

La scultura trapanese nei secoli XVII e XVIII

**Publicato su “Trapani Nuova”
dal Maestro Domenico Li Muli
(dal 3 settembre 1981 al 24 giugno 1982)
Riproduzioni dal giornale**

Comunemente quando si parla di scultori trapanesi che vissero nei secoli XVII e XVIII balzano alla memoria quei nomi che realizzarono i tanto noti gruppi dei Misteri i quali, quasi fossero una rassegna ambulante degli artisti di quel tempo, mostrano in modo evidente il gusto derivato da quello ibrido stile plateresco, sfociato con la controriforma in un fitto decorativismo e spesso in un crudo realismo, caricando movimenti, rifiutando le forme classiche e dipingendo le statue, come fossero vere, cariche di fervido patetismo, quasi volessero stimolare il popolo al cattolicesimo, azzati dal churriguerismo e dal gongorismo che consideravano arte lo sfarzo minuzioso e l'iperbole; fenomeno questo avvenuto negli stati cattolici, ma più in Spagna che altrove.

Qui a Trapani contemporaneamente a quelli che eseguirono i detti gruppi, derivati da quelli di Siviglia, ce ne furono altri che lasciarono opere decorative che non hanno trattato la tela e colla, forse perché ritenuta troppo umile, o forse perché gli esecutori disdegnavano di fare opera quasi di sartoria impiastriata di colla, però necessaria per soddisfare il gusto del popolo, e per il trasporto a spalla durante la processione del Venerdì Santo (in realtà essi sono di sughero fasciato di ben-

de di tela, armato di legno (castagno) con le parti nude scolpite in cipresso e con le parti vestite con tela imbevuta di colla, che poi, essiccata, il tutto veniva dipinto con colori ad olio, e con l'aggiunta, per l'occasione, di elementi di argento (spade, corazze, stemmi, ecc.)

Fu questa tecnica molto usata anche nella piccola scultura, anzi credo che gli esecutori di queste opere ne siano stati i precursori, in questo caso non per renderli leggeri, ma per farne opera più sbrigativa, più vera e meno costosa.

Di queste statuine, o meglio figurine, se ne trovano sia nella nostra città che altrove, sia presso privati che presso musei ed antiquari.

Ciò mi fa pensare che, nei suddetti due secoli, Trapani ha esportato arte anche in posti dove arte se ne faceva tanta, e non solo arte minore, per quanto se ne avesse anche importato, in particolare da Palermo, come: l'Assunta del Marabitti, i Bassorilievi del Sanseverino della Chiesa del Collegio, la statua marmorea del Vitagliano, rappresentante Amodeo di Savoia, distrutta nei moti del '48, la crocifissione del Van Djk (perché lavorò a Palermo), la Madonna del Rosario del Borremans (perché lavorò pure a Palermo), il S. Agostino del Novelli.

(1 — continua)

Nei secoli precedenti, invece, per avere un buon dipinto, ovvero una buona scultura si doveva ricorrere alle altre regioni e in particolare, questa volta, alla Toscana, perché ritenuta fucina di arte. (Forse in conseguenza degli scambi commerciali. E Trapani aveva da esportare sale in quantità.)

Lo dimostrano la Madonna di Nino Pisano, quella di Andrea della Robbia, la Pietà del Museo Pepoli, il polittico del Museo, il S. Francesco del Tiziano (un tempo attribuito a Vincenzo de Pavia), poi ancora il Crocifisso di Casa Garaffa e il Leggio col badalone del Museo Pepoli (creduti dello Scudanglio, ma che io per motivi dimostrabili, attribuirei a manierismo fiorentino). Per arrivare alle opere del Gagini, oriundi di Bissone, stabilitisi a Palermo e che per lughissimi anni hanno invaso di opere la Sicilia occidentale, in particolare Trapani, sviando col suo «importazione del Nord, fino a quando gli artisti locali o perché spronati da questi o per insistente richiesta di opere, si imposero tanto da trasformare la città in un cantiere d'arte, dimostrato anche dalla toponomastica della città (via delle Arti, via degli Scultori [via Torrearesa], via Corallai ecc.) e dalla stragrande quantità di opere eseguite nelle più svariate tecniche (eccetto quella del bronzo, usato questo solo per la fusione delle campane, e molte fuse dallo Scudanglio).

