodici Apostoli**, attribuiti piuttosto dal Tennis al trapanese Andrea Carreca (4). Il nome dello Spagnoletto è commendato nella storia della pittura. Seguì lo stile del suo maestro Annibale Caracci, e si studiò di elevarlo, rendendo meno urtanti le esagerazioni dei concetti e del chiaroscuro, sicché superò il suo favorito esemplare. Dipinse molto, ed ebbe fama d'illustre, onde Luca Giordano pose lo in riga coi più celebri pittori (5). [X]

La **Testa del Battista e la figlia di Erodiade** offrono l'opera di Michelangelo Amerighi o Morigi da Caravaggio (1569-1609), i cui studi fatti in Venezia su le opere del Giorgione lo resero principalmente puro e vigoroso nel colorito. Laonde, osserva il Lanzi, che fra' suoi imitatori non era un solo cattivo colorista. Questo dipinto su tela, considerato nel concetto, nella maniera, nell'espressione, svolta in ciascuna delle sue parti, riesce di non lieve importanza. Su la mozza testa del Battista rivela il doppio contrasto: l'innocenza e lo zelo di fronte al delitto armato, non che la condanna dell'adulterio. Inoltre il colorito, non punto tagliente, ma fuso in armonia con le gradazioni della scena, nei suoi chiaroscuri, rende esatto il giudizio degli intendenti su l'arte dell'insigne colorista. [XI]

Prima di far parola sugli artisti trapanesi, che al finire del secolo XVI onorarono la pittura, mi si conceda che, ignorando per difetto di documenti, nomi e patria d'altri celebri, che lavorarono per le nostre chiese, di dar posto ai loro dipinti in questi profili storico-artistici. Nelle cronache della nostra città si fa appena ricordo di quattro quadri, creduti di scuola bolognese dal Di Marzo e distinti per merito (6).

Si ammirano nella chiesa parrocchiale di san Nicolò, e rappresentano: **Isdraello che trasporta l'Arca - David che tocca l'arpa dinanzi a Saulle - Il trionfo di David - Il trionfo di Giuditta**. Son dipinti, come dicesi, a tempera con gusto artistico e con perita finitezza. Sperando di riconoscerne i pittori, mi son dato alle ricerche de' documenti nei registri della Maramma, e dopo di pazienti veglie, ho dovuto constatare la negligenza degli amministratori recenti, i quali, nauseati al puzzo della muffa delle vecchie carte, si son sgravati di quegli arnesi creduti inutili. [XII]

La sorte non punto arrise alla Tavola che trovasi in una delle cappelle in san Francesco d'Assisi. Esprime il **Nome di Gesù**, come divotamente è detto. E' una mia semplice congettura che la Tavola, portante la data del 1568, possa appartenere al pittore Giuseppe Arnino.

Si è creduto dai nostri cronisti che Giuseppe Arnino, per dritto di nascita, facesse parte della plejade dei pittori trapanesi, essendogli stato allogato un quadro della Madonna con Santo Ivone, il Beato Ravidà e sant'Alberto, come alle minute di notaro Francesco Antonio di Martino, 18 gennaio 1579. Non sappiamo se il dipinto sia stato eseguito, per l'Annunziata fuor le mura; ma ci è noto che venne sostituito da una tela ad olio del trapanese Domenico La Bruna, il quale vi espresse lo stesso soggetto con qualche diversa figura. Ormai è a nostra conoscenza che Giuseppe Arnino non è trapanese, ma palermitano, come costa dal contratto notarile, testè citato, ove leggesi: *Joseph de Arnino civis panormitanus Drepani repertus*. Opino che prima del quadro della Madonna gli sia stata commessa la Tavola del Nome di Gesù, non trovandosi in quell'epoca altro pittore in Trapani.

Il cennato dipinto presenta la maniera della scuola siciliana, come credesi probabilmente. Il Nazareno ignudo viene figurato in mezzo ad un coro di Vergini. Ha distese le braccia a mo' di croce, avvicinandole a due simboliche colonnine, portate da due di quei giovanetti, il cui aspetto e l'atteggiamento rivelano la candidezza dell'anima. Una copia di questa tavola, toccata da più raffinato pennello, pende dal muro di fronte all'ingresso del parlatorio delle monache della Badia Grande. [XIII]

Ignorando la patria di Marcellino Provenzano, ho stimato assegnarlo nel novero dei pittori non trapanesi. Fioriva questo valoroso artista nel cadere del secolo XVI. Da un'opera tuttavia superstite ne riconosciamo il merito. Egli dipinse il **San Paolo** nella collegiata chiesa di san Pietro. Questo quadro, vivo nel suo protagonista, rivela lo spirito ardito del pittore, che seppe trasfondervi l'alito dell'arte. L'Apostolo, ritto, stende con la destra la spada, abbassata su la terra. In alto due angeli tengono sospeso il Vaso d'Elezione; e al lato della tela è dipinta la scena di Damasco, indicante la conversione di Saulo. Questo quadro non si offre nella sua primitiva integrità; giacché essendo logoro nell'estreme parti fu intelaiato e dipinto da Giuseppe Mazarese di Trapani. Ne fece menzione, per il primo, il benemerito di Marzo, nell'opera citata, leggendovi su la parte inferiore: *Marcellinus Provenzanus fecit anno Dni 1616*.

L'iscrizione, già scomparsa, conteneva altre parole, che forse dinotavano la patria dell'artista. Nella storia della pittura - se mal non mi appongo - riesce nuovo questo

nome; ma il dipinto studiato nelle forme, brillante nei colori, intonato nelle ombre, negli scorci e nella prospettiva, quantunque nasconda la sua originalità, lascia trasparire l'opera del pittore e il merito dell'arte. [XIV]

Pervenuta la volta degli artisti trapanesi, mi apro il discorso con un miniatore del cennato periodo, il quale, sebbene non appartenesse alla scuola di Girolamo dai Libri, di Clovio e di Giulio Romano, pure mi si ascriverebbe a colpa, se l'oblio ne ascondesse il nome. Nell'opera del Di Marzo: *La pittura in Palermo nel Rinascimento*, a pag. 323, leggesi: “ *Serbansi inoltre nella Biblioteca Nazionale di Palermo ai segni 4,71 - A.1,3,10,13, altri quattro grandi libri corali membranacei degli anni 1575,1576,1584,1587, i quali appartennero all'abolito convento domenicano di S.Zita, e recano tutti il nome dell'unico loro autore. Nel più antico ch'è un Graduale a fol.° 155 retro si legge: Fr. Jo^s. Petr* Rizzi* Drepanensis ordinis predicatorum gratis hunc scripsit et decoravit atque compilavit librum ad expensas tamen v.p.f. Johannis Baptiste de Mazara, tempore prioratus v.p.f. Petri de Arigno M. die XX^a Septembris 1575. Nell'ultimo ch'è un Antifonario sta scritto in fine: Liber iste scriptus et notatus fuit a me fratre Jannepetro Rizzo Drepanensi tempore prioratus v.d. fratris Jo^s. Petri Garzia Baccellani, et pertinet ad conventum S. Citae Panhormi. Die 15 martii XV Ind^s. 1587. Ma questo trapanese, frate Giampietro Rizzo, pure riuscendo generalmente ivi a dare capolettere di bella forma, non ha alcuna pratica di squisitezza dell'arte, nè può annoverarsi fra gli abili miniatori”.* [XV]

Mi corre il debito anzitutto, parlando delle opere artistiche, spettanti ai Trapanesi, di fare lodevole ricordo del mio solerte amico, cav. Pietro M. Rocca di Alcamo, il quale, dandosi alle ricerche di documenti intorno agli artisti siciliani e alle opere della sua illustre città, è stato il primo a darci contezza dei Trapanesi, che nel secolo XVI si distinsero nella pittura.

Per ordine di data è Francesco Soprano, di cui così scrive il benemerito Rocca, allegando un contratto del 14 marzo, VIII ind. 1534: “*Il pittore Francesco Soprano di Trapani obbligassi a fare un quadro della Natività del Signore al genovese Biagio Valditaro ove si espressa che tal quadro doveva essere altitudinis canne unius e latitudinis canne unius et palmorum quatuor, ac etiam cum suis telaro et curnichi deoratis prout et quemadmodum est quatum nob. pauli naves in confraternitate s.marie de succurso terre alcami (7).*”

Questo quadro creduto del catanese Olivio Sozzi, era così notevole che fu posto di fronte all'altro di Pietro Ruzzolone, rappresentante la Madonna di Monserrato. L'opera dell'artista trapanese e del palermitano andarono sventuratamente perdute senza che la critica imparziale potesse apprezzarne i pregi, od osservarne le mende. [XVI]

Al pittore Francesco Soprano è da aggiungere il fratello di lui, Antonino, non ultimo tra la serie degli scultori siciliani. Era stato attribuito ad Antonello Gagini un Crocifisso: squisito lavoro dell'insigne scultore trapanese. Da un documento

publicato dal Di Marzo (8) ricavasi che venne commesso primieramente al celebre Palermitano, ma non fu da lui eseguito.

Ritrovatosi un nuovo documento dall'instancabile Rocca, vi si lesse: "*Il Crocifisso dell'Abbondanza, esistente nella maggior chiesa di Alcamo, ritenuto fin ora quello eseguito da Antonello Gagini dal 1519 al 23, stante ora invece il riferito contratto di permutazione, non sarebbe che un'opera di un certo Antonino Soprano di Trapani, artista fin qui sconosciuto, padre forse o fratello del pittore Francesco Soprano, di cui si è pubblicato l'antecedente documento (9).*" [XVII]

Andrea Carrera, padre di numerosa prole, fiorente in Trapani nel secolo XVI, educò i suoi figli al culto delle arti, essendo egli espertissimo nei lavori di bulino. Eseguì in ambra una statuetta di Nostra Donna, che gli acquistò fama imperitura, presso la Corte di Polonia, ove fu donata al nipote del Re, o come altri osservano da lui affidata allo scultore, e poi offerta al nostro Simulacro. Ne ignoriamo la sorte, non facendo parte del tesoro Mariano.

Da Andrea ed Jannella Carrera nacque Giuseppe nel 1575, e morì verso il 1630. Questo pittore ignoto ai nostri cronisti fu rivelato, per la prima volta, dal prof. Giuseppe Meli, il quale, toccando di Vito Carrera, ebbe ad intrattenersi del fratello, come dirò in appresso. Però, devesi al mio cennato amico di Alcamo la scoperta dei quadri dell'insigne pittore e de' documenti genuini, che lo riguardano. Per incuria cittadina molti nomi di artisti sono scomparsi con le loro opere dalla storia della pittura, e di coloro che a noi pervennero, è così incerta la biografia da ingenerare ogni sospetto di credibilità. La storia non è il portato della fantasia, ma il lavoro costante delle ricerche, dei documenti. Questi sono patrimonio degli archivi, e riuscirà vana ogni fatica, ogni studio, che non si fondi sui documenti.

Non potendo del tutto arridermi la sorte, prego il lettore a smettere il suo cipiglio, ed a non rigettare questi profili storico-artistici, che riparano in parte all'altrui negligenza, conservandoci almeno la serie degli artisti trapanesi e de' loro quadri sulla testimonianza di uomini pratici nelle conoscenze delle pitture.

Non poche sono le opere dipinte da Giuseppe Carrera, ed un buon dato furono eseguite per la città di Alcamo che, secondo i documenti, sentiva predilezione per l'arte, emulando le più civili consorelle dell'Isola. E' stato detto che la cronologia è l'occhio della storia, e perciò stimo opportuno riferirmi ad essa, non dipartendomi possibilmente dal suo metodo.

Giovami frattanto di render noto che, trattandosi di documenti, non potrei senza scapito della verità storica, non trascrivere partitamente ciò ch'è stato raccolto, essendo indispensabile per la natura del mio lavoro. Ma affine di non ripetere i documenti verbo a verbo, mi servirò citarli appiè di pagina, notandone l'opera.

Giuseppe Carrera, creduto da alcuni alcamese, per la sua dimora di dieci anni in quella città, dove lavorò non pochi dipinti, prese moglie nel 1608, sposando la giovane alcamese, Sigismonda, figlia di Filippo e Vita Ciuffo, ed ivi soggiornò sino al 1617, trasferendosi in Palermo. I primi suoi quadri, eseguiti in Alcamo, ricorrono al 1607, come risulta da un contratto dell'11 febbraio, V indizione, ove leggesi a folio 395 del Bastardello del notaro Antonino Vaccaro che il Carrera ebbe commissione di lavorare due tele di mezzana grandezza per la Confraternita del SS. Sacramento. Una di esse dovea rappresentare il *Re Davide cum lira in manu et librum et*

scriptum: Ecce panis angelorum: e l'altra il profeta Eliseo (piuttosto Elia) qui manet dormientem portante placentulam cum scripto: Surge et comede, et cum vaso aque (10). Questi quadri non più esistono.

Ricavasi inoltre da un contratto inserito nei volumi dell'archivio della Compagnia del Sacramento che il Carrera nel novembre del 1613, ivi nominato alcamese, si obbligava a dipingere un quadro della **Cena** con ventiquattro personaggi cioè: *Li dudici apostoli con lo Christo, quattro serventi, un padre di famiglia, quattro rettori e lo procuratore e l'angelo malo.*

La descrizione di questo quadro suona nel modo che qui: *“L'artista intanto nell'eseguirlo sia che ventiquattro personaggi gli fossero paruti troppi per lo spazio della tela da dipingere sia che i rettori della Compagnia, riflettendola meglio, si fossero accorti che ci avrebbero poi fatto la più bella figura del mondo coll'essere ivi ritrattati, sia per questi ed altri motivi insieme, tralasciò gli ultimi sei personaggi nominati nel contratto, e ve ne collocò soltanto diciotto (11).”*

Conforme alle modificazioni del contratto, risulta la nota del pagamento retribuita al Carrera nel 1614, in cui dichiarasi di appartenere a lui il dipinto della Cena.

Nel tempo stesso gli venne allogato un quadro, figurante **Santa Caterina**, attribuita dal Bembina, dal Di Blasi e dal Fraccia, scrittori municipali, a Pietro Novelli; mentre provasi con un documento alla mano, che nel libro dei conti, presso l'archivio della Compagnia del Monte di Pietà, vien detto che furono pagate a Giuseppe Carrera onze 2 e tarì 15 (£ 31,87): prezzo del quadro da servire per l'Oratorio (12).

Per la contestazione della verità il solerte Raccoglitore dei documenti se n'esce fuori con le considerazioni che qui: *“La prima è certamente quella di non trovarsi nei libri della Compagnia verun altro cenno relativo a pitture, tranne di quello del quadro di Giuseppe Carra [sic!]; 2^a essere il quadro di santa Caterina da tutti giudicato lavoro del seicento, e quindi dell'epoca in cui il Carrera dipinse il quadro per l'Oratorio; 3^a l'aver la Compagnia, come apparisce dai libri del suo archivio, principiato a solennizzare la festa di S. Caterina pochi anni appresso di quando Giuseppe fece il quadro; 4^a il difetto assoluto nei libri sudetti di una benché minima spesa per la festività di altri santi che non fossero la S. Caterina; 5^a perché dei due quadri esistenti nell'Oratorio, cioè: la S. Caterina e il Crocifisso, solamente quella e non questo può essere opera di un abile artista; 6^a finalmente per la difficoltà che il quadro fatto dal Carrera fosse potuto andare smarrito o in rovina in una piccola chiesa, come quella del Monte di Pietà, la quale sono rari i giorni dell'anno, in cui viene aperta al pubblico.”*

“Tutti questi motivi di poco conto se isolati, presi insieme hanno certamente un qualche peso, e possono, se non m'illudo, costituire la probabilità da me caldeggiata.”

Dall'elenco delle pitture, eseguite in Alcamo dall'instancabile e fecondo artista, possiamo riconoscere il merito e la fama, che avea acquistata nell'arte dei colori. Non pochi altri dipinti segnarono il suo nome accanto del fratello Vito, tra' primi pittori della lunga schiera di valorosi siciliani.

Non vennero meno all'uopo le assidue ricerche del mio laborioso Amico, da cui tolgo gli elementi dei miei profili sul conto di Giuseppe Carrera, non potendo

esimermi altrimenti: “ *Egli colorì poscia un'altra tela per la chiesa di S. Agostino, che esiste tuttora collocata però nell'antesagrestia della parrocchia de' SS. Paolo e Bartolomeo, e molto guasta dal tempo. E' un quadro alto m.2,1950, largo m.1,9312, e adorno di pregevole cornice della stessa epoca. Havvi nel mezzo la figura di un giovane monaco di grato aspetto che prega in ginocchio dinanzi un Crocifisso, e nei lati 12 storiette, ciascuna delle quali reca sotto e a fianco una iscrizione latina, dichiarante il significato di ciò che rappresenta. Nell'alto del quadro tra una storietta e l'altra la leggenda: Vita et miracula sancti Nicolai de Tolentino ordinis Eremitarum sancti Augustini (13).*”

Coi lavori di Giuseppe Carrera cresceva la sua fama, e gli si allogavano altri dipinti nella gentile città di Alcamo, benemerita per opere artistiche. Nel 1610 gli furono commessi dai confrati della Congregazione della Immacolata 35 quadri da coprire anzitutto la soffitta della cappella, eretta nella chiesa dei minori conventuali di san Francesco d'Assisi. Ciascuno di questi quadri doveva misurare quattro palmi con un'immagine di Santo, prescelta dal confratello, che obbligavasi pagarne l'importo, convenuto in onze 2 (£25,50) il quadretto. Quello del centro che doveva rappresentare l'Immacolata veniva stabilito nella sua misura di palmi sette. Inoltre dipinse per l'altare della medesima cappella un altro quadro dell'Immacolata, alto palmi sedici, largo dodici, conforme al disegno in possesso dell'artista. Il prezzo, già convenuto in onze trenta (£382,50) venne pagato al Carrera cogli altri lavori, che in complesso ascesero alla somma di onze cento (£1275), non tenue in quei tempi.

Di questi dipinti ormai quasi scomparsi, se ne scopre qualcuno, che lascia appena intravedere le linee maestre della perita mano; mentre l'Immacolata, posta sull'altare, presenta gl'insulsi ritocchi d'inespertissimo pennello (14).

Dagli Atti del notaro Rocco Cioffi risulta che Giuseppe Carrera nell'anno 1611, (fol.° 642) fu incaricato dipingere una tela, figurante la **Pietà**. Su le ginocchia della Vergine era Gesù morto ed a' fianchi san Giovanni, la Maddalena e due puttini con gli strumenti della passione. Il dipinto doveva servire per la chiesa del Crocifisso (oggi san Francesco di Paola), e per cappella di Bartolomeo Scarpuzza, convenendosene il prezzo in onze quindici (£. oltre il telaio (15). Ignorasi se sia stato consegnato.

Pingeva inoltre la **Purificazione** da collocarsi nella Madrice chiesa di Alcamo, per commissione del sac. Bernardo Viscò, il quale obbligavasi a pagare onze trenta (£ senza comprendervi la tela e il telaio. Rappresentava il vecchio Simeone, in vesti ponteficali, tenendo su le braccia il Bambino: la Madonna, posta alla destra in divoto atteggiamento, e san Giuseppe alla sinistra porgeva due colombi ad un servente del tempio, oltre gli accessori richiesti dalla sacra rappresentazione. Il quadro misurava palmi tredici e mezzo di altezza e palmi nove e mezzo di lunghezza. Sia la Pietà che la Purificazione, secondo il parere del prof. Giuseppe Meli, furono sostituiti da altri quadri di nessun pregio, affatto dissimili per la maniera, lo stile e il colorito dell'insigne Trapanese (16).

Il nostro pittore, residendo in Alcamo, ebbe allogati altri dipinti per la vicina Castellammare del Golfo. Nel 1613 a 29 novembre, con atto obbligatorio, rogato in notaro Vincenzo Bruno, gli veniva affidata la dipintura di Maria Annunziata da Stefano Navella, procuratore della chiesa. Stabilivasi *l'altezza in palmi dieci, e la*

larghezza in palmi otto con la imagine dell'Annuntiata con lo suo angelo lo Dio Padre sopra detta Annuntiata, lo Spirito Santo con quattro serafini attorno, inoltre di pictura culuri fini eguali a li culuri dello quatro della cappella del dottor Joan. Andrea de Ballis dentro la ven. maggiore ecclesia di Alcamo. Non compresa la tela e il telaio se ne conveniva la spesa per onze dieci (£127,50) (17).

Questa condizione apposta al contratto, c'induce a credere che il bel quadro della **Madonna del Rosario**, che si osserva in Alcamo, nella cappella omonima, sia opera di lui.

Per commissione del sac. Vincenzo Graffeo si diede a dipingere diciotto quadri: **Le dodici Vergini**, tra i quali *dodici di palmi sei ciascuno colle imagini di dodici Vergini e sei molto più piccoli con quelli di quattro beati de lo collegio e san carlo et uno ritracto* (18).

In pari tempo Nicolò La Liotta incaricavalo a fornire la predetta chiesa dell'Annunziata di un quadro rappresentante **San Carlo Borromeo**, di palmi due e mezzo, per la mercede di onze otto (£102) (19).

Senza punto licenziarmi dal metodo cronologico, adottato possibilmente in questi profili storico-artistici, mi rifaccio alla sua patria d'adozione, ove gli venne conferito l'incarico dal beneficiario Francesco Agata di eseguire su la tela ad olio **San Paolo**, designato a decorare una parete della chiesa di questo nome. Era convenuto il prezzo di onze due (£.25,50), giusta l'atto del 27 ottobre 1615. Ricavo inoltre di aver dipinto il Carrera per Castellammare del Golfo l'immagine della **Madonna dello Stellario** allogatagli dal dottor Francesco Raffo, come nell'atto del 21 maggio 1616 per la tenue cifra di onze tre (£ 38,25). Questo quadro di cui ignorasi l'esistenza non potea misurare che brevi proporzioni, credo che oggidì adorna qualche parete domestica. (20).

Il pennello operoso del nostro artista contribuiva sempre più ad illustrare la scuola siciliana: e nel 1° luglio dell'anno 1615 per commissione della terziaria di san Francesco di Paola, Benedetta Gallo, dipingeva *s. Michele Arcangelo con lo adversario a li pedi e di grandicza conforme a la cappella in la ecclesia di san francisco di paola terre alcami* (chiesa della Badianuova) *accanto l'altare di nostra donna de ytria*. Convenivasene il prezzo per onze dieci, oltre la tela e il telaio (21).

Credesi tuttavia che la **Madonna del Rosario con san Domenico san Vincenzo Ferreri e i 15 misteri** all'intorno, sia lavoro del Trapanese, insulsamente confinato in una umida stanza vicina il parlatorio del cennato monastero (22).

Lavoro di maggior rilievo gli venne affidato da Agostino Fraccia, che somigliando il Carrera a Luca Giordano col soprannome di Fapresto, stipolava il 1° giugno 1616 un atto presso il notaio Rocco Cioffi di colorirgli fra il termine di quindici giorni *unum quatum longitudinis palmorum quinque et palmorum quatuor latitudinis cum infrascriptis figuris la madonna del rosario inmezzo detto quatro sancto dominico di un lato e sancto vincenzo di un altro e a li pedi un divoto* (23).

Secondo la convenzione il dipinto, avvegnaché fatto alla prima, come dicono i pittori, non poteva non dimostrare la valentia dell'artista, essendo espresso nel contratto che i *colori finissimi* doveano essere *magistralmente applicati sulla tela*.

Il laborioso Giuseppe Carrera nel 23 gennaio del 1617 si accinse a lavorare per l'illustrissima Francesca d'Aragona Balsamo, principessa di Roccafiorita e Signora di Alcamo alcuni disegni *a pinna di lavoro in sette pezzi di panno di paramento*,

consistenti questi disegni in *fogliami, personaggi, animali, alberi, fiori et altre dipicte tirate e fornite conforme son tirati li disigni alli altri setti pezzi di panni vecchi inbordite seu ricamate che tiene essa signora principessa con li metamorfose di ovidio* (24).

Infine chiudo la serie dei quadri, eseguiti in Alcamo dal Carrera, ricordando la piccola effigie della **Madonna di Trapani**, ch'ei dipinse per un certo maestro Filippo Cappello (25).

Intorno poi al merito artistico dell'illustre pittore giovami servirmi delle accurate osservazioni del mio diligentissimo amico, cav. Rocca, il quale non dubitò di scrivere: *“Quel tanto di inalterato che vi rimane di lui, lascia facilmente indovinare quali esser doveano i talenti di Giuseppe Carrera nella pittura. Educato egli nella seconda metà del 16° secolo, ed avendo forse a maestro lo stesso cui ebbe il fratello Vito, il suo modo di dipingere presenta molta somiglianza con quello dell'altro Carrera. E' al par di lui corretto nel disegno, valente nella prospettiva, vago nel colorito; non lo raggiunge però nè nella bontà dell'invenzione, nè nell'artificio di dar vita e movimento ai personaggi secondo del loro speciale carattere”* (26).

Da Alcamo stabilivasi in Palermo; e in quella capitale, florida per leggiadri ingegni nella scuola dell'arte, Giuseppe Carrera non venne meno nei suoi commendevoli lavori. Il principe Filiberto di Savoia, ammirandone le doti, sceglievalo ad ultimare le pitture del R. Palazzo, lasciate in abbozzo per la morte di Vito, suo fratello. V'è prova la nota, pagatagli in onze quattordici (£178,50) siccome erede dell'estinto artista e pubblicata dal prof. Meli (27). L'esimio nostro pittore, assicuratasi pertanto meritata fama tra l'eletta schiera di non pochi altri valenti, seppe in breve acquistarsi splendida memoria, non peritura nella storia dell'arte siciliana.

Frattanto c'è d'uopo conoscere se in Trapani esistano delle opere del nostro concittadino; giacché pare impossibile ch'egli non avesse potuto lavorare per conto della sua patria. Fra i molti quadri delle nostre chiese quelli che acconnano allo stile e al colorito dei Carrera sono due tele presso la Compagnia di san Matteo. Mi sono messo alla ricerca nell'archivio, ed ho visti e toccati con mano che mancano i bastardelli dell'epoca. Non potendo coi documenti venire a capo della verità artistica, è giocoforza che ricorra ai criteri dell'arte, ed usi, mio malgrado, degli apprezzamenti. Uno di questi due dipinti, collocato su l'altare a destra di chi entra nella chiesa omonima, figura **San Tommaso d'Aquino**. Il Dottore e scrittore dell'Ufficio del Corpus, leva la destra in alto, additando l'Ostensorio al culto dei credenti. Tiene ai fianchi due angeli: uno col turibolo, e l'altro in atto di adorazione. Appiè del Santo è un giglio. Nella parte superiore del quadro, presso l'Eucaristia, sono altri due angeli: quello di destra porta il libro degli Evangelii; quello di sinistra suona il contrabbasso, simbolo delle armonie tra il cielo e la terra, con altri puttini alati, che sorvolano sull'aerea del fondo. Lo studio della figura principale non è punto negletto, e molto raccomanda la perizia dell'artista. Però sembrano poco svelte le pieghe della tunica; ma il dipinto maestrevolmente fuso nell'insieme coi gradualmente chiaroscuri, si abbellisce del colorito tutto proprio della tavolozza de' Carrera.

Su l'altare di sinistra è poi un altro quadro rappresentante il **Crocifisso**. Questa più vasta composizione, descritta partitamente, dà maggiori risultati nell'invenzione del pittore. Rapporto all'idea il dipinto svolge la sintesi della Redenzione, applicata al

mistero del Purgatorio. In quanto all'esecuzione, il pennello mostrasi sicuro, ed usando le tinte leggiere, senza perder di vista gli effetti della scena, carezza le parti ombrose, e stacca le non poche figure. Il Crocifisso emerge da una fontana, e tiene la testa di Adamo presso all'estremità del tronco della Croce. Dal costato di Gesù scaturisce un rivo di sangue, che monda le anime purganti, visibili attorno alla fontana, ove si scorgono vicino all'orlo altri personaggi tra' quali uno vestito coi chiesastici paramenti ed un piattello immergente nell'acqua: e l'altro figura probabilmente san Pietro, simboleggianti il primo il Sacramento e il secondo la Chiesa. In alto è la Vergine alla destra del Crocifisso, pregante con le braccia distese, in uno slancio amoroso, per l'ottenuta grazia in suffragio dei purganti. Alla sinistra è un gruppo di angeli, bianco vestiti con veli trasparenti, i quali offrono tra le mani delle anime già purificate e degne del cielo. Questo solo dipinto basterebbe giustificare il merito insigne dell'artista, tra' primi, che onorano l'arte in Sicilia.

Nel santuario dell'Annunziata sono due quadri, attribuiti dal Di Marzo alla scuola del Giorgione (28). Rappresentano l'**Offerta di Gesù** e la **Fuga in Egitto**. Secondo lo stile sembrano piuttosto lavori di Giuseppe Carrera, ritoccati da Giuseppe Mazzaresse, il giovane. Lascio ai più fortunati ricercatori di ammanire il documento, che ci assicuri del vero.

Da ultimo, vogliono alcuni per tradizionale notizia che il quadro de' **SS. Crispino e Crispiniano**, nella chiesa di sant'Agostino, sia uscito dal pennello di Vito Carrera. Due ragioni ci rendono incerti: la prima che il dipinto, contro l'uso costante del pittore, non è segnato col nome del casato, nè mica del loco di nascita e dell'anno: la seconda che i nostri cronisti si sono chiusi in riserbato silenzio. Non mancava il destro al Ferro di farne un accenno nella *Guida per gli stranieri in Trapani*, nè punto nella *Biografia degli Uomini illustri*; o cogli altri non si avvide dell'importanza artistica del quadro. I contemporanei che han creduto aggiudicarlo al nostro Vito sono stati indotti dalla maniera di pingere che caratterizza le opere dei Carrera. Stimo piuttosto che la tela possa appartenere al fratello Giuseppe, il quale avea comune con lui la scuola. Ad ogni modo facendo tesoro del detto di Meldenio, attribuito a santo Agostino, ripeto anch'io: *In dubiis libertas*. [XVIII]

Scrissero parecchi autori, parlando principalmente d'artisti siciliani, che le loro notizie biografiche e le loro opere meglio che ai documenti devesi la conoscenza alle tradizioni.

Difatti dal trecento al seicento si osservano non pochi dipinti; ma s'ignorano i nomi degli artisti.

“*Fra' molti valorosi dipintori, aggiunge il Meli, che onoravano la Sicilia nella seconda metà del XVI secolo ai primi decenni del XVII va noverato con lode Vito Carrera trapanese. Gli scrittori, i quali narrarono di lui più di due secoli dopo, dissero, non so con qual fondamento, che fosse nato nel 1555, ed imparasse l'arte da un certo Giuseppe Arnino, trapanese del pari, del quale trovasi qualche memoria, ma non conoscesi opera veruna* (29)”.

E' tempo ormai di potere stabilire con certezza la prima data biografica del celebre nostro pittore, annullando, in tal modo, i diversi pareri di scrittori, altresì concittadini, che han fondato sulle altrui congetture le loro fantastiche opinioni. Datomi a frugare l'archivio parrocchiale di questa chiesa di san Nicolò di Bari, ho

rinvenuto che dai cennati Andrea e Jannella Carrera nacque Vito addì 11 aprile 1578.

Che abbia egli potuto imparare il disegno sotto la disciplina dell'Arnino non pare che fosse impossibile; giacché il pittore palermitano e non trapanese, come si è detto avanti, in quel tempo trovavasi in Trapani. Però, quel che ci preme è appunto ricercare il merito del suo pennello e il numero dei suoi dipinti.

Per stabilirne il merito credo, che possa avvalermi della testimonianza dello storico siciliano, Gio. Evangelista Di Blasi, che quantunque il dichiarasse pittore mediocre, pure in una ad Agostino Gallo ed a Giuseppe M^a di Ferro lo celebra maestro di Pietro Novelli. Il Meli di converso non ascrive il Morrealese a discepolo del nostro Vito per la semplice ragione, che quando questi morì, il creduto ammiratore e studioso delle opere di Michelangelo da Caravaggio e di Antonio Wandycck, non contava che soli venti anni. Mi si consenta pertanto di osservare che sebbene il Novelli fosse in quell'età, pure non riuscirebbe impossibile accreditare la superiore opinione, di avere cioè appreso dal pittor di Trapani le prime istruzioni di pittura, essendosi il Carrera stabilito in Palermo per l'esercizio della sua arte. E s'egli non fosse morto a quarantacinque anni, sarebbe venuto a luce con maggiore evidenza il magistero di lui verso il grande discepolo.

Eppoi, è d'uopo riflettere che sovente i geni sogliono sviluppare non punto innanzi cogli anni, ma in verde età. Infatti, per citare soltanto due nomi, illustri nella storia contemporanea, dirò, che Bernardo Celentano e Cesare Fracassini, morto il primo a ventotto anni e il secondo a ventinove, diedero all'arte moderna, in giovane età, i meravigliosi dipinti del Tasso morente e dei Martiri Gorcomiesi.

Inoltre, dallo stesso prof. Meli sono indotto ad aggiustar fede, che Vito Carrera sia stato davvero il maestro del Novelli: giacché, domiciliatosi in Palermo, trovò in quella Capitale una eletta schiera di pittori: Antonino Spadafora, Filippo Paladino da Firenze, Giuseppe Salerno da Gangi, Giuseppe Asaro da Racalmuto, Vincenzo La Barbera da Termini, Giuseppe Albina, Gerardo Asturino, Mariano Smiriglio ed altri, di cui si ammirano le opere e si conoscono i nomi. Eppure Vito Carrera, scostatosi dalla loro maniera, informò i suoi lavori con uno stile affatto proprio e con una correttezza di disegno da meritarsi il credito di celebre artista. Se il Paladino e il Salerno vanno commendati per le loro opere principalmente nella conservazione del carattere della scuola, che in Sicilia assunse nuove e bellissime forme, piene di vitalità e di simpatia, non fu a loro inferiore il Carrera, che, secondo il giudizio del peritissimo professore Meli *“è corretto nella corrispondenza delle parti e nel contorno, non ha esagerazioni di muscoli, come si veggono in alcuni dei di lui contemporanei, ed è scevro di quell'errore che andavasi insinuando nell'arte, di dare agli elevati personaggi, che voleansi rappresentare, le forme volgari che nella maggior parte degli uomini s'incontrano. Nel piegar dei panni seppe far vedere senza affettazione il corpo, e nelle sue tinte ebbe ricchezza e gusto, come ancora nella varietà dei colori delle carnagioni; e mentre dava lucidità al dipinto e trasparenza, non cadde mai nel belletto, seppe condurre le opere, equilibrando con gradevole ed armonica degradazione le parti luminose e le ombrose, e non ebbe il riprovevole sistema di dar l'effetto medesimo ai quadri di temi, di carattere e natura differenti (30)”*.

Intorno poi al colorito delle sue pitture, osservano alcuni, ch'egli fu imitatore della scuola veneziana, senza punto addarsi che il Carrera, non ricorrendo a Venezia, riuscì esperto colorista, studiando le cose naturali della smagliante Sicilia. E quantunque egli visse negli ultimi decenni del secolo XVI e nei primordi del secolo XVII, in cui difetto dei contemporanei fu tener dietro alle tele stupende dei predecessori senza possederne gli studi, pure a giudicare dalle poche opere, scrisse il citato Meli che *“io vidi in Trapani e Castelvetro segnatamente dal nome e dall'anno in cui lavorava, il Carrera è dei più valorosi dipintori Siciliani dell'epoca in cui visse, si scorge nelle sue produzioni che avea sortito da natura elevato sentimento per la parte morale dei temi, che dipingeva (31).”*

Non comprendo come Vito Carrera col suo stile largo e maestoso, che rivela il pieno possesso dell'arte, la fecondità dell'ingegno e la lestezza della mano, abbia potuto dare alla scuola siciliana un numero così esiguo di pitture. Egli che godeva fama di artista, non credo difettasse di commissioni, essendo nota la purezza di forme, di caratteri e di espressioni nei suoi dipinti. Piuttosto parmi di ascriverne la colpa all'incuria dei tempi, che lasciarono perire, senza dubbio, alcuni dei suoi quadri, alla negligenza dei contemporanei, che non custodirono con passione i documenti.

Agostino Gallo commentando i pregi del Carrera, senza occultarne le mende, osserva ch'egli *“dipingeva con vaghi e bei colori, velava le parti chiare dei suoi quadri con tinte leggiere e succose, ma sopraccaricava quelle in ombra di scuri, che risultan taglienti; e sebbene era un po' secco nel disegno, dava alle sue teste verità di espressione, alle figure semplicità di attitudini, e disponeva acconciamente la disposizione (32).”*

La notizia pervenutaci del primo quadro del Carrera è appunto del 1602. Ei dipinse pei padri domenicani di Castelvetro **San Raimondo da Pennafort**, *il cui severo movimento, il carattere mobilissimo della testa, secondo il Meli, dà evidente la manifestazione del dottissimo monaco di santi costumi, tanto appassionato agli studi ed alla meditazione (33).*

E' indubitato che san Raimondo da Pennafort sia stato il soggetto della divozione popolare e il tema assai carezzato dal nostro pittore. Nella chiesa di san Domenico, in Trapani, era una tela del Santo e ora passata alla Pinacoteca Fardelliana in cui leggesi: *Vitus Carrera pinxit Anno Domini 1603.*

Giuseppe di Ferro, suo biografo, ne fa un'esatta descrizione: *“Il pallore con cui dipinse Carrera questo eroe domenicano, ben si conveniva ad un uomo consumato dai digiuni e dai suoi strumenti di penitenza. Non altri colori potea egli improntargli, che quei tetri della morte. Ci fa egli vedere in quel cenobita l'uomo, che va seguendo gl'impulsi di sua illimitata divozione. Ei ce lo dimostrò, tenendo una chiave ed un libro. Simboleggiò con la prima il tanto di lui autorevole uffizio di Penitenziere Maggiore di Roma, ed indicò in quel libro le lettere decretali dei papi, da lui per ordine del pontefice Gregorio IX compilate in un volume, onde servire di legge alla Curia Romana ed alle altre tutte ecclesiastiche in ogni tempo avvenire (34).”*

Per corrispondere esattamente la descrizione del quadro bisogna aggiungere che il Carrera dipinse nella destra del Santo un edificio sacro, figurante la Chiesa cattolica, a cui dedicò gli elaborati studi sui canoni, valida norma del dritto. Volendo variare la

prediletta immagine del dottissimo Domenicano, ne dipinse un'altra per la Capitale siciliana, della quale così esprime il Meli: *“Il Carrera non fu inferiore a nessuno, la di lui abilità, con qualche differenza nel modo di dipingere, è pari a quella del Paladino e del Salerno; il quadro che sta nella chiesa dei Domenicani di Palermo, il quale rappresenta **San Raimondo di Pennaforte** nel punto che si apparecchia a passare il mare, è da attribuire al Carrera e non al Paladino, come han creduto alcuni, che non videro le opere dell'illustre trapanese (35)”*.

