

Los lugares del arte: Identidad y representación

Vol. I



Sofía Diéguez Patao (ed.)

LAERTES

SOFÍA DIÉGUEZ PATAO (ED.)

Los lugares del arte: Identidad y representación

LAERTES

La publicación de este libro ha sido posible gracias a la ayuda del Proyecto de Investigación I+D+I «Los lugares del arte. Del taller del artista al espacio expandido en la sala de exposición» (2010-2014) (HAR2010-19406) Ministerio de Economía y Competitividad, Gobierno de España.

Primera edición: Diciembre 2014

© Sofía Diéguez Patao, Beatriz Blasco Esquivias, M.^a Ángeles Tojas Roger, M.^a José Redondo Cantera, Pedro A. Galera Andreu, Eva Guerrero de Llanos, Sergio Ramiro Ramírez, Fauzia Farneti, Marco Rosario Nobile, Gloria del Val Moreno, Sara Fuentes Lázaro, Alfonso Rodríguez G. de Ceballos, Stefano Piazza, Marcello Fagiolo

© de esta edición: Laertes S.A. de ediciones, 2014
C./Virtut, 8, bajos - 08012 Barcelona
www.laertes.es

Ilustración cubierta: *Galería de pinturas con vistas de la Roma Moderna* (1757), de Giovanni Paolo Pannini. Óleo sobre lienzo, 170 x 245 cm. Museum of Fine Arts, Boston.

ISBN: 978-84-7584-965-2
Depósito legal: B-24333-2014

Fotocomposición y cubierta: JSM

Impreso en: INO

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de los titulares de la propiedad intelectual, con las excepciones previstas por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, «www.cedro.org») si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Impreso en la UE

Índice

Presentación, de Sofia Diéguez Patao 9

Generando identidades, arquitectura al servicio de la Corte

Beatriz Blasco Esquivias: *Madrid. Una identidad en construcción* 15

M.^a Ángeles Toajas Roger: *Arquitectura en Madrid, 1560: las obras de Juana de Austria y la manera italiana* 43

M.^a José Redondo Cantera: *La torre en la imagen del palacio urbano durante la primera mitad del siglo XVI en la Corona de Castilla* 79

Pedro A. Galera Andreu: *Los arquitectos de Francisco de los Cobos: Proyecto e identidad* 105

Eva Guerrero de Llanos: *El uso de la Arquitectura como reafirmación política: la Maestría Mayor de Obras Reales en el siglo XVI y Luis de Vega* 133

Sergio Ramiro Ramírez: *Bienes muebles y ambientes del Palacio de Francisco de los Cobos en Valladolid* 159

Arte y política: La construcción de la identidad del artista

Fauzia Farneti: *Rinaldo Botti «il quale con soda intelligenza dipinse d'architettura»* 177

Marco Rosario Nobile. *Tra pittura, scultura e architettura: una ipotesi differente su Antonino Ferraro de Imbarracochina (1523?-1609?)* 199

Gloria del Val Moreno: *La identidad cortesana de G. B. Crescenzi: Marqués de la Torre y Caballero de Santiago* 219

Sara Fuentes Lázaro: *Andrea Pozzo filohabsburgo, o la identidad política de un artista jesuita* 247

La identidad prestada. Modelos y evocaciones artísticas

Alfonso Rodríguez G. de Ceballos: Inauguración del altar de S.

Ignacio, de Andrea Pozzo, en una pintura de la Academia de San Fernando 273

Stefano Piazza: *I pittori-architetti del Senato di Palermo tra Seicento e Settecento* 291

Marcello Fagiolo: *La basilica vaticana modello per edifici civili: dal Louvre agli State Capitols americani* 305

Los autores 325

Tra pittura, scultura e architettura: una ipotesi differente su Antonino Ferraro de Imbarracochina (1523?-1609?)

Marco Rosario NOBILE
Università di Palermo

Tanti operis huius caelator egregius Antoninus Ferrarus Sicanus ac Iulianensis hic est. La didascalia che accompagna l'autoritratto dello scultore, pittore (e in qualche misura anche architetto) Antonino Ferraro (1523?-1609?) nella cappella Aragona in San Domenico a Castelvetro (Trapani) (fig. 1) è stata sinora interpretata in modo assertivo, con un significato univoco e comunemente accettato dalla maggioranza degli studiosi.¹ Sulla scorta di una serie di indizi e di confronti con quanto conosco vorrei qui proporre innanzitutto una lettura diversa della iscrizione e rivedere il senso di alcuni documenti (emersi soprattutto grazie all'infaticabile e straordinario lavoro di Antonino Giuseppe Marchese) che possono ribaltare giudizi consolidati. L'aggettivo *Sicanus* è stato spiegato come una sorta di attestazione estrema di sicilianità, Giuliana si trova sui monti Sicani e i documenti sull'attività dell'artista non sembrano lasciare adito a dubbi. Semmai esistesse un problema nell'interpretare l'attività di Antonino (e soprattutto gli esiti raggiunti a Castelvetro), l'interesse degli studiosi si è concentrato su eventuali viaggi di formazione (Napoli o Spagna). Tuttavia è proprio dal termine *Sicanus* che è necessario ripartire.

1/ Su Antonino Ferraro si rimanda a: DI MARZO, G., *I Gagini e la scultura in Sicilia nei secoli XV e XVI*, Palermo, Tipografia del Giornale di Sicilia, 1880-1883, vol. 1, pp. 724-737; MARCHESE, A. G., «La Maniera moderna di Antonino Ferraro, poeta dello stucco e del legno», in *Manierismo siciliano. Antonino Ferraro da Giuliana e l'età di Filippo II di Spagna*, Palermo-São Paulo, ILA Palma, 2010, vol. 1, pp. 39-170 (con ulteriore bibliografia e un utile excursus storiografico).

