

p i t t u r a

p i t t u r a

**M**entre dalle botteghe artigiane il 500 ci consegna superbe espressioni e forme d'arte popolare, non ci tramanda invece nomi e manifestazioni notevoli dell'arte dei colori.

I pochi esemplari di pittura a noi pervenuti non hanno impronta originale, ma risentono delle tendenze dell'epoca in cui l'arte di Raffaello domina con tanta gloria che ogni angolo del mondo sembra non sapersi più liberare dal suo divino incantamento.

Le immortali immagini del Sanzio si riflettono in ogni tela, gelosa di raggiungere e ripetere i colori e le forme del grande Maestro.

Le sorgenti e le potenze creative si inaridiscono, ogni libera espressione, ogni personale immaginazione resta imprigionata. Onde le facoltà e le maniere indigene perdono le forze vitali, che pure tanti splendori d'arte avevano profuso nei secoli precedenti, divergono e si esauriscono in un accademismo incolore e imbelles.

A questa epoca, dominata dal manierismo, appartengono i più antichi pittori del Trapanese: Bartolo Pompiano di Mazara e Fra Ludovico Zichichi di Erice.

È del 1526 il quadro di Maria SS. della Febbre, che il Pompiano dipinse a Partanna pei confrati della Compagnia di S. Anna. <sup>1)</sup>

Il Bambino Gesù offre il Mondo alla Madre, che, chiusa in vesti rosse e manto celeste, commossa, abbassa gli occhi. Due angeli la incoronano di un nimbo di stelle splendenti.

Dipinto tanto manierato che sembra una oleografia.

Riscontri gli stessi difetti in fra Ludovico Zichichi degli Scalzi di S. Francesco, autore di molte icone della Madonna della Grazia in Monreale, Corleone, Sciacca, Cefalù, Tusa, Barrafranca, Milazzo ed in altre città.

Erice adora sull'altare di S. Martino una Madonna delle Grazie dipinta dal fraticello di S. Francesco su pietra di Genova.<sup>2)</sup>

La Vergine, cinta di un'aureola d'oro, offre il seno al Bambino.

Entro il morbido manto celeste mostra il dolce viso soffuso di mestizia sotto il diadema d'oro zecchino finemente lavorato da orafi del tempo.

In mezzo al dilagare del manierismo, dalle profonde radici della gloriosa tradizione della scuola siciliana, germoglia nel 1568 una ultima gemma: la mirabile tavola del *Cristo Orante*, (tav. XXI) che si attribuisce a Giuseppe Arnino<sup>3)</sup>: Cristo con le braccia spalancate passa, orando, tra due schiere di vergini, che, in duplice fila, reggono in mano i simboli della passione. Le fanciulle, dai lunghi camici candidi e con tuniche rosse, verdi, a disegni con orli dorati, sono tutte ingemmate di collaretti e di bracciali d'oro. Sul capo di Cristo, come una grande aureola d'oro, splende il suo monogramma. Le due schiere avanzano: una reca un'altissima Croce, l'altra la Colonna. La scena trionfale è tutta barbagli d'oro che si spengono nello sfondo ove si disegna un severo scenario di pini<sup>4)</sup>.

1) Olio su tela, custodita nella chiesa del Carmine di Partanna.

2) Il quadro della Madonna delle Grazie fu dipinto da Fra Zichichi il 1570 per la chiesa di S. Lucia, dopo, nel 1622, adornò la chiesa suburbana delle Grazie. Nel 1885 venne portato nella chiesa di S. Martino essendo servita quella delle Grazie per lazzaretto, prima per i colerosi poi per i vaiolosi. Verso il 1910 tornò nella chiesa delle Grazie; solo da recente è stato innalzato sull'altare maggiore della Chiesa di S. Martino.

3) FORTUNATO MONDELLO, *Breve Guida Artistica di Trapani*, pag. 37, Tip. Modica-Romano, 1883 - Trapani.

Di G. Arnino sappiamo con certezza che dipinse nel 1579, per commissione dei padri carmelitani, un quadro della Madonna di Trapani con S. Giovanni Evangelista, S. Ivone, due Carmelitani, S. Alberto ed il Beato Luigi di Rabatà. Dal prezzo notevole di « scudi 60 » stabilito nel contratto presso Notar Francesco De Martino dal 18-1-1579, è da arguire che l'Arnino godeva gran fama.

4) Olio su tavola 2,40 x 1,75. Proviene dall'ex Monastero Badia Grande. Nel R. Museo Peoli vi è anche una copia (N. 140).

# v i t o c a r r e r a

Ed è proprio alla scuola di Arnino, <sup>1)</sup> ultimo fedele della tradizione Siciliana, che si educa Vito Carrera, colui che insorge contro gl'infecondi caudatari di Raffaello, mette al bando il manierismo imperante, e proclama il ritorno alle antiche fonti dell'arte: la verità, la vita, la natura.

Il Carrera non scelse le sue immagini dai grandi modelli, ma ricercò sembianze ed espressioni dalla vita reale, sicchè i suoi eroi si distaccano dal favoloso popolo delle tele consuete e portano l'impronta di una chiara personalità. Anche il colore avvicinò al vero e adoperò toni caldi e dorati.

Egli previene in certo modo l'ideale artistico del Caravaggio, che conoscerà soltanto nel 1608 a Palermo, dove questi, fuggito da Malta per avere offeso un cavaliere, si era rifugiato.

Solo nell'arte del Caravaggio, potente espressione di rivolta e di originalità contro l'accademismo dell'epoca, egli ritrova un grande consenso, una vigorosa affermazione della sua stessa idealità artistica.

Ed è ben naturale che anche egli sia preso dagli entusiasmi, che il grande ribelle accende sul suo cammino.

Ritrova nel Caravaggio i suoi toni caldi e dorati, il grande culto

del vero, ma rifiuta decisamente le altre espressioni più fosche e cupe cui pervenne il violento riformatore.

La data di nascita del Carrera fino a poco tempo fa era incerta,<sup>2)</sup> ma il Fogalli<sup>3)</sup> ha potuto accertare che fu battezzato l'11 aprile 1578 nella Chiesa di S. Nicolò.

Il padre, Andrea, valente scultore di Madonne, fu esperto incisore d'ambra. Chiamato in Spagna, ove morì, impresso il suo talento in mille gioielli d'arte. Si ricorda una famosa statua della nostra Madonna, che, acquistata da un nipote del Re di Polonia, fu da questi offerta al Santuario di Trapani. Sensibile anima d'artista comprese il genio del figlio, e lo assecondò nella sua vocazione per la pittura affidandolo alla scuola dell'Arnino.

Molto giovane prese moglie da cui ebbe quattro figli: Andrea, francescano, che visse e morì nel cenobio della Consolazione di Girgenti (1662), Carlo, sacerdote secolare, che scrisse « Mazzetto di fiori spirituali » pubblicato in Palermo per Agostino Bosio 1658, Alonzo, che sposò Caterina Sillato il 27 maggio 1598 e Luigi che sposò un'altra Caterina di cui si sconosce il cognome<sup>4)</sup>.

Di questo primo periodo ci rimangono due quadri raffiguranti lo stesso soggetto *S. Raimondo da Pennaforte* (tav. XXII). L'eroe domenicano, consumato dai digiuni, sembra trasumanato da una divina visione.

Ha una chiave nella mano destra ed un libro aperto nell'altra. È coperto da un manto nero, con una candida tunica, dalle morbide pieghe. Un quadro è nel Museo Selinuntino di Castelvetro. Ha di particolare che è istoriato tutto all'intorno con 18 quadretti in cui sono rappresentati gli episodi più significativi della vita del Santo. In alto, a destra, vi è un angelo con una spada in mano, nello sfondo si disegna un paesaggio e sotto, sulla base, la firma dell'A. e la data 1602.

L'altro quadro è nel R. Museo di Trapani dove pervenne dalla Chiesa di S. Domenico. Qui la vita del Santo è sintetizzata in soli tre quadretti, in basso, sotto una fascia bianca, ove è il nome dell'A. e la data 1603<sup>5)</sup>.

Già in questi primi quadri si rivela la nobile arte del Maestro: l'aspetto del santo è severo, la sua umana espressione è rude e possente, porta nel volto e negli atteggiamenti i segni scavati dalla fatica della meditazione e della ricerca, pare che egli l'abbia colto pur ora dal volto forte di uno dei domenicani della sua città.

La sua *Madonna del Rosario* <sup>6)</sup> è nella omonima chiesa di Alcamo. In alto, la Vergine, col divino figlio in braccia, seduta su nubi e col rosario in mano e due Angeli che si librano nell'aria per deporle sulla fronte una corona di rose. Giù s'inginocchiano da sinistra S. Domenico e S. Francesco di Assisi, da destra Santa Caterina da Siena e Santa Chiara. I quattro Santi hanno tonache bianche e cappe nere. Tutti esprimono viva, calda adorazione verso la Vergine ed il Bambino, che diffondono una dolcezza sovrana.

Anche qui all'intorno 14 quadretti che rappresentano i Misteri del Rosario in cui palpitano delle piccole figure umane splendenti di vaghi colori.

Sopra, in un arco, signoreggia il Padre eterno, da cui discende una raggiera di oro.

Nel 1607, il Carreca lasciò Trapani per sottrarsi alle insidie di un nemico che lo aveva esposto a serii disagi nella Città e si rifugiò in Palermo, nel Convento della Zisa, presso i Padri del Terz'ordine Franciscano. Qui, nell'incontro col Caravaggio dovette ammirare la « Natività » opera di battaglia che getta il seme della rivolta contro i manieristi siciliani.

Già nello stesso anno del suo arrivo, in omaggio alla ospitalità offertagli, dipinse pei padri francescani il quadro della *Cena*. È una vasta tela in cui domina sovrana la figura del Redentore tra gli Apostoli. La scena, nella quale si muovono diverse figure di Israeliti che servono le vivande, adorna di bei vasi orientali, mostra l'intenzione dell'artista di voler riprodurre le fogge reali dell'epoca <sup>7)</sup>.

Rimase in Palermo solo due anni, chè nel 1609, essendo morto il suo nemico, fece ritorno a Trapani, dove dipinse, per la Chiesa dei Minori Osservanti la *Vergine che visita S. Elisabetta e L'incontro di S. Domenico con S. Francesco di Assisi* <sup>8)</sup>.

S. Elisabetta in vesti rosse, grembiule bianco, e candide bende alla testa, tende la mano con umile devozione verso la Madre di Dio che le muove incontro sorridente come per esprimere l'estasi materna del concepimento del Redentore.

Nell'altro dipinto i due grandi Santi per diversa via, con diverso accento, procedono verso la stessa meta: Francesco d'Assisi, in ruvido panno, va col libro delle regole in mano come trasumanato; Domenico, recando in una mano il giglio e nell'altra una piccola chiesa, esprime la letizia e la meraviglia di chi incontra per la prima volta l'altra persona Santa dalla quale sente e conosce le altissime virtù.

Questi due pregevoli dipinti sono stati divisi in quattro quadri venendosi così a distruggere la concezione unitaria dello artista.

Sicchè non si sa più a chi S. Elisabetta tenda la mano e chi accolga la Vergine col suo sorridente saluto, nè a chi Domenico volga il suo lieto stupore.

Tuttavia queste tele sono fra le più significative del Carrera per i toni caldi dei colori, la sicurezza del disegno, la vigoria delle figure colte dalla vita reale.

È così chiara l'espressione dei due Santi ed è tanto vivente e naturale la loro movenza che se ne indovina il ricordo e i richiami delle mistiche figure dei fraticelli della Zisa tra i quali il Maestro aveva trascorso giorni sereni ed ospitali.

Tutte le figure si rilevano in uno sfondo sanguigno che ci richiama i toni caldi della scuola veneziana, di cui, certamente, a Palermo, egli aveva appreso il gran fascino.

Malgrado i critici non ne facciamo menzione, è da attribuirsi al Carrera il pregevole dipinto: *S. Crispino e Crispiniano*<sup>9)</sup> (tav. XXIII).

S. Crispino, avvolto in un manto rosso, poggia una mano su un libro aperto, S. Crispiniano dalle fattezze apollinee, indica con la mano la Vergine che splende nel fondo, con la sua creatura stretta al petto, in una gloria di angeli. Il sorriso della Vergine, è il centro di luce del quadro cui irresistibilmente si volgono e da cui

si illuminano tutte le sacre figure della tela. Sotto, come nelle altre tele del Carrera, vi sono sei quadretti raffiguranti la vita dei due santi. Il disegno, i colori, l'indole delle forme testimoniano l'arte del Carrera.

Allo stesso Maestro devesi attribuire il *S. Raimondo da Penafort*<sup>10)</sup> che trovasi nella Chiesa di S. Domenico in Palermo.

S. Raimondo, chiuso in tunica bianca, inginocchiato si apparecchia a passare il mare. Reca in mano una chiave e un crocifisso, e tiene con l'altra il bastone cui è attaccato il mantello nero, che, gonfio di vento, come una vela lo sospinge sui flutti. Ha barba folta e un'accesa espressione di fede. In alto, una gloria di Angeli da cui scende una pioggia di luce. Non manca attorno il motivo consueto dei quadretti: sono diciotto e riproducono i miracoli del Santo. Non c'è il nome dell'Autore e la data, come negli altri suoi dipinti, ma l'opera richiama con evidenza le altre immagini dello stesso santo, già esaltate dal suo pennello. Per la singolarità dei suoi pregi questo S. Raimondo era stato già attribuito al Paladino.

Nè deve sorprendere che si trovino altre opere in Palermo di data posteriore al 1609 e con pregi ancor più rilevanti di quelli della prima produzione, chè Vito Carrera raggiunse così alte vette, che attorno a lui convenne, in Palermo — dove ritornò nel pieno splendore della sua gloria — il fiore degli artisti. C'era Pietro Novelli (1603-1647)<sup>11)</sup> che alla sua scuola formava, nella giovanile età, la prima ala al suo talento. E c'erano i concittadini Andrea Carreca che taluno non esita a proclamare emulo del monrealese<sup>12)</sup>, e Pietro Demitrio anche lui trapanese, di cui non si conoscono le opere<sup>13)</sup>. L'arte del Carrera aveva acquistato tanta rinomanza che egli veniva prescelto per arricchire dei suoi dipinti le illustri sale del Palazzo Reale di Palermo.

