



G. Alvino, 1582, *Ritratto del Priore Egidio Onesti* (particolare dalla tela con *Il Nome di Gesù* di cui a pagina 84)



Ignoto alviniano, 1628-30. *Ritratto del Priore Basilio Cavarretta* (particolare dalla tela con la *Pentecoste* di cui a pagina 111)

Capitolo IX. Il rinnovamento strutturale e arredativo cinque-seicentesco (1550-1650 c.) tra convento e chiesa

Ci occuperemo in questo capitolo di un'ampia gamma di opere sia strutturali che arredative, datate o databili nell'arco di circa un secolo, a cavallo fra il XVI e il XVII, quando il Santuario, nella chiesa gotica, nelle cappelle rinascimentali e nel convento, fu oggetto di tanti e tali lavori da assumere una vera e propria nuova facies funzionale, estetica e culturale; poi in parte cancellata ma in massima parte ancora fruibile, specie negli ambienti già conventuali ed oggi sede del Museo regionale Pepoli. Si trattava, in effetti, di quella che potremmo definire la "terza fase storica" della vita e vitalità del Santuario stesso; dopo la prima, fra Romanico e Gotico (secc. XIII-XIV) culminata con l'arrivo del simulacro della Vergine, e la seconda, fra Tardo Gotico e Primo Rinascimento, della costruzione o ricostruzione delle cappelle che alla chiesa fanno corona (come abbiamo visto in precedenza), nonché di vari e pur limitati interventi edilizi in ambito conventuale, di cui fanno fede alcuni portali e finestre di epoca tardogotica e di gusto catalaneggiante.

Sarà il rinnovamento della struttura cenobitica medievale a caratterizzare maggiormente le opere di questo periodo, sino alla realizzazione del grande complesso dei vasti e luminosi corridoi affiancati alle celle monacali, dello scalone monumentale, dei grandi ambienti al piano terra, architettonicamente configurati di "saloni" e "sacristia", nonché del grande chiostro a due ordini, che porteranno i cronisti a parlare di "cittadella" o "reggia" vera e propria in aperta campagna, ecc.

A questa fase, architettonicamente parlando, seguirà la quarta ed ultima alla metà del Settecento, con il totale rifacimento, da gotico in barocco, dell'interno della chiesa grande, di cui ci occuperemo nel prossimo capitolo.

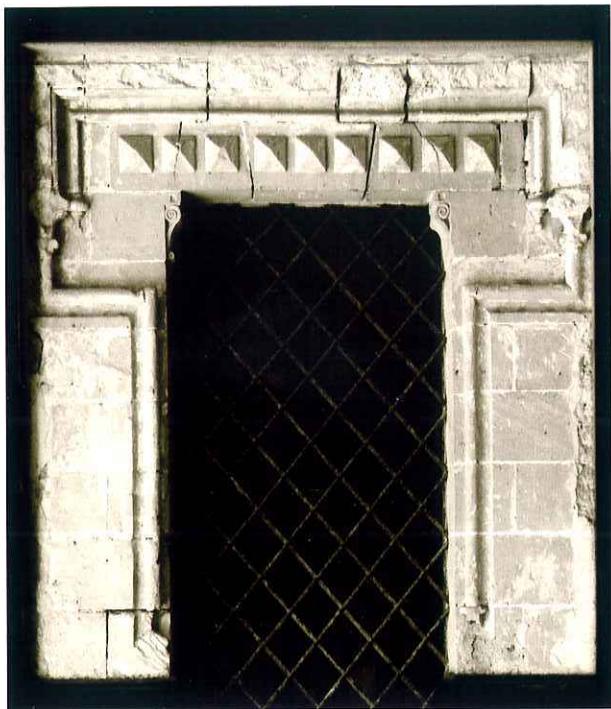
Potremmo passare a vedere ora di quali opere esattamente si tratta, quali gusti e connotazioni culturali hanno sostanziato tale ciclo, secondo gli interessi e la cultura della committenza, nonché di artefici ed artisti ricercati dalla stessa.

Ma ci sembra doveroso fare prima almeno qualche cenno sulle due personalità di managers religiosi, a così chiamarli, che delle varie realizzazioni ebbero il pur diverso merito, almeno per la massima parte.