Nel 1573, forse in coincidenza con l'avvio dei lavori per l'apparato decorativo della cappella di Castelvetro, veniva pubblicato a Venezia *Le due dece dell' Historia di Sicilia di Tommaso Fazello*, versione in volgare di un testo latino pubblicato a Palermo quindici anni prima. La circostanza non è secondaria se si tiene conto che il libro contiene la dedica proprio a Carlo Aragona, il committente della cappella decorata e firmata da Antonino Ferraro. Ecco cosa si scrive in questo testo sui Sicani: «Dopo i Ciclopi, i quali furon giganti, vennero i Sicani che sono di nazione Spagnuoli o vero habitatori della Spagna...»² Stranamente nella prima edizione in latino questa provenienza iberica appare segnata come insicura: *Post Cyclopas (qui gigantes fuerunt) Sicani Hispanum genus hominum vel Indigenum (ut diversa est opinia)...*³

Possiamo ipotizzare che la definizione sia stata scelta da Ferraro in modo così dissonante da quanto scritto in un testo così celebre, oltretutto dedicato al suo stesso committente? Il rischio di ingenerare equivoci interpretativi tra i contemporanei poteva essere alto, ma involontariamente il termine ne ha

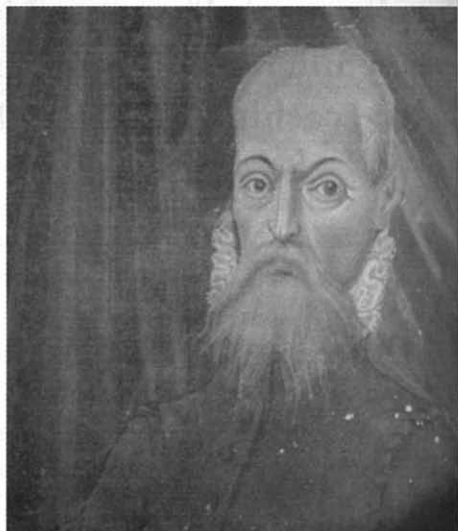


Fig. 1. Autoritratto e didascalia di Antonino Ferraro (1577) nella cappella Aragona in San Domenico a Castelvetro. Fotomontaggio.

2/ FAZELLO, T., *Le due dece dell' Historia di Sicilia...*, Venezia, appresso Domenico & Gio. Battista Guerra, 1573, p. 39.

3/ FAZELLO, T., *De rebus Siculis decades duae...*, Palermo, apud Ioannem Matthaeum Maidam, et Franciscum Carraram, 1558, p. 26.

prodotto altri a distanza di secoli. Se, come credo, il maestro ha usato un vocabolo specifico non è certamente per costruire un *rebus* ma per raccontare il proprio percorso biografico: dalla Spagna a Giuliana di Sicilia. Quando nel 1577 Antonino firma il proprio autoritratto ha trascorso più di metà della sua vita nell'Isola e questa dimensione di nuovo cittadino viene espressa con un vocabolo che si colloca in una posizione intermedia tra *Hispanus* e *Siculus*.

Proviamo a rivedere allora i documenti relativi agli esordi dell'attività del maestro. Il primo dato che emerge è che tra il 1550 e il 1554 Antonino è indicato esclusivamente con la denominazione di De Imbarracuchina.⁴ Solo a partire da un contratto stilato a Palermo per la realizzazione di un crocefisso a Erice compare *alias Ferraro* (vedi *regesto* in appendice). Un secondo cognome che lentamente soppianderà il misterioso primo appellativo. Come è noto Imbarracuchina è stato spiegato come un sicilianismo traducibile in «impasta calce». Secondo l'idea corrente, il lavoro di Antonino era anche il soprannome di famiglia. Su questa interpretazione nutro perplessità, a partire innanzitutto dal presunto «imbarrare» che, a mia conoscenza, non ha corrispondenze negli atti notarili del tempo né nei dizionari di lingua siciliana. Antonino Giuseppe Marchese ha individuato a Giuliana, nella prima parte degli anni cinquanta del XVI secolo, almeno altri cinque Imbarracuchina (il fratello di Antonino, Vito; Leonardo e sua sorella, suor Caterina, badessa del monastero di Santa Caterina di Burgio; Benedetto, abitante a Chiusa; Luciano nipote di Benedetto) nessuno dei quali sembra avere svolto l'attività di stuccatore o di impasta calce. La parola è spesso trascritta nei documenti con varianti (Rumarracuchina, Immarracuchina, Barracucina, Sbarracucina, Sbarracina) e anche questo sembra un indizio che induce a scartare l'ipotesi di una parola dialettale: la possibilità che si tratti di trascrizioni su adattamenti fonetici appare molto più plausibile.

Sin qui si sono solamente evidenziati i nodi critici di un caso solo

4/ Non più controllabile, ma probabilmente frutto di una trascrizione non puntuale, è il documento del 1552, citato in CURCIO, A., *Cenno storico sulla antica città Triocala, oggi Caltabellotta in Sicilia*, Roma, 1864, p. 31 (testo a sua volta citato da DI MARZO, *op. cit.* (nota 1), p. 725), dove Antonino è indicato come Ferraro detto Immarra cucina (sic) e figlio di Tommaso.