Se esaminiamo poi tutta la produzione artistica di questi due secoli in questione, la quale aveva lo scopo di suscitare la meraviglia, gesticolando le figure, quasi a ricordo del detto di Cicerone «Est actio sermo corporis» (cosa comune in tutti gli Stati cattolici) (17) notiamo un primo periodo piuttosto legato ancora alle forme rinasci-

mentali, un periodo prima del Barocco, un periodo che ha risentito della nostalgia del passato classico, periodi questi che vanno dal manierismo all'illuminismo, ma difficile da separare l'uno dall'altro, anche perché ogni artista durante la sua vita può cambiare di personalità. C'è poi ancora quella tendenza comune in tutte le epoche ed è quella popolare e che non toccherebbe parlarne, se non lo riconoscessi indispensabile per giustificare il crudo realismo che si è venuto a creare, in particolare nel periodo in cui la controriforma voleva contentare più il popolo che l'aristocrazia, e l'artista che faceva parte di questo popolo si trovò a suo agio nel realizzarla. E quando rese sensibile quell'arte popolare, spogliata dalla superficialità e dall'approssimativismo, ha creato opera d'arte. Così fecero i realisti lombardi (i bamboccianti) e il Calot nella pittura, così fecero il Quevedo col suo «pitocco» e il croce col suo «Bertoldo e Bertoldino» nella letteratura, così fece il Gay col suo «Mendicante» nel teatro, così fece il nostro Matera e, con alcune sue opere, il Serpotta nella scultura.

Però c'è da considerare che in qualunque epoca sia che si tratti di arte minore o arte maggiore, sacra o profana pur tollerando la tecnica, che poteva questa imitare quella di un altro autore, all'artista e al committente ripugnava creare o possedere un'opera già esistente (anche la stampa quando fu inventata non fu gradita da coloro che preferivano il manoscritto). L'eccezione la possiamo fare nel periodo romano che copiavano le opere greche e nel periodo presente che vediamo opere ricalcate come se fossero comuni vasi di terracotta o di cemento.

(2° - continua)

Qualunque siano le considerazioni che si fanno sull'arte, e quali possono essere contraddittorie e variabili a seconda del gusto dominante (quasi come avviene nella politica) sia essa adatta all'intellettuale che al popolo, in tutti i tempi è stata indispensabile alla vita, non per niente le grandi città si vantano dei propri musei, non per niente ci si specula perarne vantaggi. Potrà sembrare oziosa questa mia premessa, ma l'ho ritenuta necessaria per ambientare nei loro tempi gli scultori che operano a Trapani, rassicurando quelli o quelle opere che ho ritenuto al di sotto della mediocrità e per evitare nella medesima valutazione, che potrebbe straripare in prosa e fredda catalogazione, è intendo indugiare sugli usi e costumi inerenti alle opere, è intendo indugiare sugli usi e sulla processione delle magne sacche, come ci documenta Serraino, sono state preludio stimolo alla creazione dei gruppi.

FRA MATTEO BAVIERA (1580 - 1660)

Nulla sappiamo della formazione ed attività di questo artista, si sa che nella tarda età fu pittore nel convento di San Francesco d'Assisi e lì da frate laico continuò a lavorare da scultore, preferendo il corallo, e questo applicato al rame dorato.

Opere certe ci rimangono un crocifisso e un lampadario. Il crocifisso, in corallo, ricercato nella muscolatura, più intuitiva che reale, può considerarsi bidimensionale, perché costretto dalla rara dimensione del corallo che ha avuto a disposizione, cosa che gli ha dato più notorietà.

E poiché a me non risultano altri crocifissi anteriori a questo, posso supporre che questo sia stato il tipo di crocifisso che nei tempi successivi venne ripetuto infinite volte da quasi tutti gli scultori, più o meno valenti e nelle più svariate tecniche, principalmente quella

dell'avorio, e non è da escludere completamente che crocifissi in avorio ne abbia eseguiti anche il Baviera, in quanto la lavorazione è simile a quella del corallo, ma è difficile individuarli perché sembrano eseguiti dalla stessa mano, con più o meno maestria, opera certa del Baviera, perché firmata con data 1633 il lampadario che si trova nel Museo Pepoli. Questo lavoro un tempo nella Chiesa dell'Annunziata) che dovrebbe appartenere all'arte minore, è concepito come fosse un turbolo di rame dorato con gustose applicazioni di piccoli coralli che seguono un motivo geometrico che si riscontra nell'arte islamica.