Lo stesso soggetto, avverte il Di Marzo, è stato eseguito per la chiesa dei Mercedari in Trapani (36).

Lavorò inoltre un quadro per l'abolita chiesa dell'Itria, in Alcamo, così descritto: *“Merita principalmente esservi notata una tela nel terzo altare al lato destro, assai deperita, tuttavia bellissima, che rappresenta la **Madonna del Rosario** con inginocchiati S. Caterina da Siena e S. Chiara a destra e i santi Domenico e Francesco d'Assisi a sinistra e intorno i 15 Misteri del Rosario: lavoro dell'insigne artista, cui si attribuisce l'onore di essere stato maestro al Novelli, il trapanese Vito Carrera, siccome è attestato dalla iscrizione sincrona, che vi si legge: *Vitus Carrera drepanita pinxit Anno Dominus (sic) 1603* (37).”*

Narra frattanto il suo citato biografo, che il Carrera, reso bersaglio dell'invidia, fu costretto ricoverarsi in Palermo per il libero esercizio della sua arte. Trovavasi allora nel convento della Zisa il suo primogenito, Andrea, già frate del Terz'Ordine di san Francesco, morto in Girgenti al 1662. Volendo dar testimonianza di riconoscenza a quei ospitalieri cenobiti, vi dipinse un quadro, rappresentante la **Cena di G.C.** da occupare tutta la parete di fronte l'ingresso del refettorio. Questo dipinto col nome del pittore e la data del 1607, ormai scomparso, fu visto nel 1831 dal suo predetto biografo. Il Meli si occupa parimenti di questo quadro, notando: *“Avendone io fatta ricerca, e non trovandolo, ne domandai notizia ad un vecchio sacrestano, tuttora vivente, che dimorò quarant'anni in quel convento; il quale narrommi che nel 1836 essendo stato il refettorio destinato dal Governo a collocarvi alcuni condannati, nel voler togliere il quadro, già logoro dal tempo, cadde, e si fracassò il telaio, si ruppe la tela, riducendosi in molti brani, i quali considerandosi quale inutile ingombro, furono indi dispersi (38).”*

Il quadro dipinto al 1609, per questa chiesa di S. Maria di Gesù da servire come sportello dell'organo con le altre seguenti tele, ora passate alla Pinacoteca, esprime la **Visitazione di Maria**. E' ammirevole la figura della Vergine in atteggiamento modesto e dignitoso, sapendo di portare nel seno il divino Redentore del genere umano (39). L'annosa Elisabetta conserva la senile probità, temperata dalla giocondanza e dall'umile attitudine di rispetto verso la Madre di Dio. Il vivo colore di questo dipinto, le naturali pieghe delle vesti, l'incasso grave, e direi quasi cadenzato nei passi, raccolgono l'attenzione del riguardante, che oltre, alla correttezza del disegno, ne loda l'arte della prospettiva con le sue gradazioni, che staccano dal fondo le figure.

Le altre due tele, cioè: **San Domenico** e **san Francesco** da servire per lo stesso sportello, sono dipinte a larghi tocchi e alla prima e segnate col nome dell'artista, della patria e dell'anno 1609. Se le tinte di estraneo pennello non fossero sopraggiunte a velarne le parti, avremmo osservato in tutta l'eccellente maniera la

maestosa verità del dipinto. Domenico, coperto di saio con la sua nera cappa e il suo giglio alla destra: Francesco d'Assisi col libro della Regola, presentano nel concetto del pittore la sintesi dell'epopea, che si svolse nel secolo XIII. L'arte non risparmiò il suo studio nell'austerità dei personaggi, nelle piegature delle tuniche, condotte con naturale ondulazione, senza bizzaria di maniera e con graduali prospettive, che allietano la campestre scena, e danno una variata intonatura ai dipinti.

Inoltre, fra le opere certe che la scuola della pittura assegnò al nostro Carrera, vanno ancora noverati quattro **Ritratti** da collocarsi nel R. Palazzo di Palermo; cioè: Carlo V, Filippo II-III e IV, come afferma il Meli: "*I documenti da me trovati nell'Archivio di Stato nelle carte dell'antica Segrezia fanno testimonianza della stima in cui Vito fu tenuto in Palermo, dapoiché ebbe per ordine di S.A. il Principe Filiberto di Savoia, in quel tempo Vicerè di Sicilia, allogati lavori pel R. Palazzo, fanno indubitabilmente conoscere l'anno della di lui morte, avvenuta poco prima del 13 giugno 1623, e danno notizia di un altro Carrera dipintore anch'esso, ch'ebbe nome Giuseppe, il quale probabilmente fu o fratello o figlio di Vito* (40)."

Per schiarimento della cronica artistica ne trascrivo il documento originale: "*Su Alt.a Ser.ma ha mandado de hazer para adorno del aposento de la Toreca sobre la puerta nueva quatro quadros, el uno del Emperador Carlos quinto, los otros tres de los Reyes Felipe segundo, Tercero y quarto; y por que estevan en manos de Vito Carrera pintor, y ha muerto sin poderlos dejar perfeccionandos, manda S.A. que V.S. los haga reconocer con intervento de l'offizio de Conservador, y pague a los eredes del dicho Vito Carrera lo que fuere estimada la obra echa hasta aqui, y pague assimismo, la demas al pintor que los acabare conforme fuere apreciado con el dicho Intervento - Dios gde a V.S. Pal. a 13 de junio 1623 - Antonio Navarro de la Rategui.*" [XIX]

Sullo scorcio del secolo XVI, in Trapani, vide la luce un certo Narciso Guidone, pittore ignoto ai concittadini, e reso alla sua patria, per le cure indefesse e pazienti nel compulsare gli archivi, con onore dell'arte, dal chiarissimo cav. Pietro M^{aa}Rocca, più volte menzionato. Nulla sappiamo della vita e degli studi di questo artista; ci è noto soltanto che gli appartenga il quadro, figurante **San Nicolò**, ora in condizioni assai deperate. Fu dipinto per la chiesetta omonima di Alcamo. Nella parte inferiore è segnato: *Narcisus de Guidonibus pinxit 1607*. E' parimenti di lui la tela, rappresentante l'apostolo **San Bartolomeo**, portante la data del 1616. Per inesperti ritocchi questo quadro non presentasi come opera d'arte, essendo inesorabilmente deturpato (41).

Frattanto gli si allogava dal priore del convento di san Domenico, padre Giuseppe Pisco, della stessa città, il quadro di **San Giacinto**, dovendo pingervi all'intorno i miracoli del virtuoso Cenobita. Sul merito del pittore rendono testimonianza i relativi documenti: giacché è detto, che il san Nicolò di Bari, fu eseguito a queste dure condizioni: *Cum pacto che non placendo lo dicto quadro a ditti ufficiali dictis nominibus conducentibus, dictus Narcisus teneatur pro se retinere dictum quatum et restituere pecunias per eum consequendas* (42).

Eppure, la pittura venne grandemente accetta, e decorò per molti anni l'antico Oratorio della Compagnia dei Bianchi. [XX]

Qui metto fine su l'arte pittorica del secolo XVI, in Trapani, dovendo ricordare altri dipinti, che legano questo periodo al secolo XVII.

[I] Su Giacomo Del Duca, cfr. S. BENEDETTI, *Giacomo Del Duca e l'architettura del Cinquecento*, Roma, 1973.

[II] La tela raffigurante la *Flagellazione* è attribuibile ad un ignoto pittore della fine del '500 (cm. 64 x 55). Si trova conservata nei depositi del Museo Pepoli – dono del gen. Giambattista Fardella 1830 – (n. inv. 340).

[III] La tavola con l'*Eterno Padre e Angeli* (cm. 38 x 82), dono del gen. Giambattista Fardella nel 1830, è attualmente esposta presso il Museo Pepoli (n. inv. 275). Recentemente è stata attribuita al pittore Giovan Filippo Criscuolo, cfr. V. ABBATE, *Il museo...*, 1991, p. 37. Sulla figura del Criscuolo cfr. F. ABBATE, *Criscuolo Giovan Filippo*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, 1984, vol. 30 pp. 772-775; P. GIUSTI - P. LEONE DE CASTRIS, *Pittura del Cinquecento a Napoli: forastieri e regnicoli*, Napoli 1985, p. 186. Per la precedente ipotesi attribuita alla scuola di Andrea da Salerno, cfr. V. SCUDERI, *Il museo...*, 1965, p. 33.

[IV] Per la tavola raffigurante la *Natività* (cm. 99 x 84) appare plausibile l'accostamento all'ambito di Marco Pino. Proveniente dalla Pinacoteca Fardelliana – dono del gen. Giambattista Fardella nel 1830 – si trova attualmente nei depositi del Museo Pepoli (n. inv. 266).

Scuderi (cfr. id., *Il Museo...*, 1965, p. 10) assegna l'*Orazione di Gesù nell'Orto*, piccola tavola centinata (cm. 45 x 88) – dono del gen. Giambattista Fardella nel 1830 – esposta al Museo Pepoli (n. inv. 274), ad un pittore del tardo Cinquecento napoletano sulla scia di Polidoro da Caravaggio e Marco Pino. Tale riferimento è stato accolto da Abbate che suppone un'attenzione dell'ignoto pittore per le opere di Taddeo Zuccari, cfr. V. ABBATE, *Il museo...*, 1991, p. 38.

[V] Il dipinto, un olio su tavola di piccole dimensioni (cm. 49 x 42) – dono del gen. Giambattista Fardella nel 1836 – attualmente esposto presso il Museo Pepoli (n. inv. 273), dalla critica recente è assegnato alla scuola cretese-veneziana della fine del sec. XVI o degli inizi del sec. XVII. Cfr. V. SCUDERI, *Il Museo...*, 1965, p. 10; V. ABBATE, *Il museo...*, 1991, p. 38.

[VI] L'*Ecce Homo* è un olio su tela (cm. 55 x 43) databile fra il sec. XVI e il XVII. Proveniente dalla Pinacoteca Fardelliana – dono del gen. Giambattista Fardella nel 1830 – è conservato nei depositi del Museo Pepoli (n. inv. 267).

[VII] La tela raffigurante *San Pietro che medica sant'Agata* (cm. 128 x 180) è in effetti copia di un'opera di Simon Vouet, probabilmente prodotta nell'ambito della sua stessa bottega. E' esposta attualmente presso il Museo Pepoli (n. inv. 332), donata dal gen. Giambattista Fardella nel 1830; un altro dipinto di identico soggetto si conserva presso la Galleria Nazionale di Sicilia a Palazzo Abatellis a Palermo, cfr. A. BARRICELLI, *Tra Caravaggio e Ribera: aspetti del naturalismo pittorico nel Meridione*, in *L'ultimo Caravaggio e la cultura artistica a Napoli, in Sicilia e a Malta*, a cura di M. CALVESI, Siracusa 1987, pp. 337-353; id. scheda n. 30, in *Pittori del Seicento a Palazzo Abatellis*, Milano, 1990, pp. 172-175; I. RANDAZZO, scheda n. 50, in *Agata Santa. Storia, arte, devozione*, catalogo della mostra, Firenze 2008, pp. 306-307.

[VIII] Per quanto riguarda le due opere citate dal Mondello, *Testa di S. Francesco di Assisi* e *Testa di uomo di carattere*, la prima è una tavola di forma ovale di cm. 52 x 40, mentre la seconda è una tela di cm. 43 x 37; entrambe provenienti dalla Pinacoteca Fardelliana, dono del gen. Giambattista Fardella rispettivamente nel 1831 e nel 1830, sono attualmente conservate nei depositi del Museo Pepoli (n. inv. 320 e 322).

[IX] La *Resurrezione di Lazzaro*, olio su tela di un ignoto pittore del tardo seicento (cm. 73 x 98), proveniente dalla Pinacoteca Fardelliana – dono del gen. Giambattista Fardella nel 1836 –, si trova nei depositi del Museo Pepoli (n. inv. 262).

[X] Le Teste dei dodici Apostoli (una serie di tele di piccole dimensioni, cm. 43 x 32), oggi conservate presso il Museo Pepoli (n. inv. 190), sono state convincentemente ritenute opera del fiammingo, naturalizzato a Trapani, Geronimo Gerardi (prima metà del sec. XVII); cfr. T. VISCUSO, *Pittori fiamminghi nella Sicilia Occidentale al tempo di Pietro Novelli. Nuove acquisizioni documentarie*, in *Pietro Novelli e il suo ambiente*. Palermo, 1990, pp. 108-109. Nello stesso volume cfr. il documento comprovante l'esecuzione delle opere riportato a p. 526.

Il *San Francesco di Paola*, olio su tela (cm. 71 x 57) proveniente dalla Pinacoteca Fardelliana – dono del gen. Giambattista Fardella nel 1831 – si trova nei depositi del Museo Pepoli (n. inv. 259).

[XI] La tela raffigurante la *Salomè con la testa del Battista* (cm. 83 x 82), già riferita ad ambito caravaggesco del sec. XVII, si trova attualmente esposta presso il Museo Pepoli (n. inv. 287) – dono del gen. Giambattista Fardella nel 1831; cfr. V. SCUDERI, *Il Museo...*, 1965, p. 12; V. ABBATE, *Il museo...*, 1991, p. 46.

[XII] Le opere, conservate presso la chiesa di S. Nicolò, sono attribuite a un pittore manierista dell'Italia centrale; cfr. M.C. GULISANO, schede n. 18-19 in *Dodicesimo catalogo di opere d'arte restaurate*, Palermo 1984, pp. 91-98.

[XIII] Le due tavole, di notevoli dimensioni (cm. 240 x 175 e 235 x 180), provenienti rispettivamente dalla chiesa di S. Francesco di Assisi e dalla Badia Grande, si trovano oggi conservate presso i depositi del Museo Pepoli (n. inv. 140 e 141); cfr. F. DE FELICE, *Arte del trapanese*, Palermo 1936, p. 68.

[XIV] Il quadro si trova esposto nella chiesa di S. Pietro, esattamente sull'altare di sinistra del transetto. L'attribuzione del Di Marzo a Marcellino Provenzano, già accolta dal Mondello, alla luce degli studi più recenti non appare attendibile. Ultimamente è stato attribuito ad un ignoto pittore manierista dell'Italia centrale dell'inizio del sec. XVII; cfr. E. DE CASTRO, scheda n. 4 in *Opere d'arte restaurate nella provincia di Trapani*, Trapani 1998, pp. 30-33.

[XV] Su questi codici membranacei e sul loro autore cfr. A. DANEU LATTANZI, *Lineamenti di storia della miniatura in Sicilia*, Firenze 1966, p. 93.

[XVI] Per le poche notizie sull'autore, cfr. L. SARULLO, *Dizionario degli artisti siciliani. Pittura*, Vol. II a cura di M. A. SPADARO, Palermo 1993, p. 504.

[XVII] Sul crocifisso di Alcamo si veda N. CONTINO, *Il Crocifisso dell'Abbondanza di Alcamo e gli altri Crocifissi in mistura di Antonello Gagini*, in *La memoria restituita gli interventi della Banca Don Rizzo a favore del patrimonio storico, artistico e culturale del territorio alcamese*, a cura di R. ALONGI e L. BIONDO, Alcamo 2008, pp. 31-40.

[XVIII] Su Giuseppe Carrera cfr. M. CORDARO, *Carrera Giuseppe*, in *Dizionario biografico degli Italiani...*, vol. 20, pp. 737-738; L. NOVARA, *Carrera Giuseppe*, in L. SARULLO, *Dizionario degli...*, Vol. II, 1993, p. 79.

Per quanto riguarda le opere eseguite dal Carrera in Alcamo si precisa che la tavola raffigurante la Cena (1614) si trova presso la Chiesa Madre di Alcamo. Nella stessa chiesa si trova anche il quadro di S. Caterina (1621) proveniente dalla chiesetta della Compagnia del Monte di Pietà. Ancora oggi nella chiesa dei SS. Paolo e Bartolomeo si trova il quadro di S. Nicola da Tolentino (1610); mentre, proveniente dalla chiesa di S. Agostino, la tela con l'Immacolata (1607) è custodita nella chiesa di S. Francesco di Assisi. Nella chiesa dell'Annunziata di Castellammare del Golfo di Giuseppe Carrera si conservano sia il quadro dell'Annunziata che il S. Carlo Borromeo. Inoltre il quadro raffigurante la Madonna dello Stellario si trova presso la chiesa omonima. Per l'attribuzione di dipinti trapanesi a Giuseppe Carrera, allo stato attuale degli studi, non sono verificabili le ipotesi formulate dal Mondello. Occorre, tuttavia, sottolineare che la tela con i SS. Crispino e Crispiniano, di grandi proporzioni (cm. 312 x 230), già allocata presso la chiesa di S. Agostino, si trova oggi nei depositi del Museo Pepoli ed è comunemente attribuita a Vito Carrera (n. inv. 152).

[XIX] Per notizie bibliografiche su Vito Carrera, cfr. M. CORDARO, *Carrera Vito*, in *Dizionario biografico degli Italiani...*, pp. 742-743; L. NOVARA, *Carrera Vito*, in L. SARULLO, *Dizionario degli...*, Vol. II, Palermo 1993, pp. 78-79.

Il quadro raffigurante S. Raimondo di Pennafort (1603) è una tela di notevoli dimensioni (cm. 230 x 123); dipinta per la chiesa di S. Domenico di Trapani, passata in seguito nelle collezioni della Pinacoteca Fardelliana, trovasi oggi conservata nei depositi del Museo Pepoli (n. inv. 203). Un altro dipinto, col medesimo soggetto, fu eseguito da Vito Carrara per i frati domenicani di Castelvetrano. Datato 1602, è conservato presso la chiesa di S. Giovanni nella stessa città, cfr. V. SCUDERI, scheda n. 4 in *Terza mostra di dipinti restaurati*, Trapani 1960, p. 10. Per quanto riguarda la tela con la Madonna del Rosario, dipinta ad Alcamo nel 1603, si trova presso la sagrestia della chiesa Madre di Alcamo, cfr. L. NOVARA, *Carrera Vito*, in L. SARULLO, *Dizionario degli...*, 1993, p. 80.

I quadri della Visitazione, di S. Domenico e di S. Francesco sono tuttora conservati presso la chiesa di S. Maria del Gesù a Trapani, nella navata di sinistra, cfr. M. P. DEMMA, scheda n. 2, in *Opere d'arte restaurate nella provincia di Trapani*, Trapani, 1998.

[XX] Su Narciso Guidone cfr. G. BONGIOVANNI, scheda n. 12, in *Opere d'arte restaurate nelle province di Siracusa e di Ragusa*, a cura di G. BARBERA, Siracusa 1997, pp. 56-58; L. NOVARA, *Guidone Narciso*, in L. SARULLO, *Dizionario degli...*, 1993, p. 250.

Per notizie sulla tela raffigurante S. Bartolomeo (1616) cfr. R. CALIA, *La chiesa dei SS. Paolo e Bartolomeo in Alcamo*, Alcamo 1986.

Capitolo Quinto

~ Secolo XVII ~

La storia dei secoli assume d'ordinario la caratteristica del tradizionalismo, il quale, scostatosi delle volte dalle forme classiche, non tralascia di seguirne i metodi, principalmente nella scuola delle arti, le quali danno all'epoca una fisionomia propria. Prevalso nella Riforma religiosa di Germania il principio iconoclasta, l'arte ne risentì le fatali conseguenze. Se il Cattolicesimo non si fosse levato a combatterlo, l'arte sarebbe perita senza speranza di risorgimento: e la stessa Allemagna non avrebbe potuto ripristinare l'avita tradizione.

L'Italia, custode dei monumenti greci e romani, vegliò solerte a richiamarne le grazie, purificate dal soffio del Cristianesimo, e nella tiepida ora della Rinascenza risorse conquistatrice con le sublimi opere della pittura sacra. In quel tempo lo spirito della beneficenza ricercò le fibre della nazione italiana, e si levarono conventi, monasteri e chiese, alimentando le arti nei loro diversi rami. L'architettura spiegò allora il fasto della sua euritmia, modellata con purezza di stile da ricordare i classici monumenti della storia antica. La scoltura non venne punto meno al suo cristiano programma, e tolse a ritrarre non più le forme atletiche del gladiatore greco o romano, ma l'austero sembiante del penitente e del solitario. La pittura, designata a svolgere su le vaste tele l'epopea cristiana e civile, ridivenne maestra nel Bel Paese, ed ammantò di luce l'arte, che diede al mondo i suoi capolavori.

La Sicilia, memore dei suoi celebri pittori: Terone Leontino, Demofilo d'Imera, Gorgaso, i quali ornarono i templi di Roma di eccellenti pitture e di opere plastiche: non che di Zeusi della sicula Eraclea, splendore massimo della Magna Grecia, non smarrì la prisca tradizione, e tenne dietro agli studi severi e coscienziosi, seguendo il risveglio artistico. I nomi dei valorosi pittori: Anemolo, Crescenzo, Polidoro ed altri non pochi apparvero tra' primi nella scuola dell'arte siciliana.

Se poi il secolo non conservò le forme classiche, e tenne dietro nel periodo XVII ai ghiribizzi della fantasia, abbracciando il barocchismo, non gli si addebiti a colpa; giacché sono incontentabili le risorse del genio. Chi è mai colui, che non si fermi meravigliato dinanzi alle opere di Lorenzo Bernini, la cui inesauribile vena dell'arte sorvola i cancelli della natura? Non mi atteggio ad apologista della scuola barocca, ma duolmi, allorché vi si gitti lo sguardo d'indifferenza e sovente di disprezzo.

Seguace in parte del secolo XVI fu il XVII nei suoi primordi. Trapani non ebbe penuria di artisti in questo periodo che, per legge tradizionale, ereditò i pregi del passato senza evitarne i difetti.

Fioriva allora il trapanese Antonio Palermo, peritissimo cesellatore, stabilitosi in Napoli. Il Celano, nelle sue note, giorn.VI, pag. 38, facendo menzione degli argenti, spettanti al monastero di san Martino di quella Capitale, scrisse: *“I fiori son tutti di Antonio Palermo siciliano, che in lavorarli è meraviglioso, perché non li fa mancare altro che il colore e l'odore (1).”*

Antonio Rallo, nato da Giovanni e Vincenza, il 24 novembre 1653 (2), fu scultore in legno. Uscì dal suo scarpello la statua di san Michele arcangelo nella chiesa dello stesso nome in Palermo. Se ne nota il prezzo in onze 23 e tarì 15 (£ 299, 62) oltre il premio. [I] Emulo dell'intagliatore, Giacomo La Pica, ricordato dal Di Marzo nell'opera: *I Gagini e la scoltura in Sicilia*, pag. 685, fu il famoso Ignazio Ingrassia, vissuto nel secolo XVII. Di questo intagliatore e scultore si occupò lodevolmente il tanto benemerito cav. Rocca: "*Volendo, egli scrive, raccomandare il nome di un artista sì distinto, e sì ingiustamente dimenticato, mi accinsi a frugare negli archivi della mia città in cerca di documenti relativi a lavori potuti eseguirsi dallo stesso artista in Alcamo, e fortunatamente mi venne fatto di trovarne parecchi, tra' quali alcuni di grande importanza a mostrare la non comune valentia del nostro nell'arte dello scolpire ed intagliare in legno* (3)". [II]

Le opere insigni di questo artista non potendosi tutte conoscere per incuria di sincroni scrittori, è mestieri che si mettano innanzi solamente quelle poche che furono fatte intagliare per la benemerita città di Alcamo. Mi compendio, ricordando soprattutto la Barella, nota allo storico cittadino, Ignazio Di Blasi e grandemente ammirata dai colti visitatori, per intagli sottilissimi con figure di basso e alto rilievo, con delle foglie da stuzzicar la voglia agli acquirenti, i quali, son'ora tre anni, ne offrono lusinghiero prezzo. Gli si attribuisce il simulacro in legno dell'Immacolata, scolpito probabilmente in Trapani nel 1695; ma gli si deve, giusta un conosciuto documento, la stupenda figura dell'Angelo, che stava come a sostenere il così detto Crocifisso dell'Abbondanza.

Fu celebre nell'arte del cesello Vincenzo Bonajuto [III], e principalmente Ignazio Di Bartolo, che fermò in Palermo la sua dimora. Vittorio Amedeo di Savoja, allora re di Sicilia, gli commise l'esecuzione dell'artistica lampada di argento per la cappella di santa Rosalia. Pietro Vitale ne encomiò i distinti pregi nella descrizione delle feste, dedicate alla Santa, ricorrendo l'anniversario dell'invenzione del corpo al 1714 (4). [IV]

Questa digressione del resto consentita dalla natura del mio lavoro, non mi ha punto distolto dalle pitture in Trapani, alle quali ritorno volentieri.

Scorrendo in prima le nostre chiese, divenute piccole gallerie per il gusto artistico e la munificenza de' nostri maggiori, ricordo un nome, che levossi a fama imperitura. Antonio Dych (van) di Anversa (1599-1641), il quale contendevasi l'arte con il suo maestro, Rubens, e ne superava il merito, fu pittore meraviglioso. Ebbe varia fortuna, visitando parecchie città principali d'Europa. Recatosi in Palermo, gli venne commesso il quadro della Madonna del Rosario per la Congregazione omonima in san Domenico. Sembra probabile che la sua dimora in Sicilia, avesse invogliato i parroci di san Lorenzo – oggi cattedrale – ad allogarvi il **Crocifisso con la Vergine e san Giovanni**. Sono varie le opinioni su questo dipinto. Alcuni recisamente negano che sia opera del Fiammingo: altri ne carezzano i dubi. Vi sono poi di coloro, che osano asserire essere lavoro originale del Wandycck il Crocifisso della Ficarella. Non pare verosimile che gli si possa attribuire quel dipinto, il quale, sebbene ammirevole, pure il corpo del Cristo non raggiunge quello studio anatomico, cui ponea tanta diligenza l'insigne pittore, come si osserva nel suo primitivo Crocifisso per la chiesa dei canonici di Courtrai della sua patria.

Se il Cristo elevato della nostra cattedrale ridesta delle incertezze sull'originalità del lavoro, è da incolparne soprattutto al funesto ritocco dell'imperito pennello, che sotto alle velature delle tinte ha deturpate barbaramente le forme genuine del quadro. Se infine al Crocifisso della Ficarella si voglia attribuire il primato per l'integrità della ben condotta tela, debbasi pertanto ripetere dalla sua gelosa conservazione (5). [V]

Entrati nella chiesa parrocchiale di san Nicolò si offre una tavola, esprimente l'**Ascensione** di Gesù Cristo. Dicesi che sia opera imitata sul dipinto di Federico Zuccaro, di scuola romana. Secondo il Lanzi questo pittore di Sant'Angelo in Vado segnò la decadenza dell'arte, quantunque fosse stato adibito in molti importanti lavori. Se la critica indipendente e spregiudicata esami [sic!] la tavola dell'allievo, o dell'imitatore dello Zuccaro, si farà incontro a certe scorrettezze, che rendono alquanto dura la composizione per le non poche figure, componenti la scena dell'Oliveto. [VI]

Di grande effetto è poi il quadro di **san Pietro**, allocato nella sacrestia. Viene attribuito a Salvatore Rosa dagli intendenti dell'arte. Per quante ricerche abbia potuto durare sui registri della Maramma, non mi è stato concesso di ricavarne i relativi documenti. [VII]

Nella chiesa del Soccorso è un dipinto su tela rappresentante la **Madonna del Rosario**, segnata dell'anno 1647. All'intorno sono quindici quadretti, figuranti i Misteri del Rosario. La Regina dei cieli è seduta maestosamente, tenendo il Bambino, che porge il rosario a santa Caterina di Siena, mentre Maria lo consegna a san Domenico. Questo quadro creduto fine lavoro della scuola morrealese o spagnola, come opina il Di Marzo, meriterebbe uno studio coscienzioso e critico. Non potendo assicurarne l'autore per deficienza di documenti, da' quali è tenuto lontano lo scrittore, si contentino i lettori di semplici apprezzamenti, risultanti da' confronti artistici. Lo stile del dipinto, riguardato partitamente nel disegno e nel colorito, presenta lo studio della scuola fiorentina, e sembrami appartenere ad uno dei frati domenicani, che si acquistarono meritata fama nella storia della pittura. Non affermo risolutamente, come opinano alcuni, che il quadro possa attribuirsi al trapanese Andrea Carreca; giacché la maniera e la finitezza de' colori non son punto del nostro, che valorosamente dipingeva alla prima, come attesta la molteplicità delle sue opere. Del resto bisogna contentarci di ammirare la tela, senza potere riconoscere l'artista. [VIII]

Non allontanandomi da questa chiesa m'imbatto nel **san Domenico** del Morrealese Pietro Novelli (1608-1647), come scrisse il suo biografo, Agostino Gallo, "*in qualità di dipintore della classe dei naturalisti non ha chi l'uguaglia. Egli ha una maniera che tiene allo Spagnoletto pel colorito e per le teste senili, con più scelta di fisionomia, verità di forma e nobiltà di concetti; al Vandyck per la facilità, la morbidezza di pennello e la grazia, e al Correggio pel partito della luce. I suoi nudi sono, secondo la frase di Canova relativamente ad alcune statue antiche, vera e bellissima carne* (6)". [IX]

Nella numerazione dei quadri, esistenti in Trapani, di questo Raffaello di Sicilia, non terrò dietro al suo apologista; giacché moltissimi gli si attribuiscono, già diffusi nella nostra Isola. Forse, pei vari imitatori del suo stile, indusse l'erudito Gallo ad assegnarne la serie. Qui parlerò soltanto dei certi che la tradizione, al solito, e l'esame ci hanno costantemente tramandato. Mi serberò, a suo luogo, di far cenno dei quadri dubi, che gli sono stati riferiti per somiglianza di forme, per gaiezza di colori.

San Francesco Borgia, già collocato nella chiesa del Collegio, ed ora passato alla Pinacoteca Fardelliana, è opera del Novelli. Ne fece una descrizione il cav. di Ferro: *“Questo gruppo è un bel complesso di oggetti differenti nell'aspetto, nella positura e nei caratteri. La rappresentazione è una cerimonia. Ei vi pose tante figure in un movimento prodigioso, ma tendenti tutti all'espressioni di quel medesimo soggetto. Il san Francesco Borgia ha un portamento grave e dignitoso; Luigi Gonzaga e Stanislao Kosta conservano tutto il modesto contegno gesuitico. Analizzando bene questa pittura, si conoscerà quanto questo insigne artista abbia saputo unire ai principj della scuola fiamminga da lui imbevuti in Roma, le grazie delle forme e la trasparenza del colorito (7).”*

Agostino Gallo lamenta a buon diritto i brutti ritocchi del pennello di D. Francesco Matera, pittore trapanese, su questo dipinto, uno dei migliori uscito dalla scuola siciliana.

San Francesco Saverio è posto nel lato destro all'ingresso della stessa chiesa e proprio nella cappella di fronte. La critica dell'arte tentenna, e non si risolve a chi possa spettare il dipinto. Il Gallo lo dichiara recisamente opera del Novelli: il Ferro ne ignora l'artista, e scrive: *“Sono varie le opinioni circa l'autore di questa stupenda pittura. Si conosce soltanto di essere il prodotto di un assai eccellente pennello. Questo quadro scevro di quegli ornamenti capaci a mostrare di avervi avuto la più gran parte l'artificio, brilla maestosamente nella sua semplicità. Pare che il suo autore abbia dipinto la natura coi più amabili colori del genio. In questa isolata figura, determinò egli la scelta del suo soggetto e l'azione interessante, che si propose di esprimervi. Ei fissò il lume in quella colomba, che raffigura lo Spirito Santo. La sua vibrazione si diffonde in tutta quella scena coi tratti migliori dell'incidenza della riflessione e della refrazione. La testa del Santo è caratteristica, ha vita, e par che respiri. Le piegature dei panneggiamenti della tunica e del superpelicio sono di una inavanzabile naturalezza. La perfezione dei contorni, la proporzione delle forme, le attrattive d'una azione ideale, chiamano a se gli occhi dei più idioti, e fan loro sentire l'incognita energia di tante espressive bellezze (8).”*

Però, non mancano coloro che attribuiscono il quadro al Carreca.

Se ci fermeremo un po' ad analizzarlo, pare possibile, come afferma il Gallo, che possa appartenere al pennello del Morrealese; ma il Ferro, nella sua descrizione, esaltando il merito dell'artista, si è dato al vero entusiasmo. Ammesso che il dipinto sia del Novelli, è degno di ammirazione, per la purezza del concetto e dello stile, per il Santo, palpitante di vita, trasparente pei colori; ma essendo una sola figura, di cui si compone il quadro, non ha punto luogo l'illusione della scena. L'arte è compendiata in quella sola figura bella, ma senza l'effetto dell'armonia. Intorno poi alla maniera del dipingere, non è lontana dal fare del valoroso siciliano, a cui sembra appartenere il san Francesco Saverio. [X]

Guglielmo Borromans, dicesi, che sia l'autore del santo **Ignazio di Lojola**, situato sull'altare dell'elegante e doviziosa cappella nella navata a sinistra dell'ingresso. Il Ferro, nell'opera citata, e il padre Benigno nel *Trapani sacro* (ms.) asseriscono che appartenga alla scuola tedesca. Il primo scrive: *“Passando alla cappella del S. Istitutore, si conosce a primo colpo la mano tedesca che lavorò questo quadro, ossia quel gusto nazionale, che si perpetua negli artefici di uno stesso paese. La situazione del Santo e la mossa dell'Angelo, che gli offre la bandiera, son piantati a meraviglia. Nel tutto però si osserva una qualche tinta manierosa. Il manto dell'Angelo è un po' troppo sventolato; ma il quadro è assai bello tuttocché non favorito dal lume.”* Il secondo lo attribuisce nominatamente al Borromans, il quale, senza dubbio, fu chiamato in Trapani, quando dipinse nel maggior tempio di Alcamo trentasei freschi, distribuiti in diversi vani delle volte (9). Furono eseguiti nel 1636-37, ed offrono una grande conoscenza di effetto ed un ricco e caldo tono di colorito, alquanto duro. Non è inverosimile che il nostro quadro sia stato dipinto, vivente il padre Benigno, diligente amatore delle arti belle. Però, Agostino Gallo lo rende al Morrealese. Se avesse vista ed esaminata quella tela, si sarebbe accorto della differente maniera fra l'alemanno e il siciliano (10). [XI]

Mi fermo per poco sull'abolita chiesa di san Giovanni, antico ospizio dei Cavalieri templari, già ricca di opere artistiche, passate alla Pinacoteca Fardelliana. Questa chiesa di eleganti e svelte forme architettoniche ricorda il celebre messinese, Padre Bonaventura Certo, dei Minori conventuali, ch'educò allo studio dell'euritmia l'insigne trapanese, ciantro Giovanni Amico, ingegnere di Sicilia. Per decoro della nostra città si dovrebbe convertire in pantheon, ch'è la storia civile di un popolo, onorato dai suoi illustri cittadini, dei quali conserva riconoscente memoria.

Fra le opere dell'arte pittorica ammirevole è un **santo Isidoro Agricola**, attribuito dal Di Marzo a pennello fiammingo e dal Ferro alla scuola tedesca.

“L'azione è tutta nel primo piano, scrive il benemerito Trapanese; ma quei personaggi, che vi prendon parte, non vanno mica fra loro a confondersi e ad urtarsi. L'autore espone la scena in un'aperta campagna, e dipinse gli oggetti di tinte fortissime e d'impasto sanguigno. Egli sul gusto della sua scuola (servile imitazione della natura) con quei muscoli confusi tra le tendini, che mostran poco di articolato, rappresentò meravigliosamente la forza risentita di gente grossolana. I suoi panneggiamenti, nella loro istessa decenza, annunziano bene la trascuratezza di quei ruvidi personaggi (11).”

Sebbene il dipinto conservi la verità della scena, carattere distintivo dell'arte fiamminga, fresca e varia nel colorito, trasparente nelle ombre, pure mostrasi evidente l'arte tedesca, seguace dello studio de' Belgi, senza punto rinunciare alla propria scuola assai forte nell'intonatura de' quadri. Chi esamini con accuratezza le opere pittoriche di Guglielmo Borromans, è indiscutibile che gli attribuisca il santo Isidoro, per lo studio de' confronti. [XII]

Però, bisogna distinguerlo da un altro Guglielmo Borromans, detto il Minore, artista abbastanza mediocre, il quale dipinse ad olio, per la città di Alcamo, un'Immacolata e san Giuseppe. [XIII]

Presenta il grave tocco di mano tedesca un **san Giovanni** nell'atto di scrivere il poema dell'Apocalisse. Sembra appartenere al cennato Borromans, per la somiglianza di disegno, di prospettiva e de' colori rossastri, usati dal pittore. Altri vi scorgono il pennello del Carreca, come dirò appresso. [XIV]

Nella convertita chiesa di san Rocco, in regia posta, antico palazzo arabo, ove nel 1574, cavandosi le fondamenta, per l'erezione del sacro edificio, si rinvennero tre colonne con epigrafi arabo-cufiche ed altre stele, donate allo storico ericino, Antonio Cordici. Le tre iscrizioni furono tradotte in latino dal celebre can. Rosario Gregorio e in volgare dall'illustre storico, Michele Amari. Le colonne sono collocate nella Biblioteca Fardelliana, e le stele accrebbero la raccolta archeologica dell'estinto conte Francesco Hernandez.