Le gestioni dei Priori Egidio Onesti (o *de Honestis*, 1550 c.-1611) e Basilio Cavarretta (1590-1665)

La prima di tali personalità è quella di Egidio Onesti, nato da nobile famiglia trapanese verso il 1550, viene ammesso al "Cursorato degli Studi", in abito carmelitano, nel 1565 (G. Monaco, 1984, p. 193). Ci dice, poi, il Di Ferro (1830, II, p. 58) che "gito in Etruria, dopo aver letto a Pisa teologia dogmatica vi fu assunto a Prefetto degli Studi". Qui ebbe anche offerta dal suo amico Cardinale di Montepulciano una cattedra vescovile, che però rifiutò per tornare a Trapani ad occuparsi del convento in cui aveva vestito l'abito monacale.

Raggiunse poi i più alti gradi di responsabilità nell'ambito delle due Province meridionali dell'ordine, quelle di Sant'Alberto e di Sant'Angelo, di cui fu Commissario e Visitatore, e dove



Sec. XVI, *Mostre di portali e finestre* di gusto plateresco nelle corsie del chiostro. Fotografie G. Scuderi



operò fervidamente per circa un trentennio, fra il 1575 e il 1605 almeno; nel 1598, sempre per accudire al suo amatissimo convento trapanese, rifiutò sia il generalato dell'Ordine che la cattedra vescovile di Policastro (Pirri). Alla sua fervida attività ed elevata capacità sia nel governo dell'ordine (da sempre più alte cariche) sia nei rapporti con i poteri laici, civili e politici, si devono, molto probabilmente, le idee programmatiche generali e, sicuramente, gli inizi e parecchi avanzamenti sia di vari blocchi di "dormitori" che di acquisizioni arredative in ambito chiesastico, registrati dalla storiografia più attenta, sia locale che regionale: dal trapanese e suo amico Leonardo Orlandini (1605) a Rocco Pirri (1638), Ottavio Caetani (1656), Vincenzo Nobile (1698), Giuseppe Maria Di Ferro (1830) e Gabriele Monaco (1984).

Di significativo interesse, in riferimento alla sua fervida attività ma anche al suo retaggio, risulta un cenno quasi accorato del Di Ferro alla fine della sua biografia: "La di lui morte... lasciò tanti altri progetti interrotti". Una citazione che, anche a non voler pensare al lascito di veri e propri strumenti formali, può farci riflettere quanto alle opere realizzate dai successori e alle relative culture. Ma torniamo a lui.

E' certamente da segnalare che in tutte le sue iniziative e promozioni, l'Onesti si avvale sempre di qualificate collaborazioni di artisti e maestranze che attingeva soprattutto nella capitale viceregia dell'isola e dai cantieri religiosi ed aulici della stessa. Particolare valore e significato assumeva, in tal senso, la lunga collaborazione di un originale pittore come Giuseppe Alvino (detto il Sozzo) e di un esperto scultore-architetto come Iacopino Salemi, il cui sodalizio palermitano, che includeva anche Giuseppe Gagini e l'argentiere Nibilio, suo fratello, doveva essere li ben noto. Da tali prolungate collaborazioni discendeva non solo l'arricchimento estetico-culturale dell'arredo e delle strutture del Santuario, ma anche, ovviamente, l'introduzione nell'ambiente trapanese tutto di gusti e culture figurative, nella fattispecie di vari aspetti del complesso Manierismo isolano nelle sue varie estrazioni.¹ Un vero e proprio "ritratto dal vivo" del nostro Priore, ancora inedito e sconosciuto ai più, è quello che ci è stato offerto da Giuseppe Alvino, tra gli "ecclesiastici" da lui raffigurati nella tela con *Il nome di Gesù*, di cui ci siamo occupati nel precedente capitolo VII. Con piacere lo riproduciamo come prima e doverosa immagine a corredo di questo capitolo, affiancandovi un altro prezioso ritratto inedito (proveniente da altra tela), quello del suo degno continuatore Basilio Cavarretta, che forse un giorno scopriremo come vero e proprio "esecutore testamentario" dei progetti "lasciati interrotti alla di lui morte".