(continua)

Per tanto tempo si è attribuito al Baviera il calice pure in rame dorato e corallo che si trova nel nostro Museo; è questa un'opera eccezionale sia per l'esecuzione che per l'armonia compositiva, e potrei essere d'accordo con l'Accascina che lo reputa opera della fine del 700, e infatti vi noto eleganza in tutto l'insieme e nella modellatura delle figurine sapientemente abbozzate.

Potrei attribuire al Baviera il notissimo presepe, pure in rame dorato con figurine di corallo, piuttosto goffe, ma con una composizione che reputo magistrale, direi quasi di gusto universale. Noto in essa surrealismo e verismo, misticismo ed edonismo, sogno e realtà.

E pur ammettendo che quest'opera non gli appartenga, considero il Baviera il caposcuola della lavorazione del corallo applicato al rame dorato. Di queste opere, (data la piccolezza di esse) se ne trovano presso musei e presso privati. Sarà sua derivazione il presepe di S. Martino a Napoli, pure in rame dorato e corallo, però questo posteriore è più scenografico. In entrambi vi si notano elementi architettonici pseudoruderi che secondo il gusto dell'epoca (rovinisti) si riscontra anche in paesaggi di maniera (il Coccormanno ne è degno rappresentante), e nella grande architettura. Nel palazzo Barberini vi notiamo un arco che pare dovesse crollare.

E poiché da alcuni decenni è d'uso di non fare distinzione tra arte minore (arte applicata) ed arte maggiore (arte realizzata con tutti i crismi) trovo doveroso aggiungere, oltre al nome di Baviera, il nome di Nicolò Mineo, il quale ci ha lasciato un fastoso paliotto d'

Per tanto tempo si è attribuito al Baviera il calice pure in rame dorato e corallo che si trova nel nostro Museo; è questa un'opera eccezionale sia per l'esecuzione che per l'armonia compositiva, e potrei essere d'accordo con l'Accascina che lo reputa opera della fine del 700, e infatti vi noto eleganza in tutto l'insieme e nella model-

reliquario di argento, grande in vero, rappresentante il S. Alberto, il cui valore del metallo supera quello artistico. Anche per la pisside in oro, di Gabriele Bertolino il valore del metallo supera quello artistico. Di Francesco Iuvara abbiamo un ottimo ostensorio. Di autore ignoto sono il diadema e il bracciale in platino e oro con pregevoli cammei.

(continua)

V

■ GIUSEPPE MILANTI

Fine del '600 e inizi del '700

Era consuetudine, nel passato, che i figli dovessero esercitare la stessa attività del padre, come il battezzare i figli col nome dei nonni. E' per questo motivo che vediamo a Trapani, e non solo a Trapani, famiglie di scultori che si sono tramandati l'arte di padre in figlio, quasi come quella ditta che si rispetta del resto era questa una usanza spesso imposta per tutte le attività, ma in particolare per gli scultori. L'esempio tipico è quello dei Della Robbia e dei Gagini, che operarono, questi ultimi, per circa tre secoli e che eccelse fra tutti Antonello. Fra queste famiglie troviamo quella dei Milanti, ma che si distinsero Giuseppe e Cristoforo. La loro tecnica è piuttosto manierata, cosa del resto molto comune in quasi tutti gli scultori dell'epoca.

Di Giuseppe le opere più conosciute sono l'Ecce Homo e l'Immacolata che fanno parte dei gruppi dei Misteri. Buoni sono i crocifissi, uno nella Chiesa di San Pietro e l'altro nella Chiesa del Collegio. In marmo eseguì la Madonna del Soccorso della Chiesa della Badia nuova, posta sopra la porta principale.

Non è questa un'opera eccezionale, ma ben composta e be-

ne equilibrata. Dovette eseguire molti altri lavori, anche a solo scopo decorativo, e certamente con la collaborazione dei fratelli, ma perduti e forse anche distrutti dallo stesso autore, cosa molto frequente in qualunque arte.