Nel 1619 dipinse per la Cappella del Corpo di Guardia del Palazzo reale: la *Madonna del Pilere e S. Jacopo*<sup>14)</sup>. E fu proprio il Principe Filiberto di Savoia, allora Vicerè di Sicilia, che onorò il suo pennello, affidandogli i *ritratti dell'Imperatore Carlo V* e degli *Im-*



*peratori della Real Casata del Re Filippo II.* Purtroppo le quattro opere rimasero incompiute per la morte dell'artista. La data della sua morte fu incerta e discussa per lungo tempo. Il Ferro la poneva « poco dopo il 1609 », <sup>15)</sup> A. Gallo « verso il 1631 » <sup>16)</sup>, data accettata successivamente dal Ferro <sup>17)</sup> e dal Di Marzo <sup>18)</sup>. Da nuovi documenti, trovati nello Archivio di Stato, tra le carte della antica Segreteria, si può stabilire che egli morì prima del 13 giugno 1623 <sup>19)</sup>.

Infatti è stato rinvenuto un ordine di pagamento del 15 luglio 1623 a favore dei suoi eredi di 14 once « per avere il q. dam Vito incominciato a fare li quattro ritratti li quali ristorno imperfetti » e once 12 al pittore Giuseppe Carrera per avere completato le opere.

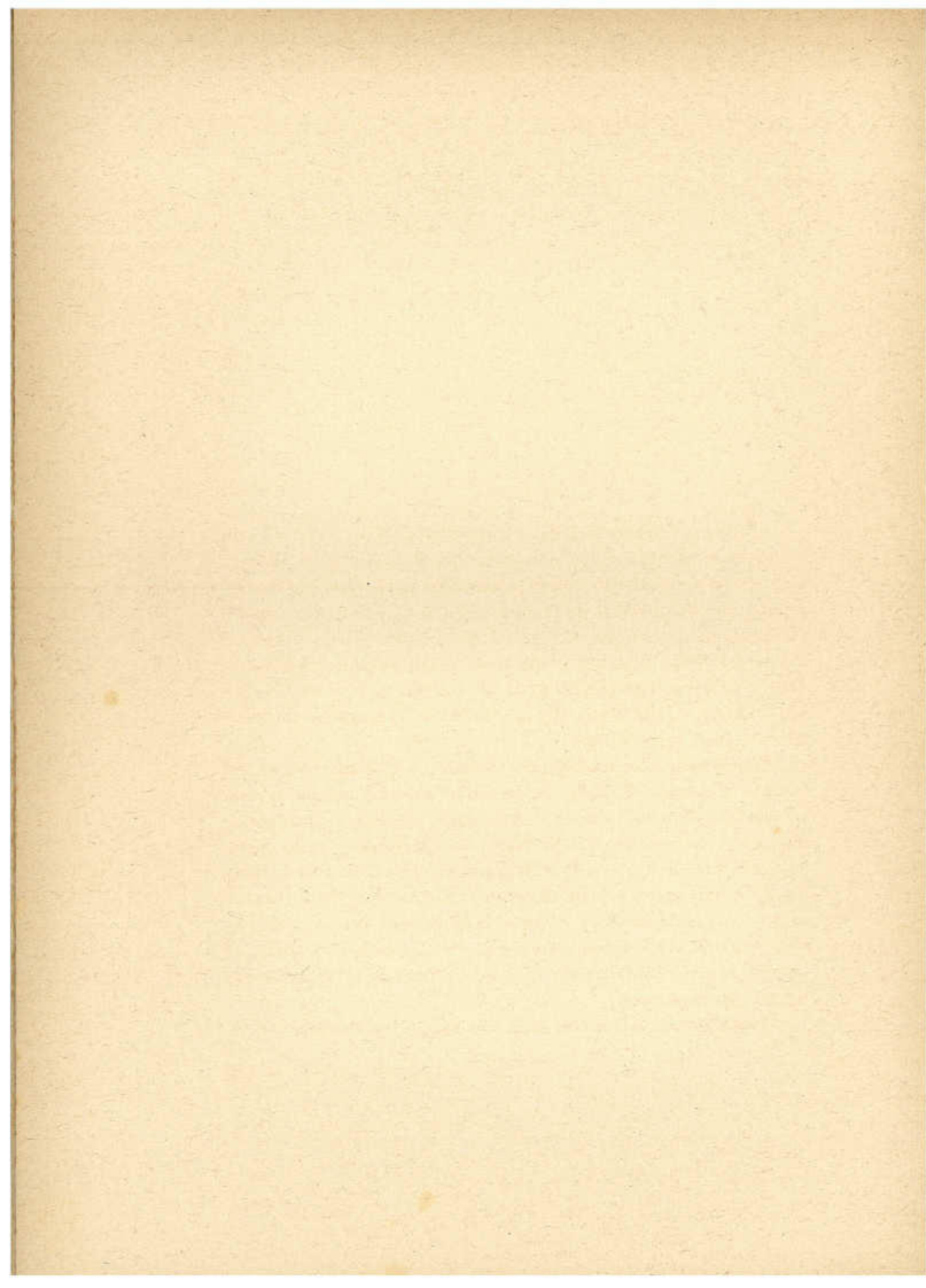
L'arte del Carrera ha avuto detrattori e laudatori esagerati perchè non è stata mai attentamente considerata. Il Gallo, nello elogio storico di Pietro Novelli <sup>20)</sup>, la esalta tanto da ritenere che ad essa abbia attinto il Novelli i toni caldi e la plasticità delle ombre. Anche G. Meli ne elogia la calda tavolozza sostenendo però che non deriva questo acceso cromatismo dalla scuola veneziana, ma spontaneamente dai vivi colori della nostra isola ardente.

Afferma che « esercitando la pittura negli ultimi decenni del sec. XVI e nei primi del XVII, partecipò, come tutti i di lui contemporanei, del difetto di voler seguire le stupende fatture dei predecessori ».

Il Meli nell'affermare ciò è in grave errore. Vito Carrera non è affatto un manierista, anzi aborre le imitazioni e cerca con ogni sforzo di reagire alla maniera dei tempi.

Le sue figure sono prese dal vero, e, perciò, le trovi quasi tutte rudi e straordinariamente naturali. Egli è nella scia del Caravaggio per certi aspetti e perciò la sua scuola in Palermo partecipava intensamente al movimento di riforma dei suoi tempi e in essa era il raduno del fiore della giovinezza siciliana avida di trovare una nuova via all'arte della pittura.

- 1) G. DI FERRO, *Biografia degli Illustri trapanesi*, Tomo III, pag. 61. - Tip. Monnone 1831.
- 2) G. DI FERRO, op. cit., Tomo III, pag. 60.
- 3) GIUSEPPE FOCALLI, *Memorie Bibliografiche degli illustri trapanesi per santità, nobiltà, dignità ed Arti*, Pag. 230, Ms del 1840, nel R. Museo di Trapani. F. MONDELLO, *La Chiesa di S. Maria di Gesù*, pag. 8. Tip. Barravecchio, 1905 Palermo.
- 4) G. FOCALLI, op. citata.
- 5) Olio su tela, 8,30×1,23.
- 6) Olio su tela, 2,30×1,90.
- 7) Anche questo quadro porta la firma dell'A. e la data 1607.
- 8) Sono nella Chiesa di S. Maria di Gesù e portano la firma dell'A. e la data 1609 sotto la figura di S. Francesco.
- 9) Tela ad olio, M. 3,12×2,30. È nel R. Museo di Trapani. Proviene dalla soppressa Chiesa di S. Agostino di Trapani.
- 10) G. MELI, Nuovi documenti relativi a Vito Carrera. *Arch. Stor. Siciliano*, N. Serie, A 2, G. 1, p. 82 - Palermo 1877.
- 11) G. DI FERRO, op. cit., Tomo II, pag. 65; A. GALLO, op. cit., pag. 9; G. BERTINI, *Vita di Novelli*.
- 12) P. FEDELE da S. Biagio, *Dial. su la pitt. giorn. XII*.
- 13) GALLO, op. cit. pag. 74.
- 14) G. MELI, *Documenti intorno a Vito Carrera ed altri pittori siciliani* Archivio Storico Siciliano - Nuova - Serie Anno III, Fasc. II, pag. 211 - Palermo. Quadro ad olio, 12×8.
- 15) G. FERRO, *Guida di Trapani*, p. 5.
- 16) A. GALLO, op. cit., pag. 9.
- 17) G. FERRO, *Biografia degli Uomini Illustri Trapanesi*, pag. 66.
- 18) DI MARZO, Nota all'art. Trapani nella traduzione del Dizionario di Vito Amico.
- 19) G. MELI, *Nuovi documenti relativi a Vito Carrera*. *Arch. Stor. Siciliano - Nuova serie - Anno II, fasc. I*, pag. 85, Palermo 1877.
- 20) ACOSTINO GALLO, *Elogio storico di Pietro Novelli* p. 8, Palermo 1830.



# g i u s e p p e   c a r r e r a

**R**isentì l'influenza dello stile del fratello Vito. Per errore in cui aveva indotto l'atto di obbligazione per il quadro della *Cena*, si credette nativo di Alcamo, ma da più accurate indagini, si è potuto accertare che ebbe i natali in Trapani da Andrea Carrera e Giovanna.<sup>1)</sup> Nè alcun dubbio rimane che egli fosse fratello di Vito Carrera.<sup>2)</sup> Prima del 1608, si stabilì in Alcamo, dove sposò nell'aprile del 1608 l'alcamese Sigismonda, figlia di Filippo e Vita Ciuffo. Nel 1617, attratto dalla gloria del fratello Vito, lo raggiunse in Palermo, ove morì verso il 1630.

Non si conoscono i quadri che dipinse in Trapani, mentre del periodo alcamese, di circa un decennio, abbiamo notizia di molte tele sacre da lui dipinte e delle quali, purtroppo, sono pervenute a noi soltanto tre: il « *S. Nicolò da Tolentino* », nella sagrestia della Chiesa di S. Paolo e Bartolomeo; la « *Cena* » nel Duomo,<sup>3)</sup> l'« *Immacolata* » nella chiesa di S. Francesco di Assisi. In queste tre grandi tele ad olio è evidente la imitazione del maggior fratello, ma non vi ritrovi la naturalezza e la vigoria di Vito. Giuseppe Carrera è, però, ben altro che mediocre pittore e lo apprezzarono esperti contemporanei.

Poche notizie ci restano della sua attività in Palermo, se to-

gli quella di aver dipinto un quadro per l'oratorio della Compagnia Monte di Pietà, e, nel 1623, raccolto il difficile compito di completare i disegni che il Vicerè di Sicilia aveva affidato all'arte del fratello Vito, cui la morte non aveva consentito di condurre a termine.<sup>4)</sup> Questo stesso delicato incarico testimonia della reputazione in cui era tenuto, essendo, in quei tempi, nella capitale dell'Isola numerosi pittori di notevole valore.

---

1) G. M. ROCCA, *Documenti relativi a pitture di Giuseppe Carrera* Archivio St. Sic., Nuova serie, pag. 99, A. VI, Fasc. I-II, Palermo.

2) G. M. ROCCA, *Nuovi documenti su Giuseppe Carrera* in *Arch. Stor. Sic.*, IV Serie, Anno IX, Palermo 1884.

3) Olio su tela, m. 3,15×4. Porta la data 1614.

4) G. MELI, *Nuovi documenti relativi a Vito Carrera*. *Arch. St. Sic.*, Serie A. II, Fasc. I, Palermo 1877.

a n d r e a   c a r r e c a

**d**i questo fecondo pittore Trapanese, <sup>1)</sup> ci rimane gran numero di lavori. Due soli recano la sua firma: il *S. Nicola da Tolentino*, nella Chiesa dell'Itria in Trapani, <sup>2)</sup> e la *Madonna del Rosario* in S. Chiara di Alcamo. <sup>3)</sup> Nel primo quadro l'autore si firma *D. Andreas Carreca*, nell'altro *Andreas Carrera P.*

Ne derivò viva disputa sul suo vero cognome.

Agostino Gallo <sup>4)</sup> ed il Ferro accettano il cognome *Carreca*. Alcuni <sup>5)</sup> ed anche il Biagi, <sup>6)</sup> propendono per l'altro cognome per motivi che non sciolgono definitivamente il dubbio. Si argomenta che, essendo venuto il nostro pittore allo studio del Novelli, egli dovesse appartenere alla stessa famiglia di pittori dei fratelli Carrera e che il Morrealese avesse voluto in tal modo sdebitarsi verso il suo Maestro, Vito Carrera, istruendo ed incoraggiando nell'arte un suo congiunto.

Scrittori della stessa epoca <sup>7)</sup> recano e l'uno e l'altro <sup>8)</sup> cognome. Poichè la tradizione più costante lo tramanda col nome di *Andrea Carreca*, noi accettiamo il nome della sua fama, la quale spesso disperse o cancellò i nomi del battesimo ribattezzando definitivamente al battesimo della gloria e della memoria.

Andrea Carreca, figlio di Salvatore e di Mattia di Vincenzo <sup>9)</sup>

studiò nel Collegio di Trapani, presso i padri della Compagnia di Gesù e mostrò gran profitto nelle discipline filosofiche e ancor più nel disegno. Attratto dallo splendore dell'Università di Catania, che fondata da Alfonso d'Aragona nel 1444 e dichiarata Studio generale di Sicilia, era il centro intellettuale del mezzogiorno, si recò nella bella città etnea ed ivi si addottorò in diritto civile e canonico.

Il suo talento, però, lo chiamava verso altre mete e, abbandonata l'avvocatura, si dedicò esclusivamente alla pittura.

Da Catania passò a Palermo che allora era uno dei centri più importanti per lo studio della pittura, poichè, oltre alla raccolta dei capolavori dell'Arte Siciliana del nostro rinascimento, vi era un vero raduno di artisti valorosi, tra i quali dominava Pietro Novelli. Questo grande pittore nostro, avviato già, nella scuola di Vito Carreca, sulle orme del Caravaggio, sentì, più di ogni altro in Sicilia, il valore della riforma di quell'ardito novatore anti-classico del suo tempo col quale si chiude il rinascimento italiano ed ha inizio il gusto moderno.

Se Vito Carreca si era limitato ad accettare della riforma caravaggesca soltanto il ritorno alla natura che *liberò l'arte dal manierismo romano*, il Novelli andava oltre accettando anche l'interpretazione luministica della realtà. Tutta la sua arte è tesa verso questa nuova conquista.

Alla scuola di Pietro Novelli che, sembra ironia, venne chiamato il Raffaello della Sicilia, mentre egli era un autorevole ribelle allo accademismo degli imitatori e dei raffaellisti, si formò *Andrea Carreca* e, con lui, *Giacomo Lo Verde*, anche egli trapanese, che meglio di tutti sentì ed espresse nobilmente l'arte del maestro.