Tra i primi, se non nell'immediato, successori dell'Onesti, si colloca la pure rilevante ed appena citata personalità di Basilio Cavarretta. Anche lui di nobile famiglia rinunziò agli agi della vita civile per indossare il saio monacale carmelitano.²

Nei confronti del convento si rese benemerito non solo per varie e cospicue opere realizzate (l'Aula capitolare, lo Scalone monumentale, il nuovo e non meno monumentale Chiostro, che poi vedremo), ma anche per consistenti erogazioni dal suo privato patrimonio, sino all'acquisto di un feudo per 11.000 scudi. Sul versante erudito rimane memorabile per la nostra conoscenza degli assetti originari delle cappelle monumentali attorno all'abside della chiesa gotica, un suo manoscritto (conservato nella Biblioteca Fardelliana di Trapani), il *Libro delle scritture attinenti alla pretesione dell'Ecc.mo Principe della Cattolica...* del 1630. Può, infine, ritenersi sicuro che la sua figura possa vedersi nel carmelitano inginocchiato, ma riguardante verso l'esterno, in basso a destra nella tela con la Pentecoste, ancora attaccata al soffitto dell'aula capitolare, di cui parleremo a suo tempo.³



(sopra) J. Salemi, 1579-80, Angelo e Bove. (sotto) G. Gagini e G. Vanelli, 1579-80, Leone ed Aquila.
Fotografie del Museo Pepoli



Un riepilogo delle opere “in progress”

Non abbiamo elementi certi, salvo i pochi dati “operativi” che ci offrono i registri contabili dell'ex convento, per ipotizzare un preciso inizio del rinnovamento strutturale post-tridentino qui in argomento. Forse poteva essere preziosa, al riguardo, una “Relazione per l'inizio della riforma del nostro convento”, tenuta dal Visitatore Generale Bartolomeo De Ragusis nel 1568 (G. Monaco, *La Madonna*, cit., p. 335 n. 17) rimasta però irreperibile. Gli accennati elementi contabili, e qualche altro di carattere storiografico, ci consentono tuttavia di ritenere per certo che già verso la metà degli anni settanta diversi dormitori dovevano essere ad un livello di lavori avanzato. Risulta, infatti, che:

- a) nel 1575 (Registro contabile 1558-1603) si hanno diversi e cospicui pagamenti per materiali e manodopera per “lo dormitorio novo” o per “lo claustro novo di ponenti di supra”;
- b) nel 1578 un padre Cristoforo Buffa finanzia alcuni lavori di completamento nel preesistente “dormitorio di mezzogiorno”.⁴

Ma presentiamo, ormai, un riepilogo preventivo delle opere sia strutturali che arredative dell'intero periodo, che cercheremo di vedere, poi, per quanto possibile, negli aspetti filologici e culturali.

1500-50 c., portali e finestre di gusto tardogotico-catalaneggiante e plateresco dell'ex Convento, lungo le corsie del chiostro;

1569-71, acquisizione di cinque tele con Storie della Vergine da un pittore palermitano, cui si pagava anche un affresco per il refettorio;

1578-82, totale rinnovamento dell'arredo liturgico, a cominciare dall'altare, del cappellone gotico e delle cappelle laterali dello stesso (con riprese dei lavori sino ai primi del Seicento);

1580-88, realizzazione delle due nuove cappelle di San Vito e di Sant'Alberto (quest'ultima, in realtà, ricostruita) ai due lati di quella della Madonna, con quattro porte in marmo di gusto tardo rinascimentale, affidate a marmorari carraresi;⁵

1580-1605, apparato di stucchi policromi con pitture inframezzate nel cappellone e nelle cappelle laterali;

1586-95 c., costruzione di un piccolo convento sussidiario, soprattutto come infermeria e di una chiesa annessa, detta della Gancia, all'interno della città murata;

1588-90, realizzazione di porte e finestre intagliate in tufo di un salone a piano terra e della sacrestia, prospicienti sul chiostro;

1620-30 c., pieno rivestimento di stucchi con affreschi inframezzati nella Cappella della Madonna;