Fig. 2. Castelvetrano, cappella Aragona in San Domenico, veduta d'insieme.

apparentemente risolto, altri dati potrebbero invece essere desunti dai risultati dell'attività di Antonino, fermo restando che l'opera principale su cui potere fare leva (figg. 2-4) viene realizzata dopo oltre venticinque anni di permanenza nell'Isola e pretendere di ricavarne relazioni con altri contesti è un'operazione quantomeno azzardata.⁵ Si tenga poi conto

5/ La decorazione della cappella dovette avviarsi subito dopo il 1571 e si concluse nel 1580, ma a parte le date segnate nella fabbrica, non possediamo altre informazioni. Sulla cappella si vedano per ultimi i contributi di GIARDINA, A., *La chiesa di san Domenico di Castelvetrano e i suoi committenti* e BIANCO, G., *La chiesa di san Domenico in Castelvetrano: forme e colori nelle decorazioni murali plastiche e pittoriche*, saggi entrambi contenuti in *Manierismo siciliano...*, op. cit. (nota 1), pp. 217-228 e 229- 244.

di tutte quelle realizzazioni che Antonino deve avere visto e che risultano scomparse, come la celebre tribuna della cattedrale di Palermo, opera di Antonello Gagini e figli, e altre meno note, come la cappella nella chiesa di San Giovanni a Castelvetrano, ridipinta nel 1524 dal pittore Antonino Benavides,⁶ o la cappella di Monserrato nella chiesa di San Domenico a Palermo, decorata nel 1551 da Vincenzo de Pundre e Horlando di Bruxelles;⁷ si può capire quanto sia rischioso avventurarsi in questo campo.

Tuttavia alcuni aspetti della decorazione della tribuna appaiono estranei alle consuetudini e convenzioni vigenti ed è necessario rilevarli. Le due edicole collocate sul fondale del sacello rientrano nel più vasto fenomeno, denominato «architettura alla francese», che vanta in Castiglia e in Aragona una consistente serie di esempi,⁸ a partire dal ruolo trainante di artisti come Esteban Jamete (Etienne Jamet), Juan Juni (Jean de Jugny?) e, almeno parzialmente, in Felipe Bigarny (Philippe de Bourgogne). Microarchitetture in rilievo o appese, uso di erme al posto di colonne, ruolo ludico di sculture che sostituiscono l'architettura sono tratti distintivi di questa produzione. Un ulteriore elemento da sottolineare è legato all'insolito accostamento scalare delle raffigurazioni. Non si tratta solo di inquadrare statue, tondi e bassorilievi con teatrini prospettici di differente misura (come accade nella produzione gaginiana, dove esiste almeno una regola di collocazione in registri *ad hoc*), ma di montare un frenetico passaggio dimensionale, con un numero sorprendente e inconsueto di scarti improvvisi tra tondi, busti, statue di santi, profeti e sibille. Sebbene questi meccanismi compositivi siano presenti in modelli incisi non esiste niente di così apertamente

6/ GIARDINA, A., CALCARA, F. S., *La città palmosa. Una storia di Castelvetrano. I - Dalle origini al XVII secolo*, Castelvetrano, Lions Club Castelvetrano, 2010, p. 47.

7/ Documento trascritto a cura di A. Palazzolo in appendice al catalogo VISCUSO, T. (coord.), *Vincenzo degli Azani da Pavia e la cultura figurativa in Sicilia nell'età di Carlo V*, Palermo, Ediprint, 1999, doc. LXXXVII.

8/ Ci riferiamo ai saggi di GÓMEZ MARTÍNEZ, J., «El Renacimiento a la francesa en la obra de los Corral de Villalpando», in PÉREZ DE CASTRO, R. y GARCÍA MARBÁN, M. (coords.), *Cultura y arte en tierra de Campos, I jornadas, Medina de Rioseco en su Historia*, Valladolid, Diputación de Valladolid, 2001, pp. 131-151; IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., «Renacimiento a la francesa en el Quinientos aragonés», in *Artigrama, Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, 2 (2007), pp. 473-511.



Fig. 3. Castelvetro, cappella Aragona in San Domenico, volta sul coro.

disarmonico nella produzione del tempo, nemmeno nella celeberrima cappella Benavente nella chiesa di Santa Maria de Mediavilla ai Medina de Rioseco e nell'attività dei Corral di Villalpando.

Anche se con modalità molto meno eccessive e caotiche, questo gusto per il salto dimensionale tra raffigurazioni contigue è riscontrabile nell'attività dell'aragonese Alonso González, con il quale Antonino Ferraro condivide anche l'uso di determinati modelli, come per esempio i mascheroni tratti dalle incisioni di Hans Sebald Beham, il repertorio figurativo ispirato alle stampe di Nicolò Van

Aelst, Marcantonio Raimondi, Giulio Antonio Bonasone o a certa produzione grafica della scuola di Fointanebleau.⁹ Parallelamente e dopo González si muovono altre personalità meno note, come Antón Barrera, attivo nella cappella de la Comunidad della chiesa di Santa Maria ad Albarracín (anni settanta del XVI secolo).¹⁰ Anche in questo caso raffigurazioni e composizioni non sono molto distanti dai risultati raggiunti a Castelvetro (se si esclude la componente pittorica, e il colore assenti nell'esempio aragonese) e sembrano presupporre un substrato comune. Chiaramente risultati equiparabili possono essere solo il frutto casuale dell'uso di medesime incisioni, ma una buona parte dei modelli impiegati appartiene alla prima metà del XVI secolo, probabilmente quando Antonino non era ancora giunto in Sicilia. Niente esclude che possa trattarsi anche del trasferimento di idee e di forme acquisite altrove in un nuovo contesto. Non sappiamo del resto quando il programma della tribuna di Castelvetro venne concepito dal momento che i rapporti dell'artista con il marchese di Terranova e signore di Castelvetro, Carlo Aragona, risalgono almeno al 1561, cioè ben prima che la sorellastra Caterina Aragona divenisse signora di Giuliana (novembre 1562).¹¹ La decorazione della tribuna di San Domenico era poi stata preceduta dalla

9/ *Ibidem*, pp. 503-504 (decorazione della cupola sulla scala del palazzo vescovile di Tarazona). Si veda inoltre la decorazione con tondi, mascheroni, statue, raffigurazioni a *grisaille* presenti nel *cimborrio* della cattedrale di Tarazona. Rimando a GÓMEZ URDÁÑEZ, C., «Desde la restauración, estudio histórico-artístico. La configuración de una obra del Alto Renacimiento», in *Decoración mural en la Catedral de Santa María de la Huerta de Tarazona*, Zaragoza, Ministerio de Cultura, Gobierno de Aragón, Caja Inmaculada, 2009, pp. 9-296.