Questa simpatica chiesa non difettava di artistici quadri. Qui basta soltanto raccogliere i pensieri su la **Madonna con il Bambino in braccio, con san Gregorio Taumaturgo, san Girolamo e san Carlo Borromeo**. Questa tela venne attribuita dal Ferro al bravo pittore palermitano, Vito d'Anna; ma staccatasi dall'altare vi si lesse il nome del catanese, Olivio Sozzi: *Opus Olivii Sozzi constructum anno 1717*. Fu verosimile il giudizio del Ferro sul creduto autore; giacché il Sozzi ebbe comune col predetto suo maestro e suocero la maniera e il colorito da confondersi a vicenda. Il dipinto assai pregevole per forme grandiose e tocco libero di pennello, fu venduto al mio amico, prof. Pietro Croce, scultore in legno, ormai tolto alle arti. Parlando del Sozzi e del suo quadro mi si consenta di esprimere il mio parere, che le forme erculee e nutrite de' personaggi, che vi si contengono, non caratterizzano il santo, vivente fra' rigori di penitenza, specialmente nel san Geronimo. L'artista non doveva dipartirsi dalla biografia, dietro l'esempio del Domenichino nella Comunione del Santo, stimato il primo quadro del mondo. [XV]

Su la volta della sacrestia era rappresentata l'**Assunzione**, che condotta sullo stile del Domenichino, o come altri opinano, sulla maniera dell'Albani fu erroneamente ascritta ad uno de' due celebri pittori, i quali non sognarono dipingere un solo affresco, recandosi in Trapani.

Lascio ad ognuno il proprio gusto, e sentenzio contro i cronisti sincroni, i quali abbandonarono ai privati giudizi opere di massima importanza, privandoci della trascrizione dei documenti, che per ragione dei mutati tempi, son'ora irreperibili.

Nel tempio dell'Annunziata, fuor le mura, è un quadro ad olio raffigurante **S. Giovanni che battezza Gesù**, creduta della scuola del Giorgione, per la sua maniera larga ed ardita, per la vivacità delle figure, per la nobiltà e bizzaria dei colori, distribuiti con gradevole fusione. Sono di eccellente pennello alcune teste di musulmani, in un quadro bislungo, rappresentante le Missioni dell'Ordine carmelitano. [XVI]

Inoltre, il **Martirio di sant'Andrea**, secondo il Di Marzo (12), appartiene al calabrese, cav. Mattia Presti. Il corpo seminudo dell'Apostolo presenta uno studio diligente di anatomia, e il manto, che lo copre in parte, è condotto con verità e maestria.

Questo valente pittore della scuola napoletana ed esperto imitatore dello stile grandioso ed ardito del Lanfranco, suo maestro, mi ricorda la mezza figura di **San Francesco di Paola**, posseduta dalla nostra pubblica Galleria. La rapidità con cui lavorava fece dire al Mariette: *“Un uomo, che avendolo visto dipingere, e che aveva innanzi dimorato presso di lui, afferma che al modo col quale distribuiva le tinte sulla tela, e maneggiava il pennello, sarebbesi creduto ch’egli battesse il tamburo, espressione bizzarra, ma significativa (13).”* [XVII]

Era nato in Taverna al 1613, e morto al 1699.

Questo richiamo che, dietro la mia cennata *Rivista sulla Pinacoteca Fardelliana*, avesse potuto dispensarmi di ritornarvi, per debito di cronista, mi costringe a ripetermi brevemente, prima di passare alla rassegna dei pittori trapanesi.

Ippolito Borghese, fiorito in Napoli verso il 1620, fu l’autore del **Cristo morto su le ginocchia di Maria**. Questo lavoro, insulsamente ritoccato in poche parti, impressiona artisti ed amatori d’arte, i quali ne lodano, oltre l’espressione, la flessuale positura del Cristo, che offre davvero un corpo morto, divinamente amabile. La Vergine riassume inoltre nel materno dolore la palingenesi del Golgota: e l’arte, ispirata al sommo Ideale della Redenzione, sprigiona quella luce, temperata dall’ombra, che rendono mesta ed insieme soave la lugubre scena. [XVIII]

La **Peste di David** è opera di Pietro Mignard, detto il Romano, nato a Troyes (1610-1695). E’ nota l’armonia dei colori nei suoi quadri. Studiò sotto Giovanni Baucher e Simone Vouet, ed indi in Roma tolse a guida gli antichi maestri, da’ quali, sebbene abbia imitato il colorito, riuscì sovente freddo e convenzionale (14). [XIX]

Del Borgognone, nato Jacobo Cortesi (1621-1676), sono due Tavole, esprimenti **Battaglie**. Per descrivere l’eccellenza e la perizia dei suoi dipinti, lascio la parola al Lanzi: *“Egli, il Borgognone, dà un’evidenza ai quadri, che par vedervi il coraggio che combatte per l’onore e per la vita, sembra quasi udirvi il suono della guerra, come altri ha scritto, l’annitrir dei cavalli, le grida di quei che cadono: uomo quasi inestimabile nel suo genere, di cui dicevano i suoi scolari che i loro soldati combattono da giuoco, quei del Borgognone davvero (15).”* [XX]

Francesco Solimena di Nocera dei Pagani (1657-1746), discepolo del di Maria, studiò principalmente le opere del Lanfranco e del Calabrese ne’ chiaroscuri; apprese da Guido Reni l’arte di pingere bellissimi i volti; da Carlo Maratta i panneggiamenti, e le tinte dei bei colori da Pietro da Cortona. Spettasi al suo pennello l’**Assunta**, che è un bozzetto. [XXI]

Ci riesce parimente stimabile questo pittore per aver dipinto il nostro Alessandro Scarlatti insieme a sua figlia Flaminia, graziosa cantante, seduta al cembalo ed avvolta in una veste da camera con tanta venustà e leggiadria e con tanta evidenza, scrive Gennaro Rossi, da mostrarsi per meraviglia ai forestieri (16).

* Ed ora toccando di Luca Giordano di Napoli (1632-1705) mi riferisco alla cronica, la quale, sebbene gli abbia dato il soprannome di Luca Frapresto, per cui non si levò tanto sublime nei suoi quadri a giudizio degli artisti, pure vi si ammira la flessibile mobilità del suo talento, il fuoco della sue composizioni, la pastosità del suo tocco e soprattutto l’effetto seducente del suo colorito. Ne fa fede il quadro della **Sacra**

Famiglia, fra i migliori - esistenti nella Pinacoteca Fardelliana. Siccome spettano altresì a lui due Angeli volanti, un Putto a mezza figura ed un Idolo simboleggiante la Terra con figure, fiori e frutta diverse, i cui accessori sembrano finiti dal pittor fiammingo, Abramo Bruchel.* [XXII]

Giova ora occuparmi dei pittori trapanesi, vissuti nel secolo XVII, e delle loro opere. Andrea Carreca nacque da m. Jacobo Carreco o Carrego e da Antonella Carrera il 21 novembre del 1589 (17). Bisogna qui osservare che la doppia grafia del cognome è scritta coll'ultima c, che per ragione di una lineetta, tirata all'ingiù, potrà leggersi un g, ed invece dell'a Carreca o Carrega, come è stato inteso comunemente dai nostri cronisti, vi ha un o. Ad ogni modo non si altera punto la natura del casato nella sua semplice dizione.

Pertanto mi richiamo alla diligente osservazione del mio pregiatissimo amico, il cav.

Pietro M^a Rocca, più volte citato; il quale esattamente discute coi documenti alla mano, che Andrea è detto Carrera e non Carreca. Difatti, egli aggiunge: *“Non vo intanto finire questo articolo senza prima esprimere una mia opinione circa il cognome dell'Andrea, che taluno è solito scrivere Carreca, talun altro Carrera ed altri promiscuamente Carreca e Carrera. I quadri di lui che sinora conosciamo firmati sono appena due: il S. Nicola da Tolentino nella chiesa dell'Itria in Trapani, e la summentovata Madonna del Rosario nella chiesa di S. Chiara (in Alcamo).*

Nell'uno è la firma D. Andreas Carreca, nell'altra Andreas Carrera P. E' dunque chiaro che anche il Nostro cognominavasi ora Carreca ed ora Carrera indistintamente. Ma quali dei due il suo vero cognome? Sono molti i motivi pei quali io ritengo essere il secondo e non il primo, ma per brevità ne nominerò soltanto tre: 1° perché essendo stati eziandio da Trapani è di quel tempo un Andrea, un Vito, un Giuseppe Carrera, son d'avviso che anche il Nostro fosse appartenuto a tal famiglia, ove la professione d'artista era, a dir così ereditaria, e nella quale incontrasi per giunta il nome Andrea; 2° perché s'è vero, quanto dicesi dal cav. di Ferro, che il Novelli avesse tenuto Andrea Carreca per isdebitarsi verso il suo maestro Vito Carrera, ciò sarebbe più ragionevole, supponendo il detto Andrea di costui figlio o nipote; 3° finalmente perché ai documenti che ho già rinvenuti colla lezione Carrera e Carreri fan conferma le seguenti parole d'uno scrittore dell'epoca, comunicatemi gentilmente dall'egregio amico prof. G. Meli: L'anno 1672 fra Giovanni lo Zano arcivescovo per l'abbellimento a detta cappella (la cappella del Sacramento nel duomo di Palermo) cioè adornandola tutta di finissimo stucco ed indorandola et ancora historiandola di variy (sic) figure a fresco opera ai miei tempi di D. Andrea Carreri, pittore trapanese (18).”

Dietro la rivelazione dell'atto di nascita, è facile ormai ottenere una soddisfacente soluzione. E' chiaro che il Carreca appartenga eziandio all'artistica famiglia Carrera, essendo sua madre Antonella, figlia di Andrea e sorella di Giuseppe e di Vito. Anzi pare indubitato che il Nostro abbia assunto il nome del nonno, forse quale secondogenito. Volendo pertanto mantenere la tradizione dell'artistico casato ora nominavasi Carreca ed ora Carrera, in omaggio dell'arte esercitata dai suoi materni consanguinei e principalmente da Andrea, insigne scultore. D'altro canto è facile congetturare che il notaio abbia voluto servirsi, nell'estensione dei contratti per le

opere affidategli, del cognome materno, piuttosto che del paterno, ovvero per altre ragioni a noi ignote.

Però, affermo che i suoi biografi concordemente il denominarono Carreca, senza punto curarsi del casato della madre.

Toccando del nostro artista, vanto della scuola siciliana, confesso di assumere un compito molto arduo, non avendo polso di erigergli un piedistallo, che sia degno di sostenerne la nobile figura. Son parecchi, che han parlato di Andrea Carreca, ma sono notizie copiate a vicenda, non potendosi conoscere distintamente i tratti intimi della sua vita, i suoi studi in Roma sotto il Wandych ed indi sotto il Morrealese, in Palermo, e da ultimo le pitture che gli si attribuiscono. Del resto si contenteranno i lettori di quel tanto che altri ne scrissero, dai quali toglierò di peso i dispersi brani, unendoli in un sol corpo da servire, per gli studi critici, ad uno più avventuroso storico, o biografo dell'avvenire.

Tralascio di riferirmi ai manoscritti del Bertini e del Mongitore, ai quali hanno attinto gli scrittori da me consultati, e mi occupo solamente delle opere edite, che mi sono venute a mano.

Agostino Gallo scrisse: *“Andrea Carreca, nato in Trapani, dottore in ambo i dritti, abbandonò la professione forense per darsi alla pittura, e invaghito delle opere del Novelli, frequentò la sua scuola in Palermo, ove fissò a lungo la sua dimora, e terminò qui i suoi giorni a 13 febbrajo 1677 e fu sepolto nella chiesa di S. Giuseppe de' P.P. Teatini. La risoluzione del Carreca mostra un impulso di genio per questa bell'arte, ma i suoi quadri mostrano un'arte rude senza genio. Il suo pennello è sovente insipido e mancante di quella precisione, ch'è sicuro indizio di chi sa ben fare, le sue fisionomie sono ignobili, le sue forme ineleganti, la luce dei suoi dipinti non è ben degradata, e gli oscuri troppo forti e in discordanza con essa, come ciascuno può osservare nel quadro di s. **Andrea Avellino** nella chiesa della Catena, ora parrocchia della Kalsa. Però la sua composizione è spesso ordinata, e il suo disegno regolare, se non bello (19).”*

Non so comprendere come l'impulso del genio possa affogare in un'arte rude e senza genio: credo piuttosto che la critica senza base e senza osservare altre opere del celebre pittore, faccia naufragio nella contraddizione, e ciò ch'è peggio nella gelosia di campanile.

Per quanta conoscenza possa avere lo scrittore palermitano nello studio dell'arte, il suo giudizio sul Carreca non è fondato probabilmente che su di un quadro solo, rappresentante sant'Andrea Avellino, che credo della sua primitiva scuola. Bisogna sapere che gli artisti più illustri non sempre seguirono gli stessi metodi ed usarono la medesima tavolozza; e perfino Raffaello, viste le opere altrui, cambiò stile e scuola.

Non rassegnò per ora i sorprendenti lavori del Carreca, come potrà osservarsi, ma mi attengo a quei dipinti, alcetto non primi per l'arte, dei quali fa menzione il mio solerte amico, cav. Rocca, a cui cedo la parola. Egli correggendo lo sbaglio del cav. Fraccia, che attribuiva al Novelli la **Madonna del Rosario**, conforme agli storici alcamesi, Ignazio Di Blasi e Giambattista Bembina, scrisse: *“Noterò anzitutto l'abbaglio del surriferito cav. Fraccia nell'aver preso per imagine di S. Rosa quella della S. Caterina da Siena ed intitolato il quadro da lei, che, quando anche vi si trovasse dipinta, non ne costituirebbe il principal personaggio, il quale vien qui al*

certo rappresentato dalla Madonna sotto il titolo del Rosario. La tela è infatti nel seguente modo espressa: Nella metà superiore la gran Regina dei cieli seduta sopra un trono di nubi e col divin Pargoletto sulle ginocchia, mentre diversi angioletti, librati nell'aere, recanti in mano ghirlande e mazzettini di rose, Le stanno sopra vagheggiandola, a sinistra della Madonna un angelo di maestose proporzioni in atto di presentarle una giumella di corone; a destra del Figlio un altr'angelo assai più piccolo dell'antecedente nel punto di tener per uno dei capi una lunga corona pendente dalle di Lui mani. E nella metà inferiore, da una parte S. Domenico e dall'altra S. Caterina da Siena e nel mezzo di loro le anime purganti.

Questa tela non è opera del Novelli, perché da una iscrizione apposta nella base di essa e da un'apoca notarile, da me rinvenuta, si detege essere stata fatta nel 1658 circa, quando cioè il Morrealese era già da sette anni sotterra; è invece del Nostro, perché trovasi segnata dalla firma: Andreas Carrera P., del che sonmi per il primo accorto, salendo sopra l'altare, e lavando ben bene la parte inferiore del dipinto."

*Venendo ora a dire della seconda tela dell'Andrea, esistente nella stessa chiesa di S. Chiara, confesso con tutta ingenuità di non sapermi punto capacitare come mai l'esimio sig. Fraccia abbia potuto preterire di notarla nel suo Quadro dei monumenti, ecc., pur assegnandola al famoso pennello del Morrealese, conforme fece per quella della Madonna del Rosario. Che forse il quadro della **Madonna degli Angioli** (tale è il titolo di quest'altra tela dell'Andrea) sia meno pregevole, non dirò di quelli dell'Immacolata e della S. Anna (mediocrissimo lavoro di Guglielmo Borromans, il minore) che in confronto ad esso non valgono mica un zero, ma di quello bellissimo della Madonna del Rosario? Non è l'uno invece così perfettamente all'altro somigliante e nel colorito e nella fisionomia e negli atteggiamenti dei diversi personaggi e in ogni singola cosa insomma, da potersi considerare quali fatture dello stesso artefice? Due gemelli infatti non potrebbero presentare tra loro cotanta identità di lineamenti, quanta ne hanno questi due quadri del nostro Trapanese. Ed abbenché la tela della Madonna degli Angioli manchi della prova irrefragabile che possiede quella della Madonna del Rosario, cioè della firma del pittore, nondimeno v'hanno in essa dei segni parimenti scritturali, in virtù dei quali ogni altro argomento non sarebbe che superfluo. Ed infatti nella base del dipinto, in mezzo a una specie di scudo, leggesi l'iscrizione: *Expensis sororis Angelicae Mariae O...ri (Oliveri) pro sua divotione 1669*, che tanto nella posizione, tanto nella dicitura, tanto nella grafia è siffattamente consimile a quella nel quadro della Madonna del Rosario, riportata in nota più sopra, che chiunque giurerebbe: Chi vergò la prima, vergò assolutamente la seconda; e quindi chi dipinse la Madonna del Rosario, dipinse altresì la Madonna degli Angioli.*

Della quale è ormai tempo di fare al lettore una breve descrizione: Gli è della stessa altezza e larghezza del quadro della Madonna del Rosario (a. m. 3,59; l. m.2,47). Sta la Vergine seduta parimenti sopra un trono di nubi e col Bambino Gesù sulle ginocchia, tranne di essere qui il Figlio posto seduto, e là all'impiedi, e la Madre un po' più di fianco e poggiante verso il lato sinistro della tela, sendo l'opposto e parte del centro occupato da un grand'angelo volante in atto di offrire a Lei un canestro di fiori rosati, e da due femminili figure, spettatrici della scena paradisiaca ch'è loro dinanzi. L'alto del dipinto è popolato di angioletti, come nel quadro già

descritto. Mancan solo le ghirlande e i mazzettini di rose. Sotto il trono della Vergine sonvi S. Francesco d'Assisi e S. Chiara ed a fianco di questa un angelo; S. Francesco tien le mani distese verso la Madonna in attesa delle rose ch'Ella sta per pigliare dal canestro; S. Chiara posa le mani sul seno, pregando affettuosamente; l'angelo ha in mano un ostensorio, solito distintivo dell'immagine della Santa cui è accosto (20)."

A questa lunga descrizione, dettata con amore e discernimento, mi si voglia concedere che aggiunga alla mia volta una semplice osservazione all'uopo. Non è a dubitare del merito artistico del nostro Carreca, quantunque altri per malivolenza, volesse oscurarne la gloria. Però, non credo passarmi in silenzio il difetto del Trapanese, che non punto dissimile nelle composizioni, dava quasi sempre alle figure, specialmente delle sue Madonne, fisionomia, positura e colorito tali, che ogni occhio inesperto siasi accorto dell'autore della pittura. Per questo non intendo derogare la valentia nel dipingere, come si scorge di leggieri [!] nelle altre sue immagini, rappresentanti gli Eroi del Cristianesimo.

San Francesco di Paola, che trovasi nella chiesa della Badianuova, in Alcamo, presenta i tratti di maestro pennello. Questo quadro è alto m.3,26, largo m.2,31 e ritrae il detto Santo titolare come se rapito in estasi di divino amore nel punto in cui, secondo narrasi dal suo biografo, Perrimezzi, gli fu notificata dal Signore, per via di celeste visione, quale insegna o stemma adottare per il suo novello Istituto. Lo si vede difatti alquanto sollevato da terra, con le braccia aperte, il viso acceso e rivolto all'insù, donde alcuni angeli gli mostrano uno scudo raggianti di vivida luce e nel centro la parola *Charitas*. Nella parte inferiore poi, dal lato sinistro della tela, son due putti che, ritti sulla persona e posti l'un di fronte all'altro, fanno delle loro mani un leggio per tenervi sospeso un libro, dispiegato nel mezzo. E' la Regola monastica del taumaturgo Paolano. La composizione di questo danneggiato dipinto, che appena conserva traccia della sua primitiva bellezza, sembra riuscita nella sua idealità e nella sua artistica maniera. Fu eseguita in Palermo per il prezzo di £.225 nel 1652.

Di Andrea Carreca avvi tuttavia in Alcamo **Santa Teresa**, che detta le sue opere ascetiche. Presenta i primi tocchi del pennello non destramente esercitato nella pittura; ma presagisce la vocazione dell'artista, degno di ricordanza nella storia siciliana. E' certo che gli si appartenga il quadro; giacché la santa Teresa è una copia identica della santa Caterina di Siena, di cui parlerò non guari. [XXIII]

Mi preme frattanto di riconoscere nelle anzidette pitture il pregio distinto del Nostro, che seppe trovare nel mio cennato amico l'apologista e l'estimatore dell'arte. Di fatti egli chiude il suo articolo nel tenore che qui: "*Descrivendo queste tele di Andrea Carrera non ho impiegato neppure una sillaba, onde porre in rilievo i loro rarissimi pregi. Nulla ho detto della somma perizia con cui il valente dipintore ha saputo atteggiare i varii personaggi, del modo bizzarro e tutto originale nel collocare quei vaghissimi angioletti, del profondo sentimento religioso, onde sono animate le principali figure. Ma ciò non senza ragione, che il nome dell'egregio Trapanese è così famoso nella storia delle belle arti siciliane, di tanta autorità son coloro che hanno scritto di lui, altamente lodandolo, da bastare il sapere: tale quadro è di Andrea Carrera per arguire che lo si fosse qualcosa di bello (21)."*

Il cav. Giuseppe di Ferro fece parola di questo suo concittadino (22). Non ripeto le notizie biografiche ch'egli attinse principalmente dall'*Elogio* di Agostino Gallo e da

fra Fedele da S. Biagio, che lo disse: *“un gran pittore bizzarro, spiritoso che concepiva con proprietà le sue composizioni, perché nei suoi quadri se gli si vede un non so che di sfogo da vero pittore, e molte volte lasciava ne’ suoi quadri molte cose dipinte alla prima, perché se replicava, forse le avrebbe intiepidite, non trovandosi con quel primo estro pittoresco; ma fu egli celebre disegnatore (23).”*

Le opere di lui conservate in Trapani, sua patria, risentono della sua seconda maniera, ed assumono quel carattere, che ha soltanto riscontro nei dipinti del Wandych e del Novelli, siccome sono state giudicate dagli intendenti dell’arte. Su quelle tele è uno slancio irrequieto, che si posa impaziente, e rimane quasi incerto di avere raggiunta la meta. Il dipinto focoso della nostra cattedrale, **San Giorgio**, stimato dalla Power spettante alla scuola dell’ardito Guercino, spiega la poetica fantasia dell’artista nel ritrarre la leggenda dell’Eroe cristiano. San Giorgio, coperto di clamide e di cimiero, piega il corpo sul cavallo, vivo e palpitante, impennato nel momento di scansar la donna che vi sta sotto, e quasi aiuta il Cavaliere nell’impresa con l’uccisione del rettile divoratore. L’atteggiamento nobile e marziale del Guerriero, che i Greci chiamarono uno dei più grandi martiri, col suo rapido movimento, pronunzia una meravigliosa espressione di muscoli, vibranti ai colpi del suo ferro micidiale; mentre in alto un angelo, dispensiero di fiorita corona, lo assicura della vittoria.

L’eleganza del disegno, la fusione delle tinte, armonizzanti con la prospettiva della scena, rendono questo quadro uno dei migliori, concepiti ed eseguiti dal versatile ingegno del Carreca, il cui stile, togliendo ad imitazione i grandi maestri, divide con loro la scuola e il merito. [XXIV]

Dalla maniera ardita e spiritosa Andrea Carreca seppe rivolgere l’animo e il pennello alla dolcezza dei soggetti d’aspetto soavemente placido e sicuro nell’esercizio de’ loro atti.

Nella Pinacoteca Fardelliana è un quadro, già appartenuto all’Oratorio dei padri Filippini. Rappresenta l’**Angelo Custode**, espresso in uno stile semplice, con una composizione originale. La Vergine sta ritta, atteggiata ad un sorriso ineffabile, accogliendo un fanciullo, simboleggiante l’Anima, in atto di baciarle i piedi: mentre l’Angelo il sorregge con le mani distese. La bellezza di Maria, ispirando serena fiducia, le forme ingenuie del prostrato garzone; l’Angelo dalle aperte ali che lo assicura della sua custodia, sono, nella storia dell’arte, d’inavanzabile estetica. Purgato nel disegno, trasparente nei colori, temperato nelle ombre, questo dipinto ritrae la feconda immaginativa del distinto pittore. [XXV]

Sul fare di Guido Reni – forse copia d’una iconografia – dipinse il Carreca, per la chiesa del Battista, **San Filippo Neri**, ora collocato nella predetta Galleria. Questo mirabile quadro, attribuito dal Gallo e dal Dennis (24) a Pietro Novelli, è stato restituito dal Di Marzo (25) alla variata scuola del Nostro. Egli effigiò il Santo vestito coi paramenti sacri nell’atto di celebrar Messa, tenendo ai piedi un giglio. La visione celeste, che a se il guadagna, ridesta nell’anima un soave respiro, che palpita con la figura dell’operoso Vegliardo, intento a guardare in alto la Vergine. La quale, col suo Bambino, poggiate su un trono di nubi, allieta la scena, decorata da un coro di angioletti. Circa la profusione dell’arte, in quella tela, desidererei che un critico di maggior polso, potesse metterne in rilievo i pregi, che a buon diritto l’hanno caratterizzato della brillante scuola del pittore di Bologna. [XXVI]

I dodici quadretti, raffiguranti le teste degli **Apostoli**, attribuiti dalla critica allo Spagnoletto, sono stati rivendicati dal Dennis all'illustre Trapanese (26). Erano collocati nella sacrestia del Collegio.

Fermati alquanto, in Pinacoteca, raccoglieremo gli sguardi sul **San Giovanni**, che detta l'Apocalisse, ritirato dalla cennata chiesa del Battista. L'atto dell'ispirazione, come suol dirsi, è colto al volo dall'artista, che associa il suo pensiero ai solenni tratti della visione della Donna misteriosa (Maria) vestita di sole, coronata di stelle, tenendo sotto i piedi la luna. Però, non punto corrisponde il colorito, abbastanza tagliente con le sue tinte rossastre. [XXVII]

Santo Alberto degli Abbati, fattura dello stesso pennello, fu già allogato dai nostri vecchi Giurati nel Palazzo di Città. [XXVIII]

Frattanto è degno di ammirazione e di studio il quadro: **Santo Antonio di Padova**, spettante all'abolita chiesa di sant'Anna. Venuto a parlar di questo dipinto non mi conformerò alla frase del cav. di Ferro (27), che dice essere stato il Carreca meno sfogato in questa pittura. Credo piuttosto che l'artista abbia dato libero sfogo al suo pennello, rappresentando il santo Antonio, suo protagonista, con uno slancio ineffabile verso il Bambino in seno alla Vergine. La quale spiega le sue compiacenze con un sorriso, che suscita i più sereni desideri, le più sante gioie dell'anima. L'insigne pittore largheggiò, in questa tela, con tale armonia di colori, con graduata precisione di ombre, nelle diverse figure, da meritarsi il plauso dagli amatori dell'arte. Se poi gli orizzonti di questo quadro sono meno ariosi e più castigati, non si chiami a colpa l'autore, che seppe indovinare la prospettiva, onde dare maggiore risalto alle sue ben condotte figure. [XXIX]

Del Carreca è parimenti **San Giovanni**, che scrive il Vangelo, non che il **Sogno di Giacobbe**, dipinto, studiato sul vero e valorosamente eseguito. [XXX]

Sorprendente è, senza dubbio, la **Santa Caterina di Siena** nella chiesa del Soccorso. La Vergine domenicana nell'istante di ricevere le stimate, è sostenuta da due angeli, che ne reggono il corpo, abbandonato al fervore dell'estasi. Stendono le aperte ali con tanta naturalezza da preferirle alle altre dell'Honderhooter. * E' una imitazione dell'estasi del Serafico d'Assisi, di Francesco Gessi, discepolo di Guido Reni. *

L'immagine di Gesù, in alto all'impiede, con le braccia protese, lascia invisibilmente imprimere le sue stimate sulle mani e il costato della tramortita Sua sposa. L'idealità angelica della Senese, effigiata sulle fattezze della figlia bellissima dell'artista (28), la figura del Nazareno, espressa coi più ricercati studi di anatomia, dall'aspetto tenero ed imponente, gli angeli svolazzanti per l'aria, ed altri accessori, lo distinguono valente disegnatore ed abile colorista.

Nel centro della volta della medesima chiesa è un sotto in su, figurante **San Tommaso d'Aquino**, artistico nel concetto e nell'esecuzione, ma stranamente deturpato da moderni ritocchi.

A destra di chi entra nella chiesa dell'Itria sul terzo altare è **San Nicola da Tolentino**. Di questo quadro descrisse i pregi il cav. di Ferro: *"I più illuminati conoscitori hanno giudicato tutti favorevolmente di questa produzione di belle arti. L'unica figura del Santo dimostra abbastanza pensieri animosi, immaginazione vivace, facilità di pennello e disegno forte e caratteristico. L'Eroe si annunzia come rapito da una celeste armonia, che gli si fa ascoltare da un angelo (29)."*

Oltre alla figura indicata ve ne ha un'altra in scorcio, maestrevolmente trattata, e lascia trasparire un **Ecce Homo**. Questo quadro, modellato e ricorretto nell'espressione su quel del Novelli nella chiesa omonima in Palermo, è il solo che porti la firma sincrona dell'autore: *D. Andreas Carreca*. Fra tutti i lavori di lui è da annoverarsi uno dei primari la **Trasfigurazione** nella collegiata chiesa di san Pietro. Gli è vero che il Carreca intese ad imitare il divino Raffaello, senza produrre la scena del demoniaco nella discesa del Taborre; ma isolando i suoi personaggi, si rese arbitro dell'arte. Egli vi pose tutta l'anima, perché il dipinto brillasse delle risorse del genio. Gesù trasfigurato è splendido di quella trasparenza, che contende con la fluidità aerea. I discepoli, tramortiti per terra, incapaci a sostener tanto fulgore, concentrano il pensiero sulla scena, e rendono più eloquente l'espressione.

Nell'altare presso la cappella del Sacramento è dello stesso autore la **Vocazione di sant'Andrea**. Se caratteristica è l'immagine dell'Apostolo, in cui scorgesi la marinaresca ruvidezza e la virile muscolatura, non sembrami punto naturale l'atteggiamento di Cristo, che in quella tela nasconde la divina dolcezza nell'esequimento delle sue opere. Avvi ancora, con tinte fugaci, la figura di san Pietro, ammiratore della nuova missione. [XXXI]

Presenta uno stile fiammingo il quadro dell'**Annunziazione di Maria** nella chiesa degli Incarnati. In quel dipinto di robuste ed intonate ombre, che danno maggiore risalto alla Vergine e all'Angelo, è commendevole l'arte dei colori. Solamente, a giudizio de' critici, l'instancabile Carreca, pose poco studio sulla figura dell'Eterno Padre, spogliandolo d'ogni maestoso prestigio. [XXXII]

Non lungi di questa chiesa è l'altra dell'abolito monastero di sant'Andrea delle moniali domenicane, ed ora della Compagnia di sant'Antonio Abate. Ivi era un quadro, rappresentante la **Madonna del Rosario**, già passato alla Pinacoteca Fardelliana. Innanzi a quest'opera eminente di arte sento rimpicciolirmi, e non mi basta l'animo di esprimere il mio giudizio. Sarà, senza dubbio, da un canto l'inesperienza della materia, da altro lato l'amor patrio, che spesso trascende nell'esposizione apologetica. Ad ogni modo sin da giovane quel quadro ha sempre richiamato il mio entusiasmo, quantunque straniero agli studi artistici. Mostrasi il capolavoro del Carreca, di bellissimo effetto perfino negli accidenti pittorici. Possiede la dolcezza dell'Urbinate, la maniera ardita del Buonarroti e le grazie del Domenichino. Si potrà ammirare che descrivere nelle singole e variate figure, raggianti di bellezza e di sorprendente azione.

Mi giova soltanto, per encomiarne il merito e stabilirne il primato, d'informare i lettori che il quadro e la sua supposta involazione divenne il soggetto del dramma ricordato innanzi in apposita nota. [XXXIII]

I dipinti, principalmente di valore artistico, non si dovrebbero mai restaurare, com'è già insulsamente avvenuto; giacché bisognerebbe anzitutto conoscere i metodi di preparazione dell'artista, relativi ai fondi, alla dilineazione delle figure, alla profusione dei colori e da ultimo all'estensione delle velature. Ogni pittore conta la sua maniera: e se si volesse ottemperare al precetto di Violet Lu Duc i restauratori dovrebbero astenersi di aggiungere qualcosa sui quadri col pretesto di richiamarne alla luce le parti oscure o nascoste. Si astengano da questa profanazione, se vuolsi conservare l'integrità del dipinto e l'onore dell'artista.

Conosciutosi il merito del Carreca, mi è d'uopo raccogliermi, passandomi alla semplice numerazione degli altri quadri, che decorano chiese e private abitazioni.

Nella chiesa di sant'Elisabetta è **Santa Chiara**, dipinta con sveltezza femminile e con serenità d'incenso, accompagnata da altre consorelle, che si associano nell'impresa di debellare i saraceni, che diedero la scalata alle mura del monastero. Il cav. di Ferro si accorse della sola figura di santa Chiara, e dimezzò l'azione storica, la quale accresce verità ed importanza al concetto artistico (30). [XXXIV]

Nella chiesa della Compagnia di san Matteo è il **Martirio** di quest'Apostolo. La composizione è ricca di personaggi, i quali hanno interesse in questo episodio sanguinoso. Il soggetto è svolto drammaticamente, senza perder di vista il protagonista, che converge in sé l'unità dell'azione. Questo quadro di grandi dimensioni fu restaurato dal pittore Giuseppe Mazarese, il vecchio. [XXXV]

In san Domenico viene rappresentato **San Pietro Martire**. E' una copia sull'originale del Tiziano, come credesi, che sia stato per avventura bruciato in Venezia al 1866. L'azione è nel momento in cui il sicario, Pietro Balsamo, consuma il delitto; ma il Martire, straziato piuttosto dalla sua lunga ed ostinata febre, che dallo sbigottimento, mostra nell'impavido semblante il pallore fisico, che il timor della morte. [XXXVI]

Si osserva inoltre nel santuario dell'Annunziata il **Redentore**, che abbraccia la croce, eseguito in Roma su di una statua di Michelangelo. Però, devesi al pittor di Trapani l'arte del colorito, trasparente dal nudo corpo del Nazareno. [XXXVII]

Maria Madre di Misericordia è uno dei suoi migliori dipinti per fecondità d'inventiva, sentimentalismo religioso, originalità geniale. Si conserva nella chiesa rustica dell'amena contrada omonima, territorio di Monte san Giuliano. [XXXVIII]

Presso il mio erudito amico, Pietro Sugameli, trovasi un'**Addolorata** a mezza figura, di squisito lavoro, espressiva imagine di materno dolore.

Posseduti dal patrizio casato Milo erano i quadri seguenti: **L'annunzio ai pastori**, il **Battista e le turbe**, la **Decollazione**, **san Francesco di Paola**, **sant'Alberto** e il bozzetto di **san Tommaso d'Aquino** sotto in su nella chiesa del Soccorso, detta la Badianuova. Dagli eredi furono venduti al cav. Francesco Cassisa. [XXXIX]

Andrea Carreca, che studiando in Roma, come scrisse il Mortillaro, avesse fatto ciò che si chiama la fortuna d'un artista (31), divisò piuttosto di ritornarsene in Palermo, ove dipinse moltissimi quadri sulla maniera dei suoi valorosi maestri, Wandych e Novelli. Non potendo tener dietro ad un esame critico, mi gioverò notarne la serie sull'elenco del dottor Gallo alla fine di questi profili storico-artistici, affinché non perdisi di vista la sua operosità nel florido campo delle Belle Arti.

Oltre di coltivare la pittura ad olio, il Carreca fu ancora insigne frescante. Esegui nel 1672 i suoi freschi nella cappella del Sacramento in Palermo, nell'abside della chiesa di san Giuseppe, nel coro del Cancelliere, in san Matteo, nella Casa professa e sulla volta in sant'Onofrio, alcuni dei quali non più esistono.

Il secolo XVII, che rivelò nei suoi artisti l'indole della scuola tra il classico e il barocco, non ismarrì la teorica del vero, educando ed ingentilendo i costumi coi soggetti teocratici. Posti da canto i fasti della storia civile, l'artista si accinse a tradurre sulle tele il sincretismo dell'epoca, dipingendo principalmente l'iconologia sacra. E furono a dovizia pittori e statuari.

Dopo di aver discorso dell'illustre Carreca, mi si para innanzi un altro non meno celebre, che vide la luce in Trapani. Studiò parimente l'arte con amore di patriotta e slancio d'artista. Sul conto di Giacomo Lo Verde, o Verde, mi sono dato con passione di cittadino a rovistare gli archivi delle parrocchie, ed altre scritture, lusingandomi di venire a capo dei suoi natali, conoscere l'anno del battesimo, i suoi genitori, la sua giovinezza, la vocazione all'arte e i suoi studi. Fu colpa dei nostri cronisti ignorare date e circostanze per una diligente biografia, dovuta al valentuomo. Era loro dovere di non lasciarsi scappare le notizie sincrone, riguardanti il cennato pittore e di riconoscere le sue importanti opere. Fu colpa dei documenti per noi che, venuti dopo parecchi secoli, non possiamo attingere anco le più elementari notizie sul conto di lui. Mi si dirà: Intorno all'arte e ai dipinti non mancano d'informarcene la tradizione, gli scrittori, l'esame dei lavori, ove il concetto, lo stile, il colorito distinguono la valentia e il merito del pittore. Si desidera sapere almeno l'atto di nascita, il nome dei suoi genitori e l'età in cui visse. [XL]

Ora bisogna conoscere che, oltre le tre parrocchie, erano in Trapani altre due pei militari, i cui documenti nel 1848 e nel 1860, col cambiamento di governo, o furono involati, ovvero trasportati in Napoli. Queste due parrocchie furono erette nel Castello di terra e nella Colombaia. Difatti il nostro celebre teologo e filosofo, padre Alberto Fardella, teatino, nacque in questo ultimo forte, dove il cartaginese Amilcare Barca intese la notizia di essere nato il fiero Annibale, suo figlio. Non è poi inverosimile che il nostro artista sia stato figliuolo di militare, essendo ignoto questo casato in Trapani, e privi di documenti gli archivi della nostra città.