■ CRISTOFORO MILANTI

Fine del 600 e inizi del 700

Fratello minore di Giuseppe. Fu a Palermo e forse li avrà lavorato alla bottega del Serpotta. Tornando eseguì le 17 statue di stucco nella Chiesa di S. Francesco d'Assisi, che simboleggiava le virtù, i dottori della Chiesa e i pontefici dell'ordine Franciscano, vorrebbero riecheggiare gli stucchi del Serpotta, ma rimangono piuttosto fredde per quanto alcune siano ben composte ed abbiano buone qualità plastiche, meno buone però quelle dell'Abside, sembrano eseguite con meno impegno.

A Palermo eseguì in marmo un altro rilievo che si stacca da una scodella, posta sopra la porta principale della Chiesa di Santa Teresa, che rappresenta una sacra famiglia, opera comune, ma interessante, e forse nella stessa chiesa avrà collaborato alla realizzazione delle statue di stucco, opere di Giuseppe Procopio Serpotta.

■ MARIO CIOTTA

1640 - 1730

Lavorò in avorio, in alabastro

e in legno. Eseguì S. Pietro della Chiesa omonima, la Madonna del Rosario della Congregazione del Rosario e i due gruppi dei Misteri rappresentanti i Presepi e i Figurali.

■ GIOVANNI MATERA

1653 - 1718

Nelle memorie biografiche dei trapanesi illustri del Fugalli vi leggiamo che le opere di questo scultore detto «U Pasturaru» furono molto apprezzate e molto richieste. Ebbe due fratelli, anche loro «Pasturaru», ma né loro né tutti gli altri che lo hanno imitato lo hanno superato, per quanto apprezzabili quelli del Tipa e quelli che si trovano nella prima vetrinetta del Museo Pepoli (reparto Pastori), anzi lo considerano tra i migliori pastori, siano o non siano del Matera.

Il tema del Presepio, trattato fin dal Medio Evo, è stato svolto nelle forme più varie, più o meno estroso, ma tutti avente per scopo una visione panoramica e spesso complessa. Tra i primi notiamo il Presepe di Nicola Pisano - 1268 (Pulpito di Siena), quello di Arnolfo del Cambio - 1289 (Santa Maria Maggiore Roma), quello di Antonio Rossellino - 1475 (Chiesa di Monte Oliveto Napoli), quello di Andrea della Robbia 1477 (Convento di Arezzo), quello di Giovanni della Robbia 1521.

GIACOMO TARTAGLIA
(1678 - 1751)

Il Tartaglia con altrettanto interesse lavorò sul legno, sul marmo e sulla tela e colla; calcando quasi sempre la muscolatura, ciò se lo ritengo necessario per opere viste da lontano, ovvero all'aperto, ed anche per quegli attori che caricano il cerone per evidenti motivi, non lo ritengo necessario per quelle opere che devono essere viste da vicino. In marmo eseguì la statua di Filippo V posta presso la Chiesa di S. Francesco d'Assisi, distrutta per i moti del '48. Eseguì poi in pietra incarnata un Cristo morto per la Cattedrale, il quale più che ad una figura sacra, mi fa ricordare il Galata morto dell'arte ellenistica. In legno scolpì un S. Francesco di Paola per la Chiesa omonima, poi eseguì la Madonna del Carmine per la Chiesa dei Carmelitani, un Crocifisso di S. Francesco d'Assisi anche questo manierato e il trasporto di Cristo facente parte dei noti gruppi. E' questo uno dei migliori gruppi, perché vi noto una maestria compositiva con alcune figure senza forzata muscolatura e il drappeggio realizzato con chiaroscuri equilibrati che non fanno pensare alla stoffa. Ciò si nota di più nella Maddalena, che considero la migliore fra tutte le figure dei Gruppi.

Male restaurata la Madonna (perché vi noto il volto troppo incassato in una posa troppo rigida) il Cristo poi è di sughero patinato di stucco, forse (ma che non mi convince) per non appesantire il gruppo formato di molte figure, certamente più adatto per una composizione pittorica.

PIETRO ORLANDO
(1651 - 1730)

Ha preferito lavorare sul legno e in questa materia restò il più noto, per quanto spesso preso dall'estro abbia caricato movimenti e muscolatura a danno della sensibilità artistica per motivi già detti.

E' stato contrario alla coloritura, preferiva soltanto dare una tinta a mogano oppure a noce, e certo per questo motivo (potrei considerarlo un contro corrente) avrà rinunciato a lavorare per i gruppi dei misteri. Poiché la pratica di colorire le statue era molto usata in particolare quelle di legno.