10/ IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., *Arquitectura aragonesa del siglo XVI. Propuestas de renovación en tiempos de Hernando de Aragón (1539-1575)*, Zaragoza, Institutos de Estudio Turolenses, Diputación de Zaragoza, 2005, pp. 495-496. Javier Ibáñez, che è tornato sull'argomento in: «Renacimiento a la francesa...», cit. (nota 8) collega l'opera ai risultati ottenuti da Esteban Jamete e quindi riannodando i fili che legano questa produzione al mondo castigliano e andaluso.

11/ MARCHESI, A. G., *Antonino Ferraro e la statuaria lignea del '500 a Corleone*, Palermo, ILA Palma, 2009, doc. I-2, pp. 163-14; Sulla marchesa di Giuliana: SCALISI, L., «Magnus Siculus». *La Sicilia tra impero e monarchia (1513-1578)*, Roma-Bari, GLF Laterza, 2012, p. 182. Non sappiamo, per esempio, se fu proprio a San Domenico che avvenne nel 1550 il battesimo di Simone Aragona, dal momento che la chiesa madre risulta in costruzione. *Ibidem*, pp. 119-120.

costruzione di altre cappelle perdute (soprattutto a Giuliana) e da altre opere di Antonino non sempre facilmente databili. Il problema della cronologia non è ancora affatto risolto, si pensi al nuovo coro della cattedrale di Mazara che viene solitamente indicato come un rifacimento del 1600, a opera dello stesso Antonino e del figlio Orazio, e che invece nasconde una genesi complicata che risale almeno alla metà degli anni settanta, quando Antonino venne incaricato del progetto.¹² Anche le scelte di Carlo Aragona per il rifacimento del complesso domenicano andrebbero valutate, sappiamo che Giovanni Martino (Juan Martín?), che si definisce *cantero* (un termine che certamente non è siciliano), ottiene nel 1556 lo staglio per la costruzione del convento con massicce colonne doriche;¹³ il portale della chiesa sembra parafrasare lo schema di quello realizzato da Gaspar de Verano (*hispanus*) nel 1557 per la chiesa dei Domenicani a Sciacca.¹⁴

Ritornando ad Antonino, alcuni indizi spingerebbero a individuare per il nostro artefice un fuoco di provenienza aragonese, nel triangolo compreso tra Teruel, Zaragoza e Tarazona. In questo comprensorio, dove il gesso domina l'attività costruttiva, si trovano la città di Albarracín e il piccolo centro di Barrachina. Si tratta dei luoghi tra-

12/ FILANGERI, C., «Metamorfosi architettoniche», in DI SIMONE, L. (coord.), *Trasfigurazione. La Basilica Cattedrale di Mazara, culto storia e arte*, Mazara, Il Colombrino, 2006, pp. 165-189; ABBATE, V., «La cattedrale di Mazara del Vallo e l'intervento apologetico di fine Cinquecento», in *Ricerche sul '600 napoletano. Saggi in memoria di Oreste Ferrari*, Napoli, Electa Napoli, 2007, pp. 19-30. Nei primi anni ottanta, al momento in cui si definisce un nuovo contratto con Antonino e Orazio Ferraro (padre e figlio) la tribuna risulta *jam incepta*. Archivio di Stato di Trapani (ASTr), notaio Giacomo Anello, *Registri*, vol. 3046, fol. 503v. Un documento del 1601, segnalatomi cortesemente da Maurizio Vesco (Archivio di Stato di Palermo (ASPa), *Consulte*, vol.10, fol. 256r), chiarisce con maggiore precisione le cronologie del progetto (anni settanta del XVI secolo) e le successive fasi di costruzione e aggiornamento.

13/ ALLEGRA, M. L., «Maestri e cantiere nella prima metà del Cinquecento a Castelvetrano: il convento di Santa Maria di Gesù», in *Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo*, 17 (2013), pp. 39-44.

14/ Documento citato in NAVARRA, I., *Arte e storia a Sciacca, Caltabellotta e Burgio dal XV al XVIII secolo*, Foggia, Bastogi, 1986, p. 84, nota 72. Ricordiamo che procuratore della chiesa dei domenicani a Sciacca è un Giovanni Tagliavia, imparentato con Carlo Aragona, mentre il disegno del portale viene approvato da Tommaso Fazello. Il medesimo Tagliavia appare nel 1558 come committente di Antonino Ferraro (*ibidem*, p. 90, nota 130).

dotti nei documenti siciliani con Imbarracuchina e le sue numerose varianti? Sono questi i centri da cui provengono Antonino e la sua famiglia? Il ricorso al toponimo di nascita è una consuetudine molto diffusa per chi, tra Quattro e Cinquecento, si trasferisce in altri luoghi.



Fig. 4. Castelvetrano, cappella Aragona in San Domenico, fondale del sacello.