Confinata la Sicilia nell'estrema regione d'Italia, è stata quasi sempre dimenticata e poco conosciuta nei tempi moderni, punto dissimile nell'antica storia, ricca di uomini e di avvenimenti, che hanno onorato le scienze, le arti, l'Isola del Sole. Nè pare che si avvantaggiasse con l'unità della patria: giacché non si tengono in conto le opere dell'ingegno e del cuor caldo dei suoi scrittori ed artisti. Ma noi non desisteremo di somministrare il nostro sassolino, in servizio dell'edificio, avvegnacché oggidì non curato da coloro, che dovrebbero riconoscerne l'importanza.

Giacomo Lo Verde, come lo appalesano i suoi quadri, fu pittore castigato nel disegno, di gentile tavolozza e di ponderata immaginazione. Di lui disse le lodi Agostino Gallo: *“Fra i primi e più distinti scolari del Novelli avvi Giacomo Lo Verde da Trapani. Vuolsi, che egli avesse studiato pria in Roma, e quindi, morto il padre, per mancanza di sussidj, ritornato in Palermo, si allogasse alla scuola di Pietro. Se appartengono al pennello tutti i quadri attribuitigli dal Mongitore, è da osservar nelle sue opere due stili, l'un dall'altro differente. Il primo, sebben gentile ed affine a quello del Vandyck, pure alquanto languido e con poco effetto, l'altro energico e con colorito assai caldo e vivace. Al primo stile appartiene la **S. Cecilia** nella chiesa dell'Amagione, al secondo la **Madonna del Carmine** nella chiesa di questo titolo, che ben richiama sì per le tinte, che per tutt'altro il quadro delle **Sante Vergini**, che salgono sul Calvario nella chiesa del monastero di s. Vito in Palermo, invano contrastato al nostro Giacomo, ma che sa riconoscer per suo chiunque ha occhi educati all'arte. In entrambe le maniere però Giacomo è sempre leggiadro e gentile. L'aria delle sue teste, e particolarmente di donne, è sempre graziosa, le sue*

*tinte focose, sebbene talvolta di troppo, il partito di chiaroscuro ben inteso e la composizione sennata. Con quei pregi ei può dirsi uno dei migliori scolari del Novelli. Non bisogna però giudicar di lui dalla mediocre copia del quadro di **S. Orsola** nell'Oratorio di questa santa, fatta sull'originale del suo maestro, il quale esiste nella chiesa. Fu essa dipinta senza meno quando ancor giovane non era addivenuto quel pittore che si mostrò in appresso negli altri quadri. Nulla sappiamo di sua vita, e ci è ignoto sin anche l'anno di nascita e di morte, ma bastano le opere a procacciargli fama presso la posterità (32)."*

Rivendicherò un altro giudizio sul merito insigne del nostro artista, di cui scrisse il dotto Mortillaro nel suo citato *Atlante*: "*Giacomo Lo Verde nacque verso la metà del secolo XVII da un padre che seppe indovinare il genio di lui. Inviato, in quell'età, nella quale si sviluppano le più felici tendenze, in Roma, studiò la pittura e i grandi esemplari per molti anni. Ma, morto il padre, e mancando di mezzi, fu obbligato ritornare in Sicilia, e si stabilì in Palermo, dove, per sua ventura, scelse a maestro il Morrealese. Dicesi che il Lo Verde, lasciata una maniera di dipingere che avea adottata in Roma, volle imitare il fare del nuovo suo maestro, e tanto si adoperò che giunse ad emulare in qualche quadro il suo modello. La Capitale può mostrare con orgoglio moltissime opere di lui, tra le quali primeggia il bellissimo quadro (**S. Mattia** ricevuto dagli Apostoli nel Sinedrio) che si ammira nella chiesa del noviziato dei PP. Crociferi, il quale può annoverarsi tra' più belli dell'epoca."*

Tenne altresì parola di Giacomo Lo Verde l'Ortolani, che lo ascrisse tra il numero dei più rinomati allievi del Novelli (33): e il benemerito Di Marzo confermò il valore artistico del Trapanese, riconoscendo nelle opere di lui la gran somiglianza con la maniera del Morrealese, fino ad ingannare gl'intendenti dell'arte (34). Il Maestro siciliano non solamente apprezzò il suo allievo; ma ne volle effigiare il ritratto accanto di lui, dipingendosi sotto le forme di Cavaliere nel meraviglioso quadro di s. Benedetto, propagatore della Regola dell'Ordine (35).

Duolmi frattanto che Trapani non siasi occupata, nei tempi in cui visse Giacomo Lo Verde, di ammirarne i sommi pregi artistici, di commettere e di ritirare i suoi dipinti, od almeno di tramandarne la biografia. E se il cav. di Ferro non avesse prestate quelle laconiche pagine, che ne dicono appena il nome e parte delle opere, non sarebbe pervenuta insino a noi la fama di sì celebre pittore (36).

I suoi dipinti, quasi tutti in Palermo, ove dimorò e morì, forniranno, senza dubbio, il maggior contingente di questi profili storico-artistici: giacché la nostra città non possiede che il **Santo Rocco** medicato da un angelo, attribuitogli dal Di Marzo (37), e dato al Novelli dal Gallo (38).

Questa mirabile pittura, ora nella Pinacoteca, creduta dal Ferro di scuola fiamminga, venne da lui descritta nel modo che qui: "*Seguendo quel pittore gl'impulsi del suo genio e le lezioni della natura, seppe infondere l'anima in queste due figure, e fece entrare in quei soggetti tutto il poetico dell'arte sua, ma sostenuto dalla ragione. Egli velò leggiadramente i suoi eroi, lasciandovi però ravvisare le più sensibili forme del corpo. La testa di quel solitario è nobile e serena. Non vi si scorge la menoma perturbazione di una natura sofferente, e vien conservato il tutto senza offesa della decenza. Seppe spiegar bene l'artista, l'azione, i contorni, il colorito nelle loro locali grazie, analogie e contrasti. Questo lavoro insomma è bello nel suo tutto. Egli ci fa conoscere che le arti di piacere non devono parlare unicamente agli*

artisti, ma che al pari di questi, ragionassero ancora al popolo, per allettargli la mente, il cuore, i sensi (39).”

Che il quadro sia del Lo Verde potrà desumersi dalla pastosità del suo pennello, distinta caratteristica che gli fu propria, non disgiunta dalla finitezza del suo stile. Il dipinto, sebbene risenta della scuola del Novelli nella sua intonatura, nondimeno è differente nell'esecuzione, conservandosi in esso un colorito, che si diparte dalle tinte quasi sempre forti del maestro; mentre nel san Rocco è quella limpida dolcezza, in cui traluce l'eleganza della sua maniera. [XLI]

Gli si attribuisce ancora un **San Sebastiano** a mezza figura, posseduto dalla cennata pinacoteca. Nel corpo nudo dell'Eroe cristiano si osserva una vera carne senza punto trascurare lo studio anatomico. [XLII]

Ormai è necessaria un'avvertenza, che abbia l'efficacia di una protesta. Non avendo potuto esaminare i dipinti del Lo Verde, mi avvalgo degli apprezzamenti artistici dello Scrittore dell'*Elogio*, il quale esercita tanta autorità in pittura di fare a fidanza; salvo quelle dovute eccezioni, ch'emendano la passione dell'interessato. Nel Museo Nazionale di Palermo si conserva del Lo Verde un **San Giovanni** col calice in mano e con alcuni Apostoli. La testa dell'Evangelista è condotta sullo stile del Wandycck, e l'altra degli Apostoli risente la maniera del Novelli, riconoscendosi la mano perita dell'artista, che ha dato spirito e movimento a quelle figure. E se il **santo Mattia**, detto innanzi, presentasi come uno dei suoi migliori quadri per le fisionomie e pel chiaroscuro, riflettendo le calde tinte del Maestro, pure, visto quel dipinto, non può farsi a meno di ammirarne la fusione e la correttezza del disegno, che distinguono il Nostro dai pittori dell'epoca per l'impronta geniale del suo pennello.

Convengo col dottor Gallo che parecchi quadri del Lo Verde sono modellati sul fare dei suoi Maestri, ma non tutti conservano l'altrui fisionomia. Sono non pochi, che si scostano dalla scuola fiamminga del Wandycck; e se si fan presso alla scuola siciliana del Novelli, non seguono del tutto i metodi, sia nella composizione, nel disegno e nel colorito; ma solamente le attinenze con l'arte siciliana.

Gli è vero che la **Madonna del Carmine con s. Alberto**, nella chiesa di questo titolo, rappresenta la scuola morrealese; ma quel dipinto informasi a tali venustà di forme da vincere ogni illusione di scuola. Similmente avviene col quadro di **Gesù, Maria e Giuseppe e l'Eterno** con un coro di angeli, di bellissimo effetto, nella chiesa di santa Teresa fuori porta nuova. E l'altro assai commendevole, ricco di figure, rappresentante: **Gesù Cristo la B. Vergine e san Giuseppe** sulle nubi e al di sotto l'Angelo Custode, s. Antonio di Padova, s. Biagio, s. Rosalia con in fondo le Anime del Purgatorio. Questa tela spettante alla chiesa dell'Annunziata dei Francescani, sebbene si rassomigli alle pitture novellesche, per le tinte calde, pure la diligenza del disegno, il gusto artistico distinguono le opere del maestro da quelle del suo discepolo.

Non così del quadro di **Sant'Anna**, ritratto dal pittore di Trapani sull'originale del Morrealese. Nè punto delle **Verginelle al Calvario**, già del monastero di santo Vito. In questo quadro Giacomo Lo Verde, seguendo lo studio dell'imitazione, seppe raggiungere la smagliante tavolozza dei grandi artisti, servendosi delle larghe tinte, espressione della forza del suo ingegno. Rosalia, figlia di Pietro Novelli, ammirandone la perfezione, lo tolse a copiare, trasportandolo in affresco nello stesso

monastero, dove si conservava parimenti **Gesù, Maria e Giuseppe**, che credesi esemplato sull'altro del celebre Maestro.

L'**Annunziazione**, depositata all'Olivella, è un quadro assai distinto, di cui notò Agostino Gallo: *“L'imitazione è così perfetta che da tutti è stato riguardato come lavoro del Novelli e da me anche tenuto per tale; finché avendolo osservato davvicino, staccato dall'altare e consultato il Patania, c'indussimo entrambi a credere essere stato dipinto dal Lo Verde; e in ciò mi confermai, osservando il cerchio di serafini intorno allo Spirito Santo, condotti con tinte assai calde, che in quadrettino separato si osservano dietro il coro dell'anzidetta chiesa (40).”*

Nel 1650, Giacomo dipinse per la chiesa dell'Amagione **Santa Cecilia** sul fare del Wandycck. Giacché siamo a parlare di scuole e di imitazioni, è stato sempre uso degli artisti, ancorché rinomati, di tener dietro all'altrui pitture, non tralasciando di dare la propria impronta all'opera. La storia dell'arte è larga di encomi a Pietro Paolo Rubens, illustre nella scuola fiamminga, uno dei più famosi disegnatori e coloristi. Egli volle ritrarre in Milano la Cena del Vinci, siccome il Novelli ricavò dall'originale del pittor di Colonia i SS. Re Magi, rendendo alla Sicilia la migliore delle sue tele. Ond'è che il Trapanese, suo allievo, dipingevali a mezza figura, per commissione del presidente Francesco Cupani.

Però, non sempre il Lo Verde volse l'animo all'imitazione, come avverte lo stesso autore dell'*Elogio*, altrimenti sarebbe considerato quale abile copista. Così non è sembrato a parecchi dei suoi biografi. La **Natività di Maria**, per la chiesa dei barbieri; la **Madonna col Bambino**, corteggiato dagli angeli, nella chiesa di santa Caterina; l'**Annunziazione** nella Confraternita del Rosario in san Domenico e l'altra per la chiesa del Giglio, sono affatto originali, quantunque i soggetti fossero stati trattati da valenti artisti.

Eppoi, la maniera del Maestro diventa naturale al discepolo. Non mancano degli esempi nella storia dell'arte, ove si son visti sommi genii darsi, in parte all'imitazione, sia nello stile che nel colorito, non rinunziando all'originalità della composizione, alla correttezza del disegno e alla prospettiva.

S. Agata e il suo **Martirio**, sono due quadri, che si conservavano nella chiesa di Casa Professa, sul fare del Wandycck, arieggiando la forma del Novelli. Erano pure in questa chiesa quattro dipinti: Il **Giudizio di Salomone**; **Sansone**, che uccide il leone; **Mosè salvato** e **Giuseppe Giusto**. Nella chiesa della Concezione ai Porrizzi la **Beata Vergine**; in quella del Sangue di Cristo un **Redentore**, e da ultimo in Malta il **Martirio di s. Andrea**, lasciato imperfetto dal pittore Barbalunga di Messina, e finito dal Nostro. Questo dipinto, passato in Inghilterra, si conserva in una copia, esistente con qualche varietà, dal Principe Lanza.

Presso i privati cittadini, in Palermo, erano tenuti di gran pregio: Il **Giudizio di Salomone**; la **Sacra Famiglia**, condotti sullo stile del Wandycck; la **Madonna col Bambino**, posseduta dal dottor Ignazio Scimonelli ed imitata sull'altra, spettante a s. Orsola. Il **Giudizio di Paride**, ormai distrutto, presso maestro Vincenzo Tortorici; la **Natività di G.C.** e la **Circoncisione** decoravano la sala del dottore Stellati. Da ultimo uno **Scherzo di angeli** si possedeva dal conte Corrado Ventimiglia; la **Vergine col Bambino** da Agostino Gallo; **S. Rosalia** dal barone Giuseppe Carcamo ed un **S. Cristoforo**, dipinto ad olio sulla lavagna, era allogato lungo la scala di Francesco Gulì.

Sulla fede del Mongitore (41), seguito dal Gallo (42) si tenne per trapanese un certo Pietro Demetria. Dicesi, che sia stato educato dal Novelli al culto delle arti, ed ebbe a condiscipolo Giacomo Lo Verde. Osservò il predetto Mongitore di avere apparato i primi elementi del disegno da Vito Carrera. Nulla si conosce dei suoi natali, dei suoi studi e delle sue opere, lasciando ogni speranza di ricerche sui registri parrocchiali, stranamente condotti sulla base della paternità, e sui documenti, o distrutti, ovvero non curati. Ho creduto richiamarne la memoria per dovere di cronista, sperando che altri più fortunato, possa decidere sulla quistione.

L'arte della pittura, che tanto arrise all'ingegno fervido ed immaginoso dei precedenti Trapanesi, non si mostrò restia coi loro successori, i quali sebbene non pervennero a raggiungerne la meta, per deficienza di mezzi e di studi, pure non furono tra gli ultimi nella scuola del Vero e del Bello.

Giuseppe Antonio Felici, come leggesi negli atti battesimali di san Lorenzo, nacque il 19 marzo del 1659 dal notaro Francesco Antonio ed Elisabetta Grimaldi. Il suo biografo concittadino erroneamente lo dice nato nel 1661 (43), e tirò dietro a se il Di Marzo (44), che ne confermò la data, e ne segnò col primo la morte al 24 luglio del 1734. Trascurati gli studi letterari nel collegio dei padri Gesuiti, piegò di buon'ora l'animo alla pittura, e senza avere osservato i modelli d'illustri artisti, secondò il suo ingegno. Nelle non poche tele ch'egli dipinse per la sua patria ed altrove, scorgesi una doppia maniera da lui seguita. La prima ha tinte leggiere nelle vesti delle sue figure e nei fondi dei quadri, come l'**Arcangelo Raffaele e i Santi** dell'Ordine agostiniano con al di sopral'Immacolata. La seconda è la **Madonna dell'Itria** amendue nella chiesa dello stesso titolo.

Questo dipinto, a colori foschi e robusti, presenta due vegliardi, che reggono sulle spalle una cassa in cui è la Vergine col Bambino, alludendo al trasporto della sacra Imagine. Il suo stile risente della scuola fiamminga, e i personaggi non son mica originali, ma una vera imitazione, come sembrano, ricavata da qualche iconografia, che in ogni tempo, è corsa per le mani, principalmente degli amatori delle arti. [XLIII]

Ma ciò non monta, giacché il nostro pittore rivestiva a suo modo la composizione, e metteva del suo il disegno e il colorito. A proposito, scrisse il Milizia: "*Poco importa se il soggetto è inventato da altri. Si conoscerà di esser poeta l'artista se baderà alle espressioni* (45)." Difatti quanto studio non è poi nei **Misteri della Passione**, distribuiti in sei quadri, già dipinti per la chiesa del Collegio, ed ora collocati in quella di sant'Alberto! Le scene e il colorito, di cui fa uso il Trapanese non è degno di poca benevola osservazione, come crede il suo concittadino biografo: anzi se l'Homtorst potè distinguersi col nome di Gherardo delle Notti, fu appunto per aver saputo servirsi delle tinte proprie alle notturne circostanze. Non altrimenti il Felici, trasportato nei luoghi della passione, seppe ritrarre soggetti e le scene secondo gl'intendimenti delle azioni. Egli non difetta punto di espressione, di sentimento, di dolore, di malinconia, servendosi dei fondi oscuri, rischiarati appena dalle fiaccole sfavillanti, che rompono a volte le fitte tenebre della notte. Non dissimulo che in queste tele sia molto tagliente la tavolozza; ma bisogna avvertire ch'esse furono le prime opere del suo pennello. [XLIV]

Sarebbe lavoro lungo e noioso, se volessi intrattenermi sopra tutti i quadri del Felici: piuttosto mi fermerò su quelli, che indicano la seconda maniera del pittore, più corretto nel disegno, nei colori, nella scuola, cui tenne dietro. Confesso di buon grado, che la **Sacra Famiglia**, dipinta per la chiesa del monastero di santa Elisabetta, attribuitagli dal Ferro, è così ben condotta nei movimenti dei personaggi, nel linguaggio dell'arte, sino ad essere da me creduta opera insigne di Vito Carrera. In quel dipinto è trasfusa la maniera dell'esimio pittore, e stimo che il Felici, nell'esecuzione della tela, siasi proposto di togliere a modello qualcuno dei quadri di lui per verità di espressione, per forza di colorito. [XLV]

Per virtù d'arte stanno presso all'anzidetto quadro: **La Morte di san Francesco e santo Alberto degli Abbati**. Non son punto del valore della Sacra Famiglia, ma n'è più poetica la composizione e fuse con maestria le tinte. Il pallor di morte del san Francesco, vinto dalla serenità della coscienza, il cordoglio dei frati, che gli stanno intorno, la Settesoldi, matrona romana, dimessa ai piedi di lui, fanno tale un contrasto in quella scena da rendere al dipinto un graduale effetto. La Glorificazione di sant'Alberto meno intonato nel colorito, rappresenta l'Eroe del Carmelo nell'atto dell'estasi, mentre un angelo gli apre innanzi il Salterio, e gli dispiega la frase: *Os iusti meditabitur sapientiam*: ed altri serafini allietano col loro intervento l'ora paradisiaca.

Vi ha inoltre nella chiesa della Badiagrande la **Triade** che corona la Vergine, di mediocre fattura, ed assai ricco di variate figure nella cattedrale: **Il martirio di s. Lorenzo** (46). [XLVI]

San Gaetano di Tiene, in quella del Purgatorio, è un dipinto col fondo oscuro, dando rilievo alla figura di Gesù, che apparso al Santo, lo rapisce in una serena contemplazione.

Egli dipinse sul concetto del Carreca **Santa Caterina di Siena** in un soave deliquio d'amore, sorretta da due angeli per la chiesa dell'abolito monastero di sant'Andrea, ora conservato nella pubblica galleria.

Colorati con tinte più serene e leggiere, ma con più elaborata composizione, e più corretto disegno sono i **Misteri della Vergine**, distribuiti in sette quadri, nel santuario di Nostra Donna. [XLVII]

Dello stesso stile è l'**Assunzione di Maria** nella chiesa del Carmine. Sembra quasi modellata su l'altra celebre del Tiziano con distinte modificazioni. [XLVIII]

Nella Compagnia del Carminello è **San Mercurio** che debella i barbari. L'azione è freddamente rappresentata dall'artista, e stentati i movimenti del cavallo su cui è montato il Guerriero cristiano; ma il colorito fuso con arte, dispiega le sue graduali armonie.

Sullo stesso metodo è condotta **Santa Rosalia**, che trovavasi sopra uno degli altari dell'abolita chiesa dei Crociferi; ***Santo Antonio di Padova** in questa cattedrale* non che **San Giovanni Nepomoceno** nell'altra dell'Addolorata; la **Concezione** fra una schiera di angeli nella chiesa del Collegio; **San Vincenzo Ferreri** in san Domenico; **Sant'Onofrio** in san Nicolò, e da ultimo **La Vergine di Porto Salvo** nella chiesa dei Cappuccini. [XLIX]

Scrisse in nota il cav. Rocca: "*Nello stesso anno 1703 un altro egregio Trapanese, il pittore Giuseppe Felice dipinse per la chiesa parrocchiale di S. Paolo e Bartolomeo, in Alcamo, il gran quadro dei **Sette Angeli** ch'è nella seconda cappella a destra di*

essa chiesa; ed un anno avanti quello di S. Paolo, che miravasi sull'altare maggiore. Il primo per onze 12 e il secondo per onze 15; come si detege dal Libro I°, lett.A, fog.9 e 20 dell'archivio della stessa Chiesa Parrocchiale. Senonché detti quadri, con altro di Narciso Guidone, rappresentante l'apostolo s. Bartolomeo, non molti anni sono, furono insulsamente fatti ritoccare, o, a meglio dire, deturpare da un certo guastamestiere non siciliano, sedicente nipote dell'Arcivescovo Antonio Salomone (47).” [L]

Per Mazara dipinse la **Madonna di Trapani**, quadro grande, che si vede nella cattedrale, dove lavorò a fresco sulla volta il **Trionfo della Fede, della Speranza e della Carità**. In Marsala, nella chiesa di san Giuseppe il **Trionfo di Giuseppe Giusto** con vari episodi della vita, e in Salemi **San Francesco Borgia**. [LI]

Secondo il trapanese biografo furono molti i dipinti, che tolse dalla Bibbia e dalla Storia non pervenuti a noi, essendo divenuto patrimonio artistico di privati.

Solamente mi si offre il destro di ricordare la tela di **Semiramide**, ricca di figure coi suoi accessori, ove la criptografia, cioè il simbolismo egiziano, lo studio delle teogonie e dell'archeologia stanno in corrispondenza con la varietà dei colori destramente applicati. Si vuole che quel quadro sia passato in regione straniera.

Contemporaneo di Giuseppe Antonio Felici fu Mario Giambona, pittore a noi ignoto, e già scoperto dal sempre benemerito, cav. Rocca. Toccando del quadro di **San Giacomo Maggiore**, dipinto dal Trapanese nel 1703, così scrive al prof. Meli il solerte Alcamese: *“Le trascrivo un documento artistico assai prezioso da me non guari rinvenuto, pregandola a volerlo comunicare a cotesta nobile Società di Storia Patria in una delle sue mensili sedute. Il documento è assai prezioso, perché ci rivela l'autore di una pregevole tela tuttavia esistente, sinora ignoto alla storia delle belle arti. Il pittore è un certo Mario Giambona, vissuto nello scorcio del secolo XVII e primordi del susseguente; è la tela un quadro abbastanza grande, il quale sino a due anni addietro stava collocato sopra l'altare maggiore dell'abolita chiesa di S. Giacomo, e che oggi trovasi appeso in una delle pareti laterali della cappella della Purificazione di questa Madre Chiesa (48).”*

Dopo di avere discusso il cav. Rocca sulla leggenda della visione di san Giacomo, della leggiadria e del sentimento religioso, diffuso in quel quadro, riferendosi al documento, si esprime: *“Ab xbre 1703 onze sette a Mario Giambona, pittore della città di Trapani, a compimento di onze 14 comprese onze 4 pagati (sic) per altro mandato ed apoca in not. Terruso il 5 agosto, e così degli altri pagamenti sino all'estinsione.”*

Nell'anno stesso egli dipinse per l'ospedale di Alcamo il quadro grande dello **Spirito Santo sugli Apostoli**. Questa tela è stata attribuita a Giacomo Lo Verde, ovvero a qualche allievo del Morrealese; tali se ne raccomandano i pregi. Per giudizio del prof. Meli il **Santo Antonio**, che trovasi nella seconda cappella a sinistra della chiesa di san Domenico, fu creduta opera di uno degli allievi di Antonio Ricci, detto il Barbalunga. Potranno all'uopo consultarsi i relativi documenti nel citato Archivio siciliano.

Dei lavori del Giambona, in Trapani, è da menzionarsi il ritratto di Vittorio Amedeo, Duca di Savoia e Re di Sicilia, eseguito per la parrocchia di san Nicolò, non più esistente, come ricavasi dalla nota di spese del Libro 3° della Maramma: “A 23

marzo 1716, 6^a ind. pagati a Mario Giambona tarì diciotto per haver fatto in pittura il ritratto del Re e una machinetta coi suoi pottini p l'altare magg.^{re}”

Dipinse inoltre per la stessa chiesa il quadro dell'**Immacolata**, collocato tuttora sull'altare presso la cappella del Crocifisso, giusta il cennato Libro: “A 5 marzo 1726 pagate onze sei a Mario Giammona per haver dipinto il qttro della Concezione.”

E' una pittura, che pei suoi barbari ritocchi, visibilmente apparenti, presenta un lavoro assai mediocre. Figura la Vergine coronata dall'Eterno, con san Nicolò, vari angioletti e due preti in cotta e stola, i quali si credono i ritratti dei due parroci, che allora reggevano il distretto, e commissionarono il quadro. [LII]

Sul finire del secolo XVII, fioriva in Trapani, sua patria, Giuseppe La Francesca, nato, come dice il suo biografo verso il 1670 (49). Se venisse voglia al lettore accertarsi dello sbaglio cronologico, potrebbe consultare i registri battesimali della parrocchia di san Nicolò, e conoscere che da Giacomo e da Antonia nacque Giuseppe addì 11 aprile 1686. Di buon'ora aspirò allo stato chiesastico, e vestì l'abito del prete.

Corsi gli studi, prese la laurea in filosofia e teologia, ed essendo agiato, coltivò con amore l'arte del pennello. Ascrittosi nell'Ordine dei Templari, incontrò i favori del Gran Maestro, che lo insignì della Croce di Malta, e lo tenne a suo cappellano, richiamandolo nella sua sede. Tornato in patria, morì il 9 giugno 1759 (50).

Secondo il Galizia (51) sono parecchi i quadri da lui dipinti; ma son pochi quelli da noi finori conosciuti. Dicesi che in numero maggiore si trovino in Malta, ove dimorò: ma se debbasi giudicare del merito artistico, diciamo, che alcuni suoi quadri delle nostre chiese, segnano la decadenza della scuola cittadina. Del resto, la fine del secolo XVII, in Trapani, non seguì i modelli della primitiva maniera, e diede nel barocchismo dell'arte. Nondimeno non si eclissò del tutto la tradizione, ed anco nei dipinti di Giuseppe La Francesca v'ha qualcosa di pregio. E' opera di lui **San Tommaso da Villanuova**, che dispensa l'elemosina ai poveri nella chiesa di santo Agostino. [LIII]

In quella poi del Sacramento è **San Tommaso d'Aquino**, che debella gli eretici. **S. Camillo de Lellis**, già collocato nell'abolita chiesa dei Crociferi, appartenevasi al pennello del Nostro; non che **Gesù e la Maddalena**, che stava sull'altare maggiore del distrutto monastero di santa Chiara. Questi quadri più o meno ricchi di figure, non sono poi da relegare tra le inutili; giacché in essi si osserva il tocco libero dell'artista e i movimenti significativi delle azioni parziali. [LIV]

Mi sembrano un po' languidi nell'effetto la **Natività di Gesù** e la **Presentazione al tempio** nella chiesa degli Incarnati. Notasi ancora un quadretto, figurante **Anfinomo ed Apania**, soggetto ricavato da Pausania, la cui leggenda mitologica, trasportata sulla tela, diè vita all'immaginazione del pittore.

Da ultimo ci assicura il Galizia che in occasione delle feste, celebrate in onore della Madonna, gli **Archi Trionfali**, messi fuori la casa del Nostro furono celebri per la composizione e per il lavoro in pittura (52).

Dalla famiglia La Francesca ebbe origine l'altro pittore trapanese, Bernardino. Ignoriamo se sia fratello o cugino del precedente, non potendo sapere sul conto di

lui particolari notizie. Solamente ricaviamo dal Fogallo (53), che appartenne all'Ordine gerosolimitano, e fu insignito del sacerdozio. Lavorò a fresco negli Ospizi e nelle Commende di quei Cavalieri, e pervenuto in gravissima età, ottenuta la pensione, si ritirò in Trapani, ove morì il 21 dicembre 1734 (54). [LV]

Pochissime opere ad olio sono rimaste nella sua patria, tra le quali primeggia, senza dubbio, il **Trionfo di sant'Agostino** sotto in su, dipinto per la biblioteca degli agostiniani scalzi, ora buttato in un magazzino del convento, ridotto ad Istituto Tecnico. Quel quadro può dirsi la poesia della pittura, perché l'artista rappresentò in alto sant'Agostino, e presso di lui alcuni Padri della Chiesa, recando ciascuno di loro un motto, esprimente la grandezza del Nome. E sotto figurò degli eresiarchi confusi e vinti dalla poderosa dottrina del santo Dottore.

Per la cappella del noviziato nel medesimo convento dipinse Bernardino la **Presentazione di Maria**, chiuso in un'elegante cornice del tempo, ma spostato dal suo luogo, è deperito.

Si conserva tuttavia presso lo scrittore di questi profili un quadretto a mezza figura: **Sant'Agnese**. L'avvenenza ed insieme la modestia di questa vergine romana, che toglie ad esempio di mansuetudine un'agnella col suo fiorellino in bocca e la vivezza dei colori, raccomandano questo dipinto.

Di grandi proporzioni è la tela dell'**Immacolata** sull'altare maggiore di san Francesco, della quale se ne conserva l'acquarello con la firma autografa presso gli eredi del prof. Pietro Croce. Inoltre dipinse altri quadretti da noi conosciuti, come la **Madonna di Trapani** e l'**Arcangelo San Michele**, che si trovano nella sacrestia dell'Itria, decorati da artistica cornice, lavoro insigne di bulino trapanese.

*Da ultimo nella chiesa di questa parrocchia di S. Nicolò sono: **S. Dionisio Areopagita** e **S. Atanasio Vescovo**, e in questa Cattedrale: **S. Cristoforo**, secondo ne scrisse il p. Benigno nel suo ms. *Trapani sacro*, parte II, pag. 50. * [LVI]

Mi fermo intanto sulle pitture del secolo XVII, in Trapani, e non presumo di avere disegnato i vari medaglioni, principalmente dei pittori concittadini, alla maniera con la quale seppe profilarli l'artistica penna di Enrico Nencioni; ma con quello studio, che sa ispirare amore al natio loco, dov'è sacra la più lieve memoria, ch'esalta gli animi, e rende assai preziosa la vita.

[I] Sulla statua raffigurante *San Michele Arcangelo* si veda S. LA BARBERA, III, 12 in *Le Confraternite dell'Arcidiocesi di Palermo. Storia e arte*, catalogo della mostra a cura di M. C. DI NATALE, Palermo 1993, pp. 201-202.

[II] Sull'attività alcamese di Ignazio Ingrassia cfr. V. REGINA, *La Chiesa madre di Alcamo, notizie storiche e artistiche*, prefazione di F. POTTINO, Alcamo 1956, p. 90; Idem, *Brevi note sugli organi antichi e storici della provincia di Trapani*, Alcamo 1991, p. 18.

[III] Su Vincenzo Bonaiuto cfr. M. VITELLA, *Argenti Rococò a Trapani: il ruolo di Vincenzo Bonaiuto e Wolfgang Huebner*, in *Argenti e cultura Rococò nella Sicilia centro-occidentale. 1735-1789*, a cura di S. GRASSO e M. C. GULISANO, Catania, in corso di stampa.

[IV] Sulla lampada pensile realizzata da Ignazio Di Bartolo per la cappella di Santa Rosalia nella Cattedrale di Palermo cfr. M. ACCASCINA, *Oreficeria di Sicilia dal XII al XIX secolo*, Palermo 1974, p. 306; P. COLLURA, *Santa Rosalia nella storia e nell'arte*, Palermo 1977, p. 112; M. C. DI NATALE, *Santa Rosalia nelle arti decorative*, Palermo 1991, p. 86, n. 32.

[V] Il *Crocifisso con la Vergine e san Giovanni* è attualmente esposto nella quarta cappella della navata di destra della Cattedrale di Trapani. A seguito dell'intervento di restauro effettuato alla fine degli anni '70 è emersa in basso a sinistra la data 1646. Il dipinto è attribuito dalla critica più recente ad un ignoto pittore fiammingo della prima metà del sec. XVII, cfr. T. VISCUSO, scheda n. V/4 in *Pietro Novelli...*, 1990, pp. 462-463; M. VITELLA, *Fonti del XIX secolo per la Storia dell'Arte in Sicilia: il canonico Fortunato Mondello*, in *Metodo della Ricerca e Ricerca del Metodo. Storia, Arte, Musica a Confronto*, atti del Convegno di Studi (Lecce, 21-23 maggio 2007) in corso di stampa.

[VI] *L'Ascensione di Gesù Cristo*, olio su tavola di pittore ignoto, si trova ancora oggi nella chiesa parrocchiale di S. Nicolò, nella cappella del transetto a destra.

[VII] Il quadro raffigurante *S. Pietro*, olio su tela di ignoto pittore del sec. XVII, si trova attualmente collocato sulla parete sinistra del contro-altare nella chiesa parrocchiale di S. Nicolò.

[VIII] *La Madonna del Rosario*, olio su tela di ignoto, si trova tutt'oggi esposta sull'altare maggiore della chiesa di SS. Maria del Soccorso.

[IX] Su Pietro Novelli cfr. G. DI STEFANO, *Pietro Novelli il Monrealese*. A cura di A. MAZZÈ, Palermo, 1989; *Pietro Novelli e il suo ambiente...*, 1990.

Il *San Domenico* è l'unico quadro presente a Trapani che si possa attribuire al pittore di Monreale. E' ancora oggi esposto sul primo altare di sinistra nella chiesa di SS. Maria del Soccorso; cfr. A. MAZZE', scheda n. 10 in G. DI STEFANO, *Pietro Novelli...*, 1989, p. 184.

[X] I due dipinti, *San Francesco Borgia* e *San Francesco Saverio*, sono stati ricollocati nella chiesa di Maria SS. Immacolata del Collegio dei Gesuiti. A seguito del ritrovamento di una nota di spesa datata 1634, della cassa del Collegio Gesuitico di Trapani, è stato possibile assegnare con certezza l'esecuzione di queste opere, insieme ad altre, al pittore Geronimo Gerardi; cfr. T. VISCUSO, *Pittori fiamminghi...*, 1990, p. 105, figg. a p. 105 e a p. 110.

[XI] Il quadro raffigurante S. Ignazio di Loyola è assegnato, in seguito al ritrovamento di documentazione d'archivio, a Geronimo Gerardi; cfr. T. VISCUSO, scheda n. V/3 in *Pietro Novelli...*, 1990, pp. 460-461.

[XII] Il *S. Isidoro Agricola*, un olio su tela di grandi dimensioni (cm. 280 x 175), è attualmente esposto presso il Museo Pepoli (n.inv.171). Già riferito alla scuola pittorica messinese del sec. XVII (cfr. V. SCUDERI, *Il Museo...*, 1965, p. 11), Abbate (*Il museo...*, 1991, p. 42) lo inserisce nel circuito pittorico fiammingo trapanese fiorito intorno alla personalità di Geronimo Gerardi.

[XIII] L'erroneo inquadramento cronologico dell'attività di Guglielmo Borremans riferita dal Mondello deriva dall'aver attinto da una fonte a sua volta inesatta. Sull'attività del pittore fiammingo in Sicilia cfr. C. SIRACUSANO, *Guglielmo Borremans tra Napoli e Sicilia*, Siracusa 1990; V. REGINA, *Alcamo e le sue opere d'arte*, Torino 1984; M.

VITELLA, *Cultura figurativa del XVIII secolo ad Alcamo*, in R. CALIA, M. C. DI NATALE, M. VITELLA, *Giuseppe Renda (1772-1805)*, Alcamo 2004, pp. 39-41. Sul dipinto alcamese raffigurante l'Immacolata M. VITELLA, *Alcune immagini dell'Immacolata Concezione nella Sicilia occidentale tra XVIII e XIX secolo*, in *Bella come la luna, pura come il sole. L'Immacolata nell'arte in Sicilia*, a cura di M. C. DI NATALE e M. VITELLA, Palermo 2004, p. 56.

[XIV] Il *S. Giovanni Evangelista*, un olio su tela di ampie proporzioni (cm. 281 x 178), databile al sec. XVII, proveniente dalla soppressa chiesa di S. Giovanni dei Filippini, si trova oggi conservato nei depositi del Museo Pepoli (n. inv. 205). Culturalmente l'opera è riconducibile allo stretto ambito di Andrea Carreca.

[XV] Il quadro raffigurante *Madonna col Bambino e i Santi Gregorio, Girolamo e Carlo Borromeo* è un olio su tela. Costituiva in origine una grande pala d'altare, oggi ne rimangono cinque importanti frammenti: la Madonna col Bambino (cm. 186 x 116; n. inv. 193) è esposta nelle sale del Museo, a suo tempo venduta dallo scultore G. Croce al Conte Agostino Pepoli e da ultimo passata al Museo; i tre volti dei Santi, Girolamo (cm. 164 x 122; n. inv. 194), Gregorio (cm. 69 x 60; n. inv. 224) e Carlo Borromeo (cm. 56 x 47; n. inv. 225) ed infine un angelo (n. inv. 225 bis) sono conservati nei depositi del Museo. L'opera è attribuita ad Olivo Sozzi. Su questo pittore in generale cfr. C. SIRACUSANO, *La pittura del Settecento in Sicilia*, Roma 1986, pp. 218-230; sul dipinto cfr. V. SCUDERI, *Il Museo...*, 1965, pp. 15-16; V. ABBATE, *Il museo...*, 1991, p. 55.