Collaborò con lui anche il fratello Giuseppe Alberto; questi preferiva lo stucco e forse la bottega era unica con compiti diversi.

Nell'armadio della sacrestia del Collegio trattò con uguale interesse sia il figurativo che l'ornamentale, al quale avranno partecipato aiuti e forse anche il Valenza giovane, come vedremo appresso (anche questi lavorò soltanto sul legno).

Alcune statue che fanno parte dell'armadio sono da considerarsi cose pregevoli come pure i bassorilievi rappresentanti la presa di Pamplona, la conversazione di S. Paolo e il Simon Mago, eseguiti come dissi con caricata muscolatura e caricati movimenti, potrei aggiungere un eclettico, alcune volte frenato dal ricordo della scultura del Rinascimento, altre volte attratto dal più sferzato Bernini. Pure in legno eseguì un Cristo per la Chiesa dell'Annunziata, quello della Chiesa del Carmine, quello dell'Itria, del Museo Cordici di Erice, quello della Chiesa del Collegio di Salemi e forse pure quello di Mazara.

Tutta questa produzione di Crocifissi dimostra quanta fa-

ma si sia creato l'Orlando a realizzare questo tema a lui caro. Espose poi col Cristo fra i due ladroni per l'Ospedale di S. Antonio Abate, oggi nella Chiesa di S. Nicola.

Tutto l'insieme si presenta altamente drammatico, il Cristo ha la compostezza che si addice alla divinità, quella dei due ladroni e si presenta eccessivamente contorta e scomposta da rendere difficoltosa l'esecuzione, con inevitabile sacrificio di muscoli e aggiunta di essi. L'opera mi fa pensare all'Ercole e Lica di Canova, il quale ha voluto esplodere con un'opera poderosa, e che non aggiunge nulla alla sua notorietà. A quest'opera pare abbia collaborato il fratello Alberto e Giuseppe.

Originariamente credo che le tre croci fossero state poste a emiciclo, senza il dipinto che fa da fondo e senza le due figure di tela e colla della Madonna e di S. Giovanni, che potrebbero essere del Tartaglia; ma questa è una mia supposizione che potrebbe essere arbitraria.

Nel Duomo di Monreale vicino al tesoro vi è un armadio ligneo molto interessante che gli si potrebbe attribuire. E' simile all'armadio della Chiesa del Collegio di Trapani, però meno appesantito.

(continua)

■ ALBERTO ORLANDO

(1653-1730)

Alberto Orlando preferì lavorare sulla pietra e con lo stucco.

Per la Tonnara di S. Giuliano eseguì le tre statue di stucco che non ci sono pervenute, ma ci restano le otto statue della Chiesa dell'Immacolata che rappresentano i Dottori della Chiesa.

L'architetto Biagio Amico, forse ispirandosi agli Oratori che il Serpotta decorò a Palermo, dovette suggerire tutto l'insieme

decorativo, che per quanto non ispiri al misticismo, come del resto tutta l'Arte Barocca, pure è da considerarlo uno dei gioielli della scultura decorativa Trapanese.

Se confrontiamo queste sculture con quelle della Chiesa di S. Francesco d'Assisi, notiamo queste piuttosto tozze, direi Architettoniche e maestose mentre quelle pare fossero sopra-mobili, ma interessanti per l'equilibrio delle masse.

Eseguì pure le statue di stucco della Chiesa del Purgatorio,

ma meno felici, forse perché male restaurate nel 1912, (il S. Andrea e il S. Filippo furono rifatte nel 1965 dal sottoscritto per causa di un bombardamento aereo dell'ultima guerra Europea) a Mazara eseguì gli stucchi per il Santuario con discrete qualità plastiche.

Si sa che ha lavorato e diretto i motivi ornamentali della Cappella della Madonna di Trapani e quelli dello scalone del Museo (ex convento dei Carmelitani) forse con la collaborazione del fratello e di vari artigiani.

(continua)

Antonio Nolfo nato nel 1696 ha creato opere eclettiche che stanno tra la mediocrità e il decoro. Si sa che eseguì diversi crocifissi e madonne di Trapani al solo fine commerciale; sia per Trapani, che per altre città. Eseguì il poco felice Sant'Elia in legno che si trova nella chiesa dell'Annunziata e il S. Giuseppe per la chiesa del Carminello; inoltre in legno tela e colla eseguì il discreto gruppo rappresentante la incoronazione di spine, alterato dai restauratori, e non credo che questi lavori fossero i soli.