Elementi particolari derivanti dalla educazione ricevuta nella giovinezza influirono a dare all'arte del Carreca carattere personale. I suoi studi filosofici, specialmente, lo portarono a dare alle sue creazioni un evidente tono moraleggiante. Egli raffigurò giovani distrutti dalla crapula, e dal vino, fustigando il vizio con famose massime morali in latino cantò l'amicizia nell'episodio di Damone e Pizia e dipinse molti quadri di soggetto allegorico e didascalico: l'invidia,

la pigrizia, il giuoco, l'avarizia, l'ipocrisia, dai quali sorge chiaro il concetto dell'artista di mettere l'arte al servizio della morale e del buon costume. Egli si libera da tale predicazione lentamente e solo quando una onda prepotente di religiosa commozione invade il campo della sua fantasia e s'impadronisce definitivamente della sua arte.

Allora la sua anima prorompe in accenti mistici che attingono le forme non dalle concettualità didascaliche astratte, ma dalla sincera profondità della sua idea e dalla vera e umana commozione religiosa.

Se ancora è freddo e senza luce divina il Nazareno nella tela *Gesù che regge la Croce*<sup>10)</sup>, se nella tela *Il sogno di Giacobbe*<sup>11)</sup> (tav. XXV) il patriarca è inerte, e senza potenza di significato è il suo sogno; *S. Alberto* (tav. XXIV) finalmente, ritto in piedi, scarno, con lo sguardo pieno di cielo è già tutto invaso di commozione e di profonda estasi davanti alla sua divina visione.<sup>12)</sup> Qui, benchè la spiritualità della sua arte governi l'immagine, qualche tratto vigoroso di riflessione caravaggesca serve e giova al pennello del Maestro.

Elementi dell'arte barocca, che il Caravaggio aveva bandito, si insinuano nell'arte del Carreca. Quel violento riformatore aveva rifiutato ogni elemento ornamentale, manifestato ripugnanza per il movimento nel gestire, prediletto gli scorci e le mezze figure su fondo unito, mentre il Carreca arricchisce gradualmente le sue tele di elementi decorativi, illumina gli sfondi, muove corone di angeli nei cieli radiosi, dà movimento alle sue figure. Nel *S. Giorgio a cavallo*<sup>13)</sup> è chiara la influenza del Caravaggio, pei netti, violenti chiaroscuri da cui balzano le figure: tutto è impeto e forza; tra la furia del vento, il cavallo e il cavaliere si avventano sul Dragone, mentre una donna sgomenta protende le braccia a implorare l'aiuto dal mostro maledetto e dalle sue fauci immani.

Invece, nel quadro della *Madonna col Bambino S. Domenico e S. Caterina da Siena*<sup>14)</sup> tutto è luce, gioia, sorriso, movimento. Un inno celestiale levasi dal coro degli angeli protesi verso la divina Madre che, in tunica rossa e manto verde, siede in alto, su le nubi, reggen-



do il Figliuolo. Il Bambino volgesi al santo di Padova che, in ginocchio, raggianti di gioia, schiude le braccia verso di Lui.

Altri angeli sciolgono cantici da presso al Santo, altri dall'alto spargono gigli e ghirlande (tav. XXVII).

Il Carreca accolse anche elementi dell'arte del Van Dyck, alla cui scuola studiò in Roma.

Ritornato in Trapani, sparse dovizia di lavori nelle Chiese e nei palazzi patrizi: era tale il numero delle opere affidategli che egli spesso non trovava il tempo di rifinirle.

Prese moglie in Erice<sup>15)</sup>, città famosa per le belle donne fin dalla antichità. E in Erice, dal 1664 al 1670, dipinse alcune opere, tra le più significative: *S. Anna, la Madonna della Misericordia, Marta e Maddalena, la Lapidazione di S. Stefano, S. Tommaso di Aquino*.

*Marta e Maddalena* si conserva nella Chiesa del SS. Salvatore e rappresenta l'estasi della peccatrice dopo la sua conversione. La Maddalena è in piedi, le mani congiunte e gli occhi rapiti in cielo. Ha nudo il petto ed il braccio destro: la carne rosea è viva.

Cinta la fronte col soggolo candido, il viso aureolato da biondi capelli, che in lunghe trecce le scendono fino al ginocchio, esprime l'ebbrezza della fede.

S. Marta, la sua dolce sorella, anch'essa in piedi, tutta avvolta nel manto roseo, con vesti monacali, solleva la croce e tiene con l'altra mano, nuda fino all'avambraccio, il secchiello dell'aspersorio.

Per riverenza alla croce china gli occhi a terra, dove, in un angolo, un drago apre la bocca enorme.

Le nudità pastose delle due sorelle indussero Mons. Cicala, nel 1862, a nascondere il quadro nella penombra di un altare non esposto alla venerazione.

Anche nella tavola ad olio, la *Lapidazione di S. Stefano*<sup>16)</sup>, è potenza di espressione. Il Santo, in candido saio, e con la dalmatica rossa ricca di fregi, colpito da grossi massi è a terra, ma tutto illuminato dalla serena gioia di soffrire per Cristo, cui, sollevandosi, alza le braccia, ad invocare il perdono per i suoi carnefici. Il suo

volto, soffuso di giovanile freschezza rivela la virile espressione dell'eroe che sa trionfare del dolore, tutto preso da una grande visione.

Resi con robusta crudezza due erculei sgherri ignudi scagliano contro il Santo grossi massi.

Nel Santuario di S. Anna, eretto verso il 1664 in uno sperone, a metà del Monte Erice, da Rocco Prestarà, ricco mercante ericino, vi è una *S. Anna*,<sup>17)</sup> altro pregevole dipinto di A. Carreca. La Madre di Maria è tutta assorta nel dolce compito di spiegare alla sua divina figlia i libri santi.

Anna, è ancora giovine, dal viso fresco, adombrato da chiome d'oro, in vesti azzurro-gialle. La figliuolaletta sfavilla in un manto bianco-azzurro. In piedi, a sinistra, si leva S. Gioacchino, austero nel suo mantello rosso, con ispida barba e gran chioma. Il tempo ha attutito la freschezza dei colori: l'unica zona brillante è costituita dal manto di Maria, nel quale sono delicatezze cromatiche che ricordano la maniera del Van Dyck.

*La Madonna della Misericordia*<sup>18)</sup> è nell'altare maggiore del Santuario omonimo, in contrada della Misericordia, eretto nel 1640 dalla fede degli Ericini. La Vergine, in ginocchio, implora dal figliuolo pietà per i peccatori, cui accenna con la mano.

Le bionde chiome le scendono sul manto azzurro che le incornicia il volto tutto illuminato dal fervore della preghiera. Le vesti rosse hanno morbide pieghe. Gesù, nudo il torace, avvolte le gambe in bianco manto, mostra alla Madre, con la destra, la ferita aperta nel suo fianco.

Ha lo sguardo impietrato dal dolore. I particolari della mano, del braccio, del torace, mostrano la perizia del Carreca nell'arte del nudo. In alto, la figura del Padre Celeste, dalla folta barba, chiuso in ampio manto rosso, su vesti nero-azzurre, in atto di concedere il perdono.

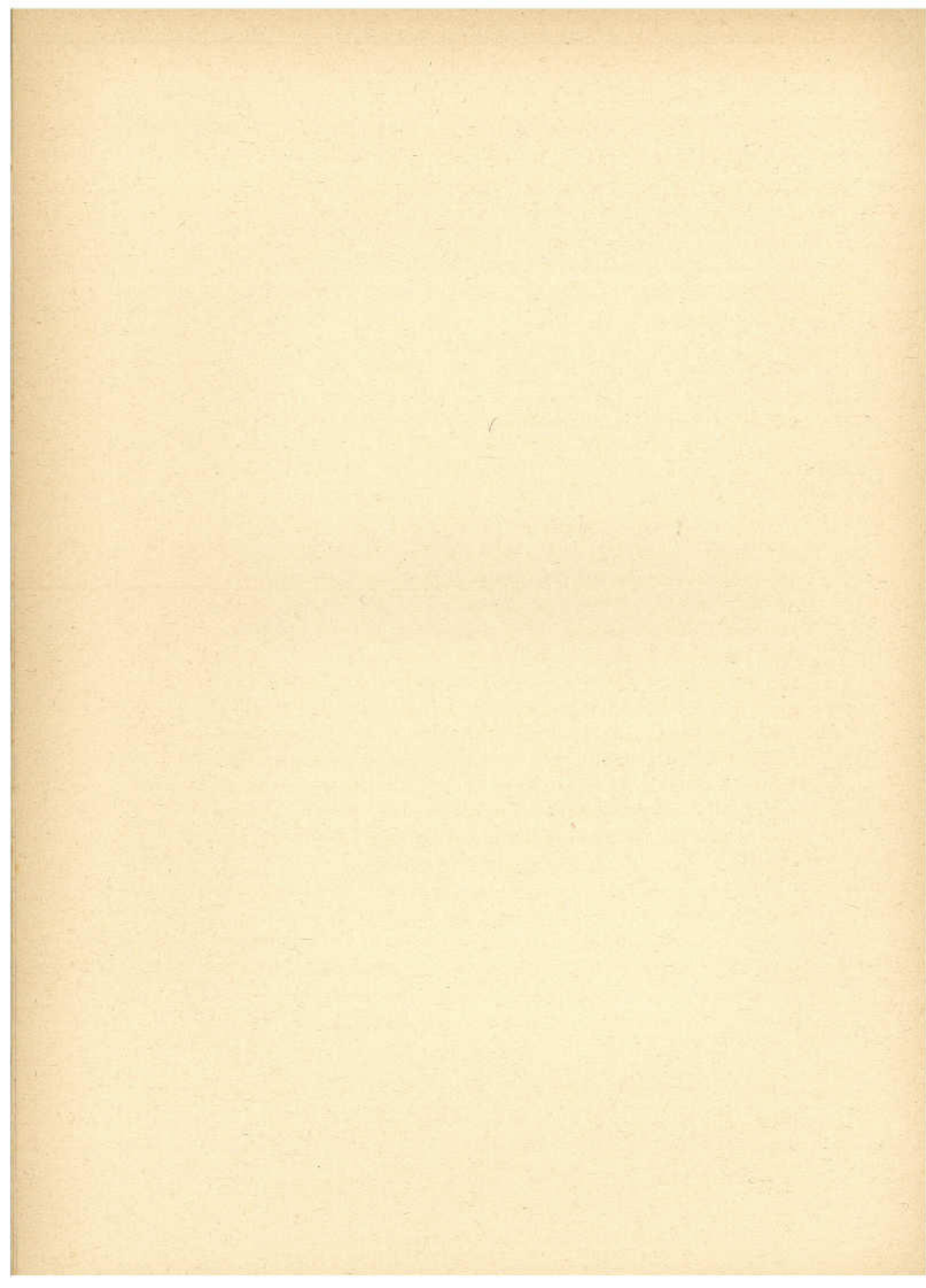
Dallo sfondo rossiccio, si libra ad ali spiegare la divina Colomba.<sup>19)</sup>

L'opera più antica del Carreca il *S. Tommaso di Aquino*, che adornava il Convento di S. Domenico in Erice, è andata smar-

rita. Un padre domenicano <sup>20)</sup> ericino, contemporaneo del Carreca, così scrive: « Nell'anno stesso 1670 a preghiere del detto padre Tardia all'ora diacono, il cennato signore don Alberto Palma fece fare a sue spese di mano dell'eccellentissimo pittore *Don Andrea Carreca* <sup>21)</sup> un quadro di San Tommaso di Acquino di altezza di 14 palmi, nel quale si vede il santo dottore vestito cogli abiti della Religione colla stola sacerdotale in collo, e con ambe le mani tiene impugnato il sagra Ciborio, la cui sfera viene tutta hornata da Cherubini ed egli sta in atto di dare la benedizione col sagramento, cantando due angioletti in aria: ecce panis angelorum ecc. che tiene uno dei paraninfi a man sinistra del santo dottore scritto in un cartoccio nelle mani, e l'altro il turibulo col quale sta dando l'incenso al Sagramento. A man destra poi del Santo dottore si scorge genuflessa adorante il sagra pane eucaristico la santa Romitella Rosalia che, in ossequio dell'agnello eucaristico, sparge vaghe rose dalle mani, accompagnate pure dall'altre che pure sparge santa Rosa da Lima genuflessa adorante il pane degli angeli a man sinistra dell'angelico dottore. *Questa pittura è la più nobile e preziosa di quante in questa città ve ne siano, sì per eccellenza dell'artificio, maestà della pittura e gesta dei personaggi e vaghezza dei colori nobilmente distesi, sì per esser fatta di mano del cennato eccellentissimo Pittore, ammogliato in questa città ed habitatore della città di Palermo* ».