[XVI] Nonostante le ricerche effettuate non è stato possibile localizzare il quadro di *S. Giovanni che battezza Gesù* presso il Santuario dell'Annunziata.

[XVII] Il Mondello fornisce del cognome del pittore una trascrizione erronea in quanto si tratta di Mattia Preti. Su questo pittore calabrese cfr. A. SPINOSA, *Preti Mattia*, in *La pittura in Italia. Il Seicento*. Tomo II, Milano, 1988, p. 852. Per quanto riguarda le opere citate dal Mondello, *Il martirio di Sant'Andrea*, comunemente riferito all'ambito di Mattia Preti, è un olio su tela di grandi dimensioni. Proveniente dalla chiesa dell'Annunziata, si trova custodito nei depositi del Museo Pepoli (n. inv. 208). Il dipinto è considerato una copia del Sant'Andrea della Parish Church di Zurrieq a Malta, cfr. V. ABBATE, *Appunti per la committenza siciliana di Mattia Preti*, in "Bollettino d'Arte", Anno LXV, serie VI, 1980, n. 5, pp. 65-74.

Il *San Francesco di Paola*, a mezza figura, di autore ignoto, proveniente dalla Pinacoteca Fardelliana – dono del gen. Giambattista Fardella nel 1831 – è conservato nei depositi del Museo Pepoli. (n. inv. 259).

[XVIII] La tela raffigurante il *Cristo morto* ovvero *La Pietà*, (cm. 100 x 200), è attualmente esposta al Museo Pepoli (n. inv. 6246); cfr. V. SCUDERI, *Il Museo...*, 1965, p. 36; V. ABBATE, *Il museo...*, 1991, p.44.

[XIX] *La peste di David* è un dipinto su tavola (cm. 52 x 75), proveniente dalla Pinacoteca Fardelliana – dono del gen. Giambattista Fardella nel 1836 – oggi conservata nei depositi del Museo Pepoli (n. inv. 342).

[XX] Le due tavole raffiguranti *Scena di battaglia*, di cui la prima misura cm. 37 x 90, la seconda cm. 64 x 195, provenienti entrambe dalla Pinacoteca Fardelliana – dono del gen. Giambattista Fardella rispettivamente nel 1830 e nel 1836 – sono oggi conservate nei depositi del Museo Pepoli (n. inv. 357 e 358).

[XXI] Su Francesco Solimena si veda il fondamentale studio monografico di F. BOLOGNA, *Francesco Solimena*, Napoli, 1958; Idem, *Aggiunte a Francesco Solimena, la giovinezza e la formazione*, in *Napoli Nobilissima*, III, s. II, 1962, pp. 1-11.

Il bozzetto dell' *Assunta*, un olio su tela (cm.174 x 110) databile verso il 1723, è esposto presso il Museo Pepoli (n. inv. 278), cfr. F. BOLOGNA, *Aggiunte a Francesco Solimena...*, cit.; V. SCUDERI, *Il Museo...*, 1965, p. 13; V. ABBATE, *Il museo...*, 1991, p. 47; D. MALIGNAGGI, *Osservazioni su alcuni dipinti di Francesco Solimena in Sicilia*, in *Angelo e Francesco Solimena due culture a confronto*, a cura di VEGA DE MARTINI e ANTONIO BRACA, Napoli 1994, pp. 229-234.

[XXII] La *Sacra Famiglia*, ricordata dal Mondello, è probabilmente da identificare con la piccola tela (cm. 40 x 49) raffigurante lo stesso soggetto, proveniente dalla Pinacoteca Fardelliana – dono del gen. Giambattista Fardella nel 1830 – conservata nei depositi del Museo Pepoli (n. inv. 268).

Il quadro raffigurante l' *Allegoria della terra* è un olio su tela di grandi dimensioni (cm. 255 x 358), esposto presso il Museo Pepoli (n. inv. 277); oggi viene attribuito alla collaborazione tra Abraham Brueghel e uno stretto seguace di Luca Giordano, cfr. V. ABBATE, *Il museo...*, 1991, p. 51.

[XXIII] Su Andrea Carreca cfr. L. NOVARA, *Andrea Carreca pittore trapanese del '600*, in "Trapani Rassegna della Provincia", anno XXI, 1976, n. 215, pp. 9-17; M. CORDARO, *Carreca Andrea*, in *Dizionario degli italiani...*, vol. XX, pp. 734-735; L. NOVARA, *Carreca Andrea*, in L. SARULLO, *Dizionario...*, 1993, pp. 77-78; G. DAVI', *Andrea Carreca*, in *Miscellanea Pepoli. Ricerca sulla cultura artistica a Trapani e nel suo territorio*, Trapani 1997, pp. 75-80.

Il *Sant'Andrea Avellino* è oggi conservato presso il Museo Diocesano di Palermo. Per quanto riguarda le opere presenti nella città di Alcamo si precisa che il quadro della *Madonna del Rosario* è esposto nella chiesa dei Santi Cosma e Damiano ad Alcamo; nella stessa chiesa si trova ancora la *Madonna degli Angioli*; mentre il *San Francesco di Paola* nell'omonima chiesa detta comunemente della Badia Nuova. *L'estasi di Santa Teresa*, conservata nella chiesa del SS. Salvatore detta Badia Grande, è oggi assegnata ad un ignoto pittore del sec. XVII influenzato dal Novelli, cfr. G. MICELI, *I dipinti ad olio di Alcamo*. Tesi di laurea, Università degli Studi di Palermo, Facoltà di Lettere e Filosofia, Rel. Prof. T. Pugliatti, anno acc. 1996/1997.

[XXIV] La grande tela raffigurante *San Giorgio* si trova tutt'oggi nella seconda cappella della navata di sinistra della Cattedrale di Trapani.

[XXV] *L'Angelo custode* è un olio su tela (cm. 270 x 174) proveniente dalla soppressa chiesa di S. Giovanni ed oggi conservato nei depositi del Museo Pepoli (n. inv. 156).

[XXVI] Il dipinto *La Madonna e San Filippo Neri*, proveniente dall'abolita chiesa di S. Giovanni, poi passato alla Pinacoteca Fardelliana, si trova oggi esposto nelle sale del Museo Pepoli (n. inv. 207). E' un olio su tela di ampie proporzioni (cm. 281 x 178) ed è stato recentemente attribuito a Geronimo Gerardi. E' copia di una pala dal medesimo soggetto dipinta nel 1614 da Guido Reni per la chiesa di S. Maria in Vallicella a Roma, cfr. *Restauro al Museo Pepoli. Dipinti dal Quattrocento al Settecento*, a cura di M.L. FAMA', schede storico-critiche di G. BONGIOVANNI, 2007, scheda n. 9, pag. 31.

[XXVII] Per il *S. Giovanni Evangelista* vedi nota XIV del Cap. V, *infra*.

[XXVIII] Il *Sant'Alberto degli Abbati* un olio su tela (cm. 224 x 165) è esposto presso il Museo Pepoli (n. inv. 202); cfr. V. SCUDERI, *Il Museo...*, 1965, p. 11; V. ABBATE, *Il museo...*, 1991, p. 41; D. SCANDARIATO, *L'iconografia di Sant'Alberto degli Abbati dal XV al XVIII secolo*, in *VII centenario del transito al cielo di S. Alberto degli Abbati "un Santo vivo nel cuore della nostra gente" 1307-2007*, atti del convegno tenutosi a Trapani dall'8 al 10 maggio 2006, a cura di E. Castoro e V. La Via Colli, Edizioni Carmelitane, Roma 2006, pp. 71-73.

[XXIX] Il dipinto che raffigura *La Vergine appare a S. Antonio*, un olio su tela di grandi dimensioni (cm 384 x 250), è esposto al Museo Pepoli (n. inv. 201); cfr. V. ABBATE, *Il museo...*, 1991, p. 53.

[XXX] *Il sogno di Giacobbe*, un olio su tela (cm. 122 x 190), proveniente dalla collezione Ferro, poi passato alla Pinacoteca Fardelliana, si trova nei depositi del Museo Pepoli (n. inv. 157). L'opera è ritenuta dalla critica più recente riconducibile all'ambito culturale napoletano del primo Seicento – in particolare al "Maestro di Fontanarosa" – cfr. *Restauro* ..., 2007, scheda n. 7, p. 27.

[XXXI] Di questa serie di dipinti la *Santa Caterina da Siena* e il *San Tommaso d'Aquino* si trovano nella chiesa di SS. Maria del Soccorso rispettivamente sul primo altare destro e sulla volta della navata, il *San Nicola da Tolentino* si trova, ancora oggi, nella chiesa di S. Maria dell'Itria; presso la chiesa di San Pietro, esattamente sull'altare maggiore, vi è la *Trasfigurazione* eseguita sullo stesso soggetto elaborato da Raffaello; nella medesima chiesa, nella cappella del transetto a destra, è il quadro *Gesù chiama Sant'Andrea all'apostolato*.

[XXXII] *L'Annunziazione di Maria* è un olio su tela (cm. 245 x 360) conservato nei depositi del Museo Pepoli (n. inv. 1873).

[XXXIII] La *Madonna del Rosario*, un olio su tela di grandi proporzioni (cm. 378 x 250) si trova nei depositi del Museo Pepoli (n. inv. 159).

[XXXIV] Il quadro raffigurante *Santa Chiara*, restaurato alla fine degli anni '80 del XX secolo, si trova esposto nella chiesa di S. Maria di Gesù; cfr. E. DE CASTRO, scheda n. 9, in *Opere d'arte restaurate nella provincia di Trapani*, Trapani 1998, pp. 50-53.

[XXXV] Il *Martirio di San Matteo* è una pala d'altare di grandi dimensioni (cm. 445 x 270), proveniente dalla soppressa chiesa di S. Matteo ed attualmente esposta al Museo Pepoli (n. inv. 1871) insieme al bozzetto preparatorio (olio su tela, cm. 146 x 93; n. inv. 748), dono del cav. Ferro nel 1831; cfr. *Restauro* ..., 2007, scheda n. 10, pp. 32-33.

[XXXVI] Il *San Pietro martire* si trova esposto sul primo altare a destra nella chiesa di S. Domenico; cfr. M. GUTTILLA, *Il "Saggio pittorico sul restauro" di un artista trapanese dell'Ottocento*, in *Miscellanea Pepoli*, Trapani 1997, p. 211, tav. 5.

[XXXVII] Il *Redentore* ovvero *Gesù che regge la croce* è un olio su tela (cm. 232 x 160); dalla collocazione originaria presso la chiesa dell'Annunziata è oggi passato nei depositi del Museo Pepoli (n. inv. 158).

[XXXVIII] Il dipinto *Maria Madre di Misericordia*, recentemente restaurato, si trova nella chiesa omonima di Valderice. Cfr. V. Reina, *Il Santuario di Maria Santissima di Misericordia, testimonianza di una religiosità popolare*, Valderice, 2001.

[XXXIX] Delle opere appartenute a collezioni private non è possibile stabilire l'attuale collocazione. Tuttavia è da segnalare l'esistenza di un quadro raffigurante *Sant'Alberto* a mezza figura (cm. 159 x 99), già della collezione Pepoli ed oggi conservato nei depositi del Museo Pepoli (n. inv. 6336). Tale dipinto, opera di un ignoto pittore, è stilisticamente assai prossimo ad Andrea Carreca; cfr. D. SCANDARIATO, *L'iconografia ...*, in *VII centenario del ...*, 2006, p. 64.

[XL] Su Giacomo Lo Verde cfr. S. GRASSO, *Dipinti inediti di Giacomo Lo Verde*, in B.C.A. Sicilia, Anno IV, 1983, n. 1-2-3-4, pp. 107-122; V. ZORIC, *Lo Verde Giacomo*, in L. SARULLO, *Dizionario...*, 1993, p. 306.

[XLI] Il dipinto *San Rocco medicato dall'Angelo*, un olio su tela (cm. 226 x 155), è attualmente esposto al Museo Pepoli (n. inv. 210). Dagli studi critici più recenti è stato espunto dal catalogo delle opere del Lo Verde ed assegnato ad un ignoto pittore fiammingo della prima metà del sec. XVII; cfr. T. VISCUSO, scheda n. V/6, in *Pietro Novelli...*, 1990, pp. 466-467.

[XLII] Il *San Sebastiano* è probabilmente da identificare con un olio su tela (cm. 100 x 70) oggi di proprietà del Museo Pepoli (n. inv. 165).

[XLIII] Su Giuseppe Felici cfr. V. SCUDERI, *Pittori trapanesi del Settecento: Giuseppe Felici, Giuseppe La Francesca, Domenico La Bruna*, in *Le arti in Sicilia nel Settecento. Studi in memoria di Maria Accascina*, Palermo 1985, pp. 553-560; P. GUERRINI, *Felici Giuseppe*, in *Dizionario biografico ...*, vol. 46, 1996, pp. 65-66; G. BONGIOVANNI, *Indagini sulla pittura trapanese del Settecento*, in *Miscellanea Pepoli...*, 1997, p. 115 e segg.

I dipinti, *S. Maria dell'Itria* e *L'Immacolata con i Santi dell'ordine agostiniano*, si trovano tutt'oggi nella chiesa di S. Maria dell'Itria, cfr. M. VITELLA, *Su alcune immagini dell'Immacolata Concezione nel Trapanese*, in *Bella come la...*, 2004, p. 141.

[XLIV] Le sei tele rappresentanti *I Misteri della Passione* sono attualmente conservate presso la chiesa del Purgatorio.

[XLV] La *Sacra Famiglia*, dopo la distruzione della chiesa di S. Elisabetta, è oggi conservato presso il Vescovado di Trapani; cfr. V. SCUDERI, *Pittori Trapanesi...*, 1985, p. 555.

[XLVI] Il *Martirio di San Lorenzo* è esposto sull'altare destro del transetto della Cattedrale di Trapani.

[XLVII] Le sette tele con le *Storie* della Vergine sono tutt'oggi esposte sugli altari del Santuario dell'Annunziata.

[XLVIII] Il quadro dell'*Assunzione di Maria* è allocato presso la chiesa del Carmine.

[XLIX] Il *Sant'Antonio da Padova* è esposto nella terza cappella della navata destra della Cattedrale. Il quadro raffigurante *San Giovanni Nepomoceno*, attribuito dalla critica più

recente a Domenico La Bruna, è un olio su tela (cm. 264 x 184) ed attualmente si trova esposto nella seconda cappella a sinistra della chiesa Maria SS. Addolorata, cfr. *Opere d'arte restaurate nella provincia di Trapani 1999-2003. Itinerario guidato per valorizzare le opere d'arte del territorio*, a cura di G. Cassata. Trapani, 2004, pp. 53-59. Le altre opere citate dal Mondello, allo stato attuale delle ricerche, risultano disperse.

[L] Le tele raffiguranti *Sette Angeli* (1703) e *S. Paolo* ovvero *La Madonna, Cristo e i Santi Pietro e Paolo* (1702) si trovano conservate presso la chiesa dei SS. Paolo e Bartolomeo di Alcamo; cfr. G. MICELI, *I dipinti...*, 1996/97, pp. 276-283; M. VITELLA, *Cultura figurativa del XVIII secolo ad Alcamo*, in R. CALIA, M.C. DI NATALE, M. VITELLA, *Giuseppe Renda (1772-1805)*, Alcamo 2004, pp. 33-34.

[LI] Nella Cattedrale di Mazara sussistono gli affreschi eseguiti sulla volta. A Marsala nella chiesa di S. Giuseppe vi sono delle decorazioni ad affresco con Storie di San Giuseppe Giusto. Infine Scuderi (*Pittori trapanesi...*, 1985, p. 555) annovera nella chiesa del Collegio dei Gesuiti di Salemi un *S. Francesco Saverio in adorazione*.

[LII] Su Mario Giambona cfr. R. SINAGRA, *Giambona Mario*, in L. SARULLO, *Dizionario...*, 1993, p. 227. Delle opere citate dal Mondello sussiste il *Sant'Antonio di Padova*, databile al 1713, oggi conservato presso la Chiesa della Maddonna del Rosario (ovvero di S. Domenico) di Alcamo; cfr. G. MICELI, *I dipinti...*, 1996/97, pp. 189-193, M. VITELLA, *Cultura ...*, in R. CALIA, M.C. DI NATALE, M. VITELLA, *Giuseppe Renda (1772-1805)*, 2004, pp. 35-36.

[LIII] Su Giuseppe La Francesca cfr. V. SCUDERI, *Pittori trapanesi...*, 1985, pp. 560-563; M.C. GULISANO, *La Francesca Giuseppe*, in L. SARULLO, *Dizionario...*, 1993, pp. 277-278. Tra le opere eseguite a Trapani si segnala che la tela raffigurante *San Tommaso da Villanova* (cm. 310 x 205), proveniente dalla chiesa di S. Agostino, si trova oggi custodita nei depositi del Museo Pepoli (n. inv. 151).

[LIV] Il *Cristo e la Maddalena*, un olio su tela di grandi dimensioni (cm. 377 x 253), si trova conservato nei depositi del Museo Pepoli (n. inv. 160).

[LV] Su Bernardino La Francesca, di cui si possiedono scarni e contraddittori dati, cfr. M. C. GULISANO, *La Francesca Bernardino*, in L. SARULLO, *Dizionario...*, 1993, p. 277.

[LVI] Il dipinto dell'*Immacolata*, posto nella terza cappella a sinistra della Chiesa di San Francesco d'Assisi, recentemente sottoposto a restauro, è una copia della tela già attribuita a Guglielmo Walsgart realizzata per la chiesa di Sant'Anna la Misericordia di Palermo, cfr. M. VITELLA, *Su alcune immagini*, in *Bella come la luna...*, 2004, p. 137.

Il *S. Dioniso Aeropagita* e *S. Atanasio* sono attribuiti a Giuseppe La Francesca e si trovano tutt'oggi esposti nella chiesa di S. Nicolò, rispettivamente nella seconda cappella di destra e nella seconda cappella di sinistra.

L'attribuzione del *S. Cristoforo*, esposto nella prima cappella della navata sinistra della Cattedrale, appare alquanto dubbia.

Capitolo Sesto

~

Secolo XVIII

~

E' evidente che ogni secolo, in ciascun ramo del sapere, mostri la propria fisonomia, che rispecchia le sociali tendenze. Non credo mio ufficio occuparmi, in questo capitolo, delle varie regioni italiane, ch'espresero l'arte, conformandola alle aspirazioni dei tempi, più o meno propizi al sentimento morale, al gusto delicato e corretto in ogni genere di coltura. Mi preme attenermi piuttosto alle pitture ed agli artisti della nostra Trapani, ove non venne manco del tutto lo studio dell'arte, che ne distinse il nome, e ne accrebbe il lustro.

Nel secolo XVIII, oltre ai pittori, nella nostra città furono non pochi cesellatori sull'oro e sull'argento, dei quali giovami far parola, siccome conveniente digressione, prima di passarli agli artisti della tavolozza.

Lavorò di cesello Nicola Parisi (1720-1803), il quale incise per il monastero della Badianuova diversi oggetti di oro, compreso il calice di stupenda fattura, associandosi nelle opere il proprio figliolo, Giovanni (1767-1800), col quale fornì il santuario di Nostra Donna d'artistico sepolcro d'argento, ove leggesi: *Elaboratum a Nicolao et Joanne Parisi 17...* Ivi è parimenti l'ostensorio in oro, artisticamente cesellato dal valente bulino di Vito (1758-1823), altro figlio del distinto cesellatore. Una grande lumiera, o viticcio, d'argento venne eseguita da Vito Parisi per la Madrice chiesa di Monte san Giuliano, capace di contenere sessanta fiammelle. Sono di lui la pisside d'oro [I], il cui prezzo risultò l'importante somma di onze settecento siciliane (£ 8925), non comprese onze cento (£ 1275) per manodopera, ed onze dieci (£ 127,50) in dono per la gradita esecuzione, non che il Sepolcro d'argento pel monastero di santa Teresa. Inoltre incise su l'argento il padiglione per la Custodia o Cona di Nostra Donna di Custonaci, ove delineò la carta topografica della città ericina, eseguendo magistralmente altri lavori di orificeria in varie chiese della sua città nativa. Nell'arte del cesello si distinse ancora Giacomo Costadura (1754-1823) il quale lavorò molti oggetti di fine incisione, tra cui rivestì d'argento la tunica della statua di sant'Alberto nella chiesa dei pescatori. [II]

Toccando ormai della pittura, in Trapani, nel secolo XVIII, non vorrei passarli in silenzio di Diego Celio, nato il 16 settembre del 1744, e morto il 29 luglio 1816. Coltivò le lettere latine, e principalmente si addisse allo studio della poesia. Fu decano in san Lorenzo, ed al ministero del prete congiunse il diletto del miniatore. Trattò bravamente la matita, il pastello e il pennello sull'avorio, e riuscì tra' primi dei suoi concittadini nei lavori di miniatura.

Però, a lieti auspici sorse l'arte pittorica con Domenico La Bruna, nato il 24 febbraio del 1699 (1), e morto il 9 giugno del 1763. Lascio al suo biografo i particolari della vita e degli studi (2), e mi accingo soltanto a rassegnare alquanto dei suoi quadri, dove si ammira il vasto ingegno, non punto secondato dall'artistica istruzione sui classici modelli, essendosi chiuso nell'ambito della città, che il vide nascere. Se gli

si fosse aperto il campo delle scuole pittoriche d'Italia, il La Bruna, vero poeta dell'arte, sarebbe riuscito a spastoiare il suo genio, ricco di invenzione, di disegno e di estetica.

L'osservatore dei suoi dipinti, se da un lato non si stanca di lodarne la facondia del concetto, la libertà del pennello, d'altro canto deplora la deficienza degli studi artistici, direi quasi imprigionati, nelle sue tele, dove le figure, il colorito, il chiaroscuro, debolmente condotti, secondo le norme della sua scuola, sembrano raccogliersi in sé, non producendo che poco effetto. Eppure, in ragione del disegno, il suo pennello offre il contributo all'arte, sia nelle pitture ad olio, sia nei freschi, ai quali possiamo applicare la frase del Vasari che *« sotto in su ben lavorati, sembra che bucassero le volte »*.

In questo genere di pittura sono molte le difficoltà, che si parano innanzi; sicché soleva dire il Buonarroti [sic!] : *« Il dipingere ad olio al confronto del pingere a fresco è un giuoco a petto di una cosa seria »*. Non pochi sono i lavori eseguiti da lui nelle chiese e nei palazzi di nobili cittadini: mi restringerò a ricordare i freschi, in fondo alla scala dell'Annunziata, cioè la **Madonna di Trapani** con sant'Alberto e san Luigi Ravidà, la **Madonna del Carmelo** sulla porta del noviziato e sull'altra della sacrestia, compresi i fasti storici di Elia sulla volta di essa. Egli dipinse dei freschi in Marsala, Mazara, e principalmente in Alcamo nel 1738 (3).

Se il numero degli affreschi di Domenico La Bruna è grande, non lo è meno quello dei dipinti ad olio. Riguardo al merito, conosciuta la sua maniera in arte, possiamo in prima asserire ciò che fu detto del Carreca, cioè: i quadri di lui nello stile e nella composizione ne portano impresso il nome. Egli si rivela nella pastosità del pennello, nella bellezza delle fisionomie, nella dovizia delle figure senza confusione della scena.

I migliori tra' suoi quadri sono da annoverarsi la **Visitazione di Maria**, nella chiesa di santa Elisabetta. In quella tela è assai diligente lo studio dell'arte nell'esecuzione; e soprattutto è ammirevole il quadro ad olio, sotto in su, rappresentante il patriarca san Giuseppe che riceve da Dio il deposito dell'Incarnazione. E' una pagina di teologia e d'arte quel dipinto, che per gaiezza di colori, purità di disegno, euritmia di composizione, riesce assai gradevole all'intelligenza degli amatori. Figura l'Eterno, che genera dal seno il Verbo umanato, in sembianza di Bambino, su cui pone il dito la Vergine per significare i diritti della sua maternità: mentre san Giuseppe, con aperte le braccia, lo accoglie in custodia. Al di sotto sono due frati agostiniani, vestiti con pianeta l'uno, e l'altro con cotta, in atto di porgere l'incenso, simbolo del culto. Sono due somiglianti ritratti, cioè del p. Benigno, benemerito cronista, e di un certo fra Mario, beneficente laico del convento. [III]

Nell'elegante Oratorio della Ficarella si ossevano dieci quadri della **Passione**, lavorati col Brunetti, palermitano, pittore di buon gusto. Non son punto originali, ma eccellenti copie su celebri artisti, tra cui lo Spasimo del Sanzio. Nei tre scompartimenti della volta si ammirano, dipinti ad olio, il **Trionfo della Chiesa**, rappresentata dal Pontefice romano, che accoglie la croce per ministero di un angelo. In quello di centro è il Redentore, che guarda la croce, offertagli da un angelo. Nel terzo è una Donna avvenente, raffigurante la Chiesa, che prende da un angelo la spada, emblema della vita militante. Nell'estremità degli scompartimenti si trovano inoltre due serafini volanti, e nelle lune delle finestre altri biblici soggetti. Questi

dipinti di svelte forme e di bei colori, confermano la valentia del pittore e la sua meritata fama.

Non affermo, ma opino, che la **Madonna del Rosario**, di fronte all'unico altare, sotto la cantoria, presentasi quale stupenda copia del La Bruna su l'altra di Andrea Carreca.

La bellezza delle figure, informate al suo stile, lo studio purgato del disegno, la vivezza del colorito, difficilmente c'incolgono in errore, attribuendogli la cennata tela, sconosciuta dal cav. di Ferro e dal Fogallo.

Degna di memoria è la pala in legno, per l'altare del Sacramento, nella chiesa del Purgatorio. Contiene la **Cena del Signore**, ad olio. Non è un'imitazione delle tante e svariate di parecchi artisti, ma offre originalità nei movimenti, nell'espressioni, dando a ciascuno degli apostoli una vitale caratteristica nella manifestazione dei loro sentimenti e dei propri atti. Intorno poi alla gaiezza delle tinte, mi si consenta di poterlo chiamare a buon diritto: il pittore del Bello figurativo.

Nell'abside della stessa chiesa, a sinistra di chi entra, incontrasi l'imaginosa composizione a tempera, cioè la **Liberazione delle Anime Purganti**, presentate alla Vergine da san Lorenzo: nell'altro lato, a destra, figura san Giuseppe, che accoglie le Anime per ministero d'un angelo. [IV]

Su l'altare maggiore della cattedrale è altresì a tempera la maestosa figura dell'**Eterno** nell'atto primo del Genesi; e in uno degli altari avvi **san Cristoforo** dal forzuto aspetto, pittura ad olio. [V]

In questa chiesa di san Francesco gli appartiene **santa Chiara**, portante l'ostensorio eucaristico, circondata da un coro di vergini moniali, da cui traluce un sentimento di purezza, non disgiunto dalla trasparenza dei volti rosei, ispirati ai prodigi del culto. [VI]

Degno di osservazione, nel santuario di Nostra Donna, è il quadro dell'**Immacolata** con san Giovanni evangelista, sant'Alberto, san Luigi Ravidà e sant'Ivone, che era stato allogato primieramente, con atto pubblico, al pittore palermitano, Giuseppe Arnino, ma che non venne eseguito, ignorandosene la cagione. [VII]

In Marsala è opera sua il dipinto di **san Pietro** e **san Benedetto**, nel monastero omonimo: in Mazara si possiedono di lui tre quadri: la **Crocifissione**, **san Bernardo**, abbracciato da Gesù Cristo e **san Francesco Saverio**, che predica ai popoli di Goa.

Non vado oltre, conoscendo essere non pochi i quadri del La Bruna, quasi tutti del medesimo stile, salvo di applicare alla composizione i criteri dell'arte, la scenografia e il colorito. Frattanto, memore di una mia promessa, ne farò parola distintamente nell'elenco, posto in fine di quest'opera.

*“Francesco Matera da Trapani, scrisse il laborioso Agostino Gallo, studiò in patria e in Roma. Il suo stile a buon conto non migliorò gran fatto, essendo rimasto tagliente e manierato. Disegnava bensì con spirito, ed usava bei colori. Si può osservare un suo quadro di **san Francesco** nella chiesa di questo Santo in Palermo (4).”*

Egli nacque da Antonio e Filippa Romano l'8 nov. 1755, e morì di anni 71; perciò la sua morte è da riferirsi nel 1826, e non al 5 luglio del 1761, come leggesi nei registri de' morti di questa Cattedrale. Ignorasi la biografia di questo prete, del quale si conservano, in Trapani, **santa Caterina di Alessandria**, nel momento del martirio,

dove usò colori rossastri, che feriscono la vista, e tolgono l'intonazione al dipinto. Risultano di migliore effetto **santo Stanislao**, che risuscita Pietro, venditore del campo, e **santo Eligio vescovo**, nella chiesa collegiata di san Pietro. Uscì dal suo pennello il **Martirio di santo Andrea**, nella chiesa dell'abolito monastero, titolato all'Apostolo (5). [VIII] (ripiglia a f. 117)

*Sono da ultimo ammirevoli nel palazzo di Rocco La Porta i seguenti dipinti: Sulle spaziose aperture del salotto di ricevimento si osservano numero sette vedute di paesaggio, ed in cinque porte a due vani vi si rappresentano delle scene mitologiche. In una delle porte si legge: *Matera Frsco fece 1774*. L'esecuzione di queste pitture convincono gli esperti nell'arte del valore del nostro trapanese, della sua libera immaginazione e della grazia del colorito per la brillante freschezza.*

Fratello del precedente fu il sacerdote Rosario Matera, dottore in filosofia e in teologia. Nacque da sudetti genitori, il 14 marzo del 1735, e morì il 17 feb. del 1796, di anni 61. Educato allo studio dell'arte, si dipartì dalla maniera e del colorito del suo germano. Essendo contemporaneo del Velasquez, par che abbia conformato lo stile e i colori sui dipinti dell'artista palermitano. Diceva l'autore dell'*Elogio* che Giuseppe Velasquez si può considerare come il maestro del maggior numero dei pittori viventi, i quali più o meno hanno sentito l'influenza della sua bella maniera, studiando o guardando le sue opere. [IX]

Sono 5 i dipinti del nostro artista finora conosciuti. Nella chiesa del Purgatorio, è la **Morte del Giusto**, molto espressivo nelle figure, vario nelle movenze, dolce nel colorito, ed innanzi ad esso provasi un vivo interesse morale ed un compiacimento intorno all'esecuzione.

In quella di san Michele sono alcuni **Santi dell'Ordine francescano**, disposti nel modo che qui: In alto è l'Eterno, avente alla destra Gesù Cristo, un po' più basso è la Vergine con le braccia conserte, e al lato opposto santa Chiara, con lo storico ostensorio, e santa Rosa da Viterbo. Sotto è san Bonaventura con san Luigi, re di Francia, e qualche altra figura con angeli e serafini. Lo stile del quadro riproduce la scuola del Velasquez.

*Si appartiene a questo pittore il grande quadro dell'**Annunziata** nella chiesa maggiore del santuario. Imita il fare del Carreca. Siccome si appartengono a lui nella chiesa di s. Nicolò: **La manna nel deserto** e l'**Arca**. V. P. Benigno, Op. cit., pag. 50. Non che in s. Domenico nella cappella del Crocifisso sono due grandi quadri ad olio, figuranti: **Il sacrificio di Abramo** e **il Serpente di Bronzo**. [X]*

Dalla famiglia Matera uscì quel Giovanni Antonino, che fu celebre scultore di piccole figure da servire principalmente per presepio. Nacque in Trapani il 2 sett. 1653 da Leonardo e Antonina Matera, e morì in Palermo al 1718.

Il ritratto di suora M^a Eucaristia Fardella presenta la somiglianza e l'arte del suo pennello, come leggesi nella biografia della Venerabile: "*Quantunque fosse penetrato da incomprendibile dolore il sig. D. Tommaso Fardella (padre della moniale), pure l'istessa notte spedì il famoso scultore, Antonio Nolfo, per tirare un cavo il più perfetto, e al far del giorno il celebre D. Rosario Matera, pittore, per delineare due ritratti. Uno per servire a suo doloroso conforto e l'altro per le sue sorelle germane* (6)."

Nella cronaca della pittura e dell'architettura occupa il suo posto il concittadino, Andrea Lo Castro, perito soprattutto nella prospettiva e nella scenografia. Dicesi dal Fogallo (7) che nella chiesa parrocchiale di san Nicolò esistevano due prospettive, rappresentanti la scenografia di una città e l'altra di un bosco. Salvatore di Ferro sino al 1799 possedeva, in Trapani, una scena campestre, da cui levavasi una montagna, cinta di dirupi, caverne, collinette, alberi selvatici, quadrupedi, volatili e ruscelli di acqua serpeggiante. A poca distanza era un cignale, inseguito dai livreri e dai cacciatori di corte a cavallo. Su di un destriero vedevasi una lupa ferita con tre luparini vivi ed un istrice grondante sangue. [XI]

Ora ci è grado chiudere il secolo XVIII sull'arte della pittura con un nostro concittadino che, secondo il detto di Agostino Gallo, *“a maggior gloria elevava il suo nome e la Sicilia, quasi contemporaneamente in Italia, e rendea dubbia la palma nel disegno e nella composizione a diversi valentuomini, che avevano allora riputazione in Roma, in Firenze e in Milano, e quasi tutti li superava poi nella grazia e in quell'artificio di luce che aveva studiato sul Correggio e sul Vinci, i quadri dei quali seppe così bene imitare da ingannar sovente i più esperti conoscitori (8).”*

Questo insigne pittore ha avuto non pochi biografi, tra cui il celebre abate Francesco Cancellieri (9) il più diligente e il più perito nell'arte, dal quale attinsero i posteriori.

Il cav. Giuseppe M^a di Ferro, assiduo illustratore dei patrii fasti, se n'è occupato nell'opera sua (10). Non credo pertanto valermi dei cennati scrittori, ma piuttosto toglierò di peso dal dotto Vincenzo Mortillaro ciò, che nel suo *Atlante*, altrove menzionato, ebbe a scrivere: *“Giuseppe Errante è l'ultimo degli artisti trapanesi, per ragione di data, non già per merito. Nacque il (19) marzo 1760 (11) da un padre dedicato al commercio delle pelli, e come Giotto nell'età infantile disegnava sul cuoio figure di uomini e di animali, che sorpresero sino i più dotti nell'arte. Il padre animato dalle speranze che il giovane prometteva, s'indusse ad inviarlo in Palermo allo studio di p. Fedele da S. Biagio, mediocre pittore, e poi dal Martorana, pittore d'immaginazione e di buona scuola. Secondo volevano i tempi, Errante impaziente di portarsi in Roma, dove si compiva ordinariamente l'educazione d'un artista, non tardò a fare il suo artistico pellegrinaggio. Non è nuovo nella storia delle arti che un artista di genio trovi le sue vere ispirazioni nella città di Leone X e di Giulio II. Il giovane siciliano, studiati i grandi esemplari dell'arte, divenne pittore di riputazione, ammirato e adoperato da' magnati. Si direbbe ch'egli avesse anche dell'artista i gusti e le bizzarrie. Valente nella scherma ebbe la curiosa coincidenza di provarsi nelle armi con Massena, con Murat e con altri generali francesi, allora giovani come lui, ma che poi occuparono il mondo della loro fama. Sarebbe lungo parlar di tutti i suoi quadri, diremo solo ch'egli, maestro nell'arte della composizione, mostrò una inavanzabile felicità nel comporre quadri storici, mitologici e sacri. Il suo colorito è caldo come la sua immaginazione, e qualche volta sino a non contentare il rigore dei critici. Errante, come tutti gli uomini, la cui gioventù si è distinta per una estrema attività, amò negli ultimi anni una vita calma e tranquilla, e morì in Roma il 16 febbrajo 1821.”*

Dei suoi molteplici e svariati lavori, toglierò qua e là qualche dipinto che la critica giudiziosa ha preso in esame, riserbandomi di darne una rassegna nell'elenco finale.

Errante, seguace del Mengs, si diede principalmente allo studio dei simulacri di Grecia e di Roma, e per questi esemplari spiegò tutta la sua energia pittorica. L'**Antigone**, quadro di grandi dimensioni, nella Pinacoteca Fardelliana, sebbene abbozzato e lasciato imperfetto, pure, osserva il prof. Meli, che in esso avvi uno stile conciso, nervoso e severo. Il suo pennello potrebbe rassomigliarsi alla penna dell'Alfieri. Questo quadro era destinato in dono al suo insigne benefattore, il Duca di Monteleone, che morì avanti che fosse finito; e, senza dubbio, fu questa cagione, per cui l'artista non ebbe cura di compirlo. [XII]

Nella stessa galleria sono dell'Errante il **Tempo**, che indica alle Belle Arti la via della gloria; l'**Immacolata**, un bozzetto delle **Anime purganti**, primi suoi lavori, dove si mostrò nato per le arti; non che **Orfeo ed Euridice**; la testa di **Timoleonte**, cieco; l'altra di **san Leone**, ed un bozzetto figurante la **Supremazia di Napoleone I**. [XIII]

Eppure, non son questi i suoi migliori dipinti, ai quali ho stimato di assegnare il primo posto di classificazione, perché esistenti nella sua città natale. Non sono poi un gran numero i soggetti sacri da lui trattati, tra' quali di grande pregio riescono una **Madonna col Bambino**, che fu incisa da Domenico Cavalli: **SS. Filippo e Giacomo** e il quadro dell'**Addolorata**, affidatigli dal card. vescovo d'Ancona, cui piacquero grandemente, esprimendone le lodi. [XIV]

La **Madonna del Carmine**, **Gesù risuscitato** e i **santi Vincenzo ed Anastasio**, nei quali non gli venne meno il sorriso dell'arte, presentano purgato disegno, naturali movimenti e affascinante colorito, da emulare i più famosi artisti della Penisola. [XV]

Non vorrei pertanto passarvi in silenzio del primo quadro da lui dipinto appena imparate le nozioni del disegno, cioè il **Transito di san Giuseppe**, nella chiesa di questo titolo. Ignorava affatto il pennello e la tavolozza, quando si accinse a dipingerlo. [XVI]

Conosco che la tela non manca di difetti artistici; ma bisogna riferirci al giovane pittore, ai suoi incipienti studi, ai limitati mezzi ed ai non visti modelli delle scuole, che sfidano la gara del genio a miglior meta. Lo stesso artista voleva toglier via il dipinto dalla chiesa, sostituendolo con un altro lavoro meditato, corrispondente ai suoi progrediti studi; ma con savio divisamento non si accettò l'offerta, perché quel quadro rimanesse a testimoniare l'opera dell'ispirazione e dell'arte.