GIUSEPPE NOLFO (1650 - 1730) preferì lavorare sulla pietra. Sue sono le statue dell'odierno Palazzo Cavarretta che rappresentano la Madonna di Trapani, Sant'Alberto e S. Giovanni, buone per essere poste lontano. Fra le opere più note conosciamo il presepe in pietra in altorilievo che si trova nel portico della Cattedrale, un tempo presso l'arco dell'orologio, e suo deve esser l'altro simile che si trova nel chiostro del museo. Entrambi di ispirazione cinquecentesca, ma le figure molto manierate sono realizzate tutte in primo piano quasi come quelli che Nicola Pisano fece nei famosi pulpiti.

DOMENICO NOLFO nato nel 1730 fu anche lui scultore non eccezionale eseguì un S. Giuseppe col Bambino, destinato a Partinico ed anche lui eseguì crocifissi in avorio sparsi anche questi fra privati sia a Trapani che fuori Trapani. In collaborazione col fratello Francesco, nato nel 1741, eseguì il gruppo rappresentante la sentenza, dove notiamo la figura di Pilato che presenta discrete qualità plastiche, ma non si può attribuire chiaramente a chi dei due si deve l'opera.

(continua)

■ ANDREA TIPA (1725 - 1766)

Come quasi tutti gli scultori dell'epoca anche Andrea Tipa trattò quasi tutte le tecniche scultoree (escluso il bronzo).

In marmo eseguì la statua di Carlo III, presso il molo della Sanità, ma questa seguì la stessa sorte di quella eseguita dal palermitano Vitagliano, rappresentate Vittorio Amedeo e

di quella del Tartaglia, rappresentante Filippo V.

Nel 1832 in piazza Sant'Agostino venne eretta una statua rappresentante Francesco I (non si sa chi è l'autore) pure distrutta nei moti del '48.

Si attribuisce a lui la Sacra Famiglia della Chiesa dell'Utria; ed esegui crocifissi con grande perizia ed anche il presepe che si trova nel Museo Pepoli con figurine in pietra e in alabastro. L'insieme che circonda i presepi pugliesi, si presenta piuttosto confusionario per la sovrabbondanza delle conchiglie marine, per alcune figurine disseminate qua e là sono eseguite con perizie e con prepotente verismo, e potrei considerare questo lavoro una encomiabile ricreazione dell'autore. Anche al Tipa, o a plagiatori del Tipa, potrei attribuire il piccolo ed estroso presepe che si trova in una vetrinetta del museo, eseguito in avorio tra coralli e conchiglie marine che formano un insieme direi quasi fiabesco, motivo questo ripetuto da altri, e custoditi in campane di vetro che raramente al Tipa si attribuisce il S. Sebastiano in pietra incarnata del nostro museo e forse pure il crocifisso eseguiti con abilità tecnica, esegui pure un calvario con figurine in avorio che si trova a Parigi, e potrei avanzare l'ipotesi che il calice attribuito al Baviera, sia invece sua opera, per la magistrale esecuzione delle figurine.

Per la Chiesa di S. Francesco di Paolo eseguì un S. Michele Arcangelo in legno dipinto che suscita molto interesse, perché realizzato con tecnica non comune.

(continua)

■ ALBERTO TIPA

(1732 - 1783)

Ache lui trattò l'avorio e la pietra incarnata e non é da escludere che i due fratelli si aiutassero a vicenda, è confermato che eseguì un crocifisso che si trova nel palazzo Vesco-

vile e il cristo alla colonna in pietra incarnata che si trova nella Chiesa del Carmine. L'uno e l'altro potrebbero attribuirsi ad Andrea o sotto suoi ammaestramenti. Potrebbe essere sua opera il Cristo alla colonna in legno, che si trova nella chiesa di S. Nicola.

Intanto il Fugalli ci dice che eseguì una statuina in avorio rappresentante la Dea Giunone, comprata da un inglese, che allora si trovava a Trapani. Se così è non posso dubitare che il Tipa dovette essere il primo scultore trapanese che ha voluto tentare la nuova esperienza del Neoclassicismo.