Già nel 1670, dunque, il Carreca era ritornato in Palermo, richiamatovi dall'onda dei ricordi giovanili e dal cenacolo degli artisti della capitale, dai vecchi condiscepoli, dal plauso che già aveva conquistato la sua arte matura, dallo splendore della vita artistica ed intellettuale di Palermo. Sicchè, qui, dove ai sogni giovanili erano balzate incerte le prime immagini e speranze, compie e chiude, nella maturità, che armonizza le esperienze varie e coglie il vivo fiore della più robusta fantasia, il suo ultimo sogno di uomo d'arte e di religione. E qui, affida, alfine, alla città che amò l'arte e la religione, le sue spoglie <sup>22)</sup> raccolte nelle miti penombre della Chiesa dei Padri Teatini. <sup>23)</sup>

- 1) G. DI FERRO, *Biografia degli uomini illustri Trapanesi*, Tomo II, pag. 45. Mannone e Solina, Trapani 1830.
- 2) P. FORTUNATO MONDELLO, *Breve guida di Trapani*, pag. 28, Trapani 1883.
- 3) PIETRO M. ROCCA, *Tre tele di Carrera in Alcamo*. *Arch. St. Sic. Nuova Serie*, A. IX, p. 221.
- 4) A. GALLO, *op. cit.*, pag. 72.
- 5) PIETRO M. ROCCA, *op. cit.*, pag. 222.
- 6) LUIGI BIAGI, *Il R. Museo Pepoli in Trapani*, Libreria dello Stato, 1935.
- 7) MANGANATA ONOFRIO, ms sul Duomo di Palermo, conservato nella Bibl. Naz. di Palermo: «L'anno 1672 fra Giovanni lo Zacco, Arcivescovo per l'abbellimento fatto a detta cappella (la cappella del Sacramento nel Duomo di Palermo) cioè adornandola tutta di finissimo stucco ed indorandola et ancora historiandola di varie figure a fresco opera di D. Andrea Carrera pittore Trapanese ».
- 8) TARDIA FRANCESCO, *Storia del convento di S. Domenico*, Ms nella Bibl. Com. di Erice, pag. 42, Anno 1690. Il Tardia esaltando il quadro di S. Tommaso di Aquino, custodito in S. Domenico di Erice, scrive che era stato dipinto nel 1670 dall'«eccellentissimo Don Andrea Carreca ».
- 9) FOGALLI, ms nel Museo di Trapani, IV, 4.
- 10) Olio su tela, alta 2,32, larga 1,60, R. Museo di Trapani. Proviene dalla Chiesa dell'Annunziata.
- 11) Olio su tela, alt. 1,22, largh. 1,90. Proviene dal Comune di Trapani.
- 12) R. Museo n. 202. Olio su tela, alta 2,25, larga 1,65. Proviene dal Comune di Trapani.
- 13) Cattedrale di Trapani, secondo altare a sinistra.
- 14) G. DI FERRO, *op. cit.*, pag. 216. R. M. n. 201. Olio su tela. Alta 3,84 x 2,50. Proviene dalla Chiesa di S. Anna.
- 15) P. FRANCESCO TARDIA, *Storia del Convento di S. Domenico*. Ms. nella Biblioteca di Erice, p. 42, A. 1690. — G. M. FOGALLI, *op. cit.*, scrive che il Carrera sposò nella chiesa di S. Pietro di Trapani la giovane Barnaba Cicala il 6 maggio 1632.
- 16) G. CASTRONOVO, *Erice Sacra*, p. 74, Palermo 1861. Il quadro è nella Chiesa di S. Cataldo in Erice. Fu dipinto nel 1667 su tavola ad olio per incarico di Giacomo Pollina di Bartolomeo e restaurato nel 1759 da Pietro di Andrea detto Poma e nel 1882 dal Trapanese Giuseppe Mazzaresse.
- 17) Olio su tela, alta 3 m. larga 2 m.
- 18) TEODORI GIUSEPPE, *Erice Glorioso*. Vol. II, pag. 341. Ms nella Bibl. Com. di Erice, 1765.
- 19) Olio su tela, alta 2,60 larg. 1,30.
- 20) P. FRANCESCO TARDIA, *Storia del Convento di S. Domenico*. Ms. nella Bibl. di Erice, pag. 42, anno 1690.
- 21) Notisi il nome don *Andrea Carreca* e non *Carrera*, in questa testimonianza contemporanea, di autore che doveva ben conoscere il nostro pittore in luogo dove egli dimorò lungamente e prese moglie.
- 22) FERRO, *op. cit.*, pag. 216.
- 23) Nacquè il 13 febbraio 1677 e morì il 13 febbraio 1677.



## g i a c o m o l o v e r d e <sup>1)</sup>

**F**u discepolo prediletto del Novelli che lo ritrasse nel suo capolavoro la *Benedizione dei pani*. Il forte naturalismo plastico del Morrealese trova nel Lo Verde la sua più vivace espressione.

Mentre Mattia Stomer continuava la maniera del suo grande maestro, Gherardo Houthorst, riproducendo gruppi di figure raccolte intorno ad una luce artificiale, fra trasparenze vive e dense ombre notturne, Lo Verde gli contese trionfalmente la palma, ottenendo effetti meravigliosi per la misura nei contrasti e per la naturalezza nelle espressioni.

Egli è fra i discepoli del Novelli il più fedele continuatore del Maestro, ciò che valse a difenderlo dal dilagare delle forme eccessive e violente, sia che sfreni la gonfia fantasia del barocco, sia che reagisca un sintetismo che semplifica e riduce ogni forma al più elementare contrasto di ombre fosche e di luci taglienti.

In Trapani si conserva di lui un *S. Rocco*<sup>2)</sup> (tav. XXVIII). Il santo pellegrino è fermo, sulla via, poggiato alla lunga canna, e scopre la gamba sinistra ferita. Un angelo, sfolgorante nella tunica rosso-giallo, con grandi ali aperte, si china e attentamente lo medica. Ai piedi il cane, fedele compagno del suo cammino, piega le testa verso la scena. Il viso nobile e sereno del Santo, incorniciato da

lunghe chiome e folta barba, esprime una viva e profonda umanità.

Tutto è statico come se si fosse fermato il cuore di ogni cosa davanti al dolore represso del Pellegrino.

Giacomo Lo Verde appare un sottile e sobrio ricercatore del pensiero intimo e del sentimento umano.

Come nel *S. Rocco* anche nella *S. Caterina d' Alessandria* <sup>3)</sup> alla espressione di forza delle sue figure, si accompagna la manifestazione della personalità spirituale (tav. XXIX).

Pur nella *S. Caterina* morbidezza e vigoria armonizzano nella maschia figura della Santa, vestita le belle forme robuste di scuro velluto, avvolto il petto e il braccio da una lieve onda di veli, simile a nube leggera. Cinge i forti fianchi con grandi pieghe, un ricco manto di seta bianca.

C'è in tutto il quadro, nel giuoco dei contrasti, tra fondi bui e scorci vigorosamente illuminati, come il dramma della Santa Martire, il dramma della sua profonda vita interiore e della necessità immutabile del destino eroicamente luminoso. Onde sembra che lei sia tutta pronta e decisa alla sua battaglia e al martirio. Nella chiusa bocca sinuosa, nei grandi occhi fra intenti ed assorti, in tutto il volto che staccasi d'improvviso nella zona di luce, il muto pensiero e la febbre dell'anima raramente ebbero una espressione così evidente. E pensiero e forme sono soffusi di squisita nobiltà a femminile distinzione. Sembra che il Lo Verde, forse meglio del Maestro, trovi la felice soluzione, nella sobria misura del suo pennello, tra le raffinatezze fiamminghe del Van-Dyck e le violente maniere del Caravaggio. Era quest'ultimo passato da Palermo, lasciandovi forte traccia della sua vigorosa personalità, e poco dopo era sopraggiunto nel 1624, <sup>4)</sup> il Van Dyck come a recarvi una nota di fresche grazie gentili.

I nostri, eclettici ma sobri, attingono gli elementi del nuovo, nella tecnica e nello spirito, e ne assimilano e fondono le esperienze, con sensibile pronto talento.

Ci conferma ancora una volta lo spirito facile di assimilatore ed eclettico del Lo Verde *L'ultima comunione di S. Girolamo* (tavola

XXX). Ed anche qui la nota sua personale è fatta di umanità e di profonda espressione spirituale.

Il Santo, consunto dalla vecchiezza e dalle febbri, solleva il nudo busto, amorosamente aiutato dai suoi discepoli, verso il divino pane eucaristico. Egli si protende con ansioso, intenso desiderio verso la mistica ostia offerta dal Vescovo in mitra e ricca pianeta. Una nobile figura in ermellino e manto d'oro, inginocchiata in alta preghiera, e volgesi, in profonda adorazione, verso la grande luce spirituale che diffondesi dalla mistica scena.

È evidente la derivazione dal capolavoro del Domenichino <sup>5)</sup> che tanta potenza di ispirazioni suscitò anche in sommi artisti come il Rubens <sup>6)</sup> e che fu posta alla stessa altezza della Trasfigurazione di Raffaello. E peraltro che egli abbia conosciuta l'arte del Domenichino non può dubitarsi se è vero che egli perfezionò i suoi studi in Roma, dove lo mandò il padre suo.

Questi elementi si fusero nel Lo Verde sì da dargli una personalità potente che talvolta è stata confusa con quella dello stesso Novelli il quale, invero, accoglie anche elementi dell'arte del Ribera, del Caracci. Se infatti un ravvicinamento si volesse tentare tra il maestro ed il discepolo, il termine di distinzione non sarebbe che questo: il Novelli è più eclettico del Lo Verde la forte personalità del quale, malgrado le derivazioni del Maestro e le influenze degli altri contemporanei, s'impone per la intensa espressione e le calde tonalità cromatiche delle nobili composizioni <sup>7)</sup>.

---

1) G. DI FERRO, op. cit., Tomo 3, pag. 266, a. 272. — MONGITORE, *Diario ms. di Palermo* p. 120. — ABATE BERTINI, *Vita di P. Novelli*, Tomo 2, Biogr. *Uomini illustri Siciliani*. — VINCENZO MIGLIORE, *Itinerario di Palermo*, p. VII. — AGOSTINO CALLO, *Florilegio storico di Pietro Novelli*, pag. 110 e seg. e pag. 149 e seg. — MORTILLARO, *Guida di Palermo*, pag. 42, 48, 59, 90, Palermo 1829. — *Giornale di Scienze lettere ed arti per la Sicilia*, Tomo 16, n. 48, mese di ottobre 1826, pag. 64, nota I. — MATRANCA, op. cit. pag. 299.

2) Quadro ad olio, 2,60 x 1,55. È nel R. Museo di Trapani. Proviene dalla Chiesa di S. Rocco.

3) Olio su tela. Museo Nazionale di Palermo.

4) Il Van-Dyck fu chiamato a Palermo nel 1624 pel ritratto del Vicerè Filiberto di Savoia, e



quivi dipinse la « Madonna del Rosario (1628) » custodita nell'Oratorio del Rosario in S. Domenico e la « Santa Rosalia » del Museo.

5) Olio su tela. È nella pinacoteca vaticana.

6) Il Rubens (1577-1640) trasse ispirazione dal Caracci (1577-1662), che aveva trattato lo stesso soggetto e dal Domenichino (1581-1641), per il suo dipinto: « L'ultima comunione di S. Francesco » (1609), che è nel Museo di Anversa.

7) Elenco delle opere di Giacomo Lo Verde: MONCITORE, *Diario ms di Palermo*, pag. 120, — A. GALLO, *Elogio storico di Pietro Novelli*, pag.149 e seg. — G. DI FERRO, op. cit., Tomo 3, pag. 269. Al Lo Verde è attribuito dal Di Marzo il *S. Gregorio* della Chiesa di S. Giuseppe in Castelvetrano.

## da andrea lo castro a onofrio lipari <sup>1)</sup>

Verso la metà del sec XVII Trapani ebbe un paesista di qualche valore: *Andrea Lo Castro*, del quale rimangono due paesaggi: la scenografia di una città e quella di un bosco, dipinti sull'organo della Chiesa di S. Nicolò.

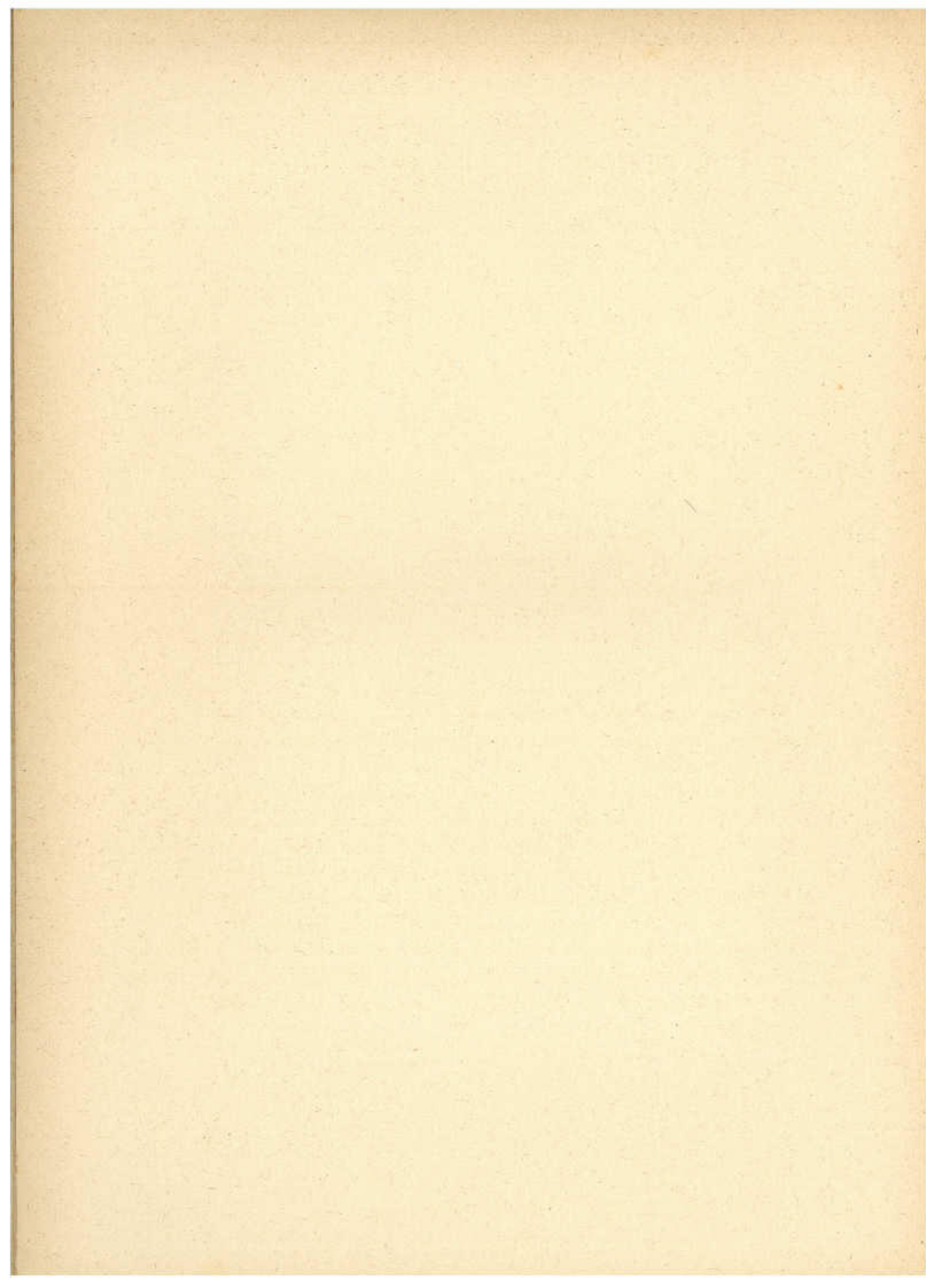
Onofrio Lipari, un secolo dopo, riprende i motivi dell'arte del Lo Castro. Studiò a Napoli, e naturalmente subì l'influenza del grande paesista Salvatore Rosa, della cui scuola fu fedele discepolo. Con particolare grazia e naturalezza rappresentò scene campestri, marine, animali. Cercò di ritrarre la nuda natura e la semplicità della vita pastorale. Caratteristici i suoi *presepi*, per la vita che sa infondere a pastori ed animali. Negli « *idilli* » siciliani è lezioso. P. Fedele di S. Biagio lo proclama « celebre virtuoso paesista » <sup>2)</sup>.