1627 e 1640, pagamenti per forniture di due diverse partite di colonne “di pietra dello petropalazzo”, la seconda delle quali destinata al porticato del chiostro;

1638-39, caparra, atto notarile e svolgimento dei lavori dello scalone, ad opera del capomastro Francesco Marchisi;

1640-50, realizzazione di porticato e loggiato del chiostro;

1651, ammodernamento di una porta di comunicazione (già esistente dal medioevo) tra il nuovo chiostro e la navata meridionale della chiesa;

1650-70 c., realizzazione del nuovo e monumentale campanile;

1650-80 c. acquisizioni di dipinti ed intarsi marmorei per arricchimento arredativo della chiesa e delle cappelle annesse.

J. Salemi (?), 1580, *gruppo con Annunciazione* sulle porte minori del prospetto della chiesa.
Fotografia G. Scuderi



Forme, linguaggi e valori artistici e culturali.

Anche se a volte, quando le opere sono andate perdute, potremo farlo solo con gli occhi della mente e i riferimenti storico-analogici con opere di luoghi vicini, vediamo, per quanto possibile, nel concreto analitico, le forme, i linguaggi e i valori incarnati dalle opere anzidette.

Citavo, in apertura, le tele e l'affresco del Romano, che altri non è che il poco noto Baldassarre Marocco, operante a Palermo nell'orbita di Vincenzo da Pavia.⁶ Le tele, ancora ai pilastri della chiesa nel 1698, quando ne scriveva il Nobile (op. cit., p. 58), rappresentavano, come abbiamo accennato, episodi della Vita della Vergine (poi ripetuti nel Settecento dagli esemplari di Giuseppe Felici che ancora si possono vedere sugli altari); furono fornite una ogni due mesi e pagate dieci onze ciascuna, segno che non dovevano essere né di grandi dimensioni né di grande qualità, nel probabile manierismo depaviesco (cui la scarsa bibliografia sull'artista induce a pensare); quindi probabilmente ispirate dal classicismo romano cui attingeva lo stesso Da Pavia. Passano circa otto anni dall'acquisizione delle tele del Romano, per l'avvio di un ampio ciclo di nuove opere destinate a un ben più vistoso arredo del cappellone.

Il nuovo arredo del cappellone gotico in chiave di manierismo classicista.

Il rinnovamento dell'arredo presbiteriale gotico, dell'accennato quadriennio 1578-82, consisteva in un nuovo altare di scelti marmi locali, con un appariscente tabernacolo sorretto da sculture di animali-simbolo in un emblematico dipinto sopra l'altare, in una coppia di grandi porte intagliate in marmo sul fondo absidale, in quattro grandi candelieri d'argento, in un monumentale leggìo bronzeo per il coro, ed infine in un ampio rivestimento di stucchi ed affreschi nelle parti alte delle pareti, nel catino e nella volta del cappellone stesso.⁷

Tutto marmoreo (con accurate scelte delle cave in sede contrattuale) e con espressive sculture di supporto al tabernacolo - di stretta aderenza, sicuramente, alle note *Instructiones* del Borromeo - nonché vistosamente dorato, era il nuovo altare eretto tra il 1578 e il 1579 nel presbiterio gotico. Ne rimangono, e le vedremo, le accennate sculture simboliche, a supporto del tabernacolo. Pure di pregiati marmi locali sono le due esistenti porte intagliate, di cui pure faremo qualche cenno specifico. Ma non ci sembra inutile, per una complessiva visuale sul cantiere culturale, elencare, prima, nomi e qualifiche di quel manipolo di artisti, artigiani e maestranze in genere che Egidio Onesti, come accennavamo, reclutava oculatamente dalla vicina e viceregia Palermo. Erano: i murifabbricanti di lungo corso Simone Marino e Vito Manotta, i marmorari Agostino da Milano, Giovanni Lucchisi, Giandomenico Corrao (carrarese), lo scultore Giuseppe Gagini, lo scultore-architetto Iacobo (o Iacopino) Salemi, l'intagliatore Giuseppe Vanelli, l'indoratore Lorenzo Seminara, l'argentiere Nibilio Gagini; ultimo ma tutt'altro che ultimo, e forse un po' regista, il pittore Giuseppe Alvino detto *il Sozzo*, cui venne affidato, nel 1580, il grande dipinto con *La Vergine incoronata, Santi carmelitani e veduta della città*,⁸ "destinato a troneggiare sull'altare come l'ufficiale omaggio e patrocinio della Vergine su Trapani" (Guastella).⁹