Se mi volessi partitamente occupare dei dipinti, riguardanti la storia, la mitologia, la letteratura, conosciute profondamente dall'Errante, finirei a stancare la pazienza anco di coloro, ai quali torna cara la memoria dell'illustre pittore.

Egli ispirò quasi sempre ai classici esemplari dell'antichità il suo poderoso ingegno, ne spiegò la forza in **Psiche**, nella **Condanna di Virginia**, nella **Morte di Coronide**, uccisa da Apollo, e per finirla in **Artemisia** e nel **Catone** davanti ai Salernitani: quadri, che destarono l'ammirazione, il plauso, e gli procacciarono doviziosa fortuna. [XVII]

Esprese gli episodi più attraenti della storia letteraria d'Italia, rappresentando sulla tela la **Morte del conte Ugolino**, **Angelica e Medoro**, **Tancredi e Clorinda**, gareggiando con Dante per sentimento di disperato dolore, con Ariosto per impulso di amore e di pietà nell'atto che

..... *Angelica vide il giovinetto
Languir ferito assai vicino a morte
Che del suo Re che giacea senza tetto
Più che del proprio mal, si dolea forte;
Insolita pietate in mezzo al petto
Si sentì entrar per disusate porte,
Che le fe' il duro cor tenero e molle,
E più, quando il suo caso egli narrolle.*

E da ultimo col Tasso per valore di Fede e di Coscienza, quando

*Ier poi sull'alba alla mia mente, oppressa
D'alta quiete e simile alla morte,
Nel sonno si offerì l'imgo stessa,
Ma in più turbata vista e in suon più forte:
Ecco dicea, fellow, l'ora si appressa
Che dea cangiar Clorinda e vita e sorte:
Mia sarà mal tuo grado, e tuo fia il duolo.
Ciò disse, e poi n'andò per l'aria a volo.*

Qui mi poso a somiglianza del visitatore che, dopo d'aver percorso i vari secoli di pittura in una galleria, porta seco le soavi reminiscenze dell'arte e la gratitudine ai valentuomini, dei quali si onorano la civiltà e le nazioni.

[I] La pisside d'oro, tutt'oggi esistente presso la Chiesa Madre di Erice, è riferita dal Castronovo (*Erice Sacra o i monumenti della fede cattolica in Monte San Giuliano*, Palermo 1861, p. 66) a Pietro Parisi, e non Vito, a cui è stata riferita la fattura di un'altra pisside datata 1819; cfr. M. VITELLA, *Il Tesoro della Chiesa Madre di Erice*, Trapani 2004, p. 40.

[II] La statua di Sant'Alberto, oggi custodita presso la parrocchia intitolata al Santo Patrono del rione Palma (adesso quartiere Sant'Alberto), è stata sottoposta ad intervento di restauro; cfr. *Opere d'arte restaurate nella provincia di Trapani 1999-2003. Itinerario guidato per valorizzare le opere d'arte del territorio*, a cura di G. CASSATA, Trapani 2004, scheda a pp. 147-153. La notizia riportata dal Mondello permette di attribuire l'esecuzione delle lamine d'argento a Giacomo Costadura, piuttosto che a Giuseppe Caltagirone, come ipotizzato nella scheda di restauro.

[III] Su Domenico La Bruna cfr. V. SCUDERI, *Pittori...*, 1985, pp. 553-560; G. BONGIOVANNI, *Domenico La Bruna, pittore del '700*, in *Graphiti*, Aprile 1993; ed ancora G. BONGIOVANNI, *Indagini sulla pittura del trapanese*, in *Miscellanea Pepoli. Ricerche sulla cultura artistica a Trapani e nel suo territorio*, Trapani 1997, pp. 119-123; G. CASSATA – M. BILLECI, *Itinerari alla scoperta della pittura trapanese del '700. Guida alle opere di Giuseppe Felice e Domenico La Bruna tra gli edifici barocchi del centro storico di Trapani*, Trapani 2001; M. VITELLA, *Cultura figurativa...*, in R. CALIA, M. C. DI NATALE, M. VITELLA, *Giuseppe Renda (1772-1805)*, Alcamo 2004, pp. 41-42. La tela raffigurante *La visitazione di Maria* si trova oggi conservata presso il Vescovado di Trapani.

[IV] Il dipinto *Liberazione delle anime purganti* si trova attualmente esposto sull'altare maggiore della chiesa del Purgatorio.

[V] *L'Eterno* è un olio su tavola posto sull'altare maggiore della Cattedrale. Il *San Cristoforo* è opera riferibile all'ambito di Giuseppe Felici.

[VI] Il dipinto raffigurante *Santa Chiara con le clarisse* è allocato sul primo altare a sinistra nella chiesa di S. Francesco di Assisi.

[VII] Il quadro dell'*Immacolata* è conservato presso il santuario dell'Annunziata.

[VIII] Per notizie su Francesco Matera cfr. A. CALLARI, *Matera Francesco*, in L. SARULLO, *Dizionario...*, 1993, p. 345. I quadri raffiguranti *Santa Caterina di Alessandria*, *S. Stanislao* e *S. Eligio* si trovano conservati presso la chiesa di S. Pietro. Il dipinto di *Santa Caterina*, dopo un recente intervento di restauro è in attesa di essere ricollocato nella seconda cappella della navata destra, attualmente occupata da un quadro riprodotto l'*Immacolata*; *S. Stanislao* è allocato nella prima cappella della navata destra, mentre *S. Eligio* nella seconda cappella della navata di sinistra.

[IX] Su Rosario Matera cfr. R. SINAGRA, *Matera Rosario*, in L. SARULLO, *Dizionario...*, 1993, p. 345.

[X] Il quadro raffigurante *L'Annunziata* si trova nel santuario eponimo. *Il sacrificio di Abramo* e *Il serpente di bronzo* sono esposti nella cappella del Crocifisso nella chiesa di S. Domenico, il primo dipinto sul lato destro e il secondo sul lato sinistro.

[XI] Su Andrea Lo Castro cfr. L. SARULLO, *Dizionario...*, 1993, p. 295.

[XII] Su Giuseppe Errante cfr. G. BARBERA, *Errante Giuseppe*, in *La pittura in Italia. L'Ottocento*, tomo II, Milano 1990, pp. 812-813; Idem, *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. 43, pp. 239-241; N. M. T. MONTESANTO, *Giuseppe Errante*, in *Archivio Storico Siciliano*, serie IV, vol. XVII-XVIII, 1991-1992.

L'Antigone, un olio su tela di grandi dimensioni (cm. 299 x 412), si trova oggi conservata nei depositi del Museo Pepoli (n. inv. 238), dono della Sig.ra Gattarelli, vedova Errante. Dello stesso quadro si conserva, altresì, il bozzetto.

[XIII] I dipinti *Il Tempo e le Belle Arti* e *Orfeo ed Euridice*, già conservati presso il Municipio di Trapani sono andati perduti. L' *Immacolata*, un olio su tela di piccole dimensioni (cm. 42 x 33), donato dal gen. Giambattista Fardella nel 1835, si trova nei depositi del Museo Pepoli (n. inv. 239); sempre nei depositi del Museo si conservano i seguenti quadri: *Anime Purganti*, olio su tela (cm. 60 x 40), dono del Fardella nel 1830 (n. inv. 231); *S. Leone*, olio su tela (cm. 55 x 39), donato dalla vedova del pittore (n. inv. 236); *La supremazia di Napoleone I*, olio su tela (cm. 49 x 38; n. inv. 234). Infine esposto nelle sale del Museo si trova il *Timoleonte*, olio su tela (cm. 57 x 49), donato al Comune di Trapani dalla Sig.ra Gattarelli nel 1836 (n. inv. 235). De *La Supremazia di Napoleone I* un'altra versione fu già segnalata da Scuderi (*Mostra dei pittori trapanesi*, Trapani 1954, p. 32) nella collezione Costantino Serraino.

[XIV] *La Madonna col Bambino* potrebbe identificarsi con il quadro di medesimo soggetto appartenente a una collezione privata di Trapani, cfr. V. SCUDERI, *Mostra dei pittori...*,

1954, tav. III. Il quadro raffigurante *SS. Filippo e Giacomo* (eseguito nel 1796) si trova ad Ancona, nella chiesa eponima, cfr. *Inventario degli oggetti d'arte in Italia. VIII. Provincie di Ancona ed Ascoli Piceno*, Roma 1936, p. 35.

[XV] Del quadro raffigurante *La Madonna del Carmine*, rimane il bozzetto, conservato nei depositi del Museo Pepoli. La tela, dipinta verso il 1780, non è, invece, allo stato attuale delle ricerche, rintracciabile. Il *Gesù resuscitato*, dipinto a Trapani nel 1769, dalla Montesanto viene inserito nell'elenco delle opere disperse, cfr. N. M. T. MONTESANTO, *Giuseppe Errante...*, cit., p. 188.

[XVI] *Il Transito di S. Giuseppe* è conservato presso la chiesa del Carminello, comunemente detta di S. Giuseppe.

[XVII] I quadri di soggetto storico-letterario e mitologico sono stati enumerati dal Cancellieri, autore di uno studio fondamentale per conoscere le opere dell'Errante (*Memorie raccolte da F. Cancellieri intorno alla vita e alle opere del pittore cav. G. Errante da Trapani, defunto a Roma il XVI febbraio nell'anno MDCCCXXI*, Roma, 1824). Si precisa che le notizie riportate dal Cancellieri sono state più volte riprese dalla storiografia successiva.

Capitolo settimo

~

Secolo XIX

~

Pervenuto alla meta dei miei imparziali studi sulle pitture in Trapani, mi è d'uopo di non perder di vista il secolo decimonono, in cui la storia si affretta allo svolgimento dell'arte contemporanea. La quale, sebbene siasi dipartita da quella idealità, specialmente nei sacri dipinti, si è data piuttosto al verismo, inteso non punto conforme al magistero ed alla missione di essa.

Però, non mancano degli artisti, che ne comprendono l'importanza sociale, e senza allontanarsi dalla nobile tradizione italiana, seguono la vecchia scuola, che non ha mai perduto il prestigio e il lustro.

A proposito di verismo, mi si consenta una breve digressione.

Davvero, non so comprendere ciò che voglia significare verismo presso i contemporanei; giacché questa parola sento ripetere da scrittori e da artisti. Dicono che l'arte in generale dovrà imparentarsi alla natura, svelando i suoi segreti. Quella maniera ch'esce dai suoi cancelli è da rifiutarsi, perché stentata e non vera. Secondo le norme e il magistero dell'arte ciò sembrami contrario alla sua civile missione d'ingentilire i costumi e di moralizzare i popoli.

Sono oggidì degli scrittori, che messi tra le mani di coloro, che amano il decoro sociale, non son fatti degni di essere letti a fondo, per il sensuale verismo, che contamina quelle pagine. Similmente avviene degli artisti, i quali sconoscono l'idealità dell'arte sacra, e danno per Madonne ruvide contadine, basti che conservino la naturalezza delle vesti, le movenze fisiche. Rifletta un po' l'artista che oltre ai diritti della natura, bisogna guardare i doveri dell'arte.

Quand'io osservo una Madonna del beato Angelico, per usar la frase d' un contemporaneo, riconosco, nella sua celestiale idealità, le naturali fattezze di questa Creatura privilegiata, esente di colpa, e non mi offendono mica le pieghe del suo ammanto, se pure qualcuna di esse svolgasi in modo diverso, che accenni a studio, ovvero a maniera.

L'arte sacra ha avuto il suo verismo nelle opere immortali del Vinci, dell'Urbinate e del Domenichino, nelle quali ammirasi insieme alla verità della natura l'estetica dell'arte. Con santa ragione il vivente Domenico Morelli volle apportare la mistica reazione nella scuola napoletana, effigiando, in una ad altri dipinti, il Cristo deriso, in cui la natura e l'arte presentano l'Uomo-Dio. Il Segantini dava le forme, ed infondeva lo spirito all'Ave Maria, onde si abbellà la scuola lombarda. Il Michetti decorava la storia della pittura con la processione del Corpus Domini per l'idealità del soggetto, per il verismo degli accessori. Se poi l'artista maneggia il pennello, e ritrae le scene della natura, non debba dipartirsi dal soggetto, e non perdere le gradazioni della luce, i riflessi artistici, come destramente adoperò il Favretto nel quadro: Una giornata di pioggia, e il siciliano Lojacono nel suo stupendo lavoro: Un giorno d'estate, dove il verismo della natura armonizza con la realtà dell'arte. [I]

Fin qui basta, e torno alle pitture in Trapani ed ai suoi artisti del secolo decimonono.

Da Isidoro Mauro e Francesca Ramo nacque Matteo il 30 luglio del 1777, e morì nell'anno 1833. Sebbene non appartenesse ad artistica famiglia, pure intese un grande amore per l'arte, che in quei tempi veniva esercitata dal casato Nolfo, padre e figli, valentissimi nella scoltura. Apprese da uno di loro i principi del disegno, ma piegando l'animo alla pittura, fu mandato in Roma, dai propri genitori, onde applicarvisi con maggiore studio. Predilesse soprattutto gli antichi modelli, e si diede a dipingerli con tanta verità da cattivarsi la benevolenza del suo maestro, il simpatico pittore, Mariano Rossi di Sciacca, nell'Accademia di san Luca. Tratto dallo splendido cielo di Sicilia, stabilì la sua dimora in Palermo, ove diè prove d'artistico valore, dipingendo storici soggetti, greci e romani, non trascurando di dar vita alle mitologiche composizioni.

Del nostro pittore disse laconiche parole il dottor Gallo: "*Matteo Mauro da Trapani, dopo molti anni di residenza in Roma si è fissato in Palermo. Si lodano di lui varie copie dall'antico. Egli si è dato particolarmente al restauro* (1)."

Tornato in patria, fu eletto professore di disegno nella regia Accademia degli studi e primo custode della Pinacoteca Fardelliana. Qui è una bellissima copia dell'**Adultera**, di Pietro Novelli, eseguito in Roma, di mezzana dimensione. Non conosco di lui altro dipinto che l'**Arcangelo Raffaele**, nella chiesa di san Pietro, di grandi proporzioni.

Si raccomanda per correttezza di disegno, gaiezza di colorito, e non può farsi a meno di riconoscervi il solerte allievo del Rossi e il fedele seguace della sua scuola. [II]

Successe al Mauro nell'insegnamento del disegno Francesco Cutrona, frescante di bella fama, nato il 15 settembre del 1756 da Francesco e Luigia Petralia.

I suoi studi furono abbastanza limitati; dapoiché, ricevute le prime nozioni, seppe da se guadagnarsi un po' di gusto nell'arte, disegnando dei cartoni. Non si conoscono altre opere ad olio, se non il quadro bislungo, figurante il trasporto del simulacro della **Madonna** nel 1821 dopo i rivolgimenti popolari. Questo dipinto trovasi nella cappella di sant'Alberto del santuario fuori le mura. [III]

Però, si addisse all'arte dei freschi in modo da non permettere l'oblio della sua memoria. Di mediocre fattura sono i primi dipinti sulla volta della chiesa di san Giuseppe; ma con più diligente ed accurato studio pose mano ai freschi della chiesa della Compagnia del Carmine, al quadro bellissimo dell'**Ester**, nella chiesa della Grazia, dipinti ormai scomparsi per insulse innovazioni. Eseguiti sullo stile di Vincenzo Manno, volle imitare le bibliche composizioni sugli affreschi della nostra cattedrale, conservando quasi sempre il colorito dell'insigne pittore palermitano. Non tralascio di ricordare il flessibile cortinaggio, raccolto da Angeli e decorato da due figure, cioè la **Religione** e la **Purità**, nella cappella della Madonna, in S.^a Maria di Gesù.

Nella modesta officina di uno scultore trapanese, ispiravasi all'amore delle arti un giovinotto sui dodici anni (2). Il quale pendeva dal labro del suo maestro, che davasi a correggere i primi schizzi dei disegni di lui.

Il maestro era appunto il padre del nostro giovanetto, Giuseppe Mazzaresè, nato da Salvatore e Francesca Marceca il 31 agosto del 1755.

Egli parimenti frequentava la scuola, ed avea appreso gli studi grammaticali. Però, la cultura del disegno gli prometteva una splendida carriera; e il suo buon padre a quattordici anni mandavalo a Roma per studiare la pittura. Era allora professore nell'Accademia di san Luca, il predetto Mariano Rossi. Sotto la disciplina di un tanto maestro il nostro Giuseppe progredì nell'arte; e nei lunghi trent'anni di sua residenza, volle ingegnosamente addestrarsi nelle diverse scuole dei sommi pittori.

I lavori di lui, nella più parte meravigliose copie, furono stimate originali del pennello del Tiziano, del Correggio e di altri, che seppero tramandare con le tele la fama imperitura dei loro nomi. In Inghilterra difatti furono venduti non pochi dipinti del Mazzaresse siccome originali, e scoperta la frode, campò a stenti da ostinata persecuzione.

Richiamato in Napoli dal duca di Miranda e da altri patrizi, gli vennero commessi dei quadri, nei quali si distinse per somma perizia nell'imitazione dell'antica e moderna scuola. Oltre a diversi dipinti del Mazzaresse che si conservano in Roma, la galleria del Miranda e l'altra di Perugia si adornano dei suoi migliori quadri, sieno copie che composizioni originali.

La morte di suo fratello Mariano, dottore in medicina, di meritevole fama, il costrinse ad abbandonare Napoli e rimpatriare. Dimorò indi qualche tempo in Palermo, ove dipinse e restaurò antichi quadri, con metodo affatto nuovo, per la prima volta da lui adoperato. Sul proposito scrisse un opuscolo, dato alle stampe nel 1825. Le sue poche pagine intorno al restauro, principalmente dei quadri antichi, prescrivono il metodo da tenersi nella ripulitura delle tele e delle tavole e nella composizione dei colori. L'artista dee servirsi, secondo le norme del Mazzaresse, non mai delle sostanze secche, ma piuttosto delle viscosi ed emollienti. Però, non faccia uso dei colori ad olio per non provocare sui quadri delle macchie. Inoltre, la vecchia esperienza del nostro pittore, conosciuti i differenti metodi di preparazione delle diverse scuole, ne tenne avvertiti i restauratori, acciò vi badassero diligentemente.

[IV]

Giuseppe Mazzaresse fu del pari bravo incisore su pietre dure. Dopo quarantacinque anni, restitutosi nella sua città natale, per la morte del prof. Giuseppe Morana da Trapani, eccellente in miniatura, venne incaricato ad insegnare il disegno nell'Accademia degli Studi: e fatto il concorso per la morte dell'altro professore Matteo Mauro, in una al Cutrona, intraprese il pubblico insegnamento al 1835 nel nuovo real Liceo. Cessò di vivere nella tarda età di 92 anni il giorno 17 marzo 1847.

Dei suoi quadri, pervenuti a nostra conoscenza, è da osservarsi lo **Sposalizio di Maria Vergine**, nella chiesa dei padri conventuali di Naro, e in questa di san Domenico **san Tommaso d'Aquino**, con san Pietro e san Paolo.

Imitazione raffaellesca è il quadretto della **Madonna della Seggiola** nella chiesa del conservatorio di G.M.G. in Trapani, ed una seconda copia presso il patrizio casato Pepoli.

Ma soprattutto riesce commendevole il quadro rappresentante l'**Ecce Homo**, esemplato sull'altro del Correggio, esistente nella galleria nazionale di Londra: ed una copia trovasi nella collezione dell'anzidetto Pepoli. Presso di lui è ancora un bel dipinto ch'esprime, senza dubbio, la **Carità**.

Si possedevano dall'estinto conte Francesco Hernandez altre due copie assai pregiate sugli originali del Correggio, figuranti lo stesso **Ecce Homo** e **Cupido assonnato**.

Il Mazzarese, in queste copie, si studiò maestrevolmente d'imitare non solo la squisita dolcezza, ma bensì la eleganza del colorito dell'Allegri e il suo largo e pastoso pennello, che lo rese addirittura il pittor delle grazie. [V]

Si distinse tuttavia pei ritratti, che in Trapani si conservano in buon numero, e principalmente son degni di memoria quello del nostro poeta **Giuseppe Marco Calvino**, posseduto dalla Biblioteca Fardelliana e l'altro del barone **Mokarta**. [VI]

Senonché, parlando di ritratti, accennerò ad un terzo, in cui l'artista dipinse se stesso a richiesta della Commissione della Pinacoteca di Bologna, ove si conserva insieme agli altri di celebrati pittori (3).

E' compito indispensabile del biografo raccogliere quanto è in lui delle notizie riguardanti il soggetto, da cui egli prende le mosse. Ma siamo sempre lì. Rintracciare a tentoni i particolari della vita di un benemerito cittadino, oltre delle inesattezze si corre il rischio di fare arricciare il naso ai lettori. Sarà quel che sarà, bisogna intanto dire qualcosa, anche minima, basti che non si dilegui la memoria di quegli uomini, che coi loro talenti hanno reso dei servigi alla patria.

Ecco dunque Andrea Marrone, diligentissimo pittore, nato in Trapani il 26 novembre 1828, morto di colera nel 1867.

Seguace d'Ignazio, suo padre, scultore ed incisore in cammei, di bella fama (4), sin da giovinetto piegò il suo animo ad imparare il disegno, con quello studio sì accurato che poi, forse gl'intelligenti avrebbero chiamata, senza dubbio, leziosaggine artistica. Eppure il soverchio amore alla purezza e correzione del disegno, da cui risulta il principio fondamentale delle arti, visibile espressione del bello, fornì al Marrone un buon nome, che non gli verrà meno per volger d'anni. Imperocché i suoi professori dell'Accademia di S. Luca in Roma gli presagirono che i bozzetti di lui, sarebbero per sempre non solo ammirati dagli allievi; ma bensì diverrebbero oggetto dei loro studi.

Era così finito nel disegno il Marrone che i suoi colleghi desistettero di emularlo ne' concorsi; giacché, in ogni anno, superava le prove, e riscuoteva il premio di parecchie medaglie. E quando gli fecero subire gli esami di plastica, a cui non era punto chiamato, sperando che fosse rimasto inoperoso, egli vincendo del pari il concorso, ne riportò la sua decorativa medaglia.

A proposito dei professori del Marrone diciamo che il Minardi di Faenza, valentissimo disegnatore, raccomandava calorosamente al giovane Trapanese di lasciar la matita e di prendere il pennello, assicurandolo che se fosse per diventare il primo disegnatore d'Italia, e forse il suo emulo, non potrebbe giammai riuscir pittore.

Difatti il Marrone, messosi a studiare sotto il professore, cav. Natale Carta di Palermo, tolse ad imitare il suo maestro nelle grazie del colorito, sfuggendo però quella maniera troppo fusa e leccata, che si scorge nei quadri del nostro siciliano. Egli comprese che l'artista debba intonar le tinte, rinforzar le masse dei piani avanzati, sfumare le lontananze, affinare e raddolcire i contorni, segnare più netti, o velare i riflessi, abbassando e sollevando le mezze tinte, ripulire le ombre e con

tocchi franchi e caratteristici staccar gli oggetti dal loro fondo, tirandoli fuori dal quadro. Laonde ei prese piuttosto a tener dietro al fare grasso e pastoso del Tadulini di Bologna, che gli fu parimenti maestro nella pittura. Il quale, seguace della scuola fiamminga e veneziana, che dopo il risorgimento dell'arte, portarono al più alto grado di perfezione il colorito, ispirava nei suoi allievi, specialmente l'applicazione dei colori all'indole del soggetto.

Le prime prove del Marrone riuscirono bellissime nella copia che prese a dipingere dall'originale di Raffaello, cioè il **san Tommaso**, che avvicina il dito al costato del Redentore.

Inoltre, abbiamo di lui un quadro, a trasparenza, rappresentante Pio IX, sostenuto da quattro leoni, simbolo della fortezza, fatto eseguire dai suoi professori, in occasione del ritorno da Gaeta in Roma del cennato Pontefice. Non che un altro dipinto, ancora a trasparenza, figurante uno dei misteri della passione di Gesù Cristo, per la chiesa parrocchiale di san Rocco, in Roma, tenuto gelosamente come un capolavoro di questa specie di pittura.

Nel nostro santuario dell'Annunziata, fuori la città, sono altresì del bravo Trapanese i quadri dell'**Eroine ebree**, che si ammirano entro la cappella della Madonna. E sebbene presentino semplici ristauri, pure siamo stati testimoni che, nella più parte, furono dipinti a nuovo sulle vecchie tele, da cui traspariva appena la logora figura. E ci sembra piuttosto d'originale composizione per la correttezza del disegno e la fusione del colorito. [VII]

Se non che, toccando ora di un disegno, l'**Aristide** del Marrone e di un cartone, rappresentante la **Sacra Famiglia**, ho fiducia che torni gradita ai lettori la intelligente osservazione del compianto cavaliere Giuseppe Polizzi, come eco fortunata del suo operoso amore, scaldato al focolare della patria, a cui dedicò l'ingegno e l'animo. Egli difatti così scrivea in una lettera all'artista: *“Non mi sento il cuore chiuso siffattamente alle piacevolezze dell'arte ch'io non debba ammirare quel bellissimo disegno dell'Aristide, nel quale vi è piaciuto mostrare, come per primo vostro saggio, in qual modo può, volendo l'artista, non che far rivivere, rivestire anzi d'ogni maestà e degnare d'ogni compassione personaggi grandi quanto remoti; l'artista nella mente e nelle mani del quale il presente, il passato e l'avvenire, come è bello il leggere nella pagina di un grande straniero si avvicinano ed appuntano mirabilmente. Quel grande e sventurato Ateniese, che al fianco di Milziade avea combattuto sul campo di Maratona che come lui attende ora la condanna dell'esser giusto, l'avete presentato nel punto più caratteristico della vita de' grandi uomini quello cioè ove s'incontrano la virtù e la sventura. Quel contrasto di sentimenti diversissimi non avete in iscena introdotto con quel miserabile sconosciuto, che gli chiede il voto dell'ostracismo! Quanti pensieri scolpiti nella fronte dell'eroe, e primo fra ogni altro quello di lasciare ogni cosa diletta più caramente, strale amarissimo che l'arco dell'esilio pria saetta; parole che mostrano chiaro, come tanta ingiustizia non fu l'ultima, sì ne dovea fare triste esperienza quel Grande che le dettava... Ma è perché un artista italiano, in quell'atto medesimo che voi l'Aristide, non toglie a rappresentare anche lui?*

Né la religione che ispirò le Madonne a Raffaello vi ha negato i suoi favori, ora che vi è venuto nell'animo di provarvi anche voi nella Sacra Famiglia, argomento non mai vecchio, non mai trito, come quello in cui si alletta quanto di più delicato hanno

li affetti, di più sacro la religione, quanto di più sublime tenerezza può esser trasfuso nell'arte. E l'arte, la religione, gli affetti cospirano tutti, e a vicenda si favoriscono nel lavoro, di cui non avete tra mano che il semplice cartone. A bellezza, a leggiadria di forme avete congiunta vivacità di espressione e soavità di atteggiamento, e quel ch'è più, quell'accordio di gravità e di tenerezza così difficile a ottenere in siffatto argomento. Il quale quanto è stato da tanti bravissimi artisti trattato e presentato, in tante diverse forme e di tante svariate bellezze fregiato, tanto è più grande il merito che vi tornerà per bene, e come in opera tutta vostra riescirvi (5).”

Giovami menzionare del Marrone la **Testa di mons. Vincenzo Ciccolo-Rinaldi**, vescovo di Trapani, finita per somiglianza e per arte, la quale venne esposta nella Nostra cittadina verso l'anno 1864, tenuta in una delle sale superiori della Congrega del Purgatorio.

Da ultimo, siccome è noto, fu anch'egli eccellente ritrattista. Fra i ritratti, squisiti lavori del suo pennello, sono da ammirarsi quello di **Giuseppe Buscaino-Campo** e l'altro di **Stefano Munna**, quantunque il suo vestire di rado, in uniforme, ne menomasse il vero carattere (6).

Fra i giovani contemporanei assai benemeriti delle arti, è da annoverarsi Carlo Guida, figlio di Raimondo e Antonia Cialona, nato il 15 agosto del 1838. Indirizzato, per volere del padre, a seguirlo nella carriera di marinaio, fu addetto alle scuole nautiche. Però, sdegnoso quant'altri mai, di farla a fidanzata coll'incostante elemento, sorretto dall'irresistibile inclinazione inverso le arti, imparò all'insaputa del padre, il disegno nel nostro real Liceo sotto il prof. Giuseppe Mazzarese.

I suoi primi successi riscossero lodevolmente il premio della medaglia d'oro, e in ciascun anno, rinnovò le sue brillanti prove. Fu allora giocoforza piegarsi l'animo del suo genitore ad accordargli i mezzi, onde proseguire i suoi studi.

Il Guida, imparando la lingua francese da Leonardo Marrone, che del pari erasi dato a scolpire cammei, sentì voglia di emularlo; e i suoi primi lavori, in corallo e in conchiglia, riuscirono di sì rara finitezza da destar le meraviglie.

Nel 1855 si trasferì in Nuova Orleans, ed ivi reso noto, fu richiesto di opere, che onorarono il suo nome e il suo paese. Dopo un anno fece ritorno in Trapani, e con maggior lena diedesi a coltivare il disegno e la pittura. Si provò, in fresca età, a dipingere da parecchi originali, esistenti nella nostra pinacoteca, eccellenti copie.

Dipinse il **san Francesco di Paola** dello Spagnoletto e le dodici **Teste degli Apostoli**, in distinti quadretti, attribuiti al citato pittore di san Felipe, ma restituiti al Carreca dal Dennis. Non che l'**Orfeo ed Euridice**, e il quadro rappresentante il **Tempo**, che indica alle Belle Arti la via della gloria, del nostro cav. Giuseppe Errante, in cui si ammirano il tocco franco del pennello e i freschi colori dell'originale.

Fra' ritratti da lui eseguiti è davvero eloquente quel di piccola dimensione, figurante la sua vecchia **Nonna**. [VIII]

Non avea ancor visto il Guida le opere geniali degli artisti, ed ei sentiva l'immensa brama dell'emulazione. Quando al 1862 recossi in Firenze, ed entrato allievo nell'Accademia delle belle arti, gli fu gran ventura aversi a professore il Cisari. Ci sorprendono davvero gli schizzi dei disegni del giovane Trapanese, nei quali

mostrasi la franchezza della mano e la correzione dei suoi tratti. Dipinse allora la **Duchessa d'Urbino** dall'originale di Tiziano che è presso la galleria degli Uffizi (7).

Nell'anno stesso, lavorando cammei su coralli e conchiglie, il nostro Carlo fu incaricato dalla Commissione governativa d'Italia a spedire le sue opere di bulino all'Esposizione mondiale di Londra. Ivi furono premiati con medaglia d'argento, e vennero acquistati pel Museo di Dublino due cammei in conchiglia, esprimenti l'**Officina di Vulcano** e un **Putto**, che attorciglia l'ellera. Mentre un gruppo in corallo, che rappresentava una **Lotta di due puttini**, accanto un tronco d'albero su cui vedevasi un pappagallo, risultante da un pezzo, venne involato durante la Mostra, non potendosi mai più recuperare. Se non che l'anno antecedente avea ottenuto il Guida una medaglia d'argento ed un'altra commemorativa dal Governo italiano pei suoi stupendi lavori, in corallo e conchiglia, esposti nella Mostra di Firenze.

Nel 1863 si accinse ad incidere su conchiglia il ritratto del re Vittorio Emanuele. Non secondato nella sua giovanile vanità (avea 23 anni) smarrì la mente, e precipitossi da una finestra, scampando fortunatamente alla morte. Tornato in patria, si prostrò in una profonda malinconia, e non punto dimesso lo studio dell'incisione, in segnate ore, lavorò in un bellissimo cammeo di conchiglia **Psiche ed Amore**. [IX] Carlo Guida, essendo alla vigilia di acquistarsi fama onorata, guiderdone dovuto ai suoi studi, fu rinchiuso nel manicomio di Palermo, ove morì giovanissimo.

Sebbene oggi non più siamo ai tempi, in cui l'Arte scaldasi ai sentimenti della Fede, pure la potenza della tradizione non asconde all'artista il raggio di quelle bellezze, ch'educhino, in varie guise, le istituzioni della scuola. Non monta, se l'animo dello statuario o del pittore corre a Verona ed alle Novelle di Giulietta e Romeo, che dopo lo Shakspeare [sic!] mossero l'estro di poeti e d'artisti; basti che svolgasi col pennello e collo scarpello l'idealità di quei procellosi cuori, soggetti d'antica forma e di pensiero nuovo.

Sorrido di buon grado alla pittura, che s'ispira alla religione, alla natura, ovvero alla storia, doviziosa del suo contingente, e stendo le mani a quei pittori, che alle grazie del colorito disposino la filosofia dell'arte.

Uno de' viventi pittori è Antonino La Barbera, nato da Atanasio e Maria Di Gaetano, addì 13 marzo 1845. Sin da giovinetto dispose l'animo ad imparare il disegno nel real Liceo della nativa città, avendo a maestro Giuseppe Mazzaresse. Compiuto il corso elementare degli studi, pose stanza in Roma, ed entrò allievo nella pontificia Accademia di san Luca. Ebbe nei vari rami dell'insegnamento a professori, Natale Carta di Palermo, Francesco Cochetti di Bergamo e Francesco Podesti di Roma.

Non discorriamo sui diversi generi di pittura, cioè: la sacra, la mitologica, la storica e la decorativa; ma il pittore La Barbera par che c'inviti a fermarci un po' sulla romanzesca: giacché sovente l'artista con la poesia dell'invenzione si eleva al grado di poeta e con la positiva realtà dei fatti, ch'esprime, divide collo storico i gloriosi eventi, che lo rendono accetto all'amor della patria.

Sotto il pennello del pittore ogni soggetto potrà muoversi alla vita, a svolgere un programma d'azione, che ci unisce alla società d'altri tempi, d'altre regioni, di

svariati costumi, e direi quasi, c'interessa di quei personaggi, richiamati a rivivere sulle scene. Antonino La Barbera voll'egli provarsi ad esprimere sulla tela il commovente episodio di Buonvicino, il quale legge alla **Pusterla** il caro libro. Se Cesare Cantù, in quel sentito romanzo, ci desta le più gentili commozioni e nella catastrofe ci strappa le lacrime, il pittor di Trapani non meno espressivo nel Buonvicino pel suo delicato ufficio d'occulto confidente, ci suscita i palpiti di un amor puro, che nell'atteggiamento delle figure rivela quella moralità, ch'è dote primaria dell'artista. [X]

Se poi la critica dell'arte potesse dire la sua parola, saprebbe apprezzarne la freschezza del colorito e la verità degli abiti, i quali sono a dirittura reali stoffe. Potremmo soltanto impressionarci alla figura della Margherita, che ci sembra stentatamente seduta, non conforme al carattere di una patrizia di nobilissimo lignaggio. Del resto, tutto il quadro, di non grandi dimensioni, si offre armonioso nelle sue parti ed eccellente per finitezza.

Anche l'arte pittorica ha le sue relazioni, come la letteratura: e se lo scrittore valica i confini d'oltre Alpi, ed anatomizza il pensiero orientale, scuopre nuove forme e nuovi costumi; così il pittor La Barbera, nella sua **Odalisca**, ha saputo riferirsi ad una pagina di letteratura asiatica, che gravida di strane costumanze, ha denudato gli usi della vita domestica nel libero sfogo delle passioni. Quell'Odalisca, come pittura, è viva e seducente. [XI]

Lo spirito della satira diviene parimenti un'arma nelle mani dell'artista: e il pittore Trapanese, nell'agitarsi dei partiti cittadini, ha creduto di ferire col pennello uomini e fatti: satira espressa meravigliosamente in alquanti quadretti di **Caricature**, ove son combattute le opinioni e le promesse de' partiti, a' quali ben si atagliano i versi del nostro giovane poeta:

*Larve dorate di bei giorni, addio!
Lieta m'è solo nei profondi abissi
Naufregar del dolore e dell'oblio
Con gli occhi al vero fissi (8). [XII]*

Né fu meno valente il nostro concittadino pittore di ritrarre su l'originale di Giuseppe Errante le scarne e modeste fattezze di **san Benedetto Giuseppe Labre**. Il dipinto in parola, risente moltissimo della maniera fiamminga, e se non ci fosse noto l'autore, diremmo, senza dubbio, che appartenesse al pennello dello Spagnoletto.

Si è distinto ancora nei ritratti, dove non fa mica difetto la somiglianza e l'arte, carezzata con tanta finitezza da considerarsi piuttosto miniature. Tali sono i ritratti del letterato e dantista, **Alberto Buscaino-Campo**, dell'emerito concittadino, **cav. Giambattista Fardella** e della moglie dell'artista, la signora **Matilde Lombardo**, non che d'altri non pochi. [XIII]

Si esercita infine nell'arte decorativa, e riesce imaginoso e colorista.

Essendosi il La Barbera chiuso in silenzio alle mie richieste, lascio le posteriori notizie all'avvenire, quando il nome del pittore, dopo molti anni, entri nel dominio della storia.

L'arte del paesaggio, che ritrae la natura nei suoi sorrisi e nelle sue evoluzioni di corrucci e di rivolgimenti, può dirsi un'arte moderna, che successe alla figura dopo parecchi secoli. Né i Greci, né i Romani si diedero a coltivare questo genere di studi, che attraggono la fantasia e la dilettono con la varietà degli oggetti, i quali escono animati sotto il pennello dell'artista. Da Tiziano Vecelli a Salvatore Rosa la natura, ritratta nel paesaggio, invece delle imprecazioni di Vitruvio, ha riscosso somme lodi, che levarono a celebrità insigni pittori.