(continua)

■ MICHELE VALENZA
1708 - 1790

Purtroppo avviene spesso, anche da parte di intenditori o da invasati pseudointenditori che un'opera viene valorizzata o dalla firma che essa porta o dalla notorietà di essa, fama questa spesso ingiustamente carpita. Questa considerazione mi è venuta spontanea, quando con grande sorpresa ho visto per la prima volta il tabernacolo ligneo che si trova nella chiesa della Madonna di Fatima, un tempo nel convento dei Cappuccini di Trapani. Fu sorpresa per me, per quanto del Valenza ne avesse dato notizie il Ferro, il Benigno e il Serraino, ma troppo frammentarie e contraddittorie; e poi sorpreso perché mi sono trovato di fronte ad uno scultore non comune, purtroppo senza la meritata notorietà, forse perché il Valenza lavorò più per Palermo che per la sua città natale, o perché tutta l'attenzione è

stata rivolta sempre agli autori dei misteri.

Sulla vita del Valenza, come dissi, si hanno poche notizie frammentarie, si sa che fu modestissimo e devoto frate cappuccino e che si è trasferito a Palermo ancora giovane nel convento dei Cappuccini, dove quasi sempre eseguì Gesù in croce, oppure Gesù tra la Madonna e S. Giovanni, tutti disseminati nei conventi e nelle chiese dei cappuccini, a Palermo, a Trapani, a Poggioreale, ad Erice, a Caltanissetta, a Termini Imerese, a Calatafimi e a Sciacca.

Si sa pure che visse per alcuni anni a Roma e lì dovette ricevere gli influssi del Bernini fusa a quella del Serpotta, incurante del nuovo movimento neo-classico.

Tutti i suoi crocifissi, e tutti in legno, non dipinto, sono eseguiti con molta perizia e spesso con dannosa rifinitura. Sono tutti in atteggiamenti non ripetuti, per quanto alcuni simili, e tutti con le braccia aperte che non sentono il peso del corpo, come del resto era consuetudine, quasi a ricordo delle interpretazioni medioevali, come a simboleggiare la spiritualità del Crocifisso, in contrapposizione a quelli che più tardi lo hanno rappresentato con la testa e le ginocchia fortemente piegate, e poi più tardi in contrapposizione alla interpretazione giansenista che era quella più naturale di rappresentare il Cristo con le braccia molto avvicinate fra di loro stirato per il peso del corpo.

L'insieme del baldacchino è piuttosto discutibile, direi quasi realizzato con pesante leziosità, discutibile pure i putti che lo decorano, i quali sono piuttosto goffi.

Se però trovo discutibili queste cose, che ritengo secondarie, non posso dire altrettanto per le 12 statue di tiglio che arricchiscono il tabernacolo e i bassorilievi, atteggiati tutti in modo diverso e tutti in modo impeccabile.

(continua)

Sulla vita del Valenza, come dissi, si hanno poche notizie frammentarie, si sa che fu modestissimo e devoto frate cappuccino e che si è trasferito a Palermo ancora giovane nel convento dei cappuccini, dove don. a e S. Giovanni, tutti disseminati nei conventi e nelle chiese dei cappuccini, a Palermo, a Trapani, a Poggioreale, ad Erice, a Caltanissetta, a Calatafimi, a Termini Imerese e Sciacca.

Si sa pure che visse per alcuni anni a Roma e lì dovette ricevere gli influssi del Bernini fusa a quella del Serpotta, incarante del nuovo movimento seoclassico.

Tutti i suoi crocifissi, e tutti in legno, non dipinto, sono eseguiti con molta perizia e spesso con dannosa rifinitura. Sono tutti in atteggiamenti non ripetuti, per quanto alcuni simili, e tutti con le braccia aperte che non sentono il peso del corpo, come del resto era consuetudine, quasi a ricordo delle interpretazioni mediovali, come a simboleggiare la spiritualità del Crocifisso, in contrapposizione a quelli che più tardi lo hanno rappresentato con la testa e le ginocchia fortemente piegate e, poi più tardi in contrapposizione alla interpretazione gianneseinista che era quella più naturale di rappresentare il Cristo con le braccia molto avvicinate fra di loro tirate per il peso del corpo.

L'insieme del baldacchino è piuttosto discutibile, direi quasi realizzato con pesante lezionata, discutibile pure i puttini che lo decorano, i quali sono piuttosto goffi.