I paesaggi del Lipari in gran parte sono andati smarriti, se togli qualche quadro di scarso valore artistico, che trovasi negli uffici del R. Museo di Trapani (N. 750-751) o presso privati.

---

1) G. DI FERRO, op. cit. Tomo 3, pag. 134-141.

2) P. FEDELE da S. Biagio, *Dialoghi sulla pittura*, Giorn. XIV, pag. 244.



g i u s e p p e     f e l i c e

**N**acque nel 1661 <sup>1)</sup> e venne educato presso i padri della Compagnia di Gesù. Copiò i primi quadri dalle incisioni e tra essi quattro tele ad olio rappresentanti la *Via Crucis*.

Anche lui è un eclettico, ma le varie maniere della sua età non riesce ad assorbire e fondere, in una sintesi personale che gli dia potenza e singolarità, e rimane sempre un modesto imitatore sia che segua la maniera del Novelli o del Lo Verde, sia che faccia rivivere estreme espressioni di vieto accademismo, sia che riveli uno sforzo inane verso le potenti creazioni di Gherardo delle Notti, senza trarre vantaggio dalla tencica e dalla vivacità degli effetti di luce del grande modello.

Non può negarsi qualche valore, sia per la felice concezione che per la vivacità dei colori, alla *Sacra Famiglia* che trovasi nella gran sala del Vescovado <sup>2)</sup> di Trapani. Taluno <sup>3)</sup> aveva creduto di attribuire al pennello di Vito Carrera questa tela in cui al centro sorride dalle gentili forme classicheggianti un Gesù giovinetto, motivo che avrebbe dovuto bastare per escludere la paternità del Carrera, notoriamente estraneo ed anche avverso ai motivi classici e manieristici.

Il Felice trasse le sue immagini dai racconti biblici; solo di un soggetto profano ci tramanda il ricordo Giuseppe Di Ferro: *il Sepolcro di Nino*.

Le opere di questo pittore sparse in Trapani, Marsala, Salemi, Mazara e Alcamo <sup>1)</sup> non confermano le lodi del Ferro, anzi mostrano che, dopo il Lo Verde, l'arte della pittura è quì in piena decadenza <sup>5)</sup>.

---

1) G. DI FERRO, op. cit., Tomo II, pag. 119.

2) Proveniente dalla Chiesa di S. Elisabetta.

3) F. MONDELLO, *Breve Guida artistica di Trapani*, pag. 17. Tip. Modica - Romano, Trapani 1883.

4) PIETRO M. ROCCA, *Documenti su Mario Giambona*. Nota pag. 323. Arch. St. Sic., Serie Nuova. Anno XVII, Palermo 1892.

5) Giuseppe Felice morì il 24 luglio 1734 e venne tumulato nella Chiesa di S. Agostino.

## g i u s e p p e   l a   f r a n c e s c a <sup>1)</sup>

**N**ato a Trapani verso il 1670 si addottorò in filosofia e dogmatica presso i Gesuiti. Seguì il sacerdozio e studiò disegno da un ignoto maestro e sulle incisioni dei classici.

È l'ultimo epigono dell'arte del Caravaggio nel trapanese. Per breve tempo si recò in Malta, dove, tra il fiore della nobiltà di Europa, conquistò una certa galanteria che, al ritorno, lo avvicinò alla migliore società trapanese. Amava l'antiquaria e fu abilissimo nel restaurare i quadri ad olio. L'arte sua ha una singolare predilezione dei paesaggi e delle costumanze siciliane, ciò che rivela un evidente inesauribile attaccamento alla sua terra, veramente ricca di pittoresco e di colore.

Nella composizione della « *Storia di Anfinomo e Apania* », tratta da Pausania,<sup>2)</sup> rappresentò la scena presso l'Etna in eruzione. La lava ha divorato case e giardini e si avvanza minacciosa verso i due eroi che traggono ansanti, sulle spalle, i loro genitori. Ma il fuoco, come deviato da una volontà soprannaturale, precipita sui fuggiaschi che avidi non hanno altra cura se non di salvare i propri tesori. Questo quadro, a fondo moraleggiante, e del quale si sconosce la sorte, fu ritenuto il suo capolavoro.

Poche sono le sue opere, e, tolte alcune di soggetto siciliano, tutte le altre hanno carattere sacro.

Un « *S. Tommaso di Villanova* » è nella Chiesa di Nuova Luce e un « *S. Tommaso di Aquino* » che calpesta gli eresiarchi è nella Chiesa del SS. Sacramento. L'estasi del Santo di Aquino è espressa con notevole maestria.

Nel presbiterio della Chiesa del Monastero di S. Chiara è la grande tela del *Cristo in Casa di Simone*: la peccatrice, dalle fresche forme, in ginocchio, bagna i piedi di Gesù con le sue lagrime e li asciuga coi lunghi capelli. Simone è sorpreso della bontà di Gesù.

Fra le tele più significative si distinguono il « *S. Agostino che scrive il De Civitate dei* » (R. M. 153) e « *S. Tommaso di Villanova* »<sup>3)</sup> (tav. XXXI). In quest'ultimo disegno colpisce l'armoniosa ricchezza d'insieme. Il Santo campeggia nel manto bianco e piviale, fra ricami d'oro, solenne. Una folla diversa, varia, di poveri, di bimbi, donne, nudi, muovesi desiderosa di lui, dal quale discende benefica la carità e diffondesi la dolcezza fraterna che disseta ogni cuore<sup>4)</sup>.

---

1) G. DI FERRO, op. cit. Tomo I, pag. 114.

2) PAUSANIA, *Descript: Graeciae*, libro IX.

3) Olio su tela. Alt. m. 3,08, largh. 2,04. Proviene dalla Chiesa di S. Agostino.

4) La Francesca morì nel 1743 e fu tumulata nella Chiesa di S. Agostino.

p i e t r o      c a s t r o

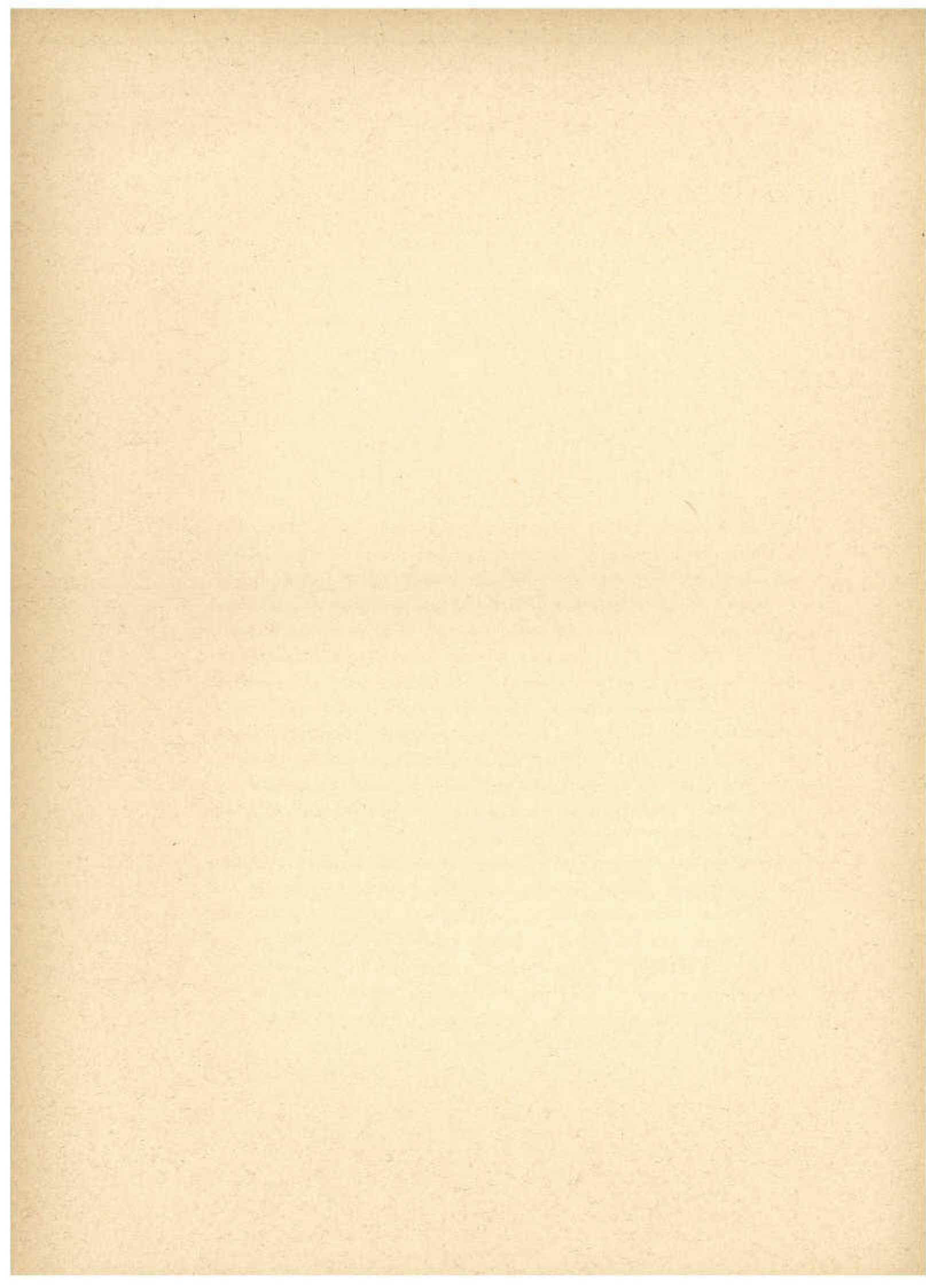
**d**i un altro pittore Trapanese fa un enfatico elogio il quaresimalista padre *Giuseppe Barlotta* nella predica decimaottava intitolata « Il Tempio di Diana in Efeso. Terzo stupore dello edificio, meraviglia in scorcio della maestosa Basilica di Maria Vergine del Soccorso » <sup>1)</sup>.

Scrivono il Barlotta « E forse non si perde in golfo di stordimenti la nostra vista al vago livello di questa Chiesa, ove tutta sudori l'arte ingegneria affacendò le regole più studiate del suo disegno, col lavoro più maestro di questa pianta? Sbaragliatene la vostra occhiata e farà forza abbagliarvela al riverbero di tante soprafine meccaniche di un *Pietro Castro, Trapanese, oracolo della Pittura Architetta e Mostro artificioso dei chiaroscuri ingegneri* ». Malgrado tanto iperbolico elogio, di evidente gonfiezza secentesca, nessun dipinto ci resta di questo... oracolo della pittura, nè alcun altro ci tramanda, nonchè una lode, anche soltanto il nome.

---

1) G. BARTOLOTTA, *Prediche Quaresimali*, Parte Prima, pag. 345. Trapani 1698.





m a r i o      g i a m b o n a <sup>1)</sup>

**d**i questo pittore Trapanese, nato verso le fine del sec. XVII, si hanno poche notizie.

Dipinse nel Settembre 1703, per onze 21, il quadro di S. *Giacomo*, che è nella Cappella della Purificazione della Madre Chiesa di Alcamo <sup>2)</sup>. L'Apostolo di Spagna è rappresentato mentre discende verso il fiume Ebro, circondato dai suoi discepoli, cui spiega l'Evangelo. Ma la predica è interrotta dalla improvvisa apparizione della Madonna sopra un pilastro di jaspide, la quale gli ordina di costruire un oratorio a Lei dedicato. La scena è resa con vivezza e le figure di S. Giacomo, della Vergine e dell'Angelo, non sono prive di espressione. Al suo pennello si deve anche la bella tela dello « *Spirito Santo* » che signoreggia nella Chiesa di S. Francesco di Paola in Alcamo <sup>3)</sup>.

In questo Tempio sei stupende statue di Giacomo Serpotta conferiscono al dipinto del Giambona una cornice di singolare nobiltà. Ed in vero in questa tela lo Spirito Santo diffonde dall'alto splendori di luce cui volge lo sguardo estatico la Madonna avvolta in manto nero e veste rossa fra una moltitudine di Santi adoranti. Questa opera, per i suoi innegabili pregi, venne attribuita per molto tempo alla scuola del Novelli e da taluni a Giacomo Lo Verde. <sup>4)</sup>

Il « *S. Antonio di Padova* », che è nella Chiesa di S. Domenico di Alcamo, era stato dal Giambona dipinto per la Chiesa dell'Itria, dove venne esposto l'11 agosto 1713. Anche questo S. Antonino era stato attribuito ad un altro artista: il Barbalunga, discepolo del Ricci di Messina.<sup>5)</sup>

È che il Giambona attinse alla maniera del Novelli e del Ricci, sicchè l'opera sua, spesso fu attribuita ai discepoli migliori del Morrealese e del Messinese, specie al Lo Verde e al Barbalunga.

Ma, in verità, di questi due grandi pittori siciliani non raggiunse mai la potenza della espressione e della naturalezza.

---

1) F. MIRABELLA e P. M. ROCCA, *Guida artistica della Città di Alcamo*. Tip. Bagolino 1884. Alcamo.

2) PIETRO M. ROCCA, *Documenti su Mario Giambona*, pag. 328, in Arch. St. Siciliano. N. Serù XVIII. Palermo 1892.

3) Il quadro dello « Spirito Santo » fu eseguito dal Giambona, per onze 11 e H 8 per l'ospedale civico di Alcamo nel 1703.

4) F. M. MIRABELLA e P. M. ROCCA, op. cit. pag. 49.

5) F. M. MIRABELLA e P. M. ROCCA, op. cit. pag. 47.

## d o m e n i c o   l a   b r u n a

**M**entre una nuova primavera pittorica si svegliava in Venezia, in Sicilia il naturalismo del Novelli dava nuovi bagliori nell'arte dei frescanti ricchi di fantasia e di colori che parlano schietto linguaggio siciliano.

Si animano le volte ed i soffitti dei palazzi signorili, le conche absidiali e le cupole delle Cattedrali di freschi fantasiosi, di armonie cromatiche che cantano le imprese di illustri casati, glorificano i martiri e i santi, esaltano leggende bibliche e mitologiche.

Tra i frescanti dell'epoca, Domenico La Bruna <sup>1)</sup> per le sue tonalità delicate e vivaci, per la ricchezza e varietà delle immagini e dei colori, perviene a bella e meritata fama.

Egli profuse gaiezza di colori sulle volte e nei soffitti dei palazzi signorili di Trapani.

I suoi freschi adornano ancora le case patrizie del Barone di S. Gioacchino, ove sulla volta di gusto secentesco è magnificato il trionfo della Virtù, del Marchese di Torrearsa, in cui sono esaltati i Nuziali, del Duca Saura, del Barone delle Chiuse, del Cav. Omodei delle famiglie Venuti e Palmeri.