Giuseppe Emmanuele Saporito, nato in Trapani il 23 dicembre 1859 da Santo e Francesca Poma *morto il 23 Dic. 1938*, tenne dietro in prima all'insegnamento del padre, il quale alla rara moralità, alla fede cristiana, congiungeva lo studio dell'arte decorativa e della scenografia. Dirò che il figlio sin da fanciullo provava diletto ad imbrattar carte e perfino le pareti della domestica abitazione. Messo a scuola di disegno nel nostro Liceo, spiegò energia d'ingegno e fermo volere di farsi avanti nella pittura. Non pago degli esercizi di disegno, impartitigli entro la cerchia di ristrette cognizioni, fu mestieri di trovare un più largo campo nell'Istituto di Belle Arti in Napoli.

Fu somma ventura al Saporito di frequentare la scuola del Morelli e del Cosenza, dai quali apprese non solo la correttezza del disegno, ma bensì l'armonia dei colori, che nel paesaggio è indispensabile per la verità della natura.

Abbiamo uno de' primi saggi del suo talento nel quadro, intitolato **Posilipo**, il cui esame artistico è stato espresso dal cav. Giuseppe Polizzi, buongustaio di Arti Belle. Egli descrisse: *“La scena è in un bel mattino d'estate, ravvolta ancora in una nebbia leggera e traslucida che rinfresca l'occhio, come i fiori che la popolano. Sul declivo dei colli le deliziose ville si specchiano qua e là, inondate di luce e tranquille come un olio. Non vi è scoglio che non sorrida, mandando uno sprazzo di luce. Il palazzo che spicca colla sua massa bruna ed imponente è quello che fu già detto delle Sirene, conosciuto meglio col nome di Palazzo di Donn'Anna. Alcune barche pescarecce pare che aspettino qua e là sulle acque immote un soffio amico di vento per uscire da quel cerchio incantato. Un pescatore ed una pescatrice, veri padroni e genj del luogo, ravvivano quel simpatico idillio marinaresco”*. [XIV]

Parlando inoltre di un altro bozzetto di più piccola dimensione, e non di merito, soggiunge: *“Rappresenta il Vesuvio e i suoi dintorni presi dallo stesso mare. Siamo qui invece in una bella mattina di inverno: ce lo dice la neve che invade la cresta del Vesuvio, e questo afferma la sua terribile potenza con un getto di fumo disperso al vento. Caro e grazioso quel Vesuvio a vederlo a questa distanza con quella cuffia bianca sul capo!”* (9). [XV]

La nostra rassegna artistica non comprende tutti i quadri del Saporito, ma versa piuttosto su quei pochi che, venuti a mano, raccolgono la nostra attenzione. Né per questo dubitiamo punto del merito degli altri: è la natura del lavoro che s'impone nella limitazione dell'esame.

Nella Pinacoteca Fardelliana è un quadretto bislungo, che figura un **Bel Giorno**. Il cielo azzurro è velato di mattutino etere, e il mare placido, al par di un cristallo, sembra riposarsi tranquillo sul proprio letto. Una barca pescareccia, a vela spiegata, sicura su le placide onde, spetta la levata del sole, nunzio del venticello, che ne agevoli il cammino.

Su quella produzione artistica l'occhio riposa senza vane pretensioni, affascinato dalla meravigliosa esecuzione del pennello.

Presso l'autore di questi profili conservasi un quadretto, che possa titolarsi: **Dopo la pesca**. Sono delle barchette, tirate a secco lungo l'arenosa riviera; ed un pescatore seduto in terra a distanza dall'accesa pentola per la ghiotta, è intrattenuto a parlare con un uomo. Il lavoro in parola, per dirla col linguaggio dell'arte, è dipinto alla prima, e mostra la fretta del paesista nella trascurata esecuzione. Eppure, quel dipinto preso alla macchia, guardato nell'insieme, non lascia di rivelarsi opera del Saporito.

Nei lavori di paesaggio, il nostro artista avea aperta la sua carriera con felici auspici; e sin d'allora il giornalismo erasi dato ad encomiarne lo studio accurato e vivace. Egli, avea scritto il mio collega e vicebibliotecario, Carlo Alestra, *“ritraeva come una gloria di sole le ridenti marine d'Ischia, Capri, Mergellina, né potranno in lui i modernisti preferire l'allegro del fondo, le tinte vivaci e calde del dettaglio: ma le sue rare tendenze primordiali più che restare stazionarie, si sono sviluppate favorevolmente sobrie, e questo graduato amore nello studio del vero, sta così bene in armonia col soggetto che tratta, che forma del suo quadro un tutto correlativo evolventesi con spontanea grazia e sentimento. Il quadro che lui non ha ancora battezzato, e che potrebbe anche chiamarsi **Maggio**, rappresenta uno di quelli ameni luoghi, ove la verzura ha tale freschezza, che ci fa ricordare ad una di quelle contrade tropicali che il Mantegazza descrive così bene nel suo Rio della Plata. Però, in quella tela si sente che l'aria è ben diversa, il costume è un altro, l'ambiente non è quello. Difatti al verde fogliaggio delle piante, il pesco coi suoi rosei colori è già fiorito, il geranio accenna anch'esso a dare la sua rosea fioritura, e in giro allo stagnetto, ove una contadina ha attinto dell'acqua, il papavero largo e sanguigno annunzia la primavera. Dapertutto un lieve piumeggiare di foglie, uno sbucciar d'erbe novelle dalla tinta fluviale, una calda fioritura di fronde, un'ebrezza d'azzurro, un mormorar d'acqua e un alitar di frescura, che ci colpisce come una zaffata d'aria claustrale. Per ciò che si riflette a fattura artistica io stimo questo lavoro del Saporito opera veramente egregia, e ciò per la vaga e sfumata morbidezza di tinte e contorni, non mancando mai l'accortezza del disegno, lo sbizzo della figura, la verità del soggetto (10).”*

Assiduo nell'arte del pennello davasi a nuove produzioni il Saporito, e dovendo trattare a propria scelta un soggetto, per commissione del senatore Nunzio Aula, si diede a dipingere una **Scena di campagna**, che desumerò qua e là dagli accenni di Giovanni Salvatore Cassisa. Anzitutto convengo coll'estensore dell'articolo giornalistico sulla fraintesa quistione del *verismo*, che da pregiudicati artisti e letterati si confonde col materialismo e col sensismo. Non torno a mettere sul tappeto [sic!] nuove idee intorno alla quistione da me esposta innanzi. Solamente sembrami impossibile che il verismo nell'arte possa staccarsi dall'idea, la quale in sè contiene il bello, e questo, direbbe G. Duprè, il classico. A coloro che a piena bocca spacciano verismo, mi si consenta il dire: o che fuorviano la quistione, o credono che il verismo sia il brutto della natura. Oh, padre Dante! prestami la tua poetica frase, che ben si attaglia agl'innovatori del secolo:

Non ti curar di lor, ma guarda e passa.

Torno quindi allo scrittore dell'articolo, e con lui descrivo: *“Il quadro predetto è opera del nostro concittadino Giuseppe Saporito, noto in paese come professore di disegno alle scuole di Arti e Mestieri, come direttore del palcoscenico al nostro teatro, come bravo scenografo, distintosi per altri piccoli lavori, specialmente nel genere di paesaggio. Il quadro rappresenta un paesaggio che pare ritratto da una delle più belle contrade della nostra provincia, e specialmente delle contrade di Monte S. Giuliano dall'incantevole parte di grecale. Si tratta di un tramonto, non di quelli coi soliti effetti del sole e nubi di montagne rossastre e nuvoli ardenti; ma d'un tramonto mesto, colto nel suo momento più solenne, nel crepuscolo che muore e che rattrista gli umili abitanti di un paese agricolo.”*

E dopo di avere descritto gli effetti della luce crepuscolare e i minuziosi particolari del paesaggio, parla di una cappelletta campestre, e soggiunge: *“Davanti alla cappella si svolge una pia scenetta: dei contadini, uomini, donne, bambini, inginocchiati nella strada, pare che recitino l'avemaria, mentre due monaci cappuccini, uno seduto su di un sasso, l'altro all'impiede, che parla ai fedeli, danno l'intonazione alla cerimonia religiosa e vita e idea al quadro. Alcune donne stanno sedute sotto un enorme ulivo rimpetto la cappella, un cacciatore all'impiede e una donnetta su di un asinello fanno un contrasto di curiosità e d'indifferenza. E di tutto ciò con tanta armonia di colori, con tanta naturalezza e precisione di particolari, che le cose paiono rilevate, da poterle afferrare con mano, e i personaggi sembrano vivi (11).”*

Fu detto: Osservare un quadro del Saporito è un avvenimento artistico, giacché rivela la freschezza del suo ingegno e del suo pennello, che imitando crea.

Se il Saporito invece di vivere ormai quasi spensierato al soffio di un'aura che lo seconda ed allieta, si desse piuttosto alla cultura dell'arte con maggior lena ed all'amore delle paterne tradizioni, si avvantaggerebbe il suo ingegno, il suo cuore e la sua patria (12).

Mi stacco da questo lavoro con l'animo gravemente oppresso, riflettendo che la scuola del disegno non più offre oggidì lo studio della tavolozza e del pennello, ch'educa gli animi a costumi gentili. Il nostro secolo mercante si è confinato nell'arte decorativa, ed ha in essa allettato non il genio, che crea, ma la mano, che lavora. Se l'una si carezzi, non perdisi di vista l'altra, che congiunte insieme darebbero l'alimento della vita, la virtù dello spirito.

Se poi questi profili storico-artistici non vanno dritti alla meta, e non appaghino artisti e scrittori, ne chiedo venia, e mi raccolgo timidamente nella rassicurante frase di Virgilio:

Quod potui feci, faciant meliora potentes

[I] Su Francesco Lojacono cfr. *Francesco Lojacono 1838-1915*, catalogo della Mostra a cura di G. BARBERA, L. MARTORELLI, F. MAZZOCCA, A. PURPURA, C. SISI, Palermo 1 ottobre 2005 – 8 gennaio 2006, Cinisello Balsamo (Mi) 2005.

[II] Su Matteo Mauro cfr. S. RICCOBONO, *scheda n. 23*, in *Opere d'arte restaurate 1987-1996*, a cura di M. P. DEMMA, Trapani 1998, pp. 124-128. Il quadro dell'*Adultera*, un olio

su tela di modeste proporzioni (cm. 72 x 55), si trova conservato nei depositi del Museo Pepoli, dono del gen. Giambattista Fardella nel 1835 (n. inv. 747).

La tela raffigurante *L'Arcangelo Raffaele* si trova esposto nella prima cappella della navata sinistra della chiesa di S. Pietro, cfr. Eadem.

[III] Su Francesco Cutrona cfr. G. BONGIOVANNI, *Indagini sulla pittura...*, 1997, in *Miscellanea Pepoli...*, pp. 137-139. Il quadro *Il trasporto della Madonna*, un olio su tela (cm. 240 x 175), eseguito nel 1822, proveniente dal Convento dell'Annunziata, si trova oggi conservato nei depositi del Museo Pepoli (n. inv. 1519); cfr. M. A. SPADARO, *Immagini di Trapani. Vedute dal XVI agli inizi del XX secolo*, in *Miscellanea Pepoli...*, 1997, p. 63.

[IV] Su Giuseppe Mazzaresc cfr. V. SCUDERI, *Mostra dei pittori...*, 1954, pp. 15-16 e 29-30; G. BONGIOVANNI, *Mazzaresc Giuseppe*, in L. SARULLO, *Dizionario...*, 1993, pp. 347-348.

Sull'attività di Mazzaresc restauratore si veda M. GUTTILLA, *Il "Saggio pittorico sul restauro" di un artista trapanese dell'Ottocento*, in *Miscellanea Pepoli...*, 1997, pp. 201-214.

[V] Il *Cupido assonnato*, già appartenuto alla collezione Hernandez, è un olio su tela di piccole dimensioni (cm. 74 x 60). Il dipinto è di proprietà del Museo Regionale Pepoli (n. inv. 5590) ma attualmente è depositato presso la Soprintendenza BB.CC.AA. di Trapani; cfr. L. NOVARA, *La collezione Hernandez: da Erice al Museo Pepoli*, in *Miscellanea Pepoli...*, 1997, p. 235.

[VI] Il ritratto del poeta Calvino si trova conservato presso la Biblioteca Fardelliana, mentre quello del barone Mokarta appartiene alla collezione privata del Conte Enrico Fardella di Torre Arsa.

[VII] Su Andrea Marrone cfr. A. CALLARI, *Marrone Andrea*, in L. SARULLO, *Dizionario...*, 1993, p. 356; G. BONGIOVANNI, *Vicende della cappella della Madonna di Trapani*, in *Il tesoro nascosto. Gioie e argenti per la Madonna di Trapani*, a cura di M. C. DI NATALE e V. ABBATE, Palermo 1995, pp. 67-75.

I quadri raffiguranti le *Eroine ebre* si trovano esposti nell'aula della cappella della Madonna nel Santuario dell'Annunziata.

[VIII] Su Carlo Guida cfr. V. SCUDERI, *Mostra dei pittori...*, 1954, pp. 34-35; G. BONGIOVANNI, *Guida Carlo*, in L. SARULLO, *Dizionario...*, 1993, p. 249. *L'Orfeo ed Euridice* e il ritratto della *Nonna* nel 1954 appartenevano alla famiglia Guida.

[IX] Sull'attività del Guida come scultore di cammei cfr. M. C. DI NATALE, *I cammei in corallo del Museo Pepoli*, in *Miscellanea Pepoli...*, 1997, p. 273; L. NOVARA, *Guida*, in *Materiali preziosi dalla terra e dal mare nell'arte trapanese e della Sicilia occidentale tra il XVIII e il XIX secolo*, catalogo della mostra a cura di M. C. DI NATALE, Palermo 2003, p. 381.

[X] Su Antonino La Barbera cfr. V. SCUDERI, *Mostra di pittori...*, 1954, pp. 19-21 e 35-37; G. BONGIOVANNI - M. R. BONANNO, *La Barbera Antonino*, in L. SARULLO, *Dizionario...*, 1993, p. 269. *La Pusterla* è un olio su tela (cm. 93 x 67) conservato presso il Museo Pepoli (n. inv. 746).

[XI] Il quadro *L'Odalisca* era segnalato da Scuderi come appartenente alla collezione privata E. Fontana di Palermo, cfr. V. SCUDERI, *Mostra dei pittori...*, 1954, p. 36.

[XII] Sulle caricature politico-satiriche di La Barbera cfr. G. BONGIOVANNI, *Nunzio Nasi committente e collezionista: una traccia*, in *Giovanni Battista Piranesi. la raccolta di stampe della Biblioteca Fardelliana*, a cura di E. DEBENEDETTI, Trapani 1996, p. 98.

Oggi alcune di queste caricature si trovano presso la Biblioteca Comunale di Paceco, mentre altre appartengono alla collezione privata del Conte Fardella di Torre Arsa.

[XIII] I ritratti di Alberto Buscaino Campo e di Giovambattista Fardella si trovano presso la Biblioteca Fardelliana; mentre il ritratto di Matilde Lombardo appartiene a una collezione privata di Paceco.

[XIV] Su Giuseppe Saporito cfr. V. SCUDERI, *Mostra dei pittori...*, 1954, pp. 39-41; L. NOVARA, *Saporito Giuseppe*, in L. SARULLO, *Dizionario...*, 1993, p. 482; M. A. SPADARO, *Immagini di Trapani. Vedute dal XVI agli inizi del XX*, in *Miscellanea Pepoli...*, 1997, pp. 69-71.

Sull'attività di Saporito come decoratore cfr. G. BONGIOVANNI, *Nunzio Nasi committente...*, 1996, p. 102.

[XV] Il quadro raffigurante *Il Vesuvio*, proveniente dalla Pinacoteca Fardelliana, è un olio su tela (cm. 49 x 35), oggi conservato nei depositi del Museo Pepoli (n. inv. 745).

Elenco dei pittori trapanesi e delle loro opere, già conosciute.

1°. Francesco Soprano

Pittura ad olio - Alcamo

1. La Natività del Signore (non più esiste)

2°. Giuseppe Carrera

Pitture ad olio - Alcamo

1. La Cena del Signore (Compagnia del Sacramento)
2. S. Caterina Alessandrina (Oratorio)
3. La Purificazione di Maria (presso Bernardo Viscò)
4. Il Re Davide (Confraternita del Sacramento)
5. Il Profeta Elia (ivi)
6. S. Nicola Tolentino con 12 storiette (chiesa s. Agostino)
7. Maria Immacolata (chiesa s. Francesco)
8. Trentacinque quadretti sulla soffitta della cappella omonima
9. La Pietà (non esiste)
10. La Purificazione di Maria (distrutta)
11. Le dodici Vergini (presso Vincenzo Graffeo)
12. S. Michele Arcangelo (presso Benedetta Gallo)
13. La Madonna del Rosario (parlatorio della Badianuova)
14. S. Paolo (chiesa omonima)
15. La Madonna del Rosario (un altro quadro)
16. La Madonna di Trapani (presso Filippo Cappello)
17. Disegni diversi per la principessa Roccafiorita
Castellammare del Golfo
18. Maria Vergine annunziata (chiesa omonima)
19. S. Carlo Borromeo (presso Nicolò La Liotta)
20. La Madonna dello Stellario (presso Francesco Raffo)
Trapani
21. S. Tommaso d' Aquino (chiesa s. Matteo)
22. Il Crocifisso (ivi)
23. L'Offerta di Gesù (chiesa Annunziata)
24. La Fuga in Egitto (ivi)
25. SS. Crispino e Crispiniano (chiesa s. Agostino)

3°. Vito Carrera

Pitture ad olio - Castelvetrano

1. S. Raimondo da Pennafort
Trapani
2. S. Raimondo da Pennafort (Pinacoteca)
3. La Visitazione di Maria (ivi)
4. S. Francesco e s. Domenico (ivi)
Alcamo
5. La Madonna del Rosario (chiesa abolita dell'Itria)
Palermo
6. La Cena del Signore (distrutta)
Ritratti
7. Carlo V. Filippo II-III-IV. (Palazzo reale)

4° Narciso Guidone

Pitture ad olio - Alcamo

1. S. Nicolò di Bari (chiesa omonima)
2. S. Giacinto co' suoi miracoli (chiesa s. Domenico)
3. S. Bartolomeo apostolo (chiesa parrocchiale)
Pittura a fresco
4. Gesù che porta la croce (Compagnia dei Bianchi)

5° Andrea Carreca

Pitture ad olio - Palermo, dall'Elenco di Agostino Gallo.

1. S. Andrea Avellino (chiesa della Catena)
2. S. Teresa (Duomo) non più esistente
3. S. Cecilia (distrutta)
4. S. Raimondo (chiesa della Mercè)
5. S. Pietro Nolasco (chiesa del Nolo)
6. S. Teresa (Museo nazionale)
7. Martirio di s. Stefano (chiesa di s. Antonino)
8. S. Francesco d'Assisi (ivi)
9. S. Domenico distribuisce l'elemosina (chiesa omonima)
10. Dio Padre, sotto in su (chiesa di s. Gio: dei Napolitani)
11. La Sacra Famiglia (parrocchia della Zisa)

Ritratto

12. Giacomo Amato, architetto (sacrestia di s. Teresa)

Pitture a fresco

13. La Trasfigurazione, la Tentazione di G.C. ed altri soggetti biblici (chiesa di s. Giuseppe)
14. La Protezione di s. Benedetto, la Vergine ed altri santi dell'Antico Testamento (chiesa del Cancelliere)
15. Gesù che porta la croce - Gesù in gloria (chiesa di Casa professa)
16. S. Onofrio (chiesa dello stesso titolo)
17. Freschi in s. Matteo (distrutti)
18. Freschi nel duomo (distrutti)

Trapani

Pitture ad olio

19. La Madonna del Rosario (Pinacoteca)
20. L' Angelo Custode (ivi)
21. S. Antonio da Padova (ivi)
22. S. Filippo Neri (ivi)
23. S. Alberto carmelitano (ivi)
24. S. Giovanni evangelista (ivi)
25. Il Sogno di Giacobbe (ivi)
26. Le dodici Teste degli Apostoli (ivi)
27. S. Giorgio M. (cattedrale)
28. L' Addolorata a mezza figura (presso P. Sugameli)
29. S. Caterina di Siena (chiesa Badianuova)
30. Visione di s. Tommaso d'Aquino, sotto in su (chiesa Badianuova)
31. Martirio di s. Matteo (chiesa di questo titolo). Il bozzetto trovasi alla Pinacoteca Fardelliana.
32. S. Pietro Martire (chiesa di s. Domenico)
33. S. Nicolò da Tolentino (chiesa dell'Itria)
34. La Trasfigurazione (chiesa di s. Pietro)
35. La vocazione di s. Andrea (ivi)

36. L'Annunziatazione di M.V. (chiesa degl' Incarnati)
37. S. Chiara d'Assisi (chiesa di s. Elisabetta)
38. S. Alberto carmelitano (chiesa del Carmine)
39. S. Francesco di Paola, a mezza figura (ora presso il cav. Cassisa)
40. La Predicazione del Battista (presso lo stesso)
41. L'Annunzio ai pastori (id.)
42. Erodiade e la testa del Battista (id.)
43. Visione di s. Tommaso d'Aquino (bozzetto del sotto in su della B.N.)
44. S. Onofrio, a mezza figura (presso l'avv. Giuseppe Tipa)
45. B. Luigi Ravidà (presso il fu conte Hernandez)
46. S. Alberto, a mezza figura (presso Gaspare Fardella)
- * S. Antonio di Padova di mezzana grandezza (erede Croce)*
47. Damone e Pitia (dicesi passato in Inghilterra)
48. L'Intemperanza (non esiste)
49. L'Avaro, l'Ipocrita, il Dissipatore, l'Invidia, la Pigrizia, il Giuocatore, la Carità, non più esistenti, sono riferiti dal Ferro
Territorio di Monte s. Giuliano
50. Maria Madre di Misericordia (chiesa omonima)
Caltanissetta
51. S. Giuseppe (chiesa dello stesso titolo)
Alcamo
52. La Madonna del Rosario (chiesa di s. Chiara)
53. La Madonna degli Angeli (ivi)
54. S. Francesco di Paola (chiesa Badianuova)
55. La Triade (Pantelleria)

6° Giacomo Lo Verde

Pitture ad olio - Palermo, dall'Elenco di Agostino Gallo.

1. S. Giovanni, con alcuni Apostoli (Museo Nazionale)
2. Gesù, Maria, Giuseppe (ivi)
3. Il Giudizio di Salomone (ivi)
4. S. Mattia ricevuto dal Sinedrio degli Apostoli (chiesa Crociferi)
5. La B.V. del Carmelo con s. Alberto e diversi angeli (chiesa del Carmine)
6. La Sacra Famiglia col Padre eterno ed angeli (chiesa di s. Teresa)
7. S. Anna (ivi)
8. G. C. la B.V. e vari altri santi (chiesa dell'Annunziata)
9. Le Verginelle al Calvario (monastero di s. Vito)
10. S. Cecilia (chiesa della Magione)
11. La Sacra Famiglia (Museo Nazionale)
12. La Nascita di Maria V. (chiesa dei barberi)
13. Dio spedisce l'angelo Gabriello (chiesa dell'Olivella)
14. La B.V. col Bambino e con un santo (Museo Nazionale)
15. La Madonna col Bambino (chiesa di s. Caterina)
16. L'Annunziatazione di M.V. (chiesa del Giglio)
17. S. Agata dinanzi a Quinziano (Casa professa)
18. Martirio di s. Agata (ivi)
19. Il Giudizio di Salomone, quadro mezzano (ivi)
20. Sansone uccide il leone (ivi)
21. Mosè ritrovato nel Nilo (ivi)
22. Giuseppe Giusto estratto dalla cisterna (ivi)
23. La Beata Vergine (chiesa della Concezione ai Porrizzi)

24. Gesù Cristo, lasciato imperfetto dal Barbalunga e compiuto dal Lo Verde (chiesa del Sangue di Cristo)
25. Il Giudizio di Paride (presso m. Vincenzo Tortorici, ora distrutto)
26. L'Annunziazione di M.V. (presso la Confraternita del Rosario)
27. La B.V. col Bambino (presso il d.^r Ignazio Scimonelli)
28. David (presso il principe di Militello)
29. I santi Magi a mezza figura (presso il presidente Fr. Cupani)
30. La B.V. col Bambino ed uno dei re Magi (presso il presid. C. Raimondi)
31. La Nascita di Gesù Cristo (presso il dottor Stellati)
32. La Circoncisione (ivi)
33. S. Rosalia (presso il barone Giuseppe Carcano)
34. S. Rosalia (presso il sac. Matteo Generale)
35. S. Cristoforo su lavagna (presso Francesco Guli)

Pitture a fresco

36. Alcuni piccoli quadri (chiesa dei barberi)
- Fuori Palermo
37. Il Martirio di s. Andrea (chiesa omonima) in Malta
 38. S. Biagio (chiesa del Crocifisso di Lucca in Palermo)
 39. S. Erasmo (ivi)

Trapani

40. S. Rocco medicato da un Angelo (Pinacoteca)
41. S. Sebastiano a mezza figura (ivi)

7° Giuseppe Antonio Felici

Pitture ad olio - Trapani

1. La cattura di Gesù (chiesa di s. Alberto)
2. La Coronazione di spine (ivi)
3. La Crocifissione (ivi)
4. La Passione, in altri tre quadri (ivi)
5. La Vergine di Porto Salvo con vari santi (chiesa de' Cappuccini)
6. S. Gaetano e Gesù Cristo (chiesa del Purgatorio)
7. S. Antonio di Padova (Cattedrale)
8. S. Lorenzo, il Martirio (chiesa Cattedrale)
9. S. Giovanni Nepomuceno (sacrestia dell'Addolorata)
10. L'Immacolata (chiesa del Collegio)
11. L'Assunzione di Maria (chiesa del Carmine)
12. S. Mercurio a cavallo debella i barbari (chiesa del Carminello)
13. La Madonna dell'Itria (chiesa omonima)
14. L'Immacolata con la Triade e vari santi (ivi)
15. L'Angelo Raffaele (ivi)
16. La Morte di s. Giuseppe (abolita chiesa della Mercede)
17. La Triade corona la Vergine (chiesa della Badiagrande)
18. La Morte di S. Francesco (ivi)
19. S. Alberto carmelitano (ivi)
20. S. Vincenzo Ferreri predica al popolo (chiesa di s. Domenico)
21. S. Onofrio (chiesa di s. Nicolò)
22. S. Rosalia (chiesa abolita dei Crociferi)
23. La Sacra Famiglia (chiesa di s. Elisabetta)
24. S. Caterina di Siena (Pinacoteca)
25. I Misteri della Vergine in num. sette quadri (Santuario)

26. Il Sepolcro di Nino (dicesi passato in regione straniera)
Pittura a fresco
27. La Vergine con s. Ignazio e s. Francesco Saverio (su la volta della sacrestia del Collegio)
 Pitture ad olio - Alcamo
28. S. Paolo con diverse figure e nel centro la storia della conversione (parrocchia di s. Paolo e Bartolomeo)
29. I Sette Angeli (ivi)
Mazzara
30. La Madonna di Trapani (cattedrale)
Pitture a fresco
31. Il Trionfo della Fede, Speranza e Carità (ivi su la volta)
32. S. Francesco Borgia con l'Eucaristia (Salemi, chiesa dei Gesuiti)
33. Il Trionfo di Giuseppe Giusto (Marsala, chiesa di s. Giuseppe)

8° Mario Giambona

Pitture ad olio - Alcamo

1. S. Giacomo Maggiore (chiesa Madrice)
2. S. Antonio di Padova (chiesa di s. Domenico)
3. Lo Spirito Santo sugli Apostoli (chiesa dell'ospedale)
Trapani
4. La Concezione immacolata di Maria (chiesa di s. Nicolò)
Ritratto
5. Vittorio Amedeo II, re di Sicilia (ivi, distrutto)

9° Giuseppe La Francesca

Pitture ad olio - Trapani

1. S. Tommaso da Villanova dispensa l'elemosina (chiesa di s. Agost.)
2. S. Tommaso d'Aquino sconfigge gli eretici (chiesa del Sacramento)
3. S. Camillo de Lellis (chiesa abolita dei Crociferi)
4. Gesù Cristo e la Maddalena (ora chiesa di s. Michele)
5. La Natività di Gesù (chiesa degl'Incarnati)
6. La Presentazione al Tempio (ivi)
7. Anfinomo ed Apania (quadretto)

10° Bernardino La Francesca

Pitture ad olio - Trapani

1. Il Trionfo di s. Agostino, sotto in su (Biblioteca - Itria)
2. La Presentazione al Tempio (Itria, quasi distrutta)
3. La Madonna di Trapani, quadretto (ivi)
4. S. Michele arcangelo, quadretto (ivi)
5. S. Agnese V. e M., a mezza figura (presso l'aut. de' profili)
6. L'Immacolata (chiesa di s. Francesco)
7. S. Dionisio Areopagita e s. Atanasio, vescovo (chiesa s. Nicolò)
8. S. Cristoforo (ch. cattedrale)

11° Domenico La Bruna

Pitture ad olio - Trapani

1. S. Chiara con una schiera di Vergini (chiesa di s. Francesco)
2. La Madonna di Trapani, con vari santi (ivi)
3. S. Francesco in estasi ammirato da alcuni santi (chiesa abolita di s. Rocco)

4. La Visitazione di Maria (chiesa di s. Elisabetta)
5. La Madonna del Rosario con s. Francesco e s. Domenico (ivi)
6. S. Maria degli Angeli, detta la Porziuncola (chiesa di S. M.^a di Gesù)
7. La Madonna di Trapani con s. Marco Evangelista, s. Alberto e s. Giuliano (chiesa della luce)
8. S. Giuseppe riceve il Verbo incarnato sotto in su (sacrestia dell'Itria)
9. La storia di Giuseppe Giusto, num.4 quadri (nell'abolito refettorio dell'Itria)
10. I Misteri della Passione, num. dieci quadri (chiesetta della Ficarella)
11. Il Trionfo della Chiesa, sotto in su (ivi)
12. Il Redentore, sotto in su (ivi)
13. La Chiesa Militante (ivi)
14. Dei Serafini nelle lune delle finestre (ivi)
15. La Madonna del Rosario, copia (ivi)
16. S. Giuseppe moribondo (chiesa abolita dei Crociferi)
17. S. Calogero eremita (chiesa abolita di s. Nicolò Tolentino)
18. La Vergine di Trapani con due santi (chiesa abolita della Compagnia dell'Itria)
19. La Madonna di Trapani con s. Paolino e s. Angelo Martire (chiesa del Carmine)
20. S. Alberto che avvince le infermità
21. La Cena del Signore (pala dell'altare nel Purgatorio)
22. B. Franco carmelitano con un coro di angeli (noviziato nel Santuario)
23. L'Immacolata con s. Giovanni evangelista, s. Ivone ed altri santi (chiesa del Santuario)
24. L'Eterno creatore, a tempera (cattedrale)
25. La liberazione delle Anime purganti, a guazzo, num. due (chiesa del Purgatorio)
26. Il Buon Pastore, quadretto (Episcopio)
27. S. Margherita di Cortona (ivi)

Pitture a fresco - Trapani

28. Storia di Mosè distribuita in 7 quadri (chiesa di santa Lucia)
29. S. Elia (su la volta del santuario)
30. La Madonna del Carmelo e la diramazione dell'Ordine (ivi)
31. La Madonna di Trapani, s. Alberto e b. Luigi Ravidà (ivi)
32. La Vergine del Carmelo che accoglie i nuovi frati (ivi)
33. Il Martirio di s. Stefano (cattedrale)
34. Il Trionfo di Venere (ora Palazzo Calvino)

Pitture ad olio - Mazzara

35. La Crocifissione del Redentore (ivi)
36. Gesù Cristo abbraccia s. Bernardo (ivi)
37. S. Francesco Saverio predica ai popoli di Goa (ivi)

Pitture a fresco - Mazzara

38. S. Ignazio con altri santi, sotto in su (chiesa del Collegio)

Palermo

39. Figure simboliche nella sala da studio del Collegio nuovo di Gesù.
40. Affreschi nell'abolito Oratorio dei Gesuiti (Alcamo)
41. Quadretti nei laterali della chiesa di Gesù e Maria (Marsala)
42. S. Pietro e s. Benedetto nel monastero omonimo (Marsala)

12.° Francesco Matera

Pitture ad olio - Palermo

1. S. Francesco d'Assisi (chiesa di questo Santo)
- Trapani
2. S. Caterina Alessandrina e il suo martirio (chiesa di s. Pietro)

3. S. Stanislao risuscita Pietro, venditor del campo (ivi)
4. S. Eligio vescovo (ivi)
5. Martirio di s. Andrea (chiesa dell'abolito monastero)
6. N.7. vedute di paesaggio e num.10 Scene mitologiche (palazzo La Porta)

13.° Rosario Matera

Pitture ad olio - Trapani

1. La Morte del Giusto (chiesa del Purgatorio)
2. La Triade con la Vergine ed altri santi (chiesa di s. Michele)
3. L'Annunziata (chiesa omonima)
4. La Manna nel deserto - L'Arca - Il Cuore di Gesù e di Maria con s. Michele (chiesa di s. Nicolò)

Ritratto

5. Ven. Suora Eucaristica Fardella (Badia Grande)
nonché due grandi quadri:
6. Il Sacrificio di Abramo e il 7. il Serpente di Bronzo (s. Domenico)

14.° Andrea Lo Castro

Pitture ad olio - Trapani

1. Paesaggio rappresentante una città (chiesa di s. Nicolò, distrutto)
2. Paesaggio, figurante un bosco (ivi, distrutto)
3. Paesaggio esprime una scena campestre con caccia (presso Salvatore di Ferro)

15.° Giuseppe Errante

Pitture ad olio - Trapani

1. Cristo risuscitato (suo primo lavoro)
2. Transito di s. Giuseppe (chiesa omonima)
3. La Vergine del Carmelo con le Anime purganti (Pinacoteca)
4. Maria immacolata (ivi)
5. L'Antigone (ivi)
6. Il Tempo e le Belle arti (ivi)
7. Orfeo ed Euridice (ivi)
8. La Supremazia di Napoleone, bozzetto (ivi)
9. La Testa di s. Leone (ivi)
10. La Testa di Timoleone, cieco (ivi)

Ritratti

11. S. Benedetto Giuseppe Labre (ivi)
12. Cav. Berardo XI di Ferro (presso gli eredi)
13. SS. Filippo e Giacomo (per il card. vesc. di Ancona)
14. L'Addolorata (per lo stesso)

Dall'Elenco di Francesco Cancellieri

15. L'Addolorata (per Mons. Felice M.^a Bonazzi)
16. SS. Vincenzo e Anastasio, alla Regola (per la Confrat. dei Cuochi)
17. La Madonna col Bambino in braccio. Incisione di Domenico Cavalli
18. S. Leone, vesc. di Catania sfida sul rogo il mago Eliodoro (Catania)
19. Angelica e Medoro, bozzetto (per il cav. Locatelli)
20. Psiche che stringe al seno la Voluttà, sua figlia (per Claudio Clairot)
21. Lot con le figlie, a mezze figure (per Mons. Niccola Niccolai)
22. Primavera e Autunno, due quadretti (per lo stesso)
23. Leda con Giove cangiato in cigno (Napoli)

24. Stemma con l'Aquila (per gli Oblati di Milano)
25. La morte del conte Ugolino coi suoi figlioli.
26. La regina Artemisia piangente sulla tomba di Mausolo
27. Correggio imitato (per Sommariva)
28. Concorso della Bellezza (per lo stesso)
29. Condanna di Virginia (Milano)
30. Morte della stessa (ivi)
31. Porzia e Bruto (ivi)
32. La morte di Coronide uccisa da Apollo (ivi)
33. Teti in atto di presentarsi a Giove (ivi)
34. Teti alla fucina di Vulcano (ivi)
35. Giacinto spirante in seno di Apollo (ivi)
36. Endimione dormiente illuminato dai raggi della luna col riflesso della face di Amore, appoggiato ad un sasso con due Amorini in atto di slargare e di aprire graziosamente i rami d'un albero per farvi passare i raggi (ivi)
37. Catone innanzi ai Salernitani che gli presentano i doni (ivi)
38. Amore richiama Psiche alla vita (Milano) Incisione di Luigi Rados
39. Amore castigato da Venere (ivi)
40. Il Tempo in atto di rapire il Piacere
41. La Ninfa Io sorpresa da Giove
42. Giove carezza Teti
43. Amore e Psiche (miniata dal Cigola)
44. Toeletta d'Amore
45. Timoleone nel suo ritiro di campagna (presso il sig. Zuccari) In Trapani si conserva della Testa la carta da studio.
46. Giove cangiato in fuoco per sedurre Egina
47. Psiche ed Amore in atto di abbracciarsi
48. Amore abbandona Psiche
49. Tancredi e Clorinda
50. Voluttà e Famiglia d'Amore
51. Una Testa su lo stile del Correggio (presso il can. Manfredi)
52. Un'altra sullo stile del Vinci
53. Due Teste su lo stile del Caracci (presso Aless. Visconti)

Ritratti

54. Giovane a mezza figura su quella del Vinci (pel d.^r Monaco)
55. Nicola Spedalieri, celebre filosofo siciliano
56. Vito Maria Giovinazzi
57. Francesco Daniele
58. Il Generale Massena ed altri Uffiziali
59. Il Duca di Monteleone (presso gli eredi)
60. Giuseppe Antonio Borgnes
61. Francesco Lo Monaco (inciso da Giovanni Sasso)
62. Soldato Cosacco
63. Giovane avvenente limosinante
64. Cav. Saverio Scrafani
65. Madama Gherardi
66. Luisa Carcani
67. Madama Rossetti
68. Pietro Napoli Signorelli

69. Napoleone a mezza figura. Il quadro della Supremazia di Napoleone si possedeva da Matilde Gattarelli, vedova Errante.
70. Modelli, cartoni, ecc. in num.150.
Pitture a fresco
71. Le Anime purganti nella cupola della chiesa della Morte a Civitavecchia
72. Le Nozze di Amore e Psiche (palazzo Altieri)

16°. Matteo Mauro

Pitture ad olio - Trapani

1. L'Adultera, copia su l'altra di Pietro Novelli (Pinacoteca)
2. L'Arcangelo s. Raffaele (chiesa di s. Pietro)

17°. Cutrona Francesco

Pittura ad olio - Trapani

1. Trasporto del Simulacro di N.D. dalla città al santuario (cappella di s. Alberto)
Pitture a fresco
2. Fatti biblici allusivi alla Vergine, distrutti (chiesa del Carminello)
3. Ester ed Assuero (chiesa della Grazia)
4. Adamo ed Eva ed altre figure nei vani (chiesa di s. Giuseppe)
5. Cortinaggio con serafini e con figure esprimenti la Religione e la Purità (chiesa di S. M.^a di Gesù)
6. Martirio di s. Lucia sotto in su (chiesa della Santa)

18°. Giuseppe Mazzaresse

Pitture ad olio - Trapani

1. S. Tommaso d'Aquino con s. Pietro e s. Paolo (chiesa di S. Domenico)
2. Madonna della Seggiola, copia (Conservatorio di G.M.G.)
3. Ecce Homo su l'originale del Correggio (presso gli eredi del conte Hernandez)
4. La Carità (galleria dei Pepoli)
5. Ecce Homo (ivi)
6. Cupido assonnato (presso gli eredi Hernandez)

Ritratti

7. Maria Carolina, regina delle Due Sicilie (sacrestia di s. Domenico)
8. Giuseppe Marco Calvino (Biblioteca Fardelliana)
9. Barone Mokarta (presso la famiglia)
10. Luigi Barbieri (presso gli eredi del barone Barbera)

Pitture ad olio - Naro ed altrove

11. Sposalizio di M.V. (chiesa dei pp. Conventuali)
12. Ecce Homo, prima copia (galleria di Londra)
13. Quadri in Roma e in Perugia

Ritratto

14. Giuseppe Mazzaresse ritrae se stesso (galleria di Bologna)

19°. Andrea Marrone

Pitture ad olio - Trapani

1. La benedizione d'Isacco a Giacobbe (santuario dell'Annunziata)
2. Davide ed Abigaille (ivi)
3. Ester ed Assuero (ivi)
4. Salomone e la regina Saba (ivi)
5. Giuditta ed Oloferne (ivi)

6. Giaele e Sisara (ivi)
7. Elia e la simbolica Nuvola (ivi)
8. Zaccaria la Vergine e s. Giovanni (ivi)
9. Angioletti distribuiti in dieci quadri (ivi)

Ritratti

10. Giuseppe Buscaino Campo (presso la vedova di A. Buscaino)
11. Stefano Munna (presso la famiglia)
12. La famiglia del senatore Giuseppe D'Alì in unico quadro (presso lo stesso)
13. Testa di Mons. Vincenzo Ciccolo-Rinaldi, vescovo di Trapani (presso la famiglia del pittore)
14. L' Aristide - disegno (presso la stessa)
15. La Sacra Famiglia - cartone (presso la medesima)

Pitture ad olio - Roma

16. S. Tommaso tocca il costato di Gesù Cristo, copia dall'originale di Raffaello
17. La Passione di G.C. a trasparenza per la chiesa parrocchiale di s. Rocco
18. Pio IX sostenuto da quattro leoni, trasparente.