Se però trovo discutibile queste cose, che ritengo secondarie, non posso dire altrettanto per le 12 statuine di tiglio che arricchiscono il tabernacolo e i bassorilievi, atteggiati tutti in modo diverso e tutti in modo

Esaminando il S. Paolo, tanto per citarne una, oltre a notarvi eccellenti qualità scultoree, si ha l'impressione di vedere non una statua di piccole dimensioni, ma un'opera monumentale (una scultura di Bernini, per quanto meravigliosa, anche se grande dà l'idea di una statua da sopraelevabile, l'esempio tipico è l'Apollo e Dafne). Avevo già scritto questi appunti, quando mi si è presentata l'occasione di vedere ed esaminare il lodevolissimo volume su Michele Valenza di Pietro Roccaforte, un cappuccino che valorizza un cappuccino non per settarismo, ma per spontanea ammirazione.

Mi sorprende però che il Roccaforte non abbia fatto cenno del suddetto tabernacolo, cosa che io attribuisco ad una dimenticanza perdonabile, né mi sento di lanciare la prima pietra.

L'opera che ricorda, sotto certi aspetti, il nostro tabernacolo è il Calvario (o Macchinetta) con cinque figure più grandi del vero, che si trova nella sacrestia della chiesa dei cappuccini di Palermo, con la stessa pesantezza architettonica lo stesso impaccio nel modellare i puttini che fanno corona al Cristo (meglio se non li avesse fatti) molto interessante è il Crocifisso, come pure l'Immacolata, la quale dimostra una evidente grazia serpottiana.

(continua)

Nella stessa chiesa si nota una buona statua pure lignea rappresentante il beato Bernardo che poggia su nuvole e sorretto da goffi puttini.

Tra i tanti crocifissi di piccole dimensioni che esegui e sparsi in posti diversi e certamente anche a Trapani (anche questi andati a finire fra privati e forse fuori Trapani) ne noto quattro che si trovano nella sacrestia della chiesa dei Cappuccini di Palermo e fra tutti (tutti interessanti) ne noto uno di impeccabile esecuzione, tanto che lo ritengo che sarà tanto piaciuto all'autore e ai committenti che l'ha ripetuto diverse volte, con piccole varianti. Non credo di esagerare se affermo che sia stato realizzato con una grandiosità michelangeloesca, senza compiacenza di muscolatura eccessiva, ma con una sapiente sensibilità plastica.

E non credo ancora di esagerare se affermo che il Valenza superò se stesso, quando affrontò la piccola scultura, forse perché più dominata dall'occhio dello scultore o forse perché considerandola come gioco in rapporto a quella più pesante e attenzione viene maggiormente concentrata.

Simili alle statuine del detto tabernacolo, però da non competere, sono quelle che si trovano in collezioni di privati trapanesi, le quali dovevano decorare qualche altro tabernacolo, e forse quello della Chiesa dei Sacro Cuore. Non è improbabile che appartengano a quell'altro cappuccino anonimo contemporaneo a Valenza.

BALDASSARE PISCIOTTA (1713 - 1792)

Fu l'ultimo scultore a trattare la tela e la colla e con questa tecnica esegui il gruppo rappresentante «Gesù dinanzi ad Erode». È questa una composizione molto equilibrata che risente del classicismo già divenuto di moda, infatti non vi notiamo quei segni caratteristici dell'arte barocca, però a me sembra intruso lo scriba, sia perché disturba la composizione, sia perché l'esecuzione è molto superficiale e pessimamente restaurata. Lo stesso potrei dire per il soldato del gruppo rappresentante la «Negazione». Questo perché le maestranze alle quali sono affidati i gruppi sono costretti spesso a ricorrere a restauratori, spesso improvvisati, per le frequenti esposizioni alle intemperie e per le scosse che i detti gruppi subiscono durante la processione del Venerdì Santo. Del detto gruppo ammiro grandemente la figura di Erode e la donna seduta, in quanto mostrano una ammirabile sensibilità plastica.

Con Pisciotta si chiude quel periodo che potrei chiamare aureo dell'arte trapanese e con tutti i suoi pregi e i suoi difetti, tra la devozione cieca per la fede e quell'amore per il bello che fanno la civiltà di una città, sia essa che si chiami Atene, sia che si chiami Trapani.

E se il merito va agli artisti che vi operano, altrettanto, e forse di più, va a coloro che hanno stimolato l'arte.

Periodo non è meno famoso di Fidia.