Parte assai vistosa del nuovo altare, per le dimensioni e l'articolazione plastica sia complessiva che delle singole figure, erano i quattro animali-simbolo del Tetramorfo, affidati a Giuseppe Gagini (un nipote di Antonello) e a Giuseppe Vanelli, in solidum, il Leone e l'Aquila, ad Iacobo Salemi l'Angelo e il Bove.¹⁰



J. Salemi, 1580, Leggio in bronzo per il coro, fuso nel 1584 da A. Scudaniglio, oggi al Museo Pepoli. Fotografia Braj





J. Salemi (?) e scultori carraresi, 1579-80, *Coppia di porte intagliate* in marmo (prima del restauro).
Fotografia archivio Bertolino.

Una delle porte dopo il restauro. Fotografia Lombardo

Non si tratta certamente di capolavori, ma merita di essere apprezzato, se non altro, l'intento complessivo, meglio riuscito nelle figure del Salemi meno nelle altre due, di conferire alle figure una certa tensione espressiva, da connettersi semanticamente con le Sacre Specie conservate nella custodia soprastante, verso cui gli animali volgono lo sguardo; e ciò probabilmente per l'impulso e sotto il controllo del "sacrae theologiae doctor" Egidio Onesti; che non per nulla, come ci dicono i pagamenti, fece rifare il "bovi" al Salemi "tri volti".¹¹

Quanto alle porte, pur contestualmente affidate con l'altare a due murifabbrì e ad un intagliatore toscano, Ioanni Lucchisi, è assodato che vi lavorò preminentemente il carrarese Giuseppe Vanelli.

Il loro classicismo un po' pedissequo può riferirsi, a prima vista, a tanti esemplari di porte e finestre del gagingismo palermitano; ma, a ben guardare, forse meglio si collega al famoso Apostolato la serie di altari del Montorsoli del Duomo di Messina.

Tale ispirazione, del resto, potrebbe derivare da una non improbabile progettualità dello scultore-architetto Iacopino Salemi: anche per alcune affinità specifiche (composizione schematica, colonne scanalate...) di queste porte con il portale meridionale del Duomo di Enna, realizzato dal Salemi nel 1574 e tenendo altresì presenti alcuni dati significativi della biografia del Vanelli.¹³