Quanto stiamo lentamente evidenziando è certamente solo una ipotesi, ma contiene in sé la spiegazione a molti annosi quesiti. Ricapitoliamo. Nel dicembre 1550 Antonino de Imbarracuchina acquista una casa a Giuliana, alcuni mesi dopo (aprile 1551) è segnalato per la prima volta come *pictori de terra Iuliane*, allorché risulta coinvolto nella decorazione della cappella del Sacramento nella

chiesa madre.¹⁵ Si tratta di un passaggio, assieme al matrimonio, che designa un'acquisita cittadinanza? Giuliana era famosa per la ricchezza delle pietre del sottosuolo e per i diaspri,¹⁶ per un pittore scegliere come residenza questo centro non appare del tutto casuale. Altre contingenze andrebbero comunque considerate e l'esistenza in loco di un ramificato *milieu* familiare¹⁷ potrebbe far sorgere altri sospetti: Tommaso, il padre di Antonino, forse il capostipite degli Imbarracuchina di Sicilia, potrebbe avere per esempio trovato occupazione nel vicino cantiere del grande complesso conventuale benedettino di Santa Maria del Bosco?

Nel novembre 1553 Antonino lavora per l'acquasantiera dell'ingresso settentrionale nella cattedrale di Palermo insieme a Giuseppe Spadafora. Nell'aprile del 1554, come già ricordato, Imbarracuchina è completato da un *alias de Ferraro*, testimone dell'atto è ancora Giuseppe Spadafora. Qualche anno dopo, nel 1557, anche il fratello Vito de Imbarracuchina è segnalato con questo nuovo appellativo. La mia ipotesi attuale è che possa trattarsi della traduzione di un originale *Herrero*, una scelta attuata a Palermo, a contatto con colleghi e artisti famosi, forse proprio per ovviare alla problematicità di trascrizione del luogo di provenienza. Anche se sinora non provato, non si può escludere un contatto con le accademie presenti a Palermo; Giuseppe Spadafora è comunque una singolare figura: proveniente dalla scuola gaginiana, già nel 1551 aveva prodotto il progetto di rinnovamento della chiesa di Santa Maria La Nova.¹⁸ Come il suo collega, anche Spadafora avrebbe intrecciato lungo la sua carriera interessi artistici e architettonici, interessandosi a pittura, scultura e architettura.¹⁹ For-

15/ MARCHESI, *op. cit.* (nota 1), docc. 13 e 15.

16/ FAZELLO, *op. cit.* (nota 3), p. 234.

17/ Il mese prima dell'acquisto della casa a Giuliana da parte di Antonino, Leonardo de Imbarracuchina compra una vigna nella stessa cittadina, dallo stesso documento sappiamo che Leonardo ha una sorella, badessa del monastero di Santa Caterina a Burgio.

18/ MELI, F., *Matteo Carnilivari e l'architettura del Quattro e Cinquecento in Palermo*, Roma, Flli Palombi, 1958, doc. 172. Riteniamo plausibile anche un progetto di Spadafora per la chiesa di Santa Maria dei Miracoli a Palermo (1547 ca.). Rimando a NOBILE R. M., *Un altro rinascimento. Architettura, maestranze e cantieri in Sicilia 1458-1558*, Benevento, Hevelis, 2002, pp. 52-58.

19/ Sul ruolo di Giuseppe Spadafora (scomparso nel 1572) per la costruzione di

se i due si influenzarono a vicenda, forse il contatto con un committente costruttore come il fabbricere della cattedrale Ottavio Spinola (più tardi promotore del progetto della nuova chiesa di San Giorgio dei Genovesi)²⁰ fu decisivo. Certamente la breve presenza in uno dei più grandi cantieri di scultura del Mediterraneo del Cinquecento deve avere lasciato tracce, sarebbe imprudente negarlo, anche se Antonino non era un semplice provinciale. Dopo il 1553 si intensificano le commissioni che contengono una maggiore componente architettonica. Crediamo comunque che un più equilibrato rapporto tra le arti Antonino pensò di trasmettere alla formazione dei figli e soprattutto del primogenito Tommaso (scomparso nel 1588). La lunga iscrizione, non datata (1575 ca?), inserita nella cappella della Maddalena della chiesa madre di Castelvetro appare estremamente interessante: *Hic quicquid pictura, sculptura et simul architectura extat Thomas Ferrarus, adhuc adolesens, pariter in arte pingendi, sculpendi ac extruendi neotericus, Antonini Ferrari iulianensis, pictoris sculptorisque insignis, fili, a vertice ad calcem studio, ingenio manumque sua graphice pinxit, sculpsit, atque extruxit.*²¹ In questa occasione Antonino viene presentato come un insigne scultore e pittore; la rosa di attività del figlio contempla invece anche l'architettura, mentre il termine «neotérico» sembra rimandare alle sollecitazioni di una realtà accademica. Le prove appaiono ancora sbiadite ma l'impressione, a questo punto, è che occorra disintegrare l'idea di una saga familiare appiattita in una dimensione artigianale, socialmente inerte. All'interno di uno schema consolidato, (una semisfera poggiata su un cubo con raccordi ad archetto) i singoli arconi laterali con strombatura ad angolo ottuso della piccola

una scuola di pittura GUASTELLA, C., «Ricerche su Giuseppe Alvino detto il Sozzo e la pittura a Palermo alla fine del Cinquecento», in *Contributi alla storia della cultura figurativa nella Sicilia occidentale tra la fine del XVI e gli inizi del XVII secolo*, Palermo 1985, pp. 45-94, alla p. 47.

20/ Si veda D'ALESSANDRO, V., D'ALESSANDRO, G., «Nazioni» forestiere nell'Italia del Cinquecento. *Il caso di Palermo*, Napoli, Liguori, 2014, p. 100.