Anche le volte e le pareti delle Chiese arricchì dei suoi freschi delicati e primaverili: la sacrestia dei Padri Agostiniani Scalzi, la

biblioteca dei Minori Riformati, l'Annunziata, la cappella della Chiesa di S. Lucia, nella quale dipinse scene della vita di Mosè.

Nella Cattedrale dipinse a fresco il *martirio di S. Lorenzo* con tonalità di bianco e rosa deliziose, che gli danno una personalità propria, di fronte alla forza cromatica di Guglielmo Borremans e alla fantasiosa grazia di Vito D'Anna.

Come ritrattista ha qualità spiccate: alcuni suoi ritratti si conservano dai Padri Carmelitani.

Il La Bruna profuse i suoi dipinti ad olio in Palermo, Marsala, Mazara, Favignana e Trapani.

In Trapani meritano particolare rilievo la « Visitazione » e la « Madonna del Rosario » ora raccolte nel Palazzo del Vescovado; la « Purità », la « Religione », « S. Francesco » nella Chiesa di S. Maria di Gesù; la « Natività della Vergine », la « Vergine di Trapani », « S. Marco Evangelista » e « S. Giuliano » nella Chiesa della Nuova Luce; « S. Chiara e S. Bonaventura », in S. Francesco; la « Sacra Famiglia », « S. Francesco in estasi con S. Antonio, S. Chiara e S. Rocco » in S. Rocco. Due quadri su tela, a guazzo, si ammirano nella Chiesa del Purgatorio: in uno gli Angeli traggono a salvezza le anime dal Purgatorio, l'altro esalta la redenzione delle anime purganti per le preghiere di S. Lorenzo. Altre opere sono: nella Chiesa del Carmine Maria di Trapani; nella Chiesa di S. Nicola da Tolentino S. Calogero; nell'Itria la Vergine di Trapani che sorride, in alto, e due santi che la contemplan felici.

Le migliori opere del fecondissimo pittore sono raccolte nel nostro R. Museo. È invero pregevole tela la « *Sacra Famiglia* » (R. M. 161)<sup>2</sup>) in cui si riflettono gli ultimi bagliori dell'arte novelliana. La Vergine chiusa in vesti rosse e manto verde siede tra i santi, con il Bambino sulla gamba. Ed anche sul volto di questa Maria ricompare il sorriso luminoso e gentile della divina maternità. Nello sfondo, in alto, è tutta una gloria di Angeli, tra cui signoreggia la figura dell'Eterno Padre che benedice. Un'onda di luce scende sulla Vergine ed il Bambino, cui il piccolo Battista, genuflesso, bacia il piede (tavola XXXII). Nella « *Madonna col Bambino* » (R. M.

200) la Vergine, vestita di rosso e col manto verde, stringe a se con effusione il divino figliuolo che prende una mela dalle mani di una donna recante un cesto colmo di frutta. Anche qui sul volto di Maria sorride l'umana espressione della maternità e la divina luce della Madre di Dio.

La natura morta è dipinta con sorprendente freschezza e verità e fiori e frutta e uccelli ritratti sulla tela con singolare perizia, vivono tuttavia animati dalla magica vitalità infusa dall'arte dei colori.

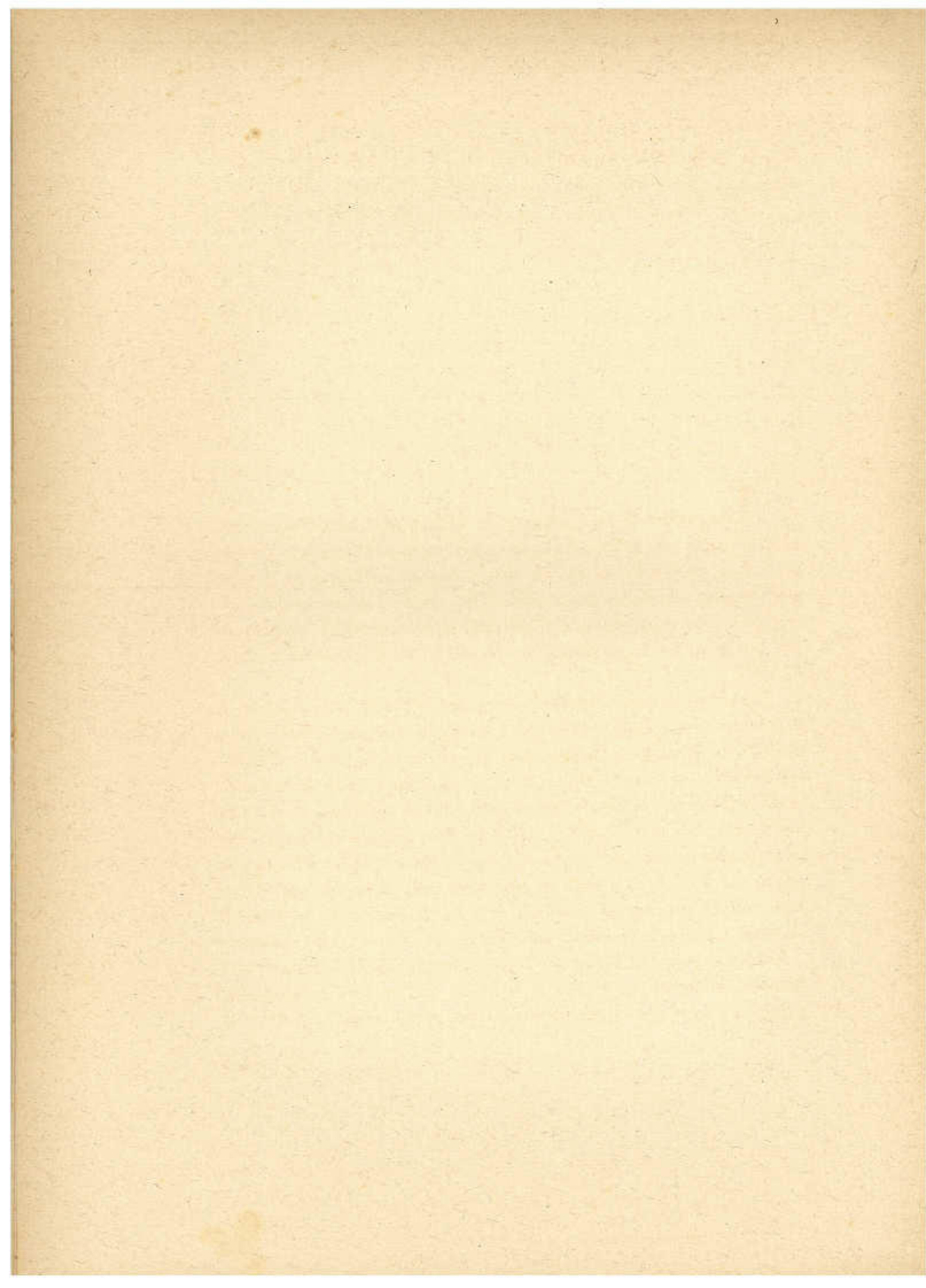
La feconda fantasia del La Bruna non smentisce mai una sua propria signorilità di espressione. Per quanto la sua opera sia straordinariamente abbondante, il suo pennello è sempre vario, ricco, amico delle grazie, senza le leziosaggini dei suoi tempi. Sicchè ovunque egli reca una sensazione lieve e festosa come il primo sorriso dell'aurora che lascia indovinare senza ancora esprimere i canti del mattino<sup>3</sup>).

---

1) G. DI FERRO, op. cit., Tomo I, pag. 50.

2) Proviene dalla Chiesa di S. Anna.

3) Domenigo La Bruna nacque il 24 febbraio 1699 e morì il 9 giugno 1763.



t o m m a s o   s c i a c c a <sup>1)</sup>

**T**ommaso Sciacca <sup>2)</sup> nacque in Mazara del Vallo il 31 marzo 1734 e studiò alla scuola di Gaspare Serenario a Palermo <sup>3)</sup>. Proseguì i suoi studi a Roma (1754) presso Agostino Masucci <sup>4)</sup> e si volse alle correnti classicheggianti. Nel 1766 venne a Mazara, dove affrescò la volta della Chiesa di S. Michele: *Il Trionfo di S. Michele sopra Lucifero, La Sacra Famiglia e La morte di S. Benedetto* (tav. XXXIII).

Nel 1767 si recò a Palermo, vi eseguì affreschi nella Chiesa di S. Francesco e quindi se ne tornò a Roma. Con Mariano Rossi verso il 1788 fu chiamato a Caserta, per gli affreschi in quella Reggia. Ivi dovette conoscere il Mengs il quale vi dipinse opere egregie portandovi il fascino della sua fama e dello spirito della sua arte <sup>5)</sup>. Come risulta dall'atto di morte, visse 40 anni a Roma. Delle sue tele romane non conosciamo che la *Natività di Gesù* <sup>6)</sup> ed un affresco che eseguì nel Palazzo Ruspoli, in occasione delle nozze di quel Principe con la principessa Giustiniani <sup>7)</sup>. Padre Fedele da S. Biagio <sup>8)</sup> nei suoi « *Dialoghi familiari sulla pittura* » scrisse dello Sciacca: « Abbiamo pure in Roma un altro noto pittore di Mazara, buon filosofo, matematico, ed anche teologo, che, col suo svegliato intelletto e con la sua riflessiva attenzione, mette mano a tutto e si



fa distinguere colle sue pitture ad olio ed a fresco ed a guazzo nelle Gallerie e nelle Chiese di Roma e fuori ancora, ma molto più si fa distinguere per il santo timor di Dio ».

Verso il 1794 si recò in Polesine. Nella Chiesa di Villanova del Ghebbo di Rovigo dipinse il *S. Michele*, che è una copia dal Guido Reni <sup>9)</sup> e il *Cristo che comunica gli Apostoli* una delle sue più nobili opere. Pel convento di S. Bartolo dei frati Olivetani eseguì un *S. Bartolomeo*, un *S. Benedetto* e un *S. Pietro Apostolo*, ispirati dall'arte di G. Reni e A. Sacchi.

Nel 1794 fu chiamato a Rovigo, dove esaltò la Madre di Dio in una « *Immacolata Concezione* » e nella « *Vergine col Bambino* », che più tardi vennero portati a Lendinara. Qui fu ospite del poeta Giambattista Conti che gli fu amico e mecenate. Nella Chiesa della Madonna dipinse due quadri: *S. Antonio di Padova*, che con viva espressione leva le braccia verso il Bambino Gesù e *S. Antonio Abate* che visita S. Paolo nella grotta. Quadri ricchi di umanità. Nel *S. Antonio* è evidente l'influenza dell'arte e delle teorie del Mengs. Assalito da improvviso male morì a Lendinara il 2 maggio 1795 e venne sepolto presso la gradinata di S. Antonio Abate che è, forse, la sua opera più pregevole.

---

1) G. B. FERRIGNO, *Il Vomere di Marsala*, m. 37,38,39; 40,14,21,28 settembre e 7-10-1930.

2) Archivio Comunale di Castelvetro a 1673-74, f. 28.

3) PIETRO BRANDOLESE, « *Del Gento dei Lendinaresi per la pittura e di alcuni pregevoli pitture di Lendinara* », nota p. 28. Padova 1795.

4) BARTOLI FRANCESCO, « *Le Pitture, sculture e architetture della Città di Rovigo* » in Venezia, presso Pietro Savigni, a pp. 36, 286 e Pietro Brandolese, op. cit.

5) DR. G. BATTISTA LOMBARDO, *Lettera 4-XI-1855* nella *Bibliot. Com. di Palermo* d. q. g. 97 Di Marzo « *Dizionario topografico della Sicilia* » alla voce Palermo.

6) A. GALLO, « *Saggio sui pittori Siciliani vissuti dal 1800 al 1842* » nelle *Memorie sulla Sicilia* di Guglielmo Capozzo. VIII, Palermo tip. Virzi 1842, pp. 142-43.

7) PIETRO BRANDOLESE, op. cit. pp. 27-1795.

8) P. FEDELE, op. cit., pp. 87-88.

9) BARTOLI, op. cit.

## il cavaliere errante

**A**lla fine del 700, la pittura italiana, che rifioriva felicemente di nuove forme, specie a Venezia, piega all'impeto delle nuove energie espresse dal seno della rivoluzione francese le quali invadono vittoriosamente gli antichi domini dell'arte latina. L'impero universale tenuto per secoli da Firenze, Venezia, Roma, passa così a Parigi, che abbaglia i popoli, non soltanto con gli ideali della Rivoluzione, ma anche con quelli dell'arte. Ideali che mirano a risuscitare le forme classiche e che, purtroppo, assiderano i germi del nuovo germoglio e le originali manifestazioni dei vari popoli.

Con l'avvento di Napoleone, la restaurazione dell'arte classica acquistò maggiore vigore, chè, l'imperatore, si proclamava erede di Roma. Quivi, nella Città Eterna, convennero da tutto il mondo i più grandi artisti, illusi, nell'imitazione di Raffaello e del Correggio, di riportare la pittura ai fasti del Rinascimento.

David, il classico pittore della età napoleonica, si propose di risvegliare le immagini e i principii estetici dell'Ellade e l'antico culto del nudo.

Egli prese parte attiva ai movimenti rivoluzionari (1789), sedette tra i Montagnardi, esaltò col pennello gli ideali della rivoluzione e i grandi eventi della sua età eroica. Ritrasse il Lepeletier, Saint

Fargeau, Marat. Questi quadri ispirati da fatti attuali lo prepararono meravigliosamente al compito che gli assegnerà più tardi la volontà imperiale.

Col quadro delle *Sabine* iniziò una vera rivoluzione nel campo dell'arte e fu proclamato il genio della pittura, per quanto il suo stile eroico fosse un po' enfatico e affetto dal convenzionalismo proprio del suo genere quasi scultoreo. Patì anche il carcere, ma, quando dalle fiamme della Rivoluzione sorse l'astro napoleonico e la nuova era imperiale, egli trasse dal suo genio le forme più idonee alla sua grande epoca. L'Imperatore e l'Impero hanno bisogno, per la loro gloria, dei grandi servigi dell'arte. E ritrovano nel genio di David l'aulica forma che nell'arte restaura gli stessi ideali e i grandi principii di Grecia e di Roma i quali, nella vita civile e politica, ispirarono le idealità napoleoniche. L'Imperatore posò più volte dinanzi a David per farsi ritrarre negli atteggiamenti a lui preferiti. Nel quadro *Il primo Console al passaggio del Monte San Bernardo* volle essere rappresentato: « *calmo su di un focoso cavallo* ».