20° Carlo Guida

Pitture ad olio - Trapani

1. S. Francesco di Paola, copia dall'originale dello Spagnoletto (presso il fratello Leonardo Guida)
2. Le Teste dei dodici Apostoli, in distinti quadretti, copie (presso il medesimo)
3. Orfeo ed Euridice, copia sul quadro di Errante (presso lo stesso)
4. Il Tempo e le Belle Arti, copia su l'originale di Errante (presso il sudetto)

Ritratti

5. La Duchessa di Urbino, copia su quello del Tiziano (presso lo stesso)
6. La vecchia Nonna (presso il sudetto)
7. Disegni vari (presso il fratello)

Can. Mondello

21° Antonino La Barbera

Pitture ad olio - Trapani

1. Margherita Pusterla (Pinacoteca Fardelliana)
2. Cronologia dei partiti cittadini, caricature distribuite in quadretti (presso l'autore stesso)

Ritratti

3. S. Benedetto Giuseppe Labre, copia (chiesa di s. M. di Gesù)
4. Il Nonno dell'artista (presso la famiglia)
5. La sorella del pittore (ivi)
6. Matilde Lombardo, moglie dell'autore (presso lo stesso)
7. Giacomo Augugliaro (presso il figlio)
8. Barone Rabici (presso gli eredi)
9. Cav. Giambattista Fardella (Biblioteca Fardelliana)
10. Alberto Buscaino-Campo (ivi)
11. D'Alì G. V. M. (presso la famiglia)
12. P. Gioacchino Ventura, copia giovanile (presso l'autore)

Pitture a fresco

13. Decorazioni (palazzi Platamone e Ciorame)
14. Acquarelli (presso il D.^o Turretta)

Pittura ad olio - Monte S. Giuliano

15. Odalisca (presso il sig. Fontana)

22° Giuseppe Emmanuele Saporito

Pitture ad olio - Trapani

1. Un Bel Giorno (Pinacoteca Fardelliana)
2. Dopo la pesca (presso l'autore di questi profili)
3. Maggio, ossia un tramonto (presso il cav. S. Piacentino)
4. L'Ave Maria, ovvero una scena campestre (presso il senatore Nunzio Aula)
5. In alto mare
6. La trazzera
7. Le Saline
8. Monte S. Giuliano
9. Torre di Ligny
10. Burrasca

Ritratto

11. Alessandro Scarlatti, copia, mezza figura (S. Pietro a Majella)

Pitture ad olio - Napoli ed altrove

12. Vedute di Posillipo
13. Castel dell'Uovo
14. Le prime foglie
15. Sul Vesuvio, studio di dettagli
16. La Magnolia, grande studio eseguito nel giardino dell'Esposizione
17. Un Bosco (Arcore)
18. Alla Fontana (ivi)
19. Ruderì di un ponte, Borgo Vico (Como)
20. Le Quercie (Milano)
21. Il Parco Reale, quattro bozzetti (Monza)

Serie alfabetica d'artisti e scrittori nominati in quest'opera

Agostino (S.)
Alberti Leon Battista
Albina Giuseppe
Alessandro (Fra) della Spina
Alestra Carlo
Alighieri Dante - Altichieri
Allegri Antonio, detto il Correggio
Amerighi Michelangelo
Ancona Giuseppe
Anemolo
Angelico (B.) da Fiesole
Ariosto Lodovico
Arnino Giuseppe
Arnolfo di Lapo
Asaro Giuseppe
Asturino Gerardo - Auria Vincenzo
Avanzi Jacopo

Bacone Ruggiero
Baldinucci Filippo
Bartolomeo (Fra) di Savignano
Baucher Giovanni
Bellini Giovanni - Bembina Giambattista
Benedetto XIV
Bertini (Abate)
Bonaiuto Vincenzo
Borghese Ippolito
Borromans Guglielmo
Borromans (il Giovane)
Bozzo Giuseppe - Bruchel Abramo
Brunetti
Buonarroti Michelangiolo

Camoens Luigi
Cancellieri Francesco
Cantù Cesare
Caracci Lodovico
Carreca Andrea
Carrera Giuseppe
Carrera Vito
Carrucci Jacopo detto il Pintorno
Carta Natale
Cartesio Renato
Cassisa Giovanni Salvatore
Cavalli Domenico
Celentano Bernardo
Celio Diego
Cellano

Cennini Cennino
Cernigliaro-Melilli Carmelo
Cicognara Leopoldo
Cigola
Cimabue Giovanni
Cisari
Clovio Giulio
Cochetti Francesco
Cortesi Jacobo
Costadura Giacomo
Costadura Giuseppe
Crescenzo Gio:Battista
Croce Giuseppe
Cutrona Francesco

D'Anna Vito - D'Antoni Bartolomeo
D'Azeglio Roberto
De Gabriele
Del Duca Giacomo
Del Vaga Pierino
Demofilo d'Imera
Dennis
Di Bartolo Ignazio
Di Blasi Ignazio
Di Marzo Gioacchino
Duprè Giovanni
Durer Alberto

Errante Giuseppe
Eufrane

Favretto Giacomo
Fedele (Fra) da S. Biagio
Felici Giuseppe Antonio
Ferro (Di) Giuseppe
Filarete Antonio
Fogallo Giuseppe
Fontana Prospero
Fraccia Giovanni
Fracassini Cesare
Franceschi - Francia, Francesco Raibolini
Francucci Innocenzo

Gaetani Ottavio - Gagini Antonello
Galilei Galileo
Gallo Agostino
Geffroy Giuliano-Luigi
Gesner Salomone - Gessi Francesco
Giambona Mario
Giocondo (Fra)
Giordani Pietro - Giordano Luca

Giorgione Giorgio Barbarelli
Giotto di Bondone
Gorgaso
Gregorio Rosario
Guida Carlo
Guida Leonardo
Guidone Narciso

Ingrassia Ignazio

Jacopo di Bologna

La Barbera Antonino
La Barbera Vincenzo
La Bruna Domenico
La Francesca Bernardino
La Francesca Giuseppe
Lanfranco Giovanni
Lanza Luigi
La Pica Giacomo
Libri (dai) Girolamo
Lo Castro Andrea
Lojacono Francesco
Lomazzo Gio: Paolo
Lo Verde Giacomo

Malchiodi Antonio
Mantegazza Paolo
Mantegna Andrea
Marchese (P.) Vincenzo
Mariette Giovanni
Marrone Andrea
Marrone Ignazio
Marrone Leonardo - Martigny (Abate)
Matera Francesco
Matera Rosario
Mauro Matteo
Mazzarese Gioacchino
Mazzarese Giuseppe (il Vecchio)
Mazzarese Giuseppe - Mazzarese Salvatore
Meldenio
Mecherino da Siena
Meli Giuseppe
Menga Antonio Raffaello
Michetti Francesco Paolo
Mignard Pietro
Milizia Francesco
Mondello Fortunato
Mongitore Antonino
Monville
Molmenti Pompeo

Morana Giuseppe
Morelli Domenico
Mortillaro Vincenzo

Nencioni Enrico
Niccolini Giambattista
Nobile Vincenzo
Nolfo (casato)
Novelli Pietro
Novelli Rosalia

Omodei Benedetto

Paladino Filippo
Palermo Antonio
Pardi Carmelo
Parisi Giovanni
Parisi Nicolò
Perrimezzi
Pietro da Cortona
Pino Marco
Pisano Nicolò
Piombo Leonardo
Podesti Francesco
Polidoro da Caravaggio
Polignoto di Taso
Polizzi Giuseppe
Pollini (Fra) Domenico
Presti Mattia
Procaccini Giulio
Provenzano Marcellino

Radios Luigi
Rallo Antonio - Reni Guido
Ribera Giuseppe, detto lo Spagnoletto
Ristoro (Fra) - Ricciarelli Daniello
Rizzo (Fra) Giampietro
Robusti Jacopo, inteso il Tintoretto
Rocca Pietro Maria
Rol Giacomo
Romano Giulio
Rosa Salvatore
Rossi Mariano
Rubens Pietro Paolo - Ruzzolone Pietro
Sabbatini Andrea
Salerno Gaspare
Salerno (da) Paolillo
Sanzio Raffaello
Saporito Giuseppe Emmanuele
Sasso Giovanni
Savonarola (Fra) Girolamo

Schiavone Andrea
Segantini Giovanni
Selvatico Pietro
Seraux Gio:Battista
Shakspeare [sic!] Guglielmo
Sisto (Fra)
Smiriglio Mariano
Solimena Francesco
Soprano Antonino
Soprano Francesco
Sozzi Olivio
Spada Lionello
Spadafora Antonino

Tasso Torquato
Terone Leontino
Tommaseo Niccolò
Tummarello Francesco

Vandyck Antonio
Vasari Giorgio
Vecelli Tiziano
Velasquez Giuseppe
Vinci (da) Leonardo
Vitale Pietro
Vitruvio Marco Pollione
Vouet Simone

Winchermann M.I. - Wohlgemuth Michele

Zeusi d'Eraclea

* Nel manoscritto alcuni nomi sono riportati dall'Autore sullo stesso rigo.

Conchiusione

Prima ch'esponga l'elenco di classificazione dei quadri, compresi in quest'opera, mi si consenta di esprimere la mia opinione.

Non so capire con quali criteri i Direttori delle Gallerie distribuiscono le pitture, spettanti alle varie scuole e alle diverse epoche. Credono di accogliere l'arte del periodo classico, senza punto curarsi di quelle appartenenti al periodo della decadenza.

Le Gallerie, secondo i criteri della storia, dovrebbero contenere diverse sale, e distribuirvi cronologicamente i dipinti dei vari secoli. La storia dell'arte non si compone di soli quadri, relativi all'Antichità ed alla Rinascenza, ma abbraccia tutte le scuole, designate a dinotare lo svolgimento del progresso o del regresso nell'arte. Facciano senno i signori Direttori, e correggano la loro distribuzione, se non vogliono recare ingiuria all'arte, alla storia ed agli artisti.

Guidato da questi concetti, ho seguito il metodo di classificazione in quest'opera, distribuendo le fotoincisioni, giusta le diverse epoche coi loro pittori, già conosciuti, compresi altresì i dipinti di coloro, di cui s'ignora il nome.

Tavole delle Fotoincisioni

- Fig.1^a Tavole con strani mostri
- Fig.2^a L'Addolorata con Gesù morto
- Fig.3^a La Madonna col Bambino lattante (affresco)
- Fig.4^a Crocifisso coll'Addolorata e san Giovanni (affresco)
- Fig.5^a Il SS. Salvatore (trittico a fresco)
- Fig.6^a Santa Chiara (affresco)
- Fig.7^a San Domenico (affresco)
- Fig.8^a Madonna della Nova Luce
- Fig.9^a Sposalizio di santa Caterina V. e M. (pentittico)
- Fig.10^a Santa Maria degli Angeli di Alberto Durer
- Fig.11^a La Vergine con Gesù e il Battista d'Innocenzo Francucci
- Fig.12^a La Sacra Famiglia d'Jacopo Carrucci, detto il Pintorno
- Fig.13^a La Madonna della Guadalupe
- Fig.14^a La Madonna dei Greci
- Fig.15^a La Flagellazione di Gesù d'Jacopo Robusti
- Fig.16^a Gesù Cristo nell'Orto di Marco Pino
- Fig.17^a L'Adorazione dei Magi di Andrea Schiavone
- Fig.18^a Il Nome di Gesù di Giuseppe Arnino?
- Fig.19^a San Paolo di Marcellino Provenzano
- Fig.20^a SS. Crispino e Crispiniano di Giuseppe Carrera
- Fig.21^a San Raimondo di Pennafort di Vito Carrera
- Fig.22^a San Domenico e san Francesco di Vito Carrera
- Fig.23^a La Visitazione di Maria di Vito Carrera
- Fig.24^a Il Crocifisso di Antonio Wandych
- Fig.25^a San Pietro di Salvatore Rosa?
- Fig.26^a La Madonna del Rosario
- Fig.27^a San Domenico di Pietro Novelli
- Fig.28^a Gesù morto sulle ginocchia di Maria d' Ippolito Borghese

- Fig.29^a La Peste di David di Pietro Mignard
- Fig.30^a Battaglie d'Jacopo Cortesi, detto il Borgognone
- Fig.31^a La Sacra Famiglia di Luca Giordano
- Fig.32^a San Giorgio Martire di Andrea Carreca
- Fig.33^a L'Angelo Custode di Andrea Carreca
- Fig.34^a Sant'Antonio di Padova di Andrea Carreca
- Fig.35^a Santa Caterina di Siena di Andrea Carreca
- Fig.36^a La Trasfigurazione di Andrea Carreca
- Fig.37^a La Madonna del Rosario di Andrea Carreca
- Fig.38^a San Rocco di Giacomo Lo Verde
- Fig.39^a San Sebastiano di Giacomo Lo Verde
- Fig.40^a La Sacra Famiglia di Giuseppe Felici
- Fig.41^a San Tommaso da Villanova di Giuseppe La Francesca
- Fig.42^a La Visitazione di Maria di Domenico La Bruna
- Fig.43^a San Giuseppe riceve il Bambino di Domenico La Bruna
- Fig.44^a Santo Stanislao, Vescovo di Francesco Matera
- Fig.45^a La Morte del Giusto di Rosario Matera
- Fig.46^a L'Antigone di Giuseppe Errante
- Fig.47^a Il Tempo e le Belle Arti di Giuseppe Errante
- Fig.48^a Orfeo ed Euridice di Giuseppe Errante
- Fig.49^a Margherita Pusterla e Buonvicino di Antonino La Barbera
- Fig.50^a L'Ave Maria di Giuseppe Saporito.

***Indice dei profili storico-artistici**

Introduzione.....	pag. 5.
Capitolo Primo	
Secolo decimoterzo.....”	6.
Capitolo Secondo	
Secolo decimoquarto.....”	20.
Capitolo Terzo	
Secolo decimoquinto.....”	30.
Capitolo Quarto	
Secolo decimosesto.....”	40.
Capitolo Quinto	
Secolo decimosettimo.....”	69.
Capitolo Sesto	
Secolo decimottavo.....”	112.
Capitolo Settimo	
Secolo decimonono.....”	123.
Elenco dei pittori trapanesi e delle loro opere.....”	145.
Serie alfabetica d’artisti e scrittori nominati in quest’opera.....”	163.
Conclusione.....”	171.
Tavola delle fotoincisioni.....”	172.

* Il numero delle pagine si riferisce al manoscritto del Mondello.

- (1) Cfr. *Nuove Effemeridi Siciliane*, fasc. V, vol. 2°, serie 3^, sett.-ott. 1875, pagg. 203 a
- (2) Fardella, *Annali di Trapani*, 1101, pag. 22 (ms.)
- (3) Cfr. Martigny, *Dict. des antiq. Chretiennes*.
- (4) Ps.X, v. 4. *Dominus in templo sancto suo, Dominus in coelo sedes eius.*
- (5) Geffroy, *Histoire monumentale de Rome et la premiere renaissance*. - *Revue des deux mondes*, 15 sett. 1879.
- (6) *Corriere della Provincia di Trapani*, anno I, 30 luglio e 13 agosto 1899.
- (7) Cagliola, *Siciliensis Provinciae Min. Conv.*
- (8) Mondello, *Iscrizioni sepolcrali delle chiese in Trapani raccolte ed illustrate* (ms.)
- (9) *Scritti d'arte*. Firenze, Barbera, 1859, pag. 270.
- (10) Cfr. Marchese, *Memorie dei più insigni pittori, scultori e architetti Domenicani*, voll. 2.

- (1) *Vitae Sanctorum Siculorum*. Panormi, 1657, tom. II, pag. 287.
- (2) Vedi: Fardella, *Annali di Trapani*, 1527 (ms.)
Il Gaetani, nell'opera citata non si conforma alla narrazione del nostro Annalista.
- (3) Cfr. Nobile, *Il Tesoro nascoso*, cap. XVI. Palermo, 1698, pag. 559 e seg.
Questo cronista assegna erroneamente l'anno della venuta del Simulacro al 1522, quando sappiamo che la peste imperversò sul finire del 1575.
- (4) Nell'abolita chiesa di santo Antonio non erano arcate, e secondo il Fogallo il polittico era collocato nell'antesagrestia. Vedi: *Memorie dei pittori trapanesi* (ms) tomo IV.
- (5) Nell'opera recente del Di Marzo: *La pittura in Palermo nel Rinascimento*, pag. 50, in opposizione alla congettura del prof. Tummarello, scrisse: *Non è accertata finora (del Di Maggio) l'esistenza di altre opere. Fu però altrove da me dato in luce un contratto rogato in Palermo a 18 di febbraio del 1405 per una grande icona o trittico ch'egli tolse a dipingere, pel prezzo di cinque onze d'oro e tarì quindici (£70,32) a somiglianza di un altro già da lui fatto per la chiesa di san Domenico in Trapani.*
Questo dipinto non è più esistente, ma non sarà al certo di lui il Polittico della Fardelliana, essendo il di Maggio un pittore mediocre.
- (6) Il prezzo di questo Polittico fu valutato dal prof. Tummarello circa cinquantamila lire.
- (7) Cfr. Mondello, *Le iscrizioni commemorative delle chiese in Trapani raccolte e illustrate* (ms).
- (8) Cfr. Mondello, *Bibliografia Trapanese*, Pal. 1876, pag. 178 e seg.

- (1) Vedi: Auria, *Il Gagino redivivo*, pag. 11
- (2) Nel trascrivere qualcuno dei quadri, spettanti a questo periodo, per non rifare un nuovo studio, mi sono servito del mio opuscolo: *La Biblioteca e la Pinacoteca Fardelliana in Trapani*. Pal.1882, pag. 26 a 52.
- (3) Scritti vari.
- (4) *Guida per gli stranieri in Trapani*, v. 2, pag. 294.
- (5) Cfr. *Bibliografia Trapanese*, pag. 182 e seg.

- (1) Vedi: Nobile, *Tesoro nascoso*, cap. XVII, pag. 579 e segg.
- (2) *Le Lodi dei più illustri Siciliani trapassati nei primi 45 anni del secolo XIX*. Pal. 1851, vol. I, p. 6.
Il dotto abate Bertini si occupò parimente con lode di Giacomo Del Duca, come ricavasi da un suo zimbaldone manoscritto presso la Comunale di Palermo.
- (3) *Le Famiglie illustri italiane - Savelli di Roma*
- (4) Vedi: *Handbook for travellers in Sicily*. London, 1864
- (5) Cfr. Caballino, *Observaciones sobre la patria de Ribera - Quilliet, Dict. des peintres espagnols*.
- (6) Amico, *Diz. topogr. della Sicilia, cont. dal Di Marzo - V. Trapani*
- (7) V. *Archivio storico siciliano*, 1897, anno XXII, fasc. 2., pag. 208.
- (8) V. *I Gagini e la scoltura in Sicilia*, vol. II, pag. 102 e seg. (nota)
- (9) V. *Guida artistica della Città di Alcamo*. Ivi, 1884, pag. 42.
- (10) Cfr. *Archivio storico siciliano*, anno IX, pag. 225 (Nota 1.2.3.)
- (11) V. *Archivio stor. sic.*, anno VI, p. 100. Docum. I.
- (12) *Op. cit.*, pag. 101. Docum.

- (13) Cfr. *Archivio storico siciliano*, anno VI Docum., num. 3
- (14) *Op. cit.* - Docum., num. 4.
- (15) *Op. cit.* - Docum., num. 5.
- (16) *Op. cit.* - Docum., num. 6.
- (17) *Op. cit.* - Docum., num. 7.
- (18) *Op. cit.* - Docum., num. 8.
- (19) *Op. cit.* - Docum., num. 9.
- (20) *Op. cit.* - Docum., num. 12.
- (21) Cfr. *Archivio storico siciliano*, anno VI - Docum., num. 10.
- (22) *Op. cit.*, anno IX, pag. 218 (in nota).
- (23) *Op. cit.*, anno VI - Docum., num. 13.
- (24) *Op. cit.*, - Docum., num. 14.
- (25) *Op. cit.*, - Docum., num. 15.
- (26) *Op. cit.*, anno IX, pag. 229.
- (27) *Op. cit.*, anno II, pag. 86.
- (28) Vedi: *Diz. topogr. della Sicilia - Trapani*
- (29) Cfr. *Archivio storico siciliano*, anno II, pag. 83.
- (30) Vedi: *Op. cit.*, anno II, pag. 85.
- (31) Vedi: *Op. cit.*, anno II, pag. 84.
- (32) *Elogio di Pietro Novelli* (Nota) pag. 5.
- (33) Vedi: *Op. cit.*, pag. 85.
- (34) Vedi: *Biografia degli Uomini Illustri trapanesi*, vol. III, pag. 60 e seg.
- (35) Cfr. *Archivio storico siciliano*, anno II, pag. 86.
- (36) Vedi: *Diz. topogr. della Sicilia - Trapani*.
- (37) Mirabella e Rocca, *Guida artistica della città di Alcamo*, pag. 46 e seg. - Ataneo, *Riv. lett. III*. Torino, 1882, pag. 676.
- (38) Vedi: *Op. cit.*, anno II, pag. 83.
- (39) Vedi: *Op. cit.*, pag. 84 e seg.
- (40) Cfr. *Archivio storico siciliano*, anno II, pag. 86.
- (41) Mirabella e Rocca, *Op. cit.*, pagg. 22-48.
- (42) Cfr. *Archivio storico siciliano*, anno VI, pag. 10 e seg.

- (1) Vedi: Fogallo, *Memorie degli artisti trapanesi*, vol. IV (ms.)
- (2) Cfr. Registri parrocchiali in san Pietro.
- (3) Cfr. Ignazio Ingrassia, scultore trap. del sec. XVII. Pal. 1881, in-8°.
- (4) Cfr. Mondello, *Bozzetti biografici d'artisti trapanesi*, ecc. Trap. 1889, p. 18.
- (5) Esistono, in Trapani, altre due copie di questo Crocifisso, in san Michele e al Purgatorio. Cfr. il giudizio del celebre Adolfo Vinturi nel mio lavoro: *Scritti di storia ed arti*.
- (6) *Dipinture scelte del Morrealese*. Pal.1821. - Lanzi, *Storia pittorica*, pag. 244.
- (7) V. *Guida per gli stranieri in Trapani*, pag. 239.
- (8) V. *Op. cit.*, pag. 240.
- (9) Mirabella e Rocca, *Guida artistica della città di Alcamo*.
- (10) *Elogio di Pietro Novelli*.
- (11) Vedi: *Op.c it.*
- (12) Cfr. *Op. cit.*
- (13) Lanzi, *Storia della pittura - Dominici, Vita dei scultori, pittori ed architetti napoletani*.
- (14) Cfr. De Manville, *Vie de Mignard*.
- (15) *Storia della pittura*.
- (16) *Biografia degli uomini illustri napoletani*, tom. IV.
- (17) Cfr. Registri parrocchiali della collegiata chiesa di san Pietro.

* E' un'aggiunta a margine.

- (18) V. Manganante Onufrio, mss. sul Duomo di Palermo conservato nella biblioteca comunale di detta città. - *Archivio stor. sic.*, anno IX, pp. 222-23.
- (19) Cfr. *Elogio di Pietro Novelli*. Pal.1828, pag. III.
- (20) Cfr. *Archivio storico siciliano*, anno IX, pag. 120 e segg.
- (21) Cfr. *Archivio storico siciliano*, anno IX, pag. 222.

- (22) V. *Biografia degli Uomini illustri Trapanesi*, vol. II, pag. 45 e segg.
 (23) V. *Dialogo sulla pittura*, giorn. XIII, pag. 227.
 (24) V. *Op. cit. - Handbook for travellers in Sicily*. London, 1864.
 (25) Cfr. *Dizionario topografico della Sicilia - Voce Trapani*.
 (26) V. *Op. cit.*
 (27) V. *Guida per gli stranieri in Trapani*, pag. 224.
 (28) In un dramma intitolato: *Andrea Carreca* è detto che la santa Caterina fu modellata su una certa Albertina, orfana, sotto la tutela del pittore, che poi dichiarò sua figlia. Questo dramma di Giacomo Rol fu edito in Trapani coi tipi di Giovanni Modica-Romano, 1858.

* E' una nota dell'autore posta a margine del testo.

- (29) *Op. cit.*, pag. 266.
 (30) Cfr. *Op. cit.*, pag. 251.
 (31) Cfr. *Atlante generale topografico storico geografico statistico della Sicilia. - Trapani -*.
 (32) Cfr. *Elogio di Pietro Novelli*, pag. 110 e seg.
 (33) *Biografia degli Uomini illustri della Sicilia* (vol.II)
 (34) *Delle Belle Arti in Sicilia*, vol. I, pag. 73.
 (35) Cfr. *Dizionario topografico della Sicilia - Trapani*-
 (36) *Biografia degli Uomini illustri Trapanesi*, vol. III, pag. 266 a 272.
 (37) V. *Opera citata*.
 (38) V. *Op. cit.*
 (39) V. *Guida per gli stranieri in Trapani*, pag. 241 e seg.
 (40) V. *Op. cit.*, pag. 151.
 (41) *Memorie dei pittori siciliani* (Ms.)
 (42) *Op. cit.*, pag.113.
 (43) Cfr. Ferro, *Biografia degl'Illustri Trapanesi*, vol. II, pag. 119 a 125.
 (44) V. *Dizionario topografico della Sicilia - Trapani -*
 (45) V. *Diz. delle Arti del disegno*, tom. II, pag. 176.
 (46) Cfr. P. Benigno, *Trapani sacra*, parte II, pag. 52.
 * Il testo è parzialmente cancellato.
 (47) Cfr. *Archivio storico siciliano*, anno XVII, pag. 323 - *Guida artistica della Città di Alcamo*, pag. 48.
 (48) Cfr. *Archivio storico siciliano*, anno XVII, fol. 322 a 325.
 (49) Vedi: Ferro, *Op. cit.*, vol. I, pag. 114 a 119.
 (50) V. Registro di morte nella chiesa parrocchiale di san Lorenzo.
 (51) V. *Breve rapporto delle solennità per Maria di Trapani*, pag. 58.
 (52) Vedi: *Op. cit.*, pag. 58.
 (53) Cfr. *Op. cit.*, tomo IV. (ms.)
 (54) Registro di morte in san Lorenzo.

* E' un'aggiunta posta a margine del testo.

- (1) Vedi: Registri battesimali in san Lorenzo.
 (2) Cfr. Ferro, *Biografia degli Uomini illustri trapanesi*, vol. I, pag. 50 a 66.
 (3) V. *Guida artistica della Città di Alcamo*, pag. 24.
 (4) Vedi: Giorn. di scienze, lettere ed arti per la Sicilia, maggio 1824, num. XVIII, anno II, tomo VI.
 (5) P. Benigno, *Trapani sacra*, parte II, pag. 335.

* E' un'aggiunta a margine.

- (6) *Breve ragguaglio della vita e virtù di S.^a M^a Eucaristica Fardella*, cap. XXIII, pag. 380.

* Si tratta di due aggiunte a margine.

- (7) Vedi: *Opera citata*, vol. IV
 (8) Giorn. di sc. lett. ed arti per la Sicilia, maggio 1824, anno II, N° XVII, pag. VII e segg.
 (9) Cfr. *Memorie intorno alla vita e alle opere del pittore cav. Giuseppe Errante*. Roma, presso Francesco Bourliè, 1824, in-8°.
 (10) *Biografie degli Uomini illustri trapanesi*, vol. II, pag. 70 a 95.
 (11) Cfr. Registri battesimali in san Pietro.

- (1) V. Giorn. di sc. lett. ed arti per la Sicilia, maggio 1823, pag. XVIII.
- (2) Parlando ora di tre pittori concittadini, cioè: Mazzaresse, Marrone e Guida mi sono giovato dei miei *Bozzetti artistici*, trascrivendoli di peso, perché dettati con amore e studio su notizie certe, e già messi a stampa, pag. 26, 53, 60.
- (3) Giuseppe Mazzaresse ebbe due figli, Giuseppe e Gioacchino, i quali esercitarono l'arte della pittura, e furono bravi nell'esecuzione dei ritratti e quadretti per chiese. Il primo* fu successore del padre nell'insegnamento del disegno. Dipinse una copia dell'Antigone, che trovai nella nostra Pinacoteca Fardelliana. Il secondo fu assistente nella scuola.

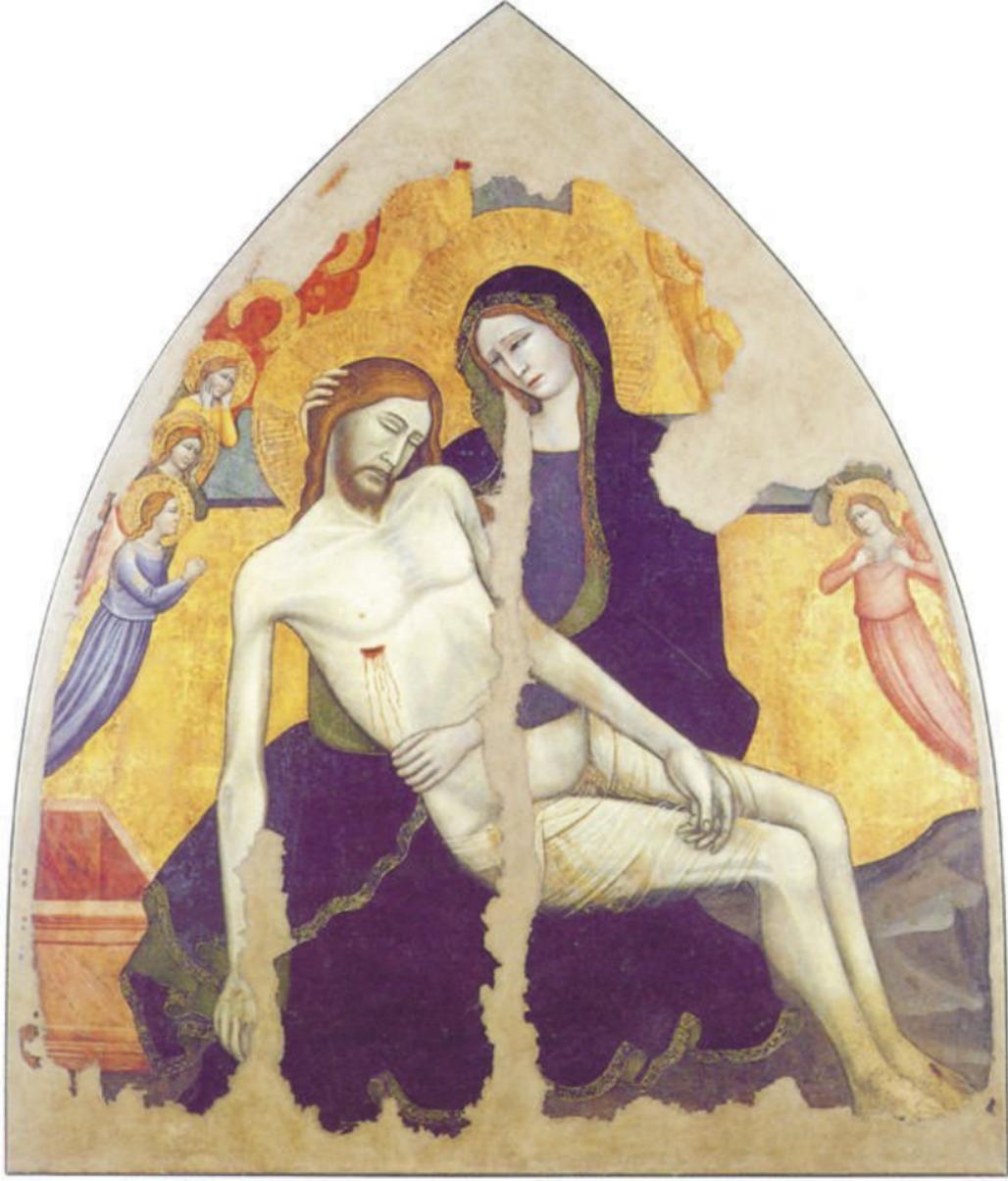
* dipinse il ritratto somigliantissimo del P. Giuseppe Gervasi, fratello della madrigna del Can. Mondello. Trovato detto ritratto presso la famiglia*. [E' un'aggiunta alla nota posta a margine]

- (4) Cfr. Mondello, *La Madonna di Trapani*, ecc. pag. 141.
- (5) *Sulle arti trapanesi, lettera ad Andrea Marrone*. Si legge nell'Iniziatore, foglio periodico di scienze, lettere ed arti.- Trapani, 1859 - Anno I, pag. 143-44 e 149-51.
- (6) Nell'interesse di conservare almeno un semplice ricordo dei nostri pittori contemporanei, mi preme di richiamare alla benemerita dei lettori un certo De Gabriele, figlio di sarto. Egli si distinse nella pittura, e dopo d'aver studiato in Roma, stabilì la sua dimora a Londra. Ignoriamo i suoi quadri: solamente è pervenuto a noi il ritratto equestre di re Ferdinando II, che donatogli dall'artista, venne regalato a Trapani dallo stesso re. Ho vista quell'opera pregevole, che fu involata o distrutta per ragione politica. Allievo ed assistente del Marrone fu Giuseppe Ancona, mediocre pittore per la composizione, ma bravo nei ritratti. Il Bey di Tunisi da lui effigiato, lo credè cavaliere.
- (7) Tutti i cennati quadri sono presso il fratello, Leonardo Guida, il quale tratta bravamente l'incisione sui cammei, e senza studiar modellatura ha del pari scolpito in marmo dei busti-ritratti.
- (8) Giuseppe Costadura, *Rinascenze*, pag. 8.

* E' un'aggiunta posta a margine.

- (9) Cfr. *L'Ordine*, Gazzetta settimanale di Trapani, 18.. anno I, num. 33.
- (10) Vedi: *Corriere della Provincia*, 1894, anno I, num. 10
- (11) Cfr. *Helios*, anno II. Castelvetro 15 febbraio e 1 marzo 1896, N. 10-11.
- (12) Non perdo l'occasione di parlare di altri artisti trapanesi, ancorché consacrati ad essi una semplice nota. Leonardo Piombo se non è un pittore di grido, è un eccellente copista. Presso la vedova Adragna, di Buscaino-Campo sono due quadretti: La Testa di S. Pietro e l'altra di Pietro Novelli, quanto il vero. Nella sacrestia dell'Itria è il ritratto di fra Alberto Errante, fratello del nostro celebre pittore.

Dello scultore Carmelo Cernigliaro-Melilli ricordo la Chimera, gruppo fantastico di alquante figure, la quale dopo d'aver fatto il giro nelle colonne del giornalismo italiano, si è fermata all'Esposizione Universale di Parigi (1900). Giuseppe Croce, seguace delle paterne tradizioni, tratta bravamente lo scarpello nell'arte decorativa sui marmi e sui bronzi, non trascurando lo studio della figura.









Et us in adiutorium
meum intende
Domine ad adiuuandum.





