21/ DI MARZO, *op. cit.* (nota 1), p. 733; MARCHESI, A. G., *I Ferraro da Giuliana*, 2. Tommaso, Palermo - S o Paulo, ILA Palma, 1982. Con buona probabilità a Tommaso, in collaborazione con il fratello Orazio (documentato in cantiere per completamenti pittorici) si deve il rifacimento della cappella maggiore della chiesa del Carmine di Sciacca (post 1579?). Si veda CRAPARO, M., *La chiesa del Carmine a Sciacca. Dalla fabbrica tardogotica al progetto di Andrea Gigante*, Palermo, Caracol, 2007, pp. 17-24.

cappella, singolarmente ancora partecipi del «rinascimento alla francese», sembrano in effetti la prova di una maggiore consapevolezza costruttiva e geometrica (fig. 5). Lo stesso può dirsi quasi certamente per l'avancorpo della cappella Aragona in San Domenico, poiché, mentre la tribuna insiste su una preesistenza (una struttura cupolata realizzata in pietra tra fine Quattrocento e i primi decenni del XVI secolo), questa parte è coperta con una volta a vela, poggiante su robusti pilastri cilindrici, probabilmente realizzata poco prima della fase decorativa.²² Quanto di questa traiettoria in ascesa dipende da modelli locali, dalle stampe o dal fascino esercitato dai numi del Rinascimento italiano? Quanto invece può relazionarsi al territorio inesplorabile di una formazione che intuiamo e che non possiamo ancora tratteggiare?

Più volte l'opera di Antonino Ferraro e quella dei suoi figli si è prestata a delineare il tipico e il dialettale, la vocazione più autentica della sicilianità; la saga vittoriosa di una famiglia di maestri locali, destinati in qualche modo a segnare strade e a delineare un futuro. Il grado di autocoscienza «artistica» che emerge dall'autoritratto di Antonino nel mausoleo del Presidente del Regno e dalla presentazione, che fa di sé stesso e del padre, il giovane Tommaso nella cappella della chiesa madre, dovrebbe in realtà far riflettere su quanto sia illusorio costruire biografie partendo dai protocolli notarili e dalle nostre impressioni estetiche attuali. Le difficoltà, i paradossi e gli impacci storiografici sono evidenti quando l'iperdecorazione (presente in molteplici opere del Cinquecento) implica anche una obbligatoria associazione al barocco, quando un'opera viene cioè considerata «anticipatrice». Forse, tra convenzioni e convincimenti, molti ostacoli che si frappongono alla decifrazione di una attività che attraversa la seconda metà del XVI secolo sono stati abbondantemente condizionati proprio da quella tutt'altro che innocua scritta *Sicanus* che accompagna il ritratto dell'artista.

22/ Il termine *construxit*, inserito nella cartella dedicatoria, datata 1580, che ricorda l'impegno del committente e della consorte, suffraga quanto stiamo qui proponendo. In forme più ridotte, Antonino Ferraro continuò a utilizzare le volte a vela per le altre cappelle conosciute della sua tarda attività a Caltabellotta e a Burgio. Non mi risultano altri casi simili nella Sicilia del XVI secolo.



Fig. 5. Castelvetrano, cappella della Maddalena nella chiesa madre, dettaglio.

Regesto documentario sintetico su vita e attività di Antonino Ferraro (a cura di Maria Letizia Allegra)

I documenti relativi all'attività di Antonino Ferraro sono ormai numerosi, manca tuttavia un regesto cronologico che metta in sequenza ordinata gli avvenimenti, le denominazioni, i cantieri, mentre sinora tutta l'attività è stata raccontata senza contemplare intrecci, eventuali scarti o significativi passaggi. Si tenga poi conto che i documenti sono citati in pubblicazioni diverse, diluite nel tempo e non sempre facilmente reperibili e si comprenderà la necessità di sistematizzare le informazioni sinora venute alla luce. Quello che segue è solo un provvisorio schema sintetico utilizzato nel corso della mia tesi di Dottorato e parzialmente corretto e integrato per questa occasione.

M.L.A.

22 dicembre 1550, MARCHESE, *op. cit.* (nota 1), I, pp. 39-170, doc. 12
Il maestro Nicola de Ragusa vende una casa all' *honorabilis magister Antonini de Inbarracuchina* nel quartiere della chiesa Madre.

6 aprile 1551, MARCHESE, *op. cit.* (nota 1), doc. 15.

L'arciprete Nicolò de Brazano e i giurati dell'Università di Giuliana chiedono al procuratore della cappella del Sacramento della chiesa Madre, Filippo de Tripi, di prelevare del denaro dalle offerte sia per organizzare la festa del Sacramento che per compensare il *nobilis magistro Antonino de Imbarracuchina pro pictura et magisterio facto in dicta venerabili cappella*, con il corrispettivo di sei once.

16 aprile 1551, MARCHESE, *op. cit.* (nota 1), doc. 13.

Alla presenza del magistro Filippo Pasquali rettore della cappella del Sacramento della chiesa Madre di Sambuca, il *nobilis magistro Antonino Imbarracuchina, pictori de terra Iuliane*, si obbliga a realizzare un crocifisso ligneo per la cifra di tre once e quindici tari.

7 giugno 1551, MARCHESE, *op. cit.* (nota 1), doc. 14.

Pagamento per la commissione di cui sopra al *nobilis magister Antoninus de Imbarracuchina*.

aprile 1552 CURCIO, *op. cit.* (nota 5), p. 31 (testo citato da DI MARZO, *op. cit.* [nota 1], I, p. 725).

Incarico per il gruppo della Pietà di San Lorenzo a Caltabellotta a Antonino Ferraro di Tomaso, detto Imarra cucina che si impegna per la realizzazione come per atto del notaio Antonio di Blasio del 24 aprile 1552 (oggi irrintracciabile).

24 novembre 1553 DI MARZO, *op. cit.* (nota 1), II, doc. CCXII.

Giuseppe Spatafora ed il *magister Antoninus Imbarracochina de terra Iuliane* si impegnano a realizzare un fonte battesimale in marmo nel duomo di Palermo, alla presenza del canonico Giacomo Grasso e del magnifico Ottavio Spinola, *marammieri* della cattedrale.

19 aprile 1554, MARCHESE, *op. cit.* (nota 1), doc. 26.

Alla presenza di don Pietro de Morana, zio del cappellano della chie-

sa di San Cataldo di Monte San Giuliano, don Giuseppe Morana, il *magister Antoninus Imbarracuchina alias Ferraro* si obbliga a realizzare un crocifisso ligneo alto sei palmi per la cifra di sei onze. Tra i testimoni è presente Giuseppe Spatafora.

17 ottobre 1555, MARCHESE, *op. cit.* (nota 1), doc. 2.

Il *magister Antoninus de Imbarracuchina* nomina suo procuratore il fratello Vito per la riscossione di un pagamento per la realizzazione della statua di San Barnaba, da parte del nobile Giovanni Battista Giustiniano, membro dell'omonima confraternita di Sciacca.

16 dicembre 1555, MARCHESE, *op. cit.* (nota 1), doc. 3.

Il *Nobilis Magister Antoninus de Imbarracuchina, pictor de terra Iuliane* si obbliga alla presenza dei confrati di Santa Maria dell'Annunziata per realizzare l'arco della cappella di San Sebastiano seguendo il disegno da lui stesso realizzato, per il prezzo di onze cinque. I confrati hanno l'obbligo di fornire all'artista il materiale lapideo.

24 marzo, 1556, MARCHESE, *op. cit.* (nota 1), doc. 7.

Il *Nobilis Magister Antoninus de Imbarracuchina*, si obbliga con Silvestro Guarino e Agostino Oddo di Giuliana, per realizzare un affresco della Madonna della Grazia, con i santi Sebastiano, Calogero e Antonio nel muro sopra la porta di Cattano.

8 maggio 1557, MARCHESE, *op. cit.* (nota 1), doc. 8.

Il *nobilis magister Antoninus de Ferraro alias Imbarracuchina* si impegna con i confrati della chiesa di Santa Margherita di Giuliana a *facere et fabricare* la *cona* per il Crocifisso, seguendo il disegno da lui stesso predisposto, con colonne, architrave, fregio e cornice.

18 luglio 1557, NAVARRA, *op. cit.* (nota 15), p. 98, nota 192.

La riscossione di un credito di 4 onze da parte di un certo Pietro Cacioppo a Burgio nel 1596 ci informa indirettamente di un contratto avvenuto quasi quaranta anni prima.

12 agosto, 1557, MARCHESE, *op. cit.* (nota 1), doc. 10.

Il *nobiles magister Antoninus* e la moglie *Antonella de Ferrario alias de Imbarracuchina* (...) *uti filia et heredes quondam Thome de Lovoy*, vendono una masseria al nobile giulianese Francesco di Liocta per 45 once.

19 febbraio 1558, NAVARRA, *op. cit.* (nota 15), p. 35 e p. 90, nota 130.

L' «*honorabilis magister Antininus Ferraro alias Sbarracucina*» alla presenza di Giovanni Tagliavia, confrate di San Barnaba di Sciacca, si impegna a portare a termine la doratura della statua del santo iniziata dal pittore Vincenzo Natali di Caltabellotta.

30 novembre 1558, MARCHESE, *op. cit.* (nota 12), doc. I.1.

L' *honorabilis magister Antoninus lu Firraru alias Imbarra cuchina* si impegna con il magnifico Francesco Maringo e i confrati della venerabile cappella di San Ludovico in Corleone a realizzare una statua lignea del santo alta sei palmi. Ferraro predisporrà un modello da consegnare dopo poco, seguito da un altro modello se il primo non rispondesse ai requisiti richiesti dal committente.

19 aprile 1560, MARCHESE, *op. cit.* (nota 1), doc. 5.

Il *nobilis magister Antoninus de Ferraro alias Imbarra cuchina* riceve dalla confraternita di Santa Margherita once trenta per il suddetto ingaggio (la *cona* per il crocifisso della chiesa di Santa Margherita), più once quattro per aver realizzato extra le figure di San Giovanni e della Madonna.

4 febbraio 1561, MARCHESE, *op. cit.* (nota 1), doc. 19.

Il *nobilis magister Antoninus de Ferraro alias Imbarracuchina* acquista un terreno in contrada Santa Margherita dal maestro Nicolò de Saladino.

20 marzo 1561, MARCHESE, *op. cit.* (nota 12), doc. I. 2.

L' *hon. Magister Antoninus Ferraro alias Rumarracuchina* si obbliga con i procuratori della confraternita di San Luca di Corleone a dipingere la statua del santo, per once dieci. Il documento testimonia i contatti intercorsi tra il Ferraro ed il duca di Terranova.

28 febbraio 1567, MARCHESE, *op. cit.* (nota 1), doc. 17.

Il *nobilis Antoninus Ferraro alias Imbarracuchina* si impegna a realizzare per il notaio palermitano Andrea Buxello un crocifisso ligneo di due palmi di altezza per due once.

5 maggio 1567, MARCHESE, *op. cit.* (nota 1), doc. 16.

Il *magister Antoninus Ferraro alias Imbarracuchina* alla presenza dei rettori della confraternita di Santa Maria Maddelena di Palermo, si impegna a realizzare una statua lignea di Santa Maria Maddalena, tutta *in blanco* per la consistente somma di venticinque once. Tra i testimoni risulta Giuliano Massa, figlio di Baldassare, marmoraro palermitano.

27 settembre 1567, MARCHESE, *op. cit.* (nota 1), doc. 18.

Vendita- Il *nobilis magister Antonino de Ferraro alias Imbarracuchina* vende dei buoi all'*honorabilis* Francesco Giarracco.