Assurto David ai fasti di primo pittore dell'Impero con vivacità sorprendente riproduce le cerimonie dell'avvento al trono: la consacrazione e la consegna delle Aquile. Ora, più di tutti, sente che si doveva tornare romani. Era già mezzo secolo che Vinkelman da Roma scriveva: « il solo mezzo per diventare grandi, inimitabilmente grandi, è per noi l'imitazione degli antichi ». Raffaele Mengs, che era stato condotto sin da giovane dal padre, pittore anche lui, a Roma per sottrarlo alla influenza del rococò ed iniziarlo al culto dei grandi maestri antichi, aveva raccolto il monito proclamando che i modelli della perfetta pittura dovevano essere le statue antiche. Così alla calda pittura settecentesca succede la fredda imitazione classica che, presto, spegne ogni originalità.

Questi erano gli ideali dell'arte neoclassica e gli esponenti più significativi di questo impetuoso movimento quando Errante viene a Roma. Nato in Trapani il 17 marzo 1760 da Maria Paola D'Alessandro e da un cuoiaio, di cui portava lo stesso nome, era stato sopran-

nominato « *guastacuoio* », perchè da ragazzo si divertiva a disegnare con lo stilo sul cuoio.

« Fin dalla età di sette anni — scrive il 15 dicembre 1810 al suo amico Scrofani — i medici disperarono della mia vita e non credevano che io potessi sopravvivere di più degli anni 15. Una continua arsura mi cagionava una insoffribile sete, e sono costretto, malgrado tutti i rimedi immaginabili, di bere ogni momento, di giorno e di notte, a tal segno, che io bevo per lo meno 18 o 20 boccali d'acqua ogni 24 ore <sup>2)</sup> ».

A nove anni ritocò un *Cristo* con tale perizia che l'Arciprete Francesco Morello indusse il padre, che voleva avviarlo al suo mestiere, a fargli seguire la di lui vocazione. Studiò presso lo scultore Domenico Nolfo che, allora, si era creata gran fama con le tre statue di marmo che adornano il prospetto del Municipio e con alcuni gruppi in legno dei Misteri <sup>3)</sup>.

Fece così rapidi progressi che il Can. Don Francesco Barone di Milo gli commise il quadro della *Morte di S. Giuseppe*, nella quale opera rivelò decisamente le sue spiccate qualità di pittore. Il maestro Nolfo, stupito del genio precoce del giovanissimo discepolo, consigliò i genitori di fargli proseguire gli studi a Palermo, dove frequentò, prima la scuola di Padre Fedele di San Biagio, e dopo quella di Gioacchino Martorana, uno dei migliori frescantì del 700<sup>4)</sup>.

Nella aurea città dei re normanni fu preso da una nuova implacabile sete: recarsi a Roma per ammirare e studiare i capolavori del rinascimento.

Tornò con questa ardente idealità in Trapani, dove dipinse la *Madonna del Carmelo*, suscitando nuovi consensi.

Il suo nome ormai correva di bocca in bocca e gli fu facile fidanzarsi con Giuseppina Vultaggio, che gli consentì di recarsi a Roma con un assegno di 4 oncie al mese, allo scopo di perfezionarsi nell'arte della pittura. Pensate voi lo stupore di questo giovane artista, quando si trovò al cospetto dei monumenti di Roma e dei capolavori eterni del Vaticano?

Passava i giorni assorto negli studi e ben presto fu espertissimo

nell'eseguire miniature e restaurare quadri antichi. La notte si dava alle baldorie coi suoi concittadini. Al genio dell'arte accoppiava l'ardimento più temerario: perfetto schermitore inquartava la spada coi maestri del tempo. La musica era la gioia delle sue ore notturne.

Cantava felice per le accademie e, al chiaro di luna, sotto le fiorite finestre delle belle romane, accompagnandosi col salterio. La sua vita scapigliata preoccupò la famiglia che lo richiamò a Trapani per fargli mantenere la promessa d'amore. Ed egli sposa, in Trapani, ma, dopo tre mesi, riparte, solo, poichè la moglie non lo vuol seguire. Si ferma a Napoli, dove le sue opere raccolgono il pubblico favore e anche l'attenzione del Re, cui offre in omaggio la *Leda col Cigno*. Il sovrano accolse con compiacimento quell'opera e lo incaricò di affrescare un salone del Palazzo di Caserta. Ma l'Errante declinò l'offerta mostrando vivo desiderio di tornare a Roma a più profondi studi. Gli fu accordato, e gli venne fissata un'annua pensione di 200 ducati e la dimora nella Farnesina. In Roma, ben presto, è preso dal fascino delle nuove correnti neoclassiche e, rotti i legami che lo tengono avvinto ai maestri del tardo seicento, « segue le eclettiche teorie del Mengs, studiando Raffaello e il Correggio »<sup>5)</sup>. In una lettera del 19 settembre 1815 scriveva a Gaspare Lombardo: « Fino all'età di 30 anni, battei ancor io la strada comune ai moderni... Ma quando... incominciai a conoscere la pittorica antiquaria, mi avvidi allora con il confronto, quanto al disotto restavano degli antichi i più classici moderni » e al Canonico di Milo aggiunge « Costommi maggior fatica di disimparare, che l'imparare ».

Segno di questo suo nuovo orientamento è l'affresco delle *Anime del Purgatorio* sulla Cupola di Santa Maria della Morte a Civitavecchia<sup>6)</sup>.

Nel ritratto, specialmente, raggiunge tale perfezione da superare lo stesso grande maestro tedesco.

In quello, infatti, di *Madama Gherardi con la figlia* « mostra una viva scioltezza, un caldo colorito, rari anche nei migliori ritratti del Mengs »<sup>7)</sup> (tav. XXXVI). Da Roma ridiscese a Napoli, dove nel 1791 fu nuovamente incaricato di decorare il Palazzo di Caserta.

Ferdinando di Borbone, per attestargli la sua ammirazione, con decreto 20 giugno 1791 istituì una scuola di Belle Arti in Trapani che venne diretta dai pittori trapanesi Francesco Cutrona e Francesco Matera, cui succedettero Matteo Mauro e, quindi, Giuseppe Mazzarese<sup>8)</sup>, poichè l'Errante, per sopravvenute vicende politiche, non potè accettarne la direzione<sup>9)</sup>. Avendo infatti preso parte ai moti del 99 a Napoli, fuggì in Ancona. Quivi dipinse in S. Giacomo *I santi Filippo e Giacomo*. Ben tosto, scoperto, si rifugiò a Milano sotto il nome di *Giuseppe Pellegrino, calabrese, maestro di scherma e dilettante di antiquaria pittorica*. La scherma era per lui non soltanto un mezzo per vivere e per sfuggire alle ricerche della polizia, ma un'arte nobilissima che rende il corpo snello, agile, armonico nelle forme, come nell'ideale dei Greci. Aveva appreso quest'arte presso la scuola di Ignazio Posateri<sup>10)</sup>, maestro trapanese, che manteneva viva la tradizione della scherma in Trapani, dove già da tempo fioriva una vera e gloriosa accademia. A Milano partecipò a vari tornei di spada, battendo i più abili maestri del tempo.

E anche qui a raffiche, ora, irrompevano gli ideali rivoluzionari e le nuove correnti d'arte dalla Francia, che, sonante di rulli e di fanfare, cercava di esprimere in tutte le forme la grandezza dell'epopea imperiale. L'astro di Napoleone, risalente l'orizzonte, abbacinava già col suo splendore l'Europa. Milano, soffocata dalla tirannia austriaca, anelava alla sua redenzione, rivolgendo lo sguardo ansioso verso gli ideali di libertà che venivano proclamati dalla Francia. Tutta l'Italia, anzi, era tesa ansiosamente verso il grande Corso che aveva nelle vene sangue italiano. L'Italia, finalmente, per opera di lui, sarà una e indipendente? È la data storica del 21 marzo 1796. Il Direttorio dà al *piccolo caporale* trentamila uomini per la campagna d'Italia. Di fronte vi sono 200.000 uomini: il fiore delle legioni dello Impero austriaco e del Piemonte. Bonaparte, come il fulmine, separa i due eserciti e in undici giorni li batte cinque volte a Montenotte, Millesimo, Dego, e Mondovi. Si avventa tosto contro Beaulieu, lo batte e lo ricaccia al di là del Po impadronendosi di tutta la Lombardia. Milano festante apre le porte, ed innalza archi di trionfo al

Liberatore. Chi non è preso dal fascino di questo straordinario genio della guerra? Errante è tra la folla, ebbro di entusiasmo. Nel vederlo giovane, bello, cavalcare per le vie di Milano, il suo animo di artista e di cavaliere vibra di commozione.

Lo raffigura a Cesare? a Carlo Magno? La sua fantasia meridionale lo immagina come l'eroe degli eroi a cui Giove ha dato la missione di comandare al mondo. Nel quadro *Il Trionfo di Napoleone* infatti l'Autore mette di fronte Napoleone e Giove, che divide con lui il fulmine per indicare che divide con lui l'impero della terra. Altra volta dipinge Napoleone chiuso in un manto di porpora e coronato di alloro che dà alla Repubblica Italiana un ramo di ulivo intrecciato con la quercia. La Repubblica Italiana coronata di Torri, tiene con la sinistra la costituzione e con l'altra raccoglie il dono dell'ulivo e della quercia. Sul fondo si disegna il Foro Bonaparte.

Abbozzò, poi, la discesa di Napoleone in Italia ed in una quarta opera rappresentò Bonaparte su di una nube, come pacificatore della Terra e del Mare.

Il periodo milanese, dal 1795 al 1810, fu il più fecondo. Nel 1804 tre suoi quadri figurarono al Museo Napoleone a Parigi: *Artemisia piangente* - *Endimione dormente* - *Psiche*, e vennero molto lodati ed apprezzati. Nel 1806, in occasione della venuta di Napoleone a Milano, espose all'Accademia di Brera ventidue opere<sup>11)</sup>. La sua vita, ricca di avventure, si vela di malinconia alla notizia (1802) della morte della sua compagna lontana. La celebrità e il tempo non cancellano dal suo animo generoso le memorie care. Benchè siano trascorsi 35 anni dalla morte del suo maestro Nolfo, nel 1817 gli fa erigere un monumento di cui egli stesso traccia il disegno. Nè gli anni piegano il suo ardimento: incrocia la spada col Generale Massena, e poi, addirittura con un Re: Gioacchino Murat, re di Napoli, che gli conferisce le insegne di Cavaliere delle due Sicilie. Dopo il 1815 torna a Roma dove sposa Matilde Gattarella. Scrisse qui due opere di tecnica pittorica: « *Saggio sui colori* » e « *Sopra i mezzi di far sorgere le Belle Arti* ».

L'ultima sua opera è un episodio classico: la *Morte di Anti-*

gone (tav. XL). Antigone riversa sulla sponda del letto regale muore, mentre Emone, trafittosi con un colpo di stile, si trascina presso di lei e le prende la mano. Il quadro di grande respiro, attinge alla greca maniera dei bassorilievi, ideale delle nuove correnti artistiche. Questa nobile opera, malgrado incompleta, fu ritenuta allora il suo capolavoro. Ma, invero, anche qui la forma è accademica e teatrale, mentre altrove, e specie nei ritratti, sempre potenti di espressione verace, egli riesce a fondere armoniosamente composizione e invenzione, a ricongiungere le forme moderne alla gloriosa pittura settecentesca.

Il 16 febbraio 1821 morì, mentre l'Ellade gli sorrideva, viva e potente, nell'anima assetata di bellezza.

---

1) FRANCESCO CANCELLIERI, *Memorie intorno alla vita ed alle opere del pittore Cav. Giuseppe Errante di Trapani*. — F. BAYLIÈ, Roma 1824. — G. DI FERRO, op. cit., Tomo II, pag. 45. — P. FORTUNATO MONDELLO, *Biografia Trapanese*, pag. 150. Palermo, Tip. Giornale di Sicilia 1876.

2) FRANCESCO CANCELLIERI, op. cit. pag. 90.

3) G. DI FERRO, Op. cit., Tomo I, pag. 169.

4) FILIPPO MELI, *L'arte in Sicilia*, pag. 132, Sandron, Palermo 1929.

5) UGO OJETTI, *La pittura italiana dell'ottocento*, pag. 62. Casa Ed. d'Arte Bestelli e Tumminelli. Milano-Roma.

6) UGO OJETTI, op. cit.

7) UGO OJETTI, op. cit., pag. 83, Ritratto ad olio su tela m. 1,18 x 0,82.

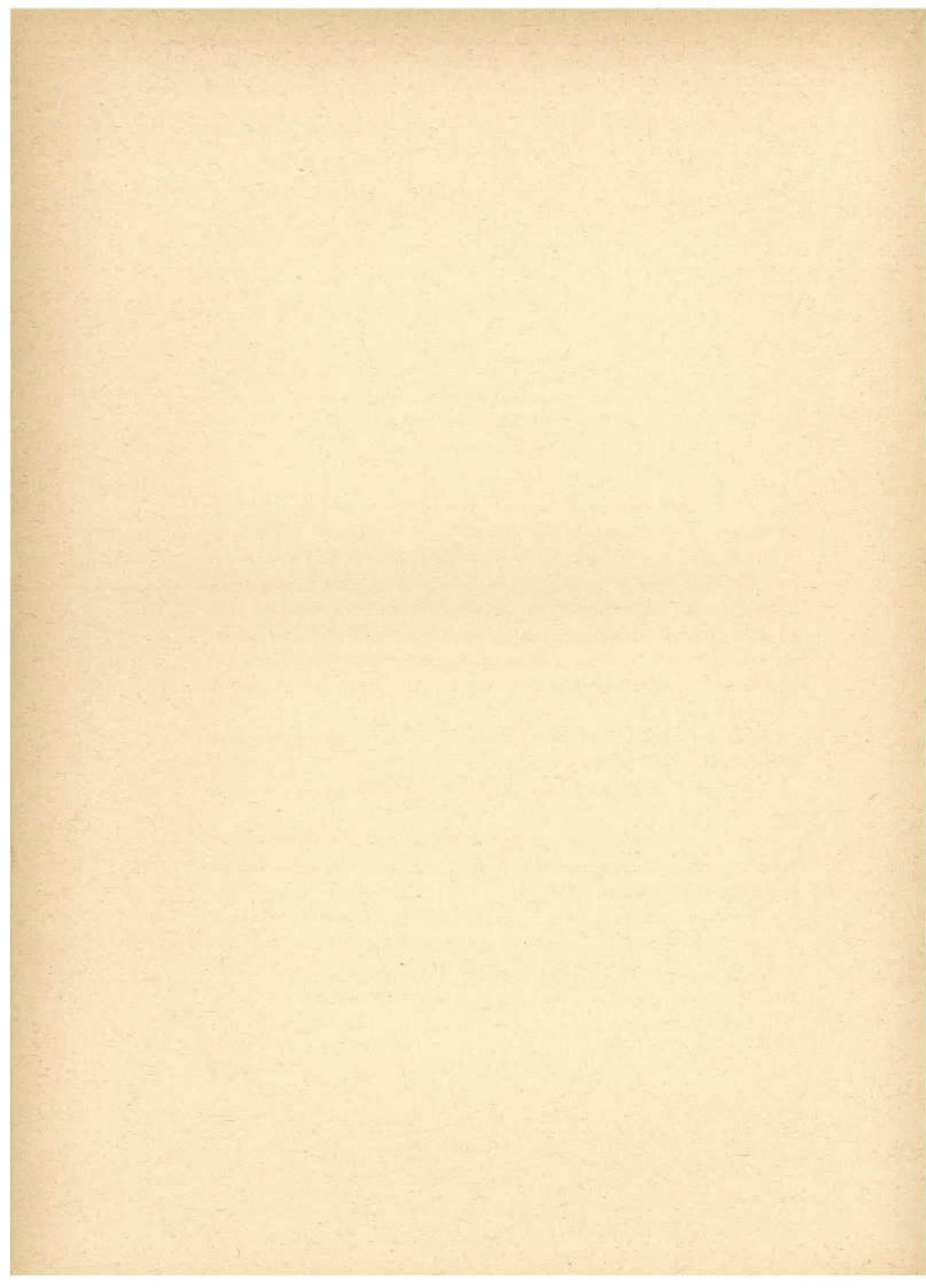
8) GIUSEPPE M. FOGALL, op. cit. R. Museo di Trapani.