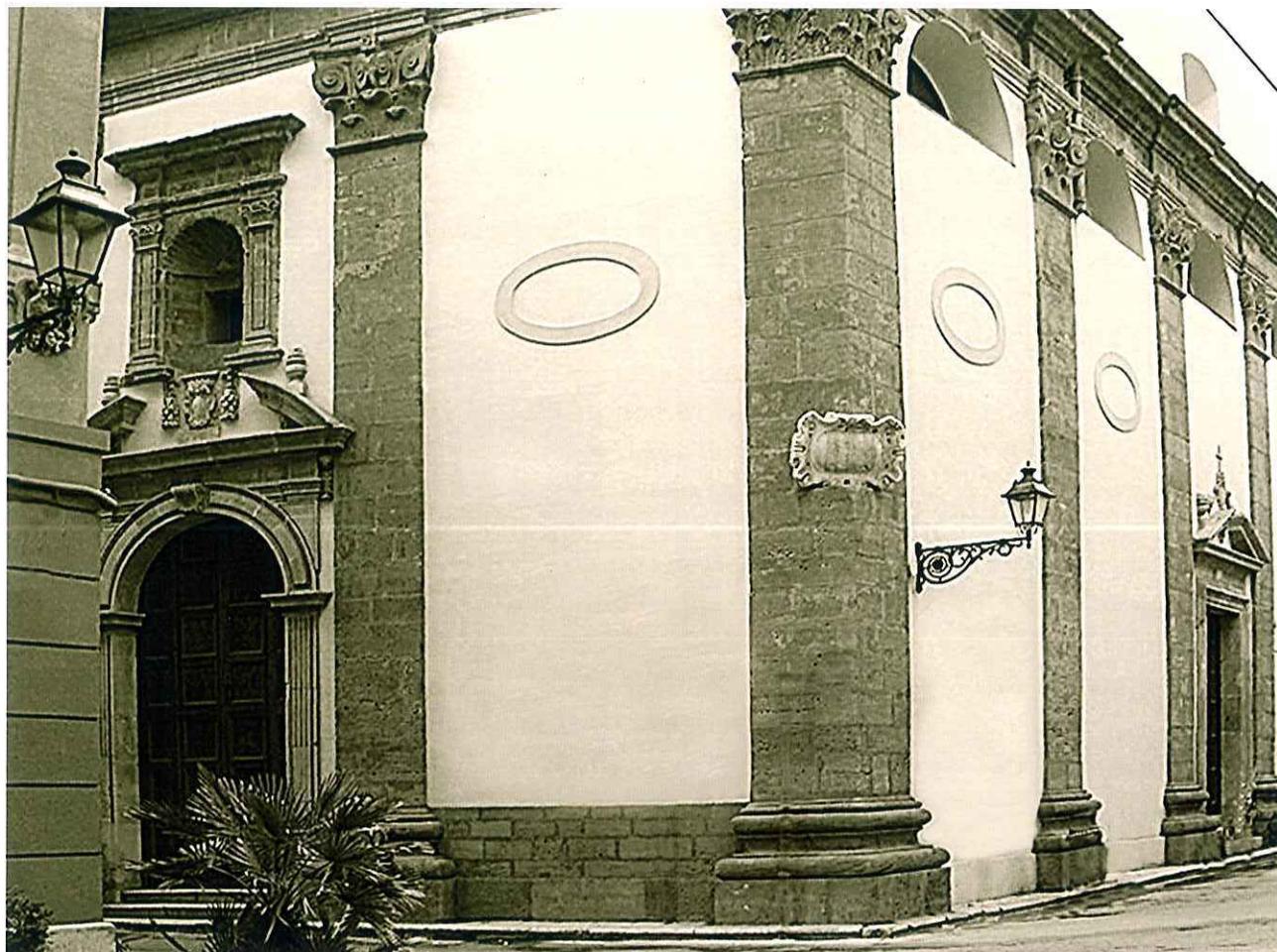
Il richiamo critico alla cultura del messinese Apostolato del Montorsoli appena fatto per le porte intagliate del Vanelli (ma forse, ripetiamo, disegnate dal Salemi) va poi anche più fondatamente ripreso ed utilizzato per il monumentale Leggio in bronzo che Egidio Onesti, anni dopo (1580) faceva disegnare al Salemi e fondere ad Annibale Scudaniglio,¹⁴ per collocarlo nel coro monacale del rinnovato presbiterio (dove stette sino al passaggio dei beni religiosi allo Stato). Non per nulla, quanto al suo linguaggio, la critica ne ha rilevato il gusto classico-rinascimentale ispirato "alla nuova cultura del manierismo michelangiolesco, come stanno a testimoniare vari elementi del lessico ornamentale delle superfici, mascheroni, cariatidi, foglie".¹⁵

Di più tradizionale "manierismo classicheggiante" (Accascina) può darsi per scontato che dovessero essere i quattro monumentali e purtroppo perduti Candelieri d'argento, che i documenti ci dicono pagati dal convento fra il 1582 e il 1585 per oltre 150 onze a Nibilio Gagini (altro nipote di Antonello e famoso argentiere palermitano, che abbiamo già incontrato nel cap. VIII) per essere collocati accanto al nuovo altare, a qualche metro appena dall'accennato Leggio in bronzo di Iacopino Salemi.¹⁶

L'addobbo manieristico di stucchi e pitture sopra l'altare e nella Cappella della Madonna.

Doveva risultare troppo stridente la differenza di gusto e significato fra il nuovo, dorato e vistoso altare con relativo plasticizzante tabernacolo, con la nudità tufacea, di rigorismo gotico, delle pareti, del catino absidale e della volta costolonata del presbiterio. Da qui, con il probabile consiglio dell'Alvino, già in materia abbastanza esperto per il suo lavoro palermitano, l'intrapresa di un grande apparato di stucchi con pitture intramezzate ed abbondanti dorature sulle superfici tutte.