2 novembre 1567, MARCHESE, *op. cit.* (nota 12), doc. I.3.

Allogazione- L' *honorabilis magister Antoninus de Ferraro alias Imbarracuchina* si impegna con l'*honoabilis* Antonino Lo Bello di Corleone a realizzare la statua di Santa Lucia Vergine al prezzo di 29 once.

30 dicembre 1570 (M. L. Allegra)

L' *Honorabilis magister Antoninus Ferraro* compare in un atto come tutore testamentario.

Archivio di stato di Trapani, sez. Castelvetro (ASC), not. Abitabile Vincenzo, *Bastardelli*, vol. 1570.

26 giugno 1571 (M. L. Allegra)

L' *honorabilis magister Antoninus Ferraro pittori de terra Joliane*, ma abitante di Castelvetro, si obbliga con il nobile Joseph Mancusio di Bisacquino, alla presenza del nobile Gaspare Santaformaggio, *facere et dipingere* una statua di San Vito con in mano un libro raffigurante i cani ed otto storie scolpite sullo scannello da decorare con *coloris finis*.

ASC, not. Abitabile Vincenzo, *Bastardelli*, vol. 1570.

Post 1573 (segnalazione di Maurizio Vesco)

Un documento del giugno 1601 riassume la lunga vicenda del rifacimento della tribuna della cattedrale di Mazara, che risulta iniziata da Antonino Ferraro su commissione del vescovo Antonio Lombardo (in carica tra 1573 e 1579). Un nuovo contratto con Antonino e Orazio Ferraro viene stilato nel 1582.

ASPa, *Consulte*, vol. 10, fol. 256r.

13 settembre 1577, MARCHESI, *op. cit.* (nota 1), doc. 24

Il *nobilis Antoninus de Ferraro pictor et scultor de terre Juliane, civis et habitator civitatis Castriveterani*, vende all'*honorabilis* Blasio Cossentino, una vigna per il prezzo di trentasei once.

27 luglio 1578, MARCHESI, *op. cit.* (nota 1), doc. 6.

Il *magister Antoninus Ferraro pictor de terra Iuliane* anche se ormai risiede a Castelvetro, esegue il restauro della statua lignea di Santa Margherita, per la stessa confraternita di Giuliana.

15 gennaio 1582, NAVARRA, *op. cit.* (nota 15), p. 40.

Antonino Ibarracucina viene compensato dai padri dell'ex convento dei Carmelitani di Trapani *per fari li arpij*.

11 novembre 1584, MARCHESI, *op. cit.* (nota 1), doc. 1.

allogazione- Il *nobilis magister Antoninus Ferraro alias Imbarracochina* ormai residente a Castelvetro si impegna con il decano della chiesa Madre di Giuliana, don Nicolò de Sanmicheli, a realizzare la grande pala dell'Assunzione della Vergine dipinta ad olio lunga quattordici palmi, e larga undici palmi, per il prezzo di ventuno once.

12 aprile 1586, MARCHESI, *op. cit.* (nota 1), doc. 21.

Alessandro Ferraro, procuratore del padre, il *magnifici Antonini Ferraro*, riscuote dal nobile Filippo Arcuri once 10 per la realizzazione della cona (Assunzione della Vergine) dell'altare maggiore della chiesa Madre di Giuliana.

- 10 ottobre 1586**, MARCHESE, *op. cit.* (nota 1), doc. 22.
Il *magister Antoninus Ferraro pittor de terra Juliane* riscuote un censo da Giovanni de Accursio.
- 24 ottobre 1586**, MARCHESE, *op. cit.* (nota 1), doc. 23.
Vendita di censo al *magnificus Antoninus de Ferrario pittor*.
- 27 settembre 1588**, MARCHESE, *op. cit.* (nota 1), doc. 25.
Vendita di censo al *magnificus Antoninus Ferraro pittor*.
- 30 aprile 1597**, NAVARRA, *op. cit.* (nota 15), p. 45.
Antonino Ferraro si impegna con Giovanni Barresi di Palazzo Adriano a realizzare un quadro della Trasfigurazione alto palmi dieci andato disperso.
- 31 ottobre 1597**, NAVARRA, *op. cit.* (nota 15), p. 45.
Il *magister Antoninus Ferraro alias Imbarracucina* stipula un atto per la decorazione della cappella del Santissimo Sacramento di Burgio.
- 29 dicembre 1597**, MARCHESE, *op. cit.* (nota 12), doc. I 4.
Il *magister Antoninus Ferraro pittor et scultor, habitator civitatis Castelveterani* si impegna con il vicario della chiesa Madre di Castelvetro, Tommaso Scarpinato, che rappresenta alcuni devoti Corleonesi, a realizzare una statua della Madonna dell'Itria, per la somma di quarantacinque once. L'opera verrà consegnata il 23 maggio 1598.
- 5 marzo 1598**, NAVARRA, *op. cit.* (nota 15), p. 46.
Ferraro si impegna con i notai G. V. Giacomazzi e Antonio Gallo di Burgio per realizzare una statua con una palomba tutta bianca e alta sette palmi per il compenso di once trentacinque.
- 3 marzo 1599** (M. L. Allegra)
Vendita di censo da parte di *Antonino Ferraro pictori* ASC, notaio Vincenzo Graffeo, *Registri*, 1599.

1607, MARCHESI, A.G., *I Ferraro da Giuliana, I, Orazio pittore*, Palermo- São Paulo, ILA Palma, 1981, p. 95.

Nel «rivelo» di Castelvetrano, Antonino dichiara di avere 83 anni.

7 novembre 1609 MARCHESI, A.G., *I Ferraro da Giuliana, I...*, cit., p. 20, nota 15.

Testamento di Antonino Ferraro che deve essere morto qualche giorno più avanti.