9) Soppresso l'ordine dei Gesuiti nel 1776, colle loro rendite fu fondata la Reale Accad. degli studi con sede nell'ex Convento dei Gesuiti. Con decreto del 1791, per intercessione dell'Errante, vi fu aggiunta la scuola di pittura e belle arti che funzionò dal 1804 fino al 1860. Nel 1887 il Comune in quel locale istituì l'attuale scuola serale di arti e mestieri.

10) Ignazio Posateri nacque il 3-2-1753 e fu proclamato « Gran giocator di spada ».

11) A. COMANUCCI, *I Pittori Italiani dell'ottocento*. Casa ed Artisti d'Italia S. A., Milano 1934-XII.





## g e n n a r o     p a r d o

**D**opo la morte di Errante, la pittura trapanese chiude le ali e si rincantuccia nelle aule della R. Accademia di Belle Arti. Ma, già, *Madama Gherardi* sorrideva, fra ccspi di rose e la primaverile gaiezza della figliuola, sana e tonda nei riccioli d'oro, come il primo annunzio e il presentimento di un più libero canto della vita e del senso della natura. Il sorriso meridionale, che dal volto dell'Erycina rinasce nel dolce viso di tutte le nostre Madonne, ora illuminerà tutte le marine e il Monte della divina costiera nelle ariose tele dei nostri paesisti.

Fin dal secolo XVI Giuseppe Arnino cantò nei suoi paesaggi la bellezza della nostra terra.

Più tardi Onofrio Lipari innalzò ad alte cime la paesistica col suo *Genio Agreste* <sup>1)</sup>.

Ma il vero poeta del paesaggio, che raccoglie nell'anima la fresca e luminosa bellezza mediterranea e la trasfonde nelle sue tele celebrate, è Gennaro Pardo.

Nato in Castelvetro il 12 aprile 1865 mostrò subito speciale tendenza per la pittura. Apprese i primi elementi dell'arte dallo zio Augusto Palumbo <sup>2)</sup>. Ragazzo, quando ancora frequentava il Liceo, creò le sue prime opere (*roccia*) rivelando, nell'audacia dei tentativi, sicuro talento.

Il padre, Don Giuseppe Pardo, negoziante di tessuti, non assecondava la vocazione del figlio: voleva farne un legale.

A Palermo, dove Gennaro studiava per addottorarsi, spinto dalla sua passione per la pittura, frequentò lo studio di Francesco Lo Jacono e «acquistò la coscienza della propria vocazione artistica»<sup>3</sup>).

Accostatosi a questo insigne Maestro del paesaggio siciliano, ne subì potentemente l'influsso, sicchè alcuni quadri del primo periodo sembrano animati dal pennello dello stesso Lo Jacono.

La espressione del paesaggio, la ricca tavolozza, la spaziosità e la trasparenza dell'aria, la luminosità, come nella *Primavera* e nel *Giardino coi Piccioni*, ammirati nella «Esposizione d'Arte del Sindacato Siciliano Artisti» nel 1929, ricordano la maniera del Maestro.

Addottoratosi in legge ritorna in famiglia.

Ha ventisei anni: l'età in cui il problema della vita richiede la sua inderogabile risoluzione: scegliere la propria via. È tutto qui l'avvenire di un uomo. Il dilemma che si presenta ora a Pardo deve essere sciolto: il pennello o i codici? Il padre cerca di convincerlo: gli cita i nomi dei più chiari magistrati, il lustro che ne deriverebbe alla famiglia, i guadagni certi dell'avvocatura. Ma il Dottore Pardo non cede alla volontà paterna. Lo studio, con le librerie severe, la laurea attaccata alla parete, il tavolo ricoperto di codici e di ben rilegate pandette, lo soffocano.

Se socchiude gli occhi, rivede il Museo di Palermo coi capolavori della Scuola Siciliana del 400, con quella immortale *Annunziata* di Antonello da Messina, che ha negli occhi tutto il sentimento dell'anima siciliana; rivede le tele del suo Maestro: il Lo Jacono; la Martorana; la Cappella Palatina; il Chiostro dei Benedettini; l'Arte fascinosa ed irresistibile che lo chiama con tutte le sue lusinghe. Dopo una lotta lunga e tormentosa sceglie la sua via: la via che gli addita il suo genio.

Parte per Napoli (1802), dove intende perfezionarsi nella pittura presso l'Istituto di Belle Arti. È questa la fucina ardente in cui si raccoglie la giovinezza di Sicilia e si foggiano i nuovi artisti.

Dopo un lungo periodo di decadenza da cui sembrava interrotta

la nobile tradizione della pittura napoletana — che aveva illuminato un intero secolo col genio di Salvator Rosa e di Luca Giordano — ora, questa magnifica arte dei colori ritornava ad alti fastigi.

L'irrompere delle nuove teorie estetiche, la rivoluzione del 1848, le letture dei nostri scrittori del Risorgimento, e più ancora il movimento di reazione contro il romanticismo intorno al '60, inteso soprattutto a liberare gli spiriti dai vapori sfibranti della sentimentalità, avevano determinato un salutare movimento di risveglio.

In ogni campo, specie in quello della pittura, si insorgeva contro tutto quanto sapesse di convenzionalismo accademico, di maniera, di artificio, di abilità prevalentemente tecnica.

Campioni delle nuove idee furono non soltanto i giovani, che svolgevano liberamente le loro facoltà naturali nel copiare dal vero, specie quei paesisti *bohemiens* della scuola di Portici tanto disprezzata dai *figuristi* e dai barbasavi delle accademie, ma anche i maestri preposti alla direzione dell'Istituto di Belle Arti.

Il Morelli ed il Palizzi, malgrado di temperamento diverso, guidarono dalla Cattedra il movimento di rivolta contro il classicismo pedantesco. Come nella critica letteraria, così nel campo artistico veniva ad affermarsi il principio che l'arte è l'espressione dell'anima dell'artista. Sicchè non si cerca più nell'opera d'arte la corrispondenza della forma a certi moduli ideali, come voleva la vecchia critica classicheggiante, ma s'indaga se il soggetto « abbia preso vita nell'anima dello scrittore e trovato nella forma espressione adeguata ». Secondo tali criteri, che il De Santis svolge sotto l'azione della filosofia hegeliana, il Morelli crea la sua scuola che, liberando la pittura partenopea dal convenzionalismo accademico, la rinnova per molti aspetti. Il Palizzi, nell'agone, porta la sua concezione dell'arte ben diversa da quella del Morelli; egli propugna la pittura verista e, in nome di tale verbo, travolge le vecchie bandiere che aveva piantate la Scuola sulle vie dell'Arte.

Gennaro Pardo subì anche lui il fascino delle nuove e fresche correnti e s'incamminò con baldo entusiasmo sulle orme dei due Maestri.

Ben presto riuscì a liberarsi vittoriosamente di ciò che vi era di accademico nelle sue prime pitture e sentì balzar fuori dalle sovrastrutture scolastiche un'anima nuova.

Questa vittoria fu, però, in gran parte effimera.

La caratteristica personalità del Morelli, nella marcia impetuosa pel raggiungimento delle sue mete, impone fatalmente le sue leggi ai discepoli. Nessuno poteva sfuggire alla influenza del Maestro.

Purtroppo anche Pardo è preso nella corrente. Sulla rinnovata verginità della sua anima, ora pura e trasparente come uno specchio, il potere magico dell'arte morelliana riflette le sue ardenti fiaccole.

Gli affreschi, infatti, nella Chiesa di S. Giovanni Battista<sup>4)</sup> (1900), il *Telone* del Teatro Selinus (1906), rappresentante *Empedocle tra i Selinuntini* ed il famoso quadro *Il Vaso di Pandora* in Castelvetro, nella concezione, nella composizione delle figure, nel senso cromatico acceso, ricordano lo stile del Morelli, mentre i quadretti di animali e quelli di natura morta, risentono dello stile del Palizzi.

L'arte del Morelli e del Palizzi aveva poteri così suggestivi che ben presto soffocarono la personalità dei discepoli. Insorsero nuove falangi di giovani contro i due campioni del rinnovamento, accusandoli di essere colpevoli di una nuova degenerazione dell'arte: degenerazione in un verismo freddo e sterile da una parte e dall'altra in un idealismo *di maniera*. Si osservò degli animali del Palizzi « *vi è il pelo, ma le ossa mancano* ».

È la squilla di una nuova battaglia: i giovani, sino allora felici di imitare i maestri, sono improvvisamente svegliati alle nuove idee. Ognuno si accorge che occorre conquistare la propria personalità a qualsiasi prezzo per creare l'opera d'arte.

E una nuova crisi, ora, tormenta il Pardo: liberarsi da ogni influsso dei suoi maestri e creare un'arte personale.

Si raccoglie pertanto nella sua città natale (1916) nell'ansia disperata di cercare, trovare sè stesso e dire la sua parola inconfondibile.

Ora egli chiude lo studio, anche se esso è tapezzato dei suoi

vecchi sogni e delle sue tele classiche. Lo chiamano la felice spiaggia di Selinunte, quelle azzurrità trasparenti in cui trionfano i Templi divini, testimoni della gloria del nostro passato, quei cieli varii e radiosi che si confondono col mare, quella riviera fresca e ridente che si stende fino a Marinella, su cui s'infrangono cantando i topazi del mare africano, e si incurva il tramonto in una festa di colori. Ebbro di tanto incanto della natura prende il suo cavalletto e la sua pipetta ed esce all'aperto, ad ispirarsi là, dove risuona eterno l'inno della nostra anima mediterranea. Egli domanda al mare e ai ruderi della sua Selinunte le immagini, i colori, i nuovi insegnamenti. E a poco a poco sorridono nella sua tela tutto il suo mare e i dolci cieli della sua terra e le grandi ombre dei ruderi antichi (tav. XLII e XLIII). La lotta finalmente è vinta. Pardo, qui, ritrova se stesso. La sua anima di poeta conquista la sua potenza lirica e canta con sinfonie di colori.

È l'anima mediterranea fresca, canora, ridente che trionfa ancora una volta sulla accademia e sulla scuola. Pardo, redento, assunto nei cieli dell'arte immortale, conquista il titolo di « *poeta di Selinunte* »<sup>5)</sup>.

Quanti sono i gioielli di questi ultimi anni?

Cento, mille. Nella sua modesta casa, silenziosa come un sacro, le pareti, gli angoli, i tavoli sono coperti dei suoi lavori che cantano il tripudio di sole ed il caldo colore della nostra Sicilia<sup>6)</sup>.

È un tesoro di belle tele che hanno bisogno di respiro, che possono arricchire più di una pinacoteca, gran parte sconosciuti, che gridano la loro bellezza. Mucchi di *tavolette* sono sopra un mobile di mogano: marine, monti, natura morta. Tutte fresche, luminose. Ve ne è più di una dello stesso soggetto: l'artista non era mai contento della sua opera. Non correggeva. Rifaceva per raggiungere quella perfezione nell'arte che era l'unico anclito del suo spirito. Ed egli è morto<sup>7)</sup> così, in mezzo alle sue tele e ai suoi colori, intento a dipingere ancora una volta un tramonto della sua Marinella, dolce tramonto che discese tenue anche sulla sua vita. In questo silenzio, ora, veglia, una pura fiamma d'amore: Donna Amalia Cusa. Cinta il

capo di un nimbo d'oro sembra una creatura discesa da una tela dei nostri pittori del quattrocento. Come la vestale, essa vive solo per custodire il sacro patrimonio del suo grande compagno, il sentimento che, come fiaccola viva, arde per Lui nel suo cuore — gentile e saldo cuore di Siciliana — da cui Pardo, forse, attinse la più alta poesia ispiratrice della vita e della sua arte.

---

1) G. DI FERRO, *Guida per gli stranieri in Trapani*, pag. 217, Basso Mannone e Solina. Trapani 1825.

2) GIUSEPPE TORTORICI CIACCIO, *Un pittore dell'ottocento*, nel giornale « L'Ora », 29-30 giugno 1929, Palermo.

3) GIOVANNI GENTILE, *Una mostra postuma di Gennaro Pardo* nel giornale « Il Tevere », 30 XII-1930. Roma. — F. BRUNELLI, *Un pittore Siciliano* in « Educazione Nazionale Fascista » del 20 I-1931, pag. 21. Roma.

4) FILIPPO AMPOLLA, *Il Pittore di Selinunte*, in *Novalc.* Agosto-Settembre 1928, pag. 71. Palermo.

5) F. BRUNELLI, *Gennaro Pardo*, in « Educazione Nazionale Fascista », 20-I-1931, pag. 25. Roma.

6) FRANCESCO GERACI, *Artisti Scomparsi*, Gennaro Pardo in *Emporium*, Maggio 1931, Bergamo.

7) È morto il 4 Settembre 1927 a Castelvetro.