Per circa due decenni, a datare dal 1580, i registri contabili ci dicono di lavori degli Alvino (vi è anche un figlio o fratello, Lorenzo) per questo apparato - generalmente definito "il lavoro delle arpie" o semplicemente "le arpie" - cui a un certo momento partecipa anche, nel



Ignoto del tardo sec. XVI. Intagli di G. Vanelli e altri, 1586-1600, *Chiesa della Gancia*, oggi del Carmine. Fotografia G. Scuderi

1582, Antonino Ferraro, il più famoso plastificatore del momento, già autore del grande rivestimento nel cappellone del San Domenico di Castelvetro. Chiaramente l'apparato aveva un duplice scopo: quello di adeguare nella suggestiva vistosità riformistica il nuovo altare con lo spazio attorno e quello di adeguare la chiesa carmelitana ad una tendenza o moda arredativa che dalla Cattedrale di Palermo andava diffondendosi per la Sicilia centro occidentale, dal Duomo di Enna, al San Domenico di Castelvetro alla stessa Cattedrale di Mazara, alla cui diocesi apparteneva la chiesa carmelitana.¹⁷

Il gusto manieristico di tale apparato ornamentale si protrasse poi, forse con qualche inflessione già barocca, sino al quarto decennio del secolo XVII, con il totale rivestimento di stucchi e pitture nella Cappella della Madonna, ad opera di Giuseppe Ferraro, figlio dell'*Imbarracuchina*, come abbiamo già ricordato nel capitolo IV; ma anche questo apparato è stato cancellato.

Un complesso sussidiario entro le mura cittadine.

Sempre in chiave di cultura manieristica, i Carmelitani realizzavano, in questo scorcio di secolo, anche un piccolo convento con annessa chiesa, sussidiari (soprattutto come infermeria) entro le mura cittadine.

Era la cosiddetta Gancia di San Filippo o semplicemente Gancia (e ora Chiesa del Carmine), cui si riferiscono numerosi pagamenti, fra il 1586 e la fine del secolo circa, all'intagliatore Giuseppe Vanelli ed anche, negli ultimi anni, ad un Giuseppe Salerno e un Giuseppe Bonsignore.¹⁸

Dell'insieme resta integra solo la chiesa a navata unica e di pianta leggermente romboidale, il cui maggior interesse estetico e culturale si configura nell'esterno, sia nella facciata che, ancor più, nella organizzazione cromatico-spaziale del suo fianco orientale. Il modulo espressivo di tale esterno si caratterizza per il curato rapporto tra i fondali di bianco intonaco e le modanature architettoniche sovrappostevi; portali, finestre, paraste e cornici intagliate nel caldo tufo ocraceo che le fa spiccare dai fondali stessi.

Più studiato e suggestivo tale rapporto appare sul fianco orientale, in cui tra l'altro il largo respiro del ritmo fondale-paraste giganti sembra uniformarsi al ritmo urbanistico non meno largo e pacato della corta via verso il mare, cui la parete della chiesa si affianca.

Culturalmente viene subito da pensare ai vari esempi palermitani di chiese di questo periodo (da Santa Caterina alla Madonna dei Rimedi ai SS. Cosma e Damiano...); per le quali uno studioso (Spatrisano) evocava "l'antica musicalità spaziale".

Quanto all'arredo pittorico conferito alla nuova chiesa, si può vedere ancora nel suo altare un cimelio della stessa cultura manieristica; una pregevole tela raffigurante Sant'Alberto, in piedi con libro e giglio in mano e con intorno una serie di pannelli relativi alla vita del Santo.

Ancorché alquanto menomato da qualche drastica pulitura, il dipinto conserva ancora varie qualità formali, nel colore vivo e tenero al tempo stesso, nell'intensità espressiva della figura, nell'ariosità verde-cerulea del fondo, da farcelo tranquillamente accreditare all'attivo e noto collaboratore dell'Onesti, Giuseppe Alvino.¹